

ANA PATRICIA CASTELO BRANCO HERINGER



O PAPEL DO ARTE-EDUCADOR/MEDIADOR, PERSPECTIVAS E AÇÕES, NA VISÃO DE UMA FOTÓGRAFA: ESTUDO DE CASO *ELLES*.

Especialização em Ensino de Artes Visuais

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG
2015

ANA PATRÍCIA CASTELO BRANCO HERINGER

**O PAPEL DO ARTE-EDUCADOR/MEDIADOR, PERSPECTIVAS E AÇÕES NA
VISÃO DE UMA FOTÓGRAFA. ESTUDO DE CASO: *ELLES*.**

Especialização em Ensino de Artes Visuais

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientadora: Professora Doutora Mariana de Lima e Muniz

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG

2015

Castelo Branco, Ana Patrícia Heringer

C348 p O papel do Arte-Educador/Mediador, perspectivas e ações na visão de uma fotógrafa. Estudo de caso: *Elles*. - Especialização em Ensino de Artes Visuais / Ana Patrícia Castelo Branco Heringer. – Belo Horizonte: UFMG, 2015.

53 f.

Orientadora: Mariana de Lima e Muniz

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

1. Arte. 2. Educador. 3. Mediador. 4. Montagem. 5. Elles. 6. Exposição. I. Lima e Muniz, Mariana. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDD: 707



Universidade Federal de Minas Gerais

Escola de Belas Artes

Programa de Pós-Graduação em Artes

Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais

Monografia intitulada: *O PAPEL DO ARTE-EDUCADOR/MEDIADOR, PERSPECTIVAS E AÇÕES NA VISÃO DE UMA FOTÓGRAFA. ESTUDO DE CASO: ELLES*, de autoria da Especialista **ANA PATRÍCIA CASTELO BRANCO HERINGER**, para aprovação da banca constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Mariana de Lima e Muniz - Orientadora

Prof. Dr. Maurílio Andrade Rocha

Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha
Coordenador do CEEAV
PPGA – EBA – UFMG

Belo Horizonte, 2015

Av. Antônio Carlos, 6627 – Belo Horizonte, MG – CEP 31270-901

Para Pedro e Arthur

AGRADECIMENTO

Agradeço a Universidade Federal de Minas Gerais pela oportunidade de concluir mais um curso.

Agradeço ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais - CEEAV/EBA e a Universidade Aberta do Brasil pela iniciativa deste curso.

Agradeço a minha orientadora, Professora, Doutora Mariana de Lima e Muniz, que com toda a sua experiência e paciência, foi direcionando minha pesquisa e sanando minhas dúvidas para o enriquecimento dessa pesquisa.

Agradeço ao CCBB BH que me deu a oportunidade de vivenciar essa pesquisa e a Sapoti pelas informações fornecidas.

Agradeço aos membros da banca pela atenção e respeito a minha pesquisa.

Agradeço aos coordenadores, professores e tutores que proporcionaram o conhecimento necessário para a conclusão deste curso.

Agradeço a Kika Bruno, membro da equipe de produção da exposição *Elles*, por contribuir significativamente para essa pesquisa.

Agradeço a mais nova e grande amiga, Emilce Diniz, um encontro que não foi por acaso, constituindo uma parceria fundamental para a conclusão desse trabalho.

Agradeço aos colegas de turma e as minhas eternas amigas, Vilma, Ana Cristina e Camila, que no percorrer destes dois anos, vivenciamos juntas situações diversas, confirmando nossa amizade e parceria.

Agradeço ao Mário, que mesmo distante nessa reta final, sem perceber, impulsionava meu desejo de estar em constante crescimento pessoal e profissional.

Agradeço aos meus familiares e amigos pelo orgulho que sentem pelas minhas conquistas.

Agradeço a minha amada irmã Silvia, referência de força, persistência e inteligência, aos meus irmãos Eduardo e Marcos e suas respectivas famílias, que sempre torceram pelo meu sucesso.

Agradeço aos meus pais por todo carinho e dedicação e aos meus filhos, Pedro e Arthur, amor incondicional, impossível descrever em palavras, neles encontro forças para continuar a batalha diária em busca de uma condição digna de vida, da qual eles possam se orgulhar e perdoar minha constante ausência.

Agradeço a Deus pelo dom da vida e de gerar vidas.

RESUMO

Essa monografia tem como proposta refletir sobre a importância da inserção do arte-educador/mediador em todo o processo de montagens de exposições, avaliando sua capacidade de assimilação e absorção de detalhes peculiares e transmissão dessa sua experiência numa abordagem própria que favoreça o seu papel como protagonista dentro do espaço expositivo. Para isso, optou-se por fazer um estudo de caso da Exposição Elles - Mulheres Artistas da Coleção do Centre Georges Pompidou - Musée National d'art Moderne de Paris, a partir de julho de 2013 no Centro Cultural do Banco do Brasil. Todo trabalho apresentado, foi a partir da visão da autora e sua experiência como fotógrafa, prestando serviço ao CCBB. Durante o período de análise observou-se que quanto mais envolvido estiver com as obras e com a exposição como um todo, o arte-educador/mediador será mais instigado a estudar as obras antes da mediação e também terá mais elementos e subsídios para fazer o seu trabalho.

Palavras-Chave: Artes Visuais. Exposição. Educador. Mediador. Montagem. Elles.

ABSTRACT

This monograph is proposing to reflect on the importance of integrating the art educator / mediator throughout the process mounts exhibitions, evaluating its assimilative capacity and absorption of quirky details and transmission of their experience in its own approach that encourages its role as protagonist in the exhibition space. For this, it was decided to do a case study of Elles Exhibition - Women Artists from the Centre Georges Pompidou collection - Musee National d'Art Moderne in Paris, from July 2013 at the Centro Cultural Banco do Brazil. All work presented was from the perspective of the author and his experience as a photographer, doing service to the CCBB. During the period under review it was observed that the more involved you are with the works and the exhibition as a whole, the art educator / mediator will be urged to study the works prior to mediation and will also have more elements and subsidies to the your job.

Keywords : Visual Arts . Exhibition. Educator. Mediator. Assembly. Elles .

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1: Fachada Centro Cultural do Banco do Brasil de Belo Horizonte- agosto 2013.....	12
Imagem 2: Valérie Belin.....	13
Imagem 3: Matéria sobre inauguração CCBB e Exposição.....	13
Imagem 4: Fachada do Centro Pompidou com Painel da exposição 2009.....	14
Imagem 5: Painel da exposição Elles 2009.....	14
Imagem 6: Entrada da Exposição Elles no Centro Pompidou de Paris em 2009.....	14
Imagem 7: Chegada das obras.....	16
Imagem 8: Obras acondicionadas antes da montagem.....	16
Imagem 9: Transporte aéreo.....	17
Imagem 10: Frete marítimo.....	17
Imagem 11: Transporte terrestre.....	17
Imagem 12: Posicionamento "L'eau"	18
Imagem 13: Afixando "The frame"	18
Imagem 14: Equipe de produção	19
Imagem 15: Equipe Centre Pompidou.....	20
Imagem 16: Equipe produção Belo Horizonte.....	20
Imagem 17: Obras a mostra	22
Imagem 18: Análise "Jeune Italienne"	22
Imagem 19: Analisando detalhes da obra.....	23
Imagem 20: Anotações das características da obra.....	23
Imagem 21: Materiais para análise/manuseio	23
Imagem 22: Ficha para laudos.....	23

Imagem 23: Analisando "Jeune Italienne" Eis que surge o CCBB.....	24
Imagem 24: Anotações das características da obra.....	24
Imagem 25: Sonia Delaunay.....	26
Imagem 26: Germaine Richier.....	26
Imagem 27: Rineke Dijiskstra.....	26
Imagem 28: Rosangela Rennó.....	26
Imagem 29: Guerilla Girls.....	26
Imagem 30: Orlan.....	26
Imagem 31: Alice Halicka.....	27
Imagem 32: Suzanne Valadon.....	27
Imagem 33: Sonia Delaunay, Marie Laurencin e Cindy Sherman.....	27
Imagem 34: Eva Aeppli.....	27
Imagem 35: Maison Escola de Arte.....	30
Imagem 36: Cooperativa de Ensino Espaço Escola.....	31
Imagem 37: Mediação/Amanda Alves.....	32
Imagem 38: Material educativo 1	33
Imagem 39: Material educativo 2	33

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Cronograma de montagem/instalação.....	21
Tabela 2: Ficha técnica das obras e sua localização dentro da galeria.....	25

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 O PROCESSO DE MANUSEIO, ACONDICIONAMENTO E MONTAGEM: O CASO ELLES.....	16
1.1 Do transporte das obras.....	16
1.2 Dos meios de transportes.....	17
1.3 Manuseio das obras (ANEXO 5)	18
2 VIVENCIANDO A MONTAGEM.....	19
2.1 Laudo técnico.....	21
2.2 Parte da exposição montada e manutenção.....	25
3 MEDIAÇÃO: ARTE-EDUCADORES.....	28
3.1 A mediação no CCBB.....	29
4 A IMPORTÂNCIA DO EDUCADOR/MEDIADOR NO PROCESSO DE MONTAGEM.....	34
CONCLUSÃO.....	37
REFERÊNCIAS.....	39
ANEXOS.....	41

“...Que a arte na realidade não se aprende. Existe, é certo, dentro da arte, um elemento, o material, que é necessário por em ação, mover para que a obra de arte se faça”.

Mário de Andrade, in “O Baile das Quatro Artes”

INTRODUÇÃO

O Trabalho do fotógrafo é muito importante. Através do seu olhar ele pode visualizar toda a estrutura, formas, meios empregados e toda a beleza da exposição.

Ver-se-á a seguir a visão da autora e sua experiência no registro de imagens do processo de montagem da exposição que inaugurou o prédio do Centro Cultural do Banco do Brasil em Belo Horizonte.

A Exposição *Elles* inaugurou o Centro Cultural do Banco do Brasil em Belo Horizonte no dia 27 de agosto de 2013, porém só foi aberta ao público no dia 28 de agosto de 2013, permanecendo até dia 21 de outubro de 2013.

Segundo Gislane Tanaka, assessora de imprensa do Centro Cultural do Banco do Brasil de Belo Horizonte (2013/2015), a exposição teve um público visitante de 67.309 (sessenta e sete mil, trezentas e nove) pessoas e um investimento de mais de R\$1.500.000,00 (um milhão e quinhentos mil reais).



Imagem 1: Fachada Centro Cultural do Banco do Brasil de Belo Horizonte – Agosto 2013. Foto: Anna Ftg

Ainda, segundo dados fornecidos pela Sapoti, produtora do Rio de Janeiro, responsável pelo programa educativo dos Centros Culturais do Branco do Brasil (CCBB) (Rio de Janeiro, Brasília, São Paulo e Belo Horizonte), durante a exposição em Belo Horizonte, o programa educativo atendeu um total de 23.957 (vinte três mil, novecentas e cinquenta e sete) pessoas.

O local escolhido para abrigar a exposição conta com teatro para 270 espectadores, área de exposição, sala multimeios, sala de programa educativo, lanchonete e café. Depois de uma reforma que levou quatro anos e recebeu um investimento de R\$37 milhões, o museu se soma aos outros oito espaços do circuito.

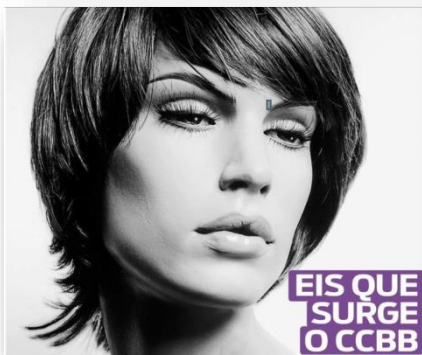


Imagem 2: Valérie Belin; **Imagem 3:** Matéria sobre Inauguração CCBB e Exposição. Fonte: Jornal Metro – MG/ Cultura – 27/08/2013.

A organização da exposição *Elles* foi concebida pelo próprio Centro Georges Pompidou / Musée National d'Arte Moderna de Paris, que abriga a maior coleção de arte contemporânea da Europa. A Exposição teve a curadoria de Emma Lavigne e Cécile Debray, e foi produzida aqui no Brasil pela arte3, empresa localizada em São Paulo. (Ficha Técnica: Anexo 1)



Imagem 4: Fachada do Centro Pompidou com o Painel da Exposição 2009; **Imagem 5:** Painel da Exposição Elles 2009. Fonte: <<https://pencefundamental.wordpress.com/2013/08/15/elles-mulheres-artistas-na-colecao-do-centro-pompidou/>>. Acesso em 18-11-2015.

Composta por diversas linguagens artísticas entre, instalações, desenhos, pinturas, esculturas, fotografias e vídeos, a exposição trouxe a Belo Horizonte artistas renomadas tais como Frida Kahlo e Nan Goldin, entre outras artistas consagradas da contemporaneidade, incluindo artistas brasileiras como Anna Bella Geiger, Letícia Parente, Sônia Andrade e as mineiras Lygia Clark, Rosângela Rennó e Rivane Neuenschwander, compreendendo o período do início do século XX até os dias de hoje.



Imagem 6: Entrada da Exposição Elles no Centro Pompidou de Paris em 2009. Fonte: <<https://pencefundamental.wordpress.com/tag/centro-georges-pompidoumusee-national-dart-moderne/>> acesso em 18-11-2015.

Foram 120 obras produzidas por 65 artistas entre 1907 e 2010. Os trabalhos das artistas foram divididos em cinco seções dentro do espaço expositivo. A mostra foi um recorte da primeira montagem em Paris no ano de 2009, que traçava um panorama do papel feminino na história da arte moderna, e teve nessa primeira edição, mais de dois milhões de visitantes.

O processo que envolve este grande “evento” expositivo é muito mais complexo do que se possa imaginar. Há singularidades entre o manuseio de cada peça, como uma obra deve ser posicionada dentro da galeria para que ambas conversem entre si, como é feita a manutenção semanal da exposição, como é a distribuição de funções e responsabilidades de execução da mesma pelos diversos profissionais da área, como é feita a catalogação das obras e detalhadas as suas especificidades, por exemplo “defeitos” característicos da ação do próprio tempo, como é a logística de transporte das obras de um determinado país para outro, como essas obras são seguradas. Enfim, é um processo delicado, rico em detalhes havendo a apropriação de um valor cultural intangível para aqueles que participam do processo.

Desta forma, a pesquisa visa demonstrar a importância do arte/educador mediador como sujeito da exposição elevando a sua importância como indivíduo e profissional confirmando uma relação direta e intrinsecamente ligada à forma como o público mediado irá interpretar e valorar a obra.

No primeiro capítulo ver-se-á o processo de manuseio, acondicionamento e montagem de obras da exposição, o transporte até o Centro Cultural Banco do Brasil e quais meios de transporte são utilizados para esse fim. Fala também da maneira correta de manuseio.

O segundo capítulo traz a experiência de assistir a montagem das obras dentro da galeria. Mostra também como é feito o laudo técnico e a parte da exposição montada antes da inauguração.

O capítulo terceiro focaliza o tema discorrendo sobre a mediação mostrando a importância dos arte/educadores/mediadores de uma forma geral e dentro do CCBB.

No quarto capítulo a importância do educador/ mediador é vista no processo de montagem. Logo após conclui-se e finaliza-se com anexos.

1 O PROCESSO DE MANUSEIO, ACONDICIONAMENTO E MONTAGEM: CASO ELLES

“promover diferentes modos e níveis de interpretação por meio da sutil justaposição de experiências”.

Nicholas Serota

Acompanhar os processos da exposição *ELLES: Mulheres Artistas na Coleção do Centro Pompidou* de Paris, foi memorável e determinou o ponto de partida para o desenvolvimento desta pesquisa, onde a experiência em registrar toda essa metodologia que se mostrava complexa em seus detalhes dia após dia, até a sua desmontagem, mostrando toda a sua importância através do olhar do fotógrafo.

1.1 Do Transporte das Obras

As obras da exposição foram transportadas para o Centro Cultural do Banco do Brasil de Belo Horizonte em caixas de madeira etiquetadas com suas devidas descrições.



Imagem 7: Chegada das obra. **Imagem 8:** Obras acondicionadas antes da montagem. Fotos: Anna Ftg

1.2 Dos meios de transportes

O transporte aéreo é frequentemente a melhor opção por razões de segurança e rapidez, mas é necessário observar se as dimensões das obras permitem esse tipo de transporte. Para a exposição *Elles*, ele foi utilizado além do transporte terrestre. As obras foram transportadas em três aviões fretados para garantir a segurança do acervo, desta forma, se houvesse algum incidente com um dos aviões, o Centre Pompidou garantiria que a mostra não fosse totalmente perdida.



Imagem 9: Transporte aéreo. **Imagem 10:** Frete marítimo. Fonte: <http://www.sitspain.com/en/servicios-obra-de-arte/transporte/> > Acesso em: 13-11-2015.

O frete marítimo é, por vezes, a única opção para trabalhos de arte muito pesados ou de alto volume.



Imagem 11: Transporte terrestre. Fonte: <http://www.sitspain.com/en/servicios-obra-de-arte/transporte/> > . Acesso em: 13-11-2015.

Os transportes terrestres são feitos por caminhões equipados com segurança state-of-the-art, que controla a temperatura e possui tecnologia de localização e rastreamento.

1.3 Manuseio das obras (ANEXO 5)

Existe uma maneira correta de manusear obras de arte que deve ser respeitada, pois, cada obra tem sua peculiaridade e por isso seu manuseio deve ser orientado e acompanhado pela pessoa responsável pelo acervo (supervisor).



Imagem 12: Posicionando “L'eau”. **Imagem 13:** Afixando “The frame”. Fonte: <<http://www.sitspain.com/en/servicios-obra-de-arte/transporte/>> Acesso em: 13-11-2015.

Após a chegada das obras na instituição, elas eram direcionadas ao local onde seriam expostas e retiradas cautelosamente de dentro das caixas de onde foram transportadas, nesta etapa, as obras são analisadas uma a uma para identificar suas características e possíveis danos derivados desse transporte. Essas características são anotadas preservando assim tanto a obra quanto o responsável pelo seu manuseio de possíveis danos.

2 VIVENCIANDO A MONTAGEM

Esta etapa da pesquisa trata especificamente sobre o processo de montagem da Exposição *Elles: Mulheres Artistas na Coleção Centre Pompidou* e da importância desse processo para a formação dos profissionais designados à mediação.

Sua montagem, incluindo a cenografia da exposição, levou em média, trinta e três dias para ser concluída. As obras vieram do Centro Cultural do Banco do Brasil do Rio de Janeiro para o Centro Cultural do Banco do Brasil de Belo Horizonte. No Rio de Janeiro, a exposição ficou exposta entre os dias 24 de maio a 14 de julho de 2013.

Durante o processo de montagem da exposição *Elles*, foi perceptível o envolvimento de todo um corpo técnico qualificado e multidisciplinar composto por profissionais como museólogos, curadores, documentalistas e conservadores entre outros profissionais não menos importantes.

A equipe de montagem da exposição contou com a participação de algumas empresas e com mais de setenta profissionais. (Anexo 2).

As fotografias abaixo registram parte da equipe que acompanhou a montagem/desmontagem, alguns exercendo seus respectivos trabalhos. Entre eles estão: carregadores, montadores, pedagogos, museólogos, historiadores, conservadores, restauradores, etc. Nas mesmas pode-se observar a ausência dos profissionais de mediação.



Imagem 14: Equipe de produção. Foto: Anna Ftg.



Imagem 15: Equipe Centre Pompidou. Foto: Anna Ftg.

Existem políticas de acervos, que inviabilizam a presença de outros profissionais que não estejam diretamente ligados ao processo de recebimento, distribuição espacial e da montagem da exposição propriamente dita, e algumas instituições museológicas, proíbe-se o acesso a qualquer outro profissional trafegando dentro do espaço expositivo onde as obras serão afixadas/instaladas.



Imagem 16: Equipe de produção Belo Horizonte. Foto: Anna Ftg.

Todo o processo seguia a um cronograma onde constavam além das datas previstas para execução do trabalho, toda a rotina que deveria ser aplicada para sua aplicação. O cronograma de montagem e desmontagem, foi definido pela assessoria de produção da arte3

Tabela 1 – Cronograma de Montagem/Instalação

**ELLES: MULHERES ARTISTAS NA COLEÇÃO DO CENTRO POMPIDOU
CCBB BH - CRONOGRAMA GERAL DE MONTAGEM / INSTALAÇÃO**

	JULHO														AGOSTO																				
	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19		
Reserva técnica temporária - entrega dos materiais																																			
Construção da reserva técnica temporária																																			
Construção da reserva técnica temporária																																			
Chegada das obras no CCBB - após as 20h																																			
Expografia - entrega dos materiais - após as 20h																																			
Construção da expografia - 3º pavimento																																			
Construção da expografia - 2º pavimento																																			
Construção da expografia - 1º pavimento (térreo)																																			
Iluminação - chegada dos materiais																																			
Iluminação - instalação																																			
Iluminação - afinação																																			
Elétrica - instalação dos pontos de força para equipamentos AV																																			
Audiovisual - chegada dos equipamentos																																			
Audiovisual - instalação																																			
Desembalagem das obras e elaboração de laudos técnicos																																			
Instalação das obras - 3º pavimento																																			

	JULHO														AGOSTO																					
	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19			
Instalação das obras - 2º pavimento																																				
Instalação das obras - 1º pavimento																																				
Retirada das caixas das obras																																				
Comunicação visual - instalação dos textos e legendas																																				
Eventos de abertura (às 17h e às 20h)																																				

CHEGADA DOS MEMBROS DA EQUIPE POMPIDOU	
09 de agosto	- equipe de conservação e montagem - Mélissa Etave, Eric L'Hospitalier, Etienne Sandrin e Franck Buisson
14 de agosto	- curadora Emma Lavigne
a confirmar	- representante do Pompidou

Fonte: Produção de arte3.

2.1 O Laudo Técnico

Com a chegada das obras na instituição e após a cenografia ser definida e o mapa da exposição concluído, as obras ainda dentro de suas caixas eram

direcionadas para o local da galeria onde ficariam expostas e delicadamente eram desembaladas.

Na abertura das caixas iam-se revelando características das obras e de sua existência única e valiosa, tanto no sentido de raridade quanto diante do seu valor sociopolítico e econômico, muitas delas, incomensuráveis causando nos profissionais que lá estavam um sentimento único de surpresa e admiração.



Imagem 17: Obras à mostra. Foto: Anna Ftg.

Em seguida elas eram analisadas, uma a uma. Nesta etapa eram realizados os laudos técnicos onde suas características físicas, como por exemplo o seu estado de conservação, incluindo o estado de conservação da sua moldura, caso houvesse, eram rigorosamente observados e anotados para serem comparados com os laudos proveniente do museu de origem.



Imagem 18: Análise "Jeune Italienne". Foto: Anna Ftg.

Também são registradas em documento as especificidades de cada obra e seus possíveis “danos”, alguns característicos da ação do próprio tempo. Se a obra for dotada de moldura, a mesma também é inspecionada com o mesmo intuito.

Após essa etapa, as obras recebiam uma limpeza e eram direcionadas e afixadas/instaladas nos seus respectivos locais já pré estabelecidos.



Imagem 19: Analisando detalhes da obra. **Imagem 20:** Anotação das características da obra. Fotos: Anna Ftg.

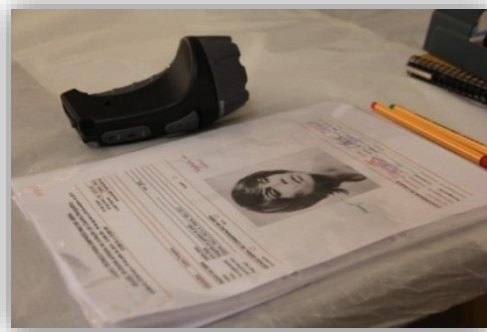


Imagem 21: Materiais para análise/manuseio. **Imagem 22:** Ficha para laudos. Fotos: Anna Ftg.

As funções do pessoal envolvido no processo dentro do espaço expositivo era definida de acordo com a formação/especialização de cada um.




Imagem 23: Analisando “Jeune Italienne”. **Imagem 24:** Anotação das características da obra.
Fotos: Anna Ftg.

No caso da exposição em questão, as obras foram catalogadas e mapeadas dentro do espaço expositivo para facilitar sua localização. Neste documento catalográfico, existe uma imagem da obra para ajudar na sua identificação e localização e a descrição de cada uma, contendo o nome do artista, título, dimensões/técnicas e o ano de conclusão.

Tabela 2 – Ficha técnica das obras e sua localização dentro da galeria

Elles: mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou
CCBB Belo Horizonte - 20.ago a 21.out de 2013

Térreo					
	Imagem	Artista	Título	Data	Dimensões e técnica
1		Pipilotti Rist	I'm not the girl who misses much	1986	vídeo 5'
2		Agnès Thurnauer	Portrait Grandeur Nature (Marcel Duchamp)	2009	120 cm diâmetro
3		Agnès Thurnauer	Portrait Grandeur Nature (Annie Warhol)	2007	120 cm diâmetro
4		Agnès Thurnauer	Portrait Grandeur Nature (Louise Bourgeois)	2007	120 cm diâmetro
5		Agnès Thurnauer	Portrait Grandeur Nature (Francine Bacon)	2007	120 cm diâmetro
6		Agnès Thurnauer	Portrait Grandeur Nature (Martine Kippenberger)	2007	120 cm diâmetro
7		Agnès Thurnauer	Portrait Grandeur Nature (La Corbusier)	2007	120 cm diâmetro
8		Janaina Tschäpe	Blood Sea	2004	Obra/Instalação em 3 dimensões Instalação audiovisual

Fonte: Produção da arte3

2.2 Parte da exposição montada e manutenção

A manutenção da exposição/obras era feita semanalmente, todas as terças-feiras, período em que o CCBB BH permanecia fechado ao público, e sempre que houvesse alguma demanda específica.

As galerias eram limpas e enceradas e as obras limpas e inspecionadas:



Imagem 25: Sonia Delaunay.



Imagem 26: Germaine Richier. Fotos: Anna Ftg.

se as condições climáticas da galeria estavam causando algum dano à obra;



Imagem 27: Rineke Dijkstra.



Imagem 28: Rosângela Rennó. Fotos: Anna Ftg.

se a logística de transição do público dentro da galeria estava obedecendo a uma ordem correta e dinâmica, etc;

Se a iluminação não incidia sobre a imagem, mas em volta dela;



Imagem 29: Guerilla Girls.



Imagem 30: Orlan. Fotos: Anna Ftg.

Se havia similaridade entre uma obra e outra;



Imagem 31: Alice Halida.



Imagem 32: Suzanne Valadon. Fotos: Anna Ftg.

A distância entre uma obra e outra.



Imagem 33: Sonia Delaunay, Marie Laurencin e Cindy Sherman
Fotos: Anna Ftg.



Imagem 34: Eva Aeppli.

Dando seguimento ver-se-á o quanto importante é a participação do educador mediador em todas as fases de montagem da exposição.

3 MEDIAÇÃO: ARTE-EDUCADORES

Diante de um “mundo” de informações e de profissionais envolvidos em um processo de montagem de tão grande porte como vivenciado em *Elles*, fica notório, que apenas uma visita à exposição na companhia do curador, não seria suficiente para que os arte-educadores/mediadores absorvessem a essência da exposição (obras/artistas/cenografia/etc.), e nem a dimensão de um processo como esse. Os arte-educadores/mediadores tiveram um treinamento específico mais metódico anteriormente, estudando as obras e as artistas e apenas uma visita guiada pela exposição antes de dar início aos seus trabalhos.

Porém, sem essa vivência, de participar ativamente do processo de montagem, a mediação passa a ser, nada mais nada a menos, do que um “passeio” entre a exposição apresentando obras, classificando-as de acordo com o que lhes foi dito/estudado, em um discurso raso e sem nenhum “feeling”, pobre de informações. Vivenciando tal processo, o arte-educador/mediador, passa a compreender não só a estrutura física e especificidades das obras, como também as correspondências e diálogos propostos pela curadoria ao aproximar/distanciar tais e tais obras, por exemplo. Seria importante se o programa educativo de um museu fosse desenvolvido em concordância, senão junto, com o projeto curatorial. A especificidade do patrimônio trabalhado e da visão que se quer passar sobre esse acervo pelo museu é o que indicaria como se daria a mediação

A partir da experiência vivida no processo, percebeu-se que quanto mais envolvido uma pessoa estiver com as obras e com a mostra como um todo, ela será instigada a estudar mais obtendo elementos e subsídios facilitadores para o desenvolvimento do seu trabalho. Essa relação pode ser ampliadora da formação do profissional de mediação, proporcionando a ele um sentimento de “apropriação” da exposição ou mesmo de certas obras, tornando-o mais apto a dialogar com o público mediado de uma forma mais humanizada, cativando o público e levando para os mesmos uma experiência ímpar de curiosidade e maior interesse pela arte.

Por ser um processo delicado, rico em detalhes, haverá pelo arte-educador/mediador uma certa apropriação do acervo e de um valor cultural intangível, indispensável para sua formação.

3.1 A mediação no CCBB

Como a exposição *Elles* foi aberta ao público primeiramente no Rio de Janeiro, a Sapoti, produtora do Rio de Janeiro, responsável pelo programa do educativo dos Centros Culturais do Branco do Brasil (Rio de Janeiro, Brasília, São Paulo e Belo Horizonte), se preocupou em trazer parte da equipe que trabalhou na mediação do Rio de Janeiro para ajudar na preparação da equipe de Belo Horizonte

Dentre eles a historiadora de arte Juliana Santos que ficou a cargo dos conteúdos da exposição, e o educador Marcelo Augustinho, que preparou a equipe para a mediação na exposição. Mesmo com a ajuda desses dois profissionais, e a visita que o educativo participou à exposição juntamente com as curadoras antes da abertura da exposição, percebeu-se que para suas funções foi insuficiente para que a mediação obtivesse êxito.

Durante o período da exposição *Elles*, houve críticas em relação ao trabalho desenvolvido pelos arte-educadores/mediadores, e em uma delas, Luiz Flavio, em entrevista concedida a essa pesquisadora, falou sobre sua experiência:

... penso que é preciso repensar os modelos tradicionais de arte-educação/mediação de exposições de arte. Uma vez tive uma conversa com um dos coordenadores de arte-educação do CCBB-BH (não me lembro o nome dele agora) e achei estranho a sua posição quanto à forma de atuação dos arte-educadores... eu penso que exposições de importantes obras históricas pertencentes a museus (como as mostras da Coleção Pompidou, Museu Ludwig e Kandinsky, por exemplo), deveriam ser visitadas em silêncio, com o mínimo de barulho possível, para que os visitantes pudessem absorver melhor as obras. Isso não estava ocorrendo naquelas ocasiões no CCBB-BH, quando os mediadores estavam transitando pelas mostras, falando muito alto (assuntos diversos às exposições), a ponto de eu não conseguir concentrar em algumas visitas... o tal coordenador me disse que achava que não, que museu deveria ser “lugar de discussão” ... (é claro que eu também penso isso; mas não dentro de uma exposição de arte deste tipo, obviamente! Os espaços de discussão são em torno da exposição, não dentro delas, exceto em visitas guiadas. Porém, estas deveriam ser pautadas pela “boa educação” dos visitantes e arte-educadores, e não na transformação do museu em um espaço onde todos falam ao mesmo tempo e ninguém consegue prestar atenção em nada, muito menos nas obras, como estava ocorrendo! Penso na arte e no museu como espaços de educação num sentido mais amplo, não apenas de “educação artística”, sobretudo em se tratando de um país como o nosso, em que a frequência aos museus é recente, e a educação geral extremamente precária.¹

¹ Luiz Flavio, artista visual, que lecionou em cursos de graduação e pós-graduação da Escola Guignard/UEMG e da PUC-Minas



Imagem 35: Maison Escola de Arte. Visita Escola Maison mediada pelo Professor Luiz Flávio – Foto: Anna Ftg

De acordo com a coordenação da Sapoti, o público alvo eram escolas públicas e particulares, faculdades, crianças a partir dos 3 anos de idade, e o que eles chamam de público espontâneo, que são todos os frequentadores do Centro Cultural do Banco do Brasil.



Imagem 36: Cooperativa de Ensino Espaço Escola – Visita agendada com educativo em 10-10-2013. Foto: Anna Ftg

Segundo informações passadas por Alexandre Diniz² e Adriana Xerez³ coordenadores da Sapoti, a equipe de educadores-mediadores de Belo Horizonte, era formada por dezoito profissionais, sendo oito educadores e 10 estagiários. Era uma equipe multidisciplinar, com formações diversas entre elas: música, artes visuais, história da arte, teatro, letras, história, museologia, cinema, etc. (Anexo 3). E a coordenação da mediação tinha o objetivo de estimular a equipe a criar atividade que

² Bacharel em Belas Artes com habilitação em desenho pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e Coordenador Pedagógico do Programa Educativo do Centro Cultural do Banco do Brasil, Rio de Janeiro -2013/2015. Também foi o responsável pela implementação e unificação do projeto pedagógico do: CCBB Brasília - Programa Educativo – 2014, CCBB Belo Horizonte - Programa Educativo – 2013/2015 e CCBB São Paulo - Programa Educativo. 20/08/2010)

³ Formada em História pela Universidade Federal Fluminense, mestre em Antropologia pela mesma Universidade e trabalha há dez anos com educação não formal, tendo coordenado o educativo Centro Cultural do Banco do Brasil de Belo Horizonte e o Centro Cultural do Banco do Brasil do Rio de Janeiro),

pudessem ser usadas nas visitas e que despertasse no público o interesse em participar das visitas.



Imagem 37: Mediação/ Amanda Alves. Amanda Alves mediando um visitante espontâneo/agosto de 2013. Foto: Anna Ftg.

Os CCBB's trabalham com equipe fixa de arte-educadores/mediadores, o que torna essa equipe mais eficaz devido à absorção e a troca de conhecimentos no convívio diário. São profissionais contratados não apenas para uma determinada exposição, como é o caso, por exemplo, das equipes de mediação do Palácio das Artes e Casa Fiat de Cultura.

Banco do Brasil apresenta e patrocina

What big muscles you have!

ELLES! MULHERES ARTISTAS NA COLEÇÃO DO CENTRO POMPIDOU
 24 DE MAIO A 14 DE JULHO DE 2013
 CCBB EDUCATIVO



Patrocínio: Banco do Brasil

Realização: Centro Cultural Banco do Brasil

Promoção: Gravola Promoções e Eventos

Coordenação Geral: Daniela Chindler

Coordenação de Apoio Educacional: Alexandre Diniz

Coordenação de Promoção: Cristiane Leal, Flávia Rocha, Graziela Domingues

Coordenação de Artes Cênicas e Música: Gabriel Sant'Anna

Coordenação de Apoio Voluntários: Juliana Rodrigues

Parceiros Operacionais: Elaine de Souza, Toubert Assumpção, Leonardo Fontinha

Realizadores: Camilla Alves, Fabiano Cesar, Martha Soares, Vinícius Veloso

Intervenções: Carlos Eduardo Proença, Camilla Cunha, Carolina Angelini, Caroline Lucena, Fernando Pinho, Fernando Silva, Mariana Leopoldo, Mathews Paganha, Nina Raib, Robert Campanerut, Sylvio Moura, Yuri Jahara

Artista Miró: Alexandre Diniz, Juliana Rodrigues, Camilla Cunha, Lúcia Iwawari, Marcelo Augustinho, Mathews Paganha, Roberto Campanerut

Artista: Daniela Chindler

Realização: Tatiane Souza

Projeto Gráfico: André Ferreira Lima

Realização: ELLES! Mulheres Artistas na Coleção do Centro Pompidou

Curadoria: Ofélia Tebray, Emma Lavigne

Coordenação de exposição: Centro Pompidou

Realização: artes3

Coordenação: **Centro Pompidou**

Materiais elaborados para distribuição gratuita.

Rua Príncipe de Março, 66 Centro
 20010-000 Rio de Janeiro, RJ
 Informações: 021 3388 2070 / 3388 2254
 De segunda a sexta, das 10h às 19h
 8h em português

CCBB Educativo - 1º andar
 Serviço de transporte gratuito
 para escolas públicas e ONGs

SAC: 0800 729 0720
 Ouvidoria: 0800 729 0678
 Deficiência Auditiva: 0800 729 0268

Realização: **Ministério da Cultura**

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
 PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA



Imagem 38: Material educativo 1. Imagem 39: Material educativo 2. Fotos: Anna Ftg.

4 A IMPORTÂNCIA DO EDUCADOR/MEDIADOR NO PROCESSO DE MONTAGEM

Desde o momento inicial da montagem da exposição em questão, foi fácil perceber o quão seria importante a participação do arte-educador/mediador nesse processo complexo e único da montagem, sendo necessário para desenvolver melhor a compreensão desse indivíduo diante da dimensão que envolve uma exposição de tão grande porte como essa.

Rejane Galvão Coutinho, em seu artigo, refletiu:

[...] sabemos que algumas investigações são realizadas informalmente, mas raramente obtém incentivos para se tornarem objeto de reflexão crítica. [...] Ao estudar os fundamentos da arte/educação contemporânea como mediação cultural, vejo a possibilidade de ampliação do espaço de atuação do arte/educador como mediador para além do ensino formal, como um espaço de enfrentamento das concepções de arte, cultura e educação que permeiam o campo de ação.⁴

Diante desta reflexão presume-se que o arte/educador mediador, precisa permear outros ares, explorar outros campos, ir além da pesquisa escrita, precisa viver, “experienciar”, investigar, sentir, se colocar no lugar da obra, do artista, se posicionar enquanto pessoa e obra dentro do espaço expositivo, conhecer além do que lhes é falado, presenciar, saber valorizar a obra e conseqüentemente seu campo de atuação.

Esta vivência dada ao arte-educador/mediador, o tornará mais preparado para atuar de forma impar e manter uma opinião justa e legítima sobre o que é necessário abordar diante do universo de conceitos e informações assimilados, para o público mediado.

Rejane Galvão Coutinho, diz que “*Nosso próprio objeto de conhecimento nos aponta direções: a arte em toda a sua latitude e longitude vem, tanto historicamente quanto contemporaneamente, transpondo os territórios disciplinares.*” [...]“sabemos que algumas investigações são realizadas informalmente, mas raramente obtém incentivos para se tornarem objeto de reflexão crítica”.

Nessa perspectiva se pode afirmar que as observações durante esse processo é passível de no mínimo novas experimentações. Investir na formação do

⁴ COUTINHO, Rejane Galvão. *O Educador Pesquisador e Mediador*. questões e vieses. Pós: Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 46-55, mai., 2013.

arte-educador como mediador, dando ao mesmo a oportunidade de participar ativamente ou simplesmente como mero observador das diversas etapas que justificam esse processo, essa participação deve ser considerada uma forma de democratizar o acesso aos bens culturais patrimoniais, que facilitaria a formação desse público fruidor.

Por esta ótica, o educador que atua como mediador na “democratização do acesso aos bens culturais patrimoniais” precisa compreender os mecanismos que se interpõem às suas ações e aos seus discursos. Ao reproduzir o discurso institucional, seja o discurso da própria instituição ou daqueles que os representam, como o discurso do curador ou do historiador, por exemplo, o mediador estará anulando qualquer intenção educacional de transformação social. Este mecanismo reprodutor em parte explica uma certa sensação de fracasso de alguns educadores mediadores bem intencionados, que pressentem que suas estratégias de mediação não surtem o efeito desejado por eles. Resulta que o grupo de visitantes - crianças, jovens escolares, ou adultos leigos - terminam uma visita ao museu com uma clara sensação de que aqueles objetos carregados de valores e conhecimentos não lhes pertencem. Ao buscar aproximar e diminuir os abismos culturais e sociais de nossa sociedade hierarquizada, trabalha-se por aprofundar estes mesmos distanciamentos.⁵

Isto quer dizer que, se a mediação for bem conduzida e preparada, certamente os discursos e concepções de arte e cultura presente na fala do educador/mediador, será outro, mais coerente com a realidade: *“Para compreender de forma duradoura um fenômeno cultural é necessário poder integrá-lo em seu modo de vida e incorporá-lo a seu processo interpretativo cotidiano.”*⁶

Imanol Aguirre em seu texto *Nuevas ideas de arte y cultura para nuevas perspectivas en la difusión del patrimonio* (2008)⁷, fala sobre o conceito de patrimônio e evidencia alguns aspectos e características que o constituem e nos ajuda a pensar em patrimônio não só como uma ideia de acervo mas como significados compartilhados entre os sujeitos.

Rejane Galvão Coutinho, se referindo a Aguirre, diz que:

⁵ COUTINHO, Rejane Galvão. *O Educador Pesquisador e Mediador: questões e vieses*. Pós: Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 46-55, mai., 2013.

⁶ AGUIRRE, Imanol. *Nuevas ideas de arte y cultura para nuevas perspectivas en la difusión del patrimonio*. In: *el acceso al patrimonio cultural. Retos y debates*. Pamplona: Upna-Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza, 2008. In: COUTINHO, Rejane Galvão. **O Educador Pesquisador e Mediador: questões e vieses**. Pós: Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 46-55, maio de 2013.

⁷ AGUIRRE, Imanol. *Nuevas ideas de arte y cultura para nuevas perspectivas en la difusión del patrimonio*. In: *el acceso al patrimonio cultural. Retos y debates*. Pamplona: Upna-Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza, 2008. In: COUTINHO, Rejane Galvão. **O Educador Pesquisador e Mediador: questões e vieses**. Pós: Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 46-55, maio de 2013.

Quando Aguirre aponta alternativas formativas para o acesso democrático ao patrimônio, identifico em seu discurso os pressupostos que orientaram os projetos de mediação do Arteducação Produções, no período de 2001 a 2008, apresentados e defendidos em várias ocasiões e publicados recentemente. Concordamos em princípio que uma mediação que repete as “verdades” dos especialistas não é mediação, e sim uma prática de difusão. O mediador cultural precisa entender que os usuários do patrimônio são agentes ativos que pertencem a comunidades interpretativas. Importante salientar que o mediador também precisa se entender como um sujeito ativo pertencente às suas comunidades interpretativas. Só desta maneira é possível se exercer uma mediação dialógica e conversacional, com todos os atores situados no mesmo plano, em que a palavra toma o espaço em movimentos circulares, abrindo possibilidade para múltiplas narrativas e para diferentes interpretações, que pressupõe obviamente uma cuidadosa acuidade de escuta de quem conduz este processo, o educador mediador.⁸

No entanto, investiga-se se essa ausência de democratização de acesso poderia inviabilizar a apropriação simbólica desse patrimônio cultural pelo arte-educador/mediador. Isso porque a importância do trabalho desse profissional, vai além de falas prontas necessitando de uma intimidade maior com a obra para cativar seu público mediado e garantir o sucesso do seu trabalho e da instituição que exhibirá esse acervo.

Gabriel Menotti sustenta essa conclusão, em seu artigo para a revista ARS, assim conclui:

a obra em exposição não seria uma simples representação da vontade do artista, nem sequer uma expressão direta de seu processo de criação, mas sim uma coisa disputada, em que diversas agências confluem e se deixam vislumbrar.⁹

Em pesquisa de campo, Gabriel Menotti opinou sobre a participação do arte/educador em um processo de montagem, de uma grande exposição:

o conhecimento sobre o processo de montagem com certeza permite uma melhor compreensão sobre o modo como uma exposição se articula, o que pode informar diretamente o trabalho de mediação, enriquecendo-o. Acho que depende principalmente de como o mediador se dispõe a usar esse conhecimento!¹⁰

⁸ AGUIRRE, Imanol. Nuevas ideas de arte y cultura para nuevas perspectivas em la difusión del patrimônio. In: el acceso al patrimônio cultural. Retos y debates. Pamplona: Upna-Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza, 2008. In: COUTINHO, Rejane Galvão. **O Educador Pesquisador e Mediador**: questões e vieses. Pós: Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 46-55, maio de 2013.

⁹ MENOTTI, Gabriel. Revista ARS MENOTTI, Gabriel. Obras à mostra: articulações do trabalho de arte pelo desenho de exposição. **ARS (São Paulo)**, Brasil, v. 11, n. 22, p. 53-69, dez. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/80656>>. Acesso em: 21 nov. 2015.

¹⁰ MENOTTI, Gabriel. Entrevista via e-mail.

CONCLUSÃO

Nesta pesquisa, partiu-se da premissa da observação dessa autora do complexo sistema de montagem de uma exposição internacional, de obras raras e de valor incalculável. Fundamentou-se o desenvolvimento em autores que vivenciaram e se aprofundaram no estudo da necessidade do profissional arte-educador/mediador para o sucesso de exposições e qual o seu papel de motivador do público, muitas vezes leigo, despertando neles desejo, curiosidade e valorização cultural.

Este profissional, conforme foi visto, para atender a demanda dentro do espaço expositivo, teria que participar de todo o processo de montagem, além de previamente, se possível, fazer cursos de aprimoramento para ter condições de atender as demandas do público mediado.

Da forma como usualmente é feito, o profissional que vai informar aos visitantes conhece poucas horas antes o material físico e visual que irá demonstrar e, sendo assim, se houver questionamentos ele não estaria preparado para responder a contento e desmotivaria o expectador.

Sugere-se ao arte-educador/mediador, vivenciar todo o processo, desde a chegada da obra, até a sua disponibilização para exposição. Isto porque, ele passaria a compreender não só a estrutura física e especificidades das obras, como também as correspondências e diálogos propostos pela curadoria ao aproximar distanciar tais e tais obras, por exemplo. Acredita-se que sem a vivência da participação ativa no processo de montagem, o mediador passaria a ser, nada mais do que um mero espectador, apresentando as obras, classificando-as de acordo com o que lhes foi dito/estudado, em um discurso raso e sem nenhum “feeling”. Pobre de informações.

Portanto, na visão da autora, quanto mais o arte-educador/mediador estiver envolvido com as obras e com a exposição como um todo, ampliando seu entendimento antes da mediação, obteria mais elementos e subsídios que facilitaria o seu trabalho. Essa relação poderia contribuir e proporcionar a ele um sentimento de “apropriação” da exposição ou mesmo de certas obras, tornando-o mais apto a dialogar de uma forma mais intimista, cativando seu público e levando-o a uma experiência ímpar de satisfação, fascínio, curiosidade e maior interesse pela exposição e automaticamente pela arte.

A visão do trabalho de quem detém a prática em exposições foi de uma fotógrafa, que acompanhou ativamente todos os processos, desde a chegada das obras até sua demonstração ao público. Por isso, as concepções são abstratas, tendo como fundamento a opinião de doutrinadores, mestres no assunto citado.

REFERÊNCIAS

AGUIRRE, Imanol. Nuevas ideas de arte y cultura para nuevas perspectivas em la difusión del patrimônio. In: el acceso al patrimônio cultural. Retos y debates. Pamplona: Upna-Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza, 2008. In: COUTINHO, Rejane Galvão. **O Educador Pesquisador e Mediador**: questões e vieses. Pós: Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 46-55, maio de 2013.

ANNA DOWLOADS. Disponível em: <file:///C:/Users/Anna/Downloads/conjunto_de_elle_para_site.pdf>. Acesso em: 13/11/2015.

ARTE3LOG. Fotos. Disponível em: <<http://arte3log.com.br/fotos.html#>> Acesso em: 12/11/2015.

BANCO DO BRASIL. Catálogo Elles. Disponível em: <<http://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/catalogoElles.pdf>>. Acesso em: 15/11/2015.

COUTINHO, Rejane Galvão. **O Educador Pesquisador e Mediador**: questões e vieses. Pós: Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 46-55, maio de 2013.

EKOSAARI, Maija; JANTUNEN, Sari; PAASKOSKI, Leena. "Checklist para uma política de gestão de acervo. Tradução de Ana Martins Panisset. **Pós**: Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 46-55, maio de 2013.

FATECLOG. Artigos. Disponível em: <http://www.fateclog.com.br/artigos/Artigo_22.pdf> Acesso em: 13/11/2015.

LACICOR. Caderno. Disponível em: <<http://www.lacicor.org/demu/pdf/caderno10.pdf>>. Acesso em: 15/11/2015.

MENOTTI, Gabriel. Revista ARS MENOTTI, Gabriel. Obras à mostra: articulações do trabalho de arte pelo desenho de exposição. **ARS (São Paulo)**, Brasil, v. 11, n. 22, p. 53-69, dez. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/80656>>. Acesso em: 21 nov. 2015.

MICHELEGUIEU. Word press inspiration. Disponível em: <<http://www.micheleguieu.com/wordpress/inspiration/?p=1657>>. Acesso em: 11/11/2015.

RIO DE JANEIRO. Jornal o globo. Mulheres artistas na coleção do Centre Georges Pompidou. Disponível em: <<http://rioshow.oglobo.globo.com/exposicoes/galerias/elles-%E2%80%93-mulheres-artistas-na-colecao-do-centre-georges-pompidou-8349.aspx>>. Acesso em: 29-09-2015.

ROWLISON, Eric B. Regras para o manuseio de obras de arte. The museum of Modern Art, New York, Departamento of the Registrat, 1987.

SAPOTI PROJETOS CULTURAIS. Disponível em: <<https://www.facebook.com/sapotiprojetoSculpturais>>. Acesso em: 29/09/2015.

SISEMSP. Transporte e manuseio de obras de arte. Disponível em: <<http://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Transporte-e-Manuseio-de-Obras-de-Arte.pdf>>. Acesso em: 15/11/2015.

ANEXOS

ANEXO A: FICHA TÉCNICA DA EXPOSIÇÃO “ELLES”

ANEXO B: EQUIPES MONTAGEM DE MONTAGEM “ELLES”

ANEXO C: EDUCATIVO SAPOTI EXPOSIÇÃO “ELLES”

ANEXO D: TRANSPORTE E MANUSEIO: REGRAS PARA OS SUPERVISORES

ANEXO A : FICHA TÉCNICA DA EXPOSIÇÃO “ELLES”:

Elles: mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou / *Womenartists in thecollectionofthe Centre Pompidou*

Realização / Achievement

Ministério da Cultura
Centro Cultural Banco do Brasil

Patrocínio / Sponsoredby

Banco do Brasil
BBDTVM

Apoio / Support

Circuito Cultural Praça da Liberdade
Governo de Minas
Ourocap
IRB-Brasil Re

Apoio Institucional / *Institucional support*

Embaixada da França no Brasil

FRANÇA

Centre national d'artet de culture Georges Pompidou

Alain Seban

Presidente / President

AgnèsSaal

Diretora Geral / Director general

Alfred Pacquement

Diretor / Director
Muséenational d'artmoderne-
Centre de créationindustrielle

Bernard Blistène

Diretor / Director
Departamento de Desenvolvimento Cultural / Cultural DevelopmentDepartment

Jack Lang

Presidente / President
Association pour le développement du Centre Pompidou

Jacques Boissonnas

Presidente / President
Société des Amis du Musée national d'art moderne

Exposição / Exhibition

Curadoras / Curators

CécileDebray
Emma Lavigne

Documentaristas / Documentalists

Nathalie Ernout
Anna Hiddleston
Annalisa Rimmaudo

Assistente de coleção / Collectionassistant

AurélieGavelle

Assistente de conservação de novas mídias / Conservationof new media assistant

EtienneSandrin

Arquitetas / Architects

Katia Lafitte - Chefe do serviço de arquitetura / Head ofthearchitecturalunit

Mai - ThaoTran

Restauração / ArtConservation

Véronique Sorano-Stedman - Chefe do departamento / Head of department

Sylvie Lepigeon

Chantal Quirot

Valérie Millot

Responsável pelas coleções / Registrar of collections

Mélissa Etave

Responsável pela reserva / Registrar of storage

Eric L'Hospitalier

Ateliê de embalagem / Packing atelier

Franck Buisson - responsável pelo ateliê de embalagem / responsible for the packing atelier

Antoine Wallois - embalagem especializada / specialized packing

Documentação iconográfica / Iconographic documentalist

Perrine Renaud

Fotógrafos / Photographers

Georges Méguerditchian

Philippe Migeat

Bertand Prevost

Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle

Diretor / Director

Alfred Pacquement

Diretores adjuntos / Deputy directors

Catherine Grenier (pesquisa e globalização / research and globalization)

Brigitte Leal (coleções / collections)

Frédéric Migayrou (design industrial / industrial design)

Didier Ottinger (programação cultural / cultural programming)

Administradora / Administrator

Catherine Perdrial

Serviço de coleções / Collections service

Chefe do serviço / Head of service

Ariane Coulondre

Departamento de produção / Production department

Diretor / Director

Stéphane Guerreiro

Diretora adjunta / Deputy director

Chefe do serviço administrativo e financeiro / Head of the administrative and financial unit

Anne Poperen

Chefe do serviço de gerenciamento de obras de arte (interina) / Head of the artworks management unit (interim)

Marjolaine Beuzard

Chefe do serviço de arquitetura / Head of architectural unit

Katia Lafitte

Chefe do serviço de workshops e unidade técnica / Head of the workshops and technical unit

Gilles Carle

Chefe do serviço audiovisual / Head of audiovisual service

Laurie Szulc

Direção de comunicação e parcerias / Direction of communication and partnerships

Diretora / Director

Françoise Pams

Diretores Adjuntos / Deputy directors

Marc-Antoine Chaumien

Stéphanie Hussonnois-Bouhayati

Delegado para relações internacionais / Delegate for international relations

Alexandre Colliex

Direção de Publicações / Direction of Publishing

Diretor / Director
Nicolas Roche

DiretorAdjunto / Deputydirector
Jean-Christophe Claude

BRASIL

Produção executiva / Executiveproduction
 arte3 assessoria produção e marketing cultural

Coordenação de produção / Productioncoordination
 Ana Helena Curti

Produção / Production
 Cássia Campos
 Fernando Lion
 Gabriel Pires de Camargo Curti
 Luciana Modé
 Rodrigo Primo

Assistente de produção / Productionassistant
 Kika Bruno (Belo Horizonte)
 Renata Mendes da Rocha
 Tássia Arrais

Desenvolvimento projeto expográfico / Design projectdevelopment
Coordenação / Coordination
 Pedro Mendes da Rocha
Equipe / Team
 Camila Brandão
 Débora Tellini

Coordenação Internacional / Internationalcoordination
 Marc Pottier

Conservação / Conservation
 Bernadette Baptista Ferreira
 Cecília Drumont
 Denyse L. A. P. da Motta
 Júlia Marino
 Raquel Teixeira

Montagem / Installation
 Quadro Cênico

Coordenação/ Coordination
 Lee Dawkins

Equipe / Team
 Daniel Noguera
 Hélio Bartsch
 Jonathas Bastos Junior
 Juan Sebastian Castro Cordeiro
 Leopoldo Alejandro Ponce
 Yoann Saura

Execução do projeto expográfico / Design projectconstruction
 Opal Cenografia e Montagem
 S.F. Serpa Fernandes Cenografia

Projeto de elétrica
 Elétrica Puri

Projeto de iluminação /Lighting design
 Beto Kaiser

Equipamentos multimídias / Multimediaequipments
 Maxi Audio Luz Imagem

Identidade visual / Visual identity
 Tecnopop

Confecção de textos e legendas / Productionoftextsandcaptions

Artwork Digital
Profisinal

Tradução / Translation

Ana Goldberg
Camila Fialho
John Norman

Revisão / Proofreading

FabianaPino

Seguro

Pro Affinité Consultoria e Corretagem de Seguros Ltda.

Transporte / Transport

Alves Tegam (Brasil)
LP Art(França)

Despacho aduaneiro / Customsagency

Macimport

Assessoria de imprensa / Press office

Meio e imagem Comunicação

Assessoria financeira / Financial advice

Douglas Estrella
Fabiana Aota
Tháís S. de Souza

Assessoria jurídica / Legal advice

Olivieri – Consultoria Jurídica em Cultura e Entretenimento

Agência de viagem / Travelagency

Innovation

ANEXO B: EQUIPES MONTAGEM E DESMONTAGEM “ELLES”

Arte3 – Produção: Ana Helena Curti - RG 7.387.630-6; Pedro Mendes da Rocha - RG11.583.645; Cássia de Campos Ferreira Lucio - RG 43.738.998-4; Rodrigo Primo – RG 29.417.857 – 0; Ana Cristina Bruno Soares - RG: M-7.161.806 / SSP-MG; Gabriel Curti – RG 46.698.487-X; Tássia Arrais de Campos – RG 44.813.747-1.

Equipe Pompidou: Alexandre Colliex –Passaporte 12DF26388; Emma Lavigne – Passaporte 11AV92922; MélissaEtave – Passaporte 05RP43089; FranckBuisson – Passaporte 11CY41768; Eric L’hospitalier – Passaporte 01BC90422; EtienneSandrin – Passaporte 12DC09560.

C-Art Brasil: Marc Pottier – Passaporte RNE V768093-1.

Museologia: Bernadette Baptista Ferreira - RG 4.433.142-3; Raquel Teixeira - RT M1376.959; Cecília Drumont - RG MG1112739.

Quadro Cênico – Montagem museológica: Lee GarrowDawkins - RNE V218626K; Hélio Bartsch - RG 22 829 163-X; Leopoldo Alejandro Ponce - RNE V002456W; Juan Sebastian Castro Cordeiro - RG 18 759 548-3; Jonathas Bastos Junior - RG 33 448 807-2; Yoann Saura – RNE V 726681 – I; Daniel Noguera -RG 25292505-1.

Alves Tegam - Transporte nacional: Benito da Silva Santos - RG 34.182.306-5; Dimas Rodrigues Moraes - RG 36.260.227-X; Francisco Mendes Ferreira - RG 27.615.235-9; Robson da Silva Pereira - RG 41.771.300-9; Elias Limeira de Araujo - RG 36.431.185-X; Ronaldo Rodrigues Ramos - RG 46.736.293-2; Leandro Robson Correa da Silva - RG 21.360.021-3; Anderson Ferreira Santos - RG MG4082528; Leonardo Pereira Dutra - RG MG17641668; Leandro Pereira Dutra - RG MG17641660. Caminhões:FCB 5105, DJF 0411.

Clara Luz – iluminação: Carlos Albert Kaiser - RG 09979511 - 4 / RJ; Marcelo Romão dos Santos - RG 09588715 - 4 / RJ; Webert Luiz Pereira - RJ 70059900130 / RJ; Breno Batista Pinheiro - RJ 14363290 / RJ.

Serpa Fernandes - Construção da expografia: Ana Cláudia da Silva - RG 21.441.1688-5; Reinaldo Lourenço Rodrigues - RG 07.461.561-8; Wallace Souza dos Santos - RG 21.888.127-4; Anderson Cruz Lisboa - RG 13.295.996-6; Cláudia Roberta da Silva – RG; Alexandre dos Santos Amaral - RG 06.986.330; João Paulo Moreira Serpa - RG 21.521.966-8; EumiroBerlamino dos Santos F. - RG 11.540.870-0; Antonio Paulo dos Santos F. - RG 06.215.448-9; Edson de Souza Andrade.

OPA CENOGRAFIA E MONTAGENS LTDA - Construção de reserva técnica: Agnaldo Souza Pinho - RG M.1.451.697; Antonio Oscar Neto - RG: MG 3.939.491;Wagner Luiz Antônio - RG: MG. 15.150.825; Carlos Alberto Moreira - RG: M.8044635; Samuel Lopes Oliveira - RG: MG 103.54603; João Roberto Tenorio Junior - RG: MG 13.495.416; Francisco Diego Pereira de Jesus - RG: MG. 19.070.462; Wellington Viana Ferreira - RG: MG. 20.119.916; Adir Rodrigo de Oliveira - RG: MG. 3.834.551; John David Viana Ferreira - RG: MG. 19.998.470; Clauber Alexandre Passos - RG: MG.4381-313; Marcelo Augusto Alves Marcondes - RG: MG. 14.182.167; Renilson Gonçalves de Souza - RG: MG 10.122.142.

Maxi Audio - projetos multimídia: (Veículos: FORD CARGO DVJ-1635 / IVECO EGG-6374); Ivan Carlos Marques Araujo – RG 43.986.356-9; Paulo Roberto Frazão – RG 25.843.219-6; Caio Pereira dos Santos – RG 46.670.356-9; Patrícia Mesquita – RG 34.196.318-5; Augusto Donda Figueira Da Silva – RG 42.264.198-4; Natanael de Carvalho Pontes de Souza - RG 44.377.244-7; Daniel Gonçalves dos Santos – RG 19.370.094-3; Bruno Henrique Pereira da Silva – RG 15.304.792.

Elétrica Puri: Matheus Costa Carvalho - RG MG 14.104.301; Marcos Costa Souza (Marquinho) - RG MG 6.305.850.

ANEXO C: EDUCATIVO SAPOTI EXPOSIÇÃO “ELLES”

Amanda Alves

Amanda Abreu

Bruna Gonçalves

Bem Hur Vargas

Danilo Filho (atual coordenador do educativo – CCBB BH)

Davidson Maurity

Eneida Campos

Gabriella Pertence

Gabriella Hedegaard

Henrique Vilela

Joao Paulo Andrade

Lais Lacorte

Livia Chagas

Luis Eduardo Pinheiro

Luciana Araújo

Marina Clara

Matheus Rocha

Rafael Lucas.

ANEXO D: TRANSPORTE E MANUSEIO: REGRAS PARA OS SUPERVISORES

As regras são aplicáveis a todas as pessoas. Quaisquer infrações são admitidas SOMENTE quando exigidas por uma condição especial do material manuseado. Somente um supervisor pode decidir se esta situação está ocorrendo ou não. Se um supervisor infringir uma regra por qualquer razão, deve justificar o motivo de sua atitude aos demais. Somente quem estiver inteiramente familiarizado com o método correto de manuseio de obras deve supervisionar uma operação ou treinar um aprendiz. Ao chamar a atenção de alguém por infringir uma regra, sempre assinale a razão da existência da regra. Todos ficam mais dispostos a agir corretamente se entendem o porquê das coisas. Nunca obrigue os carregadores (ou montadores) a empreenderem uma operação que lhes pareça impraticável, mas sinta-se à vontade e sugira opções que possivelmente não lhes tenham ocorrido. Nunca apresse os demais. Verifique bem o estado do material e anote quaisquer características do mesmo antes de começar o manuseio. Se a condição de uma obra que já estava danificada (por exemplo, tinta descolada da superfície de um quadro ou uma rachadura grave num vaso) tiver piorado no transporte, solicite que um restaurador esteja presente durante o manuseio. Sempre planeje a operação, transmita claramente as instruções à turma de trabalho e, uma vez pronto o plano, siga-o. Certifique-se de que todos entendem exatamente suas funções. Por mais delicada que seja a operação, não manifeste nervosismo. Não faça comentários irrelevantes e não converse durante uma manobra. Somente ao supervisor e a ninguém mais, nem mesmo a um membro do grupo ou um observador, será permitido dar instruções à turma. Quaisquer comentários devem ser dirigidos ao supervisor. Certifique-se de que todos saibam quem é o supervisor. Em se tratando de manuseio de obras de arte, todas elas têm o mesmo valor; as instruções sobre precauções não tem nenhuma relação com o valor da obra de arte. Será levada em consideração UNICAMENTE a condição física de cada objeto e a segurança dos carregadores (ou montadores). Recuse-se a empreender qualquer manobra se, na sua opinião, o potencial humano é insuficiente ou se os outros fatores tornam muito perigosa a operação. Lembre que o excesso de carregadores, bem como a insuficiência deles é perigoso. É de responsabilidade do supervisor verificar se o número de carregadores é apropriado ao manuseio dos objetos.

EM GERAL • É proibido fumar durante o manuseio de obras de arte ou no mesmo local onde elas se encontram. • Mantenha limpas as mãos, mesmo usando luvas. UTILIZE SOMENTE LUVAS LIMPAS e sempre manuseie as obras com seu auxílio, a não ser quando o objeto seja muito liso para ser segurado com luvas. A sujeira nas mãos ou a gordura natural das mãos podem ocasionar danos às obras. • Não faça nenhum movimento rápido ou desnecessário quando perto de obra de arte. • Nunca ande de costas quando perto de obras de arte. Fique sempre atento para o que há atrás de você e na sua proximidade. • Uma única pessoa deve dirigir as operações. Certifique-se quem é esta pessoa. Não dê nenhuma instrução a não ser que você seja o encarregado da operação; obedeça todas as ordens do encarregado e somente a ele. Dirija seus comentários ou suas sugestões exclusivamente a essa pessoa • Certifique-se exatamente do que deve ser feito com o objeto antes de movê-lo. Procure saber de quaisquer peculiaridades do material. Faça perguntas à vontade. • Antes de carregar um objeto, examine-o a fim de verificar possíveis danos existentes. Assinale-os ao supervisor, se for o caso, assim você se isenta de qualquer culpa e livra o objeto, ao mesmo tempo, de danos adicionais. • Manuseie as obras de arte o mínimo possível e com a menor frequência possível. • Carregue as obras somente pela distância necessária, traga sempre um veículo até elas, em vez do contrário. • NUNCA arraste obras de arte. • Manuseie somente um objeto de cada vez, por menos que seja. Use as duas mãos ao carregá-lo. • A não ser que dê para uma só pessoa carregar uma obra, duas pessoas devem fazê-lo. Esta regra é aplicável ao tamanho e ao peso dos objetos; em caso de dúvida, utilize dois homens. Nunca deixe de se manifestar quando um objeto é grande demais ou pesado demais para você fazer sozinho. • Trabalhe devagar. Ande vagarosamente ao carregar objetos ou ao empurrar os carrinhos que contêm obras de arte. • Nunca coloque objetos variados (por exemplo, esculturas e aquarelas, ou vasos e quadros) no mesmo veículo. Nunca transporte objetos de tamanho, peso ou materiais muito diferentes, embora sejam da mesma categoria. • Qualquer objeto, antes de ser transportado, deve ser acolchoado, empacotado ou protegido com segurança. • Nunca sobrecarregue o veículo. • Nunca descarte os materiais de embalagem sem revistá-los cuidadosamente a fim de encontrar fragmentos que possam ter caído durante o transporte. • Nunca deixe as obras de arte em contato direto com o solo. • Chame o restaurador IMEDIATAMENTE a fim de comunicar qualquer dano real ou possível. Guarde todos os fragmentos. • Lembre-se que, frequentemente, os danos ocasionados pelo manuseio sem cuidado não se tornam visíveis até muito tempo depois. Quando a superfície de um quadro leva um golpe, podem passar meses ou anos até que a rachadura e levantamento da tinta apareçam.

Uma obra restaurada pode sofrer desvalorização ou mudança de aspecto. Nosso primeiro dever é proteger as obras de arte que se encontram sob nosso cuidado. • Não faça distinção entre o suposto valor artístico ou monetário dos objetos. Toda obra de arte tem de ser tratada como SE fosse a principal peça da coleção.

QUADROS E MATERIAIS EMOLDURADOS: Não toque na parte frontal nem na parte posterior de um quadro. Nunca permita que NADA, por mais leve que seja toque qualquer dessas duas superfícies. Antes de levantar um quadro, certifique-se de que o mesmo se encontra firme dentro de sua moldura. Antes de pendurar um quadro, tenha certeza de que as presilhas, ou pitões, ou outro tipo de suporte, se encontram bem firmes. Não carregue por um lado só. Carregue-os com uma mão por baixo e a outra pelo lado da moldura, ou com uma mão de cada lado, ou conforme seja a posição mais estável diante de determinada circunstância. Segure os quadros pelos pontos mais fortes da moldura, nunca pelos seus ornamentos de gesso. Não segure um quadro com um canto no chão e outro na mão. Se não puder segurar o quadro corretamente, deve deixá-lo repousar. Havendo necessidade de passar por uma porta fechada carregando um quadro, certifique-se de que há outro carregador presente para abrir e SEGURAR a porta para você. NUNCA ponha os dedos entre a parte posterior da tela e o chassis (também chamado de bastidor ou armação), porque isto pode ocasionar graves danos à superfície do quadro. Os quadros não emoldurados devem ser carregados da seguinte maneira: Segure somente o lado interior e o lado exterior do chassi e não os lados mais largos (os que ficam paralelos à tela). Os dedos não devem tocar a face do quadro nem devem envolver o chassi. Nunca coloque fita adesiva na face ou na parte posterior de um quadro, nem na parte visível da moldura. Quando obras de grande tamanho tiverem que ser transportadas, coloque-as o mais próximo possível do solo, sem golpeá-las nas soleiras das portas e sem que a pessoa esteja em uma posição incômoda. Ao manejar os quadros cobertos com plástico, a pessoa deve ter cuidado extra. Esse material não deixa que o carregador segure bem os objetos; os objetos que estejam embalados, se possível, devem ser transportados em franchones ou em carrinhos. A não ser que o restaurador ou o supervisor tenha decidido o contrário sempre desloque e guarde os quadros com a superfície em sentido vertical. As obras com vidro não devem ser guardadas em sentido horizontal. As obras cuja tinta esteja se levantando ou escamando devem ser guardadas em sentido com a superfície para cima. Nunca pendure os quadros de maneira que as molduras se toquem. Mesmo numa armazenagem apertada deixe que haja espaço suficiente pelos quatro lados do quadro para que possa ser retirado sem entrar em contato com as obras vizinhas. Para o carregamento dos carrinhos de mão siga as regras que se encontram nos itens seguintes. Ao carregar ou descarregar um carrinho, a pessoa deve segurá-lo a fim de evitar que deslize enquanto as obras são carregadas ou descarregadas e a fim de manter a estabilidade das obras que nele se encontram. Não sobrecarregue os carrinhos. Os últimos quadros não devem ultrapassar a largura do carrinho. As obras não emolduradas, a não ser as protegidas por folhas de ethaphoan devem ser carregadas para o exterior dos carrinhos próprios para transportar quadros. Não coloque uma obra tão grande de modo que o estrado do carrinho não dê para apoiar a sua moldura ou o bastidor (armação). A menor possibilidade de deslizamento do quadro deve ser evitada. Os primeiros quadros colocados em cada lado do carrinho não devem encostar um no outro acima da armação do carrinho. Amarre as obras no carrinho carregado antes de movimentá-lo com uma corda macia. Entretanto, não permita que a corda entre em contato com a superfície dos quadros. Não deixe que a corda do carrinho arraste pelo chão. Enrole-a bem, se for o caso. Cada veículo carregado de obras deve ser acompanhado por duas pessoas; uma delas, pelo menos, deve ser experiente.

ENFILEIRAMENTO DE QUADROS: Nunca enfileire as obras se seus pitões ou ganchos são salientes e, também, nunca enfileire as obras cujas molduras não sobressaiam nem que estejam no mesmo plano da tela. Chamamos de filas as pilhas apoiadas em um plano vertical. Sempre enfileire as obras numa superfície que não deslize (como borracha ou tecido em vez de azulejo, cerâmica ou madeira encerada). Procure enfileirar apenas alguns quadros de cada vez em pequenas pilhas. O peso dos quadros na frente de uma pilha pode danificar as molduras dos quadros que se encontram mais para trás. Os quadros que tem molduras muito elaboradas devem ser enfileirados somente em cima de pedaços de madeira acolchoados a fim de aliviar o peso sobre as frágeis arestas da moldura. Numa fila com quadros cujas molduras sejam elaboradas ou frágeis, coloque entre um e outro uma folha de ethaphoan que deve ser maior do que a projeção da maior moldura. Coloque o primeiro quadro de uma fila em absoluta posição vertical para que não caia para frente. Coloque então os outros quadros da pilha na mesma posição, rente ao primeiro. A tendência natural é a de se enfileirar num ângulo exagerado, o que cria uma pressão em cima dos primeiros quadros e pode ocasionar o deslizamento da pilha.

Organização das pilhas: Enfileire somente obras de tamanho semelhante ou aproximado. Coloque a obra maior no fundo, depois, a segunda em tamanho, e assim por diante, com a obra menor na frente. Os quadros adjacentes devem ser mais largos para que se cruzem completamente. Entrecruze as obras em sentido horizontal e em sentido vertical alternadamente, e de modo que fiquem parte posterior com parte posterior e face com face. Desta maneira elimina-se a possibilidade de que uma moldura

deslize e entre em contato com a seguinte. Este método também evita que os objetos protuberantes no dorso das molduras entrem em contato com a face dos quadros adjacentes. Não enfileire quadros de grande porte ou muito pesados em contato direto um com o outro. Apoie cada quadro sobre hastes de 5,0 x 10 cm, colocados contra a parede em ângulo. A fila deve ser de poucos quadros. Só se deve ter acesso a uma obra que está no fundo, com a retirada de tudo de sua frente. O deslocamento das hastes pode danificar os quadros. Além do mais, já que todas as hastes se apoiam em ângulo, torna-se impossível, devido ao excesso manter a fila em posição plana. O abaulamento do ângulo é perigoso.

QUADRO MUITO GRANDE: Ao transportar um quadro de grande altura, os carregadores, em cada ponta, devem segurar somente os lados do quadro (em vez de lado e base). Levantar o quadro, segurando-o pela base poderá deslocar o seu centro de gravidade para cima e é o suficiente para ocasionar a sua queda. As obras de grande porte, que não cabem em carrinhos próprios para quadros às vezes podem ser transportadas nos carrinhos utilizados para transportar esculturas. Tal procedimento é arriscado, mas se for feito com cuidado é menos perigoso que carregá-las. Necessita-se de pelo menos três carregadores. Dois carregadores seguram as pontas do quadro. Se a obra for mais ou menos leve, ela é levantada e colocada no fanchone com a ajuda do terceiro carregador. Se o quadro for muito pesado, o primeiro levanta o canto que lhe corresponde enquanto o terceiro coloca o fanchone por baixo do quadro. Com muito cuidado, o quadro e o fanchone devem ser inclinados em direção ao chão, (se o quadro, fazendo ângulo fosse colocado no fanchone que se encontra rente ao chão, haveria a possibilidade de deslizamento do quadro ao abaixar-se). O terceiro carregador segura o fanchone até que o quadro esteja firme em cima dele. O terceiro carregador segura o fanchone ao passar por cima dê reentrâncias nas soleiras das portas ou assoalhos ásperos. Em se tratando de um objeto muito pesado, alças devem ser fixadas no chassi de um quadro ou na moldura da obra, a fim de segurá-lo melhor. Carregadores adicionais devem estabilizar o centro do quadro por meio de alças fixadas às barras transversais do chassi. O quadro deve ser mantido em sentido COMPLETAMENTE VERTICAL durante o traslado. Os fanchones possuem rodas giratórias e, portanto, podem deslizar para o lado se o quadro se inclinar.

OBRAS EM PAPEL NÃO EMOLDURADAS:

Sem Passe-Partout: Segure as folhas pelos cantos superiores de modo que fiquem suspensas sem que se ondulem. Não carregue essas obras por nenhuma distância, mesmo se estiver segurando-as dessa maneira, pois as correntes de ar podem ocasionar dobras no papel. Mantenha a obra em posição plana, de face para cima. Para carregar essas obras, coloque as folhas sem passe-partout em cima de um papel cartão neutro. As folhas de papel muito fino devem ser carregadas num portfólio ou numa caixa especial tipo “solander” ou entre folhas de papel cartão neutro para que não sejam sopradas pelo vento. É preciso grande cuidado com os desenhos a carvão ou a lápis, ou qualquer material que manche facilmente. Um pastel, por exemplo, deve ser carregado sozinho dentro de uma caixa especial tipo “solander”. As obras devem ser assentadas apenas em superfície limpa e completamente plana. Se for necessário enrolar a obra, enrole-a com face para fora e com folhas de separação forrando toda a superfície. As obras que se mancham facilmente nunca devem ser empilhadas. É indesculpável empilhar pastéis ou desenhos a giz. Coloque uma folha de separação alcalina, tipo “glassine”, entre cada uma. Se as obras são pequenas, coloque cada uma dentro de uma folha de separação dobrada ao meio, a fim de evitar que as obras e as folhas deslizem em desordem. Uma caixa tipo “solander” contendo uma pilha de obras poderá ser carregada se for mantida completamente no sentido horizontal. Não transporte as pilhas a não ser que elas estejam protegidas para que não deslizem nem se espalhem. Não permita que as obras permaneçam empilhadas além do tempo necessário. As pilhas devem ser pequenas. Não mexam nas pilhas. O manuseio pode ocasionar dobras ou vincos e permitir a entrada de poeira. Se for indispensável localizar uma obra numa pilha, a melhor maneira será criar outra. Cubra cada pilha com uma folha de separação grande a fim de evitar a entrada de poeira. Não coloque nenhum objeto em cima das pilhas nem mesmo os pesos próprios para papéis. Segure tais materiais somente pelo passe-partout. NUNCA toque a própria obra de arte. Mantenham em posição plana as obras com passe-partout, COM A FACE PARA CIMA.

Com Passe-Partout: Não oferece nenhum perigo empilhar as obras com passe-partout, sempre que se obedecerem as quatro últimas regras referentes ao empilhamento das obras sem passe-partout. Carregue as pilhas das obras com passe-partout num carrinho tipo bandeja ou num carrinho de plataforma. Empilhe somente obras de mesmo tamanho ou de tamanhos similares, com a maior no fundo e a menor por cima de todas. Ao se alinharem duas bordas adjacentes de uma pilha, nenhuma parte da abertura do passe-partout de vê ficar visível. No caso da obra estar montada em passe-partout duplo (com uma folha lisa e outra com uma janela que é dobrada formando uma pasta), deve-se colocar um papel tipo “glassine” durante o tempo em que a mesma ficar guardada e quando estiver sendo transportada.

ESCULTURAS: Nunca segure ou levante uma escultura por um membro projetante, por exemplo: um braço ou uma cabeça. Proteja as esculturas no transporte com cobertores limpos, espuma ou acolchoamento. Se a escultura estiver amarrada ao veículo no qual se transporta, acolchoe as cordas. Nunca permita que uma escultura toque em nada, exceto o acolchoamento – especialmente outra obra de arte. Carregue e guarde as esculturas na posição de máxima estabilidade. Algumas peças, as mais pesadas na parte superior, não podem ser postas em pé sem reforços. Outras podem se danificar se deixadas em sentido horizontal.

Esculturas de Metal: Toque as esculturas de metal SOMENTE com luvas ou com pano macio. As impressões digitais marcam definitivamente e corroem o metal.

Esculturas de Mármore e Pedra: É ABSOLUTAMENTE IMPRESCINDÍVEL manter as mãos limpas ou, de preferência, usar luvas limpas ao manusear esculturas de pedra. A pedra é porosa e absorve facilmente a poeira e a gordura. Ao transportar esculturas de pedra, apoie com acolchoamento todas as partes projetantes e as áreas não sustentadas pela plataforma do veículo. O peso deve ser distribuído igualmente. O acolchoamento excessivo é tão perigoso quanto a sua insuficiência. Sempre que tão possível, carregue e guarde esculturas de pedra em posição como se estivessem sendo expostas. Frequentemente o peso de uma escultura ocasiona tensão perigosa ao ser pousada fora do ângulo habitual. A pedra pode quebrar sob seu próprio peso.

Esculturas Pequenas: Sempre use as duas mãos ao transportá-las. Apoie a obra com uma mão por baixo da base e use a outra para firmar a peça. Certifique-se de que a escultura está firmemente fixada à sua base antes de pousá-la.

Esculturas Grandes ou Pesadas: Transportar esculturas pesadas requer conhecimento especializado. Recuse-se a transportar qualquer obra deste tipo a não ser que uma pessoa especializada no assunto esteja presente e aprove todos os planos. Cada traslado representa um problema único, ninguém sabe tudo sobre traslado de esculturas pesada. Não carregue as esculturas pesadas. Sempre utilize carrinhos ou fanchones bem acolchoados. Não arraste uma escultura. Coloque-a no carrinho que a transportará. As instituições que possuem empilhadeira hidráulica podem guardar e transportar as esculturas pesadas em cima de deslizadores ou de palhetas, eliminando, desta maneira, a necessidade do contato físico com a obra de arte durante o traslado. As esculturas pesadas devem ser amarradas ou então estabilizadas a fim de não se deslocarem durante o traslado. Especialmente ao trabalhar com as esculturas pesadas, movimente-se bem mais devagar, elas podem ser perigosas e machucar gravemente os carregadores. Não ponha uma escultura pesada no solo. Esta é a mais difícil de todas as superfícies para o eventual levantamento da escultura, já que é impossível manipular a obra por debaixo. Quando o curador ou organizador de uma exposição desejar que uma escultura pareça estar no chão, deve-se colocar a peça sobre uma tábua ou suporte plano ou material de dimensão inferior à da base da escultura, e com espessura de mais ou menos dois centímetros. Desse modo a escultura terá a aparência de estar diretamente no chão, sem que o material colocado sob ela seja visível. No entanto, haverá um pequeno espaço que será usado para levantá-la com a introdução de uma cunha de madeira. A cunha deve ser de madeira porque, se for de outro material, danificará a obra.

OBJETOS PEQUENOS: Use luvas ou papel de seda ao manusear os objetos de metal e de louça não vitrificada. Os objetos escorregadios (tais como louças vitrificadas e objetos cujas superfícies possam se agarrar nos fios das luvas (tais como estatuetas de porcelana e alguns esmaltes), devem ser carregados sem luvas e com as mãos LIMPAS. Levante os objetos colocando uma mão por debaixo e segurando o objeto com a outra. Nunca os levante pelas alças ou pelas bordas. Estas são frequentemente as partes mais frágeis, embora desenhadas originalmente com a finalidade de carregar o objeto. Sempre pouse os objetos de arte decorativa, especialmente os de vidro e porcelana, sobre superfícies acolchoadas. Veja, no entanto, se a superfície não está exageradamente acolchoada a ponto de não permitir que o objeto pouse firmemente. Para o traslado, descance os objetos sobre a superfície mais estável. Por exemplo, em geral as tigelas são mais largas na borda do que na base e por tal razão devem ser transportadas de cabeça para baixo. Não sobrecarregue nenhum veículo. Os objetos nunca devem se tocar. Um objeto NUNCA deve se projetar além da borda do veículo, não devendo sobrar partes pelos lados. Os objetos devem ser colocados de tal maneira que não possam mudar de posição no traslado. Sempre que possível somente transporte juntos objetos do mesmo tamanho. Nunca transporte objetos de diferentes materiais ao mesmo tempo.

MÓVEIS: Antes de transportar móveis, amarre com cordas macias as gavetas, as tábuas de mesa ou qualquer peça solta ou dobradiça. Remova os tampos de mármore, vidros ou materiais similares antes de transportar os móveis. Os tampos devem ser transportados em sentido vertical. Nunca arraste os móveis. Sempre os levante. Não levante um móvel pelos braços ou por

outras partes salientes. Segure no ponto de maior firmeza estrutural e levante-o. As cadeiras devem ser levantadas pelo esteio do assento. O móvel deve permanecer sempre na sua posição apropriada, nunca de cabeça para baixo ou de lado.

FONTE: Rowlison Eric B. "Regras para o Manuseio de Obras de Arte". The MuseumofModernArt, New York, DepartamentoftheRegistrat