

# **TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM GESTÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL**

**Título: “CURADORIA EDUCATIVA – da construção de um conceito à construção de uma prática”**

**Autora: Rafaela Gomes Gueiros Rodrigues de Lima**

**Orientadora e co-orientadora: Junia Sales Pereira e Ana Panisset**

**Linha de Pesquisa: Gestão da Informação**

**Belo Horizonte - Outubro/2011**

## **1. Introdução**

Acreditando que quem recebe o público nos espaços museais provavelmente tem mais conhecimento sobre qual o perfil desse público, suas expectativas e possíveis curiosidades é que propomos o presente estudo como uma das muitas formas para discutir e analisar ações integradas de educação em espaços museais com vistas à educação, valorização e ressignificação do patrimônio cultural. Ações essas tomadas como participativas e que têm como atores o público visitante dos espaços museais, seus funcionários, técnicos e estagiários. O objetivo deste projeto é fazer um levantamento conceitual sobre o que seja “curadoria educativa” e como esta vem sendo praticada, apontando, conseqüentemente, as possibilidades dialógicas nascidas de um projeto curatorial pensado, produzido e gerido por um Setor Educativo e seu impacto na visão sobre o patrimônio cultural por parte de quem o recebe (o público).

Sendo assim, sabendo que o envolvimento do público com o patrimônio é um dos principais fatores que contribuem para a sua preservação, a prática da curadoria educativa nos museus pode ser um caminho eficaz para construção de uma relação produtiva entre os freqüentadores das exposições e a instituição e seu acervo, que seria conseqüentemente valorizado, revisitado, ressignificado a cada nova visita.

Desde o princípio norteador desta pesquisa, entendemos que tratávamos de uma proposta interdisciplinar de trabalho, já que mais de uma área do saber estariam correlacionadas de maneira cooperativa, interagindo organizada e coordenadamente.

Enfatizando, então, que os profissionais envolvidos provavelmente passarão a buscar novos caminhos de interação e atuação, entendemos que é contínua e necessária a ligação entre a Educação e outras disciplinas, principalmente a Curadoria<sup>1</sup>.

Portanto, esse projeto tem como principais pressupostos teorias e propostas de autores que tratam da educação em museus. Por meio deles, buscaremos entender melhor o conceito da curadoria educativa em si para, só então, procurarmos identificar em que medida as ações entendidas como sendo desta área poderão contribuir para o despertar do interesse dos visitantes/freqüentadores; em que medida elas podem ser entendidas como mecanismos de aprendizado com vistas à valorização e ressignificação do patrimônio cultural.

### **1.1. A curadoria educativa e seu contexto**

Numa pesquisa preliminar, percebeu-se que o conceito de curadoria educativa ainda é superficialmente abordado. Muito se fala da curadoria feita em escolas, aquela em que o professor de artes ou algum outro professor da escola é responsável pela seleção dos trabalhos que irão para o mural ou para uma exposição realizada pela instituição de ensino.

A intenção da presente pesquisa é justamente aprofundar esse entendimento para chegarmos a um denominador comum entre o que seja Curadoria, como é geralmente entendida, e a educação em museus. Partindo da noção de que ambas atuam em um mesmo espaço, com um mesmo fim, acreditamos que conseguiremos esboçar o que vem a ser a curadoria educativa.

Para melhor entendermos o caminho percorrido para se chegar ao conceito de curadoria educativa propriamente dito, precisamos delinear os conceitos que lhe dão base, quais sejam: Curadoria, museus e educação em museus.

### **1.2. Curadoria, museus e educação em museus**

Devemos, em primeiro lugar, delimitar o espaço físico onde acontece a curadoria educativa. Por isso, comecemos pontuando o conceito de museu.

Os museus, surgidos da expansão imperialista e da formação dos estados nacionais, passaram por várias transformações nas últimas décadas, tanto conceituas quanto práticas. A noção de museu como recanto nobre do poder e da riqueza tem sido criticado há bastante tempo. Na

---

<sup>1</sup> Quando grafadas em maiúscula, as palavras Educação e Curadoria serão tratadas como áreas de conhecimento.

verdade, a maior renovação veio das mudanças sociais e das mudanças ocorridas nas próprias Ciências Humanas e Sociais.

Por um lado, a partir do fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), os movimentos pelos direitos humanos, civis e outros, levaram ao reconhecimento do caráter plural das sociedades. Os grupos sociais, em sua diversidade e com seus interesses por vezes conflitantes, levaram a lutas que resultaram no esfacelamento dos regimes homogeneizantes.

Essas mudanças sociais entraram para os estudos das Ciências, que passaram a compreender a sociedade não mais como uma comunidade, cujos valores seriam compartilhados por todos. O conceito de pertença – todos devem pertencer a um todo social – também foi criticado. Sabemos que um dos principais aspectos que caracterizam as sociedades é a diversidade de valores e de comportamentos, explicitada por identidades fluidas e mutantes.

Tudo isso afetou de modo decisivo os museus. Neste novo contexto, o museu passou a ser um participante e influenciador, assim como os grupos sociais em sua diversidade, da formação de um conhecimento conjunto, que não esconde as contradições e tensões, mas as traz à tona. Os profissionais de museus viram-se no meio dessa nova realidade como co-produtores de conhecimento, agentes de inclusão e de ação social. Os museus puderam começar a abandonar sua posição “superior”, para se tornar centros de atividades significativas para a sociedade. O caráter público das ciências, desde a década de 1980, foi assim reforçado pelas novas configurações dos museus.

Desta maneira, do ponto de vista dos públicos, todas as mudanças acima descritas foram cruciais para que as pessoas, individualmente e como parte de grupos sociais, pudessem se reconhecer nos museus, tornando-os também seus. Não se trata, de modo algum, de um retorno a uma comunidade homogênea. Os novos museus não buscam tornar iguais os desiguais, mas buscam a diversidade para a costura dessa colcha de retalhos da humanidade: o patrimônio universal não é mais sermos todos iguais, mas aquilo que nos torna a todos humanos.

Se entendermos os espaços museais como lugares de exposição, pelo caráter múltiplo e diverso da sociedade e da própria história, uma exposição deverá implicar em um recorte temporal, um recorte histórico; uma visão de mundo.

Isso nos leva ao segundo conceito que também deve ser destacado: Curadoria. Esta é uma função normalmente exercida por especialistas na área de conhecimento que compõe o conteúdo de uma exposição, que propõem, no processo de organização dessa exposição, as

formas de articulação entre os elementos da mostra. A Curadoria nasce da seleção e combinação de idéias, promovendo um recorte potencializado, gerado pela figura do curador. A palavra curadoria tem origem epistemológica na expressão que vem do latim *curator*, que significa tutor, ou seja, aquele que tem uma administração a seu cuidado, sob sua responsabilidade.

Assim, pensando que a recepção de um acervo deve ser fruto de uma progressiva elaboração pessoal e coletiva diante da cultura, a Curadoria deve se pensar aberta para facilitar o estabelecimento de uma relação rica entre o patrimônio e o público, pois este último não é e nem pode ser considerado como um consumidor passivo que apenas recebe informações, ele deve questionar, confrontar o que lhe é apresentado. Neste contexto, também o mediador, educador, guia, técnico, bibliotecário aparece como peça-chave na relação público/patrimônio. O mediador, seja ele quem for dentro da instituição, atua justamente provocando e facilitando essa interlocução entre o acervo, a memória, qualquer que seja sua natureza, e o público.

Aqui, consideramos também descrito o conceito de educação em museus, já que esta visa justamente à inserção desse público na realidade apresentada pelo museu. E não falamos de uma inserção forçada, aquela que coloca os visitantes como personagens alheios ao que é exposto, mas sim como participantes, leitores e também como aqueles que encaminharão a exposição para o seu sentido final, deixando para eles a função de dizer o que representa aquela exposição e como ela dialogou com eles.

Cabe, agora, pontuarmos alguns outros conceitos aqui envolvidos para que não nos percamos em interpretações que fogem ao nosso estudo. Por isso, patrimônio será tomado como “tudo e qualquer coisa – material ou imaterial – que mantenha viva a memória de um determinado tempo” (FRONER, 2001, p. 1). Esse tempo pode, então, ser passado, presente ou futuro, e a integração entre eles se dará, necessariamente, por meio da Educação. Suas bases serão a convivência e a participação social e política, esta última traduzida em ações efetivas de apropriação, leitura, interpretação e, por isso, preservação do patrimônio.

Colocamos que a preservação aparecerá como conseqüência da apropriação, leitura e interpretação do patrimônio, pois, na medida em que nos apropriamos de algo, isto passará a fazer parte de quem somos, daquilo que nos identifica, portanto, da nossa identidade. Mas, mesmo que não tomemos o patrimônio como algo especificamente nosso, ainda assim o conhecimento das realizações, tradições, histórias e memórias do outro serão uma forma de fomentar o respeito e a tolerância nas relações sociais e na relação com o patrimônio em si.

Nesse sentido, o museu ultrapassa a função de “conservar, estudar, valorizar de diversas maneiras o conjunto de elementos de valor cultural” (MUSEUS, 2011)<sup>2</sup>, como define o ICOM, em 1956, e passa a ter uma função social: é agora agente de mudança social, instrumento de conscientização.

Essa nova função das instituições museais, a social, vai ao encontro da Declaração de Quebec que trouxe, de maneira sistematizada e legitimada, uma ampliação nos debates relativos ao papel educacional dos museus, sustentada pelas teorias e proposições da Nova Museologia.

No contexto brasileiro, o Ibram – Instituto Brasileiro de Museus se apóia nessas novas posturas para adotar a seguinte definição do que seja museu:

Os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. São conceitos e práticas em metamorfose (IBRAM, 2011).

É nesse contexto que o museu passa a ser entendido como cultura de massa, deixando sua imagem como um local conservador elitista ou como bastião da tradição da alta cultura. Pode-se concluir que este novo museu e as novas práticas de exposição correspondem à mudança do perfil dos frequentadores. Isto acontece porque o entendimento da Nova Museologia no que concerne à Educação privilegia a relação estabelecida entre a instituição e a comunidade do entorno, colocando em segundo plano – mas não menos importante – o público eventual, os turistas e os visitantes esporádicos.

Assim, os públicos e focos da Educação dentro dessa nova concepção de Museologia serão:

- Os profissionais – têm o papel de comunicar e de ressignificar o acervo, produzindo conhecimento indo além de simplesmente transmiti-lo, não deixando ainda de garantir a integridade física, a manutenção das características estéticas e o prolongamento da vida útil do bem exposto;
- As comunidades – devem se apropriar e também ressignificar o acervo por e para a vida cotidiana, ajudando, por conseguinte na manutenção desses bens;
- A humanidade – deve divulgar o patrimônio e participar de fóruns de debates em órgãos internacionais voltados para a preservação, estudo e divulgação dos bens culturais.

---

<sup>2</sup> Definição do Comitê Internacional de Museus – ICOM, adotada em 1956. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/museu/>. Último acesso em 03 de agosto de 2011.

Por tudo isso, entendemos que a Educação deve estar presente nos espaços museais estabelecendo uma relação de mão dupla, compreendendo e interagindo com comunidade, país ou grupos sociais, indo além das fronteiras físicas do edifício, indo para o território expandido das manifestações, testemunhos, registros e bens culturais por entender que neles há memórias tanto individuais quanto coletivas.

## **2. Curadoria educativa: conceito e “modo de usar”**

O que são os museus? Em que esses espaços se relacionam com os indivíduos e a sociedade? A partir dessas questões que nos instigam a pensar na função dos museus, podemos dizer, retomando a discussão anterior, que eles são espaços de memória, de construção e reconstrução de memória (ou memórias) por meio da significação e ressignificação de seus conteúdos. Espaços de construções do nosso próprio tempo e, sobretudo, espaços de aprendizagens sobre o tempo. Assim, ele pretende-se, também, como espaço “que sirva de ferramenta de transformação social e não apenas como uma instituição de preservação de edifícios e coleções culturais” (NASCIMENTO, 2009, p. 5).

Devemos observar que em muitos casos ainda persiste a noção de que as funções de preservação, documentação, pesquisa e comunicação são objetivos últimos dos museus, encarando esses itens não como funções pelas quais as organizações geram valores sociais, mas como fins em si mesmos. Seguindo essa lógica, o setor capaz e responsável por responder às demandas sociais direcionadas aos museus seriam os educativos, já que são eles os interlocutores diretos com o público freqüentador e potencial, por isso responsáveis por tornar acessível o conhecimento produzido pelos museus. Entretanto, esse entendimento simplifica não apenas a educação em museus e sua função, como o próprio papel dos museus enquanto agentes de mudanças sociais e desenvolvimento.

No entanto, tomando a função social dos museus como ponto de partida, “A idéia da exposição, enquanto espetáculo a ser contemplado, deixaria de ser fundamental, uma vez que, nessa nova proposta museológica, o público teria participação fundamental no processo de criação e utilização do espaço” (FRONER, 2001, p. 11). A noção de contemplação, então, deixa de ser foco justamente para que haja participação do público, tanto no que concerne à criação, quanto à própria interação com o público. Desta feita, a ação educativa dentro e para espaços museais deverá se dar tomando como base as vivências, as referências e as experiências de cada indivíduo, pois é a partir disso que o patrimônio em exposição e posto

em debate nessas instituições estabelecerá diálogo com as memórias individuais, fazendo-as parte de um coletivo maior, inserindo-as social e politicamente.

Pois, como pessoas ativas no e para o mundo, como espectadores e consumidores de arte, coletamos, colecionamos, expomos, estudamos, possuímos e vemos pautados por noções de valor e significado. Assim, tomando essas noções como base, fazemos nossas escolhas e, da mesma forma, as justificamos, nos assemelhando cotidianamente aos curadores (FRONER, 2001, p. 1).

Por isso, o que o museu como um todo e não somente seu setor educativo deve ter como objetivo é o estabelecimento de estratégias e posturas que deixem espaço e deem oportunidade para que o público encaminhe a visita, para que ele faça suas escolhas. Pois, se as bases da ação educativa são as vivências, as referências e as experiências de cada indivíduo, como podemos conhecê-las a priori para criar a proposta de mediação? É na visita em si que esses aspectos individuais se apresentarão.

O cidadão é, desta maneira, chamado a participar ativamente e contribuir para a preservação de sua própria identidade. Nisso, percebemos que a noção de valor atribuído aos bens culturais – tangíveis e intangíveis –, deixa de ser pautada pelo mercado, como discorrido anteriormente, e se volta para a relação estabelecida com eles, para o significado que a identificação e a apropriação dos bens fazem surgir. A preservação do patrimônio passa, então, a ser legítima porque será a manutenção da identidade de uma comunidade, grupo ou indivíduo, e se configurará como difusora da valorização das diferenças, tornará, ao mesmo tempo, o patrimônio algo pessoal e elo entre esse mundo particular e aspectos outros, será uma “ponte”.

Pois, assim como uma ponte física liga dois pontos antes distantes, Chagas (2011, p. 1) nos diz que “o patrimônio (tangível e intangível) pode ser compreendido como ponte entre espaços, tempos, indivíduos, coletivos e culturas diferentes. A compreensão do patrimônio como ponte pressupõe a dilatação da noção de patrimônio”.

Isso significa dizer que o patrimônio é assunto estreitamente ligado à educação em museus porque acreditamos que ela deve ser entendida e praticada como “construção cultural pensada simultaneamente como vivência e estrutura de trocas simbólicas estabelecidas por meio da construção de parâmetros, modelos, critérios e sistemas de valor para pensar o Patrimônio Cultural como um meio de reconhecimento e um direito incontestável de cidadania” (FRONER, 2001, p. 1).

A ação educativa em espaços museais compreendida como construção cultural calcada em vivências e trocas simbólicas nos leva a pensar na necessidade de abertura no discurso das exposições e das mediações, pois enquanto trocas, percebemos um movimento de recepção e doação que nem sempre se vê nas mostras. Nesse sentido, há que se ter pré-disposição para aceitar diferentes e bem vindas interpretações daquilo que se apresenta nas mediações, levando o público à utilização daquelas informações para seu próprio desenvolvimento. Dessa forma, a ação educativa se efetivaria como instrumento de socialização: concebida como um projeto aberto, não só abarcaria como também abrigaria a imprevisibilidade provocada pelo olhar e pela interpretação do visitante, bem como pelas próprias práticas culturais.

Nesse ponto é que o trabalho da Curadoria se coloca como facilitador ou cerceador das leituras possíveis ao visitante. Por isso, enfatizamos novamente a importância de uma palavra e de seu sentido como fundamentais para o presente trabalho: **Curadoria**. Para Chiarelli (1998, p. 12), “o curador de qualquer exposição é sempre o primeiro responsável pelo conceito da mostra a ser exibida, pelas escolhas das obras, da cor das paredes, iluminação, etc.”. Desta feita, o trabalho do curador pode ou não deixar lugar para que outras leituras se façam por meio daqueles mesmos objetos e discursos expostos.

Aqui surge um ponto crucial: como fazer das exposições escolhas abertas a diversos olhares, contextos e posicionamentos? Como fazer os visitantes de um museu se verem e/ou se fazerem inseridos naquele mundo? Assim, retomamos o conceito de educação em museus, pois, em uma exposição, são escolhidos objetos que “merecem”, por assim dizer, ser expostos. Constrói-se um discurso não apenas por essa escolha, mas pela própria disposição dos objetos no museu, pela museografia, aspecto enfatizado por Conduru (2008, p. 1):

Se pensarmos a exposição como um discurso, logo iremos concluir que, assim como em um texto escrito (frase, carta, livro etc.) todos os elementos – letras, palavras, espaços, sinais gráficos, autores, leitores, meios; sons e silêncios, produtores e receptores, lugares da escrita – são constituintes de seus sentidos. Em uma exposição todos os seus elementos são integrantes do seu discurso: os objetos em exibição, os textos de apresentação de seus realizadores (curadoria, dirigente institucional) e patrocinadores, bem como os explicativos (textos de núcleos temáticos, legendas das peças), as imagens complementares, a ficha técnica, o aparato de segurança das peças e do público (tanto os equipamentos quanto o pessoal), o mobiliário, o edifício, os agentes envolvidos (curadores, técnicos e demais autores), as instituições que realizam, promovem e patrocinam a mostra.

Nesse contexto, e respondendo às perguntas formuladas anteriormente, acreditamos que somente uma ação educativa eficiente e eficaz é capaz de fazer uma exposição ultrapassar os limites das seleções e discursos individuais para dialogar – de maneira dialógica – com

realidades inicialmente não consideradas. Compreendendo que as exposições podem ser – e são – muito mais que os objetos expostos, muito mais que um recorte específico, pontual e direcionado do tempo, os museus, por sua vez, seriam entendidos como pedagógicos, didáticos. “Com a condição de que seja lógica, agradável e que proponha, em vez de impor, a exposição terá por si valor didático” (MATTOS E BRUNO *apud* FRONER, 2001, p. 9).

Sendo a exposição uma das ações dos museus, devemos pensá-la como processo de comunicação, produtora de um discurso específico, incluindo neste processo a recepção do discurso pelos diferentes públicos. Nesse sentido, Scheiner (2008, p. 36) afirma que não é possível tratar dos processos curatoriais “sem, entretanto, definir que ideia de museu lhes serve de fundamento”. Se entendermos o museu como um processo em si e não como produto cultural, perceberemos que ele se encontra em constante mutação, que se define nas relações que se estabelecem entre o humano e o meio natural e que se traduz por meio de diferentes códigos e valores, específicos da cultura de cada grupo social. Assim, os processos curatoriais devem ser compreendidos como dispositivos técnicos, segundo os quais as funções intrínsecas a cada tipo de museu se realizam (SCHEINER, 2008, p. 46).

Muito estamos falando de exposições e como elas podem ser traduzidas em verdadeiros textos carregados de sentido. Elas são o fruto do trabalho do curador. É o pensamento de que o curador é hoje autor da exposição que propicia a este profissional um caráter hegemônico diante dos demais profissionais. As atividades geralmente exercidas por ele hoje são divididas entre outros profissionais, cabendo ao curador a concepção, a supervisão e a coordenação das atividades delegadas, devendo estas permanecer coerentes com o conceito da sua proposta. Entretanto, a questão é a diferenciação (sem supervalorização) da posição do curador.

É certo e não se pode negar o peso e importância da atividade curatorial, que remonta aos tempos da arte moderna e ao século XVIII, quando as linhas vanguardistas da arte e o surgimento dos salões e da crítica de arte criaram muitos obstáculos ao entendimento e apreensão do que estava sendo exposto. Foi a figura do curador que trouxe solução ao impasse: inúmeras exposições foram organizadas para ajudar o público a se familiarizar com essa nova produção. Mas a tendência é que a exposição se faça em conjunto, em parceria, mostrando a troca de um indivíduo, o curador, por uma equipe.

Também sabemos e já dissemos que o papel desse profissional vai além de dar forma à exposição. Ele também organiza e faz a crítica à ela: “A curadoria tem sempre que apresentar uma leitura crítica, pois uma exposição jamais escapa de um pensamento teórico que a sustente” (BINI, 2011). Talvez por isso mesmo ela tenha múltiplas possibilidades e desafios,

além de possuir caráter educacional. Esse aspecto é próprio deste processo. Intermediários nas relações entre as obras, os artistas e os públicos, os curadores tem papel de destaque, tornando-se um comunicadores que criam elos entre o visitante e os objetos. É assim que o trabalho curatorial abrange o reconhecimento desse inter-relacionamento entre objetos, pessoas e sociedade expresso em contextos sociais e culturais.

Conduru (2008) nos chama atenção dizendo que, além disso, as ações dos curadores tem ganhado destaque nas instituições:

Inicialmente, os curadores cuidavam da preservação, do estudo e da exibição das obras nos museus, sendo especializados por tipos de objetos, períodos temporais ou regiões geopolíticas, conforme a lógica de estruturação dessas instituições por departamentos. Ultimamente, quando ganhou evidência o fato de a exposição de arte ser uma obra em si, com autorias, teorias, práticas e histórias, passou a ser necessário distinguir e valorizar a função autoral na exposição de maneira a expor os múltiplos participantes do jogo da arte (p. 76).

Mas o autor ainda enfatiza a necessidade de “haver equilíbrio entre a exposição como obra e as obras de arte exibidas, entre o curador e os demais autores envolvidos (...)”.

Ao se questionar a viabilidade do caráter educacional do curador, devemos lembrar que as instituições culturais elas mesmas também deveriam, em princípio, ser educativas. O museu deve ter como principal política a educação, desta forma não haveria divisão entre os setores, todos estariam articulados entre si, bem como suas ações, estando todos voltados para a Educação.

Tendo esse aspecto em vista, há que se desenvolver uma “articulação solidária”<sup>3</sup> existente entre todas as ações desenvolvidas nos espaços museais com vistas a uma educação estética, visual, patrimonial e relacional do público com as instituições abarcando, mais que o trabalho curatorial, o trabalho educacional, faceta implícita em todo o processo museológico.

Assim, propomos a associação da Educação com a Curadoria como solução para a questão que se coloca latente na relação entre as instituições e seus públicos. Nesse contexto, e potencializando a Curadoria em sua dimensão educativa, Luiz Guilherme Vergara cunhou o termo “curadoria educativa”.

---

<sup>3</sup> A curadoria entendida como uma atividade solidária abarca toda uma cadeia de ações articuladas, desde a documentação, organização, estudo, pesquisa, comunicação, até à difusão dos acervos e do conhecimento deles nascido. Este conceito, de autoria de Ulpiano Meneses, encontra-se citado em LIMA, Solange. *Processo curatorial: metodologias de trabalho*. In: BRUNO, Maria Cristina (Org.). *V Semana dos Museus da Universidade de São Paulo*. São Paulo: USP, 2007, p. 2

Atuando em curadorias em instituições culturais como o Museu de Arte Moderna de Niterói (onde foi diretor de 2005 a 2010) e o Centro de Arte Helio Oiticica/RJ, Vergara (1996), sempre expressando a importância de ações educativas, aponta que

Uma curadoria educativa tem como objetivo explorar a potência da arte como veículo de ação cultural. (...) constituindo-se como uma proposta de dinamização de experiências estéticas (construção do olhar, da sensibilidade do olhar) junto ao objeto artístico exposto perante um público diversificado. Não implica apenas na escolha das imagens que se apresentam aos alunos, mas o trabalho de seleção que lida com ênfases e exclusões, de combinação e recorte. (...) Ampliar o olhar, mais profundo e inquieto, para além do simples reconhecimento de autorias, a curadoria educativa pode despertar a fruição, não somente centrada na imagem, mas em uma experiência, um caminho que leve a pensar a vida, a linguagem da arte, provocando leitores de signos (p. 243).

É na 6ª Bienal do Mercosul que o termo “curador pedagógico” ganha destaque e se equipara ao papel do curador geral. Luis Caminitzer foi quem propôs que no projeto pedagógico desta Bienal fossem feitos exercícios de ação educativa que não se limitassem à história da arte, mas que tentassem ver a arte como uma forma de resolver problemas. Esses exercícios deveriam ser propostas flexíveis de modo a gerar outras idéias e não fornecessem estratégias prontas.

Desta forma, a figura do “curador pedagógico” aparece como parte integrante da equipe curatorial, sendo assim, igualmente responsável pela curadoria, mas com características específicas.

Concordando com esta iniciativa e caminhando com este mesmo pensamento, associamos, não somente os termos e áreas de conhecimento da Curadoria e da Educação, mas quem os pratica dentro das instituições: curador e educador. É preciso aceitar e estimular como necessária a cooperação entre o trabalho realizado por esses profissionais. Essa relação foi colocada por Barbosa (2007, p. 87) quando estabeleceu que uma das missões do MAC-USP era “interrelacionar curadoria, pesquisa e arte-educação, sem modelo fixo, a partir da premissa de que tanto o curador quanto o arte-educador tem a responsabilidade de facilitar a comunicação e a apreciação do público”.

Localizando a “curadoria educativa” dentro dos processos educativos definidos pelas instituições, assim como a Curadoria tradicionalmente conhecida, esta de caráter pedagógico também deve fazer parte do planejamento de um museu, do que o constitui como instituição aberta ao público e que intenciona recebê-lo e acolhê-lo.

De acordo com Cabral e Rangel (2008), esta ação não estaria somente relacionada ao desenvolvimento de materiais complementares destinados a segmentos específicos de público, estendendo-se também aos processos de avaliação. Para elas, “a exposição deve ser um ponto de partida e não de chegada, na forma de comunicação com o público” (p. 168), pois, vislumbrando a riqueza desse estado inicial e não dos objetivos específicos, que são delimitados e delineados previamente de maneira alheia a esse público, não haverá restrições aos caminhos que certamente surgirão quando, na “largada”, propormos, ampliarmos e abriremos o leque de possibilidades para os visitantes. Entre elas, o público dará o direcionamento que ele mesmo desejar. Por isso, cabe ao educador estar sensível e atento para identificar as escolhas que vão sutilmente sendo apontadas pelos visitantes e fazê-las reverberar em novas e cada vez mais significativas visitas.

Assim, a mudança de postura da instituição como promotora desta parceria entre educadores e curadores toma corpo com o termo curadoria educativa. Apesar de já ter sido criticada (BARBOSA, 2008), a designação e delimitação deste tipo de trabalho curatorial é de grande valia na medida em que facilitará a localização/atuação dos profissionais dentro das instituições, visto que o que propomos não é a super valorização de um profissional em detrimento do outro, mas a associação deles para um objetivo comum.

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho coincide com o que Barbosa (2008) já tinha afirmado: os papéis do educador e do curador são associados para promover a participação, a visitação e o entendimento do público.

Ao educador compete ajudar o público a encontrar seu caminho interpretativo e não impor a intenção do curador, da mesma maneira que a atitude de adivinhar a intencionalidade do artista foi derogada pela priorização da leitura do objeto estético por ele produzido. As atividades da arte-educação e do curador são complementares: interpretar uma exposição é tão importante quanto instalá-la! São atividades que têm como suporte teorias estéticas, conceituação de espaço e de tempo (BARBOSA, 2007, p.84).

Com a produção artística a ser exposta sendo dialogada e conversada entre educadores e curadores há uma maior coerência no discurso apresentado para os maiores interessados no assunto: o público. Por isso concordamos quando Cabral e Rangel (2008, p. 164) concluem que “o indivíduo, em contato com o bem cultural, vai construir significado relevante a partir das oportunidades oferecidas, e não das interpretações que nós educadores fazemos para ele”.

Seria ousado resumir a função dos mediadores e da mediação a poucas palavras, não queremos ser simplistas. Mas, nos baseando em Hoff (2009, p. 110), nos arriscamos, anuindo

que “o papel da mediação não é apenas promover uma interação do público com o objeto, mas é, sobretudo, possibilitar o diálogo direto entre indivíduos, entre saberes diferentes, entre ruas diferentes, entre escolas diferentes, entre cresceres, entre pares diferentes”. Por isso a curadoria educativa se impõe como imprescindível para a atuação dos profissionais de museus, pois, cada um, adequadamente aparelhado dentro da sua área de formação, entrará num diálogo constante com as outras áreas/profissionais envolvidos na exposição.

Assim, a interdisciplinaridade se dará numa perspectiva colaborativa. Complementando-se mutuamente, compartilhando e colaborando com o todo da exposição; o caráter multidisciplinar será garantido sem, no entanto, trazer prejuízos ou subjugar demandas específicas de conteúdo.

### **3. Conclusões**

Após esta breve tentativa de conceituação, percebemos que o termo curadoria educativa ainda carece de amadurecimento e reflexão, pois se faz em uma base tão ampla quanto sua margem de atuação: o público. Assim também o é a formação e legitimação dos profissionais que atuam com esse público.

Entendemos que o envolvimento deste mesmo público que falamos anteriormente com o patrimônio é um dos principais fatores que contribuem para a sua preservação, por isso defendemos a prática da curadoria educativa nos museus como um caminho eficaz para construção de uma relação produtiva entre os frequentadores das exposições e a instituição e seu acervo, que seria conseqüentemente valorizado, revisitado, ressignificado a cada nova visita.

A curadoria educativa seria um caminho eficaz para a construção de uma relação produtiva entre o público e as instituições, pois, assim como discurremos ao longo deste trabalho, a prática que queremos construída e solidificada da curadoria educativa não prevê caminhos para a leitura dos frequentadores das exposições, mas abre caminho e vislumbra possibilidades múltiplas, as quais devem ser mediadas pelos educadores em museus, interlocutores institucionais, criando vínculos e identificação, tornando os espaços museais antes frios e “solenes” em pessoais e íntimos.

Mas como conseguir atuar em uma área que ainda não foi claramente definida? Esta pergunta, com tom de afirmação, se baseia na dificuldade que tivemos ao longo do desenvolvimento desta pesquisa para localizar uma bibliografia consistente a respeito da curadoria educativa,

especificamente. Muito foi encontrado a respeito da curadoria educativa praticada em escolas, em um contexto de educação formal e não museal, que é a que procuramos analisar. Este pode ser um excelente mote para trabalhos futuros.

Por ser um conceito novo (cunhado em 1996 por Luiz Guilherme Vergara), seu exercício ainda é bastante fluido, deixando também tênue a delimitação de quem deverá praticá-la. Como consequência, o profissional da educação em museus não tem seu espaço de atuação muito bem definido. A própria educação em museus também está em construção, tanto seu conceito quanto sua prática.

Em ambos os casos temos o mesmo problema: uma face depende da outra, a prática depende da conceituação. Somente com um conceito fortemente estabelecido, a prática poderá se construir também fortalecida, sem isso, ambas sofrerão com qualquer tempestade de doutrinas e conceitos.

Nesse sentido, podemos verificar que, historicamente, a prática da educação em museus é considerada nova se pensarmos no contexto mundial – “o primeiro museu a criar a função de arte/educador foi o Victoria and Albert Museum [Londres], 1852” (BARBOSA, 2007, p. 84). No Brasil, ela é ainda mais nova: “desde os anos cinquenta, quando Ecylla Castanheira Brandão e Sigríd Porto de Barros começaram a organizar os primeiros serviços educativos em museus, no Rio de Janeiro” (BARBOSA, 2007, p. 83), é que começou a construção da prática educativa nos museus brasileiros. Assim, também teve início a construção dessa área de atuação.

E o que conseguimos até hoje? Ainda carecemos de delimitação, de reconhecimento e de legitimação (não há formação específica para esses profissionais). Apesar disso, o campo vem amadurecendo e tem apresentado iniciativas importantes, conquistando espaço nas discussões das instituições acadêmicas, museológicas e culturais. O presente estudo é um dos exemplos a serem citados como proposições para o estabelecimento firme da área.

Já se vão cinquenta anos do início da educação em museus no Rio de Janeiro. Apesar desse background e do seu crescimento ao longo da história, ainda não houve uma proposta concreta de aproximação entre a atuação e a formação profissional desses indivíduos. Eles ainda são provenientes de formações diversas e atuam em um campo com características heterogêneas, mas que envolve finalidades e objetivos semelhantes. E quem são eles? No caso dos museus, os que intitulamos como educadores são, como diz Cabral (2008, p. 216), quando cita Le Goff, os “profissionais científicos da memória, antropólogos, historiadores, jornalistas,

sociólogos (e eu [Magaly Cabral] acrescento museólogos, educadores em museus e demais profissionais de museus)...”.

No livro “A Imagem no Ensino da Arte”, Barbosa (2007, p. 83) fala que “o trabalho do educador nos museus tem sido improvisado, desde os anos 50” e que apesar dos muitos cursos de Educação existentes no Brasil, “em nenhum deles há qualquer abordagem a respeito da preparação do educador para trabalhar em museus” (2007, p. 83). Logicamente que devemos levar em consideração o tempo que se passou desde que o texto foi escrito. Entretanto, não temos notícia de nenhuma iniciativa neste campo desde então.

Mas, para melhor traçar qual seria essa boa formação, é necessário estabelecer claramente diretrizes e pontos norteadores para o trabalho do educador no ambiente museal e de curadores no contexto da Educação. Barbosa (2007) enfatiza que, muitas vezes perdidos no curto espaço de tempo em que trabalham numa instituição,

os educadores vêem seu trabalho como uma profissão incerta, têm dificuldade em se autodefinirem, são inseguros acerca do seu *status* na instituição e nela não têm chance de crescer profissionalmente galgando melhores posições. E o pior, não conseguem explicitar as bases teóricas e intelectuais de seus programas (p. 88).

Se o próprio educador não souber seu espaço e lugar, não haverá quem o faça por ele. E esse enquadramento precede à formação, que deverá ser direcionada de acordo com os objetivos e metas da profissão dentro do mercado de trabalho.

Então, mais uma vez reconhecemos que é real a necessidade de preparação e qualificação. Não desmerecemos, no entanto, os treinamentos e formações realizadas em museus e outros espaços expositivos. Acreditamos, aliás, que são essas ações que vem formando a identidade desse profissional ainda sem legitimação institucional e trabalhista. Esses treinamentos geralmente se dão por demandas específicas, exposições específicas, por isso são uma necessidade contínua no campo de trabalho do educador em museus. O que queremos dizer é que embora a figura do mediador esteja, de certa forma, institucionalizada, tem que haver uma preparação e formação acadêmica que promova a formalização e profissionalização desse sujeito.

O texto ainda relata tentativas, não totalmente satisfatórias na opinião a autora, para a formação do educador voltado para atuação em museus. Mas o principal ponto que pudemos perceber ao longo deste e de outros textos estudados é que o papel do educador em museus acompanha as transformações no próprio conceito de museu.

Com tudo isso, entendemos que algumas das principais contribuições do presente trabalho é a compreensão do que venha a ser a curadoria educativa, não a escolar, mas a praticada em espaços museais, tendo consequências inclusive na estruturação das academias para a formação do profissional para atuar nesse âmbito. Tendo uma formação específica e legitimada pela academia, os profissionais também serão reconhecidos pelas instituições que os receberão como capacitados e formados com o fim de atuarem precisamente nesta área. Esse, podemos dizer, é também um possível estudo futuro: como a prática da curadoria educativa influencia/influenciou na formação profissional do educador em museus?

Acredita-se, assim, que a pesquisa sobre esta recente função é de extrema relevância para se ter claramente delineado suas possibilidades conceituais e, por consequência, a prática deste fazer profissional.

#### **4. Referências Bibliográficas**

BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Imagem no Ensino da Arte: anos 80 e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. *Inquietações e Mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2002.

\_\_\_\_\_. *Educação em Museus: termos que revelam preconceito*. In: AQUINO, André (Org.). *Diálogos entre arte e público – Caderno de Textos*. Recife/PE: Fundação de Cultura da Cidade de Recife, 2008.

BINI, Fernando. *Curador ou “pendurador de quadros”?* Disponível em: [http://www.muvi.advant.com.br/lendo\\_arte/bini/curador\\_ou\\_pendurador\\_de\\_quadros.htm](http://www.muvi.advant.com.br/lendo_arte/bini/curador_ou_pendurador_de_quadros.htm).

Último acesso em 17 de outubro de 2011.

\_\_\_\_\_. *A Crítica de arte e a curadoria*. In: FABRIS, A.; GONÇALVES, L. R. (Org). *Os Lugares da crítica de arte*. São Paulo: ABCA: Imprensa Oficial do Estado, 2005.

CABRAL, Magaly. *O Museu da República e sua política de memória*. In: CHAGAS, M.; BEZERRA, R.; BENCHETRIT, S. *A Democratização da Memória – A Função Social dos Museus Ibero-Americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

\_\_\_\_\_. & RANGEL, Aparecida. *A Curadoria de Processos Educativos, de ações esparsas à curadoria*. In: JULIÃO, Letícia (Coord.); BITTENCOURT, José Neves (Org.). *Caderno de Diretrizes Museológicas 2. Mediação em museus: curadorias, exposições, ação*

educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais / Superintendência de Museus, 2008.

CHAGAS, Mário. *Educação, Museu e Patrimônio: tensão, devoração e adjetivação*. PATRIMÔNIO – Revista Eletrônica do IPHAN. Disponível em: <http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=145>. Último acesso em 27 de julho de 2011.

CHIARELLI, Tadeu (Coord.). *Grupo de Estudos em Curadoria*. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1998.

CONDURU, Roberto. *Por uma translucidez crítica: pensando a curadoria de exposições de artes*. In: JULIÃO, Leticia (Coord.); BITTENCOURT, José Neves (Org.). *Caderno de Diretrizes Museológicas 2*. Mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

DEWEY, John. *A arte como experiência*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

FRANZ, Terezinha S. *Educação para uma compreensão crítica da arte*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.

FRONER, Yacy-Ara. *Preservação e Memória: a ação do Patrimônio Cultural no processo de construção da cidadania*. Belo Horizonte, 2001.

HOFF, Mônica. *Por um mediador-etc ou a experiência da Bienal do MERCOSUL*. In: AQUINO, André (Org.). *Diálogos Entre Arte e Público: caderno de textos*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, v.2, 2009.

LIMA, Solange. *Processo curatorial: metodologias de trabalho*. In: BRUNO, Maria Cristina (Org.). *V Semana dos Museus da Universidade de São Paulo*. São Paulo: USP, 2007.

MARTINS, Mirian Celeste (Org.). *Mediações: provocações estéticas*. São Paulo: UNESP / Instituto de Artes / Pós-graduação. São Paulo, v.1, n.1, 2005.

\_\_\_\_\_. *Mediação: tecendo encontros sensíveis com a arte*. In: ARTEunesp. São Paulo: Unesp, 1997.

\_\_\_\_\_. (Coord.) *Curadoria educativa: inventando conversas*. Reflexão e Ação – Revista do Departamento de Educação/UNISC – Universidade de Santa Cruz do Sul. Vol.14, n.1, jan/jun 2006, p.9-27.

\_\_\_\_\_. & GUERRA, M. Teresinha. *Didática do ensino de arte - A língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte*. São Paulo: FTD, 1998.

MEDEIROS, Maria Beatriz de (Org.). *Arte em pesquisa: especificidades*. Brasília/DF: Editora da Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2004, v.2.

NASCIMENTO Jr., José do. Citação em IBRAM: marco na Política Nacional de Museus. Semana Nacional de Museus em revista. Setembro, 2009.

PEREIRA, Júnia. *Escola e museu – Diálogos e práticas*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura – Superintendência de Museus / Cefor, 2007.

PILLAR, Analice Dutra (Org.). *A educação do olhar no ensino das artes*. Porto Alegre: Mediação, 1999.

SCHEINER, Tereza Cristina. *O Museu como processo*. In: JULIÃO, Letícia (Coord.); BITTENCOURT, José Neves (Org.). *Caderno de Diretrizes Museológicas 2*. Mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais / Superintendência de Museus, 2008.

VERGARA, Luiz Guilherme. *Curadorias educativas: a consciência do olhar: percepção imaginativa, perspectiva fenomenológica aplicadas à experiência estética*. In: *Anais ANPAP - Congresso Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. São Paulo – 22 a 26, out, 1996. vol. III. p. 240 – 247.

#### **4.1. Fontes eletrônicas: acessos realizados no período de 01/07/2011 a 30/10/2011**

<http://www.ibram.gov.br/>

<http://www.museus.gov.br/museu/>

<http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=145>

[http://www.muvi.advant.com.br/lendo\\_arte/bini/curador\\_ou\\_pendurador\\_de\\_quadros.htm](http://www.muvi.advant.com.br/lendo_arte/bini/curador_ou_pendurador_de_quadros.htm)