

Status da Documentação e Conservação do Acervo da ordem Sirênia

Thainá Celeiro Machado

Universidade Federal do Pará (UFPA); Sue Anne Regina Ferreira da Costa - Universidade Federal do Pará (UFPA) – Laboratório de Pesquisa em Reservas Técnicas (LAPRET) / Museu Paraense Emílio Goeldi – Setor de Museologia;

Palavras-chave: Fósseis. Paleontologia. Musealização. Ações Curatoriais;

RESUMO

O presente texto é um estudo de caso que trata das ações curatoriais, especificamente documentação e conservação, promovidas na Reserva Técnica de Museologia da UFPA (RTM), empregadas ao acervo fóssil da ordem Sirênia, que foram coletados em dois sítios fossilíferos da Formação Pirabas, no Pará. Objetiva-se apresentar o método de documentação e conservação aplicado a eles, que foi a documentação museológica e a conservação preventiva, respectivamente. Estudos curatoriais para acervos geológicos, em especial o paleontológico, são considerados recentes. Por isso, encontram-se muito superficiais e dispersos. Em virtude disso, este trabalho é importante, pois reconhece os potenciais que a curadoria especializada pode proporcionar aos acervos geológicos, mais especificamente paleontológicos.

Key Words: Fossils. Paleontology. Musealization. Curatorial Actions;



ABSTRACT

The present text is a case study that deals with the curatorial actions - specifically the documentation and conservation - promoted in the UFPA Museology Technical Reserve (RTM), employed in the Sirene Fossil Accord, which were collected in two fossiliferous sites of the Pirabas Formation, in Pará. The objective is to present the method of documentation and conservation applied to them, which was museological documentation and preventive conservation, respectively. Curatorial studies for geological collections, especially paleontological collections, are considered recent, so they are very superficial and dispersed. Because of this, this work is important because it recognizes the potential that specialized curatorship can provide to geological collections, more specifically paleontological.

1. INTRODUÇÃO

Os museus tomaram para si o ideal de construção de cultura, e estudos em instituições de salvaguarda de patrimônio assumem nova relevância para a educação e ciência no século XVIII (BRANDÃO, 2009), com isso, Museus de ciências possuem uma valorosa função de estruturação do desenvolvimento científico da sociedade (MORAES, 2014; CADOSO, 2015).

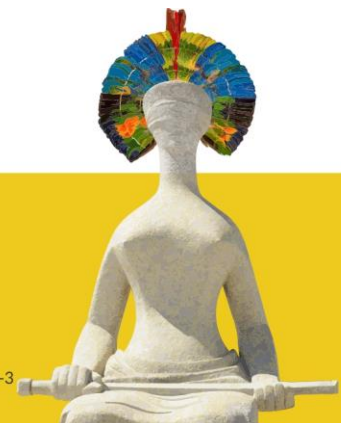
Nesse contexto, nesses locais elaboram e estabelecem culturas através da educação e das ciências, encontra-se o museólogo(a), o especialista em práticas curatoriais – formação de acervos, pesquisa, salvaguarda e exposição (CURY, 2009) – e a musealização - que busca preservar, investigar e desenvolver as potencialidades informacionais dos objetos - , atuantes na retirada do objeto de estudo do contexto original, o ressignificando e lhe dando valor patrimonial. Para que a musealização

4º SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3



ocorra, é necessário que se produza documentação, conservação e exposição do objeto (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

A escassez de estudos direcionados a coleções Geológicas, como a paleontológica, (AZEVEDO & DEL LAMA, 2013) e a consequente precariedade de métodos de conservação e documentação para acervos fosseis é um dos fatores que mais dificultam a curadoria de acervos paleontológicos, além de o patrimônio paleontológico ainda situar-se longe de mecanismos de salvaguarda, pois estes em sua maioria são protegidos por leis antigas, raramente aplicadas e não direcionadas (GADENS-MARCON et al, 2014; MARTINS, 2009).

A curadoria promovida nessas instituições de salvaguarda aos variados tipos de fósseis contribui para a preservação desse patrimônio que auxiliam no entendimento do passado geológico e biológico da Terra, se fazendo importante estudá-los para entender a dinâmica dos ambientes pretéritos.

A região amazônica é detentora de um relevante conteúdo paleontológico, com destaque ao abundante e diversificado registro fossilífero marinho da Era Cenozoica, representado pelos estratos da Formação Pirabas, unidade que reúne aproximadamente 27 sítios fossilíferos, dos quais pelo menos 21 estão localizados no nordeste do estado do Pará (TÁVORA et al., 2010).

Esta unidade geológica, que perpassa por estados do norte e nordeste do país, tem registro de vestígios paleontológicos desde do século XIX, tanto de vertebrados quanto de invertebrados (BARBOSA, 1958; COSTA et al., 2004; FERREIRA & CUNHA, 1957; TÁVORA et al., 2013; TOLEDO & DOMNING, 1989; TOLEDO et al., 1997; WHITE, 1887)

Em estudos anteriores foi percebido que a ocorrência de fósseis da ordem Sirênia já tem sido registrada a um certo período de tempo em regiões como a Europa e África, porém, ocorrem poucos registros de novas áreas e regiões, sendo que parte dessa pequena quantidade de locais é



4^o SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

proveniente da própria Formação Pirabas, a tornando extremamente relevante em diversos estudos (TOLEDO; DOMNING, 1989).

Na ordem Sirênia estão presentes os únicos animais mamíferos aquáticos herbívoros do planeta, que vivem ao longo das áreas costeiras oceânicas e nos cursos inferiores de grandes rios (COUTO, 1979). Esta ordem possui duas famílias identificadas atualmente, os Trichechidae, representados pelos peixes-boi africano, marinho e amazônico (*Trichechussenegalensis*, *T. mamatus* e *inunguis*) e os Dugongidae representados pelo ainda existente *Dugong* (*Dugong dugon*) e a extinta “vaca-marinha-de-Steller (*Hydrodamalis gigas*) (MORRONE, 1996). Dentro desses grupos, considera-se que os Sirênios da Formação Pirabas têm mais similaridades com a família Dugongidae. Segundo Couto (1979), esta família possui uma longa história geologia, havendo registros e representantes fósseis de épocas muito anteriores à época do Mioceno.

Desta forma, este trabalho visou apresentar como é executado o processo de documentação e conservação na reserva técnica de Museologia – RTM (na Universidade Federal do Pará), dos espécimes fósseis referentes a ordem Sirênia (Figura 1), provenientes dos depósitos da Formação Pirabas, no Estado do Pará, visando proporcionar mais bases práticas que auxiliem no prolongamento da vida útil desses fósseis, permitindo a manutenção deste patrimônio para gerações presentes e futuras.



4^o SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

2. MATERIAIS E MÉTODOS

Formação Pirabas

Todas as peças abrigadas na RTM, até então, pertencem a Formação Pirabas (23- m.a), uma unidade geológica que aflora, majoritariamente na região litorânea do nordeste do estado do Pará. Está é constituída, quase que totalmente, por rochas carbonáticas depositadas durante o Mioceno Inferior (MAURY 1925; PETRI 1957; FERREIRA 1966; FERREIRA 1982; FERNANDES 1984 apud GÓES, 1990), datadas com cerca de 25 milhões de anos (GOÉS, Et. al. 1990).

Dentro desse recorte, os locais que apresentam afloramento de vestígio de Sirênios são os sítios da Ilha de Fortaleza, Capanema e Salinópolis (TAVORA, 2010). O presente estudo utilizou peças extraídas dos sítios fossilíferos de Primavera - município de Capanema – e Praia do Atalaia – município de Salinópolis (figura 2).

2.1 METODOLOGIA

Musealização:

Buscando a segurança e organização da reserva onde permanecem as peças fósseis, foi indispensável o desenvolvimento e a aplicação contínua da musealização, sendo este o processo responsável pela remoção dos objetos do seu contexto preliminar (aplicando-se para o contexto das peças fosseis), dando-lhes o valor de patrimônio. Esse método possui basicamente três etapas: A documentação, a conservação e a exposição. Ressalta-se que o processo procura manter a



integridade dos objetos salvaguardados, a fim de fortalecer suas competências quanto meio de expandir conhecimentos agregados a eles. (DESVALLÉES & MAIRESSE, 2013).

Ligado a esse processo, ocorre uma prática definida como curadoria, mais especificamente a curadoria museológica de acervos. Desde o começo, as ações curatoriais estavam muito ligadas a acervos de ordem natural e outros, deixando transparecer sua cumplicidade com temas ambientais e culturais. Visto essa característica, o seu conceito está muito enraizado ao que era feito nos denominados gabinetes de curiosidades (BRUNO, 2008), sendo só no século XX uma prática utilizada em outras instituições (MORAES, 2011 apud SANTOS, 2014).

Dentro de todo o contexto histórico que o conceito de curadoria apareceu, este foi motivado pela relevância de pesquisas sobre os vestígios materiais naturais e culturais, no entanto, ocorreu a exigência de estudá-las como potenciais suportes de informação, pensando na manutenção do seu materialismo, além de buscar determinar os sistemas de organização e salvaguarda (BRUNO, 2008).

Desse modo, as ações curatoriais nada mais são do que formadoras de acervos, pesquisa, conservação, documentação e comunicação (CURY, 2006) pensados para objetos de museus.

Documentação

Meneses (1998) ao pensar a definição de objeto, reflete também sobre o entendimento de que estes são documentos, e por isso se tornam suporte de informações. Pensando essa interligação que o objeto pode ter com a informação, é importante que os espaços de salvaguarda elaborem metodologias que permitam o acesso as essas informações que objetos, ou nesse caso, os denominados sistemas de documentação (CANDIDO, 2006).

Os sistemas de documentação – sistemas de registro de memórias e informações (MANSUR et al, 2013) – geram documentos, sendo esses alicerces que indicam algo a alguém. Quando submetido a



um processo técnico, mostram sua capacidade de passar informação, concedendo ao indivíduo a possibilidade de produzir diversos conhecimentos (PADILHA, 2014).

Entende-se documentação museológica por um conjunto de informações de cada peça de determinado acervo, que são representados por palavras e registrados com imagens. Esta também é uma forma de recuperação de informações que torna os objetos e as coleções museológicas fontes de pesquisas científicas, as tornando capazes de transmitir conhecimento (FERREZ, 1991), visando preservar, investigar e comunicar a informação que cada objeto/documento tem em si (TANUS; RENAU; ARAUJO, 2012).

Partindo do pressuposto de que o objeto por si só é um documento, pois ele tem uma história antecessora que de alguma forma representa alguém ou algo (HERNÁNDEZ, 2006 apud TANUS; RENAU; ARAUJO, 2012), é importante que essas informações se mantenham organizadas, possibilitando futuras pesquisas.

A documentação foi executada a partir do preenchimento da ficha catalográfica digital, documentação fotográfica e preenchimento manual do livro de tomo, que já estavam pré-estabelecidos de acordo com o modelo utilizado na própria reserva.

As fichas catalográficas possuem campos que atendem as necessidades gerais que qualquer acervo, ou seja, de uso obrigatório como: *número de registro, modo de aquisição e data de aquisição* (Robert, 2004), no entanto, também existem campos específicos a acervos de paleontologia que agregam inicialmente informações, como: *identificação biológica, Idade/ Formação Geológica e data de coleta*. (Figura 3). Para o preenchimento destas, é necessário computadores, uma vez que se optou por manter esse material em formato digital.

Mediante o preenchimento dos campos da ficha catalográfica, é produzido o registro fotográfico. A execução dessa etapa valoriza ao máximo os detalhes que cada peça pode ter, além da fotografia geral – imagem de identificação da peça (Robert, 2004). A fotografia geral é anexada à ficha



catalográfica, no campo *imagem do objeto*, assim como a data e quem fez a fotografia. Vale destacar ao lado do campo direcionado ao registro fotográfico, ocorre um campo de breve descrição que facilita a identificação das peças por suas características (Figura 4).

Após toda a confecção da ficha catalográfica, a produção e anexação da documentação fotográfica, passa-se para o preenchimento do livro de Tombamento. Nesse documento existem campos com a finalidade de apresentar as informações fundamentais contidas na ficha catalográfica a respeito da peça, por isso, ocorre a presença de campos como: dimensões, identificação biologia e observações. O livro de tombo é preenchido a mão, uma vez que se decidiu por ter esse no formato físico.

Conservação

A conservação - conjunto de medidas destinadas a conter as deteriorações de um objeto ou resguardá-lo de danos (MANSUR et al 2013) tem essencial papel dentro da curadoria de patrimônio - inclusive o Paleontológico -, uma vez que essa busca manter as memórias e características únicas dos acervos. A partir dessas práticas, pode-se ter acesso a uma série de informações e características individuais, que proporcionam um melhor conhecimento (MANSUR et al 2013) sobre uma determinada tipologia de acervo ou peça específica.

Para que a preservação dos patrimônios ocorra de forma eficaz, é necessário que se pense a conservação dentro dos espaços de salvaguarda, como um mecanismo que merece destaque. Salienta-se que pensar conservação vai além de aplicar os passo-a-passos existentes, passando a considerar a aplicabilidade da conservação e preservação do ambiente total que abriga os objetos (MICHALSKI, 2004).



4º SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

Dentro dos processos curatoriais, a conservação denominada preventiva é tida como vantajosa, uma vez que esta se configura como conjunto de ações preventivas antecipadas que ajudam a reduzir e evitar possíveis danos em peças (CAPLE, 2012) observando o ambiente em que estão inseridos.

Existem oito agentes principais que são causadores de deterioração em acervos de caráter museológico, que são: Luz, Pragas, Umidade Relativa (UR), fogo e água, segurança, gases e poeira, Temperatura e Forças Físicas (CAPLE, 2012; SOUZA & FORNER, 2008), no entanto, os que mais causam danos às peças seriam a temperatura, UR e a luz (CADERNO, 2008).

Entender qual o estado de conservação individual do objeto é indispensável, e no caso dos fósseis, se faz ainda mais necessário, uma vez que estes já sofreram e sofrem fortes impactos físicos e mecânicos durante sua vida até a chegada às instituições, por isso ocorre uma etapa direcionada exclusivamente a esse tópico na ficha catalográfica utilizada no presente trabalho (Figura 6).



RESULTADOS E DISCUSSÃO

Fichas Catalográficas:

O trabalho de curadoria da RTM está em curso. Até o momento da submissão deste, a coleção contava com 416 exemplares fósseis divididos entre botânica, paleoinvertebrados e paleovertebrados. Nessa pesquisa foram produzidas 20 fichas catalográficas de representantes da ordem Sirênia. As peças utilizadas são fragmentos de costelas e vértebras.

Foi observado que o número de peças coletadas para as duas localidades foi igual. Do total de peças coletadas para o afloramento de Primavera, 8 são fragmentos de costelas e 2 são fragmentos de vértebras. Para o afloramento de Salinópolis, 10 são fragmentos de costelas e não houve registro de fragmentos de vértebras (Gráfico 1).



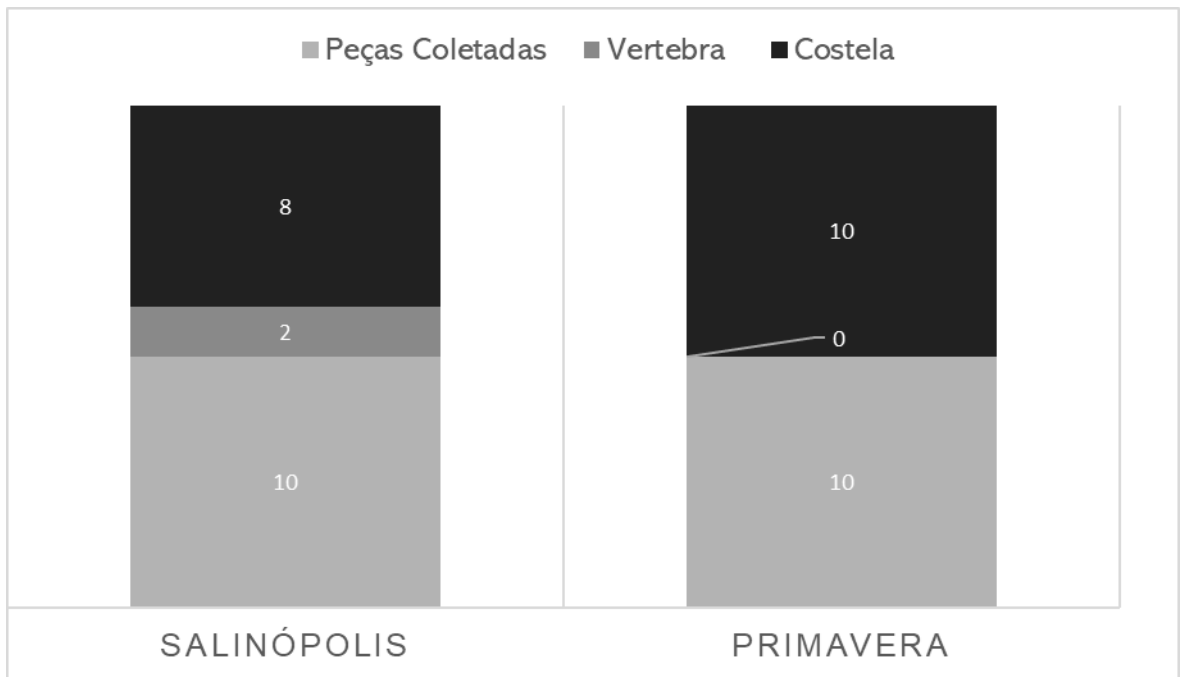


Gráfico 1 – Gráfico da quantidade e tipologia de peças coletadas nos afloramentos de Primavera e Salinópolis, referentes a Ordem Sirênia

Conservação Preventiva:

Após a confecção da documentação, foram iniciadas medidas referentes a conservação preventiva, lembrando que esta não busca interferir diretamente no acervo, mas criar artifícios que retardem a deterioração das peças (CAPLE, 2012), que nesse caso são os fósseis, como o acondicionamento das peças para a entrada física no acervo.

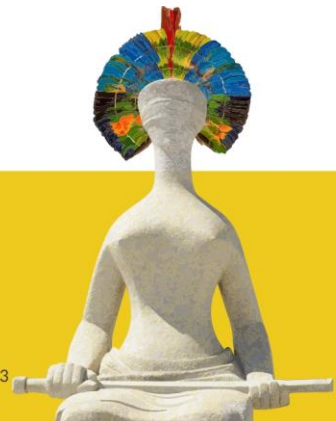
Confeccionou-se embalagens de polietileno (BRITO, 2010) marcadas com seus respectivos números de tombo – material considerado o mais adequado, pois não reage quimicamente com o objeto.

4º SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3



Todos os fósseis da pesquisa foram armazenados em estantes com numerações definidas, sendo organizados mediante ordem de produção de ficha catalográfica, a fim de que se mantivesse a organização na área destinada ao armazenamento dos fósseis (Figura 6).

Essa organização foi feita dentro de uma sala climatizada. A climatização é produzida por dois condicionadores de ar que ficam na parte superior e oposta a área das estantes, evitando o contato direto da ventilação dos aparelhos com as peças. Há também a supervisão e controle de fatores de risco, como pragas, sujidades, fluxo de pessoal, e outros. Deste modo, cria-se um ambiente seguro para os fósseis, incluindo os da ordem Sirênia.

Ações Curatoriais – documentação e conservação – para os fósseis a ordem Sirênia

Antes das civilizações, existia vida na terra e esta conta uma história a respeito de como eram as relações e dependências (PAIS *et. al.*, 2008). Essas evidências são chamadas de patrimônio geológico, mas especificamente, patrimônio paleontológico, pois possuem valor imensurável, sendo necessário entendê-las e preservá-las (SOUZA et al, 2007), para que continuem sendo produtoras de informação para a sociedade (KUNZLER, et al, 2014). Os fósseis podem ser considerados patrimônios geológicos *ex situ*, uma vez que são representados por peças retiradas de seus sítios para fazer parte de coleções científicas e de pesquisas em instituições para o mesmo fim (MANSUR et al, 2013), como os espaços de salvaguarda.

Entendendo que os fósseis são objetos que constituem coleções paleontológicas (MANSUR et al, 2013), e por isso são considerados documentos, uma vez que estes são fonte de informação (NASCIMENTO,1994; MENEZES,1998; YASSUDA, 2011; TANUS, 2012; PADILHA,2014), é importante pensar sobre os sistemas de documentação, especialmente a museológica, que é produzida para eles, uma vez que estes passam a ter tanta importância quanto as próprias peças (SOUZA et al, 2007).



4^o SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

Ainda hoje ocorre uma inconsistência de estudos que pensem especificamente a documentação e particularidades que os acervos e ordem paleontológica apresentam (AZEVEDO & DEL LAMA, 2013; MANSUR et al, 2013; SANTOS, 2014; KUNZLER, et al, 2014). A preocupação em fazer uma documentação mais detalhada para essa tipologia de acervo é considerada recente (SOUZA et al, 2007; KUNZLER, et al, 2014) e isso se torna a causa para a superficialidade e dispersão de referenciais teóricos (MANSUR et al, 2013) tanto no campo nacional como internacional (SOUZA et al, 2007). A dificuldade de encontrar estudos que pensem a documentação museológica é ainda mais percebida quando se considera as individualidades que as peças tem com relação a sua fossilização – conjunto de processos físicos, químicos e biológicos que asseguram formação e preservação dessas peças (MAGALHÃES, 2016) – e a sua origem taxonômica, que nesse caso é a ordem Sirênia.

Muito tem sido estudado sobre as unidades e peças fossilíferas, porém, focando em estudos paleontológicos (GÓES, et. Al., 1990) que pensam mais as questões biológicas, e por isso pensar documentação mais especializada de forma geral e específica para o patrimônio paleontológico é necessário e relevante. A documentação feita atualmente pela RTM consegue obter dados biológicos, geológicos e de estado de conservação que são base de informação a respeito dos fósseis que abriga, sendo essa informação base para estudos no presente e no futuro.

Além de pensar na documentação mais adequada a esse patrimônio, é importante analisar a conservação que é empregada para esses acervos nas reservas técnicas, uma vez que mesmo salvaguardados em museus e instituições para esse fim, os acervos não estão preservados definitivamente, necessitando de constante manutenção (SANTOS,2014).

Em reservas técnicas de instituições que resguardarão objetos, ocorre a massiva preservação dos acervos patrimoniais. Estas salas devem ter um controle ambiental bom, dar segurança e fácil acesso a produção e pesquisa científica (MIRABILE, 2010)



Para não interferir ativamente nos objetos, as ações de Conservação Preventiva – Ações que buscam prever possíveis danos as peças (FRONER & SOUZA, 2008; CAPLE, 2012) – são de uma boa alternativa a ser adotada pelos responsáveis por reservas técnicas, principalmente no que tange os acervos paleontológicos.

As condições ambientais, principalmente a UR, temperatura e luminosidade são fortes fatores de deterioração de acervos, (SANTOS, 2008), inclusive os fósseis, que tem uma sensibilidade mais presente a Umidade Relativa, podendo ser o principal fator de desgaste e destruição do acervo se não estiver adequado (AZEVEDO & DE LAMA, 2013).

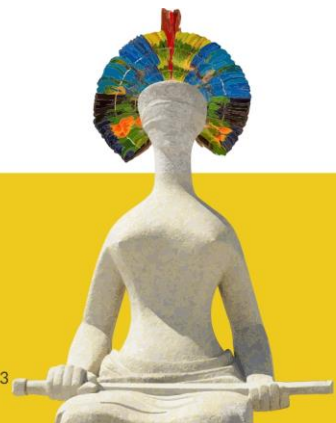
Desse modo, a ação direta e constante desses fatores químico-físicos, principalmente a UR (AZEVEDO & DEL LAMA, 2013), induzem a continuação ou não da vida de cada objeto, ressalta-se que o tempo de exposição que o acervo fica em contato com esses agentes de detração é importante para preservação das peças (SANTOS, 2014), em particular os considerados patrimônio paleontológico *ex situ*. A conservação preventiva que é praticada pela RTM consegue gerar segurança para as peças que salvaguarda, dando a elas condições para que seu tempo de deterioração seja minimizado.

4º SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3



3. CONCLUSÃO:

O uso de ações curatoriais – documentação e conservação - no acervo museológico da ordem Sirênia que reside na reserva técnica de museologia, oferece uma melhor salvaguarda dos exemplares existentes, possibilitando a manutenção do acervo e a segurança da informação contida neles à sociedade.

O uso da documentação é de fundamental relevância, ainda mais pensando os acervos paleontológicos, pois esses são testemunhos da vida pretérita na terra. A utilização da conservação preventiva ajuda consideravelmente na antecipação e mesmo na diminuição de possíveis danos que as coleções podem sofrer, possibilitando um retardo no processo de deterioração das peças.

Deve-se considerar que a escassez de estudos sobre curadoria dificulta o avanço das ações efetivas no acervo, obrigando muitos profissionais a recorrer a adaptações de referências gerais, prejudicando o melhor tratamento para as peças como um todo e suas particularidades.

Por fim, destaca-se que essa tipologia de acervo pode ser utilizada para além de somente fonte de informação científica, mas também pode ser um afirmador de relações sociais entre a sociedade com os fósseis e os locais onde eles afloram.



4. REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, M. D. P. de, DEL LAMA, E. A. 2013. **Conservação de minerais e rochas de coleções geológicas em ambientes tropicais**. 20 f. La Habana: IV Simposio de Museos de História Natural;
- BARBOSA, M. M., 1958. **Moluscos miocênicos de Gerônimo, rio Urindeua e farol do Atalaia (estado do Pará)**. Boletim do Museu Nacional, Nova Série Geologia 28:1-27.
- BRANDÃO, J. M., 2009. Coleções e exposições de Geociências: velhas ferramentas, novos olhares. **Geonovas**, 21: 31-39;
- BRUNO, M. C., 2008. Definição de curadoria: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: JULIÃO, Letícia; BITTENCOURT, J. N. (Orgs). **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: Mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa.** Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Minas Gerais, Superintendência de Museus. p. 14-23.
- CAPLE, C., 2012. (Ed.). **Preventive Conservation in Museums**. London: Routledge;
- CARDOSO, M. B. S. da., 2015. **Minicoleções de fósseis: uma ferramenta museológica para a divulgação dos conteúdos de paleontologia no ensino de ciências**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Curso de Museologia, Universidade Federal do Pará, Belém, p. 1 - 77;
- COSTA, S. A. F.; P. M. TOLEDO & H.M. MORAES-SANTOS, 2004. Paleovertebrados. In: D.F. ROSSETTI & A. M. GÓES(Eds.): **O Neógeno da Amazônia Oriental**: 135-166. Museu Paraense Emílio Goeldi (Coleção Friederich Katzer), Belém.
- COUTO, C. P. de., 1979. **Tratado de paleomastozoologia**. Academia Brasileira de Ciências;
- CURY, M. X., 2009. Museologia, novas tendências. **Museu e Museologias: Interfaces e Perspectivas**. Rio de Janeiro: MAST.
- DESVALLÉES, A., MAIRESSE, F., 2013. (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus;
- FERNANDES, M. G. 1984. Paleoeologia da Formação Pirabas, estado do Pará. CONGRESSO BRASILEIRO DE GEOLOGIA, 33, *Anais*. I: 330-340.
- FERREIRA, C. S. 1966. Características litopaleontológicas da Formação Pirabas, estado do Pará. *Anais da VI Conf. Geo!. das guianas. Avulso. DNPM/DGM*, 41:101~111.
- FERREIRA, C. S. 1982. Notas estratigráficas sobre o Cenozóico marinho do estado do Pará. SIMPÓSIO DE GEOLOGIA DA AMAZÔNIA, *Anais*. I: 81-88, Belém

4^o SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3



FERREIRA, C. S.; CUNHA, O. R., 1957. **Contribuição à Paleontologia do Estado do Pará. Novos invertebrados fósseis e redescobertas de mais duas espécies da formação Pirabas.** III. (Mollusca-Gastropoda). Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, nova série Geologia 4: 1- 33.

FERREZ, H. D., 1991. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: FORUM DE MUSEOLOGIA DO NORDESTE, 4, out., Recife. (mimeo.)

FRONER, Y.A., SOUZA, L.A.C., 2008. Preservação de bens patrimoniais: conceitos e critérios. **Tópicos de Conservação Preventiva**, 3. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 22p.

GADENS-MARCON, G. T.; OLIVEIRA, S.; VENERAL, D. C., 2014. **O direito ambiental de proteção ao patrimônio natural e científico no Brasil com ênfase no patrimônio paleontológico.** lus Gentium, v. 8, p. 35-58.

GÓES, A.M. et. Al., 1990. Modelo deposicional preliminar da Formação Pirabas no nordeste do Estado do Pará. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, 2: 3-15;

HERNÁNDEZ, F., 2006. Museología como ciencia de la documentación. In: LÓPEZ YEPES, José (Coord.). **Manual de ciências de la documentación.** 2 ed. Madrid: Pirâmide, p. 159-178.

KUNZLER, J., et al., 2014. **Coleções paleontológicas como proteção do patrimônio científico brasileiro.** In: Seminário Internacional Cultura Material e Patrimônio Cultural de C&T,3,2014, Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro: Museu de astronomia e ciências afim – MAST. p. 385-407.

MAGALHÃES, A. C.B. F., 2016. **Os fósseis na reconstituição de paleoambientes: Aplicação de um jogo didático como recurso educativo.** 70 f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Biologia e de Geologia) – Faculdade de Ciências, Universidade do Porto, Portugal.

MANSUR, K. L. et al., 2013. Conservação e restauro do patrimônio geológico e sua relevância para a geoconservação. **Boletim Paranaense de Geociências**, v. 70, p. 137-155.

MARTINS, J. A. S., 2009. **Educação patrimonial dos sítios paleontológicos da Formação Santa Maria – RS: Memórias da Cidade Estudo com alunos do Ensino Fundamental.** 109º. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Programa de Pós-Graduação em Educação, Santa Maria.

MAURY C. J., 1925. **Fósseis Terciários do Brasil com descrição de novas formas Cretáceas:** 1-665. Serviço Geológico e Mineralógico do Brasil (Monografia 4), Rio de Janeiro.

MENESES, U. T. B. de., 1998. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-103.

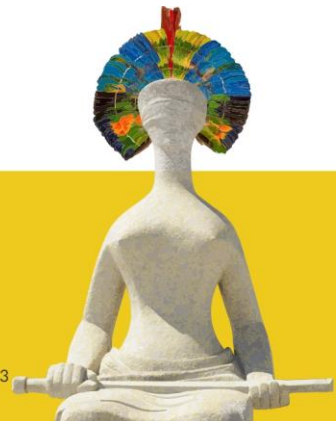
MICHALSKI, S., 2004. Conservação e Preservação do Acervo. In. **Como Gerir um Museu – Manual Prático.** ICOM, p.33 – 51.

4º SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3



MORAES, J. N., 2011. Curadoria e ação interdisciplinar em museus: a dimensão comunicacional e informacional de exposições. In: XII ENANCIB (GT9), Brasília (DF), 18 p.

MORAES, R. C., 2014. **Materiais e técnicas plásticas de divulgação científica em exposições de Museus Universitários de História Natural**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Arte do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, p. 2014. 121;

NASCIMENTO, R., 1994. Documentação Museológica e Comunicação. **Cadernos de Sociomuseologia Revista Lusófona Brasileira**, ULHT, Lisboa, v. 3, n. 3.

PADILHA, R. C., 2014. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Coleção Estudos Museológicos, volume 2, Florianópolis: FCC Edições.

PETRI, S, 1957. **Foraminíferos miocênicos da Formação Pirabas**. Boletim da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Universidade de São Paulo. Geologia, n. 0,16, p. 1-80,]

ROBERTS, A., 2004. Inventário e Documentação. In. **Como Gerir um Museu – Manual Prático**. ICOM. p.33 – 51.

SANTOS, C. S. G., 2014. **Curadoria museológica de microfósseis**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Curso de Museologia, Universidade Federal do Pará, Belém, p. 1 - 115;

SOUZA, A.R.; et al., 2007. Geoconservação: a preservação e valorização do patrimônio geológico. In: Carvalho, I.S. et al. (Org.). Paleontologia: Cenários de Vida. 1 ed.: Editora Interciência, v. 2, p. 79-88.

TANUS, G. F. de S. C.; et al, 2012. O conceito de Documento em Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v.8, n.2, p. 158-174, jul./dez. 2012

TÁVORA, V. A.; SANTOS, A. A. R. dos; ARAÚJO, R. N., 2010. **Localidades fossilíferas da Formação Pirabas (Mioceno Inferior)**. In: bol. Mus. Pará. Emilio Goeldi. Cienc. Nat. Belém, v. 5, n.2, p. 207 - 224, maio-ago.

TÁVORA, V. de A.; NOGUEIRA NETO, I. de L. A. e MACIEL, L. M., 2013. Geologia e paleontologia do biohermito da Formação Pirabas (Mioceno Inferior). Geol. USP, Sér. cient. [online], vol. 13, n.3, p. 23-40.

TOLEDO, P. M.; DOMNING, D. P., 1989. **Fossil Sirenia (Mammalia: Dugongidae) from Pirabas Formation (EarlyMiocene), norther n Brazil**. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi, ser. Ciênc. Terra, v. 1, n. 2, p. 119-146.

TOLEDO, P. M.; MCDONALD, H. G.; SOUZA FILHO, J. P.; ROSSETTI, D., 1997. **Contribuição para a paleontologia no Estado do Pará. Presença de Crocodiliana Formação Pirabas, Mioceno Inferior**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Série Ciências da Terra, Belém, v. 9, p. 107-113.

WHITE, C. A., 1887. **Contribuição à Paleontologia do Brasil**. Archivos do Museu Nacional 7: 1-273.

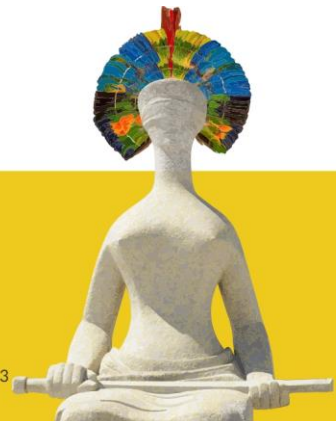
YASSUDA, S. N., 2009. **Documentação Museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista**. 2009. 124 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e

4^o SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3



Ciências, Universidade Estadual Paulista. São Paulo.

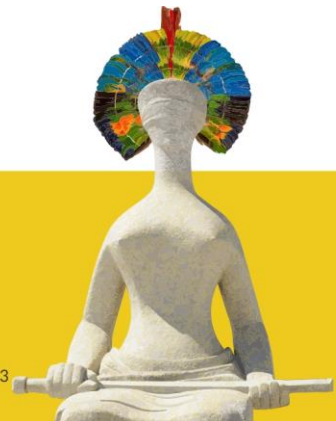
BRITO, F., 2010. Confecção de embalagens para acondicionamento de documentos. Associação de Arquivistas de São Paulo. Oficina como fazer. São Paulo, p. 1-52.

4º SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3



Os bastidores das exposições de arte

Doris Couto³⁷

Ana Maria Albani de Carvalho³⁸

RESUMO

O estudo, realizado a nível de mestrado em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, contextualiza o surgimento e a evolução da figura do curador e a partir de entrevista realizada, em 2018, com a curadora Lola Hinojosa Martínez, do [Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía](#), em Madrid, analisa os bastidores das montagens de exposições e os procedimentos curatoriais com enfoque nas relações protagonizadas, os tensionamentos existentes e como o público é contemplado no planejamento curatorial, buscando identificar a existência ou não de praticas que conduzam a acessibilização de exposições, de modo a assegurar a fruição de conteúdo às pessoas com deficiência.

Palavras-chave: Curadoria. Curadores. Reina Sofía. Bastidores. Exposição Acessibilizada.

ABSTRACT

³⁷ Diretora do Museu Julio de Castilhos(RS), Pós-Graduada em Políticas Culturais Baseadas na Comunidade pela Faculdade Latinoamericana de Ciências Sociais/Argentina, Mestranda em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: doris.couto@hotmail.com

³⁸ Professora, pesquisadora e orientadora no Programa de Pós Graduação Museologia e Patrimônio e no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Mestrado e doutorado) e do Depto. de Artes Visuais (IA-UFRGS). E-mail: anaalbanidecarvalho@yahoo.com.br



The study, conducted at a master's level in Museology and Heritage by the Federal University of Rio Grande do Sul, presents partial results, based on an interview conducted in 2018 with curator Lola Hinojosa Mat3nez, from the National Museum of Reina Sof3a Art Center, in Madrid. The exhibition frames and curatorial procedures are analyzed with a focus on relationships, the existing tensions and how the public is contemplated in curatorial planning, seeking to identify the existence or not of practices that lead to the accessibility of exhibitions, in order to ensuring the enjoyment of content for people with disabilities.

Keywords: Curatorship. Curators. Reina Sofia. Backstage. Exhibition Access.

1. INTRODUÇÃO

A arte desvela o mundo em pinceladas sutis como nas aquarelas de Monet ou na tinta jorrada da obra de Juan Mir3, nas colagens cubistas de Vick Muniz, nos corpos nus de Rodin ou nas mulheres esculpidas por Abelardo da Hora , no mundo de esperança sol e luz dos girass3is de Van Gogh ou no dourado trival de Visconti, na cria33o sulrealista de Dal3 ou na antropofagia de Tarsila, nos humanos metalizados em 3D de Chade Knight ou nas esculturas de vivas cores curvas de Tomie Ohtake e em milhares de modos de express3o cujos contornos s3o, por vezes, t4nuas fronteiras entre o material e o imagin3rio.

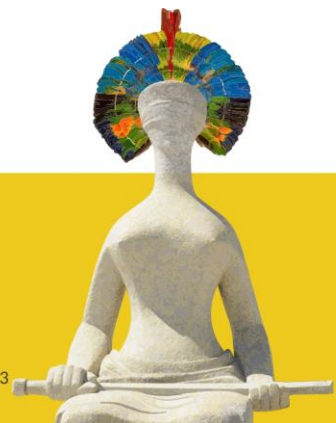
O humano, que se revela, pelo sens3vel expresso nas m3ltiplas linguagens art3sticas, carregadas de leituras de mundos, est3 ao alcance de uma parte das pessoas e necessita de pontes para chegar a outras que se v4em afastadas, empurradas para longe das obras e seus criadores.

4^o SE
BRA
MUS

SEMIN3RIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRAS3LIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3



Essa ponte se constitui em mediação onde o museu de arte, a galeria, o centro cultural e o próprio atelier são alguns dos espaços de construção e difusão de discursos que auxiliam (ou não) na compreensão da arte.

Há neste caminho, para além de criador e criatura (artista e obra), uma figura a quem compete pensar o discurso curatorial: o curador. Contudo, apesar de haver uma dose importante de poder centrado neste personagem da cena curatorial, de modo geral a concretização de uma exposição passa por tensionamentos e por construções que inclui outros partícipes.

Se para o sistema das artes a curadoria continua a ser um debate em pauta, para a Museologia, a curadoria de arte é praticamente um universo desconhecido.

É este cenário controverso e de relações de poder instituídas que norteiam os projetos curatoriais que a investigação em tela se propõe a desvelar fazeres ainda envoltos em mistério e no glamour já desconstituído pela banalização do ato curatorial aplicado a quase todas as coisas, inclusive à arte.

2. ENTRE A MATERIALIDADE E O DISCURSO: o papel da curadoria

A exposição é antes de tudo discurso e como tal é permeado por concepções e intencionalidades. Contudo seu processo constituinte é tão vasto quanto complexo e tem na curadoria sua lógica estruturante. É dela a fala. A curadoria, nos dizeres de Ramos, “*tem algo a dizer*” (2010, p.13).

O discurso museológico encontrado na exposição se vale de muitos signos, extrapolando as palavras. Ele é elaborado em múltiplas direções e utiliza, por exemplo, o espaço da montagem, elementos de representação gráfica, iconografias, autoridades, sons e silêncios. Tudo na



4º SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

composição desse discurso potencializa mensagens de qualidade semântica (GONÇALVES, 2004). Trata-se de um processo multidisciplinar.

Olhar atentamente para a curadoria significa primeiramente compreender o papel do curador e quem são os profissionais que vem desempenhando essa função, assim como onde a exercem: no museu, na galeria, centro cultural, no atelier ou na rua.

A exposição das ideias do curador está diretamente refletida na forma como ele concebe a montagem, conforme Cintrão (2010, p.15). A autora enfatiza que “a seleção das obras”, seja “estabelecendo relações formais ou conceituais entre as peças expostas” ou sua distribuição “de forma estratégica pelo espaço” pode facilitar a compreensão ou apresentar “um labirinto de ideias onde o visitante se sente perdido”.

Cabe destacar que o termo curadoria, na última década, tem sido utilizado para designar muito mais do que a organização de exposições, aplicando-se a uma vasta gama de atividades técnicas, em geral vinculadas ao ato de apresentar, “exibir algo”, transformando-se em um termo da moda, banalizado e despido do glamour com que era visto pós salões de arte de Paris.

O uso corriqueiro do termo curadoria para designar uma quantidade indeterminada de práticas também contribui para um panorama quase caótico. Faz-se curadoria de festas de casamento, de doces, de roupas, de listas de músicas e de tudo o mais que estiver submetido a mudanças de tendência. Ou seja, tudo o que for passível de algum tipo de julgamento segundo critérios de temporada pode ser objeto de uma curadoria. (MARTINEZ, 2017.p,2)



Para Cintrão (2010,p.23), Coubert ao recusar-se a participar da Exposition Universalle de Paris em 1855 e tendo se lançado na concepção e organização da exposição independente de seus próprios trabalhos atuou como “curador” de arte, na concepção contemporânea do termo, ainda que não tenha inovado na forma de expor.

Deste processo inaugural do artista curador vivido por Coubert, ao modo de exhibir do curador autor, que reinterpreta a obra do artista e a insere num discurso concebido por ele, a história da curadoria e o resultado que dela advém, carece de cartografia, onde os métodos e os bastidores possam orientar os processos de novos trabalhos, tendo em vista que ao nos depararmos com a exposição pronta, muito dos vestígios de sua estruturação fica a margem de qualquer registro, inclusive pelo próprio curador e sua equipe.

2. OS GABINETES DE CURIOSIDADES E A CURADORIA DE ARTE

Embora os gabinetes de curiosidade abrigassem muitas obras de arte, não havia neles um procedimento que diferenciasse a maneira de expor tais obras. Toda a coleção era mostrada em aparente desordem, ocupando cada espaço disponível e misturando obras de arte, artefatos e utensílios em paredes recobertas do piso ao teto. Essa disposição de peças não tinha a pretensão de construir uma narrativa como se institui hoje. Antes ao contrário: se tratava de uma apresentação caótica, onde a quantidade e diversidade era o mais importante.

George (2015) aponta o caminho entre a formação da coleção e os cuidadores necessários à sua manutenção. Diz ele:

O proprietário-colecionador selecionaria o que adquirir e produziria uma lista do que estava na coleção, ou delegaria essas responsabilidades a um membro



4^o SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

do pessoal doméstico. Aqueles que eram responsáveis por cuidar de obras de arte, coleções de objetos, ou antigüidades ficaram conhecidas como "guardiões" (por razões óbvias) - um termo que continua em uso hoje em alguns museus europeus e às vezes se refere a uma posição sênior curatorial, ou um papel curatorial que tem mais responsabilidade, incluindo pesquisa adicional, escrita e conhecimento. (GEORGE, 2015, p.5)

Neste período a prática do colecionismo era sinônimo de status e a coleção era exibida para convidados especiais, geralmente membros da nobreza, convertendo-se em um evento social da maior importância.



Figura 1. Gabinete de Curiosidades de Virgílio Carvalho de Araújo Lima (Brasil, 1886-1958). Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/537406168026648615>



4^o SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

Bruno (2008, p.25) nos lembra que o colecionismo se origina “das expedições, dos saques e dos processos de espoliação de referências patrimoniais”. A autora afirma ainda que para além de “observar, coletar, tratar e guardar”, que está na gênese do colecionismo, é necessário ainda “controlar, organizar e administrar”. Portanto, destas demandas nascem os primeiros museus e a curadoria museológica.

Por um lado, os acervos de espécimes da natureza necessitavam de ações inerentes a “proceder à cura” de suas coleções e, por outro, os acervos artísticos exigiam ações relativas a “proceder à manutenção” de suas obras, impondo ações diferenciadas, permitindo a diversidade de modelos institucionais, potencializando a especialização de museus e o surgimento de diferentes categorias profissionais: o curador e o conservador. Essa perspectiva consolidou, por exemplo, as diferenças iniciais entre os perfis dos Museus de História Natural em relação aos Museus de Arte, e até o século XIX essa diversidade tipológica caracterizou o universo dos museus.(BRUNO. 2008, p.25)

A autora afirma que “os elementos europeus referentes à origem do conceito de curadoria ampliam-se e mesclam-se com distintas trajetórias locais, permitindo a percepção de outros matizes para a elaboração da definição de curadoria”. (BRUNO. 2008, p.27). Para a autora curadoria é:

“proceder à cura” passou a ser interpretado como um conjunto de procedimentos inerentes à seleção, coleta, registro, análise, organização,



4^o SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

guarda e difusão do conhecimento produzido. Trata-se de uma articulação de procedimentos técnicos e científicos que têm contribuído sobremaneira para o nosso conhecimento relativo às questões ambientais e culturais de interesse para a humanidade. (BRUNO. 2008, p.28)

É esse conjunto de procedimentos apontados por Bruno (2008), relativos a curadoria museológica que a diferencia da curadoria de arte, onde o termo é visto como a competência em apresentar a obra de arte, ainda que nesta apresentação haja um conjunto de atividades que a precede.

Sobre curadoria de arte Martinez (2017, p.3) diz que:

A curadoria parece lançar sobre obras de arte um olhar que articula, em um eixo sincrônico, diversas opções de entendimento para, circunstancialmente, produzir um discurso coeso. Essa coesão é uma espécie de força aglutinadora, que pode gerar um discurso integrado, ainda que formado por componentes em conflito.

Admitindo a potência narrativa de uma exposição de arte é imperativo que o olhar se volte também ao sujeito que constrói esse discurso: o curador e a teia de relações na qual o fazer curatorial está inserido. Deste modo, a fala de curadores sobre suas práticas curatoriais são reveladoras dos bastidores das exposições.

4.TIPOS DE CURADORES E SUAS MARCAS CURATORIAIS



Raupp (2010) chama a atenção para a distinção que o termo “curador” adquire em diferentes países e as respectivas atribuições. Nos indica a autora que,

Apesar de o termo “keeper” ser sinônimo de “curator” em inglês, há uma diferenciação entre as atividades de curador e conservador, no caso “conservator” ou “conservateur”, em francês. Na França as categorias profissionais são bem distintas, há os conservadores de museus, os especialistas em museografia, os curadores de exposição, nomeados “*commissaire d'exposition*”, e os curadores-avaliadores, “*commissaire-priseur*”, vinculados aos leilões de arte e espólios patrimoniais. O termo em inglês “curator”, curador, e “curatorship”, curadoria, acabaram sendo assimilados internacionalmente, inclusive no Brasil. Na França é mais usado o “*commissaire*”, assim como na Espanha, “*comisario*”, na Itália, “*curatore*” e nas línguas germânicas “*Kurator*”. (RAUP, 2010, p. 29)

Em que pese o fato de que no século XVI, quando surgiram os primeiros gabinetes de curiosidade, haver uma pessoa responsável por sua organização e cuidado, àquela época não se tratava de um curador na concepção da função como conhecemos hoje, surgido na segunda metade do Século XX, e que de acordo com Oguibe(2004) se configura como um “agente cultural influente, que acabaria por roubar de modo eficaz a posição suprema da crítica e do historiador de arte”.

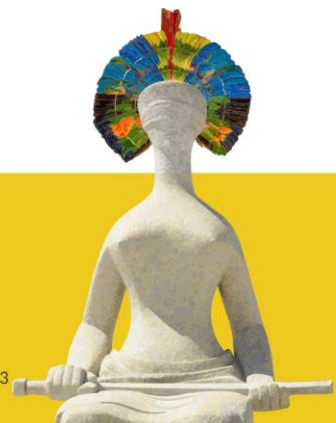
O autor refere que entre os anos 1970 e 1990, a influência acadêmica e do crítico de arte reduz seu poder no direcionamento da carreira artística enquanto o curador assume esse papel e se torna uma figura central na direção do gosto acerca da arte.

4º SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3



Para Oguibe (2004), “na virada para o século XXI, o curador passa então a representar a figura mais temida e talvez a odiada da arte contemporânea”.

A figura do curador, ao que parece, sempre foi revestida de controvérsias e assim como em outras profissões passou por evoluções com relação a suas atribuições como aponta George (2015),

O papel do curador hoje pode ser igualmente amplo e abrangente. Pode incluir a tomada de decisões sobre o que é adicionado a uma coleção (aquisição por compra, comissão ou presente); produzir pesquisa original e profunda em um objeto ou coleção de objetos; o cuidado e documentação das obras; e o compartilhamento de conhecimento com o público e / ou pares através de publicações acadêmicas e exposições. (GEORGE, 2015, p. 6)

Com base, respectivamente, em George, Oguibe e Smithson, apresenta-se características da atuação de diversos tipos de curadores:

Tipo de Curador	Autor	Como atua
Curador burocrata	Olu Oguibe	É fiel à instituição onde atua e em segundo plano à arte. É a Instituição que define o seu papel e ele a defende incondicionalmente.
Curador connaisseur	Olu Oguibe	Tanto pode trabalhar em uma instituição, quanto desenvolver projetos de seu próprio interesse. Ele monta um conjunto de obras de seu interesse e obstinadamente volta-se a dar-lhes visibilidade e publicidade a qualquer preço. Equipara-se a um explorador cujas descobertas destinam-se a definir o “gosto contemporâneo”.
		Utiliza seus “conhecimentos, contatos e autoridade para intermediar o acesso de artistas à patronos ou ao público”



4^o SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

Curador cultural corretor	Olu Oguibe	e atua, portanto, como um ‘agenciador cultural’. Busca obras populares, artistas simpáticos e tem mente empresarial – age rápido. Atua no mercado cultural e promove exposições block-buster.
Curador facilitador	Olu Oguibe	Atua na “realização e na efetivação do processo criativo do artista”, instituindo um vínculo genuíno com este e suas obras.
Artista curador	George	É livre para criar e até é estimulado a romper com as convenções institucionais. Tudo o que faz é arte, ainda que seja composto por obras de outros artistas.
Curador Especialista	George	Cuida de um tema específico nas coleções de grandes instituições museais, como por exemplo o curador “de arte japonesa” ou o curador de “estampas”.
Curador Baseado na coleção	George	A função é o estudo da coleção voltado para exposições.
Curador Independente	George	Podem, em certa medida, definir os papéis que desejam assumir e com que artistas querem trabalhar. Há aqueles que se especializam em projetos e eventos públicos, comissionamento de arte pública, seleção de obras de arte para apresentação em escritórios ou locais de trabalho. Muitos atuam como curadores convidados. Curadores independentes podem optar por desconsiderar o rigor acadêmico ou a qualidade em termos de prática curatorial. Em geral trabalham por projetos.
Curador-guarda	Smithson	Sua função é “separar a arte do resto da sociedade”. O confinamento cultural ocorre quando um curador impõe seus próprios limites a uma exposição de arte, em vez de pedir a um artista temáticas que imponha seus limites. Sua atuação faz com que “a obra de arte se encontre totalmente neutralizada, ineficaz, abstraída, segura e politicamente lobotomizada, está pronta para ser consumida pela sociedade”.

Figura2. Tabela de tipos de curadores segundo suas atuações. Fonte: Doris Couto, 2019.



4^o SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

É importante frisar que nenhum curador procede a cura de uma exposição atuando de modo isolado. É necessário que ele se mova numa teia de relações pessoais, institucionais, de mercado e até empresarial para que o produto de sua organização discursiva efetivamente aconteça e venha a público com a capacidade de impacto que ele deseja.

5. A CURADORIA NO REINA SOFÍA PELA VOZ DA CURADORA

LOLA HINOJOSA

Um dos museus mais importantes do mundo, o Museu Reina Sofía foi criado em maio de 1988 pelo Decreto Real 535/88, ocupando o espaço inicialmente concebido para abrigar o Hospital de San Carlos de Madrid, que após restauro e ampliação resultou em uma área de 84.048 m² dedicados a “custodiar, acrescentar e exibir fundos artísticos, promover o conhecimento y o acesso do público a arte contemporânea em suas diversas manifestações” (Reina Sofía. 2019), com uma coleção de cerca de 22.400 peças.

Em novembro de 2018, uma das curadoras da coleção a mais de uma década, Lola Hinojosa, responsável com um grupo de outros curadores pela *Exposición Poéticas de la democracia: imágenes y contraimágenes de la Transición*, em cartaz até o final do corrente ano, em entrevista realizada na sede da Instituição, respondeu a questões apresentadas a partir da pesquisa em curso sobre o tema bastidores das curadorias no Reina Sofía.



4^o SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3



Figura 3: Foto da exposição poéticas de la democracia: imágenes e contraimágenes de la transición. Fonte: Divulgação Museo Reina Sofía 2019.

Perguntada sobre haver uma marca curatorial sua, a curadora diz que atua no âmbito institucional e em curadorias independentes e como curadora convidada e que há uma grande diferença nas duas maneiras de produzir narrativas a partir de obras de arte.

Por um lado estou em uma instituição e essa instituição tem um projeto determinado, então de alguma maneira sempre vai haver pequenas diferenças entre as exposições que são feitas na Instituição e os projetos que são feitos



**4º SE
BRA
MUS**

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

fora dela. O Museu Reina Sofía tem um projeto expositivo e formas determinadas que vem marcadas por projetos em equipe. Este Museu trabalha de maneira determinada e tentamos sempre que todas as exposições e atividades culturais façam parte de uma serie de cursos e linhas de investigação que estão interrelacionadas e que de alguma maneira formam parte do projeto comum a todo o museu. É muito diferente como se trabalha com a coleção. Numa coleção como a do Reina Sofía tu partes de uma serie de obras que tens ou não tens, que ao largo do projeto de investigação, que no caso das exposições de coleções é de um ano a dois anos. E neste período de um ano a dois, o trabalho está também dirigido a aquisição de obras que consideramos que se necessitam para elaborar esse relato para dar corpo a essa investigação. Dessa maneira nesses dois anos estamos centrados, no caso eu e a equipe de faço parte, na elaboração desse discurso e que obras complementaríamos as que já existem na coleção para poder traçar essa narrativa. Portanto, é uma maneira de trabalhar diferente. (HINOJOSA, 2018. Informação verbal)

A fala da curadora Lola, aponta o caminho da pesquisa sobre a coleção realizada pelo Museu e indica uma outra questão importante: o trabalho em equipe e articulado entre geração de conhecimento por meio de cursos e pesquisas promovidos pela Instituição e as narrativas planejadas para as exposições, em uma ação articulada. Essa perspectiva colabora de modo significativo para a consolidação do próprio Reina Sofía na consecução de sua missão de “promover o conhecimento e o acesso a arte”..



Em complementação de sua resposta inicial, a curadora indica que o Museu não realiza exposições individuais e que as exposições são sempre coletivas ou “quase sempre”, admitindo a possibilidade de realizar uma mostra individual somente no caso de ser incorporada ao acervo eventual coleção completa de um artista, mas afirma ser raro isso acontecer e vai além, detalhando como produzem a pesquisa na coleção:

São sempre exposições coletivas, ou quase sempre. É muito estranho que o museu tenha obras suficientes de um único artista para poder planejar uma mostra monográfica. Em alguma ocasião se pode fazer porque recebemos uma doação, um legado grande de um único artístico e isso permitiu fazer uma pequena exposição monográfica. O habitual é que sejam exposições coletivas. E a forma com que trabalhamos essa coleção é investigando períodos concretos. Períodos cronológicos concretos da história. Se é nacional ou internacional. Por exemplo, essa exposição da Poéticas de la democracia é uma exposição que trabalha um número de anos concretos da história espanhola, que é um período muito curto. Normalmente trabalhamos períodos mais amplos de 10 ou 20 anos que está marcado por feitos históricos e que consideramos que marca o início e o fim do marco cronológico e que tem uma coerência em si mesmo como período e de alguma maneira nesta exposição aconteceu o mesmo, mas com um marco cronológico mais curto, mais restrito, que estamos falando mais ou menos do ano 74, 75 ao ano 78 que é o período da transição espanhola da ditadura franquista à democracia. Em concreto o ano de 78 se vota e se firma a constituição espanhola e aí marcaríamos o final da exposição. Então é um marco muito restrito, a



4º SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

exposição estuda este período através da coleção e das aquisições que temos realizado no último ano e meio. (HINOJOSA, 2018. Informação verbal)

É interessante notar que o planejamento curatorial do Reina Sofía atua com períodos cronológicos bastante longos, que podem chegar a 20 anos no recorte temporal de estudo para uma montagem, com raras exceções, como a atual exposição. Isso demonstra a profundidade da pesquisa realizada e o quanto organizados necessitam ser para pesquisar por cerca de dois anos num recorte que pode ser de duas décadas investigadas e a partir deste ponto estruturar, coletivamente, narrativas que articulem peças do acervo com a localização de artistas capazes de complementarem-na acaso entendido como necessário.

Sobre as formas de aquisição de acervo, Lola diz que o Reina Sofía procede basicamente de duas maneiras planejadas:

As aquisições são compras ou doações. Normalmente provém de coleções particulares ou dos artistas. Neste caso é habitual que sejam dos próprios artistas, já que estão vivos. A maioria deles estão vivos por sorte. Então é a fonte em que temos nutrido a coleção e é muito satisfatório porque é um material que fica na coleção do museu e, portanto, é um patrimônio de todos. (HINOJOSA, 2018. Informação verbal)

Não são raros os relatos de tensão entre artistas e curadores, de parte a parte, onde artistas alegam que os curadores não fazem a leitura adequada de sua obra e por isso produzem narrativas equivocadas, enquanto curadores, em igual proporção, indicam terem que lidar com a vaidade do



4º SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

artista e uma auto imagem que o mesmo quer reafirmar na exposição. Sobre como o Reina Sofía se relaciona com os artistas, a curadora diz haver uma relação de transparência e respeito.

Os artistas sempre são consultados em como vão ser expostas suas obras. Em muitos casos, quando as exposições são coletivas, os artistas tem que ceder um pouquinho em nome do conjunto, efetivamente porque quando a exposição é de um artista há uma liberdade maior para que as obras estejam como o artista deseja, muito completa, etc. Porém numa coletiva é necessário espaço para que todos os artistas possam estar, mas todos os artistas são consultados. (HINOJOSA, 2018. Informação verbal)

Ao ser questionada sobre a atuação de cada curador (Rosario Peiró, Lola Hinojosa, Cristina Cámara, Germán Labrador e Carla Giachello) no planejamento e montagem da *Exposição Poéticas de la democracia*, que estava em curso quando a entrevista ocorreu, Lola explica como partes de um todo foram sendo construídas até chegar ao formato final e a materialização do planejamento ganhar vida na exposição em si. Nos diz ela:

Não é uma exposição totalmente em conjunto. Fomos dando forma em reuniões conjuntas. É certo que essa exposição tem dois eixos muito marcados: um é o estudo de caso do período de 76 e o outro eixo a contracultura. Tem comissário que vai poder trabalhar mais uma parte que a outra por sua bagagem, seu conhecimento, porém tudo é trabalhado por todos. É uma narrativa coletiva e consensuada. Temos trabalhado muito bem. Cada um a cada reunião traz suas idéias, seus aportes provenientes de suas



4^o SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

investigações, porém tudo tem sido tecido de uma maneira muito sensível, muito boa. Há um comissário que vem dos EUA e temos tido menos contato com ele. Temos planejado três semanas de montagem. Na realidade três semanas puras porque são três semanas em que na primeira é de desmontagem do que estava no lugar. A segunda é mudança de arquitetura e todo o desenho arquitetônico novo e na terceira semana começam a subir as obras do armazém, alguma entrada de obra nova que foi adquirida se realiza nesta primeira semana também. (HINOJOSA, 2018. Informação verbal)

Quando perguntada sobre restrições impostas pelo Museu sobre não rerepresentar uma obra, a curadora indica a liberdade que há para fazer curadoria no Reina Sofía:

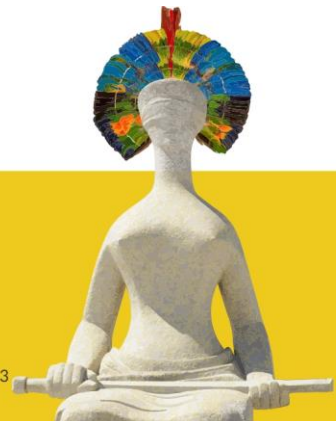
Não temos restrições. Nós colocamos essa restrição a nós mesmos. Tentamos não repetirmos enquanto a forma de contar. Pode haver obras que foram recentemente expostas em outra mostra da coleção, porém sim tentamos contar coisas diferentes. Aí fazemos um esforço importante. Essa é a razão para termos um curador externo, como nesta exposição (*Poéticas de la democracia*), para que precisamente ponha um pouco de ar fresco, para poder pensar nossas coleções de maneira diferente, porque nos limitamos a estudar as obras em uma linha ou dentro de um contexto determinado, sempre um olhar exterior muito lúcido e isso é o que buscamos e sim há obras novas, porque são aquisições novas, há obras novas que adquirimos a algum tempo e não havíamos mostrados, mas também há muitas obras que já mostramos varas vezes, mas agora vai ser vista de uma maneira muito diferente. É vital

4º SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3



para o público e é vital para as próprias obras, **afinal a história da arte não se resume a um só relato**. (HINOJOSA, 2018. Informação verbal). Grifo nosso.

Depois de visitar as exposições que estavam em cartaz por ocasião da entrevista foi possível observar a ocorrência generalizada de obras apresentadas em cubo branco, então foi inevitável perguntar sobre a questão, ao que Lola respondeu de pronto:

Bueno preferimos trabalhar mais com cubo branco e cubo preto. Tem um sentido determinado. No momento em que colocamos a obra na sala, o artista nos indica se prefere que sua obra seja mostrada com uma outra cor, tentamos que sejam cores neutras, sobretudo se é uma exposição coletiva onde há diferentes artistas. Se é preto é porque estamos contextualizando as obras ou porque há um vídeo e o preto vai fazer com que esse vídeo tenha uma visibilidade maior e uma melhor apreciação da obra, ou porque estamos tentando contar algo em relação a noite. Por exemplo, nesta exposição (*Poéticas de La Democracia*) temos várias salas em diferentes tons em preto e cinza. Não é o mesmo tom. Queremos que tenha algum sentido. Temos uma sala completamente negra porque estamos falando de vampirismo, então essa sala é completamente preta. Outra sala que fala de psiquiatria é cinza menos escuro. Outras são em diferentes tons. Se não for assim optamos por branco ou preto. (HINOJOSA, 2018. Informação verbal)

Sobre como ocorrem as ações educativas do Museu, na resposta da curadora, percebe-se a separação existente entre a montagem da exposição e as demais ações, como as mediações e a acessibilização. Nos conta a curadora:



O museu tem um departamento de educação bastante potente. Quando o discurso está finalizado e a seleção de obras acabada, os curadores se reúnem com o departamento de educação e lhes relatamos a lista de obra e contamos o conteúdo de cada uma das salas para que se ponham a trabalhar e pensar que atividade e a que tipo de público querem se dirigir e como vão trabalhar esta exposição. Dependendo da exposição fazem uma coisa ou outra. Costumam trabalhar muito com os jovens. Por exemplo, nesta exposição, não estou muito segura, mas creio que tem vários projetos em marcha para trabalhar com famílias e jovens. Há um pessoa exclusivamente dedicada a acessibilidade. Trabalha com todos os coletivos que necessitam uma acessibilidade diferente do público geral, pessoas que não vêem, que não ouvem. Tem programas para tocar. Usam um liquido especial. Elegem peças determinadas que podem ser tocadas. Usam muito o som. Trabalhamos em colaboração. Eu não poderia falar mais para não dizer bobagens. (HINOJOSA, 2018. Informação verbal)

A forma de produzir as ações de acessibilidade e educativas relatadas deixam claro o poder dos curadores com relação a não privilegiar uma ou outra forma de apresentar uma obra para favorecer a estes programas ou a qualquer outros. Embora sua fala de modo geral demonstre a trabalho articulado existente, este assim se sucede com relação a cada coletivo específico e menos uma ação que parta de diálogos processuais que resultam em uma exposição enquanto produto do consenso dos diversos setores do Museu.

Por fim questionada sobre o que significa a atividade de curadora para ela, Lola abre um largo sorriso e responde:



Uma vida! É uma forma de trabalhar. Afinal é uma deformação. Eu que me encarrego da parte mais performativa da coleção, na realidade não programo, minha forma de pensar é totalmente diferente. Quando vejo uma obra de um artista e sempre estou pensando com o que se relaciona, com que outros artistas se relaciona, automaticamente, dentro de que relato poderia encaixar.. É uma forma de pensar e de trabalhar que me acompanha, quando vejo um artista, quando vejo outra mostra, uma obra, um livro. Um projeto sempre te faz pensar no seguinte. É uma forma de trabalhar. (HINOJOSA, 2018. Informação verbal)

Ao analisar o conjunto de respostas dadas pela curadora Lola Hinojosa, percebe-se claramente um encadeamento da ação curatorial da Instituição e em que pese cada exposição ser única, os caminhos trilhados pela equipe, ainda que a cada período conte com a colaboração externa de um curador convidado, como relatado, há um método de produção que não é visível na exposição em si, por mais intenso e comprometido que seja.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por vezes as relações as quais está atrelado um processo, como o de curadoria, em especial aquele desvelado pela curadora entrevistada nesta etapa da pesquisa, dá indícios, de como opera o sistema de artes.



É evidente que em se tratando da produção de sentidos, a partir da obra de arte, há um conjunto de variáveis e os procedimentos tomarão rumos distintos a depender de quem são os protagonistas, do gesto biográfico do curador que perpassa a narrativa e de uma teia que envolve muitos outros partícipes, ativos ou passivos.

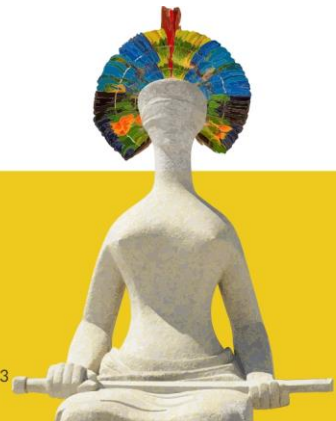
Na dialética ação de curadoria e na figura do curador que se reinventa a cada novo projeto, pode sim haver uma característica particular, mas são os bastidores das montagens reveladores de tais redes e nos indicam a coexistência de maneiras distintas de tratar o acervo e promover sua interface com o público, ora mais comprometidos com a interpretação possível da obra, ora efetivamente interessados em evidenciar a própria obra como se fora ela, por si só, capaz de comunicar-se com aquele que lança-lhe olhares sedentos por entendê-la, por entranhar-se na essência de sua criação.

4^o SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3



REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Marcelo. Uma nova realidade: os “não ditos” nos Museus. Revista Museu. Artigo. 2017.]

BASSAS, Xavier. Genealogías curatoriales – 26 comisarios/as

<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/153/showToc>> Acesso em 30 jan.2018.

CINTRÃO, Rejane. As montagens de exposições de arte: dos salões de Paris ao MoMA: In: RAMOS, Alexandre Dias (Org).

Sobre o ofício do curador. Porto Alegre: Zouke, 2010.

GEORGE, Adrian, The Curator's Handbook. Thames and Hudson. 1ª Edição. New York, 2015

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Entre Cenografias: O museu e a Exposição de Arte no Século XX. Editora Universidade de São Paulo/FAPESP. São Paulo, 2004.

HINOJOSA, Lola. Informação verbal obtida mediante entrevista com perguntas semiestruturadas com perguntas abertas.

Nov.2018. Entrevistadora: Doris Couto, Madrid, 2018.

OGUIBE, Olu. O fardo da curadoria. Concinnitas, revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, v.5, n.6, jul. 2004.

Disponível em <<https://estudodemuseus.wordpress.com/sobre-curadorias/>>. Acesso em: dez. 2018. Não paginado

RAUPP, Betina. CURADORIAS NA ARTE CONTEMPORÂNEA: precursores, conceitos e relações com o campo artístico.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

MADŽOSKI, Vesna. A INVENÇÃO DOS CURADORES. Arte & Ensaios. Revista do ppgav/eba/ufrj . n. 28 . dezembro 2014

MARTINEZ, Elisa de Souza. Entre curadoria e exposições: conceitos em trânsito.Revista Arte & Crítica. N 43. Disponível em:

< <http://abca.art.br/httpdocs/entre-curadoria-e-exposicoes-conceitos-em-transito>> consulta em 19/08/2018.



MENEGHETTI, Amália Ferreira. CURADORIA MUSEOLÓGICA & CURADORIA DE ARTE: aproximações e afastamentos. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2016.

BASSAS, Xavier. Genealogías curatoriales – 26 comisarios/as

<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/153/showToc>> Acesso em 30 jan.2018.

CINTRÃO, Rejane. As montagens de exposições de arte: dos salões de Paris ao MoMA: In: RAMOS, Alexandre Dias (Org.). Sobre o ofício do curador. Porto Alegre: Zouke, 2010.

GEORGE, Adrian, The Curator's Handbook. Thames and Hudson. 1ª Edição. New York, 2015

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Entre Cenografias: O museu e a Exposição de Arte no Século XX. Editora Universidade de São Paulo/FAPESP. São Paulo, 2004.

HINOJOSA, Lola. Informação verbal obtida mediante entrevista com perguntas semiestruturadas com perguntas abertas. Nov.2018. Entrevistadora: Doris Couto, Madrid, 2018.

OGUIBE, Olu. O fardo da curadoria. Concinnitas, revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, v.5, n.6, jul. 2004. Disponível em <<https://estudodemuseus.wordpress.com/sobre-curadorias/>>. Acesso em: dez. 2018. Não paginado

RAUPP, Betina. CURADORIAS NA ARTE CONTEMPORÂNEA: precursores, conceitos e relações com o campo artístico. Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

MADŽOSKI, Vesna. A INVENÇÃO DOS CURADORES. Arte & Ensaios. Revista do ppgav/eba/ufRJ . n. 28 . dezembro 2014

MARTINEZ, Elisa de Souza. Entre curadoria e exposições: conceitos em trânsito. Revista Arte & Crítica. N 43. Disponível em: < <http://abca.art.br/httpdocs/entre-curadoria-e-exposicoes-conceitos-em-transito>> consulta em 19/08/2018.



4º SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

MENEGHETTI, Amália Ferreira. CURADORIA MUSEOLÓGICA & CURADORIA DE ARTE: aproximações e afastamentos. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2016.

4º SE
BRA
MUS

SEMINÁRIO
BRASILEIRO DE
MUSEOLOGIA
BRASÍLIA.DF

DEMOCRACIA: DESAFIOS PARA A
UNIVERSIDADE E PARA A MUSEOLOGIA

ISSN 2446-8940
ISBN 978-65-87555-00-3

