

Museografia e Arquitetura de Museus

Pesquisa e Patrimônio

Cêça Guimaraens

Diego Dias
organizadores



Museogra e Arqutet de Museu Pesquisa e Pa

Cêça Guimaraens
Manuelina Maria Duarte Cândido
Tony Willian Boita
Rodrigo Cantarelli
Noemi Zein Telles
Júlia Abreu

Ivan Coelho de Sá
Weber Schimiti
Luciana Nemer
Igor Klein
Isabel Cristina Ferreira Ribeiro

Rita de Cássia Barbosa de Araújo
Fabiana Bruce da Silva
Aline Montenegro Magalhães
Rafael Zamorano Bezerra
César Augusto Sartorelli
Diego Dias

Analuçia Thompson
Myrma de Arruda Nascimento
Carina Martins Costa
Isabela Duarte Dutra
Geórgia Alves
Livia Rebellato
Ruth Verde Zein

© Copyright dos autores

Editores

Denise Corrêa e Daverson Guimarães

Projeto gráfico, diagramação e capa

Diego Dias (baseado em projeto gráfico de Aline Haluch)



Av. Pedro Calmon, 550 – Térreo
Cidade Universitária, Rio de Janeiro – RJ
Telefone: +55 (21) 2252-0084
Caixa Postal 68544
contato@riobooks.com.br
www.riobooks.com.br

Todos os direitos desta edição são reservados a:

Editora Grupo Rio Books



Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônicos ou mecânicos, incluindo fotocópias e gravação) ou arquivada em qualquer sistema de banco de dados sem permissão escrita dos editores ou dos organizadores. Os artigos e as imagens reproduzidas nos textos são de inteira responsabilidade de seus autores.

Guimaraens, Cêça; Dias, Diego.
Museografia e arquitetura de museus. Pesquisa e Patrimônio.
Rio de Janeiro: Rio Books, 2019.
294 p. 21 x 21 cm

ISBN 978-85-94970-38-1

1. Arquitetura. 2. Patrimônio Cultural. 3. Museologia. 4. Pesquisa
I. Título

CDD 720

EXPOGRAFIA: PESQUISA E PRÁTICA NA FORMAÇÃO UNIVERSITÁRIA EM MUSEOLOGIA¹

MANUELINA MARIA DUARTE CÂNDIDO E TONY WILLIAN BOITA

INTRODUÇÃO

La heterogeneidad del público posible no se define únicamente por las variaciones de edad sino también por las diferencias económicas y socioculturales. Ya hace mucho que se dejó de considerar a los museos como instituciones democráticas por antonomasia que se abren por igual a todos los integrantes de la comunidad. Cuando los museos asumen que hay sectores en mejores condiciones que otros para usarlos y aprovecharlos, se constituyen en un elemento más de exclusión. (Dujovne, 1995, p. 69)

Este texto irá problematizar conceitos de expografia, de museografia e de pesquisa aplicada em Museologia, apresentar brevemente a trajetória da prática expográfica no Brasil e discutir algumas tendências contemporâneas e a maneira como elas estão sendo incorporadas à formação profissional a partir da presença de exposições curriculares nos cursos de Museologia.

Inicialmente diferenciaremos a Museologia como campo que estuda o fato museal, ou a relação homem-objeto-cenário, definição de Rússio (*apud* Bruno, 1996, p. 16), de museografia², esta, a face aplicada da Museologia. Entender a museografia desta forma significa dizer que há aspectos museográficos não somente na expografia, mas também na conservação, na documentação, na ação educativo-cultural e na gestão de museus.

Há controvérsias em torno do emprego do termo museografia, usado por muitos ainda como sinônimo do que chamaremos aqui de expografia. Nossa opção se baseia na concepção do termo expografia cunhado por André Desvallées em 1993: é apresentado como sendo a arte de expor e a prática de exposições, em complemento à expologia, que seria a concepção e a teoria das exposições (*Desvallées in* Bary & Tobelen, 1998, p. 221-222).

Georges Henri Rivière, celebrado como alguém que inovou na exposição de museus, dedicou-se também ao ensino da Museologia. Em seus textos-base para os cursos, reorganizados e publicados por ex-alunos (*La Muséologie*, 1989), podemos compreender suas principais ideias. Por exemplo, ele afirma que na exposição existe uma tensão entre o desejo de mostrar para simples contemplação e de colocar o objeto em relação com outros, propondo conexões. Desta forma, questiona-se sobre os riscos inerentes à contextualização. Ulpiano Bezerra de Menezes também se interessa a esta questão quando escreve “Do teatro

da memória ao laboratório da His (Menezes, 1994).

Rivière pensa ainda sobre ele, por uma informação introduzida na estruturação do programa em um (La Muséologie, 1989, p. 272). O autor sobreponham à mensagem e participação e que permitem repouso e importância dos vazios e salas de GHR defende a funcionalidade associada à capacidade de como mago das vitrines ao criar objetos contra fundos de cor preta focos de luz, como se nada pudesse sobre o mobiliário de exposições, c (idem, p. 276).

Outra forte característica ambiental como os de habitações e fazeres populares. Estas “unidades cautelosas de não banalizar o recuo GHR, não à toa um dos criadores sublinhar o fato de que ele já se referiu mencionados em seus textos pain da paisagem, caminhos de observação circuitos automotivos de descoberta abertos existentes em países do norte e que nasceu naquele século, após contextos museais e museológico: coleção dentro de uma edificação. a debatida na Conferência Geral de setembro de 2019 foi muito polêmica

Os museus e a Museologia e isto inclui contendas sobre conce

da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico” (Meneses, 1994).

Rivière pensa ainda sobre a concepção do percurso, que deve ser apresentado, segundo ele, por uma informação introdutória. Ele ensina que a circulação deve ser clara e refletir a estruturação do programa em unidades de apresentação, mas sem ser por demais complexa (La Muséologie, 1989, p. 272). O autor alerta para que os aspectos formais da expografia³ não se sobreponham à mensagem e para que haja uma alternância entre momentos que demandam atenção e que permitam repouso ao público, evitando a fadiga. Sublinha, portanto, a importância dos vazios e salas de descanso ao longo do circuito (idem, p. 274).

GHR defende a funcionalidade da arquitetura e a sobriedade da expografia, cujas qualidades associa à capacidade de se fazerem “invisíveis”. Vale lembrar que ele ficou conhecido como mago das vitrines ao criar uma expografia baseada em fios de *nylon* que suspendiam objetos contra fundos de cor preta, de forma que os objetos apareciam plenamente sob os focos de luz, como se nada pudesse neles interferir. Rivière também discute sobre iluminação e sobre o mobiliário de exposições, cujas qualidades são, a seu ver, a modularidade e flexibilidade (idem, p. 276).

Outra forte característica de suas exposições era a presença de reconstruções de ambientes como os de habitações e locais de trabalho associados à apresentação de saberes e fazeres populares. Estas “unidades ecológicas” eram, no entanto, usadas com parcimônia, cauteloso de não banalizar o recurso. Ainda no que diz respeito às inovações propostas por GHR, não à toa um dos criadores dos primeiros ecomuseus e mesmo deste termo, podemos sublinhar o fato de que ele já se refere a exposições exteriores, em espaços a céu aberto. São mencionados em seus textos painéis interpretativos *in situ*, mesas de orientação para leitura da paisagem, caminhos de observação do meio rural, roteiros de observação no meio urbano, circuitos automotivos de descoberta, etc. Curiosamente, GHR, que bebeu em museus a céu aberto existentes em países do norte da Europa (sobretudo Escandinávia) desde o século XIX e que nasceu naquele século, apresentou ideias que ainda hoje causam estranheza em certos contextos museais e museológicos marcados pela associação do museu à presença de uma coleção dentro de uma edificação. Não é à toa que a proposta de nova definição de museus a debatida na Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM) no Japão em setembro de 2019 foi muito polemizada, por exemplo, pela ausência da palavra instituição.

Os museus e a Museologia não estão alheios às disputas de poderes entre memórias, e isto inclui contendas sobre conceitos, referencial teórico, caminhos metodológicos, públicos

a quem nos destinamos, etc. Mário Chagas alerta em seu texto "Campo em metamorfose ou ainda bem que os museus são incompletos" (2003, p. 249) para o fato de que comunidade, patrimônio e território não são valores em si, e em seu nome práticas autoritárias podem ser construídas. Hoje está mais corrente a ideia de que inclusão não se refere somente a vencer barreiras físicas e arquitetônicas (acessibilidade) ou a *audience development* (desenvolvimento de públicos), mas a uma política importante a ser adotada pelos museus, que

"propõe, para além de uma maior acessibilidade às instituições museais, o desenvolvimento de ações culturais que tenham impacto político, social e econômicos, e que tenham alcance tanto a curto quanto a longo prazo." (Aidar, 2002, p. 60)

Por isto, incorporar as novas tendências de elaboração e montagem de exposições como processos colaborativos pode ser compreendido como forma de "alfabetização cultural" na medida em que consiste em

"uma pedagogia que propõe a descolonização da memória e do imaginário do ser humano, através de diálogo cultural com outros, por meio de processos de sensibilização, autoleitura, autoconscientização e transformação coletiva. (...) um modo de vida que descoloniza a inconsciência política e a memória corporal para intervir na reprodução do passado; uma pedagogia que cultiva a sensibilidade intercultural e a consciência performativa necessárias à formação de novas comunidades solidárias e cooperativas, e novas políticas democráticas de libertação." (Baron, 2004, p. 419)

Acreditamos que a elaboração das exposições curriculares realizadas como atividade obrigatória do Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Goiás, calcada em processos colaborativos e partilhados, tem colaborado para este processo de descolonização das memórias e do fazer museal, contribuindo para o salto qualitativo dos alunos e alunas em termos de autonomia e para que eles possam também incorporar práticas colaborativas em sua futura prática profissional.

EXPOSIÇÕES NO BRASIL

O Brasil entrou para o circuito das grandes exposições internacionais. Tem, na última década, classificado sempre três ou quatro de suas exposições entre as dez mais visitadas do mundo, especialmente exposições das diversas sedes do Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) e do Museu da Arte de São Paulo. Em 2011 a exposição O Mundo Mágico de Escher no CCBB do Rio de Janeiro foi a mais visitada do mundo, com uma média de 9.677 visitantes ao



Louvre Lens. *Exposição de longa duração permanente, entre os franceses.* Foto de Manuelina Duarte, set. 2014.

dia (Porto, 2012). A recordação que quebrou os recordes em um dia. Este afluiu de visitantes na Pinacoteca do Estado público⁴ levando ao mesmo tempo em que o museu *blockbusters*⁵ no Brasil.

O MASP permeia a expografia. A proposta (1968⁶), com seus "cristais" de perceber a influência inaugurado em 2012.

O MASP possui uma longa duração, mas retomada em 2016. Vera Pugliese e o "cristal" em uma montagem em que apresenta a remontagem, ao passo



Louvre Lens. Exposição de longa duração (dita permanente, entre os franceses). Fonte: Foto de Manuelina Duarte, set. 2018.



Exposição de longa duração do MASP. Remontagem da expografia de Lina Bo Bardi. Fonte: f Foto de Manuelina Duarte, nov. 2017.

dia (Porto, 2012) A recente exposição de Tarsila do Amaral no MASP (2019) atraiu um público que quebrou os recordes de visitação da instituição, chegando a quase 8.800 visitantes em um dia. Este afluxo de visitantes ganhou notoriedade desde a exposição de Auguste Rodin na Pinacoteca do Estado, em São Paulo, em 1995. As filas televisionadas atraíram ainda mais público⁴ levando ao surpreendente número, para a época, de 183 mil visitantes⁵, ao mesmo tempo em que o museu passava por reforma. Esta exposição é tida como a inauguração das *blockbusters*⁶ no Brasil, tendência consolidada, vista a seguir, com a exposição Brasil + 500.

O MASP permanece como um grande marco não só na arquitetura de museus como na expografia. A proposta de Lina Bo Bardi para a inauguração da sede da Avenida Paulista (em 1968⁷), com seus "cavaletes de cristal"⁸, é tida ainda como inovadora e não podemos deixar de perceber a influência do estilo na exposição de longa duração do Louvre Lens (França), inaugurado em 2012.

O MASP ousou remontar as exposições de Lina Bo Bardi em 2015, não só a exposição de longa duração, mas a mostra A Mão do Povo Brasileiro, realizada originalmente em 1969 e retomada em 2016.

Vera Pugliesi analisa o impacto das sutis alterações na montagem dos "cavaletes de cristal" em uma nova relação do público com as obras como podemos ver nos trechos a seguir, em que apresenta os aspectos comuns, primeiro, e depois, a intervenção da atual curadoria na remontagem, ao promover, por exemplo, associações entre as obras por proximidade:

Se considerarmos a superfície retangular da pinacoteca a partir de sua entrada, em um dos lados menores, e os cavaletes formando linhas perpendiculares ao comprimento, as obras foram dispostas em direção ao fundo da sala (74 x 30m), de modo a todos os cavaletes serem paralelos entre si e apresentarem as obras na direção da entrada. Assim, a distribuição das obras no sentido da largura da pinacoteca não evidencia uma linearidade ou progressão cronológica, não escrivando o olhar a uma linha do tempo. Há, portanto, uma intersecção de linhas nos sentidos diacrônico e sincrônico das obras. Poder-se-ia recorrer à arqueologia como um modelo operatório, utilizando-se de quadrículas para organizar o espaço enquanto esta organização as envolve no campo léxico da exposição, de modo a entender a colocação das obras dentro de uma modalidade de aparição na grade. (Pugliesi, 2017, p. 163)

E

Associação que é diferente daquelas que figuram na expografia do MASP inaugurada em 2015, como retorno deslocado da concepção de Lina Bo. Deslocado porque não procura reconstituir *ipsis literis* o projeto antológico, pois o visitante que hoje mergulha no espaço expositivo já encontra associações esboçadas pela curadoria. É o caso da *Angélica acorrentada* (1853) de Jean-Dominique Ingres e da *Moema* (1866) de Victor Meirelles, cuja aproximação induz o caminhar a uma série razoavelmente previsível de relações em uma cadeia interpretativa – e não operatória –, ainda que possam ser infinitas. (idem, p. 164)

Um grande salto no que diz respeito a exposições no Brasil ocorreu com a realização da Brasil +500, no ano 2000, em torno das celebrações de 500 anos da chegada dos portugueses ao solo brasileiro⁹. A exposição ocupou 60 mil metros quadrados em diversas edificações do Parque do Ibirapuera, em São Paulo, com 13 módulos temáticos, entre eles, Artes Indígenas, Arqueologia, O Olhar Distante, Arte Barroca, Arte Afro-Brasileira, Imagens do Inconsciente e Arte Moderna. Sua grandiosidade se deveu não somente aos números (de objetos expostos, mais de 15 mil, ou de público, que chegou a quase 1,9 milhões de pessoas), mas ao fato de apresentar de forma inédita no Brasil itens como a Carta de Pero Vaz de Caminha, remanescentes humanos da Luzia, os mais antigos das Américas, e um dos últimos mantos ainda existentes, preservado no Museu Nacional da Dinamarca, do povo Tupinambá.

Todo o aparato midiático e a circulação de alguns módulos da exposição por outras capitais brasileiras amplificaram o furor ao seu redor, assim como as polêmicas, tanto em torno das complexas tratativas diplomáticas para empréstimo de algumas obras, quanto a respeito da cenografia ousada de vários módulos, que em alguns momentos pareceu competir com as obras, entre outras¹⁰.

Nossas exposições mu-
cenógrafos, artistas visuais, e
bastante sintonizadas com as
à experimentação. Assim, nos
por exemplo, pelo paulista J
criaram suportes expositivos a
varais da memória (Ecomuseu
a exposição no Museu Didático
que ganham mais mídia sejam
de sua construção, não podem
para egressos de cursos de M
profissionais dos campos da A
dos museus brasileiros são de
que requerem soluções criativa
para exposições que problema
sua elaboração e montagem.

○ PAPEL DA EXPOSIÇÃO EM MUSEOLOGIA NA U

O movimento de expansão
Brasil ocorreu com a criação do
das Universidades Federais (REUN
dezembro de 2012. Neste contex
todo o século anterior, foi multip

Ao analisar os currículos
Pedagógico do Curso de Museol
uma exposição curricular. O cur
Souza, Lazarin e Duarte Cândido
integrar Museologia e museolog
aspectos da aplicação da Muse
Antropológico da mesma univ
da concepção do curso, como
laboratório por excelência para

Nossas exposições museológicas, muitas vezes lideradas por *designers*, arquitetos, cenógrafos, artistas visuais, e uma vasta gama de perfis profissionais, sempre estiveram bastante sintonizadas com as inovações que despontavam internacionalmente e abertas à experimentação. Assim, nos anos 1980 e 1990, proliferaram os museus de rua propostos, por exemplo, pelo paulista Julio Abe Wakahara. Os *ecomuseus* e *museus comunitários* criaram suportes expositivos alternativos para driblar a falta de recursos financeiros, como os varais da memória (Ecomuseu de Santa Cruz) ou a rede de pesca utilizada como apoio para a exposição no Museu Didático-Comunitário de Itapoã (Santos, 1996). Embora as exposições que ganham mais mídia sejam as mais caras e que mobilizam figuras renomadas em torno de sua construção, não podemos esquecer que este não é o cerne do mercado de trabalho para egressos de cursos de Museologia. Ao contrário, muitas destas exposições preferem profissionais dos campos da Arquitetura, *Design* e Cenografia. Por outro lado, a maior parte dos museus brasileiros são de porte pequeno e médio, com recursos financeiros escassos e que requerem soluções criativas em seu emprego, além de terem potencialmente mais espaço para exposições que problematizem questões cotidianas e que aproximem comunidades em sua elaboração e montagem.

O PAPEL DA EXPOSIÇÃO CURRICULAR NA FORMAÇÃO EM MUSEOLOGIA NA UFG

O movimento de expansão sem precedentes no campo da formação universitária no Brasil ocorreu com a criação do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), em 2007, segundo governo de Lula da Silva, encerrado em dezembro de 2012. Neste contexto o número de cursos de Museologia, reduzido a dois em todo o século anterior, foi multiplicado, chegando a mais de uma dezena.

Ao analisar os currículos dos demais cursos já existentes para a criação do Projeto Pedagógico do Curso de Museologia da UFG, foi perceptível a presença quase unânime de uma exposição curricular. O curso, criado em 2009 e em funcionamento desde 2010 (Lima, Souza, Lazarin e Duarte Cândido, 2009) a partir de uma abordagem teórico-prática que busca integrar Museologia e museografia (conforme definido na introdução deste texto), tem os aspectos da aplicação da Museologia reforçados pela proximidade estrutural com o Museu Antropológico da mesma universidade, que tanto esteve presente em todos os momentos da concepção do curso, como desempenha de maneira cada vez mais profunda o papel de laboratório por excelência para as práticas curriculares.

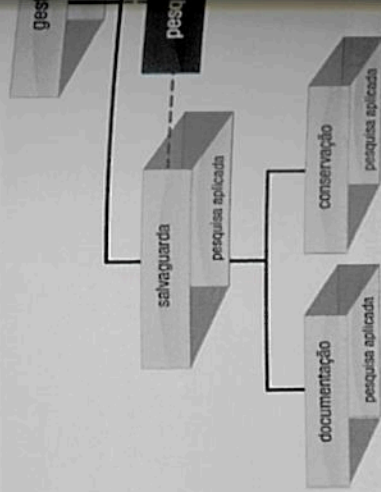
O currículo proposto no momento da criação do curso de Museologia da UFG se alicerçou nos conceitos da Museologia como campo das Ciências Sociais Aplicadas e do museu a serviço da sociedade. O Bacharelado está academicamente vinculado à Faculdade de Ciências Sociais (FCS-UFG), onde têm lugar suas aulas teóricas. As aulas de conteúdo prático são ministradas no Museu Antropológico e outros espaços com vocação museológica da UFG. Esses e outros museus do Estado de Goiás se constituem em campo de estágio do estudante de Museologia, e são utilizados ao longo de todo o curso, mesmo em disciplinas teóricas, como campo para visitas técnicas e reflexões que pretendem sensibilizar o alunado quando às questões contemporâneas da Museologia e às diferentes tipologias de museus. A estrutura curricular (detalhada em Duarte Cândido, 2018) privilegia o equilíbrio na oferta de disciplinas ligadas à cadeia operatória museológica, cabendo duas disciplinas, uma de base teórica e uma prática, a cada uma das etapas de documentação, conservação, expografia e ação educativo-cultural, além de duas ligadas a gestão e avaliação, das disciplinas teóricas e de suporte interdisciplinar, de 128 horas de estágio obrigatório, três disciplinas dedicadas ao percurso que vai da metodologia da pesquisa aplicada em Museologia à elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso e 80h de atividades complementares. Tudo isso totaliza 2.404h/aula.

O curso adota uma compreensão mais larga do campo de atuação da Museologia, relativo não somente a museus, mas a processos de musealização. Também compreende a pesquisa museológica como pesquisa aplicada (ver Duarte Cândido, 2019), de forma que o próprio processo de elaboração e montagem de uma exposição curricular corresponde a uma pesquisa, construída coletivamente.

Para esclarecer esta ideia de pesquisa museológica recorremos ao texto de Duarte Cândido:

"Na figura a seguir, diferenciei a pesquisa (básica) por se tratar de pesquisa proveniente de outras áreas, enquanto a pesquisa aplicada está como amparo para os demais fazeres museais. Em resumo, se pensarmos que a Museologia trata dos destinos das coisas (BRUNO, 2009), enquanto a interpretação das coisas cabe às áreas básicas de pesquisa, a que por sua vez não se interessam em garantir a passagem destas coisas a legado, a condução do processo que faz estas coisas chegarem às gerações futuras como herança por meio da salvaguarda e da comunicação é que seria específico da Museologia (idem), incluídos aí práticas, procedimentos, técnicas, metodologias, pesquisas e teorias." (Duarte Cândido, 2019)

Em certa medida, o processo de elaboração e montagem da exposição curricular tem privilegiado (mas não de maneira exclusiva ou excluyente, havendo a possibilidade de

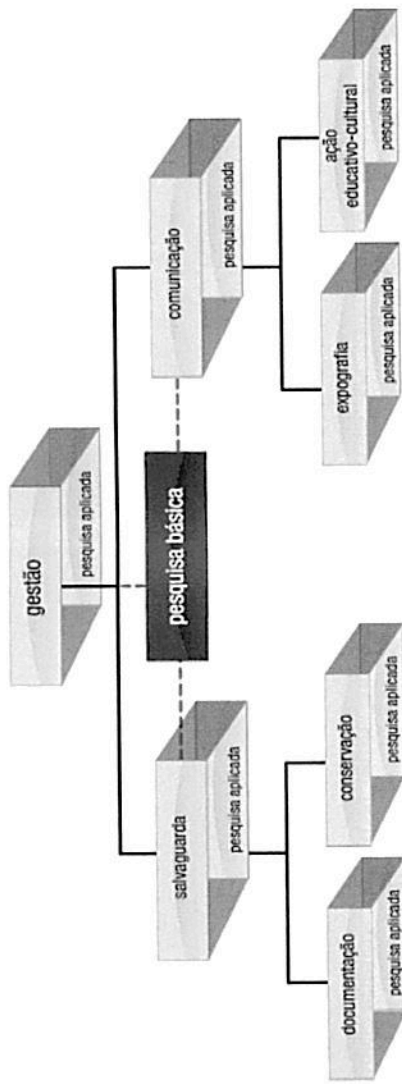


A pesquisa básica e a aplicada nos processos de musealização Fonte: Duarte Cândido, 2014a, p.

também atender a demandas externas e que tocam de perto o corpo discente de não somente como criadores de um elemento público, mas também como sujeitos que (Peirano, 1999). Assim, as exposições curricular alinhado com tendências contemporâneas em perspectivas críticas.

O próprio Museu Antropológico características. Podemos destacar duas respectivamente: "Ocupe o museu (com Cândido & Lima, 2014) e "Rio Araguaia: luz (Wichers, 2019).

Com o intuito de promover uma re Museologia, pretendemos apresentar as 2017 com discentes do Bacharelado em M Trata-se uma atividade obrigatória para a professor Tony Boita¹¹ foi adotada como como estratégia os saberes e fazeres dos expositivos abrangeram, não somente



A pesquisa básica e a aplicada nos processos de musealização Fonte: Duarte Cândido, 2014a, p. 163.

também atender a demandas externas e outros fatores que influenciam na escolha) temas que tocam de perto o corpo discente de Museologia e em torno dos quais eles se colocam não somente como criadores de um elemento de mediação entre referências patrimoniais e público, mas também como sujeitos que se expressam em termos de alteridade mínima (Peirano, 1999). Assim, as exposições curriculares do Curso de Museologia da UFG têm se alinhado com tendências contemporâneas de exposições participativas, colaborativas e/ou em perspectivas críticas.

O próprio Museu Antropológico já tem realizado inúmeras exposições com estas características. Podemos destacar duas de que os autores deste texto participaram, respectivamente: "Ocupe o museu (com) memórias de Goiânia", realizada em 2012 (Duarte Cândido & Lima, 2014) e "Rio Araguaia: lugar de memórias e identidades", realizada em 2019 (Wichers, 2019).

Com o intuito de promover uma reflexão sobre a prática expográfica na formação em Museologia, pretendemos apresentar as experiências realizadas durante os anos de 2016 e 2017 com discentes do Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Goiás – UFG. Trata-se uma atividade obrigatória para a formação dos graduandos. Durante a docência do professor Tony Boita¹¹ foi adotada como metodologia a curadoria compartilhada, utilizando como estratégia os saberes e fazeres dos educandos. Ao longo de dois anos, os processos expositivos abrangeram, não somente a exposição, mas toda a cadeia operatória da

Museologia, possibilitando, aplicar na prática os conhecimentos teóricos adquiridos durante os primeiros anos da graduação.

“Por certo, a regularidade de formação de pessoal especializado para um mercado carente desse quadro, assegurada por um curso de graduação, incidiria diretamente na requalificação dos museus e centros culturais dessas regiões, contribuindo para a preservação da memória, da arte e da história regionais e garantindo o caráter público das ações culturais, de modo a democratizar o direito à fruição dos bens culturais como um item importante no rol das ações de luta pela cidadania no Brasil.” (Lima, Souza, Lazarin e Duarte Cândido, 2009, p. 4)

Durante quatro anos os estudantes vivenciavam uma formação voltada para um mercado de trabalho dinâmico, criativo e com muitas potencialidades. Conforme já mencionamos, o currículo do curso possuía disciplinas da Museologia Geral ligadas à Teoria Museológica, à História dos Museus e à Administração de Museus, da Museologia Especial voltadas para as naturezas específicas de museus e realidades sociais (contextos) também distintos e a Museologia Aplicada, na qual nos deteremos com maior ênfase neste artigo, que foi pensada da seguinte forma:

“há uma carga igualmente distribuída entre Salvaguarda (Conservação / Documentação) e Comunicação Patrimoniais (Expografia / Ação Educativo-Cultural) e também entre o Planejamento e a Avaliação dos museus ou processos de musealização.” (Lima, Souza, Lazarin e Duarte Cândido, 2009, p. 7)

O conteúdo de expografia é dividido, neste curso, em duas disciplinas convencionadas como Comunicação Patrimonial. A primeira delas, Comunicação Patrimonial II – Expografia, apresenta de forma teórica os princípios expográficos, tendo previstos 25% da carga horária em aulas práticas. Segundo a ementa do Projeto Pedagógico os conteúdos são:

“Museus e comunicação. A comunicação mediatizada, os principais autores e correntes da comunicação e da semiótica. Teorias da exposição. Estudos dos elementos constituintes das exposições: espaço, forma, objeto, luz, cor, recursos gráficos e plásticos. O design de exposições. O uso de tecnologias e recursos eletrônicos em exposições.” (Projeto Pedagógico, 2009, p. 45)

Após o discente conhecer os principais conceitos da expografia ele é convidado a mergulhar na prática expográfica. Com a disciplina Comunicação Patrimonial IV - Projeto e Montagem de Exposição, o estudante aplica na prática os conceitos adquiridos na disciplina anterior, bem como dos outros conteúdos vistos no curso. Neste caso, são previstos 75%



Vista Geral da exposição Mulheres no Sertão Ceará de 2016. Foto do Facebook do Museu Antropológico da UFCG, autor não identificado.

de carga horária prática, nos quais o discente curricular. Nesta disciplina é visto o seguinte:

“Planejamento de exposições e montagem de exposições envolve elementos constituintes das exposições (plásticos), design de exposição, e projeto de exposição curricular com o tema: Gênero e Sexualidade: Exposição Têxtil”

Entre os desafios para realização de exposições em disciplinas obrigatorias financeiras. Mesmo sendo disciplinas obrigatórias, o desenvolvimento das exposições curriculares algumas turmas montaram suas próprias exposições ou ainda, a entrega de trabalhos em 2017, reciclamos materiais utilizados em exposições anteriores da UFCG.

Neste sentido, apresentamos a seguinte exposição: “Mulheres no Sertão: Gênero e Sexualidade: Exposição Têxtil”

A exposição “Mulheres no Sertão: Gênero e Sexualidade: Exposição Têxtil” argumenta ressaltando o papel das mulheres de serem chefes de família, também forasteiras, lavadeiras, professoras, em



Vista Geral da exposição Mulheres no Sertão Goiano, de 2016. Foto do Facebook do Museu Antropológico da UFG, autor não identificado.



Registro da abertura da exposição Transas no Sertão, de 2017. Foto do Facebook da exposição, sem autor identificado.

de carga horária prática, nos quais o discente conceberá, planejará e montará a exposição curricular. Nesta disciplina é visto o seguinte conteúdo:

“Planejamento de exposições e projetos complementares. Prática laboratorial de projeto e montagem de exposição envolvendo: processos curatoriais, aplicação em projeto dos elementos constituintes das exposições (espaço, forma, objeto, luz, cor, recursos gráficos e plásticos), design de exposição, elaboração de planta baixa e maquete e execução de um projeto de exposição curricular com sua montagem.” (Projeto Pedagógico, 2009, p. 45)

Entre os desafios para realização da disciplina destacamos a ausência de recursos financeiros. Mesmo sendo disciplinas obrigatórias a UFG não destina recurso específico para o desenvolvimento das exposições curriculares, o que inviabilizou do ponto de vista institucional algumas turmas montarem suas exposições, recorrendo a estratégias como o apoio a outras exposições ou ainda, a entrega de trabalhos que apresentavam projetos curatoriais. Em 2016 e 2017, reciclamos materiais utilizados em exposições anteriores produzidas pelo Museu Antropológico da UFG.

Neste sentido, apresentamos acima dois casos de exposições curriculares recentes, intituladas, respectivamente, “Mulheres no Sertão Goiano” e “Três décadas, dois grupos, um tema: Gênero e Sexualidade: Exposição Transas no Sertão”.

A exposição “Mulheres no Sertão Goiano” foi realizada de 06 a 29 de julho de 2016. Seu argumento ressalta o papel das mulheres ao longo da história do sertão goiano, onde além de serem chefes de família, também foram garimpeiras, parteiras, benzedeiros, cozinheiras, quitandeiras, lavadeiras, professoras, entre outros ofícios. A exposição procura valorizar estes

ofícios invisibilizados e que apenas recentemente conquistaram algumas garantias, tal como a PEC das Domésticas, que garante a esta classe trabalhadora direitos como INSS, férias, décimo terceiro e salário fixo compatível com as horas trabalhadas. Pensada de uma maneira crítica, a exposição mostra também que outras atividades, como de educadoras, sofreram retrocessos trabalhistas vinculados a projetos de desmonte da educação, nos quais se inclui a tendência de militarização das escolas.

Por outro lado, a exposição não se furtou a retratar as violências originadas no machismo, no sexismo e no racismo, que reforçam a vulnerabilidade da mulher goiana, sendo Goiânia a quinta capital mais violenta para as mulheres no Brasil, segundo o Mapa da Violência publicado em 2015. Em 2015 a cidade de Alexânia, no interior de Goiás, a segunda cidade com o maior número de feminicídios, é mais um dos elementos que apontam a urgente necessidade de visibilizar e problematizar a dura realidade das mulheres neste território. Estas reflexões se fizeram presentes na exposição, mas também na ação educativa elaborada e realizada pelos discentes da disciplina.

A metodologia foi trabalhada em três momentos distintos. Inicialmente realizou-se uma pesquisa sobre as mulheres que viveram e vivem no sertão goiano, suas lutas, histórias, memórias e trajetórias. A partir disso, encontramos ícones e significados que compuseram a exposição. Em seguida abordaram-se as questões de gênero e feminismo, bem como, refletiu-se sobre o papel das mulheres na sociedade goiana. E a terceira etapa, identificaram-se quais eram as profissões e ofícios com maior participação das mulheres, bem como os principais motivos de violência e assassinato. Com as três etapas concluídas iniciou-se o processo de concepção e experimentações, dividiu-se a equipe em cinco grupos e cada grupo deveria conceber o seu módulo. Ao final, de forma colaborativa, foi apresentada a exposição.

A exposição Três décadas, dois grupos, um tema: Gênero e Sexualidade: Exposição Transas no Ser-Tão apresentou a trajetória do debate de gênero e sexualidade a partir das trajetórias dos grupos Transas do Corpo, criado em 1987, e do Ser-Tão, fundado em 2006. Esta exposição foi realizada no período de 04 a 14 de julho de 2017 como forma de homenagear os dois grupos que impulsionaram ações de preservação da vida pautadas no reconhecimento da diversidade de gênero e sexualidades. Os dois grupos homenageados se caracterizam por diferentes abordagens, metodologias e objetivos, mas ações semelhantes em estímulo a debates, produção de conhecimento, oferta de formações e reflexão sobre políticas públicas para mulheres, lésbicas, travestis, transexuais, homossexuais e bissexuais no estado de Goiás.

O Grupo Transas do Corpo foi criado no final da década de oitenta com o objetivo de

promover ações educativas em gênero, e outras modalidades de ação envolvendo adolescentes, bem como assessoria a somadas ao atendimento direto ao público.

O Ser-tão, por sua vez, é um núcleo criado em 2006. Objetiva produzir e equidade de gênero e a garantia dos direitos de pesquisa e extensão, tais como ações de gênero e a diversidade sexual, em que são debatidos direitos sexuais, exposição procurou apresentar ao público homofobia e a favor da igualdade. Ser-tão promove estudos e ações sobre

Sua produção se deu a partir do trabalho, houve a opção por coletar pessoas que lutaram e resistiram pelos direitos LGBT em Goiás. Como metodologia, a estudantes poderiam propor suas ideias apresentadas ao público, homenagens, a LGTBfobia, a violência contra a mulher em Goiás, que ocorreu em Goiânia em 1996 no mesmo período em que a exposição demonstrando o potencial dos estudantes expográfico, mas com a garantia dos direitos

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O papel da exposição curricular relacionado ao mesmo tempo à consolidação ao longo de todo o curso de bacharelado concretas com vistas à comunicação ao público de museu.

A exposição museológica documenta um recorte do real, exercendo o papel

promover ações educativas em gênero, saúde e sexualidade. A histórica Formação Feminista e outras modalidades de ação envolvendo profissionais da saúde e educação, jovens e adolescentes, bem como assessoria a organizações governamentais e não governamentais, somadas ao atendimento direto ao público em sua sede, constituem suas principais ações.

O Ser-tão, por sua vez, é um núcleo de estudo e pesquisas em Gênero e Sexualidade criado em 2006. Objetiva produzir e divulgar conhecimentos compromissados com a equidade de gênero e a garantia dos direitos sexuais. Ao longo de seus dez anos, tem realizado ações de pesquisa e extensão, tais como o projeto "Educação e Cidadania: construindo a igualdade de gênero e a diversidade sexual". Desde sua fundação, o grupo organiza eventos em que são debatidos direitos sexuais, e temáticas relacionadas a gênero e sexualidade. A exposição procurou apresentar ao público a maneira como, contra o machismo, o sexismo, a homofobia e a favor da igualdade entre os gêneros, os grupos Transas do Corpo e Ser-tão promovem estudos e ações sobre gênero e sexualidade.

Sua produção se deu a partir das reflexões sobre os temas de gênero e sexualidade. Neste trabalho, houve a opção por celebrar os trinta anos de memórias e histórias de diversas pessoas que lutaram e resistiram pelos direitos sexuais, bem como, pela cidadania de pessoas LGBT em Goiás. Como metodologia, a sala expositiva foi dividida em duas partes, onde os estudantes poderiam propor suas ideias a partir de experimentações. Como resultado, foram apresentados ao público, homenagens, vídeos, músicas, instalações, críticas e denúncias sobre a LGBTfobia, a violência contra a mulher, além de fotos inéditas da primeira parada *gay* de Goiás, que ocorreu em Goiânia em 1996. Destacamos que esse trabalho foi aberto ao público no mesmo período em que a exposição "Queer Museu" estava sendo fechada em Porto Alegre, demonstrando o potencial dos estudantes que estavam não só preocupados com o trabalho expográfico, mas com a garantia dos direitos fundamentais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O papel da exposição curricular na formação profissional em Museologia está relacionado ao mesmo tempo à consolidação de conteúdos teórico-metodológicos acionados ao longo de todo o curso de bacharelado e ao enfrentamento de realidades patrimoniais concretas com vistas à comunicação ao público neste formato específico que tem a exposição de museu.

A exposição museológica documenta, interpreta e comunica um determinado tema, um recorte do real, exercendo o papel de metáfora da realidade (Desvallées & Schärer, in

Desvallées & Mairesse, 2011, p. 137). Trata-se do principal meio da comunicação museológica (Franco, 2018). Ao longo da história dos museus ela se transformou, sobretudo, no sentido da passagem de uma intenção de representação da “verdade” para se assumir como construção de um discurso.

Investigar as estratégias mais adequadas para a comunicação de determinado tema e de determinadas referências patrimoniais consiste, para nós, uma das possibilidades da pesquisa aplicada em Museologia. Retomamos então a ideia de que a interpretação das coisas é papel de outras áreas do conhecimento que estão associadas às tipologias de museus e acervos, mas trabalhar com o “destino das coisas” (Bruno, 2009), incluídos aí os procedimentos de salvaguarda e de comunicação que necessitam ser adequados às diferentes realidades patrimoniais, faz parte da pesquisa aplicada em Museologia. Ou seja, o próprio processo de elaboração e montagem de uma exposição curricular é a um só tempo pesquisa e estratégia pedagógica de formação pela prática.

NOTAS

- 1 Este artigo foi produzido no âmbito da linha de pesquisa “Museologia: trajetória, teoria e formação” do Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade (GEMINTER) da Universidade Federal de Goiás.
- 2 A museografia distingue-se da cenografia, aqui entendida como o conjunto de técnicas de organização do espaço expositivo, assim como se distingue da arquitetura de interiores. Há traços da cenografia e da arquitetura na museografia, o que aproxima o museu de outros métodos de visualização, mas outros elementos também devem ser considerados no caso dos museus, tais como o conhecimento sobre o público, a sua apreensão intelectual e a preservação do patrimônio. (Desvallées & Mairesse, 2013, p. 60).
- 3 Que ele chama de museografia, para sermos precisos.
- 4 Sobre o tema, ver Godoy (2017).
- 5 A exposição de obras de Ron Mueck em 2014 alcançou 402 mil pessoas (Pinacoteca, s.d.).
- 6 As exposições assim denominadas se caracterizam “por serem voltadas à massa populacional, de curta duração, com grande especulação e cobertura midiática, em geral de alto custo monetário” (Curvo & Amorim, 2017). É usual a referência à exposição “Os Tesouros de Tutancâmon”, que teve 1,7 milhão de visitantes em Londres, em 1972 e depois seguiu para os Estados Unidos com mais um estrondoso sucesso, como a inauguração das exposições *blockbusters*. O tema dos faraós e acervos

do Egito Antigo continuam mobilizando exposições ao seu redor voltam a circular

7 O MASP foi criado em 1947, mas até então de Abril

8 Trata-se de uma base de concreto na parece flutuar, com as legendas no verso sem interferência das informações e do diálogo com a do próprio prédio, de pa

9 O tom naquele momento foi mesmo crítica ou decolonial.

10 Ver Barbosa (2001). A autora afirma que conservadorismo da Escola Nacional de Engenharia mulher, enquanto a ENBA ao m a borracha da história sobre a produção noite com Fernanda Cunha, uma aluna, o por dois dias de um sebo. Encontramos n XIX” (Barbosa, 2001).

11 Professor substituto entre os anos de 2

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AIDAR, Gabriela. “Museus e Inclusão Social: o caso do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo”. In: *Revista de História da Cultura*, vol. 10, n. 20, p. 1-15, 2019.
- ALMEIDA, Ana Mae. “500 anos comemorados: a arte e a cultura no Brasil”. In: *Revista de História da Cultura*, vol. 10, n. 20, p. 1-15, 2019.
- BARON, Dan. *Alfabetização Cultural: uma abordagem para a educação de jovens e adultos*. Alfarrábio, 2004.
- BRUNO, Cristina. “Estudos de cultura e desafios”. In: GRANATO, Marcus; RANCIERE, Jacques. *Estudos de cultura e tecnologia*. Rio de Janeiro: MCT, 2005. p. 25 (Livro eletrônico).

do Egito Antigo continuam mobilizando o público de maneira excepcional e neste momento exposições ao seu redor voltam a circular a Europa.

7 O MASP foi criado em 1947, mas até então funcionava na sede dos Diários Associados na rua Sete de Abril

8 Trata-se de uma base de concreto na qual se apoia um "sanduíche" de vidro em que a obra parece flutuar, com as legendas no verso, levando o público a um contato imediato com a obra, sem interferência das informações e do contexto. A transparência como marca forte da exposição dialogava com a do próprio prédio, de paredes de vidro e sobre o famoso vão livre (Scarpin, 2015).

9 O tom naquele momento foi mesmo celebrativo, ainda bem distante de qualquer perspectiva crítica ou decolonial.

10 Ver Barbosa (2001). A autora afirma que o módulo sobre a Arte do Século XIX parece mimetizar o conservadorismo da Escola Nacional de Belas Artes, mas o supera, ao não apresentar o trabalho de nenhuma mulher, enquanto a ENBA ao menos cultuava Georgina de Albuquerque: "Revoltada com a borraça da história sobre a produção da mulher, ao chegar em casa, consultei até altas horas da noite com Fernanda Cunha, uma aluna, o livro de Theodoro Braga sobre Arte Brasileira, emprestado por dois dias de um sebo. Encontramos mais de 300 mulheres catalogadas como artistas no Século XIX" (Barbosa, 2001).

11 Professor substituto entre os anos de 2016 e 2017.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AIDAR, Gabriela. "Museus e Inclusão Social". In: Ciências & Letras – Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, no 31. Porto Alegre: Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, 2002. p. 53-62.
- BARBOSA, Ana Mae. "500 anos comemorações ou celebrações?". In: Arqtextos, 011.03, ano 01, abr. 2001. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/01.011/900>>. Acesso em 16 de agosto de 2019.
- BARON, Dan. Alfabetização Cultural: a luta íntima por uma nova humanidade. São Paulo: Alfarrábio, 2004.
- BRUNO, Cristina. "Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios". In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Márcio F. (Orgs.) Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, 2009. p. 14-25 (Livro eletrônico).

- CADERNO de diretrizes museológicas II: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Sec. de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2008.
- CHAGAS, Mário S.. "Campo em metamorfose ou ainda bem que os museus são incompletos". *In*: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (Orgs.). História representada: o dilema dos Museus (Livro do Seminário Internacional). 1 ed. Rio de Janeiro: Livros do Museu Histórico Nacional, 2003, v., p. 239-250.
- CHEVALLIER, Denis ; FANLO, Aude. Exposer, s'exposer: de quoi le musée est-il le contemporain ? Marseille : Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Museum), 2013.
- CURVO, Isabela Sousa; AMORIM, Laís Santos de. As exposições blockbusters e o consumo da arte. *In*: Anais do 5º Seminário de Informação em Arte. Rio de Janeiro, Redarte, 2017. Disponível em: <<https://doity.com.br/media/doity/submissoes/artigo-6d72d01cc45d30f0e46dcb6d6a334f50d43962ab-arquivo.pdf>>. Acesso em 21 de agosto de 2019.
- DESVALLÉES, André. « Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition ». *In*: BARY, Marie-Odile.; TOBELEN, Jean-Michel. Manuel de muséographie – petit guide à l'usage des responsables de musée. Biarritz : Segurier / Option Culture, 1998. p. 205-251.
- DESVALLÉES, André; SCHÄRER, Martin. «Exposition». *In* : DESVALLÉES, André & MAIRESSE, François (Dir.). Dictionnaire encyclopédique de muséologie. Paris: Armand Colin, 2011.
- DESVALLÉES, André & MAIRESSE, François (Eds.). Conceitos-chave de Museologia. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, trad.. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. "Structure for a Museology course in Brazil". *In*: The Problems of Museology, 2018, 9 (2), Saint Petersburg, Russia. p. 172-184. Disponível em <<http://voprosi-muzeologii.spbu.ru/en>>. Acesso em 19 de agosto de 2019.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Gestão de Museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento. 2ª Edição. Porto Alegre: Ed Medianiz, 2014a.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Orientações para a gestão e planejamento de museus. Florianópolis: FCC Edições, 2014b (Coleção Estudos Museológicos, 3).
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. "A pesquisa em Museologia ou... por uma pesquisa adjetivada". *In*: ARAÚJO, Bruno Melo de; SEGANTINI, Verona C.; MAGALDI, Monique; HEITOR, Gleyce Kelly Maciel. Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios. Recife: UFPE, REDE de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia, 2019.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; LIMA, Nei Clara de. "Ocupe o museu (com) memórias

de Goiânia: O público com interdisciplinares. V. 3, 2014 a 12. Disponível em <<https://pinacoteca.org.br/> POLO, Maria Violeta. Estud Dissertação de Mestrado. S. de Mesquita Filho, 2006. PORTO, Henrique. "Brasil ter

- de Goiânia: O público como construtor de conteúdos". *In: Revista MIDAS – Museus e estudos interdisciplinares*. V. 3, 2014. Varia e dossier temático: "Museos y participación biográfica". p. 01 a 12. Disponível em <<http://midas.revues.org/505>>. Acesso em 19 de agosto de 2019.
- DUJOVNE, Marta. Entre musas y musarañas: una visita al museo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1995 (Colección Popular, 519).
- FRANCO, Maria Ignez Mantovani. Planejamento e Realização de Exposições. Brasília, DF: Ibram, 2018. (Coleção Cadernos Museológicos, 3).
- GODOY, Karla. "Linha tênue: histórias controversas sobre filas em museus". *In: Revista Museu*, 18/05/2017. Disponível em: <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2017/2794-linha-tenuue-historias-controversas-sobre-filas-em-museus.html>>. Acesso em 15 de agosto de 2019.
- GONÇALVES, Lisbeth. Entre Cenografias - O Museu e a Exposição de Arte no Século XX. São Paulo: Edusp, 2004.
- GUARNIERI, Waldisa R. C. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e preservação. *Cadernos Museológicos*, Rio de Janeiro, n.3, p.7-12, 1990.
- LA MUSEOLOGIE Selon Georges Henri Rivière. *Cours de Muséeologie / Textes et témoignages*. Bordas, França: Dunod, 1989.
- LIMA, Nei Clara; SOUZA, Maria Luiza Rodrigues de; LAZARIN, Marco Antonio; DUARTE CANDIDO, Manuêlina Maria. "Um curso de Museologia para Goiás: Bacharelado em Museologia da UFG". *In: Anais do I Congresso Internacional de Museologia: sociedade e desenvolvimento*. Maringá: Editora da UEM, 2009.
- MENESES, Ulpiano. T. B. "Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico". *In: Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.
- PEIRANO, Marisa. "Antropologia no Brasil (Alteridade Contextualizada)". *In: MICELI, Sérgio (Org.) O que ler na Ciência Social Brasileira (1970-1995)*. São Paulo: Editora Sumaré e Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 1999.
- PINACOTECA do Estado. *Pina_cronologia*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, s.d.. Disponível em <<https://pinacoteca.org.br/a-pina/cronologia/>>. Acesso em 15 de agosto de 2019.
- POLO, Maria Violeta. Estudos sobre expografia. Quatro exposições paulistas do século XX. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, 2006.
- PORTO, Henrique. "Brasil tem exposição mais visitada do mundo, e críticos explicam fenômeno".

In: G1 RJ, 29/03/2012. Disponível em <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/03/brasil-tem-exposicao-mais-visitada-do-mundo-e-criticos-explicam-fenomeno.html>>. Acesso em 12 de agosto de 2019.

PUGLIESE, Vera. A expografia de Lina Bo Bardi como mesa de montagem: transparências, opacidades e genealogias. In: MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 1, n.2, p. 145-168, mai. 2017. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/747>>. Acesso em 19 de agosto de 2019.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. Processo museológico e educação: construindo um museu didático-comunitário. Lisboa: ULHT, 1996 (Cadernos de Sociomuseologia, 7).

SCARPIN, Paula. "As telas suspensas de Lina Bo Bardi: o Masp reabilita os cavaletes de cristal". In: Revista Piauí, edição 111, dezembro de 2015. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/as-telas-suspensas-de-lina-bo-bardi/>>. Acesso em 08 de agosto de 2019.

WICHERS, Camila A. de Moraes. "Arqueologia, museus e identidade cultural: tensionamentos Queer". In: Rev. Arqueologia Pública. Campinas, SP v.13 n.1 p. Jul/2019.

"UMA REAL EXIGÊNCIA DA C DE MONUMENTOS DO INÍCIO

RODRIGO GANTARELLI

INTRODUÇÃO

Ao longo da pesquisa realizada acerca Monumentos Nacionais de Pernambuco pelo, então, inspetor de monumentos, Estado, que menciona um estudo acerca Datado de 18 de fevereiro de 1932, tal que, naquele momento, em Pernambuco justamente o objetivo de cuidar de edifício consta que aquele estudo foi feito daquele momento, o jurista mineiro Fra

De forma geral, a historiografia interesse maior do governo federal na surge e se consolida com a ascensão de ao Ministério da Educação na gestão de de 23 de julho de 1934 até 30 de outubro se encontra bastante solidificada vários ações no país. Diante desses dados, div às origens dessa demanda do governo eram os atores envolvidos com aquela da Educação que estavam interessados objetivo de se fazer aquela identificação

Ao longo do processo de pes Monumentos de Pernambuco essas r vez que elas fugiram ao escopo daq entanto, mais recentemente, investiga no Brasil, nos foi possível, então, enter ao Secretário de Justiça de Pernambuco Educação surgiu. Este artigo, portanto,



9 788594 970381