

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MARIA CRISTINA PADILHA LEITZKE

**CURADORIAS COMPARTILHADAS: um estudo sobre as exposições realizadas
no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002 a 2009)**

Porto Alegre

2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MARIA CRISTINA PADILHA LEITZKE

**CURADORIAS COMPARTILHADAS: um estudo sobre as exposições realizadas
no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002 a 2009)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof^a Dra. Zita Rosane Possamai

Porto Alegre

2012

CIP - Catalogação na Publicação

Padilha Leitzke, Maria Cristina

CURADORIAS COMPARTILHADAS: um estudo sobre as exposições realizadas no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002 a 2009) / Maria Cristina Padilha Leitzke. -- 2012.
139 f.

Orientador: Zita Rosane Possamai.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2012.

1. Curadorias. 2. Museus. 3. Exposições. 4. Educação. I. Possamai, Zita Rosane, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MARIA CRISTINA PADILHA LEITZKE

**CURADORIAS COMPARTILHADAS: um estudo sobre as exposições realizadas
no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002 a 2009)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Educação.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dra. Zita Rosane Possamai (Orientadora) – UFRGS

Prof^a. Dra. Maria Stephanou - UFRGS

Prof^a. Dra. Inga Ludmila Veitenheimer Mendes - Centro Universitário La Salle

Prof^a. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno - USP

AGRADECIMENTOS

Ao término deste percurso gostaria de agradecer:

À professora Zita Possamai, minha orientadora nesta caminhada. Por acreditar no meu trabalho, pelas palavras de incentivo, pela acolhida, pela competência acadêmica, pelo estímulo e carinho, por compreender, pela construção destes saberes que estou tendo a oportunidade de compartilhar com vocês.

À professora Maria Stephanou pela acolhida em seu grupo de pesquisa possibilitando oportunidades de trocas.

Aos estimados professores Alceu Ravanello Ferrari, Lenir Dornelles, Nilton Mullet Pereira, Rosa Fischer e Samuel Edmundo López Bello pelas possibilidades de convivências e aprendizagens em sala de aula.

À coordenação, corpo docente, discente e técnico-administrativo do Programa de Pós-Graduação em Educação.

À direção e equipe do Museu da UFRGS, respectivamente, Claudia Porcellis Aristimunha, Berenice Machado Rolim, Cidara Loguercio da Silva, Ligia Ketzer Fagundes, Luciana Costa, Maria Aparecida Pires Nunes e Maria Cristina Pons, pelo apoio e pela compreensão.

Aos entrevistados Basílio Xavier Santiago, Berenice Machado Rolim, Blanca Brittes, Claudia Mara Escovar Boettcher, Claudia Porcellis Aristimunha, Cláudio Miguel Bevilacqua, Jorge Ernesto de Araújo Mariath, José Augusto Avancini, Ligia Ketzer Fagundes, Mara Rejane Ritter, Maria Amélia Bulhões, Maria Helena Steffani pela disponibilidade e colaboração na viabilização desta pesquisa. Sem a participação destas pessoas este trabalho não teria êxito.

Ao meu filho Felipe, grande incentivador, pelo estímulo, entusiasmo constante, revisão dos textos e pela realização da versão em inglês do Abstract.

A minha filha Juliana, que mesmo morando distante, esteve sempre presente, apoiando e estimulando este meu percurso.

Ao Sandro, meu companheiro pelo apoio e carinho e por continuamos a acreditar que sempre vale a pena aprender e construir novas vivências e novos conhecimentos.

À Mariana Madruga de Britto pelo apoio e incentivo constante, bem como pela colaboração na formatação desta dissertação.

Ao Kju – Carlos Eduardo Galon, pela criação da arte da capa desta pesquisa.

À Andreia Wiest, pela digitalização das imagens.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Frontispício do <i>Musei Wormiani Historia</i> mostrando o quarto das maravilhas de Worm.....	25
Figura 2 - Museu do Louvre, Paris - França.....	26
Figura 3 - Musée des arts et métiers, Paris - França	26
Figura 4 - Museu Peale, Filadélfia - EUA	27
Figura 5 - Museu Metropolitano de Nova Iorque - EUA.....	28
Figura 6 - Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém - PA.....	29
Figura 7 - Museu Paranaense, sede atual, Curitiba - PR	29
Figura 8 - Museu Paulista, São Paulo - SP	30
Figura 9 - Museu de Arte de São Paulo, sede atual, São Paulo - SP	31
Figura 10 - Museu Júlio de Castilhos, sede atual, Porto Alegre - RS.....	31
Figura 11 - Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro - RJ.....	32
Figura 12 - Fachada do prédio do Museu da UFRGS na sua inauguração em 2002, Porto Alegre - RS	60
Figura 13 - Grupo de estudantes participando do projeto mediação no museu. Exposição Artistas Professores – 2002.....	61
Figura 14 - Grupo de visitantes. Exposição Visões da Terra: entre deuses e máquinas - 2006.....	61
Figura 15 - Capa do catálogo.....	67
Figura 16 - Capa do catálogo.....	68
Figura 17 - Capas DVDS exposições Total Presença: Gravura e Total Presença: Desenho.....	68
Figura 18 - Salão principal do Museu da UFRGS. Exposição Total Presença: Gravura	69
Figura 19 - Capa do catálogo.....	69
Figura 20 - Salão principal Museu da UFRGS. Painel exposição Homem-Natureza	70
Figura 21 - Salão principal Museu da UFRGS. Gabinete Prof. Schultz. Exposição Homem-Natureza	70
Figura 22 - Estufa. Parte externa do Museu da UFRGS. Exposição Homem-Natureza	71
Figura 23. Capa do catálogo.....	71

Figura 24 - Salão principal Museu da UFRGS. Vista da exposição Em Casa, no Universo	72
Figura 25 - Salão principal Museu da UFRGS. Vista da exposição Em Casa, no Universo	72

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Identificação dos catálogos a serem analisados.	80
Quadro 2 - Tabela demonstrativa, contendo nome dos entrevistados, data, tempo de duração e o local de realização de cada uma das entrevistas com os curadores	92
Quadro 3 - Tabela demonstrativa, contendo nome dos entrevistados, data, tempo de duração e local de realização de cada uma das entrevistas com os técnicos, diretora e ex-diretores	92

LISTA DE SIGLAS

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
LUME	Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
FACED	Faculdade de Educação da UFRGS
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
USP	Universidade de São Paulo
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
COPEL	Companhia Petroquímica do Sul
AIA	Ano Internacional da Astronomia

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	13
1	SOBRE MUSEUS E EXPOSIÇÕES	21
	1.1 MUSEUS: DE GABINETES DE CURIOSIDADES A FÓRUNS	22
	1.2 COMUNICANDO POR MEIO DE EXPOSIÇÕES: MULTIPLICANDO SABERES	38
2	PRODUÇÕES ACERCA DE CURADORIAS	45
	2.1 CURADORIAS: DE ACERVOS E DE EXPOSIÇÕES	45
	2.2 PRODUÇÃO SOBRE CURADORIAS NO BRASIL	47
3	AS CURADORIAS NO MUSEU DA UFRGS	54
	3.1 TECENDO ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS.....	54
	3.2 O MUSEU DA UFRGS: EM TORNO DE CEM EXPOSIÇÕES REALIZADAS NO PERÍODO DE 1984 A 2009	58
	3.3 CURADORIAS REALIZADAS NO PERÍODO DE 2002-2009	62
	3.4 CURADORIAS EM ESTUDO (2002 – 2009)	65
	3.4.1 Artistas Professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.....	67
	3.4.2 Total Presença – Gravura.....	68
	3.4.3 Homem Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade.	69
	3.4.4 Em Casa, no Universo.	71
4	CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS: SOBRE A CONSTRUÇÃO DA PESQUISA	73
	4.1 DESIGN DA INVESTIGAÇÃO: ITINERÁRIOS DA PESQUISA.....	76
	4.1.1 Os catálogos como representações: uma primeira aproximação	76
	4.1.2 Definindo os sujeitos da pesquisa: agentes externos e internos ao museu.....	86
	4.1.3 Com a palavra os entrevistados	93

4.1.3.1 Experiências anteriores dos professores-pesquisadores com curadorias	94
4.1.3.2 Narrativas acerca das curadorias compartilhadas no Museu da UFRGS.....	98
4.1.3.3 Professores-pesquisadores da Universidade como curadores de exposições no museu	105
4.1.3.4 Representações sobre o Museu da UFRGS: difundir ou produzir conhecimento.....	110
REFERÊNCIAS	119
APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO	126
APÊNDICE B - AUTORIZAÇÃO	128
APÊNDICE C - ROTEIROS UTILIZADOS NAS ENTREVISTAS COM OS CURADORES, TÉCNICOS, DIREÇÃO E EX-DIREÇÃO DO MUSEU DA UFRGS	130
APÊNDICE D - RELAÇÃO DE EXPOSIÇÕES REALIZADAS PELO MUSEU DA UFRGS (2002-2009), CUJAS CURADORIAS CONTARAM COM A PARTICIPAÇÃO DE PROFESSORES PESQUISADORES DA UFRGS.....	132

RESUMO

Esta dissertação tem como foco de estudo as curadorias compartilhadas no Museu da UFRGS, no período de 2002 a 2009. Trata-se de um estudo de caso, constituído pela análise das curadorias referentes a quatro exposições: Artistas Professores (2002), Total Presença: Gravura (2005), Homem-Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade (2006) e Em casa, no universo (2009). Para a realização do estudo proposto foram utilizados três tipos de fontes: escritas, orais e visuais (imagens, constituídas por fotografias). O referencial teórico abarca autores da história da educação e da história cultural, da historicidade e dinâmica dos museus, bem como estudos recentes sobre curadorias em museus. O objeto de pesquisa constituiu-se, inicialmente, numa primeira aproximação com os catálogos e demais materiais impressos, disponíveis no arquivo do museu, resultado das exposições realizadas. Logo, em seguida, foram feitas as entrevistas com os agentes internos e externos ao museu, envolvidos na concepção, produção e realização destas exposições. Por meio da análise destas narrativas buscou-se identificar as experiências dos professores-pesquisadores com curadorias, bem como evidenciar alguns elementos que corroboram ou negam a assertiva de que as curadorias no museu da UFRGS podem ser consideradas curadorias compartilhadas. Além disso, procurou-se saber acerca da atuação dos professores-pesquisadores da Universidade como curadores de exposições, bem como sobre as representações destes docentes, com relação ao museu da UFRGS. Os resultados apontam no sentido de que as exposições realizadas no Museu da UFRGS podem ser caracterizadas como casos de curadorias compartilhadas, principalmente, com relação às curadorias das exposições de ciências.

Palavras-chave: Curadorias. Museus. Exposições. Educação.

ABSTRACT

This dissertation focuses on the study of the shared curatories at the UFRGS Museum, from 2002 to 2009. This is a case study, constituted by the analysis of the curatories related to four exhibitions: Artists Professors (2002), Total Presence: Picture (2005), Human-Nature: culture, biodiversity and sustainability (2006) and At home, in the universe (2009). To conduct the proposed study it was used three types of sources of information: written, oral and visual (images, consisting of photographs). The theoretical framework includes authors of the history of education and cultural history, history and dynamics of museums, as well as recent studies of museum curators. The object of research was, initially, an approach to the catalogs and other printed materials available in the archives of the museum, produced on the exhibitions. After, interviews were conducted, with internal and external agents, which were involved in the design, production and implementation of these exposures. By analyzing these narratives it was searched the experience of research-professors as curators. Furthermore, by analyzing these stories it was possible to evidence some elements that corroborate or deny the assertion that the curatories of the UFRGS Museum can be considered as shared. In addition, this work tried to know about the performance of research-professors of the University as curators of exhibitions. The results point that the curatories at the UFRGS Museum can be characterized as shared, especially those related to science exhibitions.

Key-words: Curatories. Exhibitions. Museums. Education.

INTRODUÇÃO

Gosto de ser gente porque a História em que me faço com os outros e de cuja feitura tomo parte é um tempo de possibilidades e não de determinismo. Daí que insista tanto na problematização do futuro e recuse sua inexorabilidade (FREIRE, 1997, p.53).

Já se foram três décadas, quando ainda aluna de graduação, no meio de tantas descobertas, discussões e muitas curiosidades tive a oportunidade de ler e conhecer muitos autores, entre eles, Paulo Freire. Seus textos foram apresentados, com vigor e entusiasmo, pela minha orientadora de estágio supervisionado de graduação. Os anos passaram, continuei estudando, trabalhando, lendo e conhecendo muitos outros autores, dialogando com outros tantos, estabelecendo diferentes conexões. Entretanto, os ensinamentos deste grande educador continuam presentes, possibilitando-me ser e estar no mundo. Por isto ao citar a epígrafe acima, faço como uma pequena homenagem a este grande educador que estaria completando, no ano de 2011, 90 anos de idade, e, também, por continuar acreditando na utopia de que é possível realizar trocas de saberes, influenciar e ser influenciado, na certeza de mudanças e na incerteza do viver. Sei que a passagem pelo mundo não é preestabelecida, é feita de construção e desconstrução, é uma maneira de ser no mundo. Ou ainda, mais do que um ser no mundo o ser humano tornou-se presença no mundo, com o mundo e com os outros. Na relação com as materialidades ao mesmo tempo, que interpreta e modifica, se possibilita também sonhar, constatar, comparar, avaliar, decidir, romper... E, quem sabe compartilhar!

Esta dissertação tem como objetivo analisar as curadorias de exposições realizadas no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no período compreendido entre 2002 e 2009.

O Museu da UFRGS, desde 1984, ano da sua criação, promoveu mais de 100 exposições de curta duração. Neste momento, o enfoque são as exposições realizadas pelo museu em sua nova sede, a partir de agosto de 2002, cujas curadorias contaram com a participação de professores-pesquisadores da Universidade. Levantadas onze exposições, foi necessário, ainda fazer uma escolha, recaindo esta sobre as curadorias das seguintes exposições: Artistas Professores, Total Presença: Gravura, Homem-Natureza: cultura, biodiversidade e

sustentabilidade e Em Casa, no Universo. Esta seleção foi feita tendo em vista que as exposições contemplam duas áreas escolhidas: artes e ciências. Além disto, foi levado em consideração o período de realização de cada uma delas, procurando abarcar as três gestões que o Museu da UFRGS teve neste período de 2002 a 2009.

Portanto, os sujeitos desta pesquisa são os curadores, a direção e a equipe do Museu da Universidade. Foram realizadas entrevistas, bem como estudados alguns materiais editados, tais como catálogos e documentos existentes nos arquivos do museu. Minha intenção é apresentar, por meio de um estudo de caso, experiências de curadorias compartilhadas, levadas a efeito no museu em questão.

A realização desta dissertação se constituiu num desafio para mim, uma vez que o cenário que analisei é ao mesmo tempo o local de minha atuação profissional, desde o ano de 2002: o Museu da UFRGS. Entretanto, entendo que este cenário não se constitui em empecilho, pois o fato de ter vivenciado e colaborado para a realização destas exposições, acabou possibilitando experiências com relação aos processos de ação curatorial. Experiências estas que começaram em 1993, como técnica junto ao Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo da Universidade Federal de Pelotas e participante, como colaboradora, na Comissão de Seleção e Curadoria deste museu.

E, me aliando ao pensamento de Jorge Larrosa Bondía (2002) surge, ainda, maior entusiasmo para prosseguir neste caminho, onde teorias e experiências se mesclam, e possibilitam diferentes formas de ver e estar no mundo, pois conforme afirma este autor:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2002).

Considerei importante o meu afastamento do museu, no período da realização e análise das entrevistas, bem como dos demais materiais e, também, no período de escrita deste trabalho de pesquisa. Este afastamento foi importante, pois possibilitou

novos olhares vinculados a esta intenção de unir minhas práticas com este desejo de realização de uma pesquisa tendo como foco um tema bastante em pauta na atualidade e pouco estudado: curadoria em museus universitários. Portanto, nesse momento, ter o privilégio de realizar esta investigação me ajuda a pensar de que os resultados são apenas algumas possibilidades, sem a intenção de apresentar soluções. Ouso afirmar ainda, que o processo e o percurso vivenciados durante estes dois anos como mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação e a efetiva troca com os colegas e professores desta caminhada, como também com todos aqueles envolvidos nesta pesquisa, foi o mais importante para mim. Pretendo, sim, trazer algumas contribuições, procurando suprir indagações do meu cotidiano e, de certa forma, apresentar algumas colaborações para aqueles que atuam junto aos museus ou que demonstram interesse por este assunto.

Ao abrirem suas portas, os museus se mostraram excelentes espaços para a troca de saberes e conhecimentos. Como lugares de educação não-formal estão, constantemente, buscando diferentes alternativas para o desenvolvimento de projetos e ações que dêem conta das demandas da sociedade. Na atualidade é possível observar os mais variados tipos de museus: do tradicional ao virtual e, provavelmente, todos estão preocupados em encontrar melhores caminhos de relacionamento com o público, por meio de ações de comunicação, entre elas as exposições. Os profissionais que atuam nos museus adotam diferentes estratégias, como também, vários modos e maneiras de propor e desenvolver ações ligadas às questões educativas destas instituições. As exposições são uma destas ações, que demandam dedicação e experiência de uma equipe multidisciplinar.

Essa dissertação contempla, além da apresentação, considerações finais, anexos e referências bibliográficas, respectivamente, quatro capítulos:

No primeiro capítulo intitulado *Sobre museus e exposição* apresento dois enfoques: a) inicialmente, trato de algumas concepções de museu, a partir de referenciais teóricos consultados. Faço referência, também, a alguns documentos produzidos, no período compreendido entre os anos de 1958 e 1992, e, que de certa forma, influenciaram a transformação dos museus em lugares de ações sócio-educativo-culturais. Além disso, resumidamente, procuro tecer algumas considerações acerca do ICOM (Conselho Internacional de Museus) e do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), como instituições norteadoras junto à atuação dos

museus; b) num segundo momento, apresento uma possível leitura acerca das exposições como narrativas e como agentes multiplicadores de saberes, tendo como referenciais teóricos autores que se dedicam a este assunto.

No segundo capítulo, a opção também se caracteriza por dois enfoques: a) algumas considerações sobre curadoria em museus, estabelecendo diálogos com as recentes produções sobre este tema, realizadas por Cauê Alves (2010), Heloisa Barbuy (1999), Lisbeth Rebollo Gonçalves (2004), Maria Cristina Bruno (2008), Rejane Cintrão (2010) e Hans Ulrich Obrist (2010). A ênfase, neste momento, recai sobre as aproximações e/ou diferenças entre curadorias de acervos e de exposições. b) as produções sobre curadorias no Brasil e os resultados de levantamentos realizados junto ao banco de teses da CAPES, e ao LUME - repositório digital da UFRGS.

No terceiro capítulo a ênfase é dada para *As Curadorias no Museu da UFRGS*. Para tanto são referidas quatro abordagens: a) a primeira sobre os museus universitários, na tentativa de apresentá-los enquanto lugares privilegiados para o desenvolvimento de ações interdisciplinares, construção, troca e desconstrução de saberes e difusão do conhecimento, produzidos na universidade. Para tanto, meus referenciais teóricos são Adriana Mortara Almeida (2001), Fernando Bragança Gil (2005); b) num segundo momento apresento o Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - 1984 a 2009; c) a terceira sobre as curadorias no Museu da UFRGS, enfocando o período 2002-2009, objeto desta proposta; d) finalmente, me detenho em descrever as curadorias em estudo referentes às seguintes exposições: *Artistas Professores* (2002); *Total-Presença: gravura* (2006); *Homem-Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade* (2007) e *Em Casa, no Universo* (2010).

No quarto capítulo denominado *Itinerários da Pesquisa* apresento três enfoques: a) os catálogos como representações: uma primeira aproximação; b) definindo os sujeitos da pesquisa: agentes externos e internos ao museu. c) com a palavra os entrevistados. Para melhor análise das entrevistas, a opção recaiu sobre a realização de quatro abordagens a saber: as experiências dos professores-pesquisadores com curadorias, antes da atuação como curador no Museu da UFRGS; os elementos que corroboram ou negam a assertiva de que as curadorias no museu da UFRGS são consideradas curadorias compartilhadas; o que pensam os entrevistados acerca desta atuação dos professores-pesquisadores da

Universidade como curadores de exposições; e representações sobre o Museu da UFRGS: difundir ou produzir conhecimentos.

Para a realização do estudo proposto foram utilizados três tipos de fontes: escritas, orais e visuais (imagens, constituídas por fotografias).

As fontes escritas investigadas tiveram como base o modelo de pesquisa exploratória, utilizando como procedimento técnico a pesquisa bibliográfica. Foram levantadas informações em fontes secundárias, publicadas em meio impresso e virtual, tais como: livros, revistas, pesquisas acadêmicas e artigos. Fez-se necessário, ainda, a realização de um extenso levantamento bibliográfico sobre curadoria em museus, visto que as informações sobre este tema ainda se encontram muito dispersas ou, então, inseridas em temas adjacentes. Constituíram, também, as fontes escritas àquelas produzidas na concepção, planejamento e realização das exposições em estudo, tais como: projetos, correspondências, catálogos, relatórios e outras fontes disponíveis para consulta nos arquivos do Museu da UFRGS.

As fontes orais foram constituídas por um total de doze entrevistas semiabertas gravadas (oito curadores = agentes externos ao museu e 04 técnicos = agentes internos ao museu).

As fontes visuais abarcaram as imagens, constituídas por fotografias impressas e digitais disponíveis no acervo do Museu da UFRGS.

Para a realização desta pesquisa utilizou-se, de forma concomitante, as fontes escritas, orais e visuais. Esta investigação caracteriza-se, como um estudo de caso, considerando o tema investigado: as curadorias compartilhadas, realizadas no Museu da UFRGS no período entre 2002 e 2009.

Ao ingressar no mestrado do Programa de Pós-Graduação da FAGED fazia com o firme propósito de investigar questões referentes ao Museu da UFRGS. Intenção esta movida, principalmente, pelo fato de desconhecer alguma dissertação ou tese, tendo como enfoque este museu. Foram encontrados alguns trabalhos, cujas pesquisas envolveram o acervo desta instituição, ou ainda, uma dissertação que foi defendida, durante este meu percurso, em outro programa de pós-graduação da UFRGS. Outro fator de relevância que merece ser mencionado é que desde 2002 integro o corpo técnico deste Museu. As curiosidades acerca dos fazeres dos diferentes atores que integram, por determinados períodos, as ações que são

desenvolvidas, nesta casa, é instigante, principalmente no que diz respeito à empreitada de conceber, planejar e realizar uma exposição, nos espaços desta instituição, juntamente com a direção e equipe do museu.

Consciente de que ao construir um processo investigativo como prática de pesquisa é necessário delimitar o problema, levantar questões acerca do tema a ser estudado, definir os objetivos, diagnosticar o estado da arte, constituir um campo teórico, estabelecer prazos e construir ferramentas metodológicas que nos permitam encontrar algumas respostas para as indagações propostas, este era o desafio!

Após alguns encontros com a orientadora, muitas ideias foram lapidadas, conceitos importantes definidos, algumas dúvidas sendo sanadas e surgiram outras tantas. As indagações acerca das curadorias começaram a ficar cada vez mais latentes colaborando para que o objeto desta pesquisa fosse delimitado: as curadorias realizadas pelos professores-pesquisadores da UFRGS.

Pode parecer uma tarefa fácil, mas não é, uma vez que estamos diante de um processo com a combinação de questões teóricas e problemas práticos que se apresentam constantemente diante do pesquisador. A intenção não é simplesmente coletar e analisar dados, mas sim buscar interpretações e novos sentidos possibilitando, desta forma, um constante construir/desconstruir.

Na contemporaneidade é perceptível que os estudos e pesquisas na área da História da Educação fundamentam-se, cada vez mais, numa pluralidade teórica e metodológica.

Os museus, enquanto lugares de educação informal possibilitam, aos professores, diferentes momentos de aprendizagem quer seja na frequência destes espaços, juntamente com seus alunos, como na realização de atividades propositivas em sala de aula. As novas relações público/museu estão cada vez mais se constituindo numa participação ativa de vários segmentos da sociedade e quiçá queira na efetiva tomada de decisões conjuntas entre os profissionais de museus e aqueles que frequentam estas instituições, ou melhor, que dão sentido e significado aos museus. Aos poucos, as funções clássicas dos museus, tais como colecionar e preservar, dão espaço também para o aprimoramento do diálogo com a comunidade, por meio da realização de diferentes ações de comunicação, entre estas, as exposições. Segundo Marília Cury (2005): “as exposições museológicas

são alvo de atenção, pois depositam em si grande parcela da responsabilidade social dos museus, pois se constituem na interface entre a instituição e o público”.

As exposições são concebidas, planejadas e realizadas por diferentes profissionais, de diversas áreas do saber, que se articulam, se unem, estabelecem relações de força e poder, com um objetivo comum: comunicar algo a alguém, ou ainda, possibilitar a socialização do conhecimento.

Provavelmente, todo este processo seja um dos caminhos para que os museus possam, efetivamente, serem reconhecidos como lugares de entrecruzamento de saberes, emoções e projetos, que pertencem a todos. Assim, quando se pensa em museus enquanto processo-ação, se percebe as possibilidades da poesia que está nas coisas: na cultura material, no patrimônio cultural (SANTOS, 2008). O processo museológico compreendido como um processo educativo, capaz de contribuir para que as pessoas possam ver a realidade e expressar esta realidade, qualificada como patrimônio cultural está atrelado, necessariamente, às representações e práticas.

Os museus, por meio do desenvolvimento de ações e projetos educativos estão consolidando-se, como lugares de educação informal. São, portanto, instituições voltadas à construção de saberes tendo como base a cultura material e imaterial, ou ainda, o patrimônio tangível e intangível. Nesse sentido, os museus são, historicamente, espaços educativos que terminam por articular alguns parâmetros norteadores, tais como: preservação, pesquisa e comunicação (CHAGAS, 1996). Estudar os museus, tanto como instituições voltadas para o desenvolvimento de ações sócio-educativo-culturais, como também no que diz respeito ao fazer dos diferentes atores que atuam junto a estas instituições, passou a ser considerado objeto relevante a investigar, sob a perspectiva da História da Educação.

Esta proposta de investigação está atrelada a pesquisa histórica, com ênfase na história da educação e na história cultural. Autores que segundo Chartier (2009), levaram os historiadores culturais a se preocuparem com as práticas e as representações, tais como, Mikhail Bakhtin, Norbet Elias, Michel Foucault e Pierre Bourdieu são os pressupostos teóricos para a realização desta dissertação.

A representação é um fenômeno presente em todas as culturas, pois os homens ao elaborarem idéias sobre o real, que se traduzem em imagens, discursos e práticas sociais acabam orientando o olhar e a percepção sobre o mundo.

Cabe referir, ainda, Sandra Pesavento quando diz: “as representações são a presentificação de uma ausência, onde representante e representado guardam entre si relações de aproximação e distanciamento” (PESAVENTO, 2006).

As exposições realizadas nos museus, ao mesmo tempo em que pressupõe práticas e representações, se constituem em narrativas.

Além de estar inserida como pesquisa vinculada à História da Educação e à História Cultural, contempla, também, a Museologia, considerando que o objeto de estudo são as curadorias de exposições que ocorreram num lugar de educação não-formal, no caso o Museu da UFRGS.

1 SOBRE MUSEUS E EXPOSIÇÕES

O foco do presente trabalho são as curadorias¹ realizadas no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no período compreendido entre 2002 a 2009. Não se pode perder de vista, entretanto, a relação desta ação de comunicação, no caso as exposições, com a preservação e a pesquisa. Este enfoque será aprofundado no item específico sobre o Museu da UFRGS.

O objetivo principal desta pesquisa, portanto, é tentar compreender como vem se dando o processo de curadoria no Museu da UFRGS. Entretanto, antes de entrar nesta abordagem, pretendo discorrer sobre os conceitos referentes a museus, coleções, museus universitários, exposição e curadoria, o que permitirá aproximações com o tema em foco.

Tenho a clareza da multiplicidade de caminhos vivenciados por diferentes intelectuais em tempos diversos. Tenho, também, a convicção de que os conceitos vão mudando de forma/significados. Estes se interligam, mas ao mesmo tempo possuem limites.

Para Foucault analisar o conceito não se refere a buscar a raiz e a origem de uma sentença, tão pouco escavar o seu o nascimento. Estas definições não estão isoladas de todo um contexto e de significados que a elas são atribuídos.

O que pertence propriamente a uma formação discursiva e o que permite delimitar o grupo de conceitos, embora discordantes, que lhe são específicos, é a maneira pela qual esses diferentes elementos estão relacionados uns aos outros. [...] É esse feixe de relações que constitui um sistema de formação conceitual (FOUCAULT, 2008, p. 65).

Para compreender melhor nossos museus, apresento algumas reflexões sobre estas instituições seculares e que na atualidade, são concebidas como lugares de preservação, investigação e comunicação, ainda que, muitas vezes, o senso comum os perceba como “lugares de guardar coisas velhas”.

¹ Aqui utilizo o termo no plural, tendo em vista o processo realizado por diferentes atores sociais. Em outros momentos utilizo este mesmo termo no singular, quando me refiro ao tema curadoria.

1.1 MUSEUS: DE GABINETES DE CURIOSIDADES A FÓRUNS

De início, muitas coleções integrando salas, constituídas por muitos artefatos, obras de arte e documentos expostos, definidos como gabinetes de curiosidades, cujo acesso era apenas para alguns privilegiados. Nos últimos tempos lugares de pulsação, de interação e de discussão abertos aos diferentes públicos. Esta metamorfose pela qual os museus passaram, nos leva a questionar vários aspectos e, ao mesmo tempo, surge muitas inquietações. Nesta transição de gabinetes de curiosidades a fóruns, as equipes dos museus acabaram propondo várias maneiras de lidar com o público. Em muitos casos foi dada ênfase às exposições e atividades paralelas a estas, tais como oficinas, debates, projeção de vídeos, enfim uma variedade de alternativas, visando estimular a frequência a estes espaços.

Pretendo abordar, resumidamente, como aconteceu este processo de transição pelo qual passaram os museus, ou seja, apresentar um breve percurso histórico sobre estas instituições seculares, bem como alguns processos de transformação pelas quais passaram no decorrer dos anos. Para tanto, meus referenciais teóricos são alguns autores que se dedicam à historicidade ou à dinâmica dos museus, tais como Daniele Giraudy (1990), Letícia Borges Nedel (2005), Lilia Schwarcz (1993), Maria Célia Santos (1996; 2008), Maria Cristina Bruno (1989; 1996), Maria Margareth Lopes (2007), Marlene Suano (1996), Regina Abreu (1994; 1996), Mário Chagas (1996; 2007), Marília Cury (2005) e Zita Possamai (2001; 2010).

Costuma-se dizer que a instituição “museu” teve origem na Grécia antiga: *mouseion*², o templo das nove musas, filhas de Zeus com Mnemosine (divindade da memória). Estas musas representavam os diferentes ramos das artes e das ciências. Cabe ressaltar que as coleções reunidas nestes templos eram utilizadas para contemplação e para estudos científicos, literários e artísticos.

As musas, donas de memória absoluta e imaginação criativa, com suas danças, músicas e narrativas, ajudavam os homens a esquecer da ansiedade e da tristeza. (SUANO, 1986). Ao mesmo tempo, o *mouseion* “é também o sábio colégio de filósofos que, audaciosamente pluridisciplinar, congregava em Alexandria, no terceiro século antes de Cristo, um museu, uma universidade, a célebre biblioteca

² O primeiro *Mouseion* foi edificado sobre a Colina de Héllion, em Atenas, por meio de doações, exvotos e oferendas destinadas aos deuses inspiradores dos artistas.

bem como os jardins zoológicos e botânicos [...]” (GIRAUDY; BOUILHET, 1990, p. 19).

Interessante observar esta citação, pois nos leva a pensar nas possibilidades de integração entre museu-universidade-biblioteca-jardins zoológicos e botânicos. No entanto, sabe-se, que posteriormente estas instituições foram desvinculadas e seguiram rumos próprios, embora algumas delas na contemporaneidade possam ser definidas como museus: os jardins botânicos, zoológicos, aquários e planetários.

Importante mencionar, ainda, que este *mouseion* de Alexandria, teve um caráter enciclopédico, ou seja, tinha a pretensão de ensinar todo o saber existente, na época, seja com relação à religião, mitologia, astronomia, filosofia, medicina, zoologia, geografia, entre outros. Entre os grandes trabalhos, por ele abordado figuravam um dicionário de mitos, um sumário do pensamento filosófico e um detalhado levantamento sobre todo o conhecimento geográfico de então (SUANO, 1986).

Portanto, pode-se referir que a idéia de compilação exaustiva, quase completa, sobre um tema ficou ligada, por muito tempo, com a palavra museu, dispensando mesmo as instalações físicas. Eram publicadas compilações sobre diversos temas, levando o nome de museu, tais como: o *Museum Metallicum* (1600), publicado pelo naturalista e colecionador Aldrovando de Bologna sobre metais; o *Museum Museorum*, séc. XVIII, de especiarias (Frankfurt, Alemanha); o *Poetical Museum*, coletânea de canções e poemas (Londres, Inglaterra). E, ainda o *Museum Britannicum* (1791), que tratava de compilações sobre “assuntos elegantes para conversação” e “coisas curiosas, pitorescas e raras” (SUANO, 1986).

Entretanto, não se pode perder de vista que os museus surgiram a partir da coleção, seja ela de origem religiosa ou profana (GIRAUDY; BOUILHET, 1990). Para Marlene Suano a formação de coleções de objetos é provavelmente quase tão antiga quanto o homem e, contudo, sempre guardou significados diversos, dependendo do contexto em que se inseria.

Estudiosos do colecionismo crêem que recolher aqui e ali objetos e ‘coisas’ seja como recolher pedaços de um mundo que se quer compreender e do qual se quer fazer parte ou então dominar. Por isso é que a coleção retrata, ao mesmo tempo, a realidade e a história de uma parte do mundo, onde foi formada, e, também, a daquele homem ou sociedade que a coletou e transformou em ‘coleção’ (SUANO, 1986, p.12).

Durante a Idade Média, o termo foi pouco utilizado. Entretanto, as coleções começaram a ser formadas de forma sistemática, neste período. Igrejas, mosteiros e senhores feudais acumulavam tesouros para mostrar seu poder e riqueza. No século XV é notória, a constituição de coleções como forma de demonstrar riqueza, poder e conhecimento.

De acordo com Pomian (1984) o devir das coleções e do colecionismo, advem de dois momentos: o primeiro com a coleta de objetos funerários, especificamente, no período de 6500 e 5700 a.C. na cidade de Catal Hoyuk, na Anatólia; o segundo, a coleta e guarda das oferendas nos templos da Grécia e de Roma. Estes tesouros dos templos, em sua maioria, são provenientes de presentes e despojos obtidos nos saques.

Pomian define coleção como:

[...] qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público. Esta definição tem caráter descritivo. E supõe as condições que um conjunto de objetos deve satisfazer para que seja considerada uma 'coleção' (POMIAN, 1984, p. 51).

A partir da segunda metade do século XVI, outro tipo de coleção passa a conquistar espaço entre os nobres europeus: são os chamados gabinetes de curiosidades, *Kunst und Wunderkammer*, quartos de artes e maravilhas. Estas coleções foram formadas por estudiosos que buscavam simular a natureza em gabinetes, reunindo grande quantidade de espécies variadas, objetos e seres exóticos vindos de terras distantes (JULIÃO, 2002).

Imagens destes gabinetes de curiosidades estão disponíveis em sites da internet³ possibilitando aos interessados apreciarem como eram estes espaços. Selecionei uma destas imagens que procura demonstrar a forma acumulativa como os artefatos eram expostos. O exemplo escolhido foi o quarto das maravilhas de Worm. Ole Worm (1588-1654) constituiu um famoso gabinete de curiosidades cujo inventário ilustrado foi publicado, em 1655, sob o título *Museum Wormianum*.

³ Ver, por exemplo: <http://www.sil.si.edu/Exhibitions/wonderbound/crocodiles.htm>;
<http://www.imamuseum.org/exhibition/viewing-project-museum-wonder>.



Figura 1 - Frontispício do *Musei Wormiani Historia* mostrando o quarto das maravilhas de Worm
 Fonte: <http://www.sil.si.edu/exhibitions/wonderbound/images/full-size/SIL21-07-001a.jpg>. Acesso em fev. 2011. Autor da imagem: WORM (1655)

Todas estas coleções tinham acesso restrito. A referência mais remota que se tem a abertura de coleções para o público, data de 1601 quando Frederico de Borromeo, arcebispo de Milão, reuniu uma série de obras de arte e apresentou como um centro didático para a produção artística. Ou seja, este museu frequentado por público seletivo, sobretudo artistas, servia “receituário” da estética aprovada pela igreja. (SUANO, 1986)

A intenção não é aprofundar o tema coleção⁴, mas, sim, perceber as relações destas com o surgimento dos museus e com os futuros museus universitários.

No século XVIII, surgem, na Europa, os museus formados a partir das coleções dos reis europeus, cuja missão principal era a instrução dos visitantes. Suas galerias de exposição eram utilizadas para divulgação dos últimos avanços das técnicas, das ciências e das artes, tendo nas coleções o subsídio para demonstrações e aulas práticas. São exemplos de museus desse período o *Musée do Louvre*, com coleções de estátuas e obras de arte, e o *Conservatoire des Art et Métiers*, voltado aos

⁴ Ainda sobre o tema, ver: SILVA, Michel Platini Fernandes da Coleção, Colecionador, Museu: entre o visível e o invisível. Um estudo acerca da Casa de Cultura Christiano Câmara em Fortaleza, Ceará. 2010. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2010. 111f.

modelos técnicos e científicos, ambos localizados em Paris. Ao visitar os *sites* destes museus verificou-se a disponibilidade de várias imagens interessantes. Optou-se por disponibilizar, neste trabalho, duas imagens representando as fachadas destes museus.



Figura 2 - Museu do Louvre, Paris – França
Fonte: <http://www.louvre.fr/> (Acesso em fev. 2011)



Figura 3 - Musée des arts et métiers, Paris - França
Fonte: <http://www.arts-et-metiers.net/> (Acesso em fev. 2011)

Segundo Lilia Schwarcz (1993) tais museus foram constituídos antes, para expor objetos à admiração pública, do que planejados, enquanto espaços para o ensino e pesquisa científicos. Diferem, portanto, dos museus etnográficos que se

constituíram a partir do século XIX, com a intenção de colecionar, preservar, interpretar e exibir.

É só a partir do século XIX que são criados museus etnográficos, instituições dedicadas à coleção, preservação, exibição, estudo e interpretação de objetos materiais. A curiosidade renascentista que havia marcado a exploração do Novo Mundo e do Oriente encontrava aconchego nesses estabelecimentos, que se firmavam enquanto lares institucionais de uma antropologia nascente (SCHWARCZ, 1993, p.68).

Diferentemente da Europa, nos Estados Unidos os museus em sua maioria, já nascem como instituições voltadas para o público, onde qualquer um tinha acesso, desde que efetuasse o pagamento do ingresso. Alguns exemplos são: o Museu Peale, localizado na Filadélfia e criado, oficialmente como Museu, em 1786, mas aberto ao público ainda como coleção, em 1782; o Museu de Charleston, na Carolina do Sul, tido como o mais antigo do país, criado em 1773 e originado da Sociedade Biblioteca de Charleston, criada em 1748; o Museu da Sociedade Marítima das Índias Ocidentais, em Salem, fundado em 1799; e o Museu Metropolitano de Nova Iorque, criado em 1872. Todos estes museus foram criados através de parceria entre o público e o privado.



Figura 4 - Museu Peale, Filadélfia - EUA
Fonte: <http://memory.loc.gov> (Acesso em fev. 2011)



Figura 5 - Museu Metropolitano de Nova Iorque - EUA
Fonte: <http://www.metmuseum.org/> (Acesso em fev. 2011)

Conforme refere Marlene Suano (1986) essa ligação entre interesses privados e o interesse público, grande constante na criação de tantas instituições americanas, ainda perdura naquele país.

Nos Estados Unidos, contudo, os laços do museu com a comunidade são bem fortes. As Sociedades de Amigos do Museu são organizações poderosas e ricas, com muita autoridade nos conselhos diretores dos museus, em nada comparáveis às suas congêneres européias (SUANO, 1986, p.32).

Como já foi mencionando, anteriormente, no século XVIII, surgem os primeiros museus, constituindo-se como um legado incrivelmente centralizado do entusiasmo pela classificação e pelo conhecimento enciclopédico, consolidando-se como espaços para a articulação do olhar dos naturalistas. Ocorreram transformações, de gabinetes de curiosidades passaram a ser vistos como instituições de produção e disseminação de conhecimentos, nos moldes que lhes exigiam as concepções científicas vigentes, alterando-se com elas em seus objetivos, programas de investigação, métodos de coleta, armazenamento e exposições de coleção (LOPES, 1997).

No século XIX começam a surgir os primeiros museus no Brasil. Oficialmente, o Museu aparece como instituição, em 1818, com a chegada da família real

portuguesa recebendo o nome de Museu Nacional⁵, por iniciativa de Dom João VI. Esse modelo inspirou mais tarde a criação do Museu Paraense Emílio Goeldi (Belém, 1866), do Museu Paranaense (Curitiba, 1883) e do Museu Paulista (São Paulo, 1895).



Figura 6 - Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém – PA
Fonte: <http://www.museu-goeldi.br/> (Acesso em fev. 2011)



Figura 7 - Museu Paranaense, sede atual, Curitiba – PR
Fonte: <http://www.museuparanaense.pr.gov.br/> (Acesso em fev. 2011)

⁵ Quando da criação este museu denominou-se Museu Real. Desde 1892, foi instalado no Palácio da Quinta da Boa Vista, no bairro São Cristóvão da capital fluminense.



Figura 8 - Museu Paulista, São Paulo – SP
Fonte: <http://www.mp.usp.br/> (Acesso em fev. 2011)

Assim, no final do século XIX, os museus ao desenvolverem projetos de pesquisas são reconhecidos como produtores de conhecimento de excelência. O Brasil acompanha este movimento e muitos dos aspectos referentes aos primórdios do desenvolvimento da pesquisa científica no País, estão contidos nos museus de ciências. Segundo Lopes (1997) os acervos de Ciências Naturais foram responsáveis pela pesquisa no Brasil ao longo de todo o século XIX.

O Museu Real do Rio de Janeiro foi criado pelo decreto de 6 de junho de 1818, cinco anos após a Decisão n 20 do próprio príncipe regente, datada de 22 de junho de 1813, que extinguiu os cargos do museu já existentes na corte. O então extinto museu é identificado por todos historiadores do Museu Nacional com a antiga “Casa de História Natural”, popularmente conhecida como “Casa dos Pássaros” que, criada em 1784, por mais vinte anos colecionou, armazenou e preparou produtos naturais e adornos indígenas para enviar a Lisboa (LOPES, 1997 p.25).

Os demais museus brasileiros foram fundados durante o século XX, tais como: o MASP - Museu de Arte de São Paulo, fundado em 1947, o Museu Julio de Castilhos (Porto Alegre/RS), em 1903 e o Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro/RJ), em 1922. A seguir, respectivamente, três imagens destas instituições.



Figura 9 - Museu de Arte de São Paulo, sede atual, São Paulo - SP
Fonte: <http://masp.art.br/masp2010/> (Acesso em fev. 2011)



Figura 10 - Museu Júlio de Castilhos, sede atual, Porto Alegre – RS
Fonte: <http://www.museujuliodecastilhos.rs.gov.br/> (Acesso em fev. 2011)



Figura 11 - Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro – RJ
 Fonte: <http://www.museuhistoriconacional.com.br/> (Acesso em fev. 2011)

No Rio Grande do Sul o surgimento do Museu do Estado⁶ esteve ligado à realização de uma exposição estadual, assim como outros museus brasileiros, criados no período de 1870 a 1930 e buscava sua consolidação dentro do período denominado Era dos Museus.

O Museu do Estado foi criado em 1903, pelo então Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, Borges de Medeiros. O surgimento do museu esteve ligado a 1ª Exposição Agropecuária e Universal do Rio Grande do Sul, realizada em 1901. Deste evento o Museu herdou o material exposto – 360 exemplares de minérios passaram a compor seu acervo – e o espaço físico, dois pavilhões construídos para abrigar a exposição, no antigo Campo da Redenção, ao lado da Escola de Engenharia (POSSAMAI, 2010, p.3).

Nedel (2005) refere que o perfil definido para o Museu Julio de Castilhos desde sua fundação está vinculado a um movimento mais amplo, inaugurado na Europa no século XVIII, e denominado por Jaques Le Goff (1992) como a “Era dos Museus Nacionais”.

No período posterior a segunda guerra, o intelectual francês Georges Henri Rivière, apresenta algumas idéias inovadoras para aqueles que atuam nos museus. O autor argumenta que a população deve se tornar parte integrante da instituição

⁶ É o mais antigo museu do estado do Rio Grande do Sul. Em 1907 teve alterada sua denominação para Museu Julio de Castilhos e está localizado na Rua Duque de Caxias, n 1231. Em 1909 foi realizada a primeira reforma da casa para adaptá-la às atividades de exposição. Duas outras reformas aconteceram uma em 1925 e outra no período entre 1968 e 1973. Ver: NEDEL, Leticia Borges. Breviário de um museu mutante. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n.23, p.87-112, jan-jun 2005.

museu e da sua organização. Os consumidores/visitantes deveriam ser os próprios atores das atividades museológicas, sendo os grandes motores da mudança. A participação da comunidade no novo museu passa a ser bem vista por parte daqueles que já atuam junto a estas instituições. O ideal é uma proposta em que a população deve acompanhar todas as etapas, desde a formação de um museu até a sua prática museológica, mantendo um diálogo aberto com todo o meio envolvente, indo ao encontro dos seus problemas. Nesta perspectiva o museu deixa de ser considerado um fim, para passar a ser um meio, em que existe uma interação profunda entre ele e o mundo em transformação. O museu é, neste sentido, um instrumento cultural a serviço da população. Os membros de uma comunidade, segundo Hugues de Varine (1996) são os principais responsáveis do museu, definindo-se como parte ativa do mesmo. E, este processo, reflete a identidade de cada comunidade. Por isso não existem dois museus locais iguais, visto ser fruto de gentes diferentes.

É nesta perspectiva que Georges Henri Rivière e Hugues de Varine desenvolvem o conceito de ecomuseu, que são os museus ao serviço das pequenas comunidades locais e regionais⁷. Nesse momento, há preocupação, por parte de alguns profissionais de museus, de transformar, adaptar, renovar, surgindo assim o movimento da Nova Museologia como uma crítica à museologia tradicional.

Alguns movimentos geraram documentos, produzidos entre 1958 e 1992, que acabaram por influenciar a realização de algumas práticas por parte dos gestores e trabalhadores de museus. São eles:

- a) **Seminário Regional da UNESCO** sobre a função educativa dos Museus (RJ, 1958), que propunha uma reflexão sobre a função educativa dos museus na sociedade em cada uma das regiões do mundo.
- b) **Declaração da Mesa-redonda de Santiago do Chile de 1972**, que introduziu o conceito de museu integral, abrindo novas trilhas para as práticas museais.
- c) **Declaração de Quebec, de 1984**, que sistematizou os princípios básicos da nova museologia; Este texto está estruturado a partir de apropriações de conceitos de

⁷ Ver: Cadernos de Sociomuseologia, Centro de Estudos de Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/archive>>. Acesso em: 25 jun. de 2010.

autores que trabalham tais enfoques na geografia, pedagogia, sociologia, história, filosofia e na arte educação.

d) **Declaração de Caracas de 1992**, que poderia ser interpretada como uma avaliação crítica de todo esse percurso ao reafirmar o museu enquanto canal de comunicação.

Os documentos acima citados foram divulgados no Brasil, no Seminário “A museologia brasileira e o ICOM: convergências e divergências”, no ano de 1995⁸. Os autores Araújo e Bruno (1995), definem estes documentos como sínteses do cotidiano e convergem para uma grande preocupação comum: qual o papel social dos museus?⁹

Por outro lado Mauricio Segall, como participante de uma das mesas do seminário acima referido, argumenta que a instituição museológica faz parte de um campo social conflituoso e que os quatro documentos tentaram repudiar a pretensa neutralidade dos museus e dos objetos, mas a prática museológica brasileira ainda não.

Segundo Maria Célia Santos:

As inquietações ocorridas nos anos 1960 abriram espaço, para posteriormente, se repensar o conceito de patrimônio e a relação do museu com a sociedade. Neste contexto de buscas, reflexões e práticas museológicas até então desconhecidas, assistimos ao que, no meu entender, tem sido a contribuição mais significativa para a Museologia na contemporaneidade: a participação de diversos segmentos da sociedade na construção e reconstrução dos processos museais (SANTOS, 2002, p. 172).

Conforme argumenta Chagas (2007), todos estes movimentos, principalmente o Movimento da Nova Museologia, se constituíram como um conjunto de forças capazes de influenciar tanto os gestores como os profissionais que atuam junto aos museus.

O Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM) que se organizou nos anos oitenta – a partir dos flancos abertos, nos anos setenta, no corpo da Museologia clássica, tanto pela Mesa Redonda de Santiago do Chile, quanto pelas experiências museais desenvolvidas no México, na França, na Suíça, em Portugal, no

⁸ O Seminário foi organizado pelo Comitê Brasileiro do ICOM, sob a coordenação de Marcelo Mattos Araújo e M. Cristina Oliveira Bruno. Ocorreu em novembro de 1995 no Anfiteatro do SESI, São Paulo.

⁹ Ver: GRINSPUM, Denise. Educação para o patrimônio: Museu de Arte e Escola – responsabilidade compartilhada na formação de público. Tese de Doutorado. USP. 2000. Disponível em: <http://www.artenaescola.org.br/upload/monografias/resenha_262.pdf>. Acesso em: 25 de ago. 2011.

Canadá e um pouco por todo o mundo – viria também configurar um novo conjunto de forças capazes de dilatar ao mesmo tempo o bastião museal e a cidadela patrimonial. (CHAGAS, 2007, p. 219).

Não se pode cair na ingenuidade de acreditar que todos os museus e que todos os trabalhadores de museus aderiram a esta linha de atuação, acima mencionada. Em entrevista¹⁰ concedida a Mario Chagas, no ano de 1995, Hugues de Varine afirma que, atualmente, poderiam existir pelos menos três possíveis classificações para os museus:

O museu-espetáculo, destinado a públicos cativos: turistas, meios cultos, escolares em grupos organizados e guiados. Esses museus serão cada vez maiores, cada vez mais dispendiosos, cada vez mais visitados, quer dizer ‘consumidos’. Serão supermercados da cultura oficial. Ao final serão todos parecidos. O museu-coleção, destinado as pesquisas avançadas, às produções complexas, a públicos mais ou menos especializados para os quais as coleções são a primeira justificativa. Estes museus atrairão cada vez mais públicos ‘inteligentes’, utilizarão métodos de comunicação sofisticados, abrir-se-ão tanto quanto possível às comunidades de geometrias diferentes. Serão todos únicos e criarão entre eles redes de cooperação análogas às redes universitárias atuais. O museu-comunitário, saído de sua comunidade e cobrindo o conjunto de seu território, com vocação global ou ‘integral’, processo vivo que implica a população e não se preocupa com um público, que é ao mesmo tempo o centro e a periferia. A vida destes museus será curta ou longa, alguns nem se chamarão museus, mas todos seguirão os princípios da nova museologia (Santiago, Quebec, Caracas, etc.), no seu espírito ou na sua escrita (VARINE, 1996, p. 11).

Aquele velho e tradicional modelo de museu, visto como elitista e autoritário está um pouco instável e em vias de muitos questionamentos. As novas relações público/museu estão cada vez mais se constituindo numa participação ativa de vários segmentos da sociedade e quiçá queira na efetiva tomada de decisões conjuntas entre trabalhadores de museus e aqueles que frequentam estas instituições, ou melhor, que dão sentido e significado aos museus.

Uma instituição que, de certa forma, contribuiu para pensar e refletir sobre o conhecimento na área, em nível internacional, foi o *International Council of Museums* - ICOM¹¹. Segundo Maria Cristina Bruno:

¹⁰ Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/22>>. Acesso em: 25 jun. de 2010.

¹¹ Criado em 1946, o ICOM é uma Organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU. Disponível em: <www.icom.org.br/index.cfm?canal=icom>. Acesso em: 15 jun. de 2010.

A consolidação do pensamento museológico é um fenômeno mundial, que se tem processado nos últimos quarenta anos, a partir da reflexão sobre novas e diversificadas práticas museológicas, da multiplicação de cursos de Museologia em diferentes níveis e de atuação de organismos nacionais e internacionais voltados para o aprimoramento dos museus como o Conselho Internacional de Museus – ICOM – UNESCO (ARAUJO; BRUNO, 1995, p.5).

Em 1946 o ICOM definiu o museu como um local de coleções abertas ao público.¹² Em 1961 há uma ampliação da definição de museu, aparentemente para abarcar as diversas instituições então surgidas, incluindo os monumentos e as reservas naturais. As definições de Museu e da função dos museus são reformuladas a cada encontro da entidade. Percebe-se uma grande mudança quando em 1974 o ICOM dá um passo em direção a um conceito das funções do Museu ao colocá-lo a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Nesta perspectiva o museu deveria deixar de ser “depósito” de objetos classificados e organizados e passar a ter uma ação cultural mais efetiva.

Em 2007 é reafirmado, pelo ICOM, o conceito de Museu como uma “instituição a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberta ao público que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e seu meio ambiente para fins de educação, estudo e diversão”.¹³ (tradução nossa).

Surge, então, a necessidade de cumprir não só as funções clássicas dos museus, tais como colecionar e preservar, mas também aprimorar o diálogo com a sociedade, por meio da realização de diferentes ações de comunicação. Este, provavelmente, seja um dos caminhos para que os museus possam, efetivamente, ser reconhecidos como lugares de entrecruzamento de saberes, emoções e projetos, que pertencem a todos.

¹² "The word "museums" includes all collections open to the public, of artistic, technical, scientific, historical or archaeological material, including zoos and botanical gardens, but excluding libraries, except in so far as they maintain permanent exhibition rooms". (*Constitution and By-Laws of the International Council of Museums, 1946*). Disponível em: <http://icom.museum/hist_def_eng.html>. Acesso em: 25 jun. de 2010.

¹³ No original: A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment. Disponível em: <http://icom.museum/hist_def_eng.html>. Acesso em: 10 jun. de 2010.

Esta opção pelos museus enquanto processo-ação, possibilita tanto aos agentes externos como internos aos museus, aguçarem as suas percepções, possibilitando uma maior observação da poesia que está nas coisas, na materialidade, na cultural material, no patrimônio Cultural.

Uma instituição que está consolidando-se no Brasil e que colabora na difusão desta ideia sobre museus enquanto processo-ação é o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM¹⁴, quando divulga a seguinte definição de museus: “os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. Os museus são conceitos e práticas em metamorfose”¹⁵.

Soma-se a esta definição, ainda, argumentos apresentados por Maria Célia Santos (2008) e Mário Chagas (1996) no que se refere ao processo museológico que refletem o modo como pretendo investigar os museus, ou seja, enquanto processo.

Para Santos (2008) o termo processo é compreendido como uma sequência de estados de um sistema que se transforma por meio de questionamento reconstrutivo e que, ao se transformar, transforma o sujeito e o mundo.

O processo museológico é compreendido como ação que se transforma, resultado da ação e da reflexão dos sujeitos sociais em determinado contexto, passível de ser repensado, modificado e adaptado em interação, contribuindo para a construção e reconstrução do mundo (SANTOS, 2008, p. 153).

É por meio de um olhar desta natureza que se pode atribuir uma dimensão social e educativa a estas instituições que durante muito tempo foram vistas como “lugares de guardar coisas velhas”.

Quando os museus se colocam numa situação do devir, estimulando o desenvolvimento de diferentes programas e/ou projetos, nos levam, também, a um estado de alerta com relação a estas propostas de comunicação nos museus.

¹⁴ A criação do Instituto Brasileiro de Museus foi sancionada pelo presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, em janeiro de 2009, com a assinatura da Lei nº 11.906. A nova autarquia vinculada ao Ministério da Cultura sucedeu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais. Disponível em: <<http://www.ibram.gov.br/>>. Acesso em: 15 fev. 2011.

¹⁵ Definição de museus segundo o Sistema Brasileiro de Museus. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/SBM/oqueemuseu_museusdemu.htm>. Acesso: 10 fev. 2011.

Muitos ao se dedicarem à comunicação, acabam negligenciando a preservação e a pesquisa.

Ao defender a idéia de que o interessante seria que toda e qualquer ação museológica tivesse como parâmetros norteadores a investigação, a preservação e a comunicação, Mario Chagas (1996) argumenta, ainda, que o ideal é que estas vertentes estivessem articuladas entre si.

Compactuando com esta idéia de que estes parâmetros devem estar interligados, Maria Célia Santos (2008) acredita, que desta forma, o museu estará contribuindo para que as pessoas possam fazer parte do processo museológico. Então, pensar em museus na sociedade atual pressupõe estabelecer uma relação com o fato museal. Para esta autora “o fato museal é entendido como a qualificação da cultura em um processo interativo de ações de pesquisa, preservação e comunicação, objetivando a construção de uma nova prática social”. (SANTOS, 2008, p.154).

Assim sendo, o processo museológico, compreendido como um processo educativo e de comunicação, capaz de contribuir para que as pessoas possam cada vez mais se apropriar de diferentes saberes e fazeres, resignificando-os, é capaz de colaborar para a criação de novas práticas e representações acerca dos museus. As exposições realizadas nos espaços dos museus, ao mesmo tempo em que se caracterizam como representações do real, por meio de textos, imagens, objetos, possibilitando, ainda, a interpelação com a sociedade e outras instituições, entre elas, as escolas e universidades.

Portanto, no próximo item o tema a ser abordado, dentro deste capítulo sobre museus e exposições é justamente sobre esta forma de comunicar, que vem sendo adotada, pela maioria dos museus, no caso as exposições, como uma forma, inclusive de multiplicação de saberes.

1.2 COMUNICANDO POR MEIO DE EXPOSIÇÕES: MULTIPLICANDO SABERES

As exposições museológicas podem ser caracterizadas como de curta, média e longa duração. Acontecem nos espaços internos ou externos do museu. Em alguns casos são itinerantes, ou mesmo virtuais. Mas o objetivo é sempre o mesmo:

mostrar, comunicar. Mas como? Por meio de objetos? Utilizando discursos? Narrativas?

Na contemporaneidade, percebe-se que cada vez mais os museus universitários estão promovendo exposições as mais variadas. Alguns contando com curadoria institucional (os próprios técnicos do Museu); outros com a contratação de curadores; e, por último, mas não menos importante, àqueles que optam pela curadoria compartilhada, aqui compreendida como aquela que envolve mais de um docente da Universidade, desde sua concepção até a sua realização, ou ainda, que se dá de maneira articulada entre estes docentes, a direção e equipe do museu.

O tema a ser estudado é sobre curadoria em museus universitários, tendo como estudo de caso as exposições realizadas pelo Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no período entre 2002 e 2009. Entretanto, no entendimento de que toda curadoria é realizada tendo como objetivo, principalmente na atualidade, a comunicação, entende-se importante abordar, mesmo que brevemente, como vieram se constituindo as exposições, desde os gabinetes de curiosidades, passando pelos salões parisienses, galerias e, ainda, pelas exposições universais. É possível perceber grandes mudanças com relação ao modo como vem se constituindo a realização de exposições.

Nos gabinetes de curiosidades todos os artefatos eram amontoados lado a lado, mostrando uma série de objetos, conchas e animais marinhos em meio a várias pinturas, retratos, paisagens e cenas religiosas. Segundo Rejane Cintrão (2010), estes gabinetes acabaram por influenciar a maneira como foram apresentadas as mostras dos salões que aconteceram a partir de 1677, em Paris. “A forma como as pinturas estão localizadas nas paredes é a mesma que será adotada nas exposições de arte e salões que terão início anos depois”. (CINTRÃO, 2010, p. 20). No caso das exposições de arte, a autora apresenta, ainda, uma abordagem desta mudança na maneira de expor, abrangendo o período dos Salões de Paris¹⁶ ao Museu de Arte Moderna - MoMA¹⁷. Segundo a autora os salões

¹⁶ Os salões parisienses tiveram início no século XVII, ocorrendo a princípio ao ar livre, ocupando pátios e arcadas de prédios, tais como o Hotel Brion e o Palais Royal. Segundo alguns autores o primeiro salão aconteceu em 1677. A primeira edição, na Grande Galeria do Louvre, aconteceu em 1699. (Cintrão, 2010)

¹⁷ O Museu de Arte Moderna (*Museum of Modern Art*), mais conhecido como MoMA, é um museu localizado na cidade de Nova Iorque, fundado no ano de 1929. Atualmente é um dos mais famosos e importantes museus de arte moderna do Mundo.

parisienses contavam com um número impressionante de público, deslumbrado com as obras. Diz, ainda, que a maneira de expor as pinturas, adotada desde o primeiro salão realizado no Museu do Louvre - ocupando a parede do piso ao teto – foi mantida pelos parisienses durante séculos.

Mesmo Paris tendo sido a capital mundial das artes, foi a Alemanha quem mais influenciou as mudanças na forma de expor as obras artísticas. Foi o primeiro país a inaugurar um museu de arte moderna, o Folkwang Museum, fundado em 1907, constituído de obras expressionistas e de artistas franceses. Importante, ainda, ser mencionado à gestão de Alexander Dorner, entre 1922 e 1937, que acabou influenciando outros países.

Em outras palavras, foi na Alemanha onde surgiram novas maneiras de expor as obras no espaço, dispondo os trabalhos bidimensionais de maneira mais cartesiana e espaçada, e foram os alemães que influenciaram não apenas as montagens das salas de exposição nos Estados Unidos, como também no Brasil (CINTRÃO, 2010, p.34).

No Brasil, no início do século XX, os artistas modernistas brasileiros improvisavam espaços, adequando casas comerciais para realizar suas exposições, tendo em vista a impossibilidade de participar das exposições financiadas pelo Estado. Mostravam suas produções agrupando as obras lado a lado, com o objetivo de venda. Esta maneira de expor nos faz lembrar as galerias dos palácios reais, que, por sua vez, imitavam a maneira de expor dos gabinetes de curiosidades. Entretanto, os artistas modernistas, frequentemente, viajavam para a Europa, tendo a oportunidade de contato com o desenvolvimento de uma nova maneira de expor, desenvolvida, principalmente, pelos alemães, devida à influência direta dos novos estudos da escola *Bauhaus*¹⁸ e da *Gestalt*¹⁹.

Ao ingressar no Brasil em 1923, o arquiteto George Warchavchik, russo, formado em Roma e com grande influência da escola Bauhaus, estabelece contato com os modernistas e apresenta para a sociedade um novo conceito de arquitetura, conhecida como a Casa Modernista²⁰. Ao invés de apresentar a casa vazia convidou seus colegas modernistas para a realização de uma grande exposição.

¹⁸ Escola fundada por Walter Gropius em 25 de abril de 1919. Funcionou entre 1919 e 1933 na Alemanha. A Bauhaus foi uma das maiores e mais importantes expressões do que é chamado Modernismo no design e na arquitetura, sendo a primeira escola de design do mundo.

¹⁹ Na Bauhaus, adotou-se a palavra Gestaltung, que significa o ato de praticar a gestalt, ou seja, lidar com as formas, ou formatação.

²⁰ Casa Modernista, localizada na Rua Itápolis 119, no bairro Pacaembu, São Paulo.

Outro alemão que influenciou a maneira de apresentar obras de arte, no Brasil, foi o animador cultural Theodor Heuberger²¹ que coordenou a Exposição de Arte e Artesanato Alemão, realizada, em 1928, no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e no Palácio das Arcadas de São Paulo. Theodor Heuberger foi considerado pioneiro no Brasil, ao apresentar, em São Paulo e no Rio de Janeiro, a montagem de exposições com alinhamento horizontal e espaçamento entre os trabalhos, diferente das montagens dos salões que vinham acontecendo. Caracterizava-se por uma espacialização mais moderna dos trabalhos.

No século XIX, no contexto da segunda Revolução Industrial, surge um novo tipo de exibição, que de certa forma, acaba exercendo influência na maneira de expor dos museus: as Exposições Universais. Estas exposições tinham como objetivo divulgar os últimos avanços tecnológicos da área industrial e agrícola de cada país e também se prestavam à instrução das classes trabalhadoras urbanas e rurais.

Seja nas partes relativas à agricultura, seja em outras seções, as exposições universais são ocasiões em que se estabelecem padrões expositivos (ou, pode-se dizer museográficos). Ainda na de 1889, a Exposição Retrospectiva do Trabalho mostra, por exemplo, a reconstituição do interior de uma casa camponesa ou a oficina de um fabricante de alaudes, ambas do século XVIII, temáticas e práticas expositivas que veremos repetida até os dias de hoje (BARBUY, 1995, p.213).

O sucesso pedagógico destas exposições levou muitos países a criarem museus de ciência, técnica e artes decorativas, onde eram expostas coleções de artefatos mecânicos e produtos industriais. Surge novas maneira de expor. Foram utilizados modelos animados, cenários e aparatos que o público podia tocar. Era a “lição das coisas”²² reforçada e com um novo potencial pedagógico.

²¹ Na dissertação de Rejane Lassandro Cintrão, intitulada *As salas de exposição em São Paulo no início do século: da Pinacoteca à Casa Modernista (1905-1930)*, ECA/USP (2001) e no livro de Aracy Amaral, intitulado *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burger*, ed. Nobel, é referido o nome de Theodor Heuberger, bem como sua atuação no Brasil.

²² O termo foi popularizado pela Mme. Pape-Carpentier e empregado oficialmente durante suas conferências proferidas aos professores presentes na Exposição Universal de Paris, em 1867 (BUISSON, 1912). Pestalozzi também é apontado por Buisson (1897, p.11) como referência em lições de coisas, pelo fato deste ter captado os pontos essenciais da renovação pedagógica que as lições preconizavam “[...] as coisas antes das palavras, a educação pelas coisas e não a educação pelas palavras”. [...]

As principais referências historiográficas sobre o tema são: JOHNSON, Phil Brian (1977), HILSDORF, Maria Lúcia (1977), VALDEMARIN, Vera Teresa (1988, 2004), SOUZA, Rosa Fátima (1998), SILVA, Vânia Beatriz Monteiro (1999), VILLELA, Heloisa (2002), BASTOS, Maria Helena C. (2003) e SCHELBAUER, Analete Regina (2003, 2006), POSSAMAI, Zita (2010).

Aos poucos as antigas exposições, que exibiam todo o acervo existente no museu, foram sendo substituídas por mostras que traziam ao público materiais selecionados de sua coleção, de acordo com o que fosse considerado mais representativo de cada temática abordada. Lugares exageradamente decorados e com amontoados de objetos, deram lugar a espaços com objetos expostos de forma mais definida, proporcionando ao visitante a circulação entre os objetos, possibilitando, desta forma, a observação de cada um, separadamente. Textos explicativos e etiquetas contendo informações complementares também foram aos poucos sendo introduzidos.

Segundo Sandra Jatahy Pesavento (1997), o texto de orientação aos visitantes da Exposição Universal de Paris de 1889, publicado pelo *Guide Bleu du Figaro et du Journal*, enfatiza o caráter “didático-pedagógico” e “ideológico” da disposição dos espaços da exposição como organizadores de uma nova ordem:

Com que espírito é preciso visitar a Exposição? É preciso vê-la com o mesmo espírito que presidiu a sua organização: é preciso vê-la para se instruir e para se divertir. Ela é para todo mundo, para todas as idades, para os sábios, assim como para os menos instruídos, uma incomparável ‘lição de coisas’. O industrial aí encontra os modelos dos quais ele saberá aproveitar. O simples passante aí toma uma idéia geral e suficiente das maravilhas, sempre em progresso, da indústria moderna. Um pode aí encontrar o caminho da fortuna, pelo estudo dos processos aperfeiçoados de fabricação; outro aí encontra, com os objetos usuais colocados sob seus olhos, a satisfação econômica do seu gosto (PESAVENTO, 1997, p.13).

Conforme anteriormente mencionado, a partir do final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), acontece uma modificação na forma de expor e de entender o papel dos museus. A sociedade estava passando por diversas mudanças e os museus também acompanharam esta transformação. O surgimento de associações internacionais de profissionais de museus favoreceu a troca de ideias e a formação de um novo olhar sobre o papel social dessas instituições.

Na busca de uma comunicação mais aberta com os visitantes, os museus tradicionais buscaram renovar o processo de criação e a forma de apresentação de suas exposições. Estas exposições deixaram de ser pautadas na exaustiva exibição da coleção, para serem propostas a partir de discursos, questões, mensagens. Os acervos passam a ser agrupados a partir de seus significados culturais, sociais,

econômicos, lúdicos ou religiosos, em consonância com a totalidade do discurso expositivo.

Na atualidade, os museus buscam um maior conhecimento de seu acervo para que possam realizar ações de comunicação, tais como as exposições. Na perspectiva de Maria Cristina Bruno “[...] a realização de uma exposição depende do domínio sobre os acervos e coleções, da potencialidade de seleção e da capacidade de elaboração de hipóteses para a constituição de discursos expositivos” (BRUNO, 2008, p. 22).

Constata-se que as exposições de modo geral possuem o poder de mobilizar pessoas em torno de um tema ou assunto. Muitas delas mobilizam multidões que se deslocam das mais variadas localidades em busca de um momento frente a uma peça considerada rara ou ainda, para satisfazer curiosidades. Outras, mais singelas e não tão divulgadas pela mídia são vistas por poucos.

As exposições foram se constituindo, como articuladores de saberes, possibilitando a interação com os mais variados públicos. Os museus ao se darem conta destas possibilidades comunicacionais, passaram a desenvolver diferentes propostas expositivas. Os espaços museológicos, por meio da mostra de objetos museais e de idéias, cheios de significados, começaram a ser vistos como narradores autorizados, colaborando, desta forma, para a formação de diferentes representações e discursos.

Para Teresa Scheiner as exposições são consideradas o principal veículo de comunicação dos museus, com a sociedade. A autora argumenta que não é possível pensar museu sem exposição afirmando:

Sem as exposições, os museus poderiam ser coleções de estudo, centros de documentação, arquivos; poderiam ser também eficientes reservas técnicas, centros de pesquisa ou laboratórios de conservação; poderiam ser, ainda, centros educativos cheios de recursos – mas não um museu (SCHEINER, 1996, p.27).

As exposições museológicas propõem, geralmente, mensagens culturais e enquanto narrativas se constituem como processos elaborados a partir de um fio condutor, contemplando imagens, textos, vídeos e objetos. São narrativas constituídas de representações.

Cabe referir Myriam Sepúlveda dos Santos (2006), uma vez que esta autora apresenta uma contribuição teórica de relevância ao identificar duas linguagens

museológicas, duas modalidades de museus, expressas pelas categorias museu-memória e museu-narrativa. Evidentemente, é uma distinção não tipológica, mas sim uma análise realizada tendo como base dois museus: o Museu Histórico Nacional e o Museu Imperial de Petrópolis. Por meio da análise realizada por esta autora é possível perceber as diferentes discursividades presentes nestas instituições, além de apresentar as relações sociais e culturais presentes em diferentes tempos e espaços. Apesar de o enfoque ter recaído sobre dois museus históricos é possível transpor a análise feita pela autora para outras instituições museológicas.

Algumas indagações são pertinentes para os museus em geral, não importando a sua tipologia, quer seja de arte, de história, de ciências, universitários, tais como: Quais as representações construídas por meio de suas exposições? Como se dão as práticas expositivas? Quais profissionais estão envolvidos neste processo? Como são elaboradas as narrativas que integram as mostras? Qual o papel dos curadores? No caso de existirem curadorias compartilhadas, como se articulam?

Os questionamentos são muitos. Sem a ilusão de encontrar respostas definitivas para estas indagações, pretendo no próximo capítulo desta pesquisa apresentar algumas produções acerca de curadorias, na perspectiva de compreender como vem se caracterizando esta ação estreitamente ligada às exposições e que já esteve, ou ainda está, em alguns museus, muito diretamente vinculada aos acervos destas instituições. Pretendo, ainda, mapear, principalmente no Brasil, o que vem sendo investigado acerca deste assunto.

2 PRODUÇÕES ACERCA DE CURADORIAS

2.1 CURADORIAS: DE ACERVOS E DE EXPOSIÇÕES

Abordar o tema curadoria em museus é instigante. Mas, ao mesmo tempo é difícil atribuir conceitos para vocábulos que circulam no cotidiano daqueles que se propõem a trabalhar em museus. Mais difícil, ainda, quando estes conceitos estarão sendo abordados vinculados a uma pesquisa acadêmica.

A intenção não é mapear a origem do conceito de curadoria e sua historicidade. Mas, sim, compreender a curadoria na contemporaneidade, principalmente, com relação a museus universitários. Investigar como se constitui este processo que envolve uma série de atores, dentro de um contexto institucional, no caso, o Museu da UFRGS.

As curadorias realizadas no Museu da UFRGS possuem uma característica bastante peculiar. Desde a concepção da exposição, mais de uma pessoa está engajada na proposta, provocando, desta forma diferentes olhares, ou seja, trocas, ajustes e desajustes, construções e desconstruções até culminar na exposição que virá a ser apropriada por públicos diversificados. Esta forma de trabalhar que vem se consolidando, neste museu, pode nos levar a pensar em termos de curadorias compartilhadas. Considera-se, portanto, que para a efetivação dos processos curatoriais é fundamental o exercício do olhar, a realização de atividades solidárias e o respeito às exigências socioculturais (BRUNO, 2008).

O processo curatorial, na atualidade e em sua base, parece não reservar espaço para ações isoladas, protagonismos individuais ou negligência em relação aos fruidores das atividades curatoriais, principalmente, quando o foco são os museus universitários. Entretanto, convém mencionar que nem sempre foi assim. Heloisa Barbuy²³ (1999) defende que a ideia e a prática de curadoria são anteriores ao museu público, ou seja, já existiam em relação às coleções particulares que eram dos reis, nobres e ricos comerciantes, que colocavam a seu serviço uma pessoa

²³ A autora apresenta um breve histórico de como se constituiu a curadoria no Museu Paulista, desde a sua criação onde a curadoria era exercida pelo próprio diretor do Museu até as modificações apresentadas por Ulpiano Bezerra de Meneses, em 1989 e que constam no Plano Diretor apresentado em 1990.

para organizá-las e conservá-las. Assim surge a figura do conservador, termo que se difundiu e se mantém nos países de língua latina para designar os responsáveis por acervos, como na França (conservateur) e na Itália (conservatore). Curador é o termo aplicado em países como Estados Unidos, Inglaterra (curator) e Alemanha (kurator). A autora argumenta que as mudanças no conceito de curadoria que nos alcançam mais diretamente estão ligadas às mudanças no próprio conceito de museu que se deram a partir dos anos 1970.

Para esta autora curadoria está associada à orientação conceitual de um museu, e, portanto em consolidação com as pesquisas de base desta instituição, possibilitando, desta forma a socialização do conhecimento.

[...] gostaria de reafirmar que a noção de curadoria, mesmo quando tomada em seu sentido mais pragmático, não pode ser vista dissociada da própria orientação conceitual de um museu. E que essa orientação tem que ser científica dada pelas pesquisas de base do museu, associada a práticas democráticas e à socialização do conhecimento, para repetir expressão tantas vezes usada nos foros de debates museológicos (BARBUY, 1999, p.63).

Segundo Maria Cristina Bruno “[...] as ações curatoriais bifurcaram-se em duas rotas que têm sido percorridas ao longo dos séculos, em alguns momentos cruzando-se, em outros, distanciando-se e, ainda, potencializando a geração de novos caminhos” (BRUNO, 1996, p.17). A autora sustenta a ideia de que se por um lado os acervos de espécimes da natureza necessitavam de ações inerentes a “proceder à cura” de suas coleções, de outra parte os acervos artísticos exigiam ações relativas a “proceder à manutenção” de suas obras. Teriam assim surgido, o curador e o conservador.

Assim o que se percebe por meio do exposto acima é que o conceito de curadoria surgiu influenciado pela importância da análise das evidências materiais da natureza e da cultura. Entretanto, convém mencionar também, a necessidade de compreender curatorias enquanto suportes de informação (BRUNO, 2008).

A autora argumenta, ainda, que primeiramente as raízes da curadoria estão vinculadas às instituições museológicas dedicadas às ciências. Somente a partir da metade do século XX teriam migrado para as instituições do campo das artes.

No Brasil, principalmente a partir das décadas de 1970/80, começa a ser mencionada, com grande ênfase, a figura do curador associada, principalmente, às

exposições de arte realizadas, tanto nos espaços dos museus de arte, como em outras locais, tais como galerias e bienais (POZZETTI, 2003).

Assim, como vem se constituindo o que entendemos por curadoria? Os museus de história, de arte, de ciências, universitários, adotam concepções diferentes no que diz respeito à curadoria?

Longe de ter a pretensão de oferecer respostas definitivas a estas questões o que se pretende, num primeiro momento, é levantar algumas reflexões acerca deste assunto, tomando como referenciais teóricos alguns autores que vem realizando estudos, neste sentido.

2.2 PRODUÇÃO SOBRE CURADORIAS NO BRASIL

Os museus vêm sendo crescentemente investigados no Brasil, por parte de graduandos, mestrandos e doutorandos, professores e pesquisadores em geral. No portal da CAPES²⁴ foram identificados, entre teses e dissertações, 495 estudos sobre museus versando sobre os mais variados enfoques. Ao buscar informações sobre estudos tendo como temas museus universitários, constam apenas 09 estudos. No que diz respeito a estudos sobre educação em museus foram identificadas 116 propostas e sobre curadoria em museus um número bem menor, somente 06 trabalhos.

Percebe-se, portanto, que neste portal não foram encontrados estudos cujo tema seja o processo curatorial em museus universitários, uma vez que dos seis estudos sobre curadoria que constam no portal da CAPES, nenhum deles aborda, especificamente, o tema curadorias em museus universitários. E dos 09 estudos sobre museus universitários, nenhum deles se dedica a explorar como se dão os processos curatoriais nestes espaços.

Ao consultar o LUME/UFRGS²⁵ foram encontradas 11 dissertações e teses cujo tema enfoca a instituição museu. Destes estudos, apenas dois são dedicados ao tema curadoria. E, em ambos os casos são enfatizados a curadoria junto às exposições de arte.

²⁴ Disponível em: <<http://www.capes.gov.br/servicos/banco-de-teses>>. Acesso em: 17 fev. 2011.

²⁵ LUME- repositório digital da UFRGS. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/>>. Acesso em: 15 fev. 2011.

O primeiro trabalho, intitulado *Estruturas emergentes do sistema da arte: instituições culturais bancárias, produtores e curadores*, de autoria de Nei Vargas da Rosa, dissertação defendida em 2008, apresenta um novo modelo de gestão e funcionamento do sistema da arte no Brasil, considerando a emergência de dois novos atores e de um tipo específico de instituição cultural a partir dos anos oitenta. Nesse sentido, analisa as atuações de curadores, produtores e plataformas culturais articuladas a corporações bancárias no destino de artistas e obras no contexto da história da arte na contemporaneidade.

A segunda investigação, denominada *Curadorias na arte contemporânea: considerações sobre precursores, conceitos críticos e campo de arte*, de autoria de Betina Rupp, defendida em 2010, trata do processo de transição da curadoria tradicional. Esta dissertação está voltada para as atividades de conservação, organização, pesquisa e exposição das obras de arte, para a curadoria 'contemporânea', caracterizada pela organização da exposição através da elaboração de conceitos críticos formulados pelo curador, que desenvolve de forma autoral o tema da exposição e seleciona quais artistas irão participar da mostra.

Ao buscar sobre estudos realizados tendo como foco o Museu da UFRGS foi localizada apenas uma dissertação intitulada *Classificação do conhecimento nas esferas de produção e comunicação do saber: a exposição Em casa, no universo* do Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2010), de autoria de Simone Semensatto. Segundo a autora o objetivo do estudo foi "observar como ocorre a transposição da classificação do conhecimento das linhas de pesquisa do Departamento de Astronomia da UFRGS (DepAstro), em uma esfera de produção, para a classificação do conhecimento da exposição *Em Casa, no Universo* do Museu da UFRGS, em uma esfera de comunicação" (SEMENSATTO, 2010, p.16).

Conforme consta no resumo apresentado pela pesquisadora:

A presente pesquisa se constitui em um estudo de caso com abordagem qualitativa, realizada através de entrevistas, análise documental, observação, indexação e classificação. Para análise dos dados se utilizou a Classificação Decimal Universal - CDU - nas temáticas das linhas de pesquisa e na exposição. Como considerações finais da pesquisa destacam-se as relações disciplinares existentes nas instâncias de produção e de comunicação do conhecimento por meio de três graus: inter, trans e multidisciplinar. A dissertação apresenta a CDU como uma proposta

metodológica para estudos bibliométricos e cientométricos para Ciência da Informação (SEMENSATTO, 2010, p.16).

Cabe ressaltar, ainda, que o número de publicações que versam sobre curadoria em artes de um modo geral, como por exemplo, em bienais e em outros espaços expositivos, tais como galerias, é maior do que aquelas que tendem a tratar especialmente de curadoria de museus. Foi constatado, ainda, que existe um maior número de pesquisas que tratam sobre curadoria em artes. Merece, também, ser mencionado que de certa forma existe uma organização por parte daqueles que atuam como curadores em museus de arte o que culminou, inclusive, com a criação de uma associação de curadores de museus de arte.²⁶

Na obra recentemente publicada no Brasil *O ofício do curador*²⁷ a abordagem dos artigos refere-se à curadoria no campo das artes, ou seja, curadoria vinculada a exposições. Neste livro, Rejane Cintrão, ao mapear a curadoria nos principais museus de arte do mundo, apresentando exemplos de tentativas que inovaram a maneira de ver e entender a arte, rompendo paradigmas, defende que a principal missão do curador é: “criar métodos e formas de apresentar um determinado grupo de obras (ou objetos, documentos, etc.), de maneira a facilitar a compreensão do espectador, buscando acessar todo e qualquer tipo de público” (CINTRÃO, 2010, p. 41).

Cauê Alves (2010), na mesma linha de Rejane Cintrão (2010) apresenta ideias que dizem respeito à curadoria no campo das artes, especialmente, no que se refere à arte contemporânea. Faz, inclusive, comparações entre o curador e o crítico de arte, afirmando que:

[...] o trabalho do curador e do crítico é de natureza distinta da do artista. [...] Se o curador e o crítico são aqueles que escrevem e elaboram seu pensamento pela linguagem e pela montagem da exposição, tentando desvelar os sentidos que exalam do trabalho, a arte ao contrário pode se beneficiar do silêncio (ALVES, 2010, p. 54).

Para este autor é importante que o curador consiga fazer com que cada obra de arte venha a pulsar quando em contato com o público, como fora a ideia inicial do artista que a produziu. Argumenta, portanto que: “Entre as tarefas do curador, sem

²⁶ Em 2001 foi criada uma Associação de Curadores de Museus de Arte. Disponível em: <www.artcurators.org>. Acesso em: 17 fev. 2011.

²⁷ RAMOS, Alexandre Dias (org.). *O ofício do curador*. Editora ZOUK, São Paulo, 2010.

que haja submissão aos poderes já dados, está também, em propiciar que cada trabalho pulse inteiramente numa exposição” (ALVES, 2010, p.48).

Recentemente traduzida para o português, merece destaque, ainda, a obra denominada *Uma breve história da curadoria*, de autoria de Hans Ulrich Obrist²⁸ (2010). Neste livro são apresentadas entrevistas, conduzidas pelo autor, com onze curadores de arte do século XX. São eles: Walter Hopps, Pontus Hultén, Johannes Cladders, Jean Leering, Harald Szeemann, Franz Meyer, Seth Siegelaub, Werner Hofmann, Walter Zanini, Anne d’Harnoncourt e Lucy Lippard. Por meio destas narrativas, em forma de entrevistas, é possível observar relatos dos diferentes caminhos pelos quais críticos, teóricos, arquitetos e profissionais de diversas formações percorreram para pensar e apresentar a arte e seu lugar na sociedade, na forma de exposições. Percebe-se claramente que o papel do curador, nestas entrevistas, aparece vinculado a outras profissões relacionadas à arte, tais como diretor de museu ou centro cultural ou crítico de arte.

Para Hans Ulrich Obrist (2010) se a figura moderna do crítico de arte é reconhecida desde Diderot e Baudelaire, a verdadeira razão de ser do curador permanece, em grande medida, indefinida.

Cabe referir que no Brasil, segundo Ana Maria Bacic Pozzetti (2003), o termo curador convidado ou independente, passou a ser mencionado, no sistema das artes, quando das edições XVI e XVII da Bienal Internacional de São Paulo, realizadas, respectivamente, nos anos de 1981 e 1983. O trabalho realizado por Walter Zanini²⁹, como curador destas bienais e como diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, no período compreendido entre os anos de 1963 e 1978, foi importante para a constituição das trajetórias de curadorias no Brasil.

Em entrevista concedida a Hans Ulrich Obrist, Walter Zanini (2003) descreve um pouco sobre o seu trabalho como diretor do Museu de Arte Contemporânea da

²⁸ Hans Ulrich Obrist (Zurique, Suíça, 1968) é codiretor de exposições e programas e diretor de projetos internacionais da Serpentine Gallery Londres. Em 2009 foi apontado pela Art Review como a personalidade mais influente do mundo da arte.

²⁹ Como refere Walter Zanini: criamos uma equipe de curadores, rompemos os espaços compartimentados, determinados com antecedência para cada país.

Universidade de São Paulo- MAC-USP³⁰, apresentando as inovações realizadas no que se refere às exposições de arte e diz:

O MAC era um museu universitário [...]. As coleções, exposições e outros eventos temporários atraíam um público composto por um número considerável de estudantes. Além de servir de local para eventos e exposições que reuniam a vida cotidiana e a arte – exposições de arte conceitual -, pensamos o museu e a coleção permanente como um ‘laboratório’, para responder às necessidades dos cursos de história da arte e outras disciplinas. Fazíamos palestras, debates. Também era um lugar onde as teses podiam ser defendidas (ZANINI, 2003, p. 201).

As décadas de 1960 e 1970 foram marcantes para este museu que acabou consolidando-se por meio de uma política de mostras coletivas de grande porte, voltadas para a experimentação de novas linguagens e novos meios, colocando o Museu na vanguarda do debate artístico da época e enriquecendo o acervo com uma coleção de obras de arte conceitual.

Parece que quando se trata de exposições de arte, muitas vezes as atribuições do curador se confundem com as do museógrafo/cenógrafo. Uma autora, no Brasil, que trata deste assunto é Lisbeth Rebollo Gonçalves, ex-diretora do MAC/USP e responsável pela curadoria de várias exposições. Por meio de entrevistas realizadas com profissionais da área que atuam no eixo Rio - São Paulo, a autora, além de discutir sobre o papel do curador, discorre sobre a opção de cada um deles por determinada tipologia de exposição de arte: cenografia de paredes brancas ou dramatizada. Esta autora argumenta em seu livro *Entre Cenografias: o Museu e a Exposição de Arte no Século XX*, que exposição e cena teatral se assemelham já que visitante e ator passam a ser ativos. Inclusive, a autora utiliza o termo ‘cenografia’ no lugar de ‘museografia da exposição’. Enfatiza esta nova forma de expor obras de arte, na qual a luz teatral, as cores e ambientações dramatizam o contato do visitante com estes objetos.

Pelo acima exposto, parece que o caminho que vem sendo percorrido quando se trata de curadorias, no campo das artes, tem sido, de certa forma, investigado e divulgado quer seja por meio de estudos acadêmicos ou por outros tipos de publicações, e, ainda, através de fóruns e sites virtuais.

³⁰ O MAC foi criado em 1963. Atualmente conta com três edificações: uma na cidade Universitária-USP-São Paulo, e duas no Parque Ipirapuera.

No entanto, quando o foco são as curadorias em museus, principalmente os universitários, o que se percebe é que ainda não se sabe com clareza as atribuições dos curadores. E nem mesmo quem desempenha esta função. Em alguns são os próprios diretores dos museus, em outros os técnicos que compõem a equipe, ou ainda, professores da Universidade e outros convidados. Portanto, a figura deste profissional que passa a ser o mediador entre os acervos e as ideias a serem comunicadas e o público que frequenta estes espaços, ou ainda, aquele que guarda, cuida e preserva os acervos destas instituições, merece ser pesquisada.

Maria Cristina Bruno publicou uma reflexão privilegiando o contexto dos museus e as relações curatoriais que se estabelecem com os seus acervos e coleções. A autora reconhece que “o conceito de curadoria tem uma trajetória de difícil mapeamento” (BRUNO, 2008, p. 15). Esta autora inicia sua discussão com a análise do percurso conceitual do termo curadoria, tendo como referencial os “diferentes tempos históricos, distintos campos do conhecimento e múltiplos usos” (BRUNO, 2008, p.15). Ao mapear a trajetória do conceito de curadoria, Maria Cristina Bruno apresenta, neste artigo citado, algumas perspectivas: os aspectos do percurso histórico do conceito de curadoria que geraram heranças relevantes para a atual proposta de definição; os matizes de sua ampliação contemporânea e os reflexos desta herança; o delineamento do perfil profissional do curador e o desenvolvimento do processo curatorial dentro dos museus. A autora enfatiza, ainda, que esta análise tem como base uma perspectiva museológica.

Outros dois autores que escreveram sobre curadoria são Carlos Brandão e Nelson Sanjad (2008). Ambos são profissionais vinculados a museus de história natural, respectivamente Museu Paranaense Emilio Goeldi e Museu de Zoologia da USP. Estes autores apresentam a relação da comunicação museológica com a política curatorial dos museus, priorizando os processos expositivos. Seus argumentos são estruturados em três momentos: a relação entre a história dos museus e o desenvolvimento dos acervos; a exposição como processo de comunicação, produtora de um discurso específico; e a recepção do discurso pelos diferentes públicos.

Estes autores definem curadoria como: “[...] o ciclo completo de atividades relativas aos acervos, compreendendo a execução ou a orientação da formação e

desenvolvimento de coleções, segundo uma racionalidade pré-definida por uma política de acervos [...]” (BRANDÃO e SANJAD, 2008, p. 17).

Entretanto, não foram encontrados estudos que tratassem de curadorias realizadas especificamente por professores universitários e tão pouco sobre curadorias realizadas por estes docentes em parceria com equipes de museus. Existem lacunas sobre o fazer destes atores sociais e, também, com relação ao papel desempenhado pelos mesmos quando o enfoque são as curadorias em museus universitários. Tentar compreender como o professor universitário desempenha os papéis de pesquisador e, na busca, por socializar o conhecimento produzido no âmbito universitário, opta pela realização de uma exposição, nos espaços do Museu da UFRGS, como uma destas possibilidades, é muito instigante.

Portanto, por meio da realização desta dissertação, pretende-se investigar como vem se constituindo o processo curatorial no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, segundo os professores/pesquisadores/curadores e equipe do Museu. Espera-se com este estudo colaborar, tanto na tentativa de responder as minhas indagações, como para ampliar referenciais teóricos, apresentando novos subsídios para os interessados por este assunto. Ou ainda, quem sabe, despertar em outras pessoas, a vontade de propor novos estudos acerca deste tema.

O próximo capítulo é dedicado ao Museu da UFRGS, com especial atenção às curadorias em estudo. Entretanto, no entendimento da importância de situar o leitor sobre os museus universitários, inicialmente, pretendo tecer algumas considerações sobre estas instituições.

3 AS CURADORIAS NO MUSEU DA UFRGS

3.1 TECENDO ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS

A criação dos museus universitários está vinculada à origem das coleções que serviam para o ensino e para a pesquisa. O primeiro museu universitário é o Ashmolean Museum, criado a partir da coleção doada à Universidade de Oxford pelo colecionador Elias Ashmole. Gil (2004) destaca que este foi o primeiro museu moderno a abrir as portas para o público em 1683. Isto nos leva a pensar que as questões educativas e de comunicação já faziam parte das propostas dos museus universitários desde a sua origem.

Qual o perfil do museu universitário brasileiro? Pode-se dizer que as evidências são de uma multiplicidade de formas e conteúdos. Estruturas organizacionais e equipes, também diversos. Segundo Almeida (2001), no Brasil existem cerca de 200 museus universitários. Alguns localizados nos próprios *campi* das Universidades outros nos centros urbanos. Mas o que é certo, também, é que todos, geograficamente, fazem parte de uma cidade.

Várias universidades, tanto públicas como privadas, por meio de seu corpo docente, discente e técnico-administrativo tem se dedicado para as questões museológicas, procurando desenvolver projetos que venham a contemplar tanto as expectativas da comunidade acadêmica como da sociedade em geral.

Dois exemplos brasileiros que podem contribuir para visualizar os diferentes formatos de museus universitários: a Universidade de São Paulo e a Universidade Federal de Minas Gerais.

Na USP existem os seguintes museus: Museu de Arqueologia e Etnologia, Museu de Arte Contemporânea, Museu de Ciências, Museu de Geociências, Museu Paulista, Museu Oceanográfico, Museu de Zoologia, Museu Republicano Convenção de Itu, Museu de Anatomia. Associados a estes, formando uma rede de museus e centros encontram-se o Centro de Divulgação Científica e Cultural-CDCC, o Centro de Preservação Cultural-CPC, a Casa de Dona Yayá e o Centro Universitário Maria Antonia e a Estação Ciência.

Importante ressaltar que consta no regimento³¹ da USP, em seu artigo 6º, alínea B que o marco acadêmico dos Museus é o envolvimento com as atividades de ensino, pesquisa e extensão universitária. No parágrafo único, do mesmo artigo, consta que os Museus devem promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária.

A USP mesmo sem ofertar curso de graduação em museologia³² vem colaborando para o crescimento da trajetória dos museus universitários tendo, inclusive, realizado sete eventos sistemáticos denominados semanas de museus universitários³³. Possui em sua estrutura administrativa uma coordenação de museus³⁴ definida no Estatuto da Universidade de São Paulo, sob a presidência do Pró-Reitor de Cultura e Extensão Universitária. São membros os diretores dos museus (Museu de Arqueologia e Etnologia, Museu de Arte Contemporânea, Museu de Zoologia e Museu Paulista), representantes das unidades afins, um representante dos estudantes (indicado pela representação discente do Conselho Universitário) e um representante dos servidores não docentes dos museus (eleito pelos seus pares).

É sabido que não basta constar no regimento e aparecer na estrutura administrativa. Entretanto, estes fatores acabam por demonstrar a conquista realizada por parte dos professores e técnicos desta instituição. Além disso, fica clara a intenção da administração central no que diz respeito à institucionalização dos museus no âmbito da Universidade.

Outro fator que merece ser mencionado é que os museus da USP possuem a característica de investigação, proporcionando a divulgação do saber científico, seja por meio da comunicação da produção científica sobre suas coleções, como pela realização de publicações, tais como os Anais do Museu Paulista e a revista

³¹ Disponível em: <<http://www.usp.br/leginf/resol/r5901m.htm>>. Acesso em: 12 dez. de 2010.

³² A USP é considerada referência na área de museologia tendo em vista a produção científica por parte de alguns professores com relação a museus, bem como o desenvolvimento de Curso de Pós-Graduação em Museologia (especialização).

³³ Desde maio de 1997 é realizada, a cada dois anos, a Semana dos Museus da Universidade de São Paulo. O evento, de cunho científico-cultural, é uma iniciativa da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária e foi organizado pela primeira vez pelo Centro de Preservação Cultural. Desde então, a Semana é realizada em regime de revezamento pelo CPC e pelos museus estatutários da USP.

³⁴ As atribuições desta comissão estão disponíveis em: <<http://www.usp.br/leginf/resol/r5901m.htm>>. Acesso em: 12 dez. de 2010.

do Museu de Arqueologia e Etnologia, que, sistematicamente, apresentam artigos atualizados.

Em sua tese de doutorado Adriana Mortara Almeida explicita que:

[...] um museu universitário, idealmente, deveria realizar todas as funções de um museu, de acordo com definição do ICOM, e, além disso, deveria: abrigar/formar coleções significativas para desenvolvimento de pesquisa, ensino e extensão; dar ênfase ao desenvolvimento de pesquisas a partir do acervo; manter disciplinas que valorizem as coleções e as pesquisas sobre as coleções; participar da formação de trabalhadores de museus; propor programas de extensão: cursos, exposições, atividades culturais, atividades educativas baseados nas pesquisas e no acervo; manter programas voltados para diferentes públicos: especializado, universitário, escolar, espontâneo, entre outros, dependendo da disponibilidade de coleções semelhantes na região e do interesse dos diferentes públicos [...] (ALMEIDA, 2001, p.5).

Pode-se observar que esta definição da autora está calcada nas características dos museus da USP, onde um corpo de docentes está locado na instituição, atuando nas pesquisas das coleções, na realização de ações de extensão e no ensino a partir dos Programas de Pós-Graduação da Universidade.

Com relação à Universidade Federal de Minas Gerais cabe mencionar que esta foi sede, no ano de 2006, do IV Encontro do Fórum Permanente de Museus Universitários e II Simpósio de Museologia na UFMG Museus Universitários – Ciência, Cultura e Promoção Social.

Os museus da UFMG,³⁵ desde 2000, integram a rede de museus e, provavelmente, desta maneira, conseguem se apoiar na construção de eventos, tais como os acima referidos.

Segundo Betânia Gonçalves Figueiredo, conforme apresentação intitulada *A rede de museus da UFMG: experiência de integração de espaços e museus de ciências*, realizada no 7º Encontro de Extensão da Universidade Federal de Minas Gerais Belo Horizonte, em 2004:

³⁵ São os seguintes os museus da UFMG: Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG, Museu de Ciências Morfológicas, Museu da Escola de Arquitetura. E, assim como a USP, associados a estes os seguintes centros: Centro de Memória da Engenharia, Centro de Memória da Enfermagem, Centro de Referência em Cartografia Histórica, Centro de Memória da Odontologia, Centro de Memória da Veterinária, Centro de Memória da Medicina, Centro Cultural e Estação Ecológica.

A Rede partiu da definição de alguns denominadores comuns para nortear as ações em conjunto. O primeiro deles foi perceber que todos os espaços, apesar de suas particularidades, tinham em comum o objetivo de estabelecer uma comunicação entre o mundo da ciência e o público leigo, ou em outras palavras, buscava-se realizar divulgação científica. Cada um utilizando-se dos recursos disponíveis, das características do acervo e da exposição, mas todos buscando estabelecer um diálogo entre alguns aspectos da pesquisa acadêmica e o público leigo (FIGUEIREDO, 2004, p.3)

Provavelmente, uma das alternativas dos museus universitários para enfrentarem os desafios de serem reconhecidos frente às diferentes áreas do saber das universidades, seja mesmo a articulação em redes.³⁶

Através da inserção dos museus universitários no contexto da universidade visando destacar a missão destas instituições, num constante processo de construção e reconstrução, articulados à produção crítica do conhecimento, integrados a ações criativas de mudança, objetivando alargar as bases do compromisso social da universidade, talvez os museus universitários possam efetivamente propor e desenvolver ações coletivas e que venham a dar conta de cumprir com o papel social a que se propõem.

De acordo com Maria Célia Santos (2006) a atuação de um museu universitário deve ser parte de uma política universitária sistêmica e estruturante, resultado de um processo de planejamento estratégico, envolvendo o coletivo dos museus. A autora argumenta, também, que uma construção desta natureza só será possível se a considerarmos como uma aventura coletiva, estendendo-a ao número maior de pessoas, buscando torná-la mais profunda, mais abrangente, mais plural, a partir dos encontros e trocas, incorporados ao cotidiano dos museus, dos departamentos, das salas de aula, dos segmentos responsáveis pela gestão universitária e, sobretudo, da disponibilidade de abertura para outros segmentos da sociedade, buscando novas alternativas a partir de outros olhares e saberes. A autora refere, ainda:

Considero que os museus universitários são partes integrantes desse contexto e não poderão ficar ausentes dos programas e projetos de

³⁶ Na UFRGS, a exemplo das universidades acima citadas (USP e UFMG) também está acontecendo esta organização. Por meio de ações lideradas pelo curso de graduação em museologia e pelo Museu da UFRGS, juntamente com os demais museus que integram esta Universidade está sendo instituída uma Rede de Museus e de Acervos. Conforme Portaria n 649, de 07/12/2011, foi institucionalizada a *Rede de museus e acervos museológicos da UFRGS*, sob a coordenação do Museu da UFRGS.

extensão, pois possuem um grande potencial a ser explorado (SANTOS, 2006, p.4).

Diria, ainda mais, é por meio do comprometimento dos museus universitários com projetos de extensão, ensino e pesquisa, colaborando para o diálogo e a intersecção de diferentes saberes, bem como a atuação dos diversos segmentos da universidade, quais sejam, docentes, discentes e técnico-administrativos que efetivamente, possibilitará uma efetiva inserção junto à sociedade.

Certamente este assunto não se esgota e merece uma atenção maior. Entretanto, neste momento, antes de começar a abordar questões sobre o Museu da UFRGS que serão tratadas no próximo item, concluo esta abordagem sobre os museus universitários com uma citação de Santos (2006) quando diz:

Assim, compreendemos que olhar o museu como espaço aberto e propício à aplicação de saberes de diferentes campos do conhecimento é, também, compreender a importância do processo museológico para a definição das políticas, dos programas, dos projetos e da definição do perfil da instituição. Assim, compreendemos que os avanços no campo museológico estão diretamente relacionados com o desenvolvimento dos nossos museus e com a qualidade do trabalho desenvolvido na instituição, internamente, e na relação que estabelece com a sociedade (SANTOS, 2006, p.3).

3.2 O MUSEU DA UFRGS: EM TORNO DE CEM EXPOSIÇÕES REALIZADAS NO PERÍODO DE 1984 A 2009

O Museu da UFRGS surgiu da aspiração de um grupo de professores da Universidade, interessado na divulgação do saber técnico-científico-cultural, produzido no âmbito da academia integrando-a com a sociedade. Concebido com a proposta de pesquisar, difundir e valorizar o patrimônio cultural da Universidade através de seus diferentes acervos, entendendo como acervo o patrimônio intelectual/cultural produzido na universidade e, também, estabelecer parcerias com outras instituições de caráter científico cultural.

Criado como órgão suplementar da Universidade Federal do Rio Grande do Sul³⁷, atualmente está ligado à Pró-Reitoria de Extensão. Consta como um dos primeiros objetivos deste projeto inicial “Integrar a Universidade à comunidade,

³⁷ Ligado ao gabinete do Reitor sob a direção de Prof^a Maria Helena Bered, docente da Faculdade de Arquitetura da UFRGS. Portaria de criação do Museu da UFRGS n 892 de 28/08/1984.

mediante a programação de ações conjuntas para mostrar à população o desenvolvimento tecnológico, científico, humanístico e artístico [...]” (BERED, 2004, p. 2).

Portanto, percebe-se, desde a sua criação a preocupação em integrar a universidade à sociedade por meio da realização de atividades conjuntas, procurando divulgar as produções acadêmicas. Caracteriza-se, desde sua fundação, como Museu Universitário de caráter multidisciplinar, conforme se pode observar por meio de consultas junto a materiais impressos disponíveis nos arquivos deste museu.

No período compreendido entre 1987 e 1992 o Museu da UFRGS contou com a participação efetiva da docente e historiadora Sandra Jatahy Pesavento, como coordenadora do Núcleo de Documentação e Memória Social. O núcleo desenvolveu pesquisas, coleta de acervos e exposições nos espaços do Museu até 1992, quando foi transferido para essa instituição.

Enquanto coordenou o Núcleo de Documentação e Memória Social, Sandra Pesavento propôs a realização de exposições concernentes a sua linha de pesquisa no Departamento de História, onde ingressara em 1970. Nessa perspectiva, as mostras orientadas pela historiadora e seu grupo de trabalho caracterizaram-se pela ênfase às problemáticas de cunho histórico. É nesse viés que reside uma das principais contribuições de Pesavento ao processo museológico, pois consolida o museu como instituição produtora de conhecimento. As exposições realizadas foram amparadas em investigação científica, permitindo que – ultrapassado o período da mostra e adquirindo o formato de publicação – o conhecimento histórico gerado tenha se perpetuado como referência na produção histórica local, regional e nacional. Além disso, as pesquisas geraram acervo fotográfico que mais tarde foi incorporado ao Museu da UFRGS (POSSAMAI, 2009, p.2).

A partir de agosto de 2002, o Museu passou a ocupar sede própria, contando com espaço para reserva técnica, salas para a realização de exposições e equipamentos para receber o público com deficiência. O prédio que recebeu a instituição foi restaurado e adequado para as instalações de um museu, graças ao Projeto de Resgate do Patrimônio Histórico e Cultural da UFRGS. O Museu da UFRGS está localizado no campus centro da Universidade integrando um conjunto arquitetônico que faz parte da paisagem da cidade de Porto Alegre.

A seguir uma das imagens produzidas no dia 16 de agosto de 2002, data em que o Museu da UFRGS passou a contar com sede própria.



Figura 12 - Fachada do prédio do Museu da UFRGS na sua inauguração em 2002, Porto Alegre – RS
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS

As exposições realizadas pelo museu, no período em estudo foram concebidas por um grupo constituído de técnicos do museu, professores pesquisadores, e outros profissionais, que após incessantes reuniões, estabeleceram o fio-condutor, ou também a chamada linha transversal que serviu de eixo articulador entre as diferentes unidades da universidade. Após essa fase de elaboração, acontece o desenvolvimento dessa ação e a proposição de cursos preparatórios para formação de professores e mediadores. Assim como em outros museus, existe uma preocupação com o desenvolvimento de ações educativas voltadas para as escolas de ensino infantil, fundamental e médio e para as universidades.

As duas próximas imagens selecionadas integram uma série de fotografias digitais disponíveis no arquivo do museu. Em parte, demonstram esta intenção referida no parágrafo anterior.



Figura 13 - Grupo de estudantes participando do projeto mediação no museu. Exposição Artistas Professores – 2002
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS



Figura 14 - Grupo de visitantes. Exposição Visões da Terra: entre deuses e máquinas - 2006
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS

Segundo Marília Cury “as exposições museológicas são alvo de atenção, pois depositam em si grande parcela da responsabilidade social dos museus, pois se constituem na interface entre a instituição e o público” (CURY, 2005, p. 115).

A comunicação não está restrita ao processo de montagem das exposições. Ela é parte integrante do processo museológico, ou seja, desde o momento em que começa o planejamento, passando por todo o processo de concepção-criação-divulgação-produção a exposição é, ao mesmo tempo, produto de um trabalho interativo, rico, cheio de vitalidade, de afetividade, de criatividade, de reflexão, de técnicas, de dedicação.

Para a concepção e promoção das exposições realizadas no Museu da UFRGS a instituição interage tanto como uma motivadora na proposição de ações como uma articuladora ao acolher as propostas que venham a ser apresentadas por professores, alunos e técnicos da universidade.

3.3 CURADORIAS REALIZADAS NO PERÍODO DE 2002-2009

A escolha contemplou as exposições realizadas pelo Museu da UFRGS, no período de 2002 a 2009 e cujas curadorias contaram com a participação dos professores/pesquisadores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tal opção se deu em virtude de que o objeto de estudo se constitui nas práticas curatoriais junto ao Museu da Universidade, ou seja, tentar compreender como vem se constituindo o processo curatorial no Museu, segundo os professores/pesquisadores/curadores e equipe.

A pesquisa é desenvolvida pelos docentes e discentes da Universidade, vindo, então, a gerar, posteriormente, as exposições apresentadas pelo Museu. A equipe, de certa forma, está envolvida, quando da concepção, realização, montagem e produção das exposições, ou ainda, quando são necessárias pesquisas ligadas ao acervo. Este fazer museológico só é possível tendo em vista a articulação entre os conhecimentos, os saberes e os fazeres.

Numa teia de relações inter/transdisciplinares são concebidas exposições que procuram estabelecer alguns canais de comunicação com os visitantes. Tratam de

dar visibilidade para os diferentes acervos³⁸ e conhecimentos científicos produzidos na Universidade.

A exposição inaugural do museu em sua nova sede, no ano de 2002, denominada *Artistas Professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul* teve a curadoria dos professores José Augusto Avancini e Maria Amélia Bulhões. Esta exposição foi constituída de obras da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS.

Ainda na área de artes foram promovidas as exposições: 1) *Sons da Universidade*, com a curadoria do professor Fernando Matos; 2) *A Universidade da Fotografia*, cujo curador foi o professor Luiz Eduardo Achutti; 3) *Pequenos Diálogos – Arte e Intertextualidade*, com a curadoria do professor Rodrigo Nunes, apresentando trabalhos produzidos por 24 professores e mais de 30 alunos, mesclando, discutindo, dialogando e construindo conhecimento; 4) *Açores e Brasil: uma troca de experiências*, tendo como curadora a professora Ana Maria Py Daniel Busko; 5) *Total Presença – Gravura*, com a curadoria da professora Blanca Brittes. Esta exposição apresentou parte do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS.

Entre as exposições de ciência foram realizadas: 1) *Antes dos Dinossauros - A evolução da vida e seu registro fóssil no Rio Grande do Sul*, tendo como curadores os professores César Leandro Shultz, João Carlos Coimbra, Paulo Alves de Souza, Roberto Iannuzzi e Valesca Brasil Lemos; 2) *Exposição Homem Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade*, cujos curadores foram os professores Jorge Ernesto de Araújo Mariath e Mara Rejane Ritter; 3) *Visões da Terra: entre deuses e máquinas - qual o lugar da humanidade no mundo em que vivemos?* Esta exposição contou com um curador geral, o professor Rualdo Menegat e com uma curadora artística, a professora Ana Maria Carvalho; 4) *Exposição Em Casa, no Universo*, com a curadoria dos professores Basílio Xavier Santiago, Eduardo Luiz

³⁸ Além do acervo do Museu da UFRGS existem outros setores na Universidade que se caracterizam como museus, tais como: Museu do Motor, Museu da Paleontologia Irajá Damiani Pinto, Museu de Topografia Prof. Laureano Ibrahin Chaffe, Museu da Informática, Museu de Mineralogia Luis Englert, Museu de Ciências Naturais do Centro de Estudos Costeiros Limnológicos e Marinhos (CECLIMAR), Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Centro de Memória do Esporte-CEME, Herbário Fitopatológico José Porfírio da Costa Neto, Planetário Prof. José Baptista Pereira, Observatório Astronômico e Rádio da Universidade.

Damiani Bica, Maria Helena Steffani e do técnico Cláudio Miguel Bevilacqua. Estas três últimas exposições estabeleceram diálogo com a área de artes.

Contemplando a área de história/Memória foi realizada a exposição *UFRGS: (in) visíveis lugares serestarficar*, com a curadoria das professoras Maria Stephanou, Maria Aparecida Bergamaschi e da Secretaria do Patrimônio Histórico da UFRGS.

Foram promovidas pelo Museu, no período de 2002-2009, 11 exposições que contaram com a curadoria de professores/pesquisadores e da direção e equipe do museu. Deste total, seis tiveram como tema arte, uma memória/história e quatro ciências (ANEXO D).

Estiveram envolvidos com as curadorias em exposições realizadas no Museu da UFRGS, no período em estudo, 22 professores/pesquisadores da Universidade, oriundos das seguintes unidades acadêmicas: Instituto de Artes (6), Instituto de Geociências (6), Instituto de Física (4), Instituto de Biociências (2), Faculdade de Educação (2), Faculdade de Arquitetura (1), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (1).

É importante, ainda, ressaltar que a direção e equipe do Museu da UFRGS participaram ativamente tanto da concepção, como da realização e avaliação destas exposições. Neste sentido, a curadoria realizada no Museu da UFRGS distancia-se daquela onde a base para a realização das exposições são as pesquisas realizadas junto ao acervo do museu. Aproxima-se da proposta de uma curadoria de exposições nos moldes de narrativas. São exposições realizadas a partir da investigação acadêmica e não a partir de determinados acervos pertencentes ao museu.

Exposições estas constituídas por múltiplos olhares, permeadas por muitos saberes e fazeres, cujos discursos e narrativas foram construídos após muitos encontros entre professores curadores, direção e equipe do museu. E, ainda, entre equipe de produção e infraestrutura. Espaço de relação de troca, pois além de articular objetos e visitantes, conjuga pessoas e pessoas, ou seja, àquelas que fizeram os objetos, as que fizeram a exposição as que trabalham com o público, as que visitam o museu, as que não estão no museu, mas falam e escrevem sobre a exposição (SCHEINER, 2006).

De acordo com Maria Tereza Scheiner (2006) “cada exposição representa, ainda, aspectos da visão de mundo dos grupos sociais aos quais se refere, expressando, em linguagem direta ou metafórica, os valores e traços culturais desses grupos” (SCHEINER, 2006, p.2).

Esta autora argumenta ainda que os museus devem, pois, construir estratégias narrativas integrando passado e presente, e buscando apresentar os fatos a partir de uma ótica plural, que permita o máximo possível de interpretações. E que ao assumirem o compromisso com o rigor histórico e científico devem aliar-se ao uso equilibrado do design, buscando o desenvolvimento de soluções museográficas que sejam criativas e que não comprometam o papel ético do museu. Isto implica também no uso equilibrado dos recursos cenográficos, de multimídia e da dramatização, que deverão trabalhar a emoção dos visitantes, sem deixar-se cair perigosamente no exagero ou no pieguismo (SCHEINER, 2006).

A partir das possibilidades conceituais apresentadas, minha hipótese de investigação é que algumas curadorias no Museu da UFRGS caracterizam-se como curadorias compartilhadas. Por curadoria compartilhada entendo aquela onde os atores envolvidos dialogam, estabelecem o fio condutor da exposição, participam de encontros onde o diálogo é constante, fazendo com que sejam definidos os textos, os materiais a serem expostos. É o processo conjunto, desde a concepção, realização até a avaliação da exposição realizada. Assim, minha principal indagação é como pode ser caracterizada a curadoria no Museu da UFRGS. Pode-se considerá-la como curadoria compartilhada? Quais os elementos corroboram essa assertiva? Quais elementos negam esta hipótese?

3.4 CURADORIAS EM ESTUDO (2002 – 2009)

Após uma cuidadosa análise, de um total de onze exposições, realizadas pelo Museu da UFRGS no período de 2002 a 2009, constituídas por 22 curadores, professores-pesquisadores da Universidade, foram escolhidos, para integrar esta pesquisa quatro exposições e nove curadores: a) *Artistas Professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul* contou com a curadoria de dois professores, um do Instituto de Artes e o outro do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Constituída de obras da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto

de Artes da UFRGS, esta exposição integrou as comemorações de instalação do Museu da UFRGS, em sua nova sede, no ano de 2002; b) *Total Presença – Gravura*, com a curadoria de uma professora do Instituto de Artes. Esta exposição apresentou parte do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS; c) *Homem Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade*, cujos curadores foram dois professores do Instituto de Biociências-UFRGS; d) *Em Casa, no Universo*, com a curadoria de três professores e um técnico do Instituto de Física-UFRGS. Todas estas exposições contaram com a participação das direções e técnicos do Museu.

Como parte final deste capítulo, cujo enfoque trata das curadorias no Museu da UFRGS, segue um breve resumo de cada uma das exposições em estudo, constituído de um pequeno texto e de algumas imagens. Tenho a clareza de que não demonstram efetivamente o que foram estas exposições. Minha intenção, entretanto, é que estas informações apresentadas nos próximos subitens deste capítulo, possam servir de bússola para guiar o leitor e, quem sabe, despertar o interesse para acessar o site <www.museu.ufrgs.br>, onde estão disponíveis os *hotsites* das exposições realizadas pelo Museu da UFRGS, contemplando um número maior de informações e de imagens.

No caso específico da exposição *Total Presença: gravura*, em virtude do projeto de pesquisa denominado *Informatização do Acervo Artístico e Documental da Pinacoteca Barão do Santo Ângelo - Instituto de Artes da UFRGS* é possível, ainda, ter acesso às imagens das obras de arte expostas, bem como biografia dos artistas por meio do site <http://www6.ufrgs.br/acervoartes/modules/mastop_publish/?tac=Acervo>.

Assim como na exposição *Total Presença: gravuras*, as obras apresentadas na exposição *Artistas Professores*, realizada no Museu da UFRGS no ano de 2002, também integram o acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS. Portanto, caso o leitor tenha interesse em saber mais sobre os artistas que participaram desta exposição, bem como rever as imagens das obras que foram expostas poderá fazer através do acesso ao site referido no parágrafo anterior.

A exposição *Homem-Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade*, está disponível no site <<http://www.museu.ufrgs.br/hotsite/natureza.php>>. Ao acessar

este percurso as pessoas podem ter acesso ao projeto, às atividades desenvolvidas, e, inclusive algumas imagens e textos dos Jardins Temáticos, intervenções produzidas pelos artistas plásticos, especialmente para esta exposição.

Da mesma forma, parte da exposição *Em casa, no universo*, pode ser acessada através do site <<http://www.museu.ufrgs.br/emcasanouniverso/>>.

3.4.1 Artistas Professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

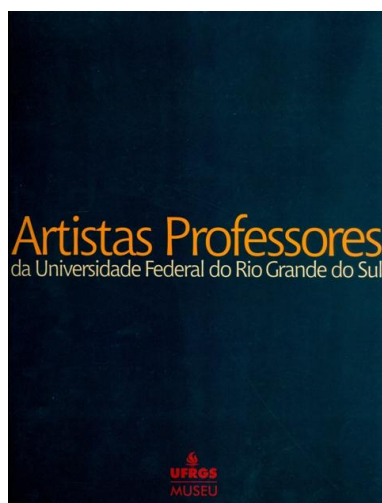


Figura 15 - Capa do catálogo
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS

Exposição de inauguração do Museu em sua nova sede, constituída por obras do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do Instituto de Artes, com o objetivo de reafirmar o papel da universidade no panorama cultural da região. A mostra foi realizada tendo como fio condutor um percurso histórico, procurando evidenciar as características de cada época e o papel dessas produções em suas respectivas conjunturas. Exposição constituída de quatro módulos: 1) atividades iniciais da Escola de Artes, criada em 1910; 2) novo momento, com a penetração, a partir dos anos 40, de tendências modernistas que estabeleceram acirradas disputas com os acadêmicos; 3) anos 60 e 70, quando a Escola foi integrada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, defrontando-se com os desafios da consolidação do meio de arte local e de uma abertura à arte contemporânea internacional. 4) produção atual.

3.4.2 Total Presença – Gravura

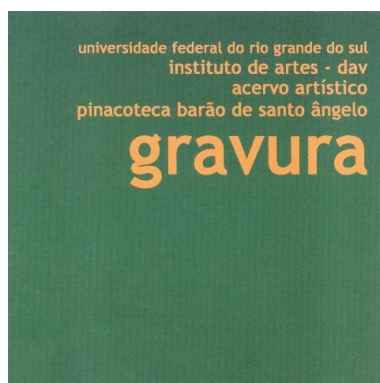


Figura 16 - Capa do catálogo
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS



Figura 17 - Capas DVDS exposições Total Presença: Gravura e Total Presença: Desenho
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS

A exposição *Total Presença - Gravura* foi o resultado parcial da pesquisa "Informatização do Acervo Artístico e Documental da Pinacoteca Barão do Santo Ângelo - Instituto de Artes da UFRGS". Esta pesquisa contou com apoio da Fundação Vitae e com bolsistas de Iniciação Científica BIC e PIBIC/CNPq.

O princípio norteador desta mostra, segundo a curadora, consiste em tornar público a totalidade de gravuras desse acervo, em sua diversidade formal e técnica, sem qualquer recorte, seleção, valorização de artistas ou de obras. Estão presentes

artistas nacionais e estrangeiros, nas várias técnicas: xilogravura, litografia, gravura em metal e outras.



Figura 18 - Salão principal do Museu da UFRGS. Exposição Total Presença: Gravura
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS

3.4.3 Homem Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade

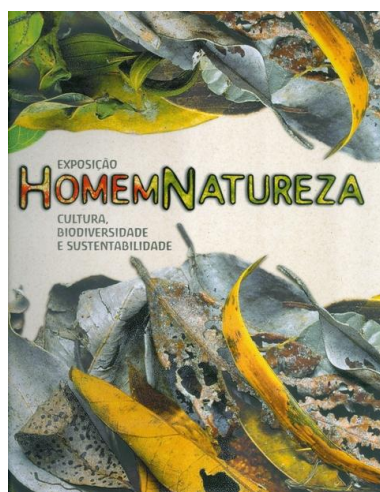


Figura 19 - Capa do catálogo
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS

A exposição *Homem-Natureza: Cultura, Biodiversidade e Sustentabilidade* foi uma parceria entre a Copesul e o Museu da UFRGS. Foram apresentadas, em um ambiente multimídia composto por fotos, painéis, imagens e aromas, parte da coleção do Herbário do Instituto de Ciências Naturais da UFRGS e uma amostra da Mata Atlântica, entre outros recursos. A mostra apresentou-se também como um projeto que englobou um seminário internacional, um ciclo de filmes e a instalação de quatro jardins temáticos nos campi da UFRGS.



Figura 20 - Salão principal Museu da UFRGS. Painel exposição Homem-Natureza
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS



Figura 21 - Salão principal Museu da UFRGS. Gabinete Prof. Schultz. Exposição Homem-Natureza
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS



Figura 22 - Estufa. Parte externa do Museu da UFRGS. Exposição Homem-Natureza
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS

3.4.4 Em Casa, no Universo

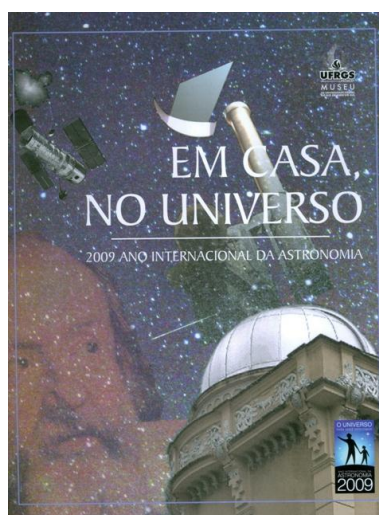


Figura 23 - Capa do catálogo.
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS

A exposição *Em Casa, No Universo* apresentou um pouco da história da Astronomia, com ênfase em Galileu e no telescópio, contemplando questões atuais e enfocando aspectos da pesquisa contemporânea em Astrofísica bem como a participação do Brasil e da UFRGS neste contexto. Integrou as comemorações do

Ano Internacional da Astronomia (AIA, 2009), declarado pela Assembleia Geral da ONU, seguindo proposta feita pela UNESCO.



Figura 24 - Salão principal Museu da UFRGS. Vista da exposição Em Casa, no Universo
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS



Figura 25 - Salão principal Museu da UFRGS. Vista da exposição Em Casa, no Universo
Fonte: Acervo do Museu da UFRGS

4 CONSIDERAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS: SOBRE A CONSTRUÇÃO DA PESQUISA

Desconsiderar a relação de forças, e as tensões, exercidas por meio dos jogos engendrados pelos diferentes atores sociais envolvidos na realização destas curadorias, ora em estudo, seria um equívoco.

Como abordar o tema curadoria em museu universitário sem refletir sobre conceitos de *campo* e *habitus* que podem contribuir para refletir sobre o tema em questão?

Ao tecer algumas considerações acerca destes conceitos, tendo como base teórica a obra de Pierre Bourdieu, não tenho a pretensão de oferecer respostas definitivas, muito pelo contrário, minha intenção é problematizar este tema tão referido pelas ciências humanas e ao mesmo tempo tão controverso: a relação entre indivíduo e sociedade.

Pierre Bourdieu, ao estabelecer diálogos com os clássicos, tais como Émile Durkheim e Max Weber, apresenta uma possível alternativa teórico-metodológica para a compreensão da relação sujeito-sociedade. O autor, tanto reconhece o papel das estruturas na explicação sociológica, como elucida o lugar dos agentes. O que se percebe é que o trabalho deste autor busca superar algumas oposições existentes entre a abordagem estruturalista e a fenomenologia. De acordo com Bourdieu, (1990, p.50) estas “falsas oposições” estão relacionadas, em parte, “(...) ao esforço, para constituir como teorias, posturas ligadas à posse de diferentes espécies de capital cultural”.

De acordo com o autor, as estruturas sociais por si só não determinam a vida em sociedade. Pierre Bourdieu introduz a dimensão individual, o agente social – decorrendo daí a importância do conceito de *habitus*. O autor acaba por estabelecer uma reação contra o estruturalismo, pondo em evidência as capacidades criadoras, ativas, inventivas do *habitus* e do agente. Refere o autor, “O *habitus*, como indica a palavra, é um conhecimento adquirido e também um haver, um capital [...], o *habitus* a *hexis*, indica a disposição incorporada, quase postural [...]" (1989, p.61).

Portanto, não é uma mera consequência das determinações da estrutura social. Ao internalizar regras e normas sociais, o autor ressalta que existem aspectos

das condutas dos diferentes agentes que não são previsíveis. Pode-se comparar a um jogo, onde são ditas as regras, mas que existem possibilidades de improvisar. O que se vê são possibilidades de “[...] recusa a toda uma série de alternativas nas quais a ciência social encerrou-se, a da consciência (ou do sujeito) e do inconsciente, a do finalismo e do mecanicismo” (BOURDIEU, 1989, p.60).

Em síntese, o conceito de *habitus* possibilita romper com as interpretações deterministas e unidimensionais das práticas. Os agentes são ativos, produtos da história do campo social e de experiências acumuladas por meio de vivências individuais. Alguns espaços, como a família, a escola, grupo de amigos, os museus, acabam por ajudar nestas determinações e reações. Apesar de serem constituídos por diferentes relações de poder estes espaços possibilitam trocas, vivências e, portanto a constituição de novos *habitus*.

Para Bourdieu, os campos possuem princípios e regras próprios, bem como hierarquias. Constituídos por redes de relações ou de oposições entre os atores sociais que os integram, os campos são definidos a partir dos conflitos e das tensões no que diz respeito à sua própria delimitação. Para melhor compreender este “microcosmo autônomo, dentro de um macrocosmo social”, talvez se possa estabelecer uma comparação com os campos magnéticos em física. Lugar de luta, de relações de forças, de poder, de tensões e de diferentes jogos engendrados por aqueles que fazem parte de um determinado campo, como por exemplo, os campos científicos, artísticos e culturais. Evidentemente toda esta luta se trava no plano simbólico: a violência simbólica, outro mecanismo central na obra de Bourdieu, que não está sendo focado nesta dissertação. Entretanto, merece ser mencionado, uma vez que, de certa forma, os museus são dotados de representações e significados.

Ademais, a noção de sociedade presente na obra de Pierre Bourdieu é substituída pela noção de mundo social, e a noção de estrutura social é substituída pela noção de campo. Para este autor o espaço social é composto por campos, constituídos por diversas forças sociais atuantes, quer seja dos agentes ou vinculadas às estruturas existentes. A posição destes agentes no campo se apresenta definida pelo modo como se relacionam entre si. Como por exemplo, em um campo acadêmico, as regras de valorização dos indivíduos e estruturas que se dá a partir da posse de capital cultural dos mesmos. Percebe-se, ainda, que nesta

perspectiva, existem relações de conflito, força e poder. Numa interrelação de indivíduos, estruturas, habitus e tipos de capital com regras pertinentes a cada campo do mundo social, os agentes jogam ou atuam segundo sua posição, neste espaço delimitado por suas próprias regras e hierarquia.

No campo museal (POSSAMAI, 2001), particularmente dos museus universitários, este jogo acima referido, possui vários atores sociais, tais como: docentes, discentes, técnico-administrativos, pessoas da sociedade em geral que frequentam estes espaços. Numa teia de relações inter/transdisciplinares estes atores estabelecem relações de trocas, parcerias, compartilhamentos. Evidentemente, que relações estas permeadas por diversos interesses, seja o de socializar o conhecimento produzido no âmbito acadêmico, seja o de mostrar o que vem sendo pesquisado nas diferentes áreas do saber da Universidade. A própria escolha do tema a ser trabalhado nas exposições do museu se caracteriza como um momento de disputa, uma vez que privilegia algumas áreas em detrimento de outras. Após este momento inicial, seguem-se outros, onde professores pesquisadores passam a exercer a função de curadores e, encontram na equipe do museu, profissionais que se dedicam a este fazer museológico, há bastante tempo. Neste momento, acontece, outro tipo de disputa: de um lado docentes inexperientes no que diz respeito às linguagens museológicas, mas com vontade de colaborar para a difusão do conhecimento e de outra parte uma equipe com toda uma prática e disposta a somar para que as exposições sejam adequadas aos padrões contemporâneos da museologia.

Pode-se dizer que, de certa forma, no campo artístico das curadorias, existe uma trajetória com relação à atuação dos professores-pesquisadores com curadorias, quer seja vinculada às exposições em bienais, galerias e, mesmo em museus. Conseqüentemente os professores desta área estão mais habituados com o desempenho desta função de curador. O mesmo não se percebe na prática dos docentes de outras áreas.

4.1 DESIGN DA INVESTIGAÇÃO: ITINERÁRIOS DA PESQUISA

Neste capítulo passarei a examinar o corpus empírico de minha pesquisa, constituído por documentos de pesquisa: escritos, orais e visuais (imagens, constituídas por fotografias).

4.1.1 Os catálogos como representações: uma primeira aproximação

O Museu da UFRGS produz, a cada exposição realizada, a publicação de um catálogo que é distribuído, gratuitamente, para bibliotecas, instituições culturais e de ensino, bem como para aqueles que visitam seus espaços expositivos. Estes catálogos, após o término das exposições, ficam ainda, à disposição dos interessados para leituras e pesquisas no acervo do museu. Portanto, tanto as exposições, como os catálogos, repletos de textos e imagens podem ser consideradas representações, possibilitando aos espectadores, diferentes tipos de leituras.

Mas o que são representações? E o que isto tem a ver com curadoria de exposições em museus, objeto desta pesquisa?

Os museus podem ser considerados lugares de representações. Ao promoverem diferentes tipos de exposições, estas instituições acabam criando representações através de seus discursos e narrativas, possibilitando, também a recriação de novas representações, uma vez que estas dão sentido ao mundo e às coisas. Portanto, ao mesmo tempo em que o conceito de representação não opera com a ideia de verdade, sempre serão verdadeiras para aqueles atores sociais que as criam, recriam e difundem.

As representações, à medida que se formam já se distanciam da sua origem, tornando-se novos objetos capazes de interferir diretamente no mundo que as criou. Em suma, evento e narrativa nem são duas partes distintas, autônomas, de uma mesma realidade, nem se confundem ou se anulam compondo um fenômeno único, mas antes se mantêm em relação, em uma constante relação dialética, na qual a narrativa, além de representação, é imediatamente discurso criador (SANTOS, 2006b, p.19).

Seja qual for o discurso ou o meio (exposições ou catálogos), o que temos são representações. A representação do real, ou o imaginário é, em si, elemento de

transformação do real e de atribuição de sentido ao mundo. Para Pesavento (1995) o imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade.

As imagens e discursos produzidos nas exposições e catálogos geridos nos museus não são exatamente o real, ou seja, não são expressões literais da realidade, como um fiel espelho. Há uma *décalage* entre a concretude das condições objetivas e a representação que dela se faz (PESAVENTO, 1995).

Ao abordar o conceito ou noção de representação, impossível não referir alguns autores, tais como: Ginzburg, Chartier e Bourdieu. Sem, entretanto, desprestigiar outros, tais como: Marx, Durkheim, Mauss, Weber, Elias, Halbwachs, Marin, Le Goff, Gombrich e de Certeau.

O historiador italiano Carlo Ginzburg, em seu livro “Olhos de Madeira” (2001) apresenta um ensaio sobre a origem da palavra “representação”. Segundo ele a origem do termo remonta ao século XIII, quando estabelece um paralelo com *representation* e os manequins de cera exibidos junto aos cadáveres dos reis franceses e ingleses durante as cerimônias funerárias. No velório do soberano, a presença do manequim estaria representando a transcendência do rei e ao mesmo tempo a sua futura presença no mundo dos mortos. Portanto, este manequim tinha a função de lembrar aos presentes que se iniciava uma nova vida para o morto, ou seja, mesmo morto o rei continuaria presente junto aos seus súditos, por meio desta representação. Este é apenas um exemplo, das diversas construções de abstrações que foram sendo construídas pelos diferentes atores sociais que passam a formar várias visões de mundo. Para Ginzburg (2001) o conceito de representação tanto evoca ausência, quando representa a realidade, ou ainda, tanto é presença quando torna visível a realidade.

Para Roger Chartier (1990) as representações são entendidas como classificações e divisões que organizam a apreensão do mundo social como categorias de percepção do real. As representações são variáveis segundo as disposições dos grupos; aspiram à universalidade, mas são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. O poder e a dominação estão sempre presentes. O autor argumenta:

As representações não são discursos neutros: produzem estratégias e práticas, colocando-se no campo da concorrência e da luta. Nas lutas de representações tenta-se impor a outro ou ao mesmo grupo sua concepção de mundo social: conflitos que são tão importantes quanto às lutas econômicas; são tão decisivos quanto menos imediatamente materiais (CHARTIER, 1990, p.17).

Para Bourdieu, conforme Pesavento (1995), as representações mentais envolvem atos de apreciação, de conhecimento e reconhecimento e constituem um campo onde os agentes sociais investem seus interesses e sua bagagem cultural. Este autor se reporta mais às estratégias de poder, dizendo que as representações objetais, expressas em coisas ou atos, são produtos de estratégias de interesse e manipulação.

Ou seja, no domínio da representação, as coisas ditas, pensadas e expressas têm outro sentido além daquele manifesto. Enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a um 'outro' ausente. O imaginário enuncia, se reporta e evoca outra coisa não explícita e não presente. Este processo, portanto, envolve a relação que se estabelece entre significantes (imagens, palavras) com os seus significados (representações, significações) (Castoriadis), processo este que envolve uma dimensão simbólica (PESAVENTO, 1995, p.15).

E assim a sociedade vai construindo a sua ordem simbólica por meio de representações. São, pois, um sistema de ideias-imagens que dá significado à realidade, participando, assim da sua existência (PESAVENTO, 1995).

Parece-me que, de certa forma, Chartier incorpora de Bourdieu algumas problemáticas relacionadas às representações, tais como: as lutas de representações nas quais existem imposições e lutas pelo monopólio da visão legítima do mundo social; a violência simbólica que depende do consentimento (arbitrário) de quem a sofre; o ser-percebido dos indivíduos e grupos sociais, firmemente arraigados nas determinações sociais.

Mas o que isto tem a ver com as curadorias em estudo? Ora, partindo do acima exposto e compactuando com esta ideia de representações, pode-se dizer que parte das representações veiculadas por curadores e pelo museu, quando da concepção e montagem de determinada exposição estão contidas nos catálogos. E estes, na sua totalidade, por sua vez, constituídos de ideias e imagens também são representações. Entretanto não é o real. Portanto, os museus atuam nesta perspectiva, ou seja, parece-me que só é possível para aqueles que atuam junto a estas instituições chegarem às representações e não ao real.

Sem a intenção de esgotar este tema que certamente, merece ser tratado com mais profundidade, principalmente por aqueles que atuam no âmbito dos museus, não há como negar que:

[...] o passado já nos chega enquanto discurso, uma vez que não é possível restaurar o real já vivido em sua integridade. Neste sentido, tentar reconstituir o real é reimaginar o imaginado, e caberia indagar se os historiadores, no seu resgate do passado, podem chegar a algo que não seja uma representação (PESAVENTO, 1995, p.17).

E, é com esta postura que a seguir, procuro elaborar novas representações sobre os discursos e imagens contidos nos catálogos das exposições, cujas curadorias são o foco da presente pesquisa.

Na tentativa de realizar uma maior aproximação com as exposições em estudo, detive-me, novamente, em manusear estes catálogos. Digo, novamente, pois participei como integrante da equipe do museu que esteve envolvida na realização destas publicações. Entretanto, agora, meu interesse passou a ser outro, ou seja, de membro de uma instituição, no caso o Museu da UFRGS, me transporto para a função de pesquisadora e me detenho em buscar pistas, interpretações, correlações, representações que me ajudem a entender como se deram estes processos de curadorias e quais elementos podem contribuir para afirmar ou negar que aconteceram curadorias compartilhadas nas exposições em estudo.

Refiro Rosa Fischer (2001), quando diz:

Para Michel Foucault, é preciso ficar (ou tentar ficar) simplesmente no nível de existência das palavras, das coisas ditas. Isso significa que é preciso trabalhar arduamente com o próprio discurso, deixando-o aparecer na complexidade que lhe é peculiar. (FISCHER, 2001, p.197).


Ao retomar estes catálogos, por meio de um olhar investigativo, minha intenção é procurar evidenciar os enunciados e as relações existentes entre os professores curadores e a direção e equipe do Museu da UFRGS. Tentar dar conta das relações, das práticas e, também, das representações. Para Foucault, nada há por trás das cortinas, nem sob o chão que pisamos. Há enunciados e relações, que o próprio discurso põe em funcionamento. (FISCHER, 2001).

Os catálogos em estudo referem-se às seguintes exposições: a) Artistas Professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002); b) Total

Presença – Gravura (2005); c) Homem Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade (2006); d) Em Casa, no Universo (2009).

Ao fazer esta breve análise descritiva dos catálogos referentes às exposições em estudo, será utilizada a identificação A, B, C e D, respectivamente, conforme a Tabela 1:

Quadro 1 - Identificação dos catálogos a serem analisados.

Exposição	Imagem da capa do catálogo	Identificação
Exposição Artistas Professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul		A
Total Presença – Gravura		B
Homem Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade		C
Em Casa, no Universo		D

Ao manusear os catálogos, resultado das exposições, em estudo, se percebe peculiaridades e, também, semelhanças. Com relação à forma, todos são coloridos, sendo que os catálogos A, C e D são impressos e com as mesmas dimensões (23 cm x 28 cm), respectivamente com 127, 80 e 112 páginas. O papel de impressão é o *couchet* (A e D) e reciclado (C). Apenas o catálogo B é em formato digital,

impresso em *CD Room*. Todos contemplam textos dos curadores, sendo que nos catálogos A e D estes textos são assinados em conjunto, pelos dois curadores. E, no catálogo D, além dos curadores o Museu da UFRGS assina o texto conjuntamente. Não consta o nome nem da diretora nem de integrantes da equipe, e sim o nome da instituição: Museu da UFRGS, atrelado aos nomes dos curadores.

No catálogo A, os textos seguem a seguinte ordem: introdutório da reitora da UFRGS; do diretor do museu, responsável pela concepção museológica da exposição; da curadora do acervo artístico da Pinacoteca do Instituto de Artes; dos dois curadores em conjunto, contendo textos e imagens referentes a cada um dos módulos integrantes da exposição, denominado “Distintos os tempos, permanentes as buscas”; cada um dos módulos com as imagens das obras de arte em exposição, contendo autor, título, data, técnica e dimensões e breve resumo dos artistas participantes, constituído de textos e imagem de cada artista; cronologia do Instituto de Artes e da Universidade; Bibliografia. Este catálogo apresenta, ainda, uma versão em inglês.

Tanto os textos da reitora, como do diretor do museu, da curadora do acervo e dos curadores da exposição mencionam a inauguração do museu em sua nova sede. Pode-se observar, conforme o texto da reitora, que existe uma preocupação em apresentar o novo prédio que abrigará o Museu da UFRGS quando ela refere:

Por tudo o que um dia representou para nós o pequeno prédio da Avenida Osvaldo Aranha, pelo que foi como lugar da produção do conhecimento que explora o futuro, e por tudo que hoje passa a representar como lugar que abriga a nossa memória, o nosso museu será uma casa digna das filhas da divindade da memória. Que as musas, através da exposição Artistas Professores da UFRGS, tornem nossa Universidade ainda mais consciente de sua história e de seu destino como construção coletiva (PANIZZU, 2002, p.7).

Ou ainda, no texto da curadora do acervo:

Participar do evento inaugural deste museu é, certamente, um destaque que marcará a história do Acervo Artístico do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (BRITES, 2002, p. 12).

Os curadores da exposição também fazem referência a este momento de inauguração da nova sede quando afirmam:

A mostra que inaugura o Museu da UFRGS, trazendo a público algumas obras de um conjunto específico de artistas-professores atuantes de forma direta na formação de várias gerações de artistas

no Estado, busca contribuir para a recuperação de uma memória fragmentada, na qual poucos se reconhecem e cujo importante valor, muitas vezes ignoram (AVANCINI & BULHÕES, 2002, p.16).

Uma peculiaridade deste catálogo é que se percebe no texto dos curadores da exposição, tanto uma apresentação da exposição, como os critérios que nortearam a seleção das obras e um trabalho de pesquisa, contemplando quatro períodos, tendo como metodologia de trabalho um percurso histórico, conforme consta:

Adotou-se um percurso histórico para a organização da mostra, apresentando obras que vêm desde a antiga Escola de Belas Artes até o atual Departamento de Artes Visuais, procurando evidenciar as características de cada época e o papel dessas produções em suas respectivas conjunturas. Para tal, instituíram quatro módulos (AVANCINI & BULHÕES, 2002, p.13).

Antes de se deparar com as reproduções das obras que integram a exposição, o leitor pode desfrutar de uma viagem no tempo, por meio de 21 páginas contendo textos e 37 imagens dos diferentes períodos que serão enfocados na exposição. As imagens contemplam desde detalhe do relatório de 1914 mostrando o logotipo da Escola de Artes, detalhes do prédio do Instituto de Artes, salas de aulas e ateliês, professores e alunos, entre outras. Nas 53 páginas seguintes, deste catálogo, são apresentadas mais de 70 imagens de obras de artes de autoria dos 28 artistas-professores participantes da exposição.

O catálogo B, diferentemente dos demais, possui apenas o texto da curadora (tanto no folder impresso que acompanha o CD, como no material virtual). Neste texto a curadora diz que “O Cd que acompanha a exposição *Total Presença-gravuras* é o resultado parcial da pesquisa “informatização do Acervo Artístico e Documental da Pinacoteca Barão do Santo Ângelo” – Instituto de Artes da UFRGS.”, igualmente como o catálogo A, pressupõe que aconteceu uma pesquisa específica junto ao acervo que acabou dando origem às exposições. Ademais, apesar de virtual, a forma de apresentação dos artistas e das obras é semelhante ao catálogo A.

O catálogo C, assim como o A também começa com um texto introdutório do reitor da Universidade. Difere do A, com relação a outros textos que se seguem: o do patrocinar da exposição-Copesul Cultural; o do curador (apenas de um dos curadores), intitulado “Homem-natureza: história, conservação e utilização da biodiversidade”; do curador do seminário, denominado “Cultura, biodiversidade e

sustentabilidade”; de um convidado internacional, traduzido para o português, com o enfoque “A arte e a natureza: uma relação passional”; reprodução dos textos que integraram os painéis expositivos; texto sobre o herbário ICN ³⁹, cujo acervo integrou a exposição; texto do responsável pelos jardins temáticos; texto da museógrafa, denominado “O desenho interpretativo do tema homem natureza”.

Nas páginas seguintes o leitor tem a possibilidade de imaginar como aconteceu a exposição, uma vez que são mostradas imagens dos espaços físicos, dos painéis expositivos, bem como de grupo de visitantes com os mediadores. Seguem outras páginas, constituídas de imagens (parte externa e interna do Museu) onde se percebe a intervenção/ação de artistas. E, também, imagens onde a natureza se faz arte. Observa-se que esta relação da ciência com a arte não está exposta de forma explícita ao leitor no título da exposição ou nos textos e nas imagens que integram este catálogo.

Exceção se faz ao artigo veiculado de autoria de Jean Galard (tradução de Paulo Neves), denominado *A Arte e a Natureza: uma relação passional* (p. 25 a 32), onde o autor apresenta vários exemplos de produções artísticas vinculadas à questão da natureza, em diferentes épocas. Não são mencionadas as produções artísticas referentes aos jardins temáticos.

Alguns vestígios apresentados, neste catálogo, permitem construir uma interface entre arte e ciência. Um dos resultados que ainda perdura no que tange a este diálogo, são os quatro jardins localizados nos diferentes campi da Universidade que contaram com a participação de artistas plásticos para a sua realização.

Conforme as palavras do curador:

Além disso, esta exposição ultrapassou seus limites físicos, envolvendo toda a comunidade através da apresentação de jardins temporários e intervenções artísticas nos diferentes campi da UFRGS. Os paisagistas e artistas envolvidos nesta atividade, incluindo a comunidade acadêmica, mantiveram um permanente diálogo, possibilitando a ampliação do olhar para a questão do meio ambiente (MARIATH, 2006, p. 17).

³⁹ O Herbário ICN teve início em 1937, através da coleção de **Alarich R. Schultz**, renomado pesquisador e professor de Botânica da então Faculdade de Filosofia da Universidade do Rio Grande do Sul (UFRGS). Inicialmente era uma coleção que alcançava cerca de três mil exemplares. O Herbário ICN, cuja sigla deriva do antigo Instituto de Ciências Naturais da UFRGS, atualmente faz parte do Instituto de Biociências desta Universidade. Disponível em: <<http://icnbio.ufrgs.br/icn/>>. Acesso: 15 out. de 2011.

Estes mesmos jardins são representados pelas imagens (p.76) e no texto apresentado por Sérgio Tomasini, onde ele diz:

Artistas e paisagistas foram convidados a trabalhar interdisciplinarmente na elaboração de propostas para a construção de jardins baseados em cada um destes temas. Nesta experiência pioneira, os jardins não foram desenvolvidos por paisagistas para serem meros receptores das obras dos artistas. Pelo contrário, todo o processo de concepção das propostas foi desenvolvido em conjunto: - paisagistas e artistas sentados à mesma mesa discutindo desde o conceito do jardim até as espécies vegetais a serem utilizadas na sua construção (TOMASINI, 2006, p. 77).

Neste caso acima referido, foi feito um esforço no sentido de estabelecimento de diálogos entre arte e ciência. Entretanto, em nenhum momento, exceto nos créditos, no item Jardins Temáticos (outras vezes denominados temporários) é feita alusão a quais artistas e às efetivas propostas apresentadas. As imagens dos quatro jardins aparecem todas juntas em uma única página (pág. 76). Será que se esta exposição contasse, para além do curador da área científica, também, com uma curadoria artística isto teria acontecido?

Não se pode desconsiderar que o Museu da UFRGS vem atuando de forma a proporcionar a visibilidade dos diferentes acervos da Universidade, tendo como ênfase a interdisciplinaridade. E, provavelmente, vem se consolidando no que diz respeito à realização de exposições que, além de possibilitarem uma maior visibilidade aos acervos da Universidade, proporcionam momentos de diálogos entre diferentes áreas do conhecimento. Este catálogo procura demonstrar que a exposição apresenta algumas exsiccatas pertencentes ao acervo do Herbário ICN da UFRGS. Conforme menciona a arquiteta responsável pelo desenho interpretativo da exposição *“É a partir delas que acontece o exercício interpretativo, buscando abrangência e articulação no universo multidisciplinar sobre o qual se conforma o tema”* (STORCHI, 2006, p. 79).

Não houve, portanto, uma ênfase na questão do trabalho com o acervo de arte. No entanto, percebe-se a intencionalidade do estabelecimento de relações com esta área, tanto nos textos da arquiteta responsável pelo projeto museográfico, como no dos curadores e nos textos institucionais. Fica, portanto, nas entrelinhas, a relação entre arte e ciência. E é isto que, neste momento, instiga nosso olhar. Esta exposição contou com a participação de mais de dez artistas, seja na realização de intervenções artísticas e cenografia nos espaços internos do museu, seja na

participação dos jardins temáticos nos espaços externos (conforme mencionado nos créditos). Entretanto, não foi publicado um texto no catálogo, que viesse a dar conta, efetivamente, deste trabalho.

O catálogo D difere dos demais, inicialmente, pois além do texto do reitor da Universidade, são apresentados também textos introdutórios da pró-reitora de extensão e do pró-reitor de pesquisa da Universidade. Provavelmente, a publicação destes textos, tenha se dado em virtude de uma tentativa da Universidade, de utilizar os espaços do museu da UFRGS como possibilidade de “popularização da ciência”.⁴⁰

Percebe-se outra diferença, bastante significativa, neste catálogo, com relação ao texto de apresentação da exposição, uma vez que o mesmo é assinado pelos professores curadores e pelo Museu da UFRGS, conjuntamente. Em todos estes textos há referência que a exposição integra as atividades comemorativas ao AIA - Ano Internacional da Astronomia 2009. E, finalmente, difere dos demais, por apresentar ao final um texto sugerindo ações educativas, bem como quatro páginas, constituídas de textos e imagens, dedicadas para apresentar o Departamento de Astronomia, o Observatório Educativo Itinerante, o Observatório Astronômico e o Planetário Prof. José Baptista Pereira. Os conteúdos apresentados na exposição são reproduzidos no catálogo, com uma riqueza ainda maior. Constam, ainda, três imagens dos espaços onde a exposição aconteceu.

Estas reflexões são permeadas pela interdiscursividade presente nestes estudos. E, como refere Rosa Fischer (2001) “considerar a interdiscursividade significa deixar que aflorem as contradições, as diferenças, inclusive os apagamentos, os esquecimentos; enfim, significa deixar aflorar a heterogeneidade que subjaz a todo discurso”.

⁴⁰ A Pró-Reitoria de Pesquisa (PROPESQ), em consonância com o compromisso social assumido pela UFRGS e com o Plano de Ação 2007-2010 do Ministério de Ciência e Tecnologia (MCT), lançou o Programa Ciência na Sociedade e Ciência na Escola. Este programa tem como objetivo incentivar, apoiar e promover iniciativas de acordo com as linhas temáticas estabelecidas, por meio da participação de estudantes de graduação da UFRGS em atividades que propiciem a formação permanente de capital humano para estas áreas, bem como para o aumento da qualificação científico-tecnológico da sociedade. Disponível em: <<http://www.propesq.ufrgs.br/programas/propop20091.php>>. Acesso: 17 out. de 2011.

Quatro catálogos, quatro tentativas de representar as exposições que foram realizadas. Edições estas que envolveram muitos autores, muitos leitores e, conseqüentemente, uma série de novas representações. No próximo item, pretendo demonstrar como foi se constituindo o percurso para a escolha dos depoentes, bem como detalhar como foram realizadas as entrevistas, para logo em seguida, no próximo item analisar e expor as falas dos mesmos.

4.1.2 Definindo os sujeitos da pesquisa: agentes externos e internos ao museu

Conforme mencionado, anteriormente estão envolvidos na concepção, planejamento, montagem e realização das exposições tanto os professores pesquisadores, que neste momento estou designando como os agentes externos ao museu, como a direção e os técnicos do Museu da UFRGS, considerados os agentes internos ao Museu.

O projeto de pesquisa, inicialmente, contemplava o estudo das curadorias realizadas por professores pesquisadores junto às exposições promovidas pelo Museu da UFRGS, no período de 2002 a 2009. Entretanto, após a qualificação do projeto, a banca sugeriu uma redução neste número, o que de certa forma facilitou bastante a realização deste trabalho. Além disto, com esta amostragem, contemplando, respectivamente, os anos de 2002, 2005, 2006 e 2009, foi possível atingir os objetivos propostos. Foram, portanto, elencadas quatro exposições, duas de artes e duas de ciências, cujas curadorias foram realizadas por professores pesquisadores e técnicos, contemplando um total de 14 depoentes. Entretanto, foram realizadas 12 entrevistas, tendo em vista a impossibilidade de agendamentos das entrevistas, com dois pretensos depoentes.

Após a realização do mapeamento contendo os contatos dos depoentes, passei para a segunda fase, ou seja, o agendamento das entrevistas. Estas foram realizadas em diferentes locais, dias e horários. Munida de um gravador digital, que tive que aprender a manusear, e de minha pasta, contendo os roteiros, as autorizações e o termo de consentimento informado eu me dirigia em busca de lembranças, quem sabe respostas para as indagações desta pesquisa. Cada dia era uma experiência nova e cada vez ficava mais entusiasmada. Das doze entrevistas realizadas, oito foram com atores externos ao museu e que desempenharam a

função de curadores. Destes, sete eram professores doutores e um técnico especialista. Ainda foram entrevistadas mais quatro pessoas, entre técnicos, diretores e ex-diretores do Museu da UFRGS que atuaram junto às exposições em estudos, considerados os agentes internos.

Paralelamente a realização destas entrevistas, tratava de fazer a transcrição das mesmas. Com as entrevistas impressas, escutava novamente as falas dos entrevistados procurando elucidar algumas dúvidas. Posteriormente, realizava a então chamada conferência de fidedignidade, ou seja, ouvia as gravações tendo os textos escritos em mãos, acompanhando e conferindo cada frase, pois conforme refere Duarte (2004, p.220): “Depois de transcrita, a entrevista deve passar pela chamada conferência de fidedignidade: ouvir a gravação tendo o texto transcrito em mãos, acompanhando e conferindo cada frase, mudanças de entonação, interjeições, interrupções etc.”.

Para a realização da análise e interpretação das entrevistas tomei o conjunto de informações recolhidas junto aos entrevistados e organizei em quatro eixos temáticos articulados aos objetivos centrais da pesquisa. São eles: experiências anteriores com curadoria; elementos que corroboram ou negam a assertiva sobre curadorias compartilhadas no Museu da UFRGS; opinião dos entrevistados acerca da atuação dos professores-pesquisadores como curadores; e representações dos entrevistados sobre o Museu da UFRGS.

Apresento a seguir um breve resumo do currículo dos entrevistados, por julgar pertinente mencionar a formação acadêmica, bem como a atuação profissional dos mesmos. A fonte base para a realização deste levantamento de dados foi a Plataforma Lattes-CNPq ⁴¹.

Segue, portanto, logo abaixo, os currículos resumidos, para que o leitor possa situar-se com relação à formação e demais informações profissionais e acadêmicas dos curadores entrevistados, ou seja, os agentes considerados externos ao Museu da UFRGS.

Basílio Xavier Santiago, curador da exposição *Em Casa, no Universo*, é bacharel em Física pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1987). Mestre em

⁴¹ A Plataforma Lattes representa a experiência do CNPq na integração de bases de dados de Currículos, de Grupos de pesquisa e de Instituições em um único Sistema de Informações. Disponível em: <[www.http://lattes.cnpq.br/](http://lattes.cnpq.br/)>. Acesso: 07 nov. de 2011.

Astronomia (1989) e doutor em Astronomia pelo MCT/Observatório Nacional (1993). Atualmente é professor associado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e pesquisador nível I do CNPq. Atua na divulgação da Astronomia através do Observatório Astronômico da UFRGS e faz parte da equipe coordenadora do Observatório Educativo Itinerante, criado em 06/1999. Autor de materiais didáticos para ensino não formal e também para ensino de graduação e pós-graduação.

Blanca Brittes, curadora da exposição *Total Presença: gravura* é bacharel em Escultura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1972). Mestre em História da Arte - Université de Paris I (Pantheon-Sorbonne) (1975) e doutora em História da Arte Contemporânea - Université de Paris I (Pantheon-Sorbonne) (1986). Pós-doutora em arte contemporânea pela Université de Paris I (Pantheon-Sorbonne) (1998). Atualmente é professora associada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em História da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: artes visuais, acervo, museologia, curadoria, arte no RGS e espaço urbano.

Cláudio Miguel Bevilacqua, curador da exposição *Em Casa, no Universo*, é bacharel em Física (1984) e especialista (1993) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente ocupa o cargo de físico na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, lotado no Observatório Astronômico do Instituto de Física. Tem experiência na área de Astronomia, com ênfase em Instrumentação Astronômica, Análise e Caracterização de Materiais. Atua em projetos de extensão universitária e tem se dedicado a restauração e preservação do acervo instrumental do Observatório.

Jorge Ernesto de Araújo Mariath, curador da exposição *Homem-Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade*, é licenciado em Ciências Biológicas (1975) e mestre em Botânica pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1980). Doutor em Ciências Biológicas (Botânica) pela Universidade de São Paulo (1990). Atualmente é professor titular de botânica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Exerce atividade de assessoria da Fundação de Apoio a Pesquisa Científica e Tecnológica do Estado de SC, da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior e de bolsista de produtividade I-C do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Tem experiência na área de Botânica,

subárea Morfologia Vegetal, com ênfase em Anatomia e Embriologia Vegetal, atuando principalmente nos seguintes temas: Rubiaceae, Aquifoliaceae (*Ilex paraguariensis*), Leguminosae, Bromeliaceae, Passifloraceae. Foi diretor do Instituto de Biociências.

José Augusto Avancini, curador da exposição *Artistas Professores*, é graduado em História (1973) e Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1971). Mestre em Filosofia (1983) e doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (1992). Pós-doutor pela Universidade Federal da Bahia (2007). Atualmente é Associado I da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Fundamentos e Crítica das Artes. Atuando principalmente nos seguintes temas: Estética, Modernismo, Mario de Andrade, Crítica de Arte, Identidade Cultural e Literatura.

Mara Rejane Ritter, curadora da exposição *Homem-Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade*, é licenciada em Ciências Biológicas (1984), mestre em Botânica (1990) e doutora em Botânica pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002). Atualmente é professora adjunta do Departamento de Botânica e do Programa de Pós-Graduação em Botânica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É orientadora de Mestrado e Doutorado e curadora do herbário ICN. Tem experiência na área de Botânica, com ênfase em Taxonomia de Plantas Vasculares e Etnobotânica, atuando principalmente nos seguintes temas: Asteraceae, Mikania, plantas medicinais e tóxicas.

Maria Amélia Bulhões, curadora da exposição *Artistas Professores*, é graduada em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1973). Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1983). Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (1990). Pós-doutora na Universidade de Paris I, Sorbonne (1997) e na Politecnica de Valencia (2008). Atualmente é professora do corpo permanente do PPG em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atuando na área de Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte. Coordena o Grupo de Pesquisa “territorialidade e subjetividade”. Dedicar-se principalmente aos seguintes temas: artes visuais contemporâneas, arte na América Latina e web arte.

Maria Helena Steffani, curadora da exposição *Em Casa, no Universo*, é licenciada em Física (1974), Bacharel em Física (1976), Mestre em Física (1979) e

doutora em Ciências na área de Física Nuclear (1989) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pós-doutora na Universidade Erlangen-Nürnberg, Alemanha (1991 - 1992). Atualmente é professora associada da UFRGS e diretora do Planetário Prof. José Baptista Pereira, em Porto Alegre. Tem experiência na área de ensino de Física e Física Nuclear, atuando principalmente nos seguintes temas: ensino de Física, de Ciências e de Astronomia, divulgação científica, interdisciplinaridade, alfabetização científica e tópicos de Física Nuclear. Eleita diretora presidente da Associação Brasileira de Planetários para a gestão 2009-2010.

Conforme o exposto acima, se pode observar as diferentes formações de cada um dos curadores, tanto na graduação, como no mestrado e doutorado. Ademais, é interessante observar que todos são doutores e que ainda, cinco deles possuem pós-doutorado. Isto nos leva a pensar em diferentes campos científicos. Entretanto, surge um novo campo de atuação, no caso o campo museal, que parte deles desconhece como funciona. Então o que se percebe é que mesmo cada um pertencendo a um determinado campo científico, no momento de concepção e realização das exposições passaram a estabelecer trocas, necessárias para a realização da proposta. Evidentemente, que não podemos desconsiderar a natureza de cada uma das áreas, pois conforme refere Pierre Bourdieu (1983):

Um campo, e também o campo científico, se, define entre outras coisas através da definição dos objetos de disputas e dos interesses específicos que são irreduzíveis aos objetos de disputas e aos interesses próprios de outros campos (não se poderia motivar um filósofo com questões próprias dos geógrafos) e que não são percebidos por quem não foi formado para entrar neste campo (cada categoria de interesses implica na indiferença em relação a outros interesses, a outros investimentos, destinados assim a serem percebidos como absurdos, insensatos, ou nobres, desinteressados). Para que um campo funcione, é preciso que haja objetos de disputas e pessoas prontas para disputar o jogo, dotadas de *habitus* que impliquem no conhecimento e no reconhecimento das leis imanentes do jogo, dos objetos de disputas, etc. (BOURDIEU, 1983, p.89).

Procedeu-se, da mesma forma para a realização do currículo resumido dos técnicos, agentes internos ao museu. A seguir, apresento os currículos resumidos das quatro técnicas entrevistadas. Cabe ressaltar, que mesmo não atuando como docentes na UFRGS, as mesmas possuem seus currículos registrados na plataforma *lattes*.

Berenice Machado Rolim é licenciada em História pela Faculdade Porto Alegrense de Educação Ciências e Letras (2001). Especialista em Pedagogias do Corpo e da Saúde na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2003). Atualmente é técnica administrativa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de História, história do corpo, esporte, memória e história oral, com ênfase em História do Corpo. Atualmente atua no acervo do Museu da UFRGS, trabalhando com pesquisa e aplicando técnicas de preservação e conservação em documentos. Tem experiência na área de museologia.

Claudia Mara Escovar Boettcher é graduada em Comunicação Social pela PUC-RS. Especialista em Economia da Cultura pela UFRGS e Gestão Cultural pela Universidade de Girona-Espanha. Entre os anos de 2002 e 2008, dirigiu o Museu da UFRGS. Atualmente é Diretora do Departamento de Difusão Cultural da Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS. Atua nas áreas de gestão e política cultural.

Claudia Porcellis Aristimunha é licenciada em História (1991) e Bacharel em História (1994) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1999). Especialista em Museologia - Patrimônio Cultural pela UFRGS (2003). Foi professora horista do curso de História da Universidade Luterana do Brasil de 2002 a 2010. Atualmente é técnico-administrativo em educação no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde desde 2008, exerce a função de Diretora. Possui cursos de aprimoramento em Gestão de Museus (DUO - UNESCO) e Registro y Catalogación de colecciones, aplicaciones y usuarios (ILAM). Tem experiência na área de História, com ênfase em História Latino-Americana, atuando principalmente nos seguintes temas: museologia, ensino, museus, cultura, fotografia, memória e história. No curso de História, ministrou aulas no Campus Guaíba e Canoas nas disciplinas Brasil I, Estágio I - Museus e Arquivos, Moderna II, Estágio IV, Patrimônio Histórico Cultural e Cidades. Atuou também no curso de Pedagogia, onde ministrou as disciplinas Pedagogia Social e EJA.

Ligia Ketzner Fagundes é licenciada em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1982). Especialista em Museologia e Patrimônio Cultural pela UFRGS (2003). Atualmente é historiadora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de Museologia, com ênfase em Museologia,

atuando, desde 1993, no Museu da UFRGS, vinculado á Pró-Reitoria de Extensão. Coordena a área sócio-educativo-cultural do Museu da UFRGS.

Foram elaborados três tipos de roteiros contemplando, respectivamente, os curadores, os técnicos, a direção e a ex-direção do museu. (Anexo C)

Abaixo uma tabela, demonstrando a data, o tempo de duração e o local de realização de cada uma das entrevistas.

Quadro 2 - Quadro demonstrativo, contendo nome dos entrevistados, data, tempo de duração e o local de realização de cada uma das entrevistas com os curadores

Nome	Data	Duração	Local
Basílio Xavier Santiago	29/08/2011	13m16s	Museu da UFRGS
Blanca Brittes	19/09/2011	27m25s	Residência entrevistada
Cláudio Miguel Bevilacqua	30/08/2011	35m09s	Observatório UFRGS
Jorge Ernesto de Araújo Mariath	31/08/2011	32m35s	Gabinete entrevistado
José Augusto Avancini	14/10/2011	11m20s	Residência entrevistado
Mara Rejane Ritter	29/08/2011	10m30s	Museu da UFRGS
Maria Amélia Bulhões	03/09/2011	28m47s	Residência entrevistada
Maria Helena Steffani	09/09/2011	22m40s	Planetário UFRGS

Quadro 3 - Quadro demonstrativo, contendo nome dos entrevistados, data, tempo de duração e local de realização de cada uma das entrevistas com os técnicos, diretora e ex-diretores

Nome	Data	Duração	Local
Berenice Machado Rolim	29/08/2011	13m24s	Museu da UFRGS
Claudia Mara Escovar Boettcher	29/09/2011	20m03s	Depto.Dif. Cultural
Claudia Porcellis Aristimunha	29/08/2011	15m04s	Museu da UFRGS
Ligia Ketzer Fagundes	01/09/2011	19m06s	Museu da UFRGS

No próximo item pretendo apresentar os resultados das análises das entrevistas realizadas com os agentes internos e externos ao museu. Por meio de estudos e interpretações destas narrativas tenho como objetivo identificar questões

referentes ao objeto de pesquisa, ou seja, as curadorias compartilhadas no museu da UFRGS, no período de 2002 a 2009.

4.1.3 Com a palavra os entrevistados

As fontes orais foram constituídas por um total de doze entrevistas semiabertas gravadas (oito curadores=agentes externos ao museu e 04 técnicos = agentes internos ao museu). Estas entrevistas tiveram como objetivo dar conta de um dos pressupostos principais de investigação, ou seja, quais as características de curadorias compartilhadas no Museu da UFRGS, no período de 2002 a 2009, processo este constituído por muitos atores sociais. De um lado professores pesquisadores atribuindo múltiplas possibilidades de dar visibilidade à produção acadêmica e aos acervos de suas áreas, por meio da realização de exposições nos espaços do museu. E de outro lado, a instituição, que através de sua direção e equipe, como atuantes no campo museal, demonstra a abertura ao diálogo com estes professores-pesquisadores, também com o objetivo de divulgar o saber científico e os diferentes acervos da Universidade.

As entrevistas baseadas em um roteiro prévio (conforme Anexo C) foram conduzidas com certa maleabilidade, permitindo espaço para a expressão das diferentes vivências. A intenção foi tentar captar como se produziram as curadorias no Museu da UFRGS, na tentativa de entender atitudes ou representações. Os registros orais não são as reproduções do que foi vivido, mas as lembranças e as representações que ficaram preservadas pelas vivências de cada um.

Tomou-se como base a tipologia denominada “recolha de depoimentos sobre um tema específico, como estratégia para a constituição de fundos documentais que possam servir de fontes complementares das fontes escritas”. (VIDIGAL, 1993, p. 10).

Os excertos das entrevistas mencionados, neste trabalho, conforme referi anteriormente, foram transcritas e analisadas. Para tanto, ordenei o material empírico coletado e interpretei os fragmentos dos discursos dos entrevistados, procurando, ainda, cruzar com os referencias teórico-conceituais que orientam meu olhar como pesquisadora. Surge, portanto um novo texto, onde as falas dos

entrevistados, de certa forma, são articuladas. Os conteúdos referidos pelos depoentes não foram alterados, entretanto, optei pela correção de vícios de linguagem e de grafia. “Cabe ao pesquisador atribuir sentido àquele mosaico, tendo como referência seus pressupostos teóricos, sua filiação acadêmica, seus objetivos de pesquisa.” (DUARTE, 2004, p. 221).

Considerando que o tema específico desta investigação são as curadorias de exposições, realizadas no Museu da UFRGS, no período compreendido entre 2002 e 2009 e que os atores entrevistados são os professores da UFRGS que atuaram como curadores, neste período, a direção e a equipe do Museu, por meio da análise das entrevistas, pretendo explorar, quatro aspectos, a saber:

- a) Experiências anteriores dos professores-pesquisadores com curadorias;
- b) Narrativas sobre as curadorias compartilhadas no Museu da UFRGS. Ou ainda: quais os elementos que corroboram ou negam a assertiva de que as curadorias no museu da UFRGS são consideradas curadorias compartilhadas;
- c) Professores-pesquisadores da Universidade como curadores de exposições no museu: opiniões dos entrevistados acerca desta atuação.
- d) Representações destes atores sociais sobre o Museu da UFRGS: difundir ou produzir conhecimento.

4.1.3.1 Experiências anteriores dos professores-pesquisadores com curadorias

Apenas duas professoras apresentaram experiências na realização de curadorias, antes de terem atuado junto ao museu, o que dá um percentual de 25%. Estas professoras possuem formação, bem como uma trajetória ligada à área de artes. Ambas atuaram como curadoras da Pinacoteca Barão de Santo Angelo do Instituto de Artes da UFRGS.

Ao lembrar sua primeira experiência com curadoria, a primeira entrevistada elucida sua preocupação de realizar material gráfico, contendo informações sobre as obras e os artistas, conforme podemos observar pelo seu depoimento abaixo:

A minha primeira curadoria, se nós pudermos chamar assim, pois naquela época nem eu mesma tinha consciência, foi em 1972, num

colégio estadual no paço das pedras. Realizei uma exposição, na biblioteca do colégio, de gravuras pertencentes ao acervo do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre e elaborei um catálogo. Era uma folha impressa dos dois lados, no mimeógrafo, contendo a relação das obras expostas, os nomes dos artistas e um pequeno comentário, de minha autoria, sobre a exposição (Maria Amélia).

Interessante observar a realização, por parte da professora, do material contendo informações sobre as obras e os artistas. Geralmente, em exposições de arte, são realizados catálogos e outros materiais, contendo informações sobre as obras e os artistas em exposição. Mesmo se tratando de uma exposição, realizada em espaço alternativo, no caso a biblioteca de uma escola, demonstra a experiência com curadoria. Conforme se pode observar pela narrativa da entrevistada, quando diz:

Naquela época, eu lembro que foi o Danúbio Gonçalves, que muito gentilmente me forneceu as gravuras. Eu escolhi as gravuras que achei mais interessante e montei a exposição. Eu ainda não era formada em história. Eu atuava como professora de artes industriais, num colégio no Passo das Pedras. Isto, inclusive, nos leva a pensar na formação do professor de artes, que de certa forma, prepara para a realização de atividades, desta natureza. Este não é foco da presente pesquisa, entretanto, convém mencionar, pois termina influenciando na futura atuação destes professores, como curadores (Maria Amélia).

Conforme as narrativas da segunda entrevistada que possuía experiências com curadorias, ressalta-se, sua experiência inicial com curadoria de acervos.

Quando eu trabalhei com o acervo da prefeitura, fazíamos exposições esporádicas do acervo. Pode-se dizer que curadorias muito mais vinculadas ao acervo (Blanca).

A entrevistada menciona, ainda, a intersecção da arte com outras áreas, quando relata:

Explorávamos vários temas, tais como: a paisagem, o retrato. Um exemplo de exposição realizada, nesta época foi *Porto Alegre*, constituída de poesias e imagens desta cidade. No período em que eu atuei junto à prefeitura de Porto Alegre, proximamente de 1989 a 1993, realizei uma série de exposições (Blanca).

Observa-se, ainda, que esta professora a exemplo da outra curadora da área de artes, também demonstra sua preocupação com a realização de material gráfico, quando refere:

E, neste momento eu fiz o primeiro catálogo das pinacotecas. Um catálogo bem singelo, mas já era uma forma de registro dos acervos (Blanca).

O novo aspecto a ser considerado é a distinção entre curadoria de acervo e curadoria de exposições. Por meio do relato abaixo, podemos observar que a depoente considera duas maneiras diferentes de curadoria: aquela que se dedica a curar o acervo e aquela dedicada especialmente à realização de uma exposição. Demonstra experiências com ambas.

Fiz a curadoria de várias exposições, como por exemplo, a curadoria da exposição do Paulo Peres, promovida pela Caixa Econômica Federal, quando esta instituição promovia o projeto denominado *Resgate da Memória*. Fiz a curadoria de duas exposições no Iberê Camargo. Uma sobre retratos quando o acervo ainda não estava na atual sede da Fundação Iberê. Depois fiz a curadoria de outra exposição sobre Iberê, na atual sede. [...] Sim. Tenho experiências, tanto com curadoria de acervos como de exposições. Neste caso, chamo curadoria independente, ou seja, que não está vinculado ao acervo (Blanca).

Portanto, percebe-se, que as curadorias de exposições, bem como as curadorias de acervos fazem parte das experiências vivenciadas por estas duas professoras. Talvez o fato de estarem vinculadas, desde a sua formação à área de artes tenha colaborado para isto. Ou ainda, por estarem vinculadas aos cursos de formação de professores de artes, tanto de graduação, como de pós-graduação, acabe influenciando suas atuações como curadoras.

Os outros professores, respectivamente curadores das exposições *Homem-Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade* e *Em Casa, no Universo*, cujas origens estão vinculadas a área de ciências, demonstraram não possuir experiências anteriores com curadorias de exposições. Alguns, inclusive, mencionam que foi sua única experiência. Outro, diz que a experiência em si é única. Importante transcrever alguns destes depoimentos para que se possa melhor entender esta relação que se estabelece entre o pessoal do museu com aqueles que desconhecem o fazer de uma exposição.

Particpei da exposição na cidade do México, *Arte, célula e vida*, promovida pela embaixada do México. Particpei fornecendo o material audiovisual, mas não coordenando. [...] Integrei a equipe de sub curadores da exposição *A Universidade da Fotografia*, promovida pelo Museu da UFRGS. A primeira experiência formal como curador geral, foi junto à exposição o *Homem-Natureza* (Mariath).

A exposição *Homem-Natureza* foi minha única experiência com curadoria. [...] Foi bem interessante. Uma experiência única (Mara).

Foi a primeira vez que eu atuei como curador. [...] Foi minha primeira experiência. Antes de vir para cá eu estava pensando, em que a experiência como curador me diferenciou e adicionou as experiências prévias como divulgador da astronomia. Eu diria que é uma experiência única, exatamente pela necessidade de você aproveitar um espaço e buscar os meios, as ferramentas de melhor aproveitar este espaço. Isto possibilitou vivências com profissionais experientes com a realização de exposições. Quando eu comecei a interagir com o pessoal do museu não tinha a menor ideia de como iria funcionar a curadoria (Basilio).

Vou começar dizendo de novo, que eu me sinto privilegiada em trabalhar na Universidade, porque cada dia a gente aprende muito com o trabalho aqui dentro. A gente aprende muito em todos os sentidos. A experiência de curadoria foi única, na minha vida. Foi a primeira e única até então (Maria Helena).

Mesmo sem experiências anteriores, no que se refere à atuação como curadores é possível perceber, por meio de seus depoimentos, que estes professores demonstraram muito interesse em dialogar, estabelecer trocas com a direção e equipe do Museu, fazendo com que juntos, professores-curadores, direção e equipe do Museu da UFRGS viessem a estabelecer muito mais do que relações de parcerias, mas, efetivamente, relações de compartilhamento. Provavelmente, só tenha acontecido desta forma, pela disponibilidade destes professores, que para além de pesquisadores estavam dispostos a disseminar, difundir, divulgar os conhecimentos produzidos na universidade, por meio da articulação entre ensino, pesquisa e extensão.

Convém mencionar, ainda, que estes professores consideram suas trajetórias de atuações em projetos de extensão universitária como um facilitador para esta atuação como curadores. Dizem, também, que o fato de terem experiências anteriores com extensão universitária, serviu inclusive, de estímulo para aceitarem esta função de curadores de exposição no museu, uma vez que viram mais uma possibilidade de efetiva interação com a sociedade, bem como de difusão das pesquisas desenvolvidas no âmbito acadêmico.

Outro fator relevante, mencionado por um dos entrevistados, foi com relação à efetiva intermediação com o público, ou seja, após a inauguração da exposição, o público passou a ser recebido pelos estudantes de graduação de diferentes cursos da Universidade e pela equipe do Museu. Eventualmente, os curadores eram chamados para proferirem palestras, realizarem oficinas e entrevistas. Mas, no dia-

a-dia toda a mediação de grupos e do público em geral, bem como contatos com professores de escolas foram realizados pelos mediadores e técnicos do museu.

Aqui no museu a intermediação foi indireta. Eu não intermediei o contato com o público. Eu gerei um produto que foi intermediado por outras pessoas. Tem toda uma diferença, um contato multidisciplinar que eu achei muito válido, certamente, e muito específico da experiência de curadoria (Basílio).

Este depoimento desperta a atenção para um novo tema: as curadorias educativas, ou também chamadas mediações culturais. Mesmo que os curadores tenham se empenhado na realização de um conceito para as exposições, a partir do momento em que estas abrem para visitação do público e começam as mediações, surgem novos enfoques, novos olhares. Não é intenção abordar este assunto neste trabalho de pesquisa, entretanto, achei oportuno mencionar para quem sabe tratar deste tema, em outra oportunidade.

No próximo item pretendo dar conta do objeto principal desta pesquisa: as curadorias em estudo podem ser consideradas compartilhadas?

4.1.3.2 Narrativas acerca das curadorias compartilhadas no Museu da UFRGS

Na tentativa de encontrar algumas respostas para a hipótese de que as curadorias no museu da UFRGS são realizadas de forma compartilhada, passo a analisar as narrativas dos curadores, da direção e equipe do museu. Com relação às exposições de ciências, observou-se que, efetivamente, ocorreu o compartilhamento de curadorias com a direção e equipe do museu. Pode-se dizer que a relação de abrir espaço para a troca e para o crescimento como pessoa e como profissional, fazendo com que o conhecimento deixasse de ser tratado como um nicho, como se tivesse um único dono, esteve presente desde as concepções dos projetos, durante a viabilização/produção das exposições e, também, nos períodos de exibição ao público. Desta forma foram possíveis novas experiências, novas construções e novas buscas de conhecimentos, para todos os envolvidos. O mesmo não se pode afirmar quando se trata das exposições de arte. Provavelmente, pelas experiências anteriores com curadoria, das professoras envolvidas, ou ainda, pelo fato de que o acervo a ser exposto foi, previamente, investigado pelos professores pesquisadores. De certa forma, o fato de conhecerem o acervo a ser exposto, por meio de

pesquisas realizadas anteriormente à realização das exposições tenha influenciado na autonomia destes professores. Ou ainda, em função do habitus construído no campo das artes.

Entretanto, os professores depoentes foram unânimes em afirmar a importância da atuação da direção e equipe do museu. Mesmo com a tensão inerente a toda relação que envolve pessoas de diferentes áreas, todos afirmaram que as experiências foram válidas e gratificantes. Entretanto, no que se refere às exposições de arte não houve um efetivo compartilhamento com relação à curadoria, diferentemente das outras duas exposições, cujos curadores, inclusive, afirmaram que se não fosse a atuação da equipe do museu as exposições não teriam sido realizadas. O mesmo foi observado com as entrevistas realizadas com a equipe do museu, ou seja, tanto direção como equipe, avaliaram que o compartilhamento e as diferentes inserções se deram com relação às exposições de ciências. No que diz respeito às exposições de arte, tanto os curadores como o pessoal do museu reconhecem que a relação foi mais efetiva na produção, montagem e realização das mostras e não na concepção. No entanto, em todas as exposições, percebeu-se por meio das narrativas dos entrevistados, tanto por parte dos curadores como da equipe que o museu atuou fortemente na área educativa.

Seguem, abaixo, alguns excertos de depoimentos dos curadores das exposições, Homem-Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade que demonstraram a maneira como atuaram estes curadores.

A curadoria não foi realizada de forma individual. O curador exerce um pouco a função de coordenador. Se não tiver uma equipe comprometida, tanto interna do Museu como Pró-reitoria de Extensão, fica difícil. [...] Dividir para somar, não dividir para subtrair. Muitas vezes eu e a Claudia, tivemos muitos problemas para solucionar. Nada que uma reunião não resolvesse. [...] A atuação da direção e da equipe Museu foi excelente. [...] As pessoas precisam ter liberdade para tomar decisões e também é necessária a delegação de poder. É o grande segredo de tudo. Minha administração no Instituto de Biociências foi assim. Eu coordeno o laboratório há trinta e quatro anos. Tenho a confiança de delegar o poder para que as pessoas possam desempenhar suas atividades. É necessário abrir espaço. No caso da curadoria da exposição Homem-Natureza, fiz da mesma maneira. Coordenava reuniões. Foi um trabalho longo, de quase meio ano, para acertar as pontas, definir sequencias [...] (Mariath).

Este professor estabelece uma ligação entre a atuação como curador e o seu exercício em cargos administrativos na Universidade. Ao estabelecer relação com a

sua atuação, como administrador, seja como diretor de unidade, ou como coordenador de laboratório, enfatiza a importância da efetiva participação de todos os envolvidos. Como ele refere: “Porque, na verdade, as pessoas, primeiro, precisam ter liberdade de tomar decisões e delegação de poder.” (Mariath)

Menciona, ainda, a relação estabelecida com outras áreas e as diferentes atividades simultâneas que foram realizadas. Estas atividades, tais como palestras, oficinas, encontros foram coordenadas pelo setor educativo do museu.

O segundo excerto é da coordenadora do herbário, cujo acervo, foi o mote desta exposição. Esta professora diz que o trabalho foi coletivo, e ressalta as técnicas expositivas utilizadas pelas pessoas envolvidas. Conforme ela refere:

O trabalho foi coletivo, tanto com a direção e equipe do museu como com a equipe do herbário. [...] Na curadoria, o título de curador é meio relativo, pois foi uma grande equipe que trabalhou. [...] As diferentes visões. Foi muito marcante a atuação dos profissionais acostumados a montar uma exposição. Sobre este universo que eu não tinha conhecimento. Chamou a minha atenção a criatividade das pessoas. Realmente eu não tinha conhecimento, desta forma, de montar uma exposição (Mara).

A seguir, alguns depoimentos de dois curadores da exposição Em Casa, no Universo. Esta exposição contou com a participação de quatro curadores. O primeiro depoente, considerado, pela equipe como o curador geral da exposição, diz:

Com certeza a curadoria não foi realizada de forma individual. A curadoria foi formada por quatro pessoas que possuem experiências com a área da astronomia, além das pessoas do museu. Com certeza, houve a inserção da equipe do museu. Foi fundamental, pois nenhum de nós, nem eu, nem Maria Helena Stephanie, nem o Claudio Bevilacqua, nem o Eduardo Bica, tínhamos experiências com curadoria (Basilio).

A segunda depoente, a exemplo do primeiro, também ressalta a experiência e participação da equipe do museu, como um facilitador e aglutinador para a realização desta exposição. Como ela mesma refere:

Achei incrível a maneira como a equipe do museu atuou, nesta curadoria. Qual é a experiência de um cientista na divulgação de seus trabalhos? Normalmente ele vai preparar uma comunicação oral, ou uma palestra para os seus pares. A divulgação, geralmente, é feita através de *banners*. [...] Esta curadoria imaginava, vamos fazer alguns *banners*. E a exposição foi bem diferente. Portanto, entre o que os curadores tinham em mente e o que realmente aconteceu, foram coisas bem diferentes. E foi bem diferente, na sua

concepção. Por quê? Porque na verdade tinha toda uma experiência da equipe do museu, em museografia, enfim, na forma como expor, no espaço, na construção (Maria Helena).

Ademais, merece serem referidos os depoimentos destes dois professores no que diz respeito ao processo como foi sendo construído todo este compartilhamento, ou seja, foram muitas reuniões de trabalho entre a equipe do museu, os professores curadores, os museógrafos envolvidos. Sem esta disposição para o diálogo e para a troca teria sido impossível a realização de tal intento. Conforme referem os depoentes:

O fato é que aqui chegamos com o intuito de dialogar e foram reuniões semanais. Às vezes mais de uma reunião por semana, durante três meses. A participação do pessoal do museu, junto com o museógrafo, o Elcio foi fundamental. Foram muitas ações, como por exemplo, a elaboração do site da exposição, as atividades educativas, as mostras itinerantes, a experiência de dramaturgia. Eu não tenho a menor dúvida que isto tudo foi muito importante. [...] Detentores do conhecimento sim, mas não detentores da verdade. Acho que tivemos o mérito de fazer uma exposição que reuniu influências diversas, de várias áreas (Basílio).

Foram reuniões semanais. Acho que levamos nove meses. A primeira reunião foi em dezembro de 2008. Inauguramos em 20 de julho de 2009 (Maria Helena).

Portanto, estes são alguns elementos que corroboram para a assertiva de que estas duas exposições podem ser consideradas exemplos de curadorias compartilhadas.

Apesar de avaliar que as curadorias referentes às exposições *Artistas Professores* e *Total Presença: Gravura*, não demonstram efetivamente, grandes trocas e construções com a equipe do Museu, ao ponto de considerá-las curadorias compartilhadas, é importante ressaltar, que de certa forma, ocorreram compartilhamentos. Na primeira exposição denominada *Artistas Professores* a curadoria foi realizada por dois professores, e de acordo com as narrativas dos mesmos, pode-se observar que a direção do museu, na época da elaboração do projeto esteve sempre presente, mesmo que deixasse o espaço e a autonomia para os curadores. Esta exposição teve a sua concepção e organização na gestão do então diretor professor Francisco Marshall, tendo sido inaugurada na gestão da Claudia Boettcher. Outra questão importante é que estes dois curadores realizaram

efetivas trocas com a então curadora do acervo da pinacoteca Barão do Santo Angelo, também docente na Universidade.

Na ocasião era diretor do museu, o professor Francisco Marshal que convidou a mim e a profa. Maria Amélia Bulhões para fazermos esta curadoria, apresentando obras da coleção da Universidade que estão guardadas no Instituto de Artes. Foi uma experiência muito boa, bem enriquecedora, foi agradável de fazer. [...] O professor Marshall deu opiniões, nós discutíamos com ele. Eu e a Maria Amélia escolhemos as obras que fariam parte da exposição. Definimos os quatro períodos históricos a serem abordados, elaboramos conjuntamente os textos do catálogo e da exposição. O professor Marshal participou de forma mais indireta. Apresentávamos os textos, ele dava sugestões, enfim... (Avancini).

Cada um ficou responsável por dois períodos históricos. Entretanto, redigimos os textos conjuntamente. [...] Houve compartilhamento até mesmo com a direção. Participávamos de reuniões semanais ou de quinze em quinze dias, onde discutíamos nossas. O professor Marshall opinava, discutia, possibilitava. Quando a Claudia assumiu a exposição já estava concebida. Foi o momento de produção, operacionalização. A equipe foi muito eficiente para a viabilização da exposição (Maria Amélia).

Como não foi possível a realização da entrevista com o prof. Francisco Marshall, em virtude de problemas no cronograma de agendamentos e, na tentativa de elucidar sua participação na curadoria desta exposição, realizei uma pesquisa mais detalhada nos arquivos do museu com relação à concepção desta exposição *Artistas Professores*. Por meio desta pesquisa tive acesso ao projeto da exposição e verifiquei que a participação de Francisco Marshal, então diretor do Museu da UFRGS, foi intensa, desde o momento da concepção, bem como durante a produção da mesma.⁴² Optei por referir parte do projeto desta exposição quando é dito, pelo então diretor do Museu da UFRGS, Francisco Marshall:

A inauguração das novas instalações do Museu Universitário da UFRGS oportuniza que se apresentem ao público local vários acervos históricos, científicos e artísticos que fazem parte do patrimônio desta Universidade. O Instituto de Artes reúne uma grande coleção de obras de artistas professores, perfazendo quase um século de atividades [...] Diante do panorama esboçado considera-se importante que este rico acervo seja visto e conhecido pela comunidade universitária e pela comunidade gaúcha em geral. Neste sentido está sendo proposto um projeto de curadoria para a exposição de parte deste acervo a ser inaugurada nas novas instalações do Museu Universitário.

⁴² Sua participação foi interrompida em virtude de seu afastamento da função de diretor do Museu da UFRGS.

Dando continuidade ao trabalho de curadoria desenvolvido pelos dois pesquisadores da mostra Instituto de Artes. 90 anos: imagem e memória, realizada concomitantemente no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e no Instituto de Artes da UFRGS, em março de 1998, propõe-se uma nova mostra para inaugurar a sala de exposições do Museu Universitário.

Tanto por meio destes excertos acima referidos, como pela análise do projeto de exposição percebe-se a participação deste professor, então diretor do museu, na criação e sugestão do tema a ser investigado pelos curadores convidados.

No que diz respeito à exposição Total Presença: gravura a curadora demonstrou que de certa forma, realizou trocas com o grupo de estudantes, vinculados ao seu projeto de pesquisa que acabou dando origem a esta exposição. Refere, ainda, que toda a parte educativa ficou a cargo do museu.

A proposta foi muito bem recebida. Não houve uma participação na parte conceitual. A equipe do museu ficou responsável pela produção, divulgação, enfim, toda esta parte de suporte. A formação dos mediadores e recepção de visitantes e de grupos foi responsabilidade do museu. Evidentemente, que orientei os mediadores. [...] O que eu posso dizer é que todas as exposições que integram o projeto Total Presença tiveram muito o trabalho dos bolsistas do grupo de pesquisa que eu coordeno. Isto foi extremamente importante. O curador não trabalha sozinho. Ele tem a concepção, mas esta concepção para ser viabilizada necessita de um conjunto de distribuição de tarefas e, também, de retorno destas pessoas (Blanca).

No roteiro de entrevistas, direcionado ao pessoal do Museu da UFRGS, optou-se, num dado momento, pela realização de uma indagação direta com relação a este assunto, a saber: Você acha que estas quatro exposições, em estudo, podem ser caracterizadas como exposições, cujas curadorias foram compartilhadas?

Analisando as respostas observa-se que existe uma sintonia com as respostas dos curadores, ou seja, duas das exposições em estudos Homem-Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade e Em Casa, no Universo foram consideradas por todos os entrevistados, como exposições cujas curadorias foram compartilhadas entre professores pesquisadores e equipe do museu.

A seguir faço a opção por transcrever, as narrativas das técnicas do museu, por considerar pertinentes estes depoimentos, uma vez que tratam especificamente do objeto da presente dissertação: as curadorias compartilhadas no Museu da UFRGS.

Eu acho que duas delas são, fortemente, consideradas curadorias compartilhadas. As outras duas não é que não sejam, porque também interferimos de alguma forma. Inclusive, os catálogos foram feitos com a participação da equipe do museu. A exposição *Artistas Professores* nós contribuimos na organização da pesquisa e tal. Estas últimas duas: Homem-Natureza e Em casa, no universo, com certeza. [...] Foram divididas em módulos e a equipe atuou ativamente. [...] São conhecimentos diferentes, são níveis diferentes e são curadorias compartilhadas, com certeza. Acredito firmemente, nisto! (Claudia A.).

A primeira eu não posso responder por que eu não participei. A total presença eu acho que não, porque pelo que eu pude observar de onde eu estava, era uma pesquisa da curadora e foi uma coisa muito rápida e não foi construção de equipe. [...] Homem-natureza, acho que teve um início muito legal, a divisão de cada um assumir um módulo. [...] Em Casa, no Universo eu acho que teve, mas muito mais por parte das minhas colegas. Porque as reuniões, geralmente eram em outro turno. Mas, pelo que eu consegui presenciar teve esta participação das colegas (Berenice).

Acho que as duas de artes tem que pensar um pouco, investigar melhor. As exposições de ciências em Casa no Universo, e Homem-Natureza eu não tenho dúvida. Elas partiram de projetos pequenos, em termos de ideia, para dentro de um museu. [...] Muitas reuniões de curadoria, acho que tu lembras isso, para que a equipe do museu pudesse entender aquilo e, portanto, traduzir aquilo para o público. Eu não tenho dúvida que estas duas exposições, foram curadorias compartilhadas. As outras teriam que ser mais investigadas. Mas acho que sim, tem um lado do museu muito forte. Os curadores das exposições de arte vinham ao museu, tinham reuniões de trabalho, sem dúvida. A Artista Professores pegou um momento administrativo do museu complicado, um momento de transição. Estes professores montaram o projeto junto com uma direção, com o Marshall. Dai o Marshall saiu. [...] Eles foram chamados pela nova direção e pela equipe do museu. Foi tensa, a relação inicial foi tensa, mas acho que o produto final ficou legal (Ligia).

O Homem-Natureza, para mim é esta. As outras exposições o museu fez o papel de gestão. Gestão para que acontecesse. Não que a gente não tenha feito isto, também no Homem-Natureza. É óbvio que fizemos. Mas a exposição Homem-natureza, para mim, foi o divisor de águas e acho que deve ser levado em conta, sim, o papel da administração central de exigir que a gente arrumasse formas de viabilizar, porque isto desacomodou o grupo e fez com que o grupo sentasse e pensasse numa possibilidade viável de não deixar uma ferramenta cultural fechada, sem exposição. Então, às vezes, a gente brinca dizendo que o mercado é cruel, mas eu acho que o mercado para o funcionário público é a grande salvação, porque se não for o mercado a gente vai continuar acomodado, fazendo o nosso feijão com arroz e não vai fazer nada (Claudia B.).

Então, conforme as narrativas acima referidas percebe-se que todas as técnicas entrevistadas consideraram que existiram curadorias compartilhadas com relação às exposições Homem-Natureza e Em Casa, no Universo. No que se refere às exposições, constituídas pelo acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS, ficaram dúvidas com relação a esta efetiva participação da equipe.

Portanto, considero relevante a assertiva de que o Museu da UFRGS realizou exposições cujas curadorias podem ser consideradas compartilhadas. Provavelmente, por ser um museu universitário, cujo projeto de criação já previa a intersecção de diferentes áreas do saber, bem como o trabalho com os diferentes acervos da Universidade, tenha sido um fator motivador para a realização deste tipo de curadoria. Percebe-se que, tanto os docentes pesquisadores da UFRGS, como a direção e equipe do museu, mesmo percebendo os pontos de tensão e as relações de poder, existentes em toda proposta de trabalho conjunto, não mediram esforços para a realização destas curadorias compartilhadas.

No próximo item pretendo discorrer sobre as narrativas dos entrevistados no que se refere à atuação dos professores pesquisadores da Universidade como curadores. Este questionamento foi dirigido tanto para os docentes, como para a direção e técnicos do museu. Como se constituíram estas relações? O que acrescentou para o museu? E para os professores? Será que desempenhariam, novamente, esta função?

4.1.3.3 Professores-pesquisadores da Universidade como curadores de exposições no museu

Para este enfoque foi elaborada a seguinte pergunta: Como você definiria a atuação de um professor-pesquisador da Universidade, como curador de exposições?

Esta indagação foi dirigida tanto para os agentes externos (professores pesquisadores), como para os agentes internos do Museu (equipe, direção e ex-direção).

Convém mencionar que conforme análise anterior somente os professores curadores possuem título de doutor. Um dos técnicos da Universidade, que atuou

como curador, é especialista. Estas titulações de doutores envolvem diferentes áreas, tais como: astronomia, botânica, ciências biológicas, filosofia, física e história da arte. Destes, alguns, ainda, possuem pós-doutorado. Com relação aos agentes internos, uma possui mestrado e as demais entrevistadas possuem especialização. Considero importante mencionar as titulações dos entrevistados, pois demonstra o encontro de diferentes formações, de diferentes campos, para a realização destas curadorias.

São agentes diferentes, com diversas trajetórias que se unem para a concepção, planejamento e produção de uma exposição. São profissionais de diferentes campos de atuação, que no intuito de dar conta de um projeto abrangente, no caso, uma exposição no museu da UFRGS, se abrem ao diálogo. Evidente que as tensões são múltiplas, típicas das relações de troca que se estabelecem. Entretanto, por meio de suas narrativas é perceptível que as experiências vivenciadas durante todo o processo foram consideradas, por todos os entrevistados, como satisfatórias.

Como este questionamento foi realizado tanto para os agentes externos como os internos ao museu, ao analisar estas narrativas tentei fazer conjuntamente.

Após cuidadosa análise, elenquei alguns aspectos mencionados pelos entrevistados que passo a discorrer nos próximos parágrafos, sobre quatro características apresentadas: a necessidade de diálogo entre os envolvidos, a possibilidade de divulgação das pesquisas realizadas no âmbito acadêmico, a necessidade do museu de contar com a participação dos docentes, as experiências e transformações vivenciadas durante as atuações destes docentes como curadores.

Todos foram unânimes com relação à necessidade de que os professores e técnicos do museu estejam dispostos a dialogar, superar conflitos, enfim acreditar numa construção conjunta. Transcrevo, a seguir, dois depoimentos, respectivamente, de um agente externo e de um agente interno ao museu, de maneira a evidenciar sobre a questão de que apesar da tensão, característica dos processos compartilhados, o produto final é realizado a contento.

Eu acho que é fundamental o nível de diálogo que deverá ser amplo, ou seja, estar apto a absorver opiniões, mesmo que, num primeiro momento seja conflitante. Aquela visão que o individuo tem, como

curador principal. [...] Eu acredito que qualquer área possa transpor para este espaço uma experiência de exposição bem sucedida (Basilio).

Eu acho que este processo de curadoria, junto com o museu, vários professores trabalhando juntos, é um processo bem bonito, mas bem difícil de fazer. A gente sabe, eu já disse, é muito tenso [...] Daí cada um pensa o seu lado. Mas esta negociação é muito legal. Eu acho que o produto que sai desta negociação é coletivo. A exposição é fruto de tudo isto, deste processo (Ligia).

Os curadores elencaram como muito importante à possibilidade de divulgação das pesquisas realizadas no âmbito acadêmico. Ou seja, o museu é visto por eles como um espaço para a comunicação com a sociedade. Entendem que para a realização da curadoria se faz necessário à investigação. Sendo este um dos parâmetros norteadores de toda ação museológica, percebe-se que o museu da UFRGS possibilita aos professores da universidade este espaço de difusão do conhecimento. Tanto os professores oriundos da área de artes como de ciências relataram a importância desta instituição como um lugar de comunicação, propício para a divulgação das pesquisas, geradas no âmbito da academia, para os diferentes públicos. Por meio da articulação entre pesquisa e extensão, este museu universitário passa a ser visto como um lugar de realização de exposições, conforme demonstram as narrativas dos professores entrevistados.

Seguem dois depoimentos, respectivamente, de uma curadora da área de artes e de outra da área de ciências, para referir esta situação, que foi mencionada por todos os entrevistados:

É uma relação muito direta, desta relação de pesquisa, porque, a curadoria é uma pesquisa, tu não fazes proposta curatorial se tu não fizeres uma pesquisa sobre o assunto a ser tratado. [...] Todos eles implicam, obrigatoriamente, uma questão de pesquisa, porque senão a gente começa a colocar quadros na parede, dizendo que é curadoria. Neste caso, já é outra história. Se não tiver uma intenção, uma proposta conceitual, uma razão, quais são as metas para uma determinada exposição. Claro que em artes isto é mais complexo um pouco, não existe uma meta direta, existe uma proposta um objetivo. Então é um pouco isto (Blanca).

Mostrar o seu conhecimento para uma grande parcela da sociedade e não apenas para os seus pares. O seu *paper* que é lido por um grande número de pesquisadores, mas para outro público, pessoas que não tem o vínculo com a Universidade, por exemplo. Pessoas da comunidade. Para mim é um trabalho de extensão. Eu também atuo na extensão. Eu estou sempre vinculada a projetos de extensão. [...] Dai a gente busca outra linguagem, pode ser o teu conteúdo, o que tu pesquisas, mas tem que ter outra linguagem. De acordo com o

público, com a faixa etária, tem que ser uma linguagem que qualquer pessoa pode entender, desde crianças, leigos, mas acho que sem perder a linha da pesquisa, da parte científica, mas a forma de explicar, de apresentar isto. Isto que me chamou a atenção, porque vocês têm muitas ideias criativas, muito bacanas. Vocês têm as formas de fazer isto, porque às vezes a gente tem ideias, mas não sabe como fazer. Coisas bem palpáveis, que materiais usar de que forma, num painel, sei lá, isto me chamou bastante a atenção (Mara).

Por outro lado, fica evidente também, conforme observei pelas narrativas dos agentes internos do museu que este necessita da atuação dos docentes da Universidade para a realização de seus projetos. Ademais, muitos dos professores universitários passam a compreender o museu como este lugar de possibilidades, após a realização de um trabalho conjunto com esta instituição. Pois, como refere uma das entrevistadas: *“Eu acho que os professores estão acostumados com outra expertise acadêmica, é uma pesquisa, é um laboratório, é um paper, é uma apresentação, mas é muito diferente de uma exposição”* (Ligia).

A seguir, segue um pequeno trecho da narrativa desta técnica que atuou em todas as exposições em estudo:

Eu acho que os professores não tem muita ideia das possibilidades de um museu. Às vezes, alguns apresentam muita resistência do que poderia ser um museu. Depois de atuarem junto ao museu passam a ser parceiros encantados, dizendo, inclusive, que querem repetir esta experiência, pois se tornou uma experiência muito positiva. Acho que isto é muito bom. O trabalho é interessante o trabalho, ele é tenso durante as reuniões de curadoria, ele é bem tenso, mas o resultado final com todos é muito bom (Ligia).

Conforme observado nas narrativas realizadas pelos entrevistados e como uma maneira de elucidar esta necessidade do museu contar, efetivamente, com a parceria dos docentes da Universidade para a realização de seus projetos, segue, um excerto do depoimento de uma das técnicas que atuou como diretora do museu junto a duas destas exposições em análise:

Eu acredito que o museu necessita destes professores, porque o museu não tem um grupo de pesquisa. Então, ele necessita destes pesquisadores porque a pesquisa que eles têm que nós temos já está sendo feita em toda a Universidade. Então, nós não precisamos um grupo de pesquisa no museu. Então, este professor, é necessário que ele seja curador, sim. Até porque ele tem que trazer este conhecimento dele para que a equipe do museu se aproprie desse conhecimento dele e decodifique este conhecimento dele para o grande público. [...] E que o papel do professor-pesquisador não é dizer como vai ser a exposição, é trazer a temática, discutir com a equipe e construir junto com a equipe o futuro desta exposição (Claudia B.).

No que se referem às experiências e transformações vivenciadas, durante as atuações destes docentes como curadores, apesar de trabalhosas e tensas, ficou evidenciado, pelos depoentes, que se constituíram em momentos gratificantes e de muitas satisfações.

Uma das curadoras, que está atuando há mais de trinta anos como docente da UFRGS, referiu esta atuação em curadoria como uma de suas ações que sempre será lembrada. Ela diz:

Eu diria que de fato, eu não tenho a menor dúvida de que quando eu sair da Universidade, quando eu me aposentar, enfim... Quando eu for desligada da Universidade, vai ser uma das coisas, vai ser um dos momentos da minha vida profissional que me marcaram muito (Maria Helena).

Esta mesma professora faz referência à importância desta articulação entre os docentes, dispostos a divulgarem suas pesquisas e a equipe do museu, habituadas a planejarem, conceberem e realizarem exposições. Observa-se este aspecto por meio de sua narrativa:

Acho que o professor, ele, gostando do que faz, achando importante a sua pesquisa. Quer dizer, o exercício de curadoria seria o exercício de tornar este saber dele acessível ao público. Agora, é um exercício que ele próprio tem que fazer e que ele não vai fazer isto sozinho, porque vai ser uma visão muito individual. Mas junto com uma equipe do museu, isto se transforma numa coisa, eu diria em algo muito melhor do que o próprio museu faria ou de que o próprio pesquisador faria (Maria Helena).

Conforme pode se ver pela narrativa acima foi mencionado “o gosto pelo que se faz, pelo trabalho desenvolvido”. Esta mesma preocupação foi evidenciada, também por outros depoentes, o que nos leva a pensar na questão do querer fazer, do estar disposto a interagir, a dialogar a estar presente. Os docentes entrevistados, além da titulação que já foi mencionada anteriormente, possuem bastante experiência e vivência acadêmica e, mesmo assim continuam abertos e dispostos a colaborar com o museu, acreditando nesta instituição, como parceira para o estabelecimento de uma maior comunicação com a sociedade.

Seguem alguns excertos de narrativas:

É uma experiência muito rica, as pessoas tem que gostar é claro. Mas valeria a pena todos tentarem alguma vez ao longo da carreira, este tipo de trabalho. [...] É uma maneira de estarmos mais integrados à história da Universidade. Então eu acho que quando se faz uma exposição como esta ou outras que já foram feitas é muito

importante à participação dos professores da Universidade. Ser docente abre muitas possibilidades (Avancini).

Eu acho viável, mas no fundo vai depender de cada pessoa. Eu tenho a impressão de que cada experiência de curadoria, neste estilo, que envolve uma equipe treinada para fazer a exposição, mas que não é detentora do conhecimento e uma equipe detentora do conhecimento e que vai ter variados graus de experiências de divulgação, variados graus de compreensão do processo de formação de uma exposição, enfim... (Basilio).

De outra parte, os entrevistados relataram também o interesse da equipe do museu, os artífices habituados com este fazer, para a realização de ações desta natureza. Conforme relata outro professor, que também está atuando junto à UFRGS há mais de trinta anos: “Claro que tá muito na disposição da equipe do museu que tem o olhar prático de como se faz, conhecer o espaço físico, as dimensões e as possibilidades internas do museu”. (Mariath)

Por conseguinte, diante de todos estes depoimentos pode-se dizer que projetos desta natureza, com o envolvimento de profissionais de diferentes áreas do saber, compartilhando ações, acabam provocando novos olhares, novos fazeres, novas investigações, novas representações. Logo, a realização de curadorias compartilhadas, nos espaços do museu da UFRGS, são exemplos de projetos que tem muito a acrescentar para todos os envolvidos, tanto para os agentes externos, como para os agentes internos do museu.

Então, tanto por meio da análise dos catálogos, como dos materiais disponíveis nos arquivos do museu, como também pelas narrativas dos entrevistados é possível constatar que o Museu da UFRGS pode ser caracterizado como uma instituição relevante no que se refere à realização de exposições com características marcantes de curadorias compartilhadas.

4.1.3.4 Representações sobre o Museu da UFRGS: difundir ou produzir conhecimento

Para analisar os indícios apresentados nas narrativas, tendo como foco o museu como lugar de difundir conhecimento, os referenciais teóricos serão aqueles já mencionados no item 4.1.1 quando da realização da abordagem sobre os catálogos com representações. Entretanto, considerando o enfoque apresentado por

POSSAMAI (2001) em seu livro denominado *Nos Bastidores do Museu: patrimônio e passado na cidade de Porto Alegre* e considerando que, neste momento, me proponho a focar as representações sobre o Museu da UFRGS, entendo ser importante mencionar o que diz esta autora.

Conforme refere POSSAMAI (2001, p.89):

Por um lado, a relação de representação que se estabelece com um objeto material ou imagem presente e algo ausente (Chartier, 1991, p.184) e, por outro, as representações mentais (Bourdieu, 1989, p.112) elaboradas no sentido de enunciar e definir uma determinada realidade. Em ambos os casos o processo é mental, obviamente, porém, em alguns casos pode não estar presente uma relação de representação direta com um dado objeto ou imagem.

A autora, no livro acima citado, identifica e analisa cinco representações: a de *museu guardião*, a de *museu memória*, a de *museu histórico* e *museu de história* e a de *museu da cidade*, afirmando “Estas representações estão presentes entre os atores fora do campo, naquelas significações individuais atribuídas aos objetos e, por conseguinte, ao museu e também no interior do campo, entre aqueles profissionais e funcionários encarregados das tarefas práticas e simbólicas referentes à gestão da memória da cidade de Porto Alegre.” (POSSAMAI, 2001, p. 89)

No caso desta dissertação foram identificadas no que diz respeito ao Museu da UFRGS a representação de *museu divulgador* dos diferentes acervos da Universidade, bem como das pesquisas desenvolvidas no âmbito acadêmico. Além disto, pelas narrativas dos entrevistados foi possível identificar que a maioria tem uma percepção do Museu da UFRGS, como lugar para o desenvolvimento de projetos de extensão e de difusão de conhecimento.

Convém ressaltar que os museus, enquanto instituições interdisciplinares, idealmente, deveriam, para o desenvolvimento de seus projetos, dar conta da articulação de três parâmetros norteadores: a preservação, a investigação e a comunicação. Conforme refere Julião (2006, p.94) “os museus devem refletir um equilíbrio entre as funções de preservação, investigação e comunicação, de modo a alicerçar a interação entre usuário e acervo, objetivo prioritário de qualquer museu.” Entretanto, observamos que muitas vezes ocorre, por parte dos gestores destas instituições, o ato de privilegiar mais uma destas vertentes em detrimento das outras.

Ademais não podemos desconsiderar, conforme mencionado anteriormente, que o Museu da UFRGS foi concebido, inicialmente como um projeto interdisciplinar, com o objetivo de divulgar os acervos da Universidade e os conhecimentos produzidos na academia. O acervo deste museu foi se constituindo a partir das pesquisas realizadas pelos docentes da Universidade.

Vinte e sete anos se passaram, desde a sua criação em 1984, e esta representação continua presente nas falas dos entrevistados. Foi possível observar que todos os professores-pesquisadores que participaram como curadores, das exposições em estudo, veem este museu enquanto lugar de comunicação, ou ainda, como entidade capaz de colaborar na divulgação das pesquisas realizadas no âmbito acadêmico.

Conforme refere uma das professoras entrevistadas:

Eu acho que o museu faz, ele possibilita, exatamente por ser um museu universitário ele usufrui do conhecimento gerado na própria universidade. Isto é fundamental. [...]. O museu da UFRGS tem a peculiaridade de ser um museu flexível, de permitir a divulgação dos vários acervos da Universidade (Blanca).

Mesmo que as exposições tenham sido planejadas, concebidas e realizadas de maneira compartilhada com a direção e equipe do museu, os temas enfocados nestas mostras, integram determinados campos do conhecimento. Observa-se, conforme depoimento abaixo, que passa a ser estabelecida uma relação de confiança, entre professores-pesquisadores e equipe do museu.

Foi uma atividade de divulgação, procuramos difundir conhecimentos referentes à astronomia, através de uma exposição no Museu da UFRGS. Foi uma experiência de divulgação em que não estávamos diretamente em contato com o público. Foi um passo adicional, no sentido de treinar pessoas e de confiar, nestas pessoas. Confiar na equipe do museu, nos mediadores que atuaram fazendo esta intermediação com os diferentes públicos visitantes (Basílio).

Sabe-se que historicamente, os museus, em especial os etnográficos surgiram como centros de convergência de saberes científicos, comprometidos com a produção de conhecimento. Quanto aos museus universitários, alguns foram incorporados pelas Universidades, quando da criação destas, outros foram criados a partir de coleções existentes nestas instituições.

Estas reflexões centradas no Museu da UFRGS nos levam a pensar que esta instituição vem atuando de forma a possibilitar a integração entre as diferentes áreas

do saber desta Universidade. Ou ainda, como um articulador para a investigação e visibilidade de vários acervos, oriundos das faculdades e institutos e, também como um lugar de difusão do conhecimento, científico, artístico e cultural gerado na Universidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (Paulo Freire, 2004).

Partindo desta premissa do grande educador e mestre Paulo Freire, e diante da constatação de que como seres sociais, no nosso dia-a-dia, compartilhamos saberes e fazeres, mesmo que estejamos vivendo, na contemporaneidade, um período de grandes turbulências em nossa sociedade. Caos que termina por proporcionar novas buscas, novas trocas, e principalmente ações criativas e em conjunto, na busca de quebra de paradigmas. Numa sociedade onde a ênfase é o conhecimento, caracterizando-se como ambiente desafiador acaba fazendo com que as pessoas busquem e utilizem novas informações como também venham a desenvolver o hábito de compartilhar. Hábito necessário tanto para a aquisição de conhecimentos, como para o crescimento como cidadãos.

Ao lembrar a noção de habitus para Pierre Bourdieu (1990), quando diz que este é um conhecimento adquirido e também um haver, um capital, nos leva a pensar que por meio do compartilhamento diário, se pode influenciar e ser influenciado, aprender e ensinar, e conseqüentemente se passa a uma disposição incorporada. E nesta mistura de idéias, de saberes e de fazeres, se forma uma nova idéia, um novo agir, um novo pensar.

Este mesmo autor trabalha também com a noção de campo. Não se pode desconsiderar a relação de forças exercidas por estes diferentes atores sociais que formam esta rede de compartilhamentos. Principalmente, quando estas relações se estabelecem na academia, onde o conhecimento é, muitas vezes, segmentado e organizado em departamentos.

Entretanto, nos últimos anos, as universidades estão, cada vez mais, se dando conta da importância da troca, tanto entre áreas do conhecimento como com a sociedade. Observam-se diferentes propostas de ações interdisciplinares. Ou ainda, nas palavras de Boaventura de Sousa Santos (2010), quando utiliza a expressão: do conhecimento universitário ao conhecimento pluriversitário. O autor ao discorrer sobre a universidade no século XXI, diz: “[...] o conhecimento pluriversitário é um conhecimento contextual na medida em que o princípio organizador da sua produção é a aplicação que lhe pode ser dada.” (p. 42) Cabe referir, ainda, que este

mesmo autor utiliza o termo “resultado de uma partilha entre pesquisadores e utilizadores”.

Os museus, principalmente os universitários, não poderiam ficar alheios a todas estas transformações, principalmente quando almejam o desenvolvimento de projetos sociais e coletivos. Diante disto surgem várias possibilidades de projetos que passam a dar conta de uma proposta de ação-reflexão, proporcionando, tanto para as equipes dos museus como para aqueles que venham a atuar junto a estas instituições, um maior crescimento. Um exemplo de proposta desta natureza são as curadorias compartilhadas.

Para a realização desta dissertação foram necessários vários desassossegos, tais como: voltar a frequentar a academia como estudante; olhar para o museu com perspicácia investigativa; reler autores conhecidos e aprender sobre outros tantos; realizar e analisar as entrevistas; rever as minhas práticas; dedicar tempo para a escrita deste trabalho.

Todas estas inquietações colaboraram para algumas transformações no meu cotidiano, o que considero muito importante para futuras atuações profissionais. Entretanto, considero o mais essencial é que após a realização desta pesquisa passo a ver o museu em que estou atuando, desde 2002, com um novo olhar, me possibilitando fazer novas leituras, construir novas relações, elaborar novas representações. Esta foi uma primeira investigação sobre o museu da UFRGS, com um recorte para as curadorias compartilhadas, tendo como estudo quatro exposições: duas de artes e duas de ciências. Este foi um começo de muitas possibilidades investigativas que merecem continuidade.

Nesta investigação, procurou-se compreender como se constituíram estes processos de curadorias compartilhadas no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Para tanto foi feito um levantamento e estudo dos materiais disponíveis nos arquivos do museu, análise das representações contidas nos catálogos das exposições em estudo, além de entrevistas com os agentes internos e externos ao museu que participaram deste fazer.

Por meio da análise destas entrevistas, tentou-se buscar: as experiências dos professores-pesquisadores com curadorias, antes da atuação como curador junto ao Museu da UFRGS; quais os elementos que corroboraram ou negaram a assertiva de

que as curadorias no museu da UFRGS são consideradas curadorias compartilhadas; opiniões dos entrevistados acerca desta atuação dos professores-pesquisadores da Universidade como curadores de exposições.

Com relação às experiências anteriores com curadorias, constatou-se que somente os professores da área de artes possuíam experiências anteriores com curadorias de exposições. De certa forma este resultado já era esperado, uma vez que o campo da curadoria na área de artes apresenta uma trajetória desta função do curador, tanto com relação às exposições em bienais, galerias e, também em museus. Diante disto, os professores de artes acabam sendo estimulados e criando maiores vínculos com o desempenho destas práticas curatoriais. Portanto, foi uma hipótese confirmada. O aspecto novo, a ser considerado é que as exposições cujos curadores já possuíam experiências anteriores com curadorias, respectivamente, *Artistas Professores* e *Total Presença: gravuras* foram consideradas, pelos entrevistados, como exposições com poucas características de curadorias compartilhadas com a direção e equipe do museu. Mesmo que em alguns momentos desta investigação tenham sido percebidos alguns vestígios de possíveis compartilhamentos, de um modo geral, diria que não se pode afirmar que ocorreram efetivos compartilhamentos. Ocorreram sim, na exposição *Artistas Professores*, curadorias compartilhadas entre os pares, no caso os docentes pesquisadores envolvidos.

No que concerne às experiências dos professores pesquisadores, vinculados à área de ciências, foi constatado que os mesmos não possuíam experiências anteriores com curadorias. Após cuidadosa análise das curadorias destas exposições, quer seja por meio das entrevistas, releitura dos catálogos e dos materiais disponíveis no arquivo do museu, é possível afirmar que as curadorias referentes às exposições *Homem-Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade* e *Em casa, no universo*, podem ser caracterizadas como curadorias compartilhadas. Evidentemente, estes compartilhamentos não se deram de forma tranquila, mas sim foram construções cotidianas com disputa de poder, interesses específicos, numa interrelação de indivíduos, estruturas, habitus, campos, como refere Pierre Bourdieu (1990). Ainda, segundo este autor, como já foi referido anteriormente nesta dissertação, o espaço social é composto por campos, constituídos por diversas forças sociais atuantes, quer seja dos agentes ou

vinculadas às estruturas existentes. A posição destes agentes no campo se apresenta definida pelo modo como se relacionam entre si.

Com relação à segunda ênfase, ou seja, quais os elementos que corroboraram ou negaram a assertiva de que as curadorias no museu da UFRGS são consideradas curadorias compartilhadas, verificou-se que tanto os curadores da área de artes como os da área de ciências, referiram compartilhamentos com o setor educativo do museu. Mesmo os professores da área de artes fizeram esta referência. Provavelmente este elemento “a relação com o setor educativo” possa ser visto como algo que possa corroborar para a realização de curadorias compartilhadas, uma vez que foi realizado, conjuntamente com as curadorias, o planejamento de atividades, a orientação de professores e mediadores. Nas narrativas dos professores pesquisadores sempre foi referido à importância da atuação da equipe do museu, principalmente com relação à produção. Observou-se, ainda, a disposição, tanto dos agentes internos como dos agentes externos do museu, na realização de trabalhos conjuntos.

Muitas vezes ocorreram momentos de tensão, de conflito, de força e de poder, inevitáveis, numa interrelação de indivíduos, estruturas e habitus, com regras pertinentes a cada campo do mundo social. Os agentes, neste caso, internos e externos ao museu, jogam ou atuam segundo sua posição, neste espaço de construção de curadorias compartilhadas.

Finalmente, quando os agentes internos e externos foram indagados sobre como definiriam a atuação de um professor-pesquisador da Universidade, como curador de exposições, todos foram unânimes em afirmar que depende muito da boa vontade e disposição ao diálogo de todos os envolvidos neste processo de compartilhamento.

Foram referidas, ainda outras questões tais como: a possibilidade de divulgação das pesquisas realizadas no âmbito acadêmico, a necessidade do museu de contar com a participação dos docentes. Ademais foram mencionadas que estas atuações como curadores de exposições no Museu da UFRGS, proporcionaram novas experiências e transformações. Esta última assertiva apareceu, tanto nas narrativas dos agentes internos como externos ao museu, ou seja, os professores-pesquisadores, a direção e os técnicos do museu, sentiram-se influenciados e

influenciaram. E, e nesta troca de saberes e fazeres, para a construção de exposições, constituíram-se novas representações, novas visões de ver o mundo.

É preciso concluir, terminar de escrever, mas esta tarefa torna-se difícil, uma vez que percebo silêncios, espaços não adentrados, algumas contradições, o surgimento de novas curiosidades. Percebo, ainda, que o exercício da escrita, possibilita criar novas representações e vivências. Sei que foi apenas um estudo, um recorte, sem verdades absolutas com a intenção de possibilitar àqueles que acessarem este trabalho uma leitura cultural.

Concluo, portanto, sem chegar ao final, com a expectativa de que os diversos leitores que acessarem este trabalho possam colaborar na construção de outros significados, novas ressignificações, como também, na constituição de outras representações.

Que este trabalho possa vir a colaborar um pouco, neste sentido!

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Lapa/Rocco, 1996.
- ABREU, Regina. História de uma coleção: Miguel Calmon e o Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 2, p.199-233, 1994.
- ALMEIDA, Adriana Mortara. **Museus e Coleções Universitários: Por que Museus de Arte na Universidade de São Paulo?** 2001. 238 f. Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- ALMEIDA, Adriana Mortara; MARANDINO, Martha; VALENTE, Maria Esther Alvarez. **Museu: lugar do público**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2009.
- ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: Ramos, A.D. (Org.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre: Zouk, 2010, p.43-58.
- ARAÚJO, M. M.; BRUNO, M. C. O. (Orgs.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos**. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.
- BARBOSA, Cátia Rodrigues. As diversas faces do curador de exposições científicas e tecnológicas. In: JULIÃO, Letícia (Coordenadora). **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008, p. 78 - 89.
- BARBUY, Heloisa. A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.3, p.209-236, jan./dez. 1995.
- BITTENCOURT, José Neves. Mediação, curadoria, museu: uma introdução em torno de definições e atores. In: JULIÃO, Letícia (Coordenadora). **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008, p. 02 - 33.
- BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, v.19, p. 18 a 29, jan./fev./mar./abr. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: set. de 2011.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte e seu público**. São Paulo: Edusp, 2003.

BOURDIEU, Pierre. Algumas propriedades dos campos. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983, p.89-94. Disponível em: <http://www.4shared.com/document/GR8AtGf8/Bourdieu_Pierre_-_Algumas_Prop.html>. Acesso em: ago. de 2011.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. Os primórdios do Museu: da elaboração conceitual à instituição pública. **Projeto História**, São Paulo, n.17, p.281-315, nov. 1998. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria17.pdf>>. Acesso em: fev. de 2011.

BRANDÃO, Carlos Roberto F.; SANJAD, Nelson. A exposição como processo de comunicação. In: JULIÃO, Letícia (Coordenadora). **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008, p. 24-33.

BRUNO, Maria Cristina. **Museologia e Comunicação**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 1996. (Cadernos de Sociomuseologia, n. 9). Disponível em: <http://www.museumonterredondo.net/Cadernos_pdf/Cadernos_09_1996.pdf>. Acesso em: fev. 2011.

BRUNO, Maria Cristina; ARAÚJO, Marcelo. Exposição museológica: uma linguagem para o futuro. In: **Cadernos Museológicos**. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura da Presidência da República, Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, v.1 & 2, p. 12-17, 1989.

BRUNO, Maria Cristina. Definição de Curadoria – Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: JULIÃO, Letícia (Coordenadora). **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008, p. 15 - 23.

CABRAL, Magaly e RANGEL, Aparecida. Processos Educativos: de ações espaciais à curadoria. In: JULIÃO, Letícia (Coordenadora). In: JULIÃO, Letícia (Coordenadora). **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008, p. 158 - 168.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad**. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

CHARTIER, Roger. **História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 5, n.11, jan./abr. 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sci_arttext>. Acesso em abr 2009.

CHARTIER, Roger. Textos, impressões, leituras. In: HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CHATIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHAGAS, Mário de Souza. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu**. A ótica museológica de Mario de Andrade. Chapecó: Argos, 2006.

CHAGAS, Mário de Souza. Casas e portas da memória e do patrimônio. **Em questão**. V.13, n.2, p.207-224, 2007.

CHIARELLI, Tadeu (Coord.). **Grupo de Estudos em Curadoria**. São Paulo: MAM-SP, 1998.

CINTRÃO, Rejane. As montagens de exposições de arte: dos Salões de Paris ao MoMA. In: Ramos, A.D. (Org.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre: Zouk, 2010, p.15-42.

CONDURU, Roberto. Por uma translucidez crítica - Pensando a curadoria de exposições de arte. In: JULIÃO, Letícia (Coordenadora). **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008, p. 70 - 77.

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

DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Revista Educar**. Curitiba: Editora UFPR, n. 24, 2004, p. 213-225.

FIGUEIREDO, Betania Gonçalves. A rede de Museus da UFMG: experiência de integração de espaços e museus de ciências. In. **Anais do 7º Encontro de Extensão da Universidade Federal de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 2004. Disponível em: <<http://www.ufmg.br/proex/arquivos/7Encontro/Educa21.pdf>>. Acesso em: jul. 2011.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e a análise do discurso em educação. **Cadernos de Pesquisa**, n. 114, p.197-223, novembro 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cp/n114/a09n114.pdf>>. Acesso em: out. de 2011.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Rio de Janeiro: Forense, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 29ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

GIL, Fernando Bragança. Museus universitários: sua especificidade no âmbito da museologia. In: SILVA, Armando Coelho da; SEMEDO, Alice (Coord.). **Coleções de ciências físicas e tecnológicas em museus universitários**: homenagem a Fernando Bragança Gil. Porto: Universidade do Porto, 2005, p.33-52. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id03id1300&sum=sim>>. Acesso em: fev. 2011.

GINZBURG, C. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

GIRAUDY, Daniele; BOUILHET, Henri. **O museu e a vida**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1990.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias**: o museu de arte e a exposição de arte no século XX. São Paulo: Edusp, 2004.

GOUVEA, Garacira. LEAL, Maria Cristina. MARONDINO, Martha. [Orgs.]. **Educação e Museus**: A construção social do caráter educativo dos museus de ciência. Rio de Janeiro: Acess, 2003.

HUYSSSEN, Andreas. Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n. 23, p. 35-57, 1994.

JULIÃO, Leticia. Apontamentos sobre a história do museu. In: **Cadernos de Diretrizes Museológicas I**. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, p. 15-28, 2002.

Julião, Leticia. Pesquisa histórica no museu. In: **Caderno de diretrizes museológicas I**. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência e Museus, 2006, 2ª. Edição, p. 93 – 105

LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1992.

LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica**: os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: Hucitec, 1997.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 1, p.207-222, 1993, Nova Série.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994, Nova Série.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Resposta aos comentários. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 3, p. 103-122, jan./dez. 1995, Nova Série.

MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, v.1, n.1, 2004.

NEDEL, Leticia Borges. Breviário de um museu mutante. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 87-112, jan/jun 2005 Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a06v1123.pdf>>. Acesso em: jan. 2010.

OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

POMIAN, K. Coleção. In: **ENCICLOPÉDIA** Einaudi. Porto: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 51-86.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais: Espetáculos da modernidade do século XIX**. São Paulo, Editora Hucitec, 1997.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cultura e representações, uma trajetória**. Texto original da conferência proferida no dia 18 de abril de 2006, por ocasião da inauguração das comemorações dos 20 anos do PPG em História da UFRGS. Disponível em: <www.ufrgs.br/gthistoriaculturals/sandra1.htm>. Acesso em: mar. de 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.15, n 29, p.9-27, 1995.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Nos bastidores do museu: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre**. Porto Alegre: EST Edições, 2001.

POSSAMAI, Zita Rosane. Uma mirada para o visual. **Revista de História e Estudos Culturais**. [S.l.], v. 6, n. 4, p. 1-17, 2010. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF21/DOSSIE_05_Zita_Rosane_Possamai.pdf>. Acesso em: jul. 2010

POSSAMAI, Zita Rosane. **“Lições de Coisas” no Museu: o método intuitivo e o Museu do estado do Rio Grande do Sul, Brasil, nas primeiras décadas do século XX**. VIII Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação, São Luis do Maranhão, Brasil, 2010.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Um Museu de ciências se aproxima da escola: Relações entre o Museu do Estado e a educação nas primeiras décadas do século XX**. 15 Encontro Sul-Rio-Grandense de Pesquisadores em História da Educação, Caxias do Sul, 2009.

POZZETTI, Ana Maria Bacic. **Bienais de São Paulo: ações curatorial e educativa.** USP. 2003. Dissertação de Mestrado.

RAMOS, Alexandre Dias (Org.). **Sobre o ofício do curador.** Porto Alegre: Zouk, 2010.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A universidade no século XXI: para uma reforma democrática e emancipatória da Universidade.** São Paulo: Cortez Editora, 2010.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. O Papel do Museu na Construção de uma “Identidade Nacional”. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 28, 1996.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Museus Universitários Brasileiros: novas perspectivas.** Texto apresentado no IV Encontro do Fórum Permanente de Museus Universitários e II Simpósio de Museologia na UFM “Museus Universitários – Ciência, Cultura e Promoção Social”, realizado em Belo Horizonte – MG, no período de 24 a 28 de agosto de 2006a. Disponível em: <[http://www.icom.org.br/Texto_Museus_Universit%C3%83%C2%A1rios_Maria_C%C3%83%C2%A9lia\[1\].pdf](http://www.icom.org.br/Texto_Museus_Universit%C3%83%C2%A1rios_Maria_C%C3%83%C2%A9lia[1].pdf)>. Acesso em: maio de 2011.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. A Formação do Museólogo e o seu Campo de Atuação. **Cadernos de Sociomuseologia**. n.18, p 169 – 198, 2002 Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/365/274>>. Acesso em fev. 2011.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Encontros museológicos: Reflexões sobre a museologia, a educação e o museu.** Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos: museu, memória e cidadania.** São Paulo: Garamond, 2006b. 144p.

SCHAWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930.** São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

SCHELBAUER, Anaete Regina. O método intuitivo e lições de coisas no Brasil do século XIX. In: STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Camara. **Histórias e memórias da educação no Brasil.** 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2006, p. 132-149.

SCHEINER, Tereza. **Pensando a Exposição - textos selecionados para museografia.** Universidade do Rio de Janeiro. 1996.

SCHEINER, Tereza. Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera.** Ano 3, nº 4-5. Disponível em: http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm. Acesso em: setembro de 2011

SILVA, Michel Platini Fernandes da. **Coleção, Colecionador, Museu: entre o visível e o invisível.** Um estudo acerca da Casa de Cultura Christiano Câmara em Fortaleza,

Ceará. 2010. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2010. 111f.

SUANO, Marlene. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

VARINE, Hugues. **Respostas as perguntas de Mario Chagas.** Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 1996. (Cadernos de Sociomuseologia, n. 5). Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/22>>. Acesso em: jun. de 2010.

VIDIGAL, Luis. A História Oral: o que é, para que serve, como se faz. . Santarém, 1993. (Cadernos de projecto museológico sobre educação e infância).

WORM, Ole. *Museum Wormianum; seu, Historia rerum rariorum, tam naturalium, quam artificialium, tam domesticarum, quam exoticarum.* Leiden: ex officina Iseviorum, 1655. 6 p. l., 389, [3] p. illus. Imagem digital disponibilizada pela *Smithsonian Institution Libraries*: <http://www.sil.si.edu/exhibitions/wonderbound/images/full-size/SIL21-07-001a.jpg>. Ac. em fev. 2011.

APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

Na condição de Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, integro a linha de pesquisa História, memória e educação, tendo como orientadora a Prof. Dra. Zita Possamai.

O projeto de pesquisa que estou desenvolvendo busca investigar as práticas curatoriais junto ao Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A pesquisa visa investigar como vem se constituindo o processo curatorial no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, segundo os professores/pesquisadores/curadores e equipe do Museu.

Os dados e resultados da pesquisa estarão sob sigilo ético, não sendo mencionados os nomes dos participantes em nenhuma apresentação oral ou trabalho que venha a ser publicado.

A participação na pesquisa não oferece risco ou prejuízo a pessoa participante. Se no decorrer da pesquisa, um professor decidir não mais continuar ou cancelar o uso das informações prestadas, terá toda a liberdade de fazê-lo, sem que isso lhe acarrete qualquer consequência.

Comprometo-me em esclarecer qualquer dúvida ou necessidade de informações ao participante e/ou aos seus responsáveis, durante ou após o período da pesquisa, através dos seguintes contatos: Fone: 51 – 84250060; 51 – 32318728. E-mail: crisleitzke@brturbo.com.br; cristina@museu.ufrgs.br.

Atenciosamente

Maria Cristina Padilha Leitzke

Mestranda-PPGEDU-UFRGS

APÊNDICE B – AUTORIZAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Eu _____, portador do documento de identificação (número do documento) _____, declaro para os devidos fins que cedo os direitos de depoimento, para que sejam utilizados na pesquisa e dissertação de mestrado desenvolvidas por Maria Cristina Padilha Leitzke.

Fui informado/a das finalidades, objetivos e metodologia da pesquisa. Além disso, sei que terei liberdade de retirar meu consentimento a qualquer momento. Estou ciente de que as informações colhidas terão caráter confidencial.

Porto Alegre, _____ março de 2011.

Nome do entrevistado/a:

Assinatura:

Assinatura da pesquisadora:

**APÊNDICE C – ROTEIROS UTILIZADOS NAS ENTREVISTAS COM OS
CURADORES, TÉCNICOS, DIREÇÃO E EX-DIREÇÃO DO MUSEU DA
UFRGS**

Roteiro entrevista curadores:

1. Comente sobre sua atuação profissional.
2. Fale sobre a experiência de curadoria no Museu da UFRGS.
3. Antes desta exposição, como curador no Museu da UFRGS, quais suas experiências como curador?
4. O trabalho, como curador desta exposição, foi realizado de forma individual?
() Sim () Não – Neste caso, quais foram as outras participações?
5. Qual sua opinião sobre a inserção/atuação da direção e equipe do Museu da UFRGS?
6. Como você definiria a atuação de um professor-pesquisador da Universidade, como curador de exposições?
7. Você foi convidado pelo Museu da UFRGS ou apresentou uma proposta para a realização desta exposição, na qual atuou como curador?
8. Gostaria de fazer mais algum comentário?

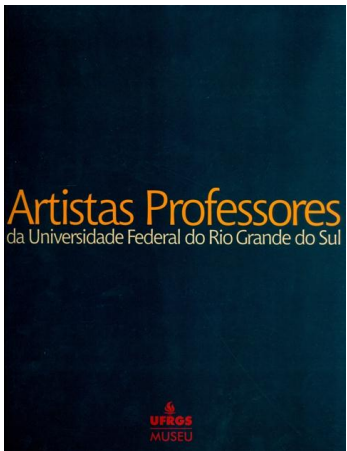

Roteiro entrevistas técnicos:


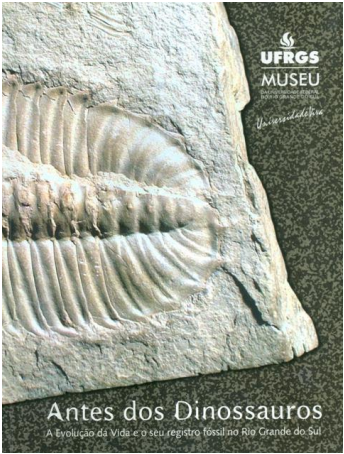
1. Você atuava junto ao Museu da UFRGS quando da realização das exposições Artistas Professores (2002), Total Presença: Gravura (2005), Homem-Natureza: cultura biodiversidade e sustentabilidade (2006), Em casa, no universo (2009)?
2. Comente sobre sua atuação profissional junto a estas exposições.
3. Você participou das reuniões com os curadores para a concepção destas exposições? Comente sobre suas experiências.
4. Comente sobre a inserção/atuação da direção e equipe do Museu da UFRGS junto a estas exposições.
5. Como você definiria a atuação de um professor-pesquisador da Universidade, como curador de exposições?
6. Você acha que estas quatro exposições, em estudo, podem ser caracterizadas como exposições, cujas curadorias foram compartilhadas?
7. Gostaria de fazer mais algum comentário?

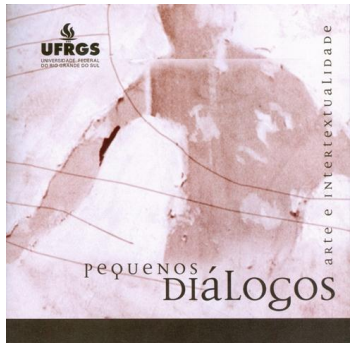
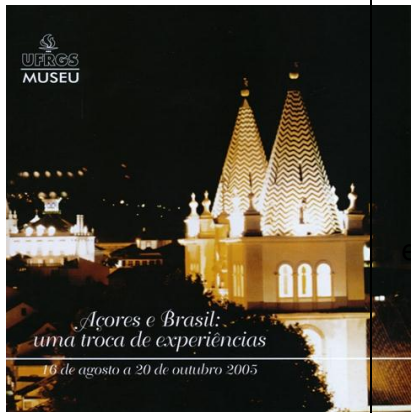
Roteiro entrevista ex-diretora:

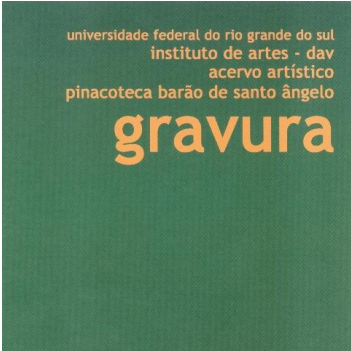
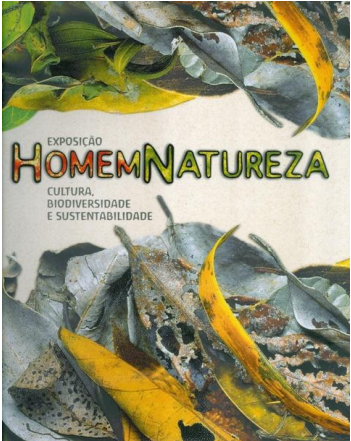
1. Comente sobre sua atuação profissional.
2. Na direção do Museu da UFRGS você participou das reuniões com os curadores para a concepção da exposição Artistas Professores? Comente sobre suas experiências.
3. Comente sobre a inserção/atuação da direção e equipe do Museu da UFRGS junto à esta exposição.
4. Como você definiria a atuação de um professor-pesquisador da Universidade, como curador de exposições?
5. Na sua opinião, esta exposição, em estudo, pode ser caracterizada como exposição, cuja curadoria foi compartilhada?
6. Gostaria de fazer mais algum comentário?


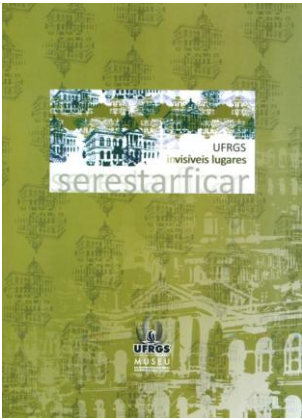
**APÊNDICE D – RELAÇÃO DE EXPOSIÇÕES REALIZADAS PELO MUSEU DA
UFRGS (2002-2009), CUJAS CURADORIAS CONTARAM COM A
PARTICIPAÇÃO DE PROFESSORES PESQUISADORES DA UFRGS**

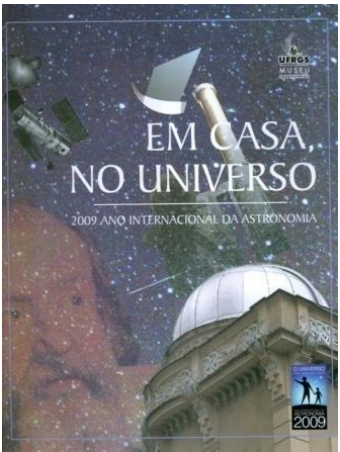
	Exposição	Período de Realização	Curadores	Temática	Resumo
	Artistas Professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul	15 de agosto de 2002 a 13 de fevereiro 2003	Prof. Dr. José Augusto Avancini Prof. Dr. Maria Amélia Bulhões	Arte	Exposição de inauguração do Museu em sua nova sede, constituída de obras do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do Instituto de Artes, tendo como objetivo reafirmar o papel da universidade no panorama cultural da região. A mostra foi realizada tendo como fio condutor um percurso histórico, procurando evidenciar as características de cada época e o papel dessas produções em suas respectivas conjunturas. Exposição constituída de quatro módulos: 1) atividades iniciais da Escola de Artes, criada em 1910; 2) novo momento, com a penetração, a partir dos anos 40, de tendências modernistas que estabeleceram acirradas disputas com os acadêmicos; 3) anos 60 e 70, quando a Escola foi integrada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, defrontando-se com os desafios da consolidação do meio de arte local e de uma abertura à arte contemporânea internacional. 4) produção atual.
	Sons da Universidade	11 de março a 09 de maio de 2003	Prof. Dr. Fernando Matos	Arte (música)	A exposição <i>Sons da Universidade</i> foi o resultado de uma <i>caminhada sonora</i> pelos campi da UFRGS. Foram apresentados registros de sons. Fernando Mattos (curador da mostra) registrou cerca de 60 minutos de sons gerados sem intervenção em diferentes espaços dos quatro campi da UFRGS. Alguns sons foram escolhidos e transformados em pequenas peças (composição musical), por meio da manipulação, realizada por músicos ligados ao Centro de Música Eletrônica da UFRGS.

	<p>A Universidade da Fotografia</p>	<p>15 de junho a 29 de novembro de 2003</p>	<p>Prof. Dr. Luiz Eduardo Achutti</p>	<p>Arte (Fotografia)</p>	<p>A exposição <i>A Universidade da Fotografia</i> teve como objetivo estabelecer diálogos entre diferentes áreas, pro meio da apresentação de imagens produzidas não só por fotógrafos, mas por médicos, artistas, bioquímicos, geólogos, geneticistas, antropólogos, físicos e engenheiros. A fotografia faz parte de nosso cotidiano de múltiplas maneiras: reflete memória, afeto, investigação científica, desejo, criatividade, comportamentos, narrativas e posicionamentos.</p>
	<p>Antes dos Dinossauros - A evolução da vida e seu registro fóssil no Rio Grande do Sul</p>	<p>09 de agosto de 2004 a 20 de abril de 2005</p>	<p>Prof. Dr. César Leandro Shultz Prof. Dr. João Carlos Coimbra Prof. Dr. Paulo Alves de Souza Prof. Dr. Roberto Iannuzzi Prof. Dr. Valesca Brasil Lemos</p>	<p>Ciências</p>	<p>A exposição <i>Antes dos Dinossauros - A Evolução da Vida e o seu Registro Fóssil no RS</i> foi constituída por uma amostra dos principais registros fossilíferos mundiais e, em especial, o documentado no Estado do Rio Grande do Sul. Composta por oito módulos com espécimes fósseis selecionados - ossos, moldes naturais e artificiais, impressões carbonificadas e exemplares raros sem alteração - de diversos tamanhos e formas, conservados em rochas, individualizados montados tridimensionalmente e em lâminas microscópica. Estes fósseis integram o acervo do Departamento de Paleontologia e Estratigrafia do Instituto de Geociências da UFRGS.</p>

	<p>Pequenos Diálogos Arte e Intertextualidade de</p>	<p>14 de maio a 16 de julho de 2005</p>	<p>Prof. Rodrigo Núñez</p>	<p>Arte</p>	<p>A exposição <i>Pequenos Diálogos</i>, possibilitou a apresentação de trabalhos produzidos por 24 professores e mais de 30 alunos, mesclando, discutindo, dialogando e construindo conhecimento. Os trabalhos expostos propuseram a abertura de um debate sobre como e de que maneira diferentes produções conceituais e formais, podem relacionar-se. Ao promover este desafio tem-se a nítida dimensão de que não existe apenas uma maneira de relacionar tão distintas produções; a idéia de múltiplos diálogos: o conhecimento que está se construindo mutuamente.</p>
	<p>Açores e Brasil: uma troca de experiências</p>	<p>16 de agosto a 05 de novembro de 2005</p>	<p>Profa. Dra. Ana Maria Py Daniel Busko</p>	<p>Arte (arquitetura)</p>	<p>A exposição <i>Açores e Brasil: uma troca de experiências</i> apresentou três mostras:</p> <p>1) <i>Angra do Heroísmo: registros de uma arquitetura</i>, constituída de imagens apresentadas por um arquiteto e um fotógrafo, num breve passeio pela cidade de Angra do Heroísmo, Ilha Terceira, Açores</p> <p>2) <i>Ramo Grande</i>: por meio de imagens apresenta a arquitetura rural praticada na Freguesia do ramo Grande, Ilha Terceira, Açores. Produção do Instituto Açoriano de Cultura.</p> <p>3) <i>A arte do Azulejo em Portugal</i>: apresenta um panorama sobre o percurso de fabricação do azulejo em Portugal. Produção do Instituto Camões</p>

 <p>universidade federal do rio grande do sul instituto de artes - dav acervo artístico pinacoteca barão de santo ângelo gravura</p>	<p>Total Presença - Gravura</p>	<p>30 de novembro de 2005 a 10 de março de 2006</p>	<p>Profa. Dra. Blanca Brittes</p>	<p>Arte</p>	<p>A exposição <i>Total Presença – Gravura</i> foi o resultado parcial da pesquisa "Informatização do Acervo Artístico e Documental da Pinacoteca Barão do Santo Ângelo" - Instituto de Artes da UFRGS. Esta pesquisa contou com apoio da Fundação Vitae e com bolsistas de Iniciação Científica BIC e PIBIC/CNPq. Acompanha também um CD-ROM com todas as gravuras e breve biografia dos artistas.</p> <p>O princípio norteador da referida exposição consiste em tornar público a totalidade de gravuras desse acervo, em sua diversidade formal e técnica, sem qualquer recorte, seleção, valorização de artistas ou de obras. Estão presentes artistas nacionais e estrangeiros, nas várias técnicas: xilogravura, litografia, gravura em metal e outras.</p>
 <p>EXPOSIÇÃO HOMEM NATUREZA CULTURA, BIODIVERSIDADE E SUSTENTABILIDADE</p>	<p>Exposição Homem Natureza: cultura, biodiversidade e sustentabilidade e</p>	<p>08 de maio de 2006 a 30 de março de 2007</p>	<p>Prof. Dr. Jorge Ernesto de Araújo Mariath Prof^a Dr^a Mara Rejane Ritter</p>	<p>Ciências e Arte</p>	<p>A exposição <i>Homem-Natureza: Cultura, Biodiversidade e Sustentabilidade</i> foi uma parceria entre a Copesul e o Museu da UFRGS. Disponibilizou em um ambiente multimídia composto por fotos, painéis, imagens e aromas, parte da coleção do Herbário do Instituto de Ciências Naturais da Ufrgs e uma amostra da Mata Atlântica, entre outros recursos. A mostra apresentou-se também como um projeto que englobou um seminário internacional, um ciclo de filmes e a instalação de quatro jardins temáticos nos campi da UFRGS.</p>

	<p>Visões da Terra: entre deuses e máquinas - qual o lugar da humanidade no mundo em que vivemos?</p>	<p>31 de agosto de 2007 a 31 de julho de 2008</p>	<p>Prof. Dr. Rualdo Menegat</p>	<p>Ciências e Arte</p>	<p>A exposição <i>Visões da Terra – entre deuses e máquinas</i> buscou proporcionar aos visitantes, de forma dinâmica, uma reflexão sobre como o homem se relaciona com o mundo em que vive. Constituída de diversos módulos, a exposição apresenta a história do planeta e da humanidade em vários períodos: desde Çatal Huyuk, cidade do período Neolítico descoberta na Turquia na metade do século passado, considerada a primeira a ser representada em imagens pelos seus habitantes, até a era da Revolução Industrial, passando pela razão grega e os deuses da Idade Média. Apresentou ainda, peças raras, que integram o acervo de diferentes unidades da UFRGS – algumas nunca antes expostas, como uma Bíblia alemã que data de 1621, adquirida no começo da década de 70.</p>
	<p>Exposição UFRGS: (in)visíveis lugares serestarficar</p>	<p>26 de janeiro a 27 de abril de 2009</p>	<p>Prof^a. Maria Stephanou Prof^a. Maria Aparecida Bergamaschi Secretaria do Patrimônio Histórico Museu da UFRGS</p>	<p>História e Memória</p>	<p>A exposição <i>UFRGS: (in)visíveis lugares serestarficar</i> apresentou a trajetória de nossa Universidade revelada através de suas edificações. Constituída por um itinerário cronológico: desde o último quartel do Século XIX à federalização, dos anos 50 à construção do Campus do Vale, dos anos 70 às restaurações, bem como o movimento da universidade no presente, com destaque para os prédios tombados, prédios em processo de restauração e aqueles edificados nas últimas décadas.</p>

	Exposição Em Casa, no Universo	20 de julho de 2009 a 21 de maio de 2010	Curadores: Basílio Xavier Santiago Cláudio Miguel Bevilacqua Eduardo Luiz Damiani Bica Maria Helena Steffani	Ciências	<p>A exposição <i>Em Casa, No Universo</i> apresentou um pouco da história da Astronomia, com ênfase em Galileu e no telescópio, contemplando questões atuais e enfocando aspectos da pesquisa contemporânea em Astrofísica bem como a participação do Brasil e da UFRGS neste contexto. Integrou as comemorações do Ano Internacional da Astronomia (AIA2009), declarado pela Assembléia Geral da ONU, seguindo proposta feita pela UNESCO. A ocasião celebra os quatro séculos de uso do telescópio pelo astrônomo italiano Galileu Galilei, em 1609. O telescópio, ao ampliar os horizontes de observação das fontes celestes, revolucionou nossa compreensão sobre o cosmos e sobre nossa posição nele, sendo que ainda continua a fazê-lo decorridos estes quatro séculos.</p>
---	--------------------------------	--	---	----------	---