

Diversidade de Vozes, Múltiplos Saberes: o exercício da escuta e da mediação na formação em Museologia a partir das exposições curriculares na UNIRIO

Diversity of Voices, Multiple Knowledge: the exercise of listening and mediation in Museology training from curricular exhibitions at UNIRIO

Julia Nolasco de Moraes¹
Luciana Menezes Carvalho²
Orlando Gomes da Silva Junior³

DOI 10.26512/museologia.v12i23.47964

Resumo

Sob o recorte das exposições curriculares da UNIRIO como laboratórios de ensino e aprendizagem em Museologia, neste artigo são abordadas problemáticas suscitadas pelas tensões e inter-relações entre teoria e prática, com especial ênfase nas diferentes dimensões relacionais construídas com os públicos no âmbito da produção das narrativas expositivas. Tendo em vista os debates contemporâneos, quais desafios e possibilidades se apresentam na formação de futuros profissionais capacitados à escuta, ao diálogo, a construções coletivas e horizontais? Assim, num primeiro momento, faz-se um breve apanhado histórico da criação e curricularização das exposições e apresenta-se um panorama de seu desenvolvimento processual contemporâneo. Na sequência, é apresentado o projeto de extensão “Diversidade de vozes, múltiplos saberes: a participação das comunidades internas e externas à UNIRIO nas exposições curriculares da Escola de Museologia”, suas motivações e alguns de seus desafios e desdobramentos.

Palavras-chave

Formação em Museologia; exposições curriculares; participação social; narrativas multivocais.

1 Doutora em Ciência da Informação (UFRJ-IBICT), Mestre em Ciência da Informação (UFF-IBICT), Bacharel em Museologia (UNIRIO). Professora da Escola de Museologia da UNIRIO e do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS/UNIRIO-MAST. Na graduação, é responsável por disciplinas de Museologia e Comunicação, entre elas as dedicadas à concepção, planejamento, montagem e avaliação de exposições curriculares. É coordenadora do projeto de extensão “Diversidade de Vozes, Múltiplos Saberes: a participação das comunidades internas e externas à UNIRIO nas exposições curriculares da escola de museologia”. E-mail: julia.moraes.unirio@gmail.com , ORCID: 0000-0002-2362-6175

2 Doutora e mestre em Museologia e Patrimônio pelo PPG-PMUS/UNIRIO-MAST. Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (2006). Museóloga da Escola de Museologia da UNIRIO. Atuou como diretora (2011-2021) e museóloga (2008-2021) do Museu da Memória e Patrimônio da Universidade Federal de Alfenas - MMP-UNIFAL-MG. Presidenta do Subcomitê Regional do ICOFOM para América Latina e Caribe - ICOFOM LAC e Membro do Board do Comitê Internacional do ICOM para a Museologia - ICOFOM. Diretora Geral do ICOM Brasil e membro da Rede Museologia Kilombola. e-mail: luciana.carvalho@unirio.br ORCID: 0000-0003-1980-0457

3 Graduando em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Atuou como bolsista no projeto de extensão “Diversidade de Vozes, Múltiplos Saberes: a participação das comunidades internas e externas à UNIRIO nas exposições curriculares da escola de museologia” no ano de 2022 e atualmente atua como voluntário no projeto. Participou do Projeto de Ensino “A centralidade da relação público-museu na contemporaneidade: mapeamento de ações, instrumentos, metodologias e projetos voltados a participação dos públicos nos museus” vinculado à disciplina MUSEOLOGIA E COMUNICAÇÃO II no período de 2020-2022 durante o período acompanhou o desenvolvimento de 4 exposições curriculares. Atualmente está desenvolvendo o TCC sobre a participação dos públicos no desenvolvimento das narrativas das exposições curriculares. E-mail: ogomes06@gmail.com . ORCID: 0009-0005-8930-8451

Abstract

This paper addresses issues raised by the tensions and interrelationships between theory and practice from UNIRIO's curricular exhibitions, which they have been teaching and learning laboratories in Museology. This paper also emphasizes on the different relational dimensions built with the publics in the exhibition narratives creation, in the case of such exhibitions. In view of contemporary debates, what challenges and possibilities are presented in the training of future professionals capable of listening, dialogue, and collective and horizontal constructions? Thus, in a first moment, a brief historical overview of the creation and 'curricularization' of exhibitions is presented, as well as a panorama of its contemporary procedural development. Next, the extension project " Diversity of voices, multiple knowledge: the engagement of communities inside and outside Unirio in the curricular exhibitions of the School of Museology" is also introduced, its motivations and some of its challenges and developments.

Keywords

Museology training; curricular exhibitions; social participation; multivocal narratives.

Introdução

Há pelo menos cinco ou seis décadas, os museus e aquilo que no decorrer desse tempo vimos chamando de Museologia vem sendo provocados a ressignificar seus focos e modos de atuação, assumindo novos compromissos e enfrentamentos, sem necessariamente deixar os anteriores para trás. A década de 1970 instituiu-se como um importante marco para a área museal, assinalando o reconhecimento dos museus como possíveis instrumentos e agentes de transformação social e os museólogos como atores políticos (PRIMO, 1999).

Instauraram-se por volta e a partir deste período diversos movimentos e mobilizações que reivindicavam o deslocamento do foco do trabalho dos museus do acervo, exclusivamente, em direção às mediações junto a públicos diversos e à pluralidade de ressignificações, usos sociais e expressões do patrimônio. "O compromisso, neste caso, não é tanto com o ter e preservar acervos, e sim com o ser espaço de relação e estímulo às novas produções" (CHAGAS, 1999, p. 23). As veredas abertas por essas experiências e debates redimensionaram a atuação dos museus e o próprio objeto de estudo da Museologia, desembocando, mais recentemente, na radicalização dos posicionamentos em prol da defesa de "uma Museologia que não serve para a vida, não serve para nada" (DECLARAÇÃO DE CÓRDOBA, 2017). No cerne dessas mudanças está o questionamento em torno do papel social dos museus e a constatação de que esses podem e devem atuar junto à sociedade e que cabe aos museólogos, entre outros profissionais, mediar tal mobilização.

No bojo de uma conjunta sócio-histórica repleta de transformações para os museus, para a Museologia, para o campo da Educação⁴ e para a sociedade como um todo, em meados da década de 1970, foi criado no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional – o qual deu origem à atual Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) -, aquilo que, por diferentes gerações, vem sendo conhecido como "exposições curriculares". De acordo com Sá (2022, p. 36), pesquisador da memória da Museologia brasileira, entre iniciativas ainda experimentais (não formalizadas pelo currículo) e aquelas que ocorreram de maneira institucionalizada (devidamente formalizadas pelo currículo), as exposições curriculares foram sintomáticas do contexto de renovação do então Curso de Museus, constituindo-se como "ver-

4 Na década de 1960 e 1970, a Educação Popular e as novas dimensões da relação ensino-aprendizagem e educando-educador mobilizavam diversas transformações no campo da Educação.

dadeiro arauto das transformações na medida em que converge para uma nova concepção de Museologia e Museu, em termos de função social, comunicação, educação e diálogo com o público”.

Ainda, segundo o autor, as sucessivas e suplantáveis reformas curriculares do Curso de Museus ocorridas entre 1970 e 1978 constituíram um momento decisivo de reflexão do Curso, impulsionando-o “rumo a uma Museologia que surgia e ganhava força, gradativamente, sobretudo a partir da Mesa Redonda de Santiago, de 1972, apesar de seus reflexos, no início vagarosos, mas gradativamente mais evidentes, sobretudo nos anos 80” (SÁ, 2022, p. 35).

Com quase cinco décadas de existência, atravessadas por diferentes projetos político-pedagógicos e matrizes curriculares e materializando-se como laboratórios de ensino-aprendizagem em Museologia teórica e aplicada para diversas gerações de discentes e docentes, as exposições curriculares suscitam inúmeras leituras, análises e reflexões. Neste artigo, a partir da experiência junto às exposições curriculares da UNIRIO, sobretudo da última década⁵, pretende-se refletir sobre dois aspectos que se relacionam e que exercem profundo impacto sobre a metodologia e o processo de desenvolvimento das exposições curriculares contemporâneas neste espaço de formação e produção de conhecimento, mas que estão presentes desde as primeiras iniciativas: o desafio da construção da relação com os públicos e os compassos e descompassos da aplicação dos conceitos e debates teóricos sobre as práticas no âmbito do processo e em sua metodologia de desenvolvimento.

Assim, propõe-se lançar uma perspectiva crítica participante em torno de diferentes estratos do processo, considerando dimensões da atuação docente, discente e técnica, cujos olhares, leituras e experiências, em 2022, desaguarão na criação do projeto de extensão “Diversidade de vozes, múltiplos saberes: a participação das comunidades internas e externas à UNIRIO nas exposições curriculares da Escola de Museologia”. Fruto de inquietações referentes às complexidades e aos desafios da aplicação de teorias e conceitos relativamente consolidados do campo da Museologia, em especial no que diz respeito à ampliação da dimensão pública dos museus e a construção de narrativas multivocais nas exposições, o projeto de extensão visa “propiciar a participação das comunidades internas e externas à UNIRIO no processo de construção das exposições curriculares”.

Ancora-se na premissa de que a relação dos museus - representados em nossa realidade empírica específica pelas exposições curriculares - com os públicos não precisa estar limitada à visitação e projetos educativos após a abertura da exibição ou a ações que têm início a partir da inauguração da mostra; mas pode, também, subsidiar e protagonizar a construção da narrativa, costurada a partir das agências entre discentes e docentes da disciplina e os diversos públicos mais ou menos tocados pela temática, abordagem e o território ocupado pela exposição. Nesta perspectiva, as mediações com os públicos podem ser disparadoras, estruturantes e guias das exposições.

Neste artigo são tecidos apontamentos e reflexões a partir de problemáticas suscitadas pelas tensões e inter-relações entre teoria e prática da Museologia, sob o recorte das exposições curriculares como laboratórios de ensino e aprendizagem na área, e com especial ênfase nas diferentes dimensões relacionais construídas com os públicos antes da inauguração. Tendo em vista os debates contemporâneos, quais desafios e possibilidades se apresentam na formação

5 O recorte temporal do artigo concentra-se entre 2011, quando foi feita a última alteração curricular em virtude da criação do Curso de Museologia Noturno, e 2023.

Diversidade de Vozes, Múltiplos Saberes:

o exercício da escuta e da mediação na formação em Museologia partir das exposições curriculares na UNIRIO

de futuros profissionais capacitados à escuta, ao diálogo, a construções coletivas e horizontais? Assim, num primeiro momento, faz-se um breve apanhado histórico da criação e curricularização/institucionalização das exposições no contexto de transição entre o Curso de Museus do Museu Histórico Nacional - MHN e a sua incorporação pela Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro - FEFIERJ, a fim de subsidiar o traçado de um panorama do desenvolvimento processual contemporâneo e a identificação de problemáticas atuais e aquelas que perduram ao longo do tempo. Na sequência, é apresentado o projeto de extensão mencionado, bem como as motivações que o conformaram, os desafios que o caracterizam e os desdobramentos esperados e alguns já alcançados.

Da Gênese à Configuração Contemporânea das Exposições Curriculares na UNIRIO

A gênese das chamadas “exposições curriculares” situa-se entre as iniciativas realizadas no âmbito do então Curso de Museus do MHN. Segundo Siqueira (2009), é possível verificar registros de exposições realizadas por estudantes do Curso desde os anos 1960. A intensificação dessas iniciativas ocorrerá, no entanto, somente na década seguinte, primeiramente de maneira experimental, conforme assinala Sá (2022), e, a partir da Reforma Curricular de 1975, de modo institucionalizado, incorporado ao currículo de formação de museólogos, como permanece até hoje. A partir de 1978 (quando os discentes ingressantes já do novo currículo alcançaram as disciplinas finais, entre elas as dedicadas à exposição curricular), de maneira ininterrupta, foram realizadas ao menos duas exposições curriculares por ano, salvo esparsas exceções em virtude de variáveis exógenas, tais como greves ou a pandemia de COVID-19, por exemplo.

Sá (2022, p. 36) destaca que a oficialização das disciplinas voltadas à exposição curricular não foi feita de modo abrupto, integrando um processo de amadurecimento em que, num primeiro momento, contemplou a realização de projetos pilotos - experimentais, com a participação plena dos estudantes. A partir do modelo conceitual desenvolvido nestas iniciativas, foi feita a proposta para a curricularização. Em entrevista realizada em 1999, a professora Celma Baraçal, uma das responsáveis pela reforma curricular, conta que, apesar de grandes dificuldades administrativas, a implantação das disciplinas dedicadas à exposição curricular foi tranquila, havendo “todo um clima favorável, a nível discente e docente”, visto que “havia já essa necessidade, os próprios alunos haviam pedido que isso fosse feito a nível curricular” (NUNES, 1999, p. 96). Tereza Scheiner, professora que também atuou na reforma e em sua implantação, igualmente em entrevista, apresenta ponto de vista semelhante: “não houve nenhuma dificuldade acadêmica. Nós criamos e implantamos essas disciplinas, exatamente por causa do sucesso das exposições que vinham sendo feitas informalmente” (NUNES, 1999, p. 118).

Deste modo, verifica-se que a curricularização das exposições, a qual se deu num período chave para o que se discute e avança ainda hoje na Museologia, partiu do reconhecimento da necessidade de criar disciplinas que formalizassem e fortalecessem experiências como as que já vinham ocorrendo na formação e que eram compreendidas como ricos exercícios de Museologia aplicada aos futuros profissionais. Para além disso, corroboradas pelas transformações

do panorama museológico, educacional e sócio-cultural da década de 1970, o próprio modelo conceitual das disciplinas dedicadas às exposições expressava uma mudança de paradigma (SÁ, 2022), tendo em vista o trabalho conjunto de reflexão, crítica e discussão envolvendo discentes e docentes, caracterizando essencialmente o protagonismo dos estudantes como um coletivo com algum nível de heterogeneidade. Nas palavras de Sá (2022, p. 36):

(...) A turma discutia, escolhia o tema e elaborava o projeto dividindo as atividades em equipes. As questões suscitadas eram discutidas, não raro de maneira inflamada, mas resolvidas democraticamente sob a supervisão e orientação dos professores. Passadas quase cinco décadas, esta mesma metodologia persiste na atualidade nas disciplinas.

Ainda no âmbito do processo de institucionalização das exposições, nos anos sucedentes e com especial força na década de 1990, é importante destacar: a criação do Laboratório de Desenvolvimento de Exposições – LADEX, voltado ao suporte às aulas e às exposições; a publicação do Regulamento da Exposição Curricular; a Instrução Normativa que estabelece ônus para realização dessas exposições abertas ao público para a Universidade; e a administração da agenda do Espaço Cultural do Centro de Ciências Humanas e Sociais, onde grande parte das exposições passou a ocorrer desde então.

Da década de 1970 até hoje, a formação de profissionais da Museologia passou por diferentes conjunturas e transformações, mas entre o Curso de Museus do MHN e a Escola de Museologia da UNIRIO, foram formalmente realizadas mais de 90 exposições curriculares. Os espaços ocupados por estas exposições variaram conforme as alternativas disponíveis e articuladas pelos envolvidos. Para além da Universidade, em seus mais diferentes campi, as mostras ocorreram também em outras instituições, tais como o Museu de Arte Moderna de Resende⁶, o Instituto Benjamin Constant⁷, a Caixa Econômica Federal⁸, o Estádio de Atletismo Célio de Barros⁹, o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista¹⁰ e, mais recentemente, o Museu da República¹¹, entre outros.

Traço marcante das exposições curriculares e que sinaliza aspecto de permanência ao longo dessas quase cinco décadas é a frequente eleição de temas que representam enfrentamentos contemporâneos e político-socialmente engajados. Sobre este aspecto, Sá (2022, 37) destaca que já as primeiras iniciativas entoavam a vocação para tratar temas sensíveis:

(...) evidenciam-se, direta ou veladamente, a intenção em refletir sobre as questões que ‘incomodavam’ a Ditadura Militar, tais como censura, pobreza, liberdade, identidade indígena, etc. Percebe-se que os temas – Arte Popular, Favela, Teatro, Comportamento, Comunidade – eram escolhidos propositalmente com o objetivo de ‘driblar’ a censura e levar o público a refletir sobre questões sérias e sensíveis – políticas, econômicas e sociais.

6 Município a cerca de 270 km da capital do Estado do RJ.

7 Centro de referência nacional na área da deficiência visual e instituição de vizinhança da UNIRIO.

8 Localizada na região central da cidade do Rio de Janeiro.

9 Integra parte do complexo do Maracanã, próximo à comunidade da Mangueira, onde ocorreu exposição com temática a ela dedicada.

10 Onde se instalou a primeira exposição do Curso Noturno, em 2015.

11 Importante centro de vacinação contra a COVID-19 no Rio de Janeiro, recebendo uma exposição com o tema inspirado nas máscaras de proteção individual tão adotadas neste período.

Conforme o passar dos anos, a tônica de abordagem a temas sensíveis e objeto de debates coetâneos vem frequentemente pautando os processos de escolha das turmas, sendo possível verificar, conforme sistematiza Sá (2022, p. 40), durante o processo de abertura política, sobretudo na década de 1980, temas mais incisivos, com forte teor de crítica política; e, a partir da década de 1990 e com ênfase nos anos 2000-2010, acentuam-se as questões de cidadania, minorias, inclusão e diversidade. Tal constatação corrobora a discussão suscitada neste artigo, com recorte específico na última década, dando-se destaque à metodologia adotada de maneira programática para construção dos processos e narrativas das exposições curriculares cujas temáticas centrais perpassam os conceitos de cidadania, minorias, inclusão e diversidade e estão interligadas pela noção de participação social. Este tópico, no entanto, será melhor desenvolvido nas próximas sessões do artigo.

O quadro I exemplifica o traço de permanência mencionado, sendo notável o quanto as exposições sempre se constituíram como meios de expressão de valores, ideais, lutas e reivindicações dos envolvidos em seu tempo. Percebe-se, assim, que desde suas origens, na maior parte das vezes, as exposições curriculares têm privilegiado a escolha de temas ou debates vigentes que atravessam e mobilizam a sociedade, num claro compasso com os debates emergentes em torno dos museus a partir das décadas de 1960 e 70.

Quadro I: exemplos de temas que representam debates emergentes e socialmente engajados a seu tempo

Ano	Tema da Exposição/Título	Observação
1979	Rotina da pobreza	
1980	Era uma vez ... Rahoni	
1981	O caminho da participação... mesmo sem uma pétala continuo sendo uma flor	Debate acerca da participação de pessoas com deficiência na esfera pública
1984	Da fusão às diretas já, na visão do cartoon	
1987	Todos nós...ninguém – Angústia urbana do século XX	
1987	Apesar de você... 20 anos de censura na música 64/84	
1995	O amor no tempo de AIDS	Década em que explodiram os casos de pessoas com AIDS
1995	Os 300 anos de ZUMBI – memórias da resistência	
1999	Do Bota – Abaixo ao Rio – Cidade: Intervenções urbanas na cidade do Rio de Janeiro e seus custos sociais	
2004	Vai procurar sua turma! ... ou não... culturas jovens contemporâneas	Discussão sobre identidades e alteridades sociais urbanas a partir das culturas jovens
2005	E eu que pensava que tudo era lixo	Debate sobre reutilização do lixo
2008	Consumo, logo existo: nenhum desejo é o último	
2009	Funk: é som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado	
2009	Desvendo em todos os sentidos	Ancorada na sensorialidade
2012	Lixo Eletrônico	Diante da obsolescência programada dos produtos de consumo contemporâneos, quais problemáticas e desafios envolvem o descarte do lixo eletrônico?
2013	Grafite: a voz colorida das ruas	O grafite compreendido como linguagem artística

2014	Religare: manifestações da fé	Motivada pelo debate acerca da intolerância religiosa
2015	Mulheres: faces e lutas	
2017	Liberdade de Ser: Diversidade de Gênero e Orientação Sexual	
2018	O Suor de nosso Trabalho	Desenvolvida no contexto da perda de direitos dos trabalhadores
2019	Museu Nacional: o museu que vive em nós	Motivada pelo incêndio que acometeu o Museu Nacional
2020	Pindorama: a natureza não está à venda	Debate acerca da exploração de recursos naturais, pretendida a partir de abordagem decolonial
2020	Montações: a cultura Drag do palco para o universo	Mobilizada pela participação de drags no processo inicial de construção da narrativa expositiva
2021	Planeta fome: olhares sobre o Brasil	Inspirada pela volta do Brasil ao mapa da fome no contexto de pandemia de COVID-19 e de ausências em termos de políticas públicas.
2021	Entre teias: democracia e contemporaneidade digital	
2022	Máscaras: pra que te quero?	Motivada pelo uso de máscaras como equipamento de proteção individual durante a pandemia de covid-19, explorou as diferentes dimensões psicanalíticas, políticas, sociais, religiosas e culturais das máscaras

Fonte: elaboração dos autores

Atualmente há duas exposições curriculares em fase de concepção e planejamento e chama atenção o investimento simultâneo dos discentes, embora frutos de processos diferenciados, no enfrentamento a temáticas ligadas às dificuldades dos trabalhadores e as desigualdades presentes na sociedade brasileira: no Integral, está em curso o desenvolvimento de exposição voltada aos encontros e desencontros no transporte público coletivo carioca, tomando como mote central o debate sobre desigualdades de acesso, raciais, econômicas, sociais, etc.; e, no caso do Noturno, trabalha-se com as discussões que emergem a partir dos 80 anos da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT).

Na última década, talvez os enfrentamentos de ordem metodológica mais indelévels que tenham acometido as iniciativas de modo indistinto tenham sido a realização de exposições curriculares por parte de turmas do Curso Noturno, suscitando a emergência de demandas específicas para atendimento à realidade de um curso de formação nesse turno; e os desdobramentos da pandemia de COVID-19, ocasionando a realização de exposições necessariamente digitais em um contexto financeiro, técnico, tecnológico, educacional e social radicalmente adverso, a partir de reuniões e articulações inteiramente realizadas em ambiente digital.

Do ponto de vista metodológico, as exposições constituem-se como complexos desafios. A cada semestre, variam o quantitativo de discentes envolvidos, seus interesses, competências e habilidades museológicas e individuais. Variam também a disponibilidade dos estudantes e o nível de amadurecimento para lidar com situações limites no contexto de projetos coletivos. Somado a isso não se pode ignorar as afinidades técnico-práticas, teórico-conceituais (quantas Museologias existem na Museologia?), político-ideológicas e de visão de mundo dos discentes e do conjunto de docentes que orientam os grupos e vão apresentando e coordenando os percursos processuais de cada exposição.

Diversidade de Vozes, Múltiplos Saberes:

o exercício da escuta e da mediação na formação em Museologia partir das exposições curriculares na UNIRIO

Por esta razão é indiscutível a particularidade de cada processo e enunciado expositivo. Variáveis de ordem financeira, de conjuntura político-social, de território, de política educacional e estudantil também atravessam as iniciativas.

De acordo com Moraes (2021), as exposições curriculares se constituem a partir da confluência de desafios de diferentes ordens, que decorrem de suas especificidades, simultaneamente próximas e distantes de exposições profissionais e institucionais. Nas palavras da autora:

Tratam-se de espaços e momentos de aprendizado e experimentações que muitas vezes permitem aos discentes desenvolver competências que até então desconheciam ser capazes de realizar, a atuar a partir da convergência e do antagonismo de pontos de vista na interação entre indivíduo e coletivo, a refletir e aplicar conhecimentos do Curso e de fora dele, a transformar-se profissional, mas também individualmente. Conformando-se como laboratórios de aprendizagem individual e coletiva a partir de erros, acertos e soluções criativas diante do contexto e das circunstâncias vigentes (...).

Uzeda (2020, p. 172) também assinala especificidades dessas exposições, ressaltando aspectos relacionados à criatividade e a necessária mobilização acadêmica e pessoal dos futuros profissionais em Museologia:

(...) desenvolvem projetos que dificilmente contam com objetos autênticos de coleções, utilizando apenas cópias e imagens para reflexões sobre temas e questões contemporâneas escolhidos pelos discentes, o que permite grande liberdade e criatividade no exercício das técnicas envolvidas na comunicação. E ainda que o desenvolvimento do tema decorra de uma opção ligada diretamente aos interesses dos estudantes, as exposições curriculares, como trabalho coletivo, os confrontam com a diversidade de pontos de vista da turma e os leva a transigir diante de situações conflitantes, concatenando experiências individuais às concepções coletivas e globais. UZEDA (2020, p. 172)

Atualmente, na UNIRIO, as exposições curriculares se organizam de, ao menos, duas maneiras diferentes, considerando as particularidades dos Cursos Integral e Noturno, e da composição distinta das equipes de docentes responsáveis, conforme já introduzido anteriormente. Admitindo que o processo no curso Noturno tem semelhanças e divergências à maneira do que ocorre no Integral e que os autores deste artigo têm em comum a atuação nas iniciativas do Integral, aqui são pontuados procedimentos relacionados a este Curso mais especificamente.

Desde 2011, na UNIRIO, as exposições curriculares se desenvolvem a partir de duas disciplinas obrigatórias, Museologia e Comunicação 3 – MC3 (60h), sexto período do Curso Integral e oitavo do Noturno, responsável pela pesquisa temática e concepção do anteprojeto da exposição; e Museologia e Comunicação 4 – MC4 (90h), sétimo período do Curso Integral e nono do Noturno, dedicada à execução do projeto, inauguração, abertura e avaliação da exposição. Como co-requisito de MC4, focada na concepção e no desenvolvimento de projetos educativos, apresenta-se a disciplina Museologia 6, sétimo período do Curso Integral e nono do Noturno¹².

Deste modo, espera-se que os discentes concebam o projeto num semestre e imediatamente no seguinte executem as ideias, também planejando e realizando o projeto educativo da exposição, o qual, conforme pode-se notar, não costuma caminhar de maneira compassada à idealização do projeto expo-

12 O Curso de Museologia Integral tem duração de oito períodos e o Noturno de 10 períodos

sitivo. Reproduz-se, portanto, o que frequentemente observa-se e resente-se nos museus: o desenvolvimento de projetos educativos após a exposição “pronta” e inaugurada à visitação. E, embora haja o reconhecimento das incongruências deste *modus operandi*, é preciso admitir também a existência de limitações concretas e diárias, por vezes só transponíveis por variáveis um tanto quanto distantes da alçada do grupo docente, que descortinam descompassos entre teoria e prática, assim como ocorre nas realidades empíricas das instituições.

Neste ponto, vale mencionar que antes da alteração curricular proposta mediante à criação do Curso Noturno de Museologia, em 2011, existia uma disciplina exclusivamente dedicada à escolha do tema da exposição, pesquisa e concepção do anteprojeto (até então chamada Museologia e Comunicação 4, totalizando 5 componentes curriculares neste eixo), o que permitia aos discentes e docentes todo um semestre para discussões, pesquisas, redação do anteprojeto e planejamento. Com a condição necessária de redução da carga horária à época vigente do Curso Integral para que fosse possível a criação do Noturno, esta disciplina foi suprimida e MC3 passou a concentrar carga horária teórica e prática dedicada a conteúdo programático específico e toda a mobilização voltada à criação do anteprojeto de exposição curricular, ficando, portanto, estrangulada. Com o tempo e a nova composição de equipe de docentes possibilitada graças às vagas criadas pelo Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais Brasileiras (REUNI)¹³, MC3 passou a organizar-se em dois módulos: um dedicado a conteúdo programático específico, e outro às ações de concepção e pesquisa relacionadas à exposição curricular. Num primeiro momento, as aulas dedicadas ao segundo módulo ocupavam parte do tempo de algumas reuniões semanais, o que se mostrou insuficiente tendo em vista a complexidade dos processos. Com a pandemia de COVID-19 e a necessidade de reconfiguração de muitas disciplinas em razão do ensino remoto, o módulo passou a concentrar cerca de metade da carga horária da disciplina, possibilitando novos arranjos para a metodologia empregada, o que permaneceu após o período de retomada do ensino presencial.

Assim, considerando o cenário da última década, se por um tempo significativo, em razão da limitação de carga horária, as turmas de MC3 do Curso Integral escolhiam os temas de suas exposições curriculares e tão logo se agrupavam em eixos temáticos para desenvolver pesquisa temática e propostas expográficas, não havendo maior investimento de tempo e ação programática para refletir e propor estratégias de escuta ativa e mediações junto aos segmentos sociais mais diretamente tocados pelo tema e a abordagem eleitos, nos últimos semestres este cenário passou a se alterar. No bojo desses rearranjos, surgiu o projeto de extensão que será melhor descrito e abordado em outra sessão do texto.

Na esteira dessas novas configurações, as quais eclodem a partir da identificação da conveniência de mudanças e aplicação mais contundente dos debates teórico-conceituais contemporâneos, sobretudo no que tange à problemática da participação social e dos desafios, riquezas e urgências de atuar na formação de museólogo(o)s capacitados a escuta, mediação e criação compar-

¹³ Instituído pelo Decreto Presidencial 6.096/2007, o Programa do Governo Federal de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais Brasileiras foi parte integrante de um conjunto de ações do Governo Federal no Plano de Desenvolvimento de Educação, objetivando dar às instituições condições de expandir o acesso e garantir condições de permanência no Ensino Superior. Uma de suas medidas foi a criação de novos Cursos nas Instituições de Ensino Superior e, com isso, novas vagas para docentes.

tilhada e horizontal, em favor de uma museologia que serve à vida (DECLARAÇÃO DE CÓRDOBA, 2017), entendeu-se a importância de friccionar e dilatar as relações estabelecidas com os públicos das exposições curriculares.

A escuta e as mediações com os públicos como desafio e riqueza das Exposições Curriculares

No final dos anos 1960 se desenhou, como em diversos outros domínios, uma crise dos museus, segundo Mairesse (2011). O debate que tocava o conflito inerente à missão clássica do museu se estendia a todos os aspectos, compreendendo os valores que fundavam seus projetos. Tais problemas iriam se encontrar, mais tarde, no centro de controvérsias sobre a instituição, tanto na América quanto na Europa, e também na África, a partir de críticas apresentadas por figuras como Stanislas Adotevi, sobre a vocação neocolonialista dessas instituições culturais. Novas experiências foram assim iniciadas, progressivamente influenciando a paisagem museal a partir do fim dos anos 1960. Muitas dessas experiências tinham como traço comum uma nova relação com a população à qual o museu estava vinculado. A ideia de colocar no centro do museu dado coletivo foi posta em prática em experiências precursoras como a do Museu Anacostia, em Washington, nos Estados Unidos; na *Casa del Museo*, no México; e no Ecomuseu da comunidade urbana do Creusot, na França.

Segundo Varine (2012), todas as movimentações e/ou revoluções no final da década de 1960, como o movimento denominado “Maio de 1968”, propiciaram um ambiente em que uma nova geração clamava inclusive por mudanças nos próprios museus (ICOM, 2016) – e tal fenômeno afetou o Conselho Internacional de Museus - ICOM e sua conferência de 1971, gerando uma abertura em seu seio. É possível afirmar que esse fato também foi um divisor de águas no âmbito do próprio ICOM, abrindo o Conselho para a participação não apenas dos diretores, mas de todo e qualquer profissional de museus (CAMARGO-MORO, 1992, p. 1-2), ação essa que foi efetivada na Conferência de 1974 (ICOM, 2016).

O passo seguinte do ICOM foi viabilizar, em parceria com a UNESCO, um encontro em nível não apenas profissional, mas também político, onde participariam “[...] delegados governamentais, indicados pelos governos de alguns países latino-americanos, representantes do secretariado do ICOM e da Unesco” (CAMARGO-MORO, 1992), denominado Mesa Redonda de Santiago do Chile, ocorrido no ano seguinte à conferência do ICOM.

Nesse conhecido encontro, a partir de uma análise acerca dos problemas “do meio rural, urbano, do desenvolvimento técnico-científico e da educação permanente” (IBRAM, 2012), e de sua importância para o futuro da sociedade na América Latina, os participantes declararam, já num primeiro momento, que os museus teriam responsabilidade de procurar medidas e soluções para tais questões, para que assim se integrassem à vida da sociedade, assumindo um papel decisivo na educação da comunidade.

Dentre as conclusões do Encontro apresentadas à UNESCO, destacamos como sendo uma das mais importantes o conceito de Museu Integral – lugar de um novo tipo de ação destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto do seu meio material e cultural (IBRAM, 2012). Sobre esse conceito (o mais comumente utilizado em referência à mesa), é importante dar destaque a uma reflexão elaborada por Cruz e Souza (2020). A autora reforça que não é possível afirmar que a origem do termo data do evento, mas que é inevitável

o destaque à presença desse conceito no contexto das discussões ali presentes. Para a autora, a compreensão de Museu Integral poderia estar relacionada às diferentes variáveis existentes em um território, “[...] algo que evocasse a indissociabilidade de elementos componentes de uma realidade: a natureza e sociedade, o espaço e tempo” (CRUZ E SOUZA, 2020, p. 13). A partir dessa perspectiva, para a autora (2020), um conceito de Museu Integral já revelaria uma contribuição ‘suleada’, decolonial e politicamente, em detrimento a uma lógica epistêmica baseada e ‘norteadas’ por princípios modernos e coloniais.

O conceito de Museu Integral tornou-se base para um movimento internacional que influenciou e foi influenciado pela Museologia latino-americana: A Nova Museologia. O trabalho desenvolvido por Varine e Rivière levou ao conceito de “Nova Museologia”, no início dos anos 1980. Tratava-se da proposta de uma museologia voltada para as relações e não mais exclusivamente para os objetos, e da construção de um museu pelo humano e para o humano, no qual ele torna-se parte do que deva ser preservado. O pensamento de autores – e atores – como Rivière e Varine foram fundamentais para a cunhagem do termo ecomuseu, na teoria, e sua difusão, na prática. O contexto revolucionário em que surgiam essas experiências inovadoras levou a uma transformação considerável no campo dos museus.

Em relação à Nova Museologia, segundo Chagas e Gouveia (2014) e Britto (2019), ao longo dos anos 1990, a partir de um enfraquecimento desse movimento ou, como apontado por esses autores, “uma crise de paradigma”, principalmente em termos epistemológicos, fez com que o movimento ganhasse novos contornos em direção ao que conhecemos hoje como Sociomuseologia ou, como preferido aqui no Brasil, Museologia Social, “como um novo paradigma que promove uma ruptura epistemológica, implicando em uma mudança de concepção de mundo” (BRITTO, 2019, p. 102).

A perspectiva de abertura e de acesso aos museus pelos públicos, portanto, vem sendo paulatinamente alterada conforme as transformações da sociedade e as mudanças no papel dessas organizações. Assim, atualmente, compreende-se que:

As relações entre museus e públicos se estabelecem e alimentam a partir de diferentes expectativas, imaginários, sistemas de pensamento, referências culturais, modos de ser e atuar no mundo e manifestações museais. Desenvolvem-se, portanto, de maneira plural e diversa. Entretanto, nesse conjunto vasto e impreciso de variações relacionais, talvez seja possível distinguir aquelas que sustentam-se em algum nível de disposição ao envolvimento criativo (CURY, 2013) e/ou controle criativo (CUENCA AMIGO; INCHAURRAGA, 2018) por parte dos públicos, e aquelas que sustentam-se em enunciados previamente construídos, sujeitos essencialmente à recepção e/ou reação em plano individual”. (MORAES, 2022, p.5)

Moraes (2022) assinala a existência de ao menos duas dimensões gerais da relação dos públicos com os museus: uma sustentada essencialmente na ideia de que os museus criam representações e enunciados e os públicos os recebem e interpretam, e outra que ancora-se na extensão pública dos museus a partir da participação social na construção de suas representações e narrativas, incluindo os enunciados expositivos. Sendo assim, a autora defende que um único museu é capaz de nutrir diferentes enlaces com os públicos, os quais podem se caracterizar por processos de escuta, diálogo, criação, autorrepresentação, representação verticalizada, leitura e interpretação, contemplação, etc. Dito de outra maneira, manifestam-se ações dos museus que se dão PARA os públicos

e as que ocorrem JUNTO AOS públicos e/ou A PARTIR de suas mobilizações.

Sustentada na premissa de que a dimensão pública dos museus é, na realidade, uma qualidade de potência, Moraes (2021, p.177) compreende que essa é intensificada “quão maior for seu envolvimento com as demandas e necessidades dos públicos diversos e quão mais impregnadas as vozes e expressões desses estiverem nas políticas, na gestão e no cotidiano das instituições”. Assim, quão mais infiltrada a participação dos públicos nas definições de pautas, valores de representação, tomadas de decisão e dinâmicas criativas dos museus, maior sua dimensão pública.

Esta perspectiva é fundamentada nas transformações dos museus a partir da segunda metade do século XX, conforme aqui apresentamos brevemente, e ganha eco a partir dos debates e abordagens contemporâneas sobre os museus e a decolonialidade, inclusão e diversidade cultural, biopolítica, autorrepresentação e protagonismos de grupos historicamente subalternizados nas narrativas hegemônicas, cidadania e democracia cultural, entre tantos outros. Assim, sua aplicação prática no desenvolvimento de exposições curriculares suscita desafios de ordens sobretudo metodológicas e políticas que materializam-se nos fluxos e mediações que conduzem e se constroem no processo em que as narrativas expositivas são forjadas, dando-se fundamentalmente antes da inauguração, embora não somente.

Conforme já mencionado anteriormente, desde as suas origens, as exposições curriculares assentaram-se institucionalmente sobre o pilar da construção coletiva, protagonizada pelos discentes, com a orientação e coordenação do corpo docente e a frequente vetorização da crítica política e social e dos enfrentamentos coetâneos. As questões que, no entanto, cabem ser colocadas são: o que fazer quando, ao enfrentar os desafios da contemporaneidade, dinâmicas complexas de mediações culturais, promoção de agências que extrapolam os protagonismos tradicionalmente hegemônicos e narrativas que contemplam a participação multirreferencial se apresentam, a despeito da Academia? Dito de outro modo: e quando as exposições curriculares são tensionadas a se erigirem como processos coletivos que transbordam os sujeitos universitários e propiciam fluxos e dinâmicas de escuta, diálogo, tomada de decisão, colaboração e criação mediados junto a outros saberes e vozes, não-limitados ao universo de um curso universitário situado em um bairro elitizado do Rio de Janeiro? Quais metodologias, instrumentos e pilares conceituais oxigenam e concretizam o desenvolvimento de competências para os exercícios mencionados? Quais referenciais de museu, de comunicação, de público e de Museologia dão musculatura e guiarão as iniciativas?

Antes de trazer à tona alternativas que vem sendo refletidas, gestadas e articuladas na tentativa de avançar nesta direção por meio de projeto de extensão desenvolvido, é válido fazer alguns apontamentos acerca das relações que as exposições curriculares vêm estabelecendo com os públicos ao longo do tempo.

Em entrevistas concedidas por docentes responsáveis por disciplinas ligadas às exposições curriculares ao então discente de Museologia da UNIRIO José Luiz Nunes para seu Trabalho de Conclusão de Curso - TCC em 1999, verifica-se que a noção de público aparece nas falas, de modo geral, sob a terminologia de “público-alvo”, remetendo a sujeitos para os quais as ações programáticas das disciplinas deveriam ser destinadas – majoritariamente de maneira unilateral e sem ter sua heterogeneidade e instabilidade como categoria assinaladas (CURY, 2015). Observa-se que a maneira como são mencionados frequentemente está ligada à primeira dimensão da relação público-museu

citada por Moraes (2022), ou seja, mais associada à ideia de sujeito-receptor integrante de uma dinâmica comunicacional quase sempre caracterizada pela condição de visitante, mas podendo se expandir em direção a interlocutores das ações educativas e outras atividades que se dão do emissor PARA os públicos. Destaca-se, deste modo, que, nesta acepção, o público, em princípio, não pauta, discute, fundamenta, define ou atua na cocriação das narrativas das exposições, atuando como sujeito que interpreta e age coadjuvadamente sob reação ao que a turma/exposição elenca.

Por outro lado, sabe-se informalmente, a partir de relatos orais e de experiências próprias, que no histórico das exposições curriculares é possível identificar alguns percursos metodológicos em que a interação com sujeitos e segmentos sociais específicos repercutiu pautas, decisões e processos criativos. Neste quesito, destacam-se as exposições “Cultura Popular Brasileira”, de 1980, voltada ao público com deficiência visual e montada no Instituto Benjamin Constant; e “Mangueira”, de 1981, frequentemente lembrada por docentes mais antigos do Curso, como exemplo de iniciativa que envolveu a comunidade da Mangueira de forma mais estruturante na construção da narrativa. Na ocasião, a mostra foi realizada a partir de um exercício de autorrepresentação, quando seus moradores foram convidados a produzir fotografias do dia-a-dia da comunidade, sendo a mesma instalada no Estádio de Atletismo Célio de Barros, Portão 17, Maracanã, próximo à comunidade da Mangueira.

É possível evocar ainda número expressivo de experiências que contou com a contribuição de artistas que emprestaram suas obras e/ou mesmo as produziram para as exposições curriculares, o que pode caracterizar estratificações variáveis de processos de escuta e diálogo com diferentes sujeitos e segmentos sociais, ainda que isso não signifique, necessariamente, protagonismo narrativo ou autorrepresentação, conceitos que hoje friccionam o campo e suas práticas. Nesta perspectiva, admite-se que embora não haja registros disponíveis de amplo acesso, há possibilidade de outros percursos metodológicos terem sido marcados por experiências de diferentes modulações participativas (QUEROL, 2016).

Recurso adotado por algumas iniciativas e que na década de 2010 tornou-se programaticamente rotineiro no contexto do Curso Integral é o estudo de público – na fase de produção da narrativa e após a inauguração. Verifica-se que, para além de sua importância na identificação de perfis de públicos, recepção e avaliação das exposições e outras atividades, esses podem ser poderosos instrumentos de coleta e registro de referenciais, percepções e expectativas dos públicos antes da materialização do enunciado expositivo. Entretanto, convém questionar sobre seu alcance como recurso único ou isolado nas dinâmicas processuais, sobretudo mediante a amostragem e ao momento em que são aplicados e podem ter seus resultados como fatores para a tomada de decisão e definição de pautas. As experiências vividas pelos autores deste artigo revelam que sua adoção mais potente aconteceria no âmbito da fase de definição de tema e abordagem, pesquisas e levantamento de referências para a elaboração do anteprojeto da exposição curricular, a fim de que seus resultados possam amparar as tomadas de decisão fundantes dos projetos. Ainda assim, entende-se que o ideal é que seu emprego esteja associado a outras metodologias que propiciem formas mais diretas e dilatadoras da participação social na construção das narrativas. Destaca-se, neste sentido, o estudo de público mais como ferramenta de escuta do que propriamente de diálogo, podendo, todavia, abrir caminhos para tal.

Celma Baraçal, em 1999, destacou a importância de que os discentes realizem o exercício de escuta dos públicos no decorrer dos percursos trilhados em direção às exposições, a fim de que não incorram ao autocentrismo:

Pensar em termos de público alvo, que foi sempre um ponto que eu cobrei muito das turmas, qual é o público alvo, o que as pessoas querem ver. Eu acho que é um ponto muito importante fazer com que os alunos pensassem em termos de que o nosso trabalho, enquanto museólogos, e o trabalho deles no momento em que se tornassem museólogos era procurar atender aquilo que o público, que frequentava o seu museu, gostaria de ver. Não montar exposições que eles gostariam de montar, não montar aquilo que nós gostaríamos de ver. Porque, às vezes, os alunos querem ver uma exposição de porcelanas, pratarias, mas não é sempre o que o público quer ver. Pois sempre que você faz uma pesquisa de público alvo acerca do que as pessoas gostariam de ver no museu, você tem respostas geralmente interessantes, às vezes inusitadas. (NUNES, 1999, p. 97)

A experiência empírica vivida na última década mostra as dificuldades dos discentes em desenvolverem estudos de público que escapem de um fim em si mesmo – mas que, ao contrário, possam ser disparadores de diálogos e de processos participativos –, o que soa o alerta para a tendência dos museus – por meio de seus profissionais, entre eles museólogos - de se posicionarem de maneira autocentrada (atentos a si e não aos transbordamentos e às transformações em seu território e comunidade). Neste ponto, entendendo a exposição curricular como laboratório de ensino-aprendizagem em Museologia em que é possível aplicar o que efetivamente foi enraizado no processo formativo, cabe evocar a provocação de Chagas, Primo, Assunção e Storino (2018): “quem efetivamente está disposto a fazer museologia com e não museologia para?”.

Outro aspecto que merece reflexões e debate acerca da relação entre os públicos e as exposições curriculares são as repercussões da incorporação do Curso de Museus à FEFIERJ e, com ênfase, nos anos 1990, a criação do Espaço Cultural do CCH. Segundo Tereza Scheiner em entrevista a Nunes, foi marcante a alteração do perfil dos públicos das iniciativas. Se antes contavam com segmentos variáveis conforme o local e o tema da exposição, ao passarem a integrar o ambiente universitário com local privilegiado para instalação, tiveram seus públicos restringidos em grande parte à comunidade acadêmica. Embora a constatação de Scheiner situe-se provavelmente no contexto das exposições da década de 1990, verifica-se que a situação permaneceu parecida ao analisarmos os projetos dos anos 2000 e 2010:

Quando as exposições eram feitas fora da Uni-Rio, era público o geral da cidade do Rio de Janeiro, todos os segmentos POSSÍVEIS; e a aceitação sempre foi muito boa, graças a Deus. Com as exposições montadas dentro do espaço universitário, o público tem sido, predominantemente, universitário: alunos, funcionários, professores, o que não é uma obrigação. É possível, e é desejável que se chame outros segmentos de público. Agora, o que eu não vejo que tenha acontecido por que é que algumas turmas não têm tido essa preocupação em chamar público de fora. Porque é preciso fazer um trabalho para se chamar segmentos que estão fora da comunidade universitária - que tem muro, tem porta. A gente tem que ir lá cativá-los. É muito trabalho, mas é possível fazer isso. Já fizemos antes, já deu certo. A gente acredita que é por opção das turmas, dos projetos. Na verdade não precisa ser só para público universitário. (NUNES, 1999, p. 132)

O depoimento de Scheiner está em conformidade com princípio importante da problemática dos públicos e da democratização dos museus até hoje: a premência dos museus não permanecerem ensimesmados e irem ao encontro dos públicos, construindo laços diversos e plurais, que contribuam para a valorização do patrimônio como princípio à valorização da vida e exercício de cidadania. Assumir o potencial de limitação das exposições curriculares à comunidade universitária não seria um contrassenso diante dos debates emergentes a partir dos anos 1960 e 70? Trazendo o tópico ainda mais próximo ao mote pretendido neste artigo, é preciso salientar, ainda, a pluralidade de relações potencialmente estabelecidas com esses públicos: desde as mais tradicionais visitações, ações educativas e convites para participação em mesas redondas e oficinas, passando pelo reconhecimento e valorização de saberes específicos e a colaboração na construção de representações fundantes e narrativas, a partir de mediações no momento oportuno da definição de pautas, tomadas de decisão e adoção de regimes de valoração.

Maria de Lurdes Naylor Rocha, uma das docentes que vivenciou e coordenou as primeiras exposições curriculares, também em entrevista a Nunes (1999), destacou a importância das iniciativas acontecerem fora do espaço universitário, sendo possível reconhecer em sua fala a potência da dimensão social dos projetos quando transbordam os muros da universidade e envolvem outros sujeitos, realidades e territórios:

Ah...um outro momento, também, interessante foi que nós começamos a sair fora do espaço universitário. A gente fez exposição no Benjamim Constant (...). Teve outras também, noutros espaços, fora da universidade: teve na Caixa Econômica Federal e em outros espaços como na Mangueira, um projeto incrível... Mangueira é importantíssimo, um trabalho incrível. (NUNES, 1999, p. 109)

A fala de Naylor Rocha remete-nos ao caráter essencialmente extensionista das exposições curriculares, o qual hoje, institucionalmente, parece ser ponto pacífico quanto à conceituação. Evidência disso é a indicação de arrolamento das disciplinas dedicadas à exposição curricular no âmbito do plano de curricularização da extensão, impulsionado pelo Plano Nacional de Educação, Resolução nº 7 do MEC de 2018¹⁴. É fundamental, no entanto, ponderar as implicações do reconhecimento institucionalizado do caráter extensionista das exposições curriculares, considerando sobretudo mecanismos para formalização de parcerias e o incremento às políticas de assuntos estudantis e o fornecimento de auxílios (financeiros, de alimentação, de liberação de estágios, etc.), creditação de carga horária, etc.

Outro ponto presente na entrevista de Naylor Rocha que merece destaque é a potência das ações de parceria e colaboração entre cursos da própria UNIRIO. A docente aposentada cita experiência compartilhada com o Centro de Letras e Artes - CLA da UNIRIO por meio dos Cursos de Teatro e Cenografia.

(...) a gente veio para cá, que foi ótimo, para esse espaço aqui do Centro de Letras e Artes (CLA), a gente ainda lá.(...) o ambiente do CLA não é muito conservador. É conservador, mas não é muito, menos do que a Museologia, pois a Museologia tem um caráter conservador, até porque ela carrega essa mala, esse saco de ter que ser conservadora. Porque ela tem que conservar, ela tem uma

¹⁴ Estabelece as Diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira e regimenta o disposto na Meta 12.7 da Lei n.º 13.005/2014, que aprova o Plano Nacional de Educação - PNE 2014-2024 e dá outras providências.

coisa de conservadora, é difícil você ser progressista, querer romper com as estruturas. Agora, a escola de teatro, não, ela já era uma escola de romper com as estruturas. Então, quando os nossos alunos vieram aqui, em contato com esse clima de vôos, acho que foi muito interessante. Foi muito importante esse contato com a cenografia daqui também. A gente começou a fazer, estabelecer também relações com os professores daqui. E isso foi muito interessante. Começaram a ajudar também. E aí começaram a nascer as exposições, que eu acredito, muito cenográficas. Entende? Foi um momento muito interessante. (...) Acho que foi quando a cenografia entrou nas exposições. Quer dizer, foi um outro avanço.” (NUNES, 1999, p. 109)

No recorte temporal da última década que pretende-se explorar mais especificamente neste artigo, concentram-se experiências que majoritariamente foram realizadas no Espaço Cultural do Centro de Ciências Humanas e Sociais da UNIRIO, com evidente avanço técnico no que se refere ao uso dos recursos plásticos, cenográficos e eletrônicos disponíveis, porém com iniciativas limitadas de infiltração dos públicos nas definições, pautas, decisões, criações, fluxos e processos de construção das narrativas expositivas. Isto talvez se explique pela inexistência, em parte deste período, de uma ação programática disparadora e estruturante do processo expositivo centrada no diálogo com atores e segmentos sociais externos ao ambiente universitário e/ou ao Curso de Museologia. Neste contexto, considerando as limitações estudantis e docentes, territoriais, institucionais, políticas e culturais, é fundamental refletirmos sobre a formação em Museologia diante dos desafios e das potências da multivocalidade e dos saberes multirreferenciais, entendendo-os como tônicas do trabalho dos profissionais de museus contemporâneos e, logo, necessários também nos itinerários dos exercícios formativos aplicados.

Por outro lado, é importante que se destaque os avanços alcançados neste período no que se refere ao estreitamento da interação das exposições e dos públicos. As exposições foram marcadas pela ampliação dos números de visitação (registrados em livro de assinaturas que no decorrer da década foram progressivamente superando a ordem de mil visitantes), incremento da programação de eventos contando com convidados (entre eles abertura, mas também oficinas, sessões-pipoca, entre outros) e inserção do evento de inauguração na agenda de atividades da UNIRIO, frequente adoção de módulos temáticos e expográficos voltados à interação dos públicos no ambiente expositivo, uso de redes sociais pelas iniciativas, e parcerias sobretudo com artistas que emprestaram ou produziram obras específicas. A exposição “Grafite: a voz colorida das ruas” (2013), por exemplo, rendeu a criação de grafitis de representantes de renome no cenário contemporâneo na UNIRIO (figura 1). A exposição “Funk: é som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado” (2009) ganhou notoriedade e visibilidade entre os que se identificam e valorizam o gênero musical e expressão cultural (figura 2). O mesmo se deu com “Cine Terror: Não tenha medo do escuro” (2017), que mobilizou fãs de filmes de terror, mas foi capaz também de suscitar a discussão a respeito do medo de escuro – sobretudo em pessoas do gênero feminino - em dimensões até então inimagináveis à turma e aos docentes envolvidos (figura 3). “Soubúrbio carioca” (2017), por sua vez, mobilizou a comunidade acadêmica com a venda de produtos para arrecadação de fundos e gerou grande sentimento de pertencimento entre os públicos, convidando-os a fornecer fotografias de suas memórias no subúrbio carioca (figura 4). É importante ressaltar, ainda, a sistematização dos projetos educativos voltados a diferentes públicos, alcançando sujeitos e segmentos sociais majorita-

riamente fora do ambiente universitário, propondo visitas mediadas e atividades específicas conforme a temática desenvolvida da exposição, o que vem acontecendo no âmbito da disciplina Museologia 6 em co-requisito com MC4.

Figura 1: Grafite de Panmela Castro que compõe a exposição “Grafite: a voz colorida das ruas”, 2013



Fonte: acervo Julia Moraes

Figura 2: instantâneo do Blog Funk de raiz divulgando e comentando a exposição “Funk: é som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado”, 2009.



Fonte: <http://www.funkderaiz.com.br/2009/06/funk-em-exposicao-na-unirio.html>)

Figura 3: Autor da foto enviada e selecionada para plotagem instalada no hall de entrada do Centro Cultural do CCH, abrindo a exposição “Soubúrbio carioca”, 2018.



Fonte: <https://www.facebook.com/souburbio carioca>

Figura 4: Árvore do medo, instalação interativa para visitantes exporem seus medos, exposição “Cine Terror: Não tenha medo do escuro”, 2017.



Fonte: acervo Julia Moraes

Enfim, o que pretende-se destacar é que grande parte das vivências dos públicos com essas exposições se deu com a exposição já inaugurada (exposição essencialmente PARA os públicos), sem que houvesse sua infiltração nos processos estruturantes de construção da narrativa (processo expositivo construído JUNTO e/ou POR MEIO DOS públicos), o que não configura necessariamente um problema em si. Todavia, é conveniente que se perceba a lacuna deixada na formação dos discentes na aplicação dos complexos e desafiadores exercícios de escuta, diálogo, mediação e co-criação envolvendo atores e segmentos sociais sustentados por pilares multirreferenciais diversos ao ambiente universitário. No bojo do reconhecimento de que esta lacuna precisa ser admitida e questionada considerando a conjuntura sócio-histórica atual e os debates da Museologia contemporânea, surge o projeto de extensão “Diversidade de vozes, múltiplos saberes: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia”.

O projeto “Diversidade De Vozes, Múltiplos Saberes: a participação das comunidades internas e externas à UNIRIO nas exposições curriculares da Escola de Museologia”

Fruto de inquietações acumuladas e revolvidas por mais de uma década, o projeto foi cadastrado na Pró-reitoria de Extensão e Cultura- PRO-ExC da UNIRIO em 2022 e:

(...) parte do entendimento que em pleno século XXI, mediante às inúmeras transformações ao longo do século XX nos museus e no seu papel social (tão reforçado desde a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972); além das “novas museologias” que cada dia vem ganhando mais força e impregnando teorias e práticas do campo - Nova Museologia, Museologia Crítica, Museologia Social, Museologia Experimental, Museologia Kilombola, entre outras - não é possível mais a construção unilateral das exposições curriculares em um mundo contemporâneo tão diverso e plural, ou seja, de um conjunto de discentes e docentes reunidos pelo vínculo com a formação em Museologia em direção vertical e superior à sociedade. Tendo em vista a importância da exposição curricular como experiência laboratorial na formação de futuros museólogos e sua orientação à luz da Comunicação Museológica, a qual hoje admite não somente a comunicação para a sociedade, mas sobretudo junto à sociedade, o projeto visa propiciar meios para a participação ativa, representativa e criativa de atores de diferentes esferas sociais na construção das abordagens e narrativas das exposições curriculares, promovendo um ambiente de escuta e amplificação de vozes de públicos diversos, mediações sociais e produção de saberes plurais. (PROJETO DE EXTENSÃO “DIVERSIDADE DE VOZES, MÚLTIPLOS SABERES: A PARTICIPAÇÃO DAS COMUNIDADES INTERNAS E EXTERNAS À UNIRIO NAS EXPOSIÇÕES CURRICULARES DA ESCOLA DE MUSEOLOGIA, 2022).

Deste modo, com base na liberdade e autonomia das turmas ao definirem seus temas e abordagens, prioriza-se o diálogo e as trocas com públicos e comunidades diferentes à ocasião em que a exposição está sendo forjada. Como exemplos das interações que podem ser fomentadas estão: pesquisas de expectativa de públicos associadas a outras iniciativas; rodas de conversa ou discussão/ grupo focal / dinâmicas de grupo, seminários, entrevistas com segmentos sociais diretamente relacionados ao tema/abordagem das exposições; produção artística, e/ou audiovisual; interlocução e articulação com redes, instituições ou

Diversidade de Vozes, Múltiplos Saberes:

o exercício da escuta e da mediação na formação em Museologia partir das exposições curriculares na UNIRIO

associações que já desenvolvam pesquisas, políticas e ações relacionadas à temática; produção de textos curatoriais, levantamento de depoimentos, relatos e reflexões na perspectiva de autorrepresentação; identificação de acervos, referências e suportes expográficos por meio de dinâmicas participativas; interações com a finalidade de observação e construção de vínculo, etc.

Deste modo, o projeto entende que:

Considerando que extensão não é assistencialismo, mas produção de conhecimento conjunta e igualitária entre indivíduos com diferentes origens e experiências, visamos potencializar as exposições curriculares como espaços de trocas e criação, indissociáveis na relação pesquisa – ensino – extensão. Assim, ações que são resultados de um processo de ensino e de produção de conhecimento científico se encontram com a comunidade da qual, além de gozar dos resultados, também contribuirá na própria construção das exposições.

No âmbito da metodologia do projeto, destacamos as seguintes ações: levantamento e estudo de complexidades, desafios, forças, oportunidades, fraquezas e ameaças do processo de desenvolvimento das exposições curriculares no que tange à aplicação de metodologias participativas junto aos públicos; mediante a definição do tema/abordagem das exposições curriculares, são provocados levantamentos de sujeitos e segmentos sociais tocados pela proposta preliminar da exposição, a fim de compor quadro de referências para a delimitação dos públicos de interlocução prioritária; a partir de tal quadro de referências, são propostos contatos com representantes, lideranças, estudiosos, detentores de saberes, membros da sociedade civil, a fim de convidá-los a participar do processo de desenvolvimento da referida exposição; simultaneamente, propõe-se a divulgação às comunidades internas da UNIRIO a respeito do tema/abordagem da exposição, assim como de suas demandas teóricas e técnicas, a fim de convidar os possíveis interessados a participarem do processo de construção da exposição como colaboradores; os colaboradores internos e externos à UNIRIO são convidados a participar de pesquisas de expectativa de públicos, rodas de discussão/ grupo focal / dinâmicas de grupo, conversas de galeria, seminários, entrevistas, produção artística e/ou audiovisual que poderá compor acervo da exposição, etc.; entre outras ações específicas e/ou institucionais.

Convém assinalar que as sementes do projeto encontraram solo fértil para florescer a partir de 2019/2020, quando as experiências com as exposições curriculares “Pindorama: a natureza não está à venda”¹⁵ (2020/1), “Montações: a cultura Drag do palco para o universo”¹⁶ (2020/2), e “Planeta fome: olhares sobre o Brasil”¹⁷ (2021/1) mobilizaram colaborações de diferentes ordens e dimensões, até então de maneira experimental. Estas exposições curriculares materializaram veredas colaborativas que posteriormente seriam refletidas, melhor desenvolvidas e aprofundadas como ação sistemática no âmbito das disciplinas MC3 e MC4. As três iniciativas se conformaram a partir da interlocução das turmas com públicos que corporificavam perspectivas autorrepresentativas contundentes, as quais foram estruturantes às narrativas como processos de escuta e estabelecimento de diálogos multirreferenciais.

15 Exposição digital, tratou-se da primeira iniciativa do gênero no contexto da pandemia de COVID-19 na Escola de Museologia da UNIRIO, tornando-se referência para a memória do Curso.

16 Primeira iniciativa expositiva do Curso Noturno no contexto da pandemia de COVID-19.

17 Primeira exposição integralmente concebida e executada de maneira digital no Curso Integral, quando MC3 e MC4 foram ministradas no âmbito do ensino remoto.

A exposição curricular “Máscaras para que te quero?”, iniciativa que marcou a retomada de espaços geolocalizados no contexto do período de pandemia de COVID-19, foi contemplada com a edição-piloto do projeto de extensão, o qual catalisou as mediações e os diálogos estabelecidos no decorrer do processo. De 2011 até o momento, no contexto das exposições curriculares do Curso Integral, esta foi, sem dúvida alguma, a que contou com maior nível de infiltração dos públicos externos ao núcleo universitário na construção da narrativa do enunciado expositivo. Tal infiltração se deu de maneira um tanto quanto heterogênea, viabilizando relações com os públicos de diferentes dimensões.

Numa primeira dimensão, é possível citar artistas que emprestaram ou mesmo produziram obras em diálogo com a proposta de narrativa, a qual foi sendo construída a partir de reuniões de mediação com esses sujeitos e outros e visitas ao espaço de exposição. Para isso foram realizadas dinâmicas de reuniões individuais com esses artistas a partir de interlocutores-discentes da turma e, em outros momentos, coletivas, ora envolvendo a turma como um todo e docentes, ora apenas alguns desse, além da articulação própria do grupo de artistas entre si (figuras 5 e 6). O fato da exposição ter ocorrido no Museu da República foi uma importante contrapartida a esse grupo de artistas que, num ambiente de tamanha visibilidade e distinção na cidade do Rio de Janeiro, teve ampliada a recepção de diferentes públicos. Salienta-se, ainda, a atuação desse grupo essencialmente heterogêneo de artistas no desenvolvimento de propostas expográficas, sugerindo, por exemplo, o uso de quinas entre os painéis. No total, foram envolvidos mais de 20 artistas na exposição “Máscaras: pra que te quero?”, o que dá a ligeira ideia, ao menos quantitativamente, dos complexos fluxos e teia de mediações protagonizados pelos discentes, como parte de seu

Figura 5: Reunião Geral da Exposição “Máscaras: pra que te quero?”, ocorrida em outubro de 2022, no Museu da República, com a presença de colaboradores e o núcleo universitário da Escola de Museologia da UNIRIO.



Fonte: acervo Julia Moraes

Figura 6: Parte da turma de MC4 e Museologia 6 e artistas que colaboraram com a exposição, no dia de sua inauguração ao público, 09/02/2023



Fonte: acervo Julia Moraes

Outra dimensão de interlocução desenvolvida e que foi central para a exposição foi a parceria estabelecida com o Museu da República (figuras 7 e 8). Esta possibilidade foi ventilada a partir da constatação de que à ocasião em que a exposição inauguraria, levando em conta o semestre letivo (outubro de 2022 a fevereiro de 2023), seria janeiro de 2023, período em que provavelmente a Universidade estaria esvaziada em virtude do período de recesso e a possibilidade das aulas ocorrerem de maneira remota. Diante dos indícios de que a primeira iniciativa curricular que estaria retomando a ocupação geolocalizada após a COVID-19 poderia se dar com baixa adesão de público e do reconhecimento de que uma exposição somente cumpre seu papel ao ensinar relações com diferentes públicos, foi vislumbrada a proposta de sua realização em outro espaço. A partir daí, foram realizadas articulações para que a exposição, já com o tema definido relacionado às máscaras, ocorresse no Museu da República, instituição que se tornou referência na vacinação contra a COVID-19 e que vem acolhendo projetos autônomos dos mais variados para dinamização de seu caráter republicano. É válido mencionar que, em princípio, a proposta não teve adesão de parte significativa do grupo de discentes e docentes em virtude de dificuldades técnicas, logísticas, financeiras e relacionadas à ausência de apoio à política de assuntos estudantis (alimentação, mobilidade etc.). Após diversas tentativas de negociação, o grupo enfim decidiu pela adesão à proposta, o que gerou desafios e possibilidades de outras ordens. Assim, foram realizadas diversas reuniões da turma com a equipe diretiva e técnica da instituição e foi-se conformando o diálogo entre as partes.

Figura 7: Primeira reunião realizada entre o núcleo universitário da Escola de Museologia da UNIRIO e a Direção do Museu da República – apresentação do espaço onde a exposição seria instalada – julho de 2022



Fonte: acervo Julia Moraes

Figura 8: Reunião de apresentação das bases da proposta de narrativa da exposição “Máscaras: pra que te quero?” ao Museu da República – agosto de 2022



Fonte: acervo Julia Moraes

A parceria com o Museu da República oportunizou aos discentes discussões, ponderações, mediações e agências que somente um museu de seu porte poderia. Ao Museu, proporcionou a ocupação de seu espaço e programação com iniciativa que contribuiu para a oxigenação do circuito, significativamente marcado pela figura do ex-presidente Getúlio Vargas¹⁸, bem como a interlocução com artistas e outros públicos. Além disso, possibilitou que a turma se valesse de itens do seu acervo museal, e ao Museu que suas peças fossem expostas a partir de uma proposta arejada e contemporânea. Afora isso, possibilitou aos discentes o conhecimento das rotinas de uma instituição museológica consolidada de grande porte, a qual enfrenta dificuldade e projeta soluções, e propiciou ao Museu contato com procedimentos técnicos-gerenciais construídos e avaliados em ambiente acadêmico a partir de pesquisas e aplicações.

A terceira dimensão da infiltração dos públicos no processo constitutivo da exposição “Máscaras: pra que te quero?” deu-se a partir da interlocução com um grupo bastante heterogêneo que atuou sobre as bases de sustentação da narrativa. Estes atores e segmentos sociais não se conformam como um coletivo, mas são agentes distintos que foram centrais aos fundamentos, epistemologias, valores, encruzilhadas e conexões que culminaram no enunciado expositivo inaugurado. Estão envolvidos aí representantes de casa de Axé, da Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz, do Museu Vivo de São Bento e da Pós-graduação em Educação da UNIRIO. As mediações estabelecidas com esses sujeitos/segmentos redimensionaram a maneira como o núcleo universitário, junto aos primeiros, abordou o tema, estabeleceu prioridades, construiu sua fundamentação, identificou seu repertório de referências e imagens, concebeu e instalou os elementos expográficos, elaborou os textos curatoriais, selecionou acervo etc. Foi também junto a esses atores e segmentos sociais que a exposição curricular foi inaugurada, no dia 09 de fevereiro de 2023, com suas presenças na mesa de abertura (figura 9).

¹⁸ O Museu da República foi residência de antigos presidentes da República e local onde Getúlio Vargas cometeu suicídio. O quarto onde o episódio ocorreu tem intensa visitação durante todo o ano. A exposição “Máscaras: pra que te quero?” foi instalada em salas contíguas ao cômodo, trazendo outros ares ao terceiro andar do Palácio do Museu da República.

Figura 9: Mesa temática de inauguração da exposição curricular
“Máscaras: pra que te quero?”



Fonte: acervo Julia Moraes

Com o intuito de registrar a voz de discentes que protagonizaram as mediações realizadas neste processo iniciado em 2022, apresentamos aqui breves relatos das estudantes Brunna Ellen de Almeida Santos e Elizete Bernabé Loureiro; e do estudante Pedro Marco Gonçalves de Almeida, no âmbito da exposição curricular “Máscaras, pra que te quero?”, na interface com nosso projeto de extensão:

Todo começo é uma abertura, somos capazes de modo pessoal e até particular de criar um espaço de abertura ou fechamento, cada parte de nossos sistemas internos e externos corresponderá com as micro relações que construímos e o tempo que empregamos a elas. Deste modo, foi essencial no processo de criação da exposição curricular ter a colaboração de pessoas das favelas, jovens, casas de axé, artistas, cientistas, curadores, estudantes para assumir o corpo, a alma e o espírito enquanto tessitura do conceito ampliado de saúde, superando os desafios e estimulando reflexões para além de uma disciplina curricular (informação verbal)¹⁹.

A parceria com Marco Antônio Teobaldo nos permitiu elaborar uma narrativa mais honesta e mais potente sobre Omolu, dentro da nossa exposição curricular. Também contamos com a colaboração do prof. Bruno Brulon, que nos ajudou a manter a perspectiva dos terreiros sobre a visão hegemônica dos museus. Posso afirmar que, depois dessa experiência, não há como abordar uma cultura numa exposição sem contarmos com a participação de membros dessas culturas (informação verbal)²⁰.

O caráter processual das mediações é que enraíza a exposição. Pra mim, poder participar desse processo é poder ser convidado para viver um outro tempo, um tempo em cruzo. Abrir espaço para o Outro e com ele, e a partir dele, respeitar os novos horizontes que se apresentam. Acredito que esse respeito-aprendizagem, por mais não-linear que tenha sido, seja o de mais bonito e potente do exercício museológico. A chance de configurar sentido junto com tantos sujeitos que dá forma e sentido à exposição. Permitir que o tecido narrativo seja atravessado por acadêmicos, curadores,

19 Fala da discente Brunna Ellen de Almeida Santos em mensagem à autora Luciana Menezes de Carvalho, em 24 mar. 2023.

20 Fala da discente Elizete Bernabé Loureiro em mensagem à autora Luciana Menezes de Carvalho, em 24 mar. 2023.

educadores, artistas e casas de axé, pra mim, é o exercício decolonial para uma museologia que, conscientemente, abraça e celebra a diferença (informação verbal)²¹.

Após a edição-piloto, em 2023, o projeto reitera seus objetivos e segue na tentativa de oportunizar diálogos e experiências participativas no processo de construção das narrativas das exposições curriculares junto a diferentes públicos.

Considerações Finais

Dinâmica privilegiada de mediação nos museus, as exposições consolidam e, por meio de seus enunciados, materializam discursivamente representações e narrativas museais, as quais nem sempre – na verdade, quase nunca! - se estabelecem de maneira linear, pacífica e/ou harmoniosa. Fundamentadas em regimes de valor em disputa e negociação, as exposições são forjadas a partir de encontros, partilhas, interseções, brechas, contradições, fissuras e tensões que se estabelecem nos diferentes e diversos itinerários museais frente às realidades empíricas imbricadas. De acordo com Cury (2005), as exposições podem ser compreendidas como ponta do iceberg do processo de musealização, “(...) a parte que visualmente se manifesta para o público e a grande possibilidade de experiência poética por meio do patrimônio cultural (...) ainda, a grande chance dos museus de se apresentarem para a sociedade e afirmarem a sua missão institucional” (CURY, 2005, p. 35). Configuram-se, portanto, como enunciados concretos, mas, antes e para além disso, são sobretudo agências comunicacionais que fundam e são fundadas numa complexa teia de relações.

Como pontuado no decorrer deste artigo, compreendidas como laboratório de ensino-aprendizagem em Museologia teórica e aplicada, as exposições curriculares solidificam noções – em permanente disputa – que são estruturantes à formação em Museologia, tais como: museu, comunicação, público e Museologia. Estas noções já se apresentavam no léxico museal antes dos anos 1960/70 e no decorrer dessas cinco ou seis décadas vêm sendo transformadas mediante as novas experiências e aos debates da sociedade e do campo da cultura, dos museus e de suas interfaces. Assim, reafirmamos a experiência educativa e transformadora que constitui a construção da mídia-exposição, e assinalamos sobretudo a centralidade da dilatação das experiências comunicacionais por meio das exposições curriculares, da mídia em direção às mediações, ou, como proporia Martín-Barbero (2009), dos meios às mediações. Neste sentido, ressaltamos que as dinâmicas comunicacionais estabelecidas nos e por meio dos museus não precisam estar restritas ao enunciado expositivo dado, a partir do qual poderão ser estabelecidas relações; mas podem expandir-se em direção às agências voltadas à produção das narrativas e ao estabelecimento de pautas e critérios de valoração que constituirão as bases para a construção de tal enunciado.

Isto, no entanto, implica investimentos programáticos no âmbito das disciplinas de exposição que possibilitem construção de dinâmicas relacionais e multidimensionais com os públicos nos diferentes fluxos de reflexão, pesquisa, criação e estabelecimento de pautas e critérios de valoração que conformam a experiência comunicacional oportunizada pela exposição, antes, no decorrer e após a inauguração das mostras. Para além disso, é fundamental assinalar ainda a

21 Fala do discente Pedro Marco Gonçalves de Almeida em mensagem à autora Luciana Menezes de Carvalho, em 23 mar. 2023.

Diversidade de Vozes, Múltiplos Saberes:

o exercício da escuta e da mediação na formação em Museologia partir das exposições curriculares na UNIRIO

importância de experiências que ecoem e sejam ressignificadas na realidade de diferentes públicos externos ao núcleo museológico universitário, contribuindo na formação de futuros profissionais que não somente não reproduzam, mas que também combatam o autocentrismo museal, compreendendo o caráter político e poético de sua atuação, a qual pode se dar de maneira a promover transformações e equidades ou, ao contrário, reafirmar status quo e desigualdades.

Referências

BRITTO, Clóvis Carvalho. “Nossa maçã é que come Eva”: a poética de Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das museologias indisciplinadas no Brasil. 2019. Tese (Doutorado em Museologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2019.

CAMARGO-MORO, Fernanda. O Ecomuseu repensado. Itaipu um case study (1992). *I Encontro Internacional de Ecomuseus*. Coleção Fernanda Camargo-Moro. Acervo NUMMUS.

CHAGAS, M.; GOUVEIA, I. Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM*, Chapecó-SC, 27 (41), p. 9-22, 2014.

CHAGAS, Mario; PRIMO, Judite; STORINO, Claudia; ASSUNÇÃO, Paula. A Museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. *Cadernos de Sociomuseologia*, 55(11). p. 73-102, 2018

CHAGAS, Mário. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 13, Lisboa, ULHT, 1999.

CRUZ E SOUZA, Luciana Christina. Museu integral, museu integrado: a especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-21. e4.

CURY, Marília Xavier. A pesquisa acadêmica de recepção de público em museus no Brasil: estudo preliminar. *Anais do XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-Graduação em Ciência da Informação*. João Pessoa, PB: Ancib e UFPB, 2015. v. GT 9. p. 1-20.

CURY, Marília. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

HISTORIA de ICOM. Disponível em: < <http://icom.museum/la-organizacion/historia/L/1/> >. Acesso em: 03 out. 2016.

IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus & Programa Ibermuseus. Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos em el mundo contemporáneo: *Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (orgs). Brasília: Ministério da Cultura, Ibermuseus, 2012.

MAIRESSE, François. Defining museum. In: DAVIS, Ann; DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *What is a museum?* 2011, p. 19-58.

Martin-Barbero, José. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora Ufrj, 2009.

MINOM. Declaração de Córdoba, 2017. Disponível em: < http://www.minom-icom.net/files/minom_2017_-_declaracion_de_cordoba_-_esp-port-fr-ing_0.pdf >. Acesso em: 13 out. 2022.

MORAES, Julia. A dimensão pública dos museus diante do horizonte da participação dos públicos na musealização: desafios, controvérsias e potencialidades da diversificação e pluralização de relações entre públicos e museus. *Anais do XXII Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-Graduação em Ciência da Informação*. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2022. Disponível em: <https://enancib.ancib.org/index.php/enancib/xxiiencib/paper/viewFile/1090/791>

MORAES, Julia. Horizontes e Itinerários da participação dos públicos nos Museus. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 10, n.20. 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/39053/31561>

MORAES, Julia. Museus, formação em museologia e campo digital: os usos do Instagram pelas exposições curriculares dos cursos de Museologia da UNIRIO no contexto da pandemia de COVID-19. *Revista Tendências da Pesquisa Brasileira e Ciência da Informação, ANCIB*, v.14. 2021

NUNES, José Luiz da Silva. *Exposição curricular enquanto experiência*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) – UNIRIO, Rio de Janeiro, 1999.

PRIMO, Judite. Pensar contemporaneamente a Museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*. v. 16, n.16, 1999.

QUEROL, Lorena Sancho. PARTeCIPAR: ensaio formal sobre o conceito, as práticas e os desafios de participação cultural em museus. *Etnicex: revista de estudos etnográficos*, n. 8, p. 83-100, 2016.

SÁ, Ivan. Curso de Museologia-UNIRIO: 90 anos de avanços e desafios. *Revista Eletrônica Museologia e Patrimônio, UNIRIO – MAST*, v.15, n.2, 2022

UZEDA, Helena. As Exposições Curriculares como parte do ensino de Museologia: adaptação de modelos europeus e as práticas acadêmicas experimentais na UNIRIO. *Revista Museologia e Interdisciplinaridade*. V.9 n° Especial, 2020.

VARINE, Hugues. A museologia se encontra com o mundo moderno. In: BRASIL. IBRAM. *Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Brasília: Ministério da Cultura, IberoMuseus, 2012.

Recebido em abril de 2023.

Aprovado em junho de 2023.