

**A arte da capa:
análise da curadoria das quinze primeiras edições da
Revista Museologia e Interdisciplinaridade (2012 - 2019)**

**The art of the cover:
an analysis of the curatorial work of the first fifteen
editions of the Museology and Interdisciplinarity Journal
(2012 - 2019)**

Marijara Souza Queiroz¹

DOI 10.26512/museologia.v14i28.60639

Resumo

Esse artigo analisa a curadoria artística presente nas capas das quinze primeiras edições da Revista Museologia e Interdisciplinaridade (2012 – 2019). Em diversas formas, cores, volumes e texturas a arte da capa foi assentada por Emerson Dionísio Gomes de Oliveira, que ofereceu uma arte por edição, formando um acervo digital de obras produzidas por artistas visuais que se expressam por meio da instalação, da intervenção, da escultura, da pintura e da performance. A arte da capa tensiona o continente e o conteúdo; a teoria museológica e seu campo interdisciplinar; o museu e a própria arte como *mimesis* da realidade. À luz da Crítica e Teoria da Arte em interface com a Museologia e Ciência da Informação, refletimos sobre os atravessamentos teóricos entre arte, museu e museologia, bem como da confluência de práticas museais que operam no estabelecimento de padrões e procedimentos. Observamos que a capa é incorporada como suporte expográfico da obra, sendo a Revista a galeria. Na arte de expor, a curadoria das capas funda uma identidade visual para o Curso de Museologia da Universidade de Brasília, em consonância com o potencial discursivo do periódico científico.

Palavras-chave

Arte; Museologia; Interdisciplinaridade; Ciência da Informação; curadoria.

Abstract

This article analyzes the curation of works presented on the covers of the first fifteen editions of the journal Museologia e Interdisciplinaridade (2012–2019). In diverse forms, nuclei, volumes, and textures, the cover art was curated by Emerson Dionísio Gomes de Oliveira, who offered one artwork per edition, forming a digital collection of works produced by visual artists who express themselves through installation, intervention, sculpture, painting, and performance. The cover art creates tension between container and content; museological theory and its interdisciplinary field; the museum and art itself as mimesis of reality. In light of Art Criticism and Theory in interface with Museology and Information Science, we reflect on the theoretical intersections between art, museum, and museology, as well as the confluence of museological practices that operate in the establishment of standards and procedures. We observe that the cover is incorporated as an exhibition support for the work, with the journal itself serving as the gallery. In the art of exhibition design, the curation of the covers establishes a visual identity for the Museology Course at the University of Brasília, in line with the discursive potential of the scientific journal.

Keywords

Arts; Museology; Interdisciplinarity; Information Science; curatorship.

¹ Doutora em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB), Brasília, Distrito Federal, Brasil. Professora do Curso de Museologia da UnB.

Paisagens Instáveis

Interdisciplinar é um método cooperativo de processamento do conhecimento que integra diferentes áreas/disciplinas à cerca de um objeto em comum. O objetivo do método é ampliar as possibilidades de compreensão por meio de análise e resolução de questões complexas, aprofundamento de diálogos, desenvolvimento de sistemas, conceitos, tecnologia e inovações. Como resultado, o pensamento processado de forma colaborativa esgarça as fronteiras disciplinares do conhecimento e abre espaço para saberes dinâmicos, orgânicos, integrais e associativos. O pensamento museológico contemporâneo tem se estabelecido a partir do uso social da memória como ferramenta de transformação poética e política, o que tem exigido processos de musealização cada vez mais participativos.

A participação social na gestão de políticas públicas é um mecanismo de fortalecimento da democracia que precisa ser exercitado nas instancias que promovem educação e cidadania. Não por acaso, o Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade de Brasília (UnB) foi criado em 2009, em consórcio com os departamentos de Antropologia, Artes Visuais, História e com a Faculdade de Ciência da Informação, no âmbito do Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais – Reuni (2007 – 2012), do Governo brasileiro. O Reuni possibilitou ainda a criação de mais de uma dezena de cursos de museologia no país, vinculados a unidades acadêmicas de diferentes áreas do conhecimento.

De modo a confrontar a ideia de museologia atrelada ao museu e deste, enquanto espaço fixo, de narrativa concisa e acervo determinado, o Curso de Museologia da UnB assimilou conhecimentos de diversas áreas para a formação do profissional museólogo, de modo a ampliar as oportunidades de atuação no campo da pesquisa, da arte e do patrimônio. De acordo com Lillian Alvares (2012: 236), a instituição do curso de Museologia na UnB “ocorreu na esteira da evolução da compreensão da importância do museu e da museologia para a sociedade brasileira” como um modelo de aprendizagem baseado na “responsabilidade cultural” e em novas possibilidades de identidade nacional, mais plural, diversa e inclusiva.

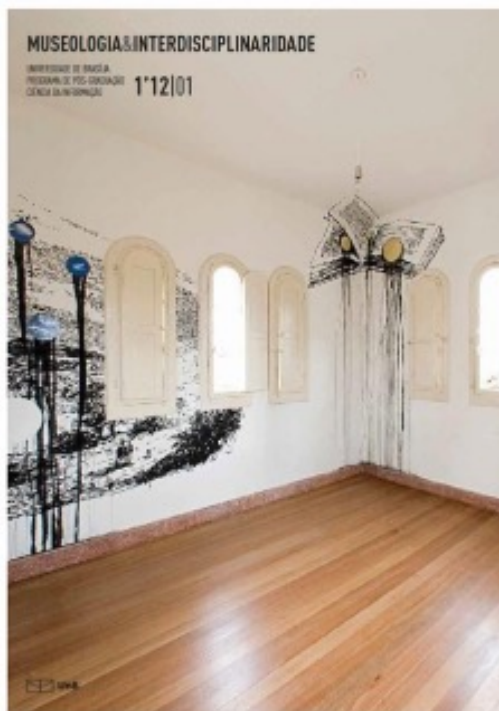
A Revista *Museologia e Interdisciplinaridade (M&I)* foi gestada no contexto de criação do Curso de Museologia e viabilizada formalmente pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UnB, com o objetivo de divulgar a pesquisa museológica. O primeiro número da Revista M&I foi intitulado “Interdisciplinares”, que reuniu dez artigos produzidos por pesquisadores de diferentes formações em diálogo com a museologia e os museus². De acordo com o editor, Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (2012: 7), o primeiro número é dedicado à museóloga Lygia Martins Costa, responsável pelo primeiro projeto de criação do Curso de Museologia da UnB, em 1964, interrompido pelo golpe militar do Estado Brasileiro à época. Assim, apresenta entrevistas com Costa e com o artista Helder Rocha, responsável pela intervenção apresentada na capa, “Paisagens Instáveis”, exposta no Torreão, espaço de arte contemporânea de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, em 2008. (Figura 1).

2 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/593>.

A arte da capa:

análise da curadoria das quinze primeiras edições da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade* (2012 - 2019)

Figuras 1: Capa da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade* n° 1, volume 1, 2012. Obra: *Paisagens instáveis*, 2008, intervenção de Helder Rocha. Torreão, Porto Alegre. Design: André Maya Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/593>.

O número um da Revista funda o pensamento museológico como resultado da multi, pluri, trans e interdisciplinaridade atinente às práticas desenvolvidas no âmbito do museu. Este, compreendido como laboratório de experiências técnicas e reflexivas. Ou seja, o museu compreendido como objeto focal da pesquisa museológica, o ponto de partida e de chegada, a análise e a síntese. Na perspectiva do uso social do museu a serviço da arte, estamos diante do que Oliveira denominou “Museu-obra”, o museu como “instância e condição para a realização, compreensão e legitimação da arte”, como ferramenta de movimentação do sistema das artes e “elemento matricial para as pesquisas artística”, instaurando, portanto, o museu como problema poético a ser enfrentado. (Oliveira, 2016: 157-158).

“Paisagens Instáveis parte dos estudos sobre a relação entre paisagem e pintura, obra e espaço arquitetônico, artista e expectador. Consiste, tecnicamente, em intervir no espaço expositivo com pintura de paisagens abstratas feitas sobre a parede branca da galeria, integrando elementos arquitetônicos, como janela, porta, escada e pia, à obra. A intervenção artística no espaço arquitetônico provoca o deslocamento do olhar em direções distintas conectando o expectador com a obra que ganha caráter imersivo. Na busca de equalizar continente e conteúdo, o trabalho de arte se manifesta na arquitetura do local, de forma exploratória. Por isso, se relaciona com o significado do espaço arquitetônico do museu para transformá-lo em matéria prima e subjugá-lo à obra de arte.

De acordo com o artista, Helder Rocha³, “cada segmento da obra se revela como um ‘passo’. É a consequência dos vários ‘passos’ anteriores e a fundação do próximo”. (Rocha, 2012: 171). Assim, a pesquisa atravessa o trabalho e a experimentação, se converte em processo ininterrupto de investigação e fruição criativa. Nessa perspectiva, em cada exposição ocorrem alterações no espaço expositivo, sem, no entanto, discutir os significados simbólicos do espaço na obra.

A arte pela arte, como ritual antropofágico, no entanto, sofre mutações no espaço em que interfere, uma vez que interage poeticamente, culturalmente e economicamente com público, espectador, mercado de arte e outros intermediários, inclusive a exposição. De acordo com Oliveira, “quanto mais a arte contemporânea fugiu do museu, mas arrastou sua lógica e procedimentos operatórios para dentro da obra”. (Oliveira, 2016: 158). Dessa forma, podemos concluir que o espaço de exposição e fruição da arte, exerce influência sobre a produção em arte, e vice-versa. Nessa perspectiva, “Paisagens Instáveis” dialoga com a dinâmica do conhecimento interdisciplinar que atravessa a prática e a pesquisa museológica.

Escuta

O problema do museu, para a arte, emerge na exposição em espaços musealizados. O museu atende a protocolos técnicos e sistemas de controle para o desenvolvimento da cadeia operatória, que vai além da apreciação da obra, pois perpassa a seleção, a documentação, a conservação e outras formas de comunicação com públicos variados. Assim, a exposição reúne diversos fazeres e saberes associados aos modos de ver, compreender e comunicar a arte. “Exposições” foi o tema do número dois da Revista M&I, volume dois⁴, de 2012, onde se enfatizou o potencial interdisciplinar que as exposições detêm, como também a capacidade de acolher conhecimentos diversos e promover leituras plurais de mundo.

De forma indireta, a segunda edição da Revista M&I deu vazão aos debates do I Colóquio do curso de Museologia da UnB intitulado “Exposições: do visível ao invisível”. (Oliveira, 2012: 9). *Écoute*, obra produzida por Gê Orthof⁵, em 2009, figurou na exposição ARS 117, em Bruxelas, Bélgica, como também no Espaço Marco Antônio Vilaça, Brasília, DF (figura 2). Segundo Orthof (2012: 150), suas instalações “são feitas de pequenos rastros, anotações, de caráter labiríntico que, por não possibilitar sua captura, enquanto objeto palpável de consumo de arte, desafia certos paradigmas estabelecidos pelo circuito comercial da arte”.

Instalação ou objeto, a obra de Orthof confronta a forma no espaço, como também a lógica monumental e palaciana, presente na origem renascentista, no caso da arte, e clássica, no caso do museu. A escala reduzida valoriza o íntimo, o que atrai o olhar, o desejo de unir as miniaturas. Tática de contaminação do espaço “majestoso, tanto no sentido de lugar sagrado museológico,

3 Helder Rocha, nasceu em Goiânia, Goiás, em 1961, vive em Brasília, Distrito Federal, é professor do Departamento de Artes Visuais da UnB desde 1993. Graduado em Educação Artística na UnB, em 1985, e Mestre em Pintura no *Chelsea College of Art and Design*, Londres, UK, em 1991.

4 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/592>.

5 Gê Orthof é artista e professor do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

A arte da capa:

análise da curadoria das quinze primeiras edições da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade* (2012 - 2019) quanto das dimensões físicas amplas dos espaços expositivos”. Há, pois, duas intensões assumidas pelo artista: “a de convidar o espectador a estar imerso e disponível para escolher o que deseja guardar como memória da experiência da obra, assim como quebrar a perversa premissa de que o tempo (produtivo) tem valor”. (Orthof, 2012: 150).

Orthof se expressa, especialmente, por meio da instalação, da performance, do vídeo e do desenho. Suas abordagens são de caráter pessoal e intimista remetendo a memórias fragmentadas, inclusive da infância, além de experiências sensoriais. A instalação *Écoute* dá ênfase à experiência auditiva, à imersão sensorial e a interação com o público. O uso do espaço em conexão com as miniaturas cria uma atmosfera intimista e sensorial com foco na audição e na escuta atenta. Expor, neste caso, é escutar.

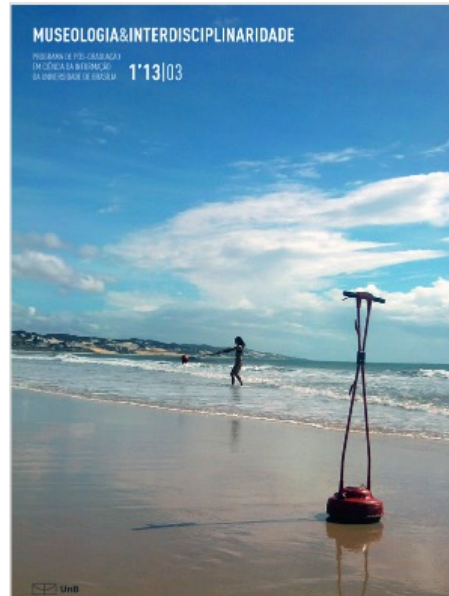
O museu como espaço de exposição da arte ou a exposição como dispositivo de produção artística é posto em debate no terceiro número da Revista *M&I*, volume um, de 2013⁶, que trouxe na capa registros da performance “Encerando a chuva”, do Grupo *Corpos Informáticos*, desenvolvida em Pirangy, Rio Grande do Norte, em 2012, com fotografia de Bia Medeiros⁷ e performance de Maria Eugênia Matricardi. (Figura 3).

Figura 2: Capa da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade*, nº 2, volume 2, 2012. Obra: *Écoute*, ARS117, 2009, de Gê Orthof, exposto em Bruxelas, Bélgica. Design: André Maya Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/592>.

Figura 3: Capa da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade*, nº 3, volume 1, 2013. Obra: *Encerando a chuva*, 2012, de *Corpos Informáticos*. Foto: Bia Medeiros. Performer: Maria Eugênia. Design: André Maya Monteiro.



<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/591>.

A enceradeira, como dispositivo de arte, percorreu instituições de poder e de arte, a ver o Congresso Nacional, em Brasília DF e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, RJ, em performances diversas. De acordo com Bia Medeiros, (2013: 105), o objetivo do grupo é

6 <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/591>.

7 Bia Medeiros é Maria Beatriz de Medeiros (1955 – 2024), artista e pesquisadora. Doutora em Arte e Ciências da Arte- Université de Paris I (Pantheon-Sorbonne). Professora da Universidade de Brasília Brasília. Coordenadora do Grupo de Pesquisa *Corpos Informáticos* desde 1992 até seu falecimento, em 2024.

interrogar as possíveis relações entre o corpo real, o corpo-carne, o corpo presença, isto é, o corpo da ‘linguagem’ artística”: a performance. O corpo que “atualiza o tempo real” e desenvolve a arte no tempo presente, próximo ao público, é o principal instrumento de uma arte a “tocar, por favor”, viva, ativa, dispositiva. A enceradeira que performa junto ao corpo que encera espaços públicos, questiona: “Que espaço é realmente público? A rua, a praça, a web, minha casa, minha cama?”.

Museus públicos, por exemplo, têm assimilado performances em seus acervos de forma tímida, como uma “resistência do sistema memorial voltado às artes”. Medeiros se mostrou resistente à comercialização e institucionalização da performance, por isso, Corpos Informáticos, grupo interdisciplinar de arte e corporalidades, decidiu converter a ideia de performances em “fuleragem”. Da mesma forma, rebatiza a arte efêmera de arte “mixuruca”. A fuleragem “quer se instalar em todos os cantos, recantos, meandros. Sub-repticiamente, surpreende o transeunte tornando-o errante. A fuleragem compõe com a cidade, com a web, com a rua, com o outro”. (Medeiros, 2013: 106). Nesse sentido, fuleragem desmistifica a arte em espaço convencional e transforma o cotidiano em arte.

Futuros possíveis, tema da Revista M&I número três, atravessou as fronteiras interdisciplinares da museologia em diálogo com áreas afins, comumente manipuladas em pesquisas museológicas, para escutar outros campos dos saberes. Na escuta, emergiram questões relacionadas a memória e identidade, território e sustentabilidade ambiental.

Você me dá a sua palavra?

O quarto número da Revista M&I retoma uma questão central apresentada no primeiro artigo do primeiro número, escrito por Lena Vânia Ribeiro Pinheiro (2012), sobre a confluências entre museologia e ciência da informação como campos interdisciplinares. Na recuperação do debate, o primeiro Dossiê Temático, organizado por pesquisadores externo a convite dos editores da Revista, recorreu a diálogos possíveis entre Museologia e Ciência da Informação, contou com Carlos Alberto Ávila Araújo e Valdir José Morijge (2013)⁸, da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Na capa do Dossiê, obra de Helen Faganello⁹ (figura 4).

No artigo introdutório ao Dossiê, Carlos Alberto Ávila Araújo (2013: 10), a partir da observação de exemplos em instituições de arquivamento da memória, em especial arquivos e bibliotecas, anuncia “oportunidades de cooperação entre a Museologia e a Ciência da Informação” no campo da formação e do exercício da profissão. A análise evolutiva da teoria museológica que o autor faz se concentra em um “modelo centrado nas técnicas e nas instituições para as perspectivas contemporâneas em torno do museal”. O texto explora “a evolução teórica e conceitual da Museologia e da Ciência da Informação, para evidenciar como as perspectivas de estudo contemporâneas, nas duas áreas, sugerem um interessante campo de problematizações comuns e questões transversais”. (Araújo, 2013: 11).

8 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/1374>.

9 Helen Faganello nasceu em Araçatuba, em 1949. Formada em Licenciatura em Desenho e Plástica na Faculdade de Ciências e Letras de Penápolis, SP. Começou sua carreira como artista em 1997, quando fixou residência em São Paulo. Frequentou o grupo de estudos Ateliê Fidalga. Possui obras no acervo da Fundação Padre Anchieta SP, Museu de Arte do Rio Grande do Sul- MARGS - RS, Museu Arte de Ribeirão Preto- MARP, SP. Fonte: <https://artrio.com/marketplace/artists/view/helen-faganello>.

A arte da capa:

análise da curadoria das quinze primeiras edições da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade* (2012 - 2019)

Está posto, assim, que a pesquisa museológica é compreendida como a pesquisa em museus. O museu como repositório de coleções. O museu como espaço de arquivamento. Retornamos, pois, ao museu como objeto de estudo da museologia?

Desde a criação do Comitê Internacional de Museologia (Icofom)¹⁰, em 1977, pesquisadores do mundo passaram a se reunir em simpósios anuais para promover a pesquisa e o desenvolvimento teórico na museologia. Contudo, o Icofom têm publicado subsídios que orientam a prática museológica internacionalmente. De acordo com Suely Cerávolo (2004: 264), “o engendramento provocado pela questão da Museologia como ciência ainda é questão discutível”, pois a “falta de consenso que ainda existe do conceito de museologia como ciência”, perpassa o “aceite disso por parte daqueles que trabalham em museus”. O paradoxo entre teoria e prática não está resolvido? “As respostas dependem da perspectiva assumida”.

Para Araújo, “o cenário epistemológico é amplamente favorável ao diálogo” entre Ciência da Informação e Museologia, especialmente se houver alinhamento com as orientações das organizações internacionais. Ainda, “a Museologia se desloca da ênfase nos objetos para a dimensão imaterial da ação humana e dos sentidos construídos”, ampliando seus horizontes de pesquisa e atuação profissional. (Araújo, 2013: 19).

A interdisciplinaridade é tão atinente à museologia, quanto à ciência da informação, de acordo com Lillian Alvares (2014). Pinheiro considera que a relação interdisciplinar entre Museologia e Ciência da informação é mediada pela “informação em museus, especialmente a informação em arte, nascida de estudos de museus de arte e seus respectivos sistemas e redes de informação, bem como da representação do objeto museológico”. (Pinheiro, 2012: 14).

O “Arquivo Histórico Wanda Svevo”, obra de Mabe Bethônico¹¹, apresentado na quinta capa da Revista *M&I*¹² (figura 5), exposto como objeto de arte na 27ª Bienal de Arte de São Paulo, SP, em 2006, evidencia a estreita relação entre arte e memória arquivística, como também da produção de invisibilidades e silêncios.

De acordo com Mabe Bethônico (2014: 248), o Arquivo Wanda Svevo

é a instância permanente da Fundação Bienal de São Paulo desde sua instauração; onde está depositada a memória de produção dos eventos: fotografias, comunicações com artistas e curadores, documentos de divulgação e catálogos publicados, além de biblioteca especializada. Apesar de sua importância, o arquivo é utilizado sobretudo internamente e é desconhecido pelo público que frequenta os eventos, apesar de estar localizado no segundo andar do edifício.

O trabalho de transformação do arquivo em objeto de arte foi desenvolvido em três eixos: registro de abordagem do arquivo, questionário por telefone; anúncio da exposição do arquivo por meio de cartazes; e, visitas guiadas ao arquivo no pavilhão da Bienal.

10 Comitê vinculado ao do Conselho Internacional de Museus (ICOM), que, por sua vez, integra a Organização das Nações Unidas (ONU) para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

11 Mabe Bethônico: artista e pesquisadora da Escola de Belas Artes da UFMG, com Mestrado e Doutorado em Artes Visuais pelo *Royal College of Art*, Londres. Coordena o Grupo de Pesquisa Memória, mimese, amnésia na UFMG.

12 <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/589>.

Figura 4: Capa da Revista Museologia e Interdisciplinaridade, nº 4, volume 2, 2013. Obra: Helen Faganello. Foto: Emerson Dionísio G. de Oliveira. Design: André Maya Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/1374>

Figura 5: Capa da Revista Museologia e Interdisciplinaridade, nº 5, volume 1, 2014. Obra: Arquivo Histórico Wanda Svevo, 2006, de Mabe Bethônico. Bial de São Paulo. Design: André Maya Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/589>.

Figura 6: Capa da Revista Museologia e Interdisciplinaridade, nº 6, volume 2, 2014. Obra: Cantos, 2014, instalação de Jac Leirner. Foto: Museo Tamayo, Cidade do México, México. Design: André Maya Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/588>.

A arte da capa:

análise da curadoria das quinze primeiras edições da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade* (2012 - 2019)

O interesse de Mabe Bethônico por arquivos e museus reside no potencial destes como campo de ficção a ser construída, de modo a ativar engrenagens que causam mudanças. A artista utiliza “estruturas museológicas para organizar a prática sobre instituições”. Isso, por considerar o museu “um lugar em que os trabalhos se relacionam: registros de intervenções em museus e arquivos existentes e criações de instituições”. As intervenções se organizaram em torno do projeto intitulado “museumuseu”, que transforma o universo museológico em problema poético e político. (Bethônico, 2014: 250).

Iniciado em 2000, o projeto museumuseu, de acordo com Vivian Horta (2020: 378),

caracteriza-se como uma estrutura que articula coleções, atividades, textos e imagens, organizados em quatro núcleos. Constitui-se pela prática contínua de pesquisa, acúmulo, coleção, classificação e criação de novos sistemas a partir de objetos e documentos deslocados de seu contexto original.

O trabalho ganha força quando conjugado com a narrativa textual. A palavra, falada ou escrita, é historicizada ou transformada em ficção, “ao mesmo tempo em que o texto – o produto final – acaba por tornar-se um novo trabalho”. O projeto atua no limite “entre ficção e realidade, documentação e construção, questionando a transformação de informações concretas em narrativas selecionadas”. (Horta, 2020: 387).

O número cinco da Revista *M&I* foi organizado pelas pesquisadoras Maria Margtet Lopes e Luciana Sepúlveda Köptcke (2014: 13), o Dossiê versa sobre Histórias, micropolíticas e ciências, no qual as autoras destacam que, para além de se preocupar com o debate concentrado na Museologia e na Ciência da Informação, a edição “privilegia contribuições diversificadas, diferentes olhares, leituras variadas, perspectivas de análises múltiplas - nem sempre coincidentes - sobre os processos e espaços museológicos e as ciências, que no nosso entender são todas humanas”, de modo a centralizar a interdisciplinaridade como principal característica da Revista *M&I*.

O conteúdo da edição seis da Revista *M&I*¹³ trata da ligação entre museologia e educação e foi organizado por Adriana Mortara Almeida (2015: 13) que define os museus “como espaços de lazer e educação”, com objetivo de aprendizagem, na medida em que a educação museal consiste em uma área de atuação dos museus. Esta deve observar e promover ações voltadas para públicos diversos. A capa seis expõe *Cantos*, (figura 6), de Jac Leirner, que consiste na instalação de níveis de precisão sobre parede. A montagem apresentada é do Museo Tamayo, México, 2014. Visualmente a obra nos remete ao ordenamento e à precisão classificatória, características atinentes às práticas em arquivos, bibliotecas e museus.

Jac Leirner¹⁴ desenvolve seus trabalhos com “ênfase na teoria das cores e na técnica da aquarela, de acordo com Pedro Ernesto Lima (2015: 294). Para elaboração de suas obras, a artista retira objetos do cotidiano, “os quais sofrem processos simultâneos de perdas e ganhos de novos sentidos” de modo a evidenciar uma “obsessão pelas práticas de colecionamento” e pelos museus. Seu trabalho é desenvolvido em séries, não raro, “simultâneas umas às outras”,

13 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/588>.

14 Jac Leirner nasceu em 1961, recebeu formação em artes, na Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo, SP, onde segue em atuação.

e pode ser compreendido a partir de três momentos de criação: “dissecação do objeto, provocações museais e exposição da exposição”.

A exposição e os processos educativos que dela decorre estão presentes no Dossiê Temático Comunicação, público e recepção, com o objetivo de ampliar visões à cerca da diversidade museológica. A Revista M&I número sete¹⁵, organizada por Marília Xavier Cury (2015: 12), identifica a comunicação museológica como uma “forma de entender e estudar o museu, de problematizá-lo” não apenas por meio de curadorias expositivas das obras, mas também, “da participação do público na instituição e nas tecnologias comunicacionais” que envolvem, ainda a recepção do público do museu “como tema da instituição e da pesquisa museológica”.

O diálogo da arte com programas e projetos educativos dos museus envolve a mediação, de modo a valorizar a relação entre obra, educadores e públicos. Concilia, pois, a arte da capa ao conteúdo discursivo da sétima edição da Revista M&I, que apresenta a obra “Plano B”, intervenção da artista Ana Ruas realizada no Museu de Arte Contemporânea do Mato Grosso do Sul, em Campo Grande, MS, 2014, (figura 7). Ana Ruas (2015: 317) considera a sua presença no museu importante, para uma mediação provocativa, questionadora e não apenas informacional. Nessa perspectiva, a artista desenvolve “projetos educativos com escolas públicas e particulares, contemplando workshop para alunos e para professores” em seu próprio ateliê, desde 2011.

Figura 7: Capa da Revista Museologia e Interdisciplinaridade, número 7, vol. 1, 2015. Obra: Plano B, 2014, de Ana Ruas. Intervenção no Museu de Arte Contemporânea do Mato Grosso do Sul. Design: André Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/587>.

Figura 8: Capa da Revista Museologia e Interdisciplinaridade, número 8, volume 2, 2015. Obra: Você me dá a sua palavra?, 2004-2013, instalação de Elida Tessler. Foto: Carlos Stein. Design: André Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/586>.

15 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/587>.

A arte da capa:

análise da curadoria das quinze primeiras edições da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade* (2012 - 2019)

Em Plano B (figura 7), as linhas, rigorosamente definidas por cores e sombras obtidas pela tonalidade e pelo contraste, dão volumetria à parede plana da galeria. Ruas cria “arquiteturas efêmeras que embora possam atribuir novos significados ao espaço, a obra continua dialogando com ele”, em consonância com o lugar habitado. Na pré-produção, a artista leva em consideração “os elementos e detalhes arquitetônicos”, a localização, a movimentação do espectador e o tempo que ele tem para ler a obra.

Comunicação, público e recepção se relacionam na instalação que, tecnicamente, consiste em interferir na sala de exposição com pintura, alterando o ambiente a partir da criação de vários planos, de modo a provocar a fruição da obra em relação ao espaço que ocupa. A artista trata a documentação do processo de criação como etapa indispensável à comunicação do público com a obra, uma vez que esta, é executada sob signo do efêmero. Para além de suporte comunicacional e educativo, a documentação do processo artístico, para a artista, é “uma forma de guardar alguma memória” (2015: 318).

A documentação como suporte organizacional da memória não é o único procedimento do museu adotado pela arte contemporânea que se expressa de forma efêmera, parcial ou integralmente. As políticas de preservação de acervos que asseguram a institucionalidade da memória, seja por meio da musealização ou da patrimonialização, atraem artistas mais preocupados em constituir a própria obra como legado.

Todavia, nem todas as artistas apreciam a interferência que os protocolos comunicacionais do museu exercem sobre suas obras. No trabalho de Élide Tessler, “Você me dá sua palavra? (figura 8), exposta na capa de Revista *M&I* número oito¹⁶, a textualidade funciona como des/orientadora do espectador, como um jogo de adivinhação ilógico de palavras, ora lidas, ora vistas, ora sentidas. Elide Tessler (2015: 279), revela que gosta “muito da palavra protocolo, tanto pela sua sonoridade, quanto por sua própria definição”. O estímulo para a criação é multivisual e sensorial e obedece a um conjunto de regras para a fruição da obra em relação com o espaço expositivo. A ideia da artista é ativar vivências cotidianas em confluência com o espaço museológico para que o trabalho “seja afirmativo, e não combativo ou excludente”. Uma “espécie de acordo” entre o material e o conceitual da obra.

Patrimônio é o tema do Dossiê da Revista *M&I* número oito, organizada por Diana Farjalla Correia Lima (2015: 12). A Revista apresentou artigos baseados em experiências “patrimoniais no panorama museológico” cujos “olhares dizem da multiplicidade das feições interpretativas”. O Dossiê discute, desde a institucionalização de espaços de resistência, atravessando os processos de musealização de coleções, à patrimonialização do meio ambiente. Numa análise comparativa entre continente e conteúdo - capa e artigos - desta edição, podemos considerar que a arte da capa desorienta a ideia de patrimônio como algo registrável ou mesmo classificável.

O patrimônio é constituído por referências culturais e valorado em sua dinâmica social. A cultura é ordinária, por isso, orgânica, viva. O patrimônio orbita, pois, o universo do simbólico reduzindo o objeto à síntese discursiva; a materialidade ao intangível, para transformar palavras em possibilidades de imaginar futuros para os museus e para a arte.

16 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/586>.

Cumplicidade

O número nove da Revista M&I¹⁷ apresenta o Dossiê Temático “Coleções em jardins botânicos e museus” apresentando resultados de pesquisas baseadas em práticas colecionistas em espaços naturais com protagonismo às coleções vivas musealizadas. A organizadora da edição, Alda Heizer (2016: 10) destaca que “diante das ameaças à biodiversidade”, as coleções vivas fazem pensar, “como um objeto da natureza torna-se ciência”? A natureza é parte constitutiva da pessoa humana, ainda que esta espécie animal tenha se desconectado do ecossistema da Terra. Neste caso, a intensão de documentar consiste na classificação de coleções, elaboração de inventários, catálogos, ilustrações e nas exposições.

A autora usa as “pitombas” de Graciliano Ramos (1998)¹⁸ como analogia para explicar nossa relação com os alimentos e dos alimentos com as formas da natureza, desde a infância. Estabelece assim, diálogo com a arte da capa da edição nove, que expôs a obra *Comida*, da artista Laura Lima e do Chef de cozinha José Barattino, (figura 9) executada em 2012, durante o Encontros de arte e gastronomia do Museu de Arte Moderna de São Paulo, com curadoria de Felipe Chaimovich e Laurent Suaudeau. A obra experimenta a visualidade comungada a outros sentidos, para além da audição e do tato, amplamente exploradas em videoarte, sonorização de ambientes e exposições interativas. “Comida clama às sensações olfativas, degustativas e afetivas.

A questão/provocação posta por “Comida”, de acordo com Oliveira (2016: 265) consiste em “cozinhar e empacotar a vácuo um jantar que será servido às dezessete horas do dia vinte de setembro de 2042” criando uma “(im) possibilidade, uma promessa, portanto, uma suspensão temporal guiada pelo arquivamento”, uma vez que projeta, planeja, seleciona, cozinha, embala, guarda, serve e consome. A obra foi doada ao Museu de Arte Moderna de São Paulo (MASP), tornando-se uma chave importante para testar “a longevidade da instituição, sua capacidade de avaliar, assimilar e salvaguardar a ação-produto” da arte, bem como a “excepcionalidade” da obra. Esta, faz pensar ainda na impermanência das coisas e no desejo de reter a memória envelopada através do tempo.

17 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/585>.

18 A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior; julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma. De qualquer modo a aparição deve ter sido real. Inculcaram-me nesse tempo a noção de pitombas – e as pitombas me serviram para designar todos os objetos esféricos. Depois me explicaram que a generalização era um erro, e isto me perturbou” (Graciliano Ramos. *Infância*, 1998).

A arte da capa:

análise da curadoria das quinze primeiras edições da Revista Museologia e Interdisciplinaridade (2012 - 2019)

Figura 9: Capa da Revista Museologia e Interdisciplinaridade, nº 9, volume 1, 2016. Obra: Comida, 2012, de Laura Lima e José Barattino. Encontros de arte e gastronomia, Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP. Foto: Edouard Fraipont. Design: André Maya Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/585>.

Figura 10: Capa da Revista Museologia e Interdisciplinaridade, nº 10, volume 2, 2016. Obra: Cumplicidade # 7, 2016, de Túlio Pinto. Escultura. Foto do artista. Design: André Maya Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/584>.

Museologia, museus e arte: eis a cumplicidade que atravessa todas as capas em consonância com os conteúdos discursivos da Revista M&I. “Cumplicidade #7”, 2016, do artista Túlio Pinto¹⁹, (figura 10), é o título da arte apresentada na capa da edição dez²⁰, Dossiê Temático sobre Museus de arte na perspectiva da exposição, informação e história, organizado por Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (2016: 10). “Os museus de arte possuem presença destacada no mundo ocidentalizado diante de seus pares dedicados às ciências, à antropologia, à história, à tecnologia”, uma vez que incorpora em seu regime de visualidades “parte da cultura material, oferecendo a ela o estatuto de arte”.

O museu como lugar reservado à arte, contribui para a constituição de discursos patrimoniais e identitários, aliados ao sistema de trocas simbólicas e econômicas, tais como a educação e o turismo cultural. O Dossiê subdivide o tema em três partes: “as exposições de arte; a gestão de informação e seu impacto na conservação e na avaliação das próprias instituições e; aspectos históricos sobre suas coleções, seu público e a arte produzida”, no Brasil e em outras partes do mundo. (Oliveira, 2016: 10).

Em “Cumplicidade#7, de Túlio Pinto (2016: 271), a obra “independe do museu para acontecer, uma vez que “sua potência está no espaço ‘consumido’ pelo próprio trabalho”. As principais características da obra envolvem o contraste entre os materiais e a utilização da gravidade para tensionar densidade, resistência, estabilidade, peso e volumetria. Segundo o artista, “tanto nos espaços ocupados pelo sólido, quanto nos espaços vazados construídos pelo cubo de arestas”, a simetria é o resultado do encontro no espaço ocupado. A escultura Cumplicidade #7

19 Túlio Pinto é formado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2009. Vive e trabalha em Porto Alegre. (Pinto, 2016).

20 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/584>.

pode estar em uma galeria (cubo branco) ou em um jardim que vai funcionar da mesma maneira. Quando digo funcionar me refiro ao estar instaurada; constituída no mundo. Com certeza ela irá se relacionar de diferentes maneiras estando em uma galeria ou em um jardim, mas ela existirá da mesma forma nas duas situações”. (Pinto, 2016: 271).

A exposição, como dispositivo comunicacional ordinário, estabelece o museu como lugar da arte e da promoção de visibilidades que ampliam a forma de perceber, compreender e interpretar a obra. Entretanto, “uma teoria geral da percepção que tivesse o museu como centro tornar-se-ia, de imediato, obsoleta e facilmente contestável”, uma vez que o uso social do museu pelo viés artístico se dá de forma específica, em determinados processos, não como regra. O museu como lugar da obra é transformado “em sítio do trabalho e, portanto, em um elemento intrínseco de sua existência”. (Oliveira, 2016: 158).

Segundo Marize Malta (2016: 17), inúmeras formas de ambientes para exibição de arte “foram desenvolvidas em épocas distintas para dar conta das contingências epistemológicas possíveis” e do direcionamento pedagógico para melhor compreensão das obras expostas. Ou seja, “enquadrar para ensinar”, por meio de exposições que esquematizam o ambiente museal e estratificam as percepções visuais da obra de arte. Assim, institui-se modelos fixos ou duradouros, que limitam a experiência com a obra e com o espaço museal como um lugar de memória para a história da arte. O museu como espaço da arte, amplia as possibilidades de fruição, privilegiando as trocas entre obra e espectador.

Em Terra à vista, instalação de Nelson Leirner, exposta pela primeira vez no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Rio de Janeiro, em 1998 (figura 11), a crítica ao museu é também uma crítica à sociedade, baseada na consolidação de valores que determinam o que é ou não arte. A obra se apropria de objetos da cultura popular para questionar o sistema de arte e a sociedade de consumo como legado colonialista. Em alusão à chegada dos portugueses ao Brasil, em 1500, Terra à vista sugere um novo olhar sobre o país, a ideia de nação e seus símbolos. A cada montagem de Terra à vista Leirner transforma objetos comuns, facilmente adquiridos em feiras populares, em objetos de arte que desafiam as noções de tradição, autoria e originalidade.

A arte da capa:

análise da curadoria das quinze primeiras edições da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade* (2012 - 2019)

Figura 11: Capa da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade*, nº 11, volume 1, 2017. Obra: *Terra à vista*, 1998, de Nelson Leirner. Instalação no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, RJ. Design: André Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/583>.

Figura 12: Capa da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade*, nº 12, volume 2, 2017. Obra: *Transarquitetônica*, 2014, de Henrique de Oliveira. Instalação (detalhe) no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Foto: Emerson Dionísio. Design: André Maya Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/582>.

“*Terra à vista* é a obra da capa da edição onze da Revista M&I²¹, Dossiê temático que trata dos Legados Coloniais como objeto de pesquisa museológica. Organizado pela pesquisadora da Universidade de Évora, Portugal, Ema Cláudia Ribeiro Pires, (2017: 1), o Dossiê “reúne textos escritos a partir de contextos empíricos situados na Ásia, África, Europa e América”, provocando discussões sobre os “legados coloniais e suas reapropriações contemporâneas”. Com base em experiências e análises de diferentes áreas do conhecimento, o conteúdo textual da Revista discute a “construção social dos legados do colonialismo e dos seus fragmentos”, observando como as pessoas lidam com tais legados.

O Toque dos Sinos em Minas Gerais, Brasil, recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil, em 2009, um legado europeu e ibérico do século XVI. De acordo com Ana Lúcia Abreu Gomes (2017: 84), os aspectos que contribuíram para o processo de patrimonialização do Toque dos Sinos circunscrevem a “materialidade, as práticas sociais que lhes dão sentido, ainda hoje, e os saberes neles consubstanciados”. O território cultural conferido pelo Estado no processo de patrimonialização é específico, identificado pela singularidade, mas que explana a ideia de nação. Cabe aqui questionar, quais referências culturais não estão contidas nessa ideia de nação?

Outras questões que apontam para problemas conceituais e metodológicos na encruzilhada entre museu, museologia e arte, estão presentes na

21 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/583>.

edição número dose da Revista M&I²², organizada por Ana Gonçalves Magalhães (2017: 13). O Dossiê intitulado Museus de arte contemporânea no século 21, propõe reflexões a partir de experiências “de pesquisa em história e crítica de arte, considerando também suas práticas curatoriais e/ou artísticas”, em museus de arte contemporânea em diversos territórios. As indagações lançadas como enquetes a serem desvendadas incluem:

Como pensar o museu de arte contemporânea no século 21?
Como podemos lidar com as diferenças culturais nos mais variados continentes em face do fenômeno da arte global? Como colecionamos arte contemporânea, para quê e para quem o fazemos? Qual o papel da história da arte de um ponto de vista prospectivo?

Os museus de arte contemporânea são fenômenos de meados do século XX, mas a forma como interagimos com a arte tem mudado a concepção dessa tipologia de museu de forma rápida. A necessidade de debates fomentada por críticos e profissionais de arte para reformulação da concepção de museus de arte moderna, com vistas a “documentar e preservar as novas práticas artísticas, inauguradas na metade dos anos 1950”, teve como moti a incorporação das práticas processuais emergentes. Paralelamente, a museologia debatia o papel social dos museus. (Magalhães, 2017: 12).

A arte da capa da edição dose, apresenta a obra Transarquitetônica (figura 12), instalação de Henrique de Oliveira, exposta no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), em 2014, com curadoria de Tadeu Chiarelli (2014: 9). A obra se configura como lugar de vivência e ambiência que recorre aos sentidos do espectador que é “instado a refletir sobre as diversas transformações passadas pela arquitetura desde o racionalismo modernista – que é a tônica que rege o edifício de Niemeyer onde a peça está inserida – até as cavernas”, como abrigo da espécie humana, há milênios. A obra propõe o épico e “repropõe a fusão entre as mais diversas modalidades artísticas”, demonstrando que a arte segue para tensionar o lugar, a forma e o seu espaço de fruição.

Área de Emergência

“Estudos de gênero e museologia”, tema da edição treze da Revista M&I²³, foi organizada por Mariana Moraes de Oliveira Sombrio e Marijara Souza Queiroz (2018: 1). O Dossiê “buscou reunir produções que relacionam os estudos de gênero com o campo dos museus e da museologia, de modo a pautar” debates à cerca de teorias feministas e da história das mulheres nos museus. O objetivo é provocar a transformação de processos e práticas no campo disciplinar da museologia, evidenciando a participação das mulheres no processamento técnico para arquivamento de coleções em espaços museais ou fora deles.

De acordo com Ana Cristina Audebert (2018: 23), a lógica androcêntrica refere-se à forma com que “as experiências masculinas são consideradas como as experiências de todos os seres humanos e tidas como uma norma universal”, para todas as pessoas, sem o “reconhecimento completo e igualitário à sabedoria e experiências femininas”. O androcentrismo “é estruturante das relações sociais e sustenta as práticas, discursos e normas presentes no sistema patriarcal.”

22 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/582>.

23 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/1400>.

A arte da capa:

análise da curadoria das quinze primeiras edições da Revista Museologia e Interdisciplinaridade (2012 - 2019)

De modo prático observamos que desde a origem dos museus brasileiros, no final do século XIX, as coleções são formadas por artefatos históricos, artísticos, arqueológicos, etc., que servem, em primeira instância, à construção de narrativas que ressaltam a memória dos vencedores, dos dominadores ou dos heróis, geralmente, o homem e seu universo masculino. O resultado dessa composição favoreceu a permanência de marcadores de classes, gênero, sexualidade e raça para fins de estratificação de hierarquias sociais.

“Como parte do mecanismo museológico, o filtro da memória que seleciona o que é musealizado ou musealizável, geralmente é manipulado a favor da manutenção de relações de poderes” socialmente instituídos. (Sombrio; Queiroz: 1). Favorece, pois, a permanência da lógica androcêntrica e patriarcal na sociedade. Por isso, “lançamos para os museus um olhar crítico ao questionar a invisibilidade e a ausência de pesquisas associadas às mulheres como colecionadoras”, de modo a combater tal lógica. (Audebert 2018: 23). Articulando os Estudos de gênero e interseccionalidades, o Dossiê discute questões de raça e diversidade sexual questionando a lógica androcêntrica e patriarcal, também racista e homofóbica.

No conteúdo, Renata Bittencourt (2018: 237) analisou “Feminismo, arte e a representação da mulher negra” observando como a questão de raça e gênero é relacionada ao contexto institucional que dificulta a participação de mulheres no campo das artes como produtoras ou autoras. O discurso da história da arte se baseia na seleção de itens e sua preservação nos museus e instituições afins, de modo que a produção acadêmica fica limitada ao repertório excludente das instituições museais. *Do Women Have to Be Naked to Get into the Met. Museum?*²⁴ Ou, como as mulheres negras aparecem nos museus? Tais questões que remetem à “tradição do nu” feminino estão presentes em obras do Coletivo norte americano Guerrilha Girls, que renovou “a atenção sobre as questões de gênero no campo da arte”. No Brasil, a ausência de mulheres negras na arte foi questionada durante exposição *Guerrilha Girls* no MASP, em 2017. (Bittencourt, 2018: 237). É necessário, portanto, observar as variáveis a partir da experiência de corpos negros e afro diaspóricos.

Segundo Luzia Gomes Ferreira (2018: 195), autodefinida museóloga-poeta-preta, “o cansativo no combate ao machismo e ao racismo no âmbito acadêmico é a repetição” diária dos mesmos mecanismos de dominação e opressão sobre corpos femininos e negros. A partir de experiência epistemológica e poética na cidade de Lisboa, em Portugal, ao assumir o papel de criadora de arte, além de museóloga e acadêmica, sua percepção sobre os museus e a arte se transformou:

Desromantizei as artes por completo, porém, mergulhei nela por inteira, tirando-a do templo sagrado da contemplação. A minha inserção no campo das artes enquanto artista, possibilitou-me fazer um outro exercício de reflexão sobre as memórias negras e diaspóricas”. (Ferreira, 2018: 207).

A expectativa que há em torno da produção artística da pessoa negra envolve abordagens “simplista” e pouco elucidativa nos “aspectos políticos, tensões, desigualdades, pobreza, exclusão e violência”. De outro modo, as instituições esperam que a produção de arte de pessoas negras, aborde somente temas relacionados à cultura negra, desconsiderando o “olhar estético diverso”

24 Na tradução livre: As mulheres precisam estar nuas para entrar no Met. Museum? A pergunta foi feita no cartaz em Outdoor feito pelo coletivo feminista Guerrilha Girls, na cidade de Nova York, EUA, em 1989.

e heterogêneo que a pessoa preta pode oferecer. (Ferreira, 2018: 208).

A questão de gênero não é restrita às mulheres, afeta outras comunidades, a sociedade brasileira e sua ideia de nação. Segundo Jean Batista e Tony Boita (2018: 253), o Brasil “é um país tão atrasado quanto qualquer inferno terrenal onde impera o ódio, à comunidade LGBTQIA+”. Em 2018 o país registrou o maior número de assassinatos motivados por homofobia, contabilizando 420 crimes notificados. Mesmo com números alarmantes, não há no Brasil políticas públicas de enfrentamento à discriminação de gênero e sexualidade, sobretudo nas áreas de educação e cultura. Os autores clamam “Por uma Primavera nos museus LGBT”, em analogia à Primavera dos Museus, Programa do Instituto Brasileiro de Museus, autarquia do Governo Federal vinculada ao Ministério da Cultura, que propõe temas anuais, de relevância na sociedade, a serem discutidos nos museus em escala nacional.

O debate sobre etarismo de gênero é silencioso e fala por meio da imagem: Voltando da feira 2, obra da série Transeuntes, pintada por Ida Hannemann de Campos, em 1964, (figura 13), é a arte da capa do Dossiê Estudos de gênero e museologia.

Figura 13: Capa da Revista Museologia e Interdisciplinaridade, nº 13, v. 1, 2018. Obra: Voltando da feira 2, 1964, série Transeuntes, pintura de Ida Hannemann de Campos. Foto: E. Dionisio. Capa: André Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/1400>.

Ida Hannemann de Campos, artista paranaense (1922 – 2019), se dedicou à arte por mais de setenta anos de sua longa vida. Experimentou diversas técnicas, linguagens e gêneros artísticos, como o desenho e a gravura, a natureza morta e a paisagem, mas foi na pintura, especialmente das coisas simples do cotidiano, que Hannemann se estabeleceu artisticamente. De acordo com Silmara Küster de P. Carvalho (2018: 15), que a entrevistou em 2012, a artista declara: “aos 90 anos de idade ainda posso dizer que tenho muito que aprender. Precisa-

A arte da capa:

análise da curadoria das quinze primeiras edições da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade* (2012 - 2019)

mos aproveitar as facilidades do mundo moderno para produzir e evoluir como artistas”. O depoimento evidencia a altivez e o desejo de criação latente a partir das novas tecnologias comunicacionais que o mundo virtual apresenta.

Outra artista, Mercedes Lachmann, oferece sua arte para a capa da Revista *M&I* número quatorze²⁵. A obra, *Área de Emergência*, produzida em 2014 (figura 14), é uma instalação que consiste em casco de barco de madeira sobre banco de areia, apresentado durante a I Mostra Rio Esculturas Monumentais, no Rio de Janeiro, RJ. Lachmann trabalha com estruturas de grandes dimensões, de modo que suas obras são projetadas de acordo com o lugar que irá ocupar. A grande escala na obra de Lachmann se relaciona ao contexto que a levou a criar: a presença do mar e da natureza em sua vida.

O desafio da artista frente a situações monumentais, envolve a ocupação do espaço público e a relação da obra com a cidade. *Área de Emergência* é a segunda obra da série que compõe um projeto desenvolvido em três etapas. A primeira, *Benção de Deus 8*, exposição inaugural da instalação em espaço público, em Niterói, RJ, antecedeu *Área de Emergência*, instalada na Praça Paris, na Glória, Rio de Janeiro, RJ, antes de retornar à Praça São Bento, em Niterói, RJ. Daí, a artista pretende levar a obra para alto mar, onde será afundada e transformada em paisagem marinha²⁶.

Os Museus e o Mar foi o Dossiê organizado por Maria Margaret Lopes (2018: 13 - 16) com o objetivo de “começar a conferir maior atenção às coleções e museus que incorporam em seus acervos vestígios das produções humano-marinhas”, de modo a apresentar análise sobre “as potencialidades dos museus, dos estudos de coleções e das pesquisas nas diferentes áreas” que envolvem a Museologia. O artigo “Interfaces entre Arqueologia Subaquática e Museologia: documentação, conservação preventiva e preservação *in situ* na Loca da Mãe d’Água (Monte Serrat, Salvador, Bahia)”, de Ademir Ribeiro Junior, problematiza a pesquisa em Arqueologia subaquática e a preservação *in situ* de sítios subaquáticos no Brasil²⁷.

Anunciando os Oceanos como objetos de atenção e de estudos em patrimônio, museus, museologia e arte, Lopes não se furta de chamar atenção para o problema do fogo nos museus, no debate que propõe. Na apresentação do Dossiê das águas, Lopes lembra, para fins de registro, do incêndio que devastou as coleções do Museu Nacional (MN), Rio de Janeiro²⁸, em 2018. Sugere que a discussão sobre o risco do fogo aos acervos e a segurança em museus subsidiem outro dossiê, de modo a contribuir “para adensar nossas reflexões sobre os necessários processos para consolidação da Museologia no Brasil”. Volta o olhar, portanto, para as permanências e impermanências dos museus brasileiros devido à falta de políticas públicas sólidas e contundentes para o setor. (Lopes, 2018: 11).

25 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/1486>.

26 Prêmio PIPA, 2018. Disponível em: <https://youtu.be/Yx3qfevzypU>

27 A Loca da Mãe d’Água se constitui em um sítio depositário devocional de oferendas às entidades das águas pelos integrantes dos terreiros de candomblé de Salvador, Bahia, Brasil, concentrando a cultura marítima que já cumpriu sua função dentro dessas comunidades. Fonte: LOPES, 2018: 13.

28 Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/09/04/o-que-se-sabe-sobre-o-incendio-no-museu-nacional-no-rio.ghml>.

Figura 14: Capa da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade*, nº 14, v. 2, 2018. Obra: Área de Emergência, 2014, instalação de Mercedes Lachmann. I Mostra Rio Esculturas Monumentais, Praça Paris, Glória, Rio de Janeiro, RJ. Capa: André Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/1486>.

Figura 15: Capa da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade*, nº 15, v. 1, 2019. Obra: Yano-a, 2005, instalação de Claudia Andujar, Gisele Motta e Leandro Lima. Acervo da Pinacoteca de São Paulo, SP. Foto: E. Dionísio. Capa: André Monteiro.



Fonte: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/1748>.

Ainda sob impacto das perdas consequentes do incêndio no Museu Nacional, o fogo protagonizou a arte da capa do Dossiê seguinte, Cinema, Museu e Patrimônio, décima quinta edição da Revista M&I²⁹. O detalhe exposto é da obra colaborativa que combina a fotografia original de uma casa do povo Yanomami incendiada, feita por Claudia Andujar, em 1976, associado a um dispositivo criado por Gisele Motta e Leandro Lima, em 2005. A instalação Yano-a (figura 15), gera significados e reflexões sobre a cultura Yanomami e à violência a que foram submetidos. A obra compõe o acervo da Pinacoteca de São Paulo.

Cinema, Museu e Patrimônio, foi organizado por José Quental e Alda Heizer e a arte da capa que denuncia, parece também anunciar o incêndio que viria a destruir um dos galpões da Cinemateca Brasileira, na Zona Oeste de São Paulo, SP, em 2021³⁰. No prédio estavam arquivados um milhão de documentos da antiga Embrafilme³¹ como roteiros, arquivos em papel, cópias de filmes e equipamentos antigos que seriam usados na construção de um sonhado museu da história do cinema brasileiro.

O conteúdo da edição quinze, discutiu o cinema como patrimônio histórico, artístico e museológico na perspectiva interdisciplinar como forma de produzir subsídios para uma história cinematográfica do Brasil. De acordo com os organizadores, houve uma “expansão significativa dos estudos e reflexões

29 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/issue/view/1748>.

30 Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2021/07/29/incendio-atinge-um-dos-galpoes-da-cinemateca-brasileira-em-sao-paulo.ghtml>.

31 A Embrafilme foi uma empresa estatal brasileira de cinema que existiu de 1969 a 1990, atuando no financiamento, produção e distribuição de filmes nacionais.

A arte da capa:

análise da curadoria das quinze primeiras edições da Revista Museologia e Interdisciplinaridade (2012 - 2019) sobre o patrimônio cinematográfico e audiovisual nas últimas décadas, tanto no Brasil quanto no exterior”. (Quental; Heizer, 2019: 12). Entretanto, a produção acadêmica ainda é insipiente ou concentrada em temas e abordagens muito específicas.

Algumas áreas de emergência identificadas foram amplificadas em Dossiês posteriores aos que aqui tiveram suas capas analisadas. No que se refere ao patrimônio dos povos indígena, o tema foi assunto da edição dezenove (2021) que analisou o protagonismo de povos indígena nos museus e na museologia, com abordagens pós-coloniais e decoloniais. A edição vinte e um (2022) tratou do tema Museus e Museologia LGBTQIA+, observando paradigmas identitários dissidentes e questionando a matriz heterossexual como norma, tanto nos museus como nos debates museológicos. Os Museus e o patrimônio das culturas afro diaspóricas, foi tema da edição vinte e dois (2023) que refletiu sobre a musealização e patrimonialização dessas culturas com destaque à preservação da memória como estratégia política de combate ao racismo e de promoção da igualdade racial.

Considerações sobre a curadoria das capas

A compreensão histórica da arte depende do engajamento com o tempo presente de sua produção, bem como da análise e interpretação em conexão com a contemporaneidade política e teórica. É o presente com foco no passado, trabalho que envolve a relação do artista com o historiador e o crítico de arte. Partindo desse princípio, Hal Foster (2014) analisa a teoria e a produção de arte, na segunda metade do século XX, sobretudo a partir de 1960, de acordo com dois eixos definidos: diacrônico - perspectiva histórica - e sincrônico - perspectiva social. Observa, em especial os retornos da arte através de práticas de reapropriação de conceitos das vanguardas históricas da primeira metade do século XX.

A transição periódica no meio do século marca a passagem do moderno ao contemporâneo na arte, como movimento político e estético. De acordo com Foster “certamente os historiadores inovadores da arte moderna há muito tendem a ser críticos incisivo das práticas contemporâneas, e esse modo paralítico de ver, levou muitas vezes a outros critérios em relação a ambos os objetos de estudo”. (Foster, 2014: 11).

Com base em conceitos da psicanálise lacaniana, a exemplo de *après-coup* (reação tardia de traumas), a partir do quais é possível compreender os retornos e repetições, Foster explica como a arte contemporânea lida com a realidade material, o trauma e o abjeto, em oposição às fases anteriores focadas na arte como texto em contraste com a arte como simulacro. A arte contemporânea, neste caso, reposiciona a vanguarda histórica ao retornar à ênfase na materialidade e no real, estimulada pelas práticas inovadoras do presente que centralizam os corpos, os lugares e os traumas sociais nas obras que resultam em experiências tão individuais quanto coletivas.

Sem exaltar o “falso pluralismo do museu, do mercado e da academia pós históricos”, assim como Foster, a curadoria artística das capas da Revista M&I em suas quinze primeiras edições, atravessou a temporalidade histórica e expôs um repertório de obras significativas para a compreensão da arte e da museologia como campos de conhecimento interdisciplinares que se cruzam por meio das práticas, processos, reflexões, debates e críticas associados ao

objeto de arte e às formas de expô-lo, no museu ou em espaços museais alternativos. (Foster, 2014: 7). No entre áreas, a fruição da arte com o expectador é prioridade na exposição.

A seleção das obras que compuseram as capas foi subsidiada pelo tema do dossiê. A curadoria partiu de problemas debatidos na museologia e nos museus para pensar a arte da capa, num movimento que favoreceu a análise e a síntese do conteúdo por meio da imagem. A conexão entre imagem e texto, obra e contexto é clara e se estrutura metodologicamente por meio de conceitos chave que se unem para formar o campo de estudo e da teoria museológica, quais sejam: interdisciplinaridades, exposições, arquivamento, museus de arte, estudos de gênero e interseccionalidades. Na análise, os conceitos foram analisados em analogia, respectivamente, com as obras *Futuros possíveis; Écoute; Você me empresta sua palavra?; Convergências #7; e, Áreas de emergência.*

Para além de uma revisão bibliográfica e iconográfica de forma associada, a crítica se preocupou em compreender os meandros conceituais que articulam os museus e a museologia como *práxis* e *poíesis*. A arte da capa ora tensiona, ora harmoniza o conteúdo discursivo da Revista M&I. Ou seja, ora se comporta como simulacro, ora como texto. Na perspectiva institucional e histórica, a arte da capa pela arte, retoma à gênese do museu, mimetiza suas práticas e se adapta ao sistema das artes, enquanto a arte socialmente engajada, aponta para novas possibilidades de vivenciar, ver e compreender a arte. Nesse sentido, a capa pode ser compreendida como suporte expográfico e mesmo a ação de exposição, enquanto a Revista, como instituição legitimadora da arte.

Referências

ALMEIDA, Adriana Mortara. Apresentação. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol.2, nº6, 2014.

ALVARES, Lilian. Graduação em Museologia: significados, opções e perspectivas. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol.1, nº1, jan/jul de 2012.

ARAUJO, Carlos Alberto Ávila. Museologia e Ciência da Informação: diálogos possíveis. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 2, nº 4, jul/dez, 2013.

AUDEBERT, Ana Cristina R. de. Coleccionismo a partir da Perspectiva de Gênero. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, n. 13, 2018.

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Por uma Primavera nos museus LGBT: entre muros, vergonhas nacionais e sonhos de um novo país. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Vol. 1, n. 13, 2018.

BETHÔNICO, Mabe. Arquivo Histórico Wanda Svova. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da

A arte da capa:

análise da curadoria das quinze primeiras edições da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade* (2012 - 2019) Universidade de Brasília. Vol. 1, nº 5, mai/jun, 2014.

BITENCOURT, Renata. Feminismo, arte e a representação da mulher negra. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, n. 13, 2018.

CARVALHO, Siamara Küster de Pauaa (Org.). *Ida Hannemann de Campos: a artista de seu tempo*. Brasília: Universidade de Brasília, 2018. 260 p.

CERÁVOLO, Suely Morais. Delineamentos para uma teoria museológica. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, SP. Vol. 12, jan/dez, 2004. 237-268.

CHAGAS, Tamara S.; LOPES, Almerinda da S. Considerações sobre happening da crítica de Nelson Leiner. *Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 294–308, 2020.

CHIARELLI, Tadeu. *Henrique Oliveira: do espaço ao tempo; do tempo ao lugar*. Museu de Arte Contemporânea da USP, São Paulo, 2014. Catálogo Digital. Disponível e http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/folders/2014_HENRIQUE_OLIVEIRA_FOLDER%20DIGITAL.pdf. Acesso em 30/11/2025.

CURY, Marília Xavier. Comunicação, público e recepção: atenções e visões na amplitude da diversidade museológica. *Museologia e Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, nº 7, mar/abr, 2015.

FERREIRA, Luzia Gomes. Diário artístico-científico de uma museóloga-poeta na cidade de águas teja. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, nº 13, 2018.

FOSTER, Hal. *O retorno do real: a vanguarda no final do século XX*. Tradução: Célia Euvaldo. Cosac Naify: São Paulo, 2014. 224p. 54 ll.

GOMES, Ana Lúcia de A. O Toque dos Sinos em Minas Gerais: materialidade e práticas sociais. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, nº 11, 2017.

HEIZER, Aida. Dossiê Coleções em Jardins Botânicos e Museus. *Museologia e Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, nº 9, 2016.

HORTA, Vivian. O museu de museus de Mabe Bethônico. *Revista Concinnitas*. Vol. 21, nº 38, Rio de Janeiro, maio de 2020.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Dossiê: Patrimônio. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 2, nº 8, dez, 2015. 12–14.

LIMA, Pedro Ernesto. Jac Lerner. Obsessão e museus. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 2, nº 6, mar/abr, 2014.

LOPES, Maria Margaret. Os Museus e o Mar: apresentação do dossiê. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 2, n. 14. 2018.

LOPES, Maria Margareth; KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Histórias, micropolíticas e ciências. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, nº 5, mai/jun, 2014.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves (2017). Dossiê: Museus de arte contemporânea no século 21. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 2, nº 12, 2017.

MALTA, Marise. Museu branco ou decorado? Ambientes para arte e comportamentos frente às obras. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 2, nº 10, 2016.

MEDEIROS, Bia. Corpos Informáticos - Capa. Dossiê Futuros Possíveis. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, nº 3, mai/jun, 2013.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. Interdisciplinares. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, nº 1, jan/jul de 2012.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. Exposições. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 2, nº 2, jul/dez de 2012.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. Laura Lima. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, nº 9, jun/2016.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. Museu Obra: o museu como problema da arte contemporânea. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 2, nº 10, jul/dez de 2016.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. Apresentação - Museus de arte: exposição, informação e história. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 2, nº 10, jul/dez de 2016. 10–15.

ORTHOFF, G. Escute – Capa. Dossiê Exposições. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da

A arte da capa:

análise da curadoria das quinze primeiras edições da Revista *Museologia e Interdisciplinaridade* (2012 - 2019)

Universidade de Brasília. Vol. 2, nº 2, jul/dez, 2012.

PINTO, Túlio. Entrevista. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 2, nº 10, 2016.

PIPA. Prêmio Investidor Profissional de Arte 2011. Catálogo digital, 2011. Acesso em 21/11/2025. Em: premiopipa.com/wp-content/uploads/downloads/2011/11/catalogo-PIPA-para-site_medio.pdf.

PIRES, Ema Cláudia Ribeiro. (Re) Apropriações Contemporâneas dos Legados Coloniais: Deambulações Introdutórias. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, nº 11, 2017.

QUENTAL, José; HEIZER, Alda. Dossiê Cinema, Museu e Patrimônio. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, n. 15, 2019.

RUAS, Ana. Capa. *Museologia e Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, nº 7, mar/abr, 2015.

SOMBRIO, Mariana; QUEIROZ, Marijara. Dossiê Estudos de Museologia e Gênero. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 7, n. 13, p. 10 - 14, 2018.

TESSLER, Elida. Arte da capa. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 2, nº 8, mai/jun, 2015.

Recebido em
Aprovado em