



Do vivido ao exposto: designantropologia como meio de materialização da memória no Museu Quilombola de Itamatatiua - MA

From Lived Experience to Exhibition: Designanthropology as a Means of Materializing Memory at the Quilombola Museum of Itamatatiua, MA

Luiz Lagares Izidio¹, Marcella Abreu dos Santos², Adson Pinheiro Queiroz Viana³, Bruno Matos⁴ e Raquel Gomes Noronha⁵

¹ Universidade Federal do Maranhão, Doutor, lagaresiz@gmail.com

² Universidade Federal do Maranhão, Mestranda, marcella.abreu@discente.ufma.br

³ Universidade do Estado de Minas Gerais, Doutorando, adson.queiroz12@gmail.com

⁴ Universidade Federal do Maranhão, Graduando, bruno.lmatos@hotmail.com

⁵ Universidade Federal do Maranhão, Doutora, raquel.noronha@ufma.br

Resumo. O artigo apresenta a experiência de cocriação do Museu Quilombola de Itamatatiua, em Alcântara (MA), fundamentada na abordagem do designantropologia. O processo envolveu ceramistas e estudantes locais em oficinas participativas, em que se utilizaram dispositivos de conversação e maquetes para transformar narrativas orais, memórias coletivas e saberes tradicionais em uma proposta expográfica estruturada em nove núcleos temáticos. Inspirado no conceito de “coisas” de Ingold, o projeto propõe uma expografia que ultrapassa a exposição de objetos estáticos, criando ambientes que convidam à participação e ao engajamento com a memória quilombola. Os resultados demonstram que o design participativo contribui para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, o fortalecimento da identidade comunitária e a valorização dos saberes locais, evidenciando o potencial transformador da integração entre design, memória e participação social.

Palavras-chave. design-antropologia; memória coletiva; museu quilombola; design participativo.

Abstract. This article presents the co-creation process of the Quilombola Museum of Itamatatiua, in Alcântara (MA), based on the design-anthropology approach. The process involved local ceramist artisans and students in participatory workshops, using conversation devices and scale models to transform oral narratives, collective memories, and traditional



knowledge into an exhibition proposal structured in nine thematic nuclei. Inspired by Ingold's concept of "things," the project proposes an exhibition design that goes beyond displaying static objects, creating environments that invite participation and engagement with quilombola memory. The results demonstrate that participatory design contributes to safeguarding intangible cultural heritage, strengthening community identity, and valuing local knowledge, highlighting the transformative potential of integrating design, memory, and social participation.

Keywords: *designanthropology; collective memory; quilombola museum; participatory design.*

1 Introdução

Partimos da concepção do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2002), que propõe uma antropologia capaz de multiplicar nossos mundos possíveis ao reconhecer e valorizar as diversas formas de viver, pensar e existir em outras culturas. Complementamos essa visão com o conceito de design socialmente informado (Anastassakis; Kuschmir, 2013), que considera com profundidade os modos como as pessoas habitam seus espaços, compreendem suas realidades e conduzem suas vidas cotidianas. Da intersecção dessas perspectivas, adotamos o designantropologia (Izidio; Farias; Noronha, 2022), uma abordagem que busca estabelecer conexões significativas entre vivências, saberes tradicionais e imaginações criativas, especialmente no que tange à memória coletiva, subjetividade e construção de narrativas compartilhadas.

É nesse contexto teórico-metodológico que situamos o quilombo de Itamatatua, localizado no município de Alcântara (MA). Esta comunidade se destaca no cenário cultural maranhense por sua profunda vinculação identitária como terra de preto e, mais contemporaneamente como um denominado quilombo, história de resistência territorial e, principalmente, pela rica tradição ceramista transmitida entre gerações de mulheres artesãs. Reconhecido nacionalmente, Itamatatua preserva um saber-fazer centenário que vai além do valor econômico, consolidando-se como expressão cultural que une passado, presente e futuro da comunidade. O Centro de Produção de Cerâmica é o principal espaço dessa atividade coletiva, o que justifica plenamente a criação de um museu dedicado à salvaguarda e valorização desse patrimônio vivo.

A colaboração entre o grupo de pesquisa Narrativas Inovação em Design e Antropologia - NIDA e as ceramistas de Itamatatua iniciou-se com o projeto Iconografias do Maranhão, que gerou os seguintes resultados concretos: mapeamento de cadeias produtivas, inventário de artefatos tradicionais, desenvolvimento de identidade visual para a associação e embalagens apropriadas para o transporte das peças, além da produção do documentário *À mão e o fogo*¹. Um desdobramento significativo dessa parceria ocorreu

¹ O documentário "À mão e fogo" (2014) pode ser assistido no canal do youtube do "NIDA e os demais resultados podem ser conferidos em: NORONHA, R. G. (org.). Identidade é valor: às cadeias produtivas do



durante o projeto Ciranda dos Saberes (Noronha et al., 2017), quando as artesãs redescobriram o uso das cinzas de Taquipé (*Tripalis sp.*) na composição do barro, técnica ancestral que confere resistência térmica às peças e fortalece a autonomia produtiva do grupo.

Esse histórico de cooperação consolidou uma relação de confiança e copesquisa, que culminou no convite para desenvolvermos, de modo cocriativo, a expografia do museu², no âmbito do projeto “Cantinho da Saudade: experiência museológica comunitária das mulheres ceramistas de Itamatatiua” (Logrado, 2023), projeto desenvolvido pelo pesquisador Yuri Logrado, já em andamento e contemplado por edital público. A estrutura física do museu já apresentava paredes erguidas, estrategicamente localizado ao lado do Centro de Produção de Cerâmica de Itamatatiua – núcleo onde as artesãs produzem, queimam, expõem e comercializam suas peças. Este posicionamento já evidenciava uma primeira camada narrativa: a continuidade entre o fazer artesanal cotidiano e a representação museológica de uma memória coletiva. O objetivo inicial desta colaboração foi promover o resgate das memórias das pessoas envolvidas na formação do museu, para estruturar, de forma participativa, os conteúdos museográficos a serem expostos.

A pergunta que orienta esta pesquisa é: de que maneira o design participativo pode contribuir, de forma concreta e sensível, para a materialização das memórias coletivas da comunidade quilombola de Itamatatiua no espaço museal? Na busca por esta resposta, recorreremos aos aspectos teóricos e práticos da abordagem participativa do design, como: o desenvolvimento de *coisas de design*, *provótipos* e *dispositivos de conversação* (Anastassakis; Szaniecki, 2016; Binder et al., 2011). Por meio dessas ferramentas de design acionamos as memórias (Candau, 2014; Halbwachs, 1976; Tonkin, 1992); e as narrativas (García, 2004; Perín, 2021) da comunidade como um exercício de trazer as coisas de volta a vida (Ingold, 2012), por meio das materialidades que contam a história e a vida dessas pessoas dentro do espaço expográfico do museu.

Para tanto faremos a sustentação dos conceitos teóricos que dão suporte a nossas práticas, para então relacionarmos os aspectos metodológicos e o relato de experiência em campo. E assim, apresentar os resultados preliminares obtidos, além de análises e considerações a respeito dos resultados.

artesanato de Alcântara. São Luís: EDUFMA, 2011.; PORTELA, Raiama Lima. Território e identidade: o caso da Associação Cerâmica das mulheres de Itamatatiua. Monografia apresentada ao Departamento de Desenho e Tecnologia / Graduação em Design, da Universidade Federal do Maranhão. Orientação. Raquel Noronha. São Luís, 2014. 72p.; LAGES JÚNIOR, José Araújo. “Ela é negrinha que nem nós”. Representação da cadeia produtiva de Itamatatiua. Monografia apresentada ao Departamento de Desenho e Tecnologia / Graduação em Design, da Universidade Federal do Maranhão. Orientação. Raquel Noronha. São Luís, 2014. 73p.; NORONHA, R. G. Dos quintais às prateleiras: as imagens quilombolas e a produção de louça em Itamatatiua - Alcântara - Maranhão. São Luís, EDUFMA, 2020.

² Esta pesquisa conta com o financiamento do CNPq, por meio do edital fixação de doutores no MA, além das bolsas: pós-doutorado júnior (CNPq); doutorado (Capes); mestrado e iniciação científica (FAPEMA).



2 Design e Memória: trazendo as coisas de volta à vida

A memória, narrativa e design são os meios que utilizamos para acionar os saberes, fazeres e materialidades das mulheres quilombolas de Itamatatua no processo de experimentações a respeito do conteúdo expográfico do museu. Guiados pela perspectiva do designantropologia, buscamos compreender como o design pode dialogar com os modos de vida, artefatos e saberes locais; e estabelecer relações especulativas entre o pensamento projetivo do design, a memória social e as narrativas coletivas. Essa articulação visa criar correspondências (Ingold, 2012) que permitam transformar experiências e lembranças em elementos sógnicos e materiais para a exposição do Museu Quilombola de Itamatatua.

A conexão entre design e memória social se dá em uma perspectiva ontológica, pois ambos são moldados e moldam a dinâmica da vida (Escobar, 2020; Taylor, 2003; Tonkin, 1992; Reily, 2014). Como demonstra Halbwachs (1976), a memória é um fenômeno coletivo: nossas lembranças são construídas e reconstruídas em sociedade, por meio dos grupos aos quais pertencemos, que formam estruturas sociais de memória. Assim, a memória individual, sozinha, não preserva o passado tal como ocorreu, mas, mediada pelas estruturas sociais, pode reconstruir imagens e sentidos desse passado. Por seu caráter dinâmico, que articula passado e presente, indivíduo e sociedade (Taylor, 2003; Reily, 2014), a memória constitui a base para a formação das identidades individuais e coletivas (Halbwachs, 1976; Tosh, 2011; Candau, 2014).

Todas essas características apontam para a agência dos atores sociais, e para o caráter prático da memória (Foucault, 1980; Bosi, 1994; Connerton, 1999; Taylor, 2003; Riccoeur, 2007), no processo de selecionar e transferir o que consideram digno ou significativo para preservar a memória do grupo (Connerton, 1999; Riccoeur, 2007), e o que torna possível essa transferência da memória coletiva entre gerações, são certos tipos de repetição, consideradas por Connerton (1999) performances (em maior ou menor grau) rituais [ritualizadas], as quais ele denomina *atos ou práticas de transferência*, ou como Reily (2014) prefere denominar, *práticas de memória*.

Nesse sentido, direcionamos nossas ações em campo para acessar e articular a memória coletiva do grupo de forma prática, mobilizando a narrativa como a prática de memória mais fundamental em todas as sociedades (Reily, 2014). Nosso objetivo era fazer emergir relatos sobre histórias, temas e processos subjetivos que as ceramistas consideravam essenciais para sua representação identitária. A partir destas narrativas individuais, construímos coletivamente uma trama de significados que posteriormente permitiria materializar a memória comunitária no espaço expográfico do museu.

Este processo metodológico envolveu o acionamento intencional de múltiplas dimensões da experiência quilombola: desejos expressos; sonhos compartilhados; contexto social; tradições religiosas e práticas cotidianas. Como nos ensina Krenak (2020), os sonhos transcendem a experiência individual, funcionando como elementos premonitórios que estruturam a vida coletiva. Ao incorporarmos essa dimensão onírica à



construção da memória social, reconhecemos que o ato de sonhar coletivamente cumpre a função vital que Krenak (2020) denomina "adiar o fim do mundo" e "suspender o céu" - ou seja, criar horizontes de possibilidades que resistem à dissolução dos modos tradicionais de existência.

Nesse processo de acionamento da memória coletiva – por meio de sonhos, vivências cotidianas e vínculos territoriais – emergiram diversas "coisas" que as participantes consideraram essenciais para materializar suas memórias no espaço expositivo. O termo "coisas", empregado intencionalmente, fundamenta-se na distinção proposta por Ingold (2012) que percebe uma diferença fundamental entre objetos e coisas. O objeto coloca-se diante de nós como um fato consumado, que oferece suas superfícies externas e congeladas para nossa inspeção. Ele é definido pelo contraste com o ambiente onde se encontra. Já uma "coisa" representa um acontecer; um nó onde diversos fluxos vitais se entrelaçam. Observar uma coisa não significa ficar trancado do lado de fora, mas ser convidado a participar de um encontro vivo. Esta distinção conceitual permite conceber o espaço expográfico não como repositório de objetos estáticos, mas como ambiente de "coisas vivas" que materializam memórias ativadas coletivamente. Assim, o design participativo possibilita que essas memórias sejam efetivamente trazidas de volta à vida em formas materiais que convidam os visitantes a participarem da dimensão social, religiosa e territorial da comunidade quilombola de Itamatatuiá.

3 Coisas de Design como meio para Materialização da Memória Quilombola

A materialização de memórias coletivas exige uma sensibilidade que transcende abordagens técnicas e adentra o universo simbólico/sensível das comunidades. Em Itamatatuiá, esse desafio manifestou-se no processo de concepção participativa do museu quilombola, onde buscamos correspondências entre a cultura oral das ceramistas e as possibilidades espaciais de um ambiente expográfico.

Nossa responsabilidade centrava-se em mediar um processo coletivo que definiria tanto o nome do museu quanto o resgate da memória coletiva do grupo e a construção dessa narrativa interna. Tal tarefa dialogava diretamente com a proposição de Ingold (2012) de trazer as "coisas de volta à vida" – transformando o que seriam meros objetos em um museu convencional em "acontecimentos entrelaçados" que convidam ao engajamento comunitário e à participação ativa dos visitantes.

Para materializar memórias predominantemente orais, desenvolvemos dois tipos de "*provótipos*" – protótipos provocativos que estimulam imaginação e diálogo, conforme conceituação de Binder *et al.* (2011). Primeiramente, realizamos uma pesquisa visual de referências estéticas de espaços expográficos similares, privilegiando museus que valorizam saberes tradicionais e a materialidade do barro. Em seguida, produzimos aproximadamente 20 maquetes em papel cartão representando a planta baixa do museu em escala manipulável, conforme Figura 1.



Figura 1 – Maquetes em papel cartão utilizadas como dispositivos de conversação para a co-criação do espaço do museu.



Fonte: Autores, 2025.

Para a construção das maquetes tomou-se como base a planta do próprio museu, tínhamos as medidas, orientações e passagens entre os espaços para já levarmos o mais próximo possível daquilo que estava ali ao lado. Com os conhecimentos de cartonagem e encadernação estruturamos a representação com a base retangular e quatro paredes, sendo uma com porta e janela — como na entrada do museu — e a parede lateral com uma passagem que leva ao centro de produção. Mais ao centro da estrutura há uma parede, que também existe no museu, e foi colocada na maquete, que divide a recepção do restante do espaço. As paredes foram envolvidas com um papel branco para permitir e facilitar a escrita de ideias para cada ambiente. Pensado para melhor manusear, as paredes podem ficar em pé verticalmente mas não são completamente fechadas, é possível abrir e apoiar na mesa a fim de registrar todo o conteúdo.

Estas maquetes funcionaram como verdadeiros "dispositivos de conversação", na concepção de Anastassakis e Szaniecki (2016) — estes são artefatos mediadores que facilitam a expressão de desejos e concepções não facilmente verbalizáveis. Ao colocar representações tridimensionais do espaço, literalmente nas mãos das participantes, projetamos condições para que emergissem ideias sobre fluxos de visitação, hierarquias narrativas e distribuição espacial dos conteúdos.

Em dois de dezembro de 2024, a equipe de três pesquisadores chegou ao Centro de Produção com os materiais preparados para a oficina com cerca de 15 artesãs. Para nossa grata surpresa, ao grupo se juntou uma turma completa de estudantes da escola pública local, acompanhados por suas duas professoras, após um convite espontâneo de uma das ceramistas. O aumento imprevisto de participantes não dificultou a atividade; pelo contrário, a enriqueceu. O material planejado, que incluía maquetes manipuláveis, mostrou-se suficiente, sendo necessário apenas adaptar a dinâmica: os presentes foram



divididos em dois grandes grupos para que pudessem realizar as intervenções de forma colaborativa. A condução foi ajustada aos diferentes perfis, sendo mais verbal e focada na oralidade com as artesãs, e mais prática com os estudantes, que utilizaram canetas para intervir diretamente nas maquetes. Este encontro não planejado entre gerações promoveu um diálogo que Halbwachs (1976) descreve como espaço privilegiado de reconstrução da memória coletiva, onde diferentes estruturas sociais de recordação negociam significados compartilhados.

A primeira dinâmica proposta – a escolha do nome do museu – rapidamente ultrapassou o aspecto nominal para adentrar uma discussão ontológica sobre identidade e representação. As artesãs manifestaram claramente o desejo de que o museu transcendesse o artesanato cerâmico – pelo qual são nacionalmente reconhecidas – para abarcar a totalidade da experiência quilombola. Como observa Escobar (2020), percebemos ali uma recusa consciente à redução de comunidades tradicionais a uma única dimensão de sua existência.

O consenso construído resultou no nome "Museu Quilombola de Itamatatua", um nome que prioriza a identidade territorial e política sobre a função produtiva. Significativamente, foram os estudantes que propuseram o subtítulo "Arte e Cultura", evidenciando seu papel como mediadores entre tradição e contemporaneidade e ampliando o escopo representacional do espaço.

Figura 2 - Momento da oficina participativa com artesãs e estudantes para definição do nome e da narrativa do Museu Quilombola de Itamatatua.



Fonte: Autores, 2025.

Para aprofundar o conteúdo expositivo, adotamos uma metodologia que respeitava as diferentes linguagens expressivas dos participantes. Os grupos foram temporariamente separados – artesãs de um lado, estudantes de outro – para depois promovermos uma síntese coletiva. Esta abordagem revelou contrastes enriquecedores: enquanto os jovens manipulavam diretamente as maquetes propondo soluções espaciais inovadoras, as



artesãs privilegiavam a oralidade, narrando histórias e memórias que progressivamente eram traduzidas por nós, designers/pesquisadores, para a espacialidade museográfica.

Figura 3 - Interação entre estudantes e artesãs na oficina, unindo propostas para o museu e relatos de memória coletiva.



Fonte: Autores, 2025.

Nesse sentido utilizamos os recursos de design para ir dando sentido e materialidade (Ingold, 2013) a essa memória coletiva trazendo de volta à vida aspectos relacionados ao viver, ser e estar presente no território; a vida cotidiana, aos ritos e mitos religiosos e a maneira como cada uma dessas mulheres sonham em se ver representadas nesse espaço de exposição. Desta polifonia emergiram nove núcleos temáticos fundamentais:

1. Festejo – Centrado na celebração de Santa Teresa (o festejo acontece sempre no mês de outubro), incluindo rituais como levantamento do mastro, ladainhas noturnas, alvoradas, jantares comunitários, comidas típicas e expressões culturais como a dança do negro, tambor de crioula e forró de caixa.
2. Lideranças Históricas – Homenagem aos anciãos que construíram a comunidade: Crispin, Eurico, Tolentino, Zuleide, Crinfonio, Chicó e Pangó.
3. Lideranças Atuais – Espaço dedicado aos atuais responsáveis pela continuidade das tradições, com elementos interativos para participação dos visitantes.
4. História de Resistência – Documentação dos 40 anos de luta territorial, incluindo conflitos, tentativas de expulsão e estratégias de permanência.
5. Cantinho da Saudade – Reconstituição de ambientes domésticos tradicionais com utensílios que marcam a memória afetiva: pilão, lamparina, penico, cuia, tapiti, pote, alguidar, baú, cangalha, tina, moringa, e a meaçaba (tradicionalmente usada como porta nas casas).
6. Território – Mapeamento que inclui o rio Muraçanga, sítios associados a lendas (como o Poço do Chora), e o mapa das jazidas de barro, destacando seu caráter sazonal de extração.



7. Ofícios Tradicionais – Além da cerâmica, documentação de saberes como trabalhos em palha, crochê, conhecimentos de benzedeiros, parteiras e especialistas em ervas medicinais.
8. Processo Produtivo da Cerâmica – Mesa demonstrativa detalhando o processo, incluindo materiais como o taquipé (*Tripalis sp.*), cujas cinzas são misturadas ao barro para conferir resistência térmica.
9. Espaço de Pesquisa e Inovação – Área dedicada a projetos contemporâneos, como a luminária desenvolvida para a praça de Bequimão, exemplificando diálogos entre tradição e inovação.

Podemos perceber então, que não é só a memória que nos molda, também somos capazes de moldá-la, a partir da criação de narrativas que fortalecem e salvagam, imaginários e discursos sobre nós mesmos (Candau, 2014; Halbwachs, 1976; Foucault, 1980; Riccoeur, 2007; Perín, 2021). Para isso, é necessário acessar as imagens e ideias que estão no conjunto de representações da consciência atual do grupo, e consideramos que as próprias *práticas de memória* são o meio para acessá-las (Santos *et al*, 2014).

O contraste entre abordagens geracionais demonstrou o que Krenak (2020) caracteriza como confluência entre sonho e materialidade – visões aparentemente distintas encontrando convergências por meio do fazer concreto. Ao final do encontro, quando reunimos todos os participantes para compartilhar propostas, evidenciou-se como o processo havia equilibrado a ancestralidade com inovação.

As maquetes, inicialmente simples folhas de papel cartão, transformaram-se em densas cartografias da memória coletiva, que materializaram o vir a ser do espaço físico e a concepção que a comunidade tem de si e de como deseja ser percebida.

Figura 4 - Maquetes com indicação de conteúdo expográfico feitas durante a oficina.



Fonte: Autores, 2025.



Este processo evidencia como "coisas de design" transcendem o papel de meras ferramentas metodológicas para tornarem-se catalisadoras de processos sociais complexos.

4 Espaço Expográfico como Reflexo da Memória: primeiras possibilidades

Após a oficina e diante de todos os dados coletados, buscamos sistematizar uma primeira possibilidade de expografia a partir dos elementos de memória trazidos à materialidade pelos participantes. A partir de um exercício/técnica de abstração para a construção da poética da exposição, que foi compartilhado conosco por Gabriel Gutierrez, diretor do Centro Cultural Vale Maranhão (CCVM), em uma aula aberta, em parceria com o NIDA, que aconteceu em abril de 2024, construímos essa primeira possibilidade expográfica.

O exercício consistiu em, como diria Ingold (2012), acompanhar o fluxo dos materiais, num processo de perceber e questionar a *'matéria'*³, para que ela "respondesse" diferentes níveis de mediação e, a partir do questionamento dessas mediações, tentar evidenciar a própria matéria, o sentido da coisa, para ter uma paisagem de possibilidades de pensar a *'forma'*; o *'como'* expôr (Gabriel Gutierrez, aula aberta em 26 de abril de 2024).

A *'forma'* e o *'como'* às quais se chega, a partir do exercício, também devem ser questionados para tentar deixar aberto o espaço necessário para que as pessoas façam o caminho entre matéria e poética (Gutierrez, op. cit): "[...] isso só acontece se você dá e deixa aberto, porque se a gente tratar flecha só como flecha, você não dá o espaço necessário para a pessoa fazer o caminho entre poética e matéria." (Gutierrez, op. cit). Deslocar o *objeto/a* matéria da ideia de fato consumado e congelado, e passar a tratá-lo como *coisa*; percurso; devir, é fundamental para manter os fluxos abertos e convidar as pessoas a participar e se entrelaçar e relacionar a essas matérias (Ingold,2012) para, como falamos anteriormente, que o espaço expográfico não se torne um mero repositório de objetos, mas possa ser ambiente de coisas vivas que possibilitem a conexão e relação das pessoas com a memória social ali tangibilizada.

Nesse primeiro momento, o exercício foi feito somente entre a equipe de pesquisa do NIDA, para entendermos as possibilidades, a partir das narrativas que surgiram em campo, e apresentarmos uma prévia – analisada nesse artigo – solicitada pelo parceiro Yuri Logrado. Uma nova visita a Itamatatiua acontecerá entre os meses de maio e junho de 2025, para que possamos fazer o mesmo exercício com as ceramistas e cocriar resoluções poéticas, a partir das perspectivas do que elas evidenciam sobre a *'matéria'* da sua memória e seus sentidos.

³ A matéria aqui faz referência aos objetos, mas também pode ser tratada como temática/assunto da exposição que se quer desenvolver, que pode estar relacionada a aspectos ou cultura materiais ou imateriais.



A partir dos elementos que surgiram nesse primeiro exercício, fomos estruturando cada parte do espaço e definindo o conteúdo a partir dos relatos escritos nas maquetes e da memória coletiva relatada durante a oficina.

Começamos pela fachada que contará com a identidade visual do Museu e uma intervenção artística que faça referência ao saber-fazer da cerâmica. Na recepção o museu contará com uma mesa onde ficarão expostos artigos característicos de Itamatatiua, além de um caderno para os visitantes registrarem seus nomes. Atrás dessa mesa, haverá uma estante com produções já desenvolvidas em Itamatatiua, incluindo livros, dissertações e outras obras literárias. Logo na entrada, ainda na recepção, haverá um mapa ilustrado de todo o território de Itamatatiua, a proposta é que o visitante já tenha contato com pontos do território que os moradores consideram importantes na construção de sua memória e história.

Figura 5 - 3D indicando o conteúdo expográfico que irá constar na recepção do museu.



Fonte: Autores, 2025.

Ainda no primeiro cômodo, ao lado da janela de entrada, ficarão quadros feitos em cerâmica, representando e contando a história de quem já esteve e de quem se faz presente na liderança do povoado. O intuito é lembrar dessas pessoas para não se esquecer de onde as pessoas de hoje vieram, é fazer jus a um legado e uma história. E ser começo - meio - começo, como Nego Bispo (2023) nos sugere.

Outro aspecto da memória coletiva que foi levado em consideração no processo expositório é a representação de “coisas” (Ingold, 2012) de uma casa tradicional quilombola. Durante a oficina as participantes falaram muito sobre o desejo e o sonho de representar as coisas antigas que não se vê mais hoje em dia. Coisas como: utensílios de cozinha, do engenho, pilão, lamparina, penico, cuia, baú, moringa, tigela, etc. O sonhar, nessa perspectiva, se relaciona a obra de Ailton Krenak (2020), líder tradicional do povo indígena Krenak, que traz uma outra cosmologia de pensamento e aciona o sonho como algo capaz de criar uma conexão entre a realidade cósmica e a vida cotidiana estabelecendo e orientando a vida coletiva.

A figura 6 mostra o espaço interno, a parede lateral esquerda onde pensamos ser o local adequado para o “cantinho da saudade”, nome dado pelas ceramistas para o espaço que buscará retratar as “coisas antigas” do modo de ser e viver do quilombo.



Figura 6 - Marcação do local onde possivelmente será o cantinho da saúde.



Fonte: Autores, 2025.

No salão de exposição, que é o segundo cômodo, a proposta é que haja uma instalação no centro representando os acontecimentos do festejo de Santa Tereza. A figura 7, abaixo, mostra as referências utilizadas e uma representação 3D simplificada só para marcação da ideia no espaço.

Figura 7 - Marcação do local onde possivelmente estará a instalação sobre o festejo de Santa Tereza.



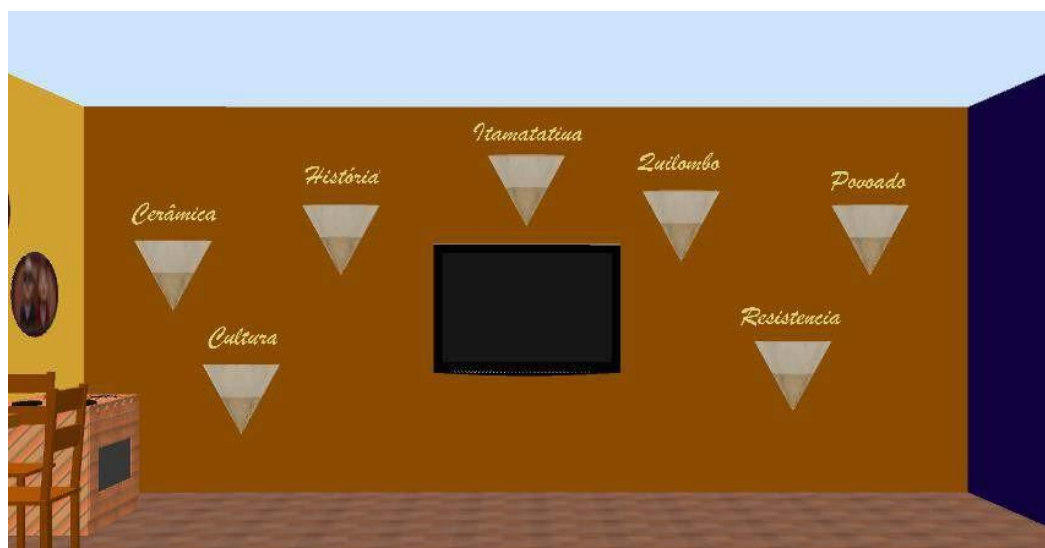
Fonte: Autores, 2025.



A primeira imagem trata-se de um altar com elementos religiosos católicos e de religiões afro-ameríndias, esta instalação faz parte da exposição: Com amor Alcione⁴ que está disponível para visitação no Centro Cultural da Vale em São Luís no Maranhão. A proposta   trazer elementos que correspondam a conexão das pessoas com o sagrado e com o festejo que se mistura com a memória e história do quilombo, como: representa es em cerâmica de coreiras, tocadores de tambor, a dança do negro, a igreja, a procissão, entre outros elementos simbólicos. No meio, um mourão será erguido, cercado por uma estrutura em espiral que contará com fotos do festejo e tudo o que envolve essa celebra o. No topo, estará Santa Tereza, também representada em cerâmica. Lembrando que esta   uma primeira ideia de sistematiza o e representa o dos elementos constitutivos das práticas de memórias do grupo. Outras propostas serão realizadas em conjunto com o próprio grupo para desenvolvermos uma poética expositiva que d  conta de representar uma memória tão rica e preciosa.

Ainda no salão de exposi o, mas na parede do fundo, a proposta   que tenha uma televisão exibindo material audiovisual já produzido sobre Itamatatuiua (documentários, fotos, entrevistas entre outros). Complementando a poética de exposi o dessa parede, a ideia   que tenha ao redor da TV, luminárias feitas em cerâmica que irão refletir palavras ditas nas produ es audiovisuais. A figura 8, abaixo, mostra uma primeira visualiza o da ideia.

Figura 8 - primeira visualiza o da poética da parede que irá mostrar as produ es audiovisuais.



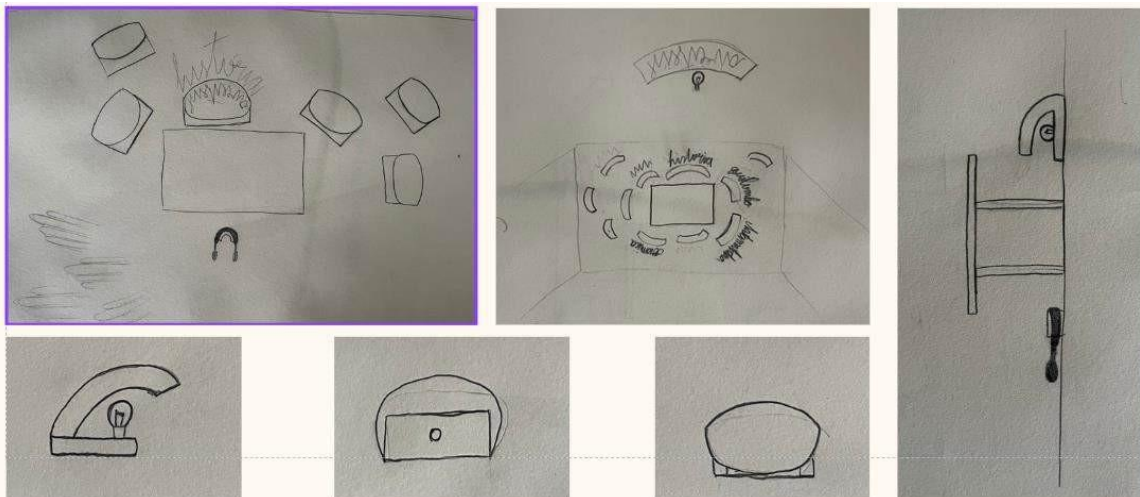
Fonte: Autores, 2025.

⁴ Essa exposi o celebra os 50 anos de carreira da cantora Alcione. Especificamente essa instala o traz elementos que refletem a conexão de Alcione com o Maranhão, sua religiosidade e mourões de Bumba Meu Boi.



A proposta é que os elementos utilizados na expografia sejam, o máximo possível, produzidos em cerâmica e pelas artesãs. Essas luminárias, por exemplo, surgiram a partir da fala delas de um projeto de iluminação pública que elas fizeram com elementos de cerâmica. Nesse sentido a proposta é que as luminárias fossem feitas de cerâmica com palavras vazadas que ao serem iluminadas irão refletir a imagem da palavra. A figura 9 mostra os primeiros desenhos dessa ideia que precisa ser melhor representada para que as ceramistas possam produzir tais elementos.

Figura 9 - primeiros rascunhos das ideias de luminárias de cerâmicas.



Fonte: Autores.

Outro desdobramento possível é a proposta de utilizar a própria produção cerâmica como elementos expográficos. Como mostra a figura 10 a seguir, com potes dispostos de cabeça para baixo com pratos sobrepostos sugeridos como suportes para outros artefatos e elementos narrativos.

Figura 10 - Proposta de uso de peças cerâmicas como suportes expositivos no museu, valorizando a produção local.





Também se propõe o uso de tijolos e outros elementos cerâmicos locais como suportes para as “coisas” que materializam as memórias no museu. 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. O uso criativo dos tijolos nessa mostra, ilustrado na Figura 11, dialoga com os objetivos de Itamatatiua, onde o material também está disponível e evidencia o potencial dessa solução.

Figura 11 - Referência do uso de tijolos cerâmicos em exposição e os tijolos disponíveis no espaço das ceramistas em Itamatatiua.



Fonte: Instagram da associação Flor do Barro e Autores.

Estas soluções expográficas, ao priorizarem o uso de peças cerâmicas e tijolos produzidos localmente, vão além da forma/função para estabelecer uma potente metalinguagem. Nela, os próprios artefatos da comunidade – testemunhos do seu saber-fazer e da sua relação com o território – convertem-se em elementos estruturantes da narrativa expositiva. Essa escolha de materiais valoriza a produção, os recursos endógenos e materializa a autoria quilombola sobre sua própria representação. A comunidade, portanto, define o quê e o como contar e corporificar o espaço, de modo a afirmar a sua autonomia e protagonismo. Nesse sentido, o museu pode vir a ser uma expressão tangível da sua identidade, da sua capacidade de enunciar sua memória com seus próprios termos e suas próprias “coisas”, e de, continuamente, afirmar as suas existências e resistências culturais.



Figura 12 - Ceramistas e pesquisadores em frente ao Museu Quilombola de Itamatatiua.



Fonte: Autores

5 Considerações Finais

O processo de cocriação do Museu Quilombola de Itamatatiua evidenciou que a construção de um museu comunitário vai além da elaboração de um plano expográfico tecnicamente consistente. Trata-se de um exercício coletivo de memória, identidade e pertencimento, em que cada elemento do espaço expositivo carrega camadas de significados negociados e ressignificados pelas próprias mulheres ceramistas e demais participantes do grupo. O percurso metodológico, fundamentado no designantropologia, permitiu transformar narrativas orais, sonhos e práticas cotidianas em possibilidades que reafirmam o protagonismo comunitário no processo museológico.

Os resultados demonstram como este processo auxilia na autonomia, emancipação e fortalecimento da identidade quilombola, e funciona como meio de continuidade cultural. O êxito da abordagem é reconhecido quando as maquetes começam a funcionar como "dispositivos de conversação" para as decisões conceituais, evoluindo para uma construção conjunta e contínua. Essa transição de uma participação focada para uma colaboração aberta foi fundamental para criar "correspondências" duradouras entre as memórias narradas e sua materialização espacial, conforme a perspectiva de Ingold. É nessa articulação que se assenta a perenidade dos resultados, pois ela estabelece o protagonismo comunitário necessário para a autenticidade e sustentabilidade do projeto museográfico.

A distinção entre "coisas" e "objetos", conforme Tim Ingold, foi fundamental para conceber as ideias como espaço de encontros e acontecimentos, onde visitantes são convidados a participar do fluxo social, religioso e territorial da comunidade e entender o museu como instrumento de elaboração, recriação e reinvenção da memória coletiva, a partir do olhar e da voz da própria comunidade.



Destaca-se, entre os principais aprendizados, o papel central da participação comunitária em todas as etapas do processo, desde a definição dos temas expositivos até a escolha do nome do museu. A integração entre gerações – artesãs e jovens estudantes – enriqueceu o projeto, e promoveu trocas de saberes e perspectivas que equilibram tradição e inovação. O uso de *dispositivos de conversação* e *provótipos* facilitou a expressão de ideias e desejos e tornou o processo de design mais democrático e sensível às demandas locais. Como limitação, reconhece-se que a materialização da memória coletiva em elementos expográficos é sempre parcial e sujeita a revisões, dada a natureza dinâmica e negociada da memória social. Além disso, desafios como a sustentabilidade financeira do museu e a manutenção do engajamento comunitário permanecem em aberto.

O caso de Itamatatua reforça o potencial do designantropologia e da expografia como caminhos para a valorização de patrimônios imateriais e para a construção de futuros plurais, onde o museu é um agente ativo na invenção de novos mundos possíveis. O caminho para o resultado final ultrapassa um plano expográfico tecnicamente viável, pois constitui uma narrativa espacial e temporal emergente das vozes, mãos e sonhos quilombolas – onde cada objeto, cada posicionamento e cada escolha carrega camadas de significados negociados coletivamente. A expografia torna-se, assim, a expressão de uma memória de uma memória que contempla a própria materialização e continuidade.

6 Referências

- ANASTASSAKIS, Zoy; SZANIECKI, Bárbara. Dispositivos de conversação: design, política e imaginação. In: SZANIECKI, Bárbara; ANASTASSAKIS, Zoy (orgs.). **Design e Antropologia: perspectivas, encontros e hibridações**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2016. p. 193-213.
- BINDER, T.; DE MICHELIS, G.; EHN, P.; JACUCCI, G.; LINDE, P.; WAGNER, I. **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-1edicoes.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, outono 2004. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53700616>. Acesso em: 10 jan 2025.



HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Réédition, Paris: LaHaye, Mouton Editour, 1975. Imprimé, The Hague: 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, jan./jun. 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”. in: **Revista Anual de Antropologia**, 41:427–42. 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.

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 Itamatatua, 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, jan./abr. 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, out. 2014. Disponível em: <https://www.abet.mus.br/volume-9-2014/>. Acesso em: 10 maio 2024.

RICCOEUR, 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. p. 31-83.

SANTOS, M. A. dos; 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., 2024, Manaus. **Anais eletrônicos** [...] Manaus, EDUA, 2024, s/n. Disponível em:



**X Simpósio
de Design
Sustentável**
Mundos por vir_
X SDS 2025 - Sustainable Design Symposium

**3 a 5
DEZ
2025**

São Luís - MA



<https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/cadernoppgd/article/view/16872>. Acesso em: 24 dez 2024.

TAYLOR, Diana. **The Archive and the Repertoire**: Performing Cultural Memory in the Americas. Durham (EUA) e Londres: Duke University Press, 2003.

TONKIN, E. Narrating our pasts. *In*: **The social construction of oral history**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. p. 97-112.

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, abr. 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132002000100005>. Acesso em: 15 abr. 2025.