

Experiência estética: um estudo de caso na exposição *Doméstica, da escravidão à extinção* do museu comunitário Muquifu*Aesthetic experience: a case study in the exhibition Doméstica, da escravidão à extinção of the community museum Muquifu*

Samanta Coan

design, exposição, museu comunitário, experiência estética

O Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu) atua no centro-sul de Belo Horizonte, no Aglomerado Santa Lúcia, desde 2012. As exposições da instituição têm como objetivo a salvaguarda, pesquisa e divulgação das histórias e memórias das favelas, especialmente a do território que ocupa. Esse artigo pretende compreender a percepção estética de um perfil de público-visitante, o *habitante* (VARINE, 2005), a fim de identificar se o projeto expográfico de *Doméstica, da escravidão à extinção – Uma antologia do quartinho de empregada no Brasil* é percebida como objeto estético. As entrevistas semi-estruturadas permitiram a análise hermenêutica sobre como a ideia projetiva da exposição até a mediação informacional por meio da estética com a pessoa permite acesso a diferentes níveis de experiência estética (sensual, conceitual e contextual) trabalhados no campo do design (Folkman, 2013; 2015) e da filosofia (DUFRENNE, 1989; 2002). Abre-se também um diálogo entre o referencial teórico sobre experiência estética no design e a teoria da mediação e comunicação de exposição no campo da museologia. Os resultados evidenciam que existe o potencial de chegar no nível de experiência que possibilita a mudança de paradigmas e questionamentos nos entrevistados com a cenografia de um quarto de empregada.

design, exhibition, community museum, aesthetics experience

The Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu) operates in the center-south of Belo Horizonte, in the Santa Lúcia Agglomerate, since 2012. The institution's exhibitions are aimed at safeguarding, researching and disseminating the stories and memories of favelas, especially the territory. This article intends to understand the aesthetic perception of a profile of the visitor, the *inhabitant* (VARINE, 2005), in order to identify if the exposition project of *Doméstica, da escravidão à extinção - Uma antologia do quartinho de empregada no Brasil* (Domestic, from slavery to extinction – An anthology of the maid's room in Brazil) is perceived as an aesthetic object. The semi-structured interviews allowed the hermeneutic analysis on how the projective idea of exposure to information mediation through aesthetics with the person allows access to different levels of aesthetic experience (sensual, conceptual and contextual) worked in the field of design (Folkman, 2013, 2015) and philosophy (DUFRENNE, 1989; 2002). It also opens a dialogue between the theoretical reference on aesthetic experience in design and the theory of mediation and communication of exhibition in the field of museology. The results show that there is the potential to arrive at the level of experience that allows the change of paradigms and questions in the interviewees with the scenography of a room of maid.

1 Introdução

Tratar a experiência estética tanto em museu de favela e de território, quanto no campo do design é ainda recente nas pesquisas acadêmicas da área. A Estética como estudo da arte, principalmente com os autores pós-kantianos, moldou um entendimento do que pode ser pesquisado, deixando de lado objetos do cotidiano e museus que não trabalham

Anais do 9º CIDI e 9º CONGICLuciane Maria Fadel, Carla Spinillo, Anderson Horta,
Cristina Portugal (orgs.)**Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI**

Belo Horizonte | Brasil | 2019

ISBN 978-85-212-1728-2

Proceedings of the 9th CIDI and 9th CONGICLuciane Maria Fadel, Carla Spinillo, Anderson Horta,
Cristina Portugal (orgs.)**Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI**

Belo Horizonte | Brazil | 2019

ISBN 978-85-212-1728-2

exclusivamente com a arte. Esse artigo expõe parte dos resultados obtidos da pesquisa desenvolvida para a dissertação de mestrado em Design intitulada 'A experiência estética na exposição doméstica, da escravidão à extinção do museu comunitário MUQUIFU: um espaço de pesquisa do Design' (COAN, 2017). O objetivo é compreender a potencialidade comunicativa do experiencial estético da exposição de longa duração *Doméstica, da escravidão à extinção - Uma antologia do quartinho de empregada*, desenvolvida pelo Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu), localizado na região centro-sul de Belo Horizonte. O estudo seleciona um perfil de visitante, o habitante (VARINE, 2005), o qual faz parte do território e se sente colaborador do Museu, além de ser também público-visitante. Por meio de análise hermenêutica, busca-se destacar a pluralidade de vivências que podem ou não estar em convergência sobre o objeto: o quarto de empregada. Os resultados dessas experiências não foram essencializados, porquanto não se apreende com os relatos uma universalidade ou uma verdade com o objeto de estudo, mas sim a opacidade quanto às possibilidades ofertadas pela exposição — desde sentimentos até a produção de conhecimento com as informações contidas na Mostra pelo visitante. As vivências avaliadas, perpassam três níveis, sendo eles o sensual, o conceitual e o contextual, propostos por Folkmann (2013; 2015) a partir do campo do design e seu diálogo com a filosofia estética. Conclui-se que os quatro entrevistados¹ identificam o projeto como objeto estético, ofertando valores e identificando uma série de questões sobre a proposta da exposição.

2 O debate da estética com design e museu de favela

A disciplina filosófica Estética foi cunhada em meados do século XVIII, enquanto discurso do corpo com enfoque sobre o domínio do conhecimento sensível, a partir do texto *A Estética*, de Baumgarten (1714-1762). Após a contribuição e apropriação do termo por Kant, com a *Crítica da faculdade do juízo* (1790), vai fundamentar para os pós-kantianos, a exemplo de Schelling e Hegel, a compressão da estética como pensamento da arte e a discussão do belo. 'Ela marca uma transformação no regime do pensamento da arte' (Rancière, 2015, p. 11). Na época, os objetos de pesquisa eram a poética, pintura, teatro e música.

O campo da Estética ampliou seu leque de estudo incluindo a categorização de fine arts — na qual integram as práticas criativas como a dança, romance, cinema e fotografia. Um ponto essencial para os pesquisadores do design, foi o aumento do interesse estimulado pela ascensão da cultura popular do século XX (Folkmann, 2013; Forsey, 2013). A ideia de ready-made de Duchamp trouxe para a cena da arte objetos utilitaristas como matéria de apreciação estética, sem de fato passar por uma grande produção artística. No novo contexto, dentro de museus e galerias, ressignificou o espaço ocupado e inspirou a produção conceitual de artistas posteriores (Couto, 2011). Ao passo que Duchamp rompeu conceitos da arte, isso não quer dizer que os objetos do cotidiano e funcionais, assim como museus que não trabalham exclusivamente com arte, foram amplamente contemplados pela Estética (Hein, 2000; Saito, 2010). Exige-se dos pesquisadores a justificativa da aproximação da filosofia e o estudo do design nesse diálogo. 'Design tem a mesma promessa para reflexão crítica como a arte e a literatura, mas ainda tem de atrair atenção generalizada, porque praticantes e estudiosos não produziram argumento persuasivo para sua centralidade para a vida social' (MARGOLIN, 1989: 8). Nos últimos trinta anos, desenvolvem-se discussões que entende que a estética está aplicada à nossa experiência imediata e sensível do mundo por meio dos objetos de design (Saito, 2010; Forsey, 2013; Folkmann, 2013; Lipovetsky et al, 2015).

Forsey (2013) afirma que, assim como os objetos legitimados do campo da Estética, os de design são candidatos de estudo. A autora proporciona uma análise comparativa com arte e artesanato, apontando e definindo aproximações com o cinema e artes visuais, descrevendo

¹ As entrevistas semi-estruturadas passaram pela aprovação do Comitê de Ética para a pesquisa.

pontos acerca de técnica, criação e comunicação dos produtos. Segundo Forsey (2013. P. 68), o design é 'funcional, imanente, produção em massa e mudo. A atividade atrás do trabalho do design pode ser criativo e espontâneo, é certamente preciso, racional e frequentemente colaborativo, mas é geralmente não comunicativo'. A categoria que se firma é de objetos funcionais intencionais, ou seja, que foram feitos para servir um propósito.

Esse propósito de existência do projeto de design abarca uma série de produtos, dentre eles, no contexto do museu: a exposição. Esse espaço serve a um propósito museal relevante, o de sintetizar toda a pesquisa e documentação dos objetos que vão compor a narrativa da Mostra, seja com legendas até recursos cenográficos e tecnológicos para mediar a comunicação e sensibilizar o público-visitante. O processo de desenvolvimento da expografia tem como foco o visitante e sua experiência (Scheiner, 2003; Cury, 2005; Davallon, 2010). Sendo assim, as ferramentas utilizadas dentro do espaço museal permitem diferentes tipos de interações ativas e passivas com o público. A criação expográfica é o ponto de partida que vai traçar diretrizes que vão ofertar a resignificação dos objetos cotidianos como objetos estéticos. 'Sua experiência subjetiva implica que os visitantes do museu forjam a identidade dos objetos que eles observam dentro de um círculo restrito de interpretações permitidas. O museu fornece uma estrutura que legitima, ao estetizar múltiplos entendimentos das coisas do mundo' (HEIN, 2000: 128). Quem categoriza o objeto é a audiência, sendo que esta também pode escolher por legitimar ou ignorar a criação (Dufrenne, 1989). Entende-se que a experiência estética 'se situa na origem, naquele ponto em que o homem, confundido inteiramente com as coisas, experimenta sua familiaridade com o mundo' (Dufrenne, 2002, p. 8). Conforme compreende Vial (2013: 4), 'o propósito da estética do design é o projeto que está sendo experimentado'. Isso certamente perpassa a experiência expográfica, que busca fazer do espectador um sujeito ativo e, conforme o que é exposto, esse espectador vai dar ou não valor estético. Os estudos de público deixam claro que após a visita, as pessoas não são mais as mesmas que entraram no espaço museal, seja de forma sutil ou não, existe um processo cognitivo e sentimental que proporciona essa mudança. Isso se dá pelo contato com as informações, experiências e sentidos provocados por algum objeto museal (Scheiner, 2003; Falk, 2009; Cury, 2005).

3 Um outro olhar sobre Belo Horizonte com o Muquifu

Se existe um mundo de Van Gogh ou um estilo próprio de Tarantino, o mesmo acontece na concepção de projetos do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Davallon, 2007, p. 2010). Ele desenvolve seu próprio terreno e transporta o público-visitante às narrativas e memórias de negros e pobres raramente contemplados pelos museus históricos² da cidade de Belo Horizonte. A genealogia de um museu de território, nesse caso de favela, é distinta dos museus tradicionais. O primeiro se desenvolve com a participação e vontade de moradores locais em pesquisar e divulgar representações não estereotipadas da favela. 'O patrimônio comunitário é o patrimônio do pai de família, não é o tesouro de Harpagon' (Varine, 2005: 4). Compreende-se que as tipologias de museu se inserem num enquadramento que permite trabalhar as diferentes subjetividades por meio dos objetos e sobre si mesmos. O Muquifu possui características específicas — não apenas em linguagem gráfica, mas principalmente de cultura material exposta — do contexto de um dos mais antigos aglomerados de Belo Horizonte.

Mas pra que existir um museu de favela? A favela não é um espaço que deveria ser eliminado? E nós dizemos: não. Existem muitos valores, na comunidade favela, que deveriam ser preservados e museu é pra isso. O museu é para dizer o que uma cidade possui, o que um país possui de valor, que é

² A exemplo do Museu Histórico Abílio Barreto que há um apagamento da participação histórica de antes e depois da construção da capital Mineira. Apenas em 2018, com a exposição de média duração *NDE! Trajetórias Afro-brasileiras em Belo Horizonte* (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2018a: s/p) que trouxe o protagonismo devido. A curadoria é de Josemeire Alves e Simone Moura com grupos afro-brasileiros da Região Metropolitana de Belo Horizonte, inclusive o Muquifu foi um dos que emprestaram objetos para compor o acervo da Mostra.

tesouro. Então o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos não é um museu dos horrores, nem é um museu do descartável daquilo que não tem valor. O MUQUIFU quer ser um museu que guarda tesouros, que guarda objetos importantes, histórias importantes, memórias importantes. (Silva, 2016)

A exposição *Doméstica, da escravidão à extinção*, do Muquifu, foi desenvolvida em 2013 com a proposta de construção de uma cenografia que comportaria os objetos doados e emprestados para o museu pela comunidade do Aglomerado Santa Lúcia. O primeiro objeto doado foi uma cama de empregada e foi essencial naquela época para o padre Mauro Luiz da Silva, diretor e curador do Muquifu, definir que queria construir um quarto de empregada. Essa idealização foi executada pelo arquiteto Sylvio de Podestá, que usou os tamanhos mínimos exigidos pela “Baixa de Construção”³, o antigo Habite-se, como pensado por Mauro (Coan, 2017, p. 2018). O resultado da expografia se tornou uma peça de museu, não mais um mero suporte para o acervo.

4 A experiência estética: o encontro do ‘eu e o mundo’ e a ressignificação da exposição no Muquifu

Falk (2009) estudou e definiu perfis de visitantes de museus que possuem motivações e intenções com as visitas nas instituições. Baseado nisso, a presente pesquisa buscou sujeitos que são o principal público do Muquifu: moradores do Aglomerado Santa Lúcia ou vizinhos próximos que se vêem contemplados com a instituição. São eles que se enquadram e se denominam, ao que Varine (2005) define, como *habitante*: alguém que é público-visitante, mas se sente integrado e colaborador do espaço.

Para as entrevistas deste trabalho, foram selecionadas quatro pessoas que tiveram diferentes envolvimento com a exposição *Doméstica, da escravidão à extinção* — desde a inauguração com festa comemorativa das Domésticas (27 de abril), até com doações de objetos e escritos na parede do quartinho. São eles: Nunes, Jesus, Silva A.C. e Oliveira. Procura-se destacar falas que vão auxiliar no entendimento da experiência estética com o quarto de empregada, instalada no primeiro andar do prédio (figura 1), por meio de três níveis abordados por Folkmann (2013): sensual, conceitual e contextual.

Figura 1: Parte externa e interna da exposição *Doméstica, da escravidão à extinção* (2017)



³ ‘A Certidão de Baixa de Construção é emitida pela Prefeitura e comprova que a edificação foi construída conforme projeto arquitetônico aprovado e a legislação vigente’ (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2018b: s/p).

O primeiro nível, o sensual, trata das qualidades primárias da exposição como a forma, cor, textura, ou seja, a materialidade do objeto. 'Eu acho que o quartinho de empregada é muito pequeno' (Nunes, 2017, p. 129), é uma noção recorrente entre os entrevistados. Vê-se a importância do corpo no processo de percepção estética da Mostra; a presença física causa impacto (Dufrenne, 1989, 2002; Merleau-ponty, 2011). Ainda que não permaneçam apenas na descrição perceptível, existe uma comparação com um cômodo de empregada nas casas e apartamentos por onde algumas das entrevistadas já trabalharam ou dormiram. 'Era muito pequeno e muito cheio. Tudo que era coisa, guarda e joga lá no quartinho de empregada, né. Aí eu acho que é isso aí e às vezes na casa, no trabalho da casa, a liberdade que se tem é no quartinho. Eu tenho pouca lembrança porque eu trabalhei pouco como doméstica' (Nunes, 2017, p. 129). Pensar a estética nesse ambiente projetado é tratar da subjetividade das relações estabelecidas com o público-visitante. Fica mais claro ainda na experiência de Jesus quando relembra o primeiro contato com a exposição no dia da inauguração (27 de abril de 2013).

Assim, eu fiquei emocionada, ao mesmo tempo feliz pela mudança, pelo que era antes e o que é hoje. Uma mistura de emoção, eu não lembro muito. Eu não sei explicar. Eu acho que é interessante essa parte de olhar e ver como foi antes no passado que era aquilo mesmo. É mais ou menos aquilo mesmo que o Padre Mauro montou lá. Uma caminha, um uniformezinho e hoje como que tá que quase nem tem quartinho de doméstica mais, né? Quase não tem. (Jesus, 2017, p. 132)

A pretensão de tornar o quarto de empregada em cenografia para objeto de museu é concretizado, uma vez que é observada em totalidade com o acervo. Ao definir a construção de um quartinho de empregada dentro do Museu, o curador Pe. Mauro deseja que o público-visitante tenha uma experiência de imersão e que por meio dele confronte os objetos dispostos no cômodo e questione o papel da empregada doméstica. Os interlocutores compreendem a tentativa de expor a realidade dos quartos, conforme relatos, e trazem significados possíveis do cômodo exposto. Isso está ligado ao segundo nível de Folkmann, o conceitual. A hermenêutica é enfatizada nesse ponto, de onde parte a interpretação individual que vai categorizar as impressões não visíveis do objeto e o que suscita. 'A questão hermenêutica central para uma filosofia do ponto de vista dos objetos é a saber como os artefatos contribuem para condicionar as experiências e interpretações humanas' (Verbeek, 2006, p. 1114).

Acho que alguma coisa que te cutuca, cutucar é um termo estranho, mas, é, faz você refletir mesmo. Se a pessoa é doméstica, aí ela cria essa relação mesmo de onde ela se encontra dentro daquela família, não sei. É complexo, sabe? É complexa essa relação. (Silva, 2017, p. 126)

A ideia da curadoria é compreendida pelos entrevistados por meio do quartinho de empregada. É por meio da simulação do 'real' que o Museu transforma da cenografia em artefato que vai modificar a experiência e o entendimento sobre a vida cotidiana desses sujeitos. 'O *imaginário* é uma imagem possível, refletida na consciência estética, desse real cuja significação é inesgotável' (Dufrenne, 2002, p. 57, grifo nosso). A percepção estética trata do nível de *representação* com a imaginação sendo a base. O entendimento, conforme a pessoa, vai trazer outros sentidos e conexões com a própria realidade. Oliveira enquadrou o objeto como algo ruim, ao passo que traz uma visão otimista do que a profissão lhe permitiu na vida.

Ah! Sinceramente? Em um certo ponto é humilhante, né. É humilhante. Mas num certo ponto, por outro lado, a gente vê lado bom, porque qualquer trabalho é honesto, né? Desde que seja trabalho. E eu sempre senti orgulho de poder cuidar dos meus filhos e ajudar minha mãe com o salário que eu ganhei em toda minha vida. Porque eu não tive oportunidade de estudar, certo? Eu não tive a oportunidade de estudar. Se eu tivesse oportunidade de estudar, se eu tivesse como minha mãe me colocar no lugar melhor, dinheiro para comprar material para gente, eu saberia muito mais, mas nós todos tivemos que trabalhar, não só eu, mas minhas irmãs também, teve que trabalhar muito cedo para poder ajudar em casa, né. Então, eu acho que de tudo eu já fiz um pouquinho, né. Então minha mãe me ajudou demais da conta, porque ela me ajudou a cuidar dos meus filhos pra eu trabalhar. (Oliveira, 2017, p. 138)

O último nível, o contextual, vai além do objeto. Aborda a circulação do nível cultural, social e político onde o artefato está presente. Quando retira o quarto de empregada do cotidiano das casas e apartamentos e o coloca em um museu de favela, potencializa a percepção estética do sujeito sobre o discurso político e o significado da *Doméstica, da escravidão à extinção*. Flusser (2012), considera que o design tanto pode libertar quanto obstruir as pessoas com projetos vazios e insignificantes. Dessa forma, ao lidar com a exposição, perpassa pela responsabilidade e valores morais que são consolidados ao longo do projeto, sempre com o cuidado de representar, retratar e dar voz às domésticas (Coan, 2018). A estética se torna uma mediadora e distribuidora do material sensível no contexto que está. 'Acho que é super importante ter esse espaço de questionamento e de diálogo e provoca as pessoas a criarem outras relações com isso que é super importante assim' (Silva A. C., 2017, p. 126). A problematização da mão-de-obra barata e da exploração de mulheres negras e pobres da favela é pensada na concepção, ao mesmo tempo que compreende que é preciso valorizar as trabalhadoras, a fim de auxiliar em novas visões e atitudes para além do objeto. Conforme Jesus expõe:

Eu acho que mudou um pouco minha visão. Hoje eu vejo mais claro, mas muitas coisas assim na questão, por exemplo, que cada um poderia lavar sua louça, cada um podia, entendeu? Hoje onde eu trabalho é mais tranquilo. Acho que hoje eu penso um pouco diferente, não acho que sou menor que ninguém, entendeu? Mudou um pouco. (Jesus, 2017, p. 134)

Uma fala que chama atenção sobre como o contexto museal modifica substancialmente a pessoa, é a de Nunes, que ressignificou o cômodo.

Eu acho ele muito pequenininho. Muito pequenininho. Eu acho gostoso, eu gosto de entrar lá. E como eu falei eu trabalhei muito pouco tempo, né. E a última lembrança acho que tinha um beliche no quarto que eu ficava e era muito pequeno. Aí tinha área de serviço cozinha, o banheiro e o quartinho era perto da área de serviço. A única lembrança que eu tenho, na época que eu trabalhei. (NUNES, 2017: 130, grifo nosso)

ser questionada sobre o sentimento de bem estar, ela arremata: 'Eu não sei. Por que é museu? [questiona-se] Pode ser. Eu me sinto em casa' (Nunes, 2017, p. 130). Há, assim, uma relação com o *sentimento* (Dufrenne, 2002) que não é um exercício racional na atitude estética, há uma 'espécie de oscilação entre atitude crítica e atitude sentimental' (Figurelli, 2002, p. 8). A experiência estética desses interlocutores permite um breve entendimento da potencialidade com um projeto expográfico: da repulsa, do sentir-se em casa até da humanização e orgulho das trabalhadoras. O discursivo crítico e político da exposição é mais evidente ao extrapolar o objeto em si e olhar o entorno de onde o Muquifu se encontra e se projeta. Dessa forma, o Muquifu se torna uma instituição que promove questionamentos por meio do objeto construído, a fim de retirar o véu de assuntos tabus na sociedade brasileira em torno da representação da empregada doméstica.

5 A experiência estética: plural e opaca

A pesquisa da experiência estética com os quatro interlocutores não enfatiza uma única possibilidade de sentimentos e entendimentos com a Mostra pesquisada, uma vez que as impressões são mutáveis, mas os conhecimentos construídos por meio dela permanecem nessas pessoas. O projeto expográfico evidenciou a potencialidade comunicativa de um objeto estético e que foi visto como tal por Silva A.C, Oliveira, Jesus e Nunes. Dentro da literatura sobre experiência de público nos museus (Falk, 2009), há mais sujeitos que podem ter similaridades com as impressões aqui expostas dos *habitantes*, ao mesmo tempo, há outros que tendem a ignorar a proposta expositiva, como foi percebido no trabalho de observação no museu ao acompanhar visitas mediadas de escolas e universidades. Isso abre precedentes para novas investigações, a fim de compreender esses novos processos de apreciação estética, uma vez que, conforme o curador Mauro, alguns apenas mencionam o tamanho do quartinho. 'Mas o que representa? O que esse quartinho representa?' (Silva, 2017, p. 118). Ao

mesmo tempo abre algumas perguntas: se estivesse em um museu tradicional, como seriam essas experiências? Teria o mesmo valor estético para essas quatro pessoas entrevistadas?

Na sua concepção e execução, ou seja, no design, o produto contém valor taxonômico, uma ideia, que quer comunicar em e para a cultura; implicitamente ou mais explicitamente, o design quer ter um impacto ou um efeito sobre a cultura e a sociedade e na forma como as pessoas compreendem e se engajam na cultura e na sociedade. (Folkmann, 2013, p. 163)

A pesquisa da experiência estética encaminha para o estudo da cultura material, a historicidade dos objetos e os estudos culturais com os objetos de design. Estudar dentro do museu permite reconhecer como a idealização das coisas dentro do pensamento do design acabaram por influenciar a vida das pessoas, a exemplo dos objetos que fazem parte do quatinho de empregada.

Agradecimento

Aos interlocutores dessa pesquisa e ao Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos, em especial Mauro Luiz da Silva e Alessandro Trigger, que cederam tempo e abriram as portas de suas vivências para essa pesquisadora e designer gráfico.

Referências

- Coan, S. (2017). A experiência estética na exposição doméstica, da escravidão à extinção do museu comunitário MUQUIFU: um espaço de pesquisa do Design. *Dissertação em Design*. Programa de Pós-graduação em Design. Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG.
- Coan, S; SILVA, R. (2018). História Oral: entre método de registro e mediação na exposição “Doméstica, da escravidão à extinção” do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos. In: *XIX Encontro Nacional de Pesquisa da Ciência da Informação (XIX Enancib)*. Anais, pp. 1707-1721.
- Couto, R. C. (2011). A imagem conceitual: uma contribuição ao estudo da arte contemporânea. *Tese de doutorado*. Pós-graduação em Artes Visuais. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG.
- Cury, M. X. (2005). *Exposição: análise metodológica do processo de concepção, montagem e avaliação*. Annablume, São Paulo.
- Davallon, J. (2007). A mediação: a comunicação em processo? *Revista de Ciência e Tecnologias de Informação e Comunicação*, 7, pp. 3-36.
- Davallon, J. (2010). Museu e comunicação: exposição como objeto de estudo. In: *Comunicação e sociedade: pensar a concepção da exposição*. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, pp. 16-34.
- Dufrenne, M. (1989). *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Northwestern University Press, Evanston.
- Dufrenne, M. (2002). *Estética e Filosofia*. Perspectiva, São Paulo.
- Falk, J. (2009). *Identity and the Museum Visitor Experience*. Left Coast Press, Walnut Creek.
- Figurelli, R. (2002). Introdução à edição brasileira. In: M. Dufrenne, *Estética e Filosofia*: 7-19. São Paulo: Perspectiva.
- Folkmann, M. N. (2015). The Role of Aesthetics for Design Phenomenology: The Sensual, Conceptual and Contextual Framing of Experience by Design. In : *11th International*

- European Academy of Design Conference*, Paris, pp. 1-12.
- Folkmann, M. N. (2013). *The Aesthetics of Imagination in Design*. MIT Press, London.
- Forsey, J. (2013). *The aesthetics of design*. Oxford University Press, New York.
- Jesus, M. D. R. R. D. (2017). *Jesus: entrevista transcrita* (5 páginas). [abr. 2017]. Entrevistadora: Samanta Coan. Belo Horizonte, 2017. 1 arquivo .mp3 (25 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice F da dissertação COAN,S (2017): pp. 131-135.
- Hein, H. S. (2000). *The Museum in Transition a Philosophical Perspective*. Smithsonian Books, Washington.
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *A estetização do mundo: Viver na era do capitalismo artista*. Companhia das Letras, São Paulo.
- MARGOLIN, V. 1989. *Design Discourse: History, Theory, Criticism*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Merleau Ponty, M. (2011). *Fenomenologia da percepção*. WMF Martins Fontes, São Paulo.
- Nunes, M. F. (2017). *Nunes: entrevista transcrita* (4 páginas). [mai. 2017]. Entrevistadora: Samanta Coan. Belo Horizonte, 2017. 1 arquivo .mp3 (19 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E da dissertação COAN,S (2017): pp. 127-130.
- Oliveira, T. D. *Oliveira: entrevista transcrita* (7 páginas). [mai. 2017]. Entrevistadora: Samanta Coan. Belo Horizonte, 2017. 1 arquivo .mp3 (35 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G da dissertação COAN,S (2017): 136-142.
- PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. (2018a). Nova exposição do MHAB traz as influências afro-brasileiras na história de BH. In: *Portal Prefeitura de Belo Horizonte*: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/index.php/noticias/nova-exposicao-do-mhab-traz-influencias-afro-brasileiras-na-historia-de-bh>>, 10/6/2019.
- PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. (2018b). Obras. In: *Portal Prefeitura de Belo Horizonte: Política urbana*. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/politica-urbana/fiscalizacao/obras>>, 10/6/2019.
- Rancière, J. (2015). *O Inconsciente estético*. Editora34, São Paulo.
- Saito, Y. (2010). *Everyday Aesthetics*. Oxford University Press, Oxford.
- Scheiner, T. (2003). Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos. *Semiosfera*, pp. 4-5.
- Silva, A. C. D. Alexsandro Cláudio da Silva: entrevista transcrita (6 páginas). [abr. 2017]. Entrevistadora: Samanta Coan. Belo Horizonte, 2017. Belo Horizonte, 2017. 1 arquivo .mp3 (25min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice D da dissertação COAN,S (2017): pp. 121-126.
- Silva, M. D. (2016). Muquifu - onde o que vale é a história dos objetos. In: *Rede Minas*. <<https://www.youtube.com/watch?v=AQkORSSLyc>>, 12/4/2019.
- Silva: M. L. D. *Padre Mauro Luiz da Silva: entrevista transcrita* (10 páginas). [mar. 2017]. Entrevistadora: Samanta Coan. Belo Horizonte, 2017. 1 arquivo .mp3 (56 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C da dissertação COAN,S (2017): pp. 110-119.
- Verbeek, P. P., & Costa, D. (2006). ecnopólis: a Vida Pública Dos Artefactos Tecnológicos. *Análise Social* 41(181), pp. 1105–1125.

Varine, H. d. (2005). O museu comunitário é herético? In: *ABREMC - Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários*.
<<https://museuscomunitarios.files.wordpress.com/2014/01/o-museu-comunitario-c3a9-heretico.pdf>>, 12/5/2019.

Sobre a autora

Samanta Coan, Mestre em Design, UEMG; doutoranda na Ciência da Informação, UFMG; Brasil, <samantacoan@gmail.com>.