



## O OBJETO GERADOR: A SOCIOPOÉTICA NA CONSTRUÇÃO DE UM SABER CURATORIAL

Daniela Luisa Fernandes Barbosa<sup>67</sup>

Carolina Ruoso<sup>68</sup>

### Introdução

O presente trabalho tem como objetivo o planejamento de um projeto apresentado em Julho de 2017 como trabalho de conclusão do curso de graduação em Museologia pela Universidade Federal de Minas Gerais através do Estágio Supervisionado. O projeto se divide em duas etapas, sendo a primeira (Anexo I) caracterizada pela pesquisa biográfica de objeto realizada através da análise da obra "Morrem tantos homens e eu aqui tão só" da artista mineira Teresinha Soares, presente no Acervo Artístico da Universidade Federal de Minas Gerais com a finalidade na elaboração de um meio de comunicação para tal. A segunda etapa, a ser descrita, se caracteriza na elaboração de uma proposta de comunicação da obra através da elaboração de um projeto de Curadoria Colaborativa a ser aplicado.

A seleção da temática de pesquisa se deu através do exercício para entender a presença do acervo artístico em uma instituição voltada para a pesquisa e divulgação científico-cultural que se caracteriza em entender o potencial investigativo que ele apresenta. Constituído em sua maioria pela própria comunidade, compreendemos que o mesmo deve apresentar um retorno eficaz desse investimento. Retorno este que, diagnosticado nos meses de trabalho anteriores, atualmente não vêm sendo executado em todo seu potencial, apresentando um distanciamento com essa função tão importante de um acervo, sobretudo universitário: a comunicação museológica. Como colocado por Cristina Bruno (1991) musealização na sua plenitude é "(...) o conjunto de procedimentos que viabiliza a comunicação de objetos interpretados (resultado de pesquisa), para olhares interpretantes (público), no âmbito das instituições museológicas (...)" (BRUNO apud CURY, 2005). Mais além, Desvallées, Mairesse (2013:

37) afirmam que "no contexto dos museus, a comunicação aparece simultaneamente como a apresentação dos resultados da pesquisa efetuada sobre as coleções (catálogos, artigos, conferências, exposições) e como o acesso aos objetos que compõem as coleções (exposições de longa duração e informações associadas)". Para além da comunicação em si, compreendendo-a como parte de um retorno, um processo que envolve diversos fatores como a pesquisa, a incorporação, a "desfuncionalização", compreendemos que a participação social também é um desses fatores importantes e é, nesta proposta, a variável que origina a ideia.

Para que a discussão se torne possível, o trabalho é dividido em cinco principais pontos de abordagem. Discutindo primeiramente o papel da curadoria no questionamento deste espaço branco e neutro, o cubo, a análise de fundamenta na atenção para a realocação conceitual desta obra,

67. Daniela Luisa Fernandes Barbosa, graduanda do curso de Museologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). danielallfbarbosa@gmail.com

68. Carolina Ruoso, graduação em História pela Universidade Federal do Ceará, mestrado em História pela Universidade Federal de Pernambuco, doutorado na Université Paris I Pantheon-Sorbonne. Atualmente atua como professora do Departamento de Artes Plásticas na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), nos cursos de Artes Visuais e Museologia. carol@ruoso.com



abordando sua carga política, pautas levantadas na análise e tantas que se tornam possível através no contato com outras realidades. Em seguida, o trabalho pretende analisar a relação entre obra e artista, acervo e o seu público frequentador através da musealização, delimitando sua função, seu discurso construtivo, o que espaço que ocupa e sua relação com o público, individualmente e como parte do Acervo. Por fim, determinamos objetivamente pontos necessários para a realização da Oficina: o grupo focal, ou seja, o grupo participante desta proposta; as atividades que serão realizadas no decorrer da experiência; e o que contempla o Roteiro narrativo curatorial e os resultados esperados da oficina.

Em suma, esta proposta pretende abordar a multiplicidade de visões de mundo das mulheres que convivem diariamente com o espaço da Universidade, e através da obra de Teresinha discutir todos estes espaços com fim na elaboração de uma exposição que contemple essa obra em sua totalidade, ou seja, sem a perspectiva de neutralidade e anulamento.

### A definição do “Cubo Branco” e sua relação com a comunicação museológica

O ponto desta pesquisa procura ir além do objetivo geral da comunicação de um acervo artístico, sua divulgação, mirando na comunicação ativa de vozes que se relacionam com esse acervo. Através da ideia do Te-Ato, abordada por Armando Sérgio da Silva na Oficina do Teatro ao Te Ato, onde os espectadores se tornam espectadores e assim fazem parte ativa na construção da ação artística, buscamos sair desse espaço de contemplação e passividade reduzindo o abismo entre a obra de arte e público, se caracterizando em nossa tentativa de questionamento desse cubo branco limitante e inflexível. Para esclarecer o contexto de onde parto buscando contrapor-se, se faz necessário a definição do que este conceito contempla. Segundo O’Doherty (1999), a *“galeria ideal subtrai da obra de arte todos os indícios que interfiram no fato de que ela é ‘arte’. A obra isolada de tudo o que possa prejudicar sua apreciação de si mesma.”*, portanto, aqui entendemos a obra enquanto objeto neutro, descontextualizado pelo espaço *branco, limpo e artificial* do cubo branco marcado por suas *superfícies imaculadas*, onde se dá o afastamento da arte e a ação do tempo e suas *vicissitudes* criando um espaço atemporal e contemplativo.

Assim como o teat(r)o, a ideia de transformação dessa relação do *eu* e o *outro* que contemplo se dá pela necessidade de quebra dessa **ritualização** do espaço da arte e a introdução efetiva de um processo colaborativo para a construção de interpretações trazendo esse lugar artístico para dentro do contexto cotidiano e político desse público frequentador. A ideia de ritualização do lugar da arte é discutida por Duncan (2008) quando analisa a relação que o público estabelece com o espaço e como essa relação pode ser interpretada a partir de conceitos religiosos, onde afirma que *a situação lembra, em alguns aspectos, certas catedrais medievais, onde os peregrinos seguiam uma rota, estruturada por uma narrativa, através dos cômodos, parando em pontos prescritos para oração e contemplação* (DUNCAN, 2008. 123). O questionamento deste espaço que circunda a arte de sacralidade se caracteriza como o objetivo principal deste trabalho.

Portanto, para que essa proposta se torne possível, recorreremos ao Método de Alfabetização



de Paulo Freire e sua capacidade de horizontalidade na construção de conhecimento, evidenciado quando afirma que: *ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo* (FREIRE: 1987, 69). Neste contexto, as ferramentas utilizadas para compreender a relação entre experiência e vivências individuais, linguagem e o contexto em que ela atua para auxiliar na alfabetização, eram as chamadas palavras geradoras.

O Método de Alfabetização de Paulo Freire, propõe o trabalho de coleta de palavras geradoras na construção de possibilidades de aprendizado colaborativo – como podemos nomear nos dias atuais – estabelecendo como uma das primeiras ações metodológicas o levantamento dos saberes trazidos pelos participantes, a partir deste mapeamento cultural inicial seria preciso selecionar aproximadamente 20 palavras, para transformá-las em palavras geradoras. (RUOSO, 2018)

Por meio do método de montagem e desmontagem das sílabas, as palavras eram definidas inicialmente pelo grupo e trabalhadas de forma colaborativa. Régis Lopes Ramos (RUOSO, 2018) em seu livro *A Danação do Objeto* afirma que além das palavras, também é possível transformar objetos em *objetos-geradores*. Dentro desta definição, é importante delinear que *falar de objetos é necessariamente falar de nossa historicidade*, portanto:

O trabalho pedagógico com o objeto gerador sugere que, inicialmente, sejam exploradas as múltiplas relações entre o objeto e quem o escolheu. Mais cedo ou mais tarde, isso desemboca em outros atos criativos: a relação entre objetos do presente e do passado e o próprio questionamento sobre as divisões entre o pretérito e o mundo atual. Tais exercícios vão, pouco a pouco, constituindo base para um relacionamento mais crítico com as exposições museológicas. Mas isso só acontece porque há, antes de tudo, uma abertura de visibilidade, o alargamento da percepção. Desse modo, o objeto gerador não é método. É antes parâmetro hermenêutico para a construção criativa de práticas pedagógicas que possibilitam novas leituras da nossa própria historicidade. (RAMOS, 2016)

E é a partir deste conceito de abertura de visibilidades que pretendemos, através do que Ruoso (2018) chama de **curadoria colaborativa**, transformar a obra de Teresinha Soares em um *objeto gerador de relações, interpretações, ações*. Colaborar no sentido de trabalhar em conjunto *lutando contra a imposição cultural* (PETIT, 2005), através da vontade de fazer, de ajudar, de participar para que algo se conclua onde permaneça claro que nosso papel enquanto pesquisadores facilitadores com o objetivo de criar colaborativamente uma exposição onde se ouça as vozes de mulheres em todo seu processo, *"não é falar ao povo sobre a nossa visão do mundo, ou tentar impô-la a ele [...]".* (PETIT apud FREIRE, 1987, P.

87) mas sim construir na troca, um conhecimento coletivo e uma comunicação que contemple afetivamente e politicamente esses discursos plurais.

A interpretação, operacionalização, deste objeto com fim na elaboração do roteiro narrativo curatorial sugere uma reflexão crítico-criativa teorizada na Museologia Crítica (LORENTE, 2003. p. 13) ao que pretende a problematização da obra a partir da contraposição com seus cenários, contextos sócio-históricos e questões de criação e interpretação. Propondo essa abordagem do objeto através de seu questionamento, crítica e (re)contextualização, propomos com este estudo uma maneira de retirá-la do cubo branco.



## A musealização da arte contemporânea para a compreensão do lugar do objeto

Compreender a relação entre artista, acervo e público Assim como muitos dos acervos artísticos no Brasil, principalmente os acervos universitários, sua formação se deu simultaneamente de diversas formas e inicialmente por duas principais coleções. A primeira, através da reunião de obras de diversos artistas participantes dos salões de arte, neste caso especificamente na cidade de Belo Horizonte entre 1960/1970. É importante estabelecer que embora sua formação tenha sido assistida pela Universidade, ela foi, na verdade, estabelecida pela Associação Amigas da Cultura a partir de doações e algumas aquisições dos artistas que atuaram na cidade com a finalidade de registrar um período importante do desenvolvimento da arte mineira (RIBEIRO, 2011. P.25). Naquele momento, a crítica de arte Celma Alvim, que assumia então a coordenação de atividades de extensão na Universidade e demonstrava grande interesse na realização de salões universitários e exposições de vanguarda, entra em negociação com a Associação com o propósito de efetivar a doação desta coleção formada para a construção de um acervo artístico universitário. A segunda, com a ratificação da doação da coleção Brasileira após o falecimento do jornalista Dr. Francisco de Assis Chateaubriand. Deste ponto em diante, supomos que foram agregadas as demais obras por doações não centralizadas e distribuídas pelas demais unidades da Universidade, ainda não mapeadas de forma integral pela ausência de documentação além da patrimonialização pela instituição e pela carência de iniciativas de pesquisa que possam explorar a fundo essa construção.

Portanto, entendemos que sua formação é decorrente da finalidade na idealização de um recorte artístico expressivo, majoritariamente mineiro, que emblemasse a tentativa de um agrupamento de símbolos da diversidade artística contemporânea, caracterizando a

musealização assim no processo além do objeto, que não diz respeito apenas a sua representação física mas, também, aos valores que animam esta operação política, científica e estética (NASCIMENTO, 2013. p.45).

Partindo de um ponto de vista científico e social, a musealização pode ser entendida como um conjunto de procedimentos que possibilita que uma coisa se torne testemunho material (ou imaterial) do homem e de seu entorno e, conseqüentemente, objeto de preservação, estudo e exposição; como um processo através do qual uma coisa é selecionada, extraída de seu meio de origem natural ou cultural e imbuída de um estatuto museal (Mairesse, et al., 2009) ao ser inserida num contexto particularmente conceitual e simbólico materializado num modelo institucional específico: o museu por excelência (Mensch, 1992). Como um processo através do qual uma coisa, para além de ser simplesmente transportada para um museu, é transformada em objeto de museu (Preziosi, 2006A, p.50) assumindo funções e significados consoantes à natureza da própria instituição. Natureza essa complexa e cambiante (Macdonald, 1996) o suficiente para caracterizar o museu, por exemplo, (...) como uma instituição social cuja função primária é ideológica (Duncan & Wallach, 2004); como um teatro, palco, espaço onde uma versão particular da história e de identidades são apresentadas/encenadas (Preziosi, 2003B); como uma zona de contato, um espaço de encontro onde diferentes culturas e comunidades se cruzam, interagem e são mutuamente influenciadas por esse encontro (Clifford, 1997); como um lugar de memória, um lugar físico de construção da memória, um



## ENCONTRO INTERNACIONAL DE SOCIOPOÉTICA E ABORDAGENS AFINS

22 a 24 | agosto 2018 TERESINA - PIAUÍ

lugar cuja função é fazer memória e um lugar simbólico da memória institucional (Nora, 1989). Neste sentido, o entendimento da musealização não se desenvolve propriamente através de uma abordagem ontológica e sim no horizonte de seus resultados, na perspectiva de suas consequências. (Nascimento, 2013: 55).

Estreitando esse conceito para abarcar especificamente o objeto-gerador selecionado para o desenvolvimento da pesquisa, devemos compreender a função da obra enquanto objeto musealizado dentro do acervo. A obra “Morrem tantos homens e eu aqui tão só” representa não apenas parte da composição do cenário da arte mineira e sua construção histórica e temporal, como também ilustra a diversidade da arte feminina do país, agregando ao acervo sua bagagem construtiva e histórica como obra resultante de uma luta feminina. Sua presença no acervo, considerando sua trajetória composta por diversas exposições após sua incorporação, nos leva a concluir que partindo do pressuposto que a divulgação do acervo é de suma importância para sua valorização e permanência enquanto um projeto cultural importante para a UFMG, a obra de Teresinha também ocupa um espaço relevante no que se entende como ferramenta para a valorização da coleção e permanência deste *lugar de memória* (NORA, 1993).

Podemos estabelecer aqui uma conexão entre a produção poética reflexiva da obra e os diversos discursos que cruzam a instituição que integra, fazendo parte do processo de musealização enquanto ferramenta de criação de lugares de contato entre todas essas linhas e reflexões. O questionamento das disputas de poder se encontram enraizadas na potência discursiva da obra e se encontra em contato direto com as possibilidades múltiplas de questionamentos sobre a própria instituição através da montagem e desmontagem, interpretação e representação da totalidade de seu acervo por meio da curadoria. A artista produz “Morrem tantos homens e eu aqui tão só” em 1968. Na obra, vemos a presença de corpos, de contato, de revolta à espetacularização da guerra, vemos a indignação com os meios de violência e o uso de cores saturadas e gritantes. Em si, vemos uma artista mulher, com apenas 8 anos de produção, com uma carreira política, literária e pedagógica. Vemos coragem, vemos posicionamentos de vanguarda.

São esses os discursos que circundam a série “Vietnã”. Carregar em sua concepção questões como a mulher, o silenciamento, as disputas midiáticas e semióticas traz à obra a possibilidade de impulsão das vozes de mulheres e indagações através de sua comunicação em um âmbito social, incitando um diálogo, mesmo que anacrônico, entre instituição e artista, através de diferentes propostas, questionam os sistemas estabelecidos de poder atrelados às práticas museológicas, denunciam os sistemas rígidos de interpretação, revelam a existência de narrativas múltiplas desafiando a história das instituições (NASCIMENTO apud PUTNAM, 2001).

Interpretar este acervo através da ótica da Museologia Crítica implica investigar as relações sociais, conceituais e interpretativas que ele estabelece com os seus diversos contextos.

(...)uma museologia de ação, esquematicamente definida pelos seguintes parâmetros: pela democracia cultural, onde não há a valorização de uma cultura dominante em detrimento de outras existentes em um determinado território nacional; por um novo e triplo paradigma, i.e., da monodisciplinaridade à pluridisciplinaridade, do público à comunidade, do edifício ao território; pela conscientização da comunidade sobre a existência e valor de sua própria cultura; por um sistema aberto e interativo, um novo trabalho de modelo museístico em



## ENCONTRO INTERNACIONAL DE SOCIOPOÉTICA E ABORDAGENS AFINS

22 a 24 | agosto 2018 TERESINA - PIAUÍ

que o processo linear de colecionar, preservar e comunicar se transforma em circular e aberto (...). (NASCIMENTO, 2013: 84)

No âmbito da relação entre o acervo artístico da UFMG e o seu público frequentador, observamos que ela majoritariamente se estabelece na construção do acervo. Em outras esferas, apresenta apenas a possibilidade de estreitamento dessa relação direta, principalmente no âmbito da construção e divulgação do conhecimento.

No que se refere à definição de quem é esse público, não tenho conhecimento de pesquisas de público que investigam e procuram determiná-lo. Portanto podemos, então, ampliar e delimitar essa noção para o público que convive com as obras de forma cotidiana? Pensar a relação que a comunidade acadêmica estabelece com as obras, com a obra, é pensar seu alcance, sua acessibilidade, sua disponibilidade para o contato. Com essa proposta, pretendo explorar essa possibilidade de contato direto considerando enquanto grupo de foco, as mulheres dentro desta esfera de público frequentador do campus e conseqüentemente do acervo, buscando estabelecer uma ligação entre cotidiano e obra

Fazer esta análise anterior nos ajuda a justificar o planejamento desta ação, justamente por ser a origem do questionamento do espaço que esse grupo, essas mulheres, ocupam na Universidade e suas relações múltiplas com esse lugar. Através da tentativa, um trabalho desenvolvido pela Museologia Crítica, de retirar a obra de Teresinha de um lugar neutro, engessado, alheio ao cotidiano e a bagagem político-social que a obra possui.

### **A oficina de curadoria colaborativa como uma proposta de diálogo**

Uma das preocupações desta pesquisa, além da compreensão da obra enquanto objeto que propõe algo além de seus valores estéticos, foi a abertura de um diálogo entre as vozes plurais das mulheres que convivem com essas obras através da elaboração de uma metodologia para a concepção de uma zona de contato entre o acervo artístico e seu público frequentador. Entendemos por zona de contato um espaço que propõe a *co-presença espacial e temporal de sujeitos anteriormente separados por disjunções geográficas e históricas, e cujas trajetórias agora se cruzam (CLIFFORD, 1997)* por meio dos temas abordados na obra de Teresinha. Através da colaboração, o processo de construção desse contato pretende se definir em uma série de encontros a serem definidos futuramente para a elaboração de uma exposição que contemple essa pluralidade de vozes.

Para isso, proponho o uso da metodologia participativa através da curadoria colaborativa com a finalidade na construção horizontal do conhecimento e desenvolvimento de uma prática de discussão coletiva. É importante estabelecer de antemão e frisar que o processo pretende se definir no protagonismo das decisões colaborativas entre as participantes, onde a pesquisadora/curadora ocupará um lugar de facilitadora, sendo a produção desse conhecimento majoritariamente realizada pelos e para os sujeitos (BARBOUR, 2009).

Após a formação do este grupo, a proposta prevê o desenvolvimento de uma oficina que tem como objetivo, já estabelecido anteriormente, a elaboração do Roteiro Narrativo Curatorial (RUOSO,



## ENCONTRO INTERNACIONAL DE SOCIOPOÉTICA E ABORDAGENS AFINS

22 a 24 | agosto 2018 TERESINA - PIAUÍ

2018) para a comunicação da obra. É importante estabelecer que dentro do grupo entendido como público frequentador serão selecionadas 15 mulheres participantes diversas que contemplam grupos de discentes, docentes, servidoras e terceirizadas que atuam na UFMG com o intuito de manter a multidisciplinaridade e consequente possível ampliação do contato entre o grupo e o acervo. Se tratando de um planejamento de ação, é importante salientar que até o presente momento essas mulheres ainda não foram selecionadas portanto se trata de uma pré-elaboração de uma ação que tem como objetivo se desdobrar por onde o perfil de tais mulheres a conduzir. A escrita dessa oficina se deu através do método de planejamento de aulas que seriam, de forma flexível, conduzidas durante os 10 dias de duração desta oficina. As atividades previstas no planejamento se caracterizam como ações afins à abordagem sociopoética, uma vez que o intuito seria o trabalho corporal e sensível da heterogeneidade do conhecimento dentro deste grupo para a construção de um conhecimento comum. Um exemplo de como essas oficinas foram pensadas, o primeiro dia de atividades:

**Dia 01 Objetivo do dia:** O objetivo do primeiro dia é apresentar ao grupo a pesquisa realizada de uma forma mais extensa, propondo sua interpretação individual e livre de cada participante promovendo uma integração entre a atividade e a vivência pessoal com o objetivo de sensibilizar e aproximar o grupo do tema.

**Duração:** A duração proposta para a atividade é de início às 8h e término às 12H.

**Horário Atividade**

8h Ritual inicial: café da manhã coletivo

O café da manhã coletivo pode ser uma opção interessante para um primeiro contato do grupo. A ideia é promover através do alimento e do ato de partilhá-lo um momento de reconhecimento e interação entre as participantes.

Essa primeira interação é significativa para o andamento da oficina uma vez que a mesma se baseia em decisões tomadas através do diálogo.

9h Apresentação do tema

Para iniciar a abordagem do tema, uma apresentação da pesquisa realizada e seus resultados é de suma importância como um pontapé inicial para a discussão do tema pelo grupo. A apresentação propõe questões a serem refletidas e interpretadas através da ótica de cada vivência pessoal.

10h Interpretação do tema

Após a apresentação, é interessante que o grupo desenvolva uma interpretação do que foi apresentado e suas possibilidades. Como meio desta reflexão, será proposto a elaboração de um desenho, e como desenho entendemos ponto, linha e forma a fim de ampliar essa noção e permitir que todas as formas de expressão sejam contempladas, que traduz a interpretação que cada participante fez do tema.



# ENCONTRO INTERNACIONAL DE SOCIOPOÉTICA E ABORDAGENS AFINS

22 a 24 | agosto 2018 TERESINA - PIAUÍ

Esta exteriorização do raciocínio é importante aqui por dois principais motivos: para que as participantes trabalhem a tradução de suas ideias de forma gráfica, abstrata, orgânica e para que desenvolvam o exercício de compreender a forma abstrata de expressão do outro.

## 11H Socialização

A socialização do produto de reflexão é o momento em que cada participante pode apresentar seu desenho, discorrendo sobre motivações, relações que fez com o contexto, a própria atividade. É o momento de trabalhar a eloquência, a escuta ativa e conhecer um pouco sobre a história de cada uma.

Tabela 1. Planejamento do primeiro dia da oficina

**01 Objetivo do dia:** O objetivo do primeiro dia é apresentar ao grupo a pesquisa realizada de uma forma mais extensa, propondo sua interpretação individual e livre de cada participante promovendo uma integração entre a atividade e a vivência pessoal com o objetivo de sensibilizar e aproximar o grupo do tema.

**Duração:** A duração proposta para a atividade é de início às 8h e término às 12h.

Horário	Atividade
8h	<b>Ritual inicial: café da manhã coletivo</b> O café da manhã coletivo pode ser uma opção interessante para um primeiro contato do grupo. A ideia é promover através do alimento e do ato de partilhá-lo um momento de reconhecimento e interação entre as participantes. Essa primeira interação é significativa para o andamento da oficina uma vez que a mesma se baseia em decisões tomadas através do diálogo.
9h	<b>Apresentação do tema</b> Para iniciar a abordagem do tema, uma apresentação da pesquisa realizada e seus resultados é de suma importância como um pontapé inicial para a discussão do tema pelo grupo. A apresentação propõe questões a serem refletidas e interpretadas através da ótica de cada vivência pessoal.
10H	<b>Interpretação do tema</b> Após a apresentação, é interessante que o grupo desenvolva uma interpretação do que foi apresentado e suas possibilidades. Como meio desta reflexão, será proposto a elaboração de um desenho, e como desenho entendemos ponto, linha e forma a fim de ampliar essa noção e permitir que todas as formas de expressão sejam contempladas, que traduz a interpretação que cada participante fez do tema. Esta exteriorização do raciocínio é importante aqui por dois principais motivos: para que as participantes trabalhem a tradução de suas ideias de forma gráfica, abstrata, orgânica e para que desenvolvam o exercício de compreender a forma abstrata de expressão do outro.
11H	<b>Socialização</b> A socialização do produto de reflexão é o momento em que cada participante pode apresentar seu desenho, discorrendo sobre motivações, relações que fez com o contexto, a própria atividade. É o momento de trabalhar a eloquência, a escuta ativa e conhecer um pouco sobre a história de cada uma.

Através da produção de colchas de retalhos, cantos em roda, interpretações livres e expressões diversas, pretendemos observar e registrar o processo de criação do grupo com a finalidade na construção de um projeto de comunicação, da obra e do próprio processo, com sensibilidade e respeito.



Como resultado da Oficina, o Roteiro narrativo curatorial se define em um dossiê de elaboração da exposição com objetivo de *contribuir para o desenvolvimento dos projetos expográfico e educativo, ou para com o projeto de salvaguarda que cuidará do empréstimo das obras ou da avaliação do estado de conservação dos objetos solicitados no roteiro (Ruoso, 2018)*, enfim, como documento base para as ações futuras da exposição. A ideia de adotá-lo como produto final da exposição se justifica no primeiro problema diagnosticado e discutido no início do estudo: compreendo que a maioria das exposições que acontecem hoje não apresentam um planejamento, ou documento de planejamento, para que aconteçam. Essa ausência gera uma lacuna até mesmo na documentação de exposição das obras do acervo artístico, assim como resulta em montagens e conceituações desordenadas – que por si pode gerar uma certa superficialidade do produto. Com esse documento, garantimos que a exposição se caracterize como uma forma efetiva de comunicação das obras e dos discursos elaborados no processo, questionando e solucionando tanto o problema da neutralização da obra artística quanto apontando para o reconhecimento dos indivíduos e seus lugares de fala, tanto na escolha e presença dos artistas quanto na escrita pelas participantes.

### **Considerações finais do estudo e prospecções de aplicação do projeto elaborado**

Este estudo buscou analisar e compreender as formas em que o Acervo Artístico da UFMG, mais especificamente a obra “Morrem tantos homens e eu aqui tão só” de Teresinha Soares, é exposto e interpretado em sua maioria sob a perspectiva do cubo branco assim formulando o questionamento deste espaço através da curadoria colaborativa com o objetivo na construção de um conhecimento horizontal que representa a integração entre o público e a obra. Para a elaboração desta proposta, foram estudadas as possibilidades metodológicas para essa integração entre o acervo e o seu público frequentador, a partir da compreensão de que a comunicação museológica se caracteriza em uma das lacunas presentes na divulgação destas obras, onde a curadoria colaborativa define pontos congruentes à proposta de comunicação inicial e assim sendo, foi estabelecida como método.

É importante frisar que o recorte de público se deu a partir de questões levantadas com base nos diversos conceitos que formam a obra de Teresinha e que foram investigados e organizados anteriormente. Compreendendo-a como uma evidência de um tempo de mulher, uma comunicação de dores, sendo elas midiáticas, de guerrilha, de mulher, existindo e se entrelaçando com um tempo violento que caracteriza a década de 1960 e circunda a produção de Teresinha, datada em 1968. Assimilando as duas etapas do trabalho, percebemos que através da ligação entre a guerra do VIETNÃ<sup>1</sup>, nome aderido pela artista para nomear a série a qual “Morrem tantos homens e eu aqui tão só” integra, a midiaticização do conflito e a pauta feminista que constitui toda a produção da artista, refletimos questões dos diversos contextos de toda essa carga política que compõe a biografia do objeto e transborda possibilidades de abordagem, com o objetivo de elaborar uma experiência que tenha fim no planejamento de um projeto de exposição mas que também apresente uma possibilidade de riqueza e discussão no próprio processo.

Portanto, compreendendo a força política, estética e construtiva desta obra, e a força que um



grupo de mulheres e suas vivências representa sobretudo discutindo em seus diversos lugares de fala pontos de encontro entre suas experiências, propomos uma possibilidade para que essa união aconteça, tanto da obra e o público quanto da diversidade do grupo entre si, criando a oportunidade de escrita de uma exposição que respeite a singularidade e coletividade dos múltiplos discursos em sintonia.

Através da análise da curadoria realizada na última exposição em que a obra participa, realizada sob a perspectiva de neutralidade do cubo branco e a possibilidade de questionamento do mesmo a partir da definição de uma nova metodologia e seu fator colaborativo, estendemos a discussão para a função da obra em seus diversos contextos, em

sua relação com o público, com a artista e como acervo. Compreendendo que o foco desta experiência é a interação para a elaboração de algo, descrevemos detalhadamente uma cadeia de ações para cada dia de realização da oficina e em seguida definimos, através da imaginação museal, possíveis desdobramentos dessa interação considerando alguns pontos principais de discussão.

Espera-se que esta pesquisa tenha continuidade e caminhe para uma futura aplicação, considerando e aprofundando os diversos conceitos explorados e vários outros que surgirão no decorrer da experiência através da zona de contato entre as muitas visões de mundo.

## Referências

- CLIFFORD, James. Museum as Contact Zones. In: **Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century**. Cambridge, Harvard University Press, p.192.
- DUNCAN, Carol. **Museu como ritual**. Revista Poiésis, Rio de Janeiro: UFF, nº 11, nov. 2008.
- NASCIMENTO, Elisa de Noronha. **Discursos e reflexividade** : um estudo sobre a musealização da arte contemporânea. Porto : FLUP - Faculdade de Letras. 2013. Disponível em: <<https://repositorio-ABERTO.UP.PT/HANDLE/10216/70335>>.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. In: Projeto História. São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993.
- O'DOHERTY, Brian. **Inside the White Cube**. The Ideology of the Gallery Space. Expanded edition. Berkely, Los Angeles, London, University of California Press, 1999. (1976).
- OLIVEIRA, Emerson Dionisio G. de. **Museus de fora**: a visibilidade dos acervos de arte contemporânea no Brasil . Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.
- PETIT, S.H. et al. Introduzindo a sociopoética. In: SANTOS, I. et al. (Orgs.). **Prática da pesquisa nas ciências humanas e sociais**: abordagem sociopoética. São Paulo: Atheneu, 2005.
- RAMOS, Régis Lopes. Objeto Gerador: Considerações sobre o museu e a cultura material no ensino de história. In: **Revista Historiar / Universidade Estadual Vale do Acaraú** – v. 8. n. 14 (2016.1). Disponível em: <http://www.UVANET.BR/HISTORIAR/INDEX.PHP/1/INDEX>. p.75.
- RIBEIRO, Marília Andrés. **O Acervo Artístico da UFMG**. In: PAULA, João Antônio de.; RIBEIRO, Marília Andrés,; FERNANDINO, Fabrício,; QUEIRÓZ, Moema Nascimento. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Acervo artístico da UFMG. Belo Horizonte: C/ Arte, 2011.