

A relação entre Ciência da Informação, curadoria de exposições e educação em museus: uma reflexão

The relationship between Information Science, exhibition curatorship and museum education: a reflection

Rafaela Gomes Gueiros Rodrigues de Lima^{*}; Luciana Sepúlveda Köptcke^{**}

Resumo: A presente reflexão busca estabelecer um diálogo entre conceitos advindos da Ciência da Informação – sistema de informação, ações de informação, relevância – e as abordagens da museologia para analisar em que medida um tipo de relação entre diferentes áreas profissionais do museu pode promover a participação do visitante do museu. Propõe-se a associação da Curadoria de exposições, e do setor da Educação e de outros profissionais dentro do museu para impulsionar a comunicação museológica, estimulando a participação do público no processo da concepção, construção e “uso” das exposições, a fim de motivar para o exercício da cidadania.

Palavras-chave: Ciência da Informação. Curadoria. Educação em Museus. Exposição.

Abstract: The present reflection seeks to establish a dialogue between concepts derived from Information Science - information system, information actions, relevance - and the approaches of museology to analyze to what extent a type of relationship between different professional areas of the museum can promote the participation of the museum visitor. It is proposed to associate curatorship of exhibitions and the education sector and other professionals within the museum to boost museological communication, stimulating public participation in the process of designing, constructing and "using" the exhibitions, in order to motivate for the exercise of citizenship.

Key-words: Information Science. Curatorship. Education in Museums. Exhibition.

1. A Ciência da Informação como contexto

A Ciência da Informação aborda as práticas de formação de acervo, preservação, pesquisa, comunicação e educação como ferramentas de recuperação e organização da informação. É também nas práticas em que participam curadores,

^{*} Possui Licenciatura em Artes Plásticas pela UFPE, pós-graduada em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela UnB e em Gestão do Patrimônio Histórico e Cultural pela UFMG. Mestre em Ciência da Informação pela UnB. Atuou como Coordenadora Setor Educativo do Museu Murillo La Greca e como Gerente do MAMAM no Pátio (anexo do Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães). Foi professora dos cursos de Especialização à Distância de Artes Visuais, de Cultura e Criação e de Gestão Cultural do SENAC-DF. Atualmente é servidora do Instituto Brasileiro de Museus como Técnica em Assuntos Educacionais, atuando como Coordenadora de Produção e Análise da Informação desde outubro de 2016. rafaelagueiros@gmail.com

^{**} Possui Licenciatura em Educação Artística pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Diploma de Estudos Avançados em Museologia e doutorado em Museologia, ambos pelo *Muséum National D'histoire Naturelle* (Paris). Atualmente é pesquisadora da Fundação Oswaldo Cruz. Tem experiência na área de Museologia, atuando principalmente nos seguintes temas: estudos de público, divulgação científica, educação em museus, parceria educativa escola-museu e museus-brasil. A partir de 2008 desenvolve projetos de pesquisa com foco nas parcerias educativas e nos arranjos intersetoriais relacionando à saúde, cultura e educação. lucianasepko@gmail.com

pesquisadores, educadores e mesmo a comunidade visitante /circundante /frequentadora dos museus. Segundo Otlet,

Os Museus são, assim, criadores e não mais simplesmente, colecionadores e conservadores; apresentam conjuntos. Toda uma técnica de apresentação (mostra) nasceu. Passem os visitantes pelas salas, venham os objetos oferecer-se à sua apreciação animados por transportadores diversos [...] (OTLET, 1937, p.1).

A exposição é, nesse cenário, um dos vetores comunicacionais da atividade informacional no museu e decorrente do processo de organização da informação.

O conceito de “informação-como-coisa”, de Buckland (1991), levanta a questão física da informação, em que esta se materializa por meio de objetos e documentos, por exemplo. Aqui, propõe-se a expansão dessa ideia a partir de uma prática sistemática organizada de pesquisa do objeto musealizado com o fim de ampliar seu potencial informacional, para além da sua “fisicalidade”. Tal sentido não foge à ideia de Buckland uma vez que a informação, materializada de alguma forma, “tem um interesse especial relacionado à informação de sistemas, porque sistemas de informação incluem ‘sistemas específicos’ e sistemas de recuperação podem relacionar-se diretamente com informação nesse sentido” (BUCKLAND, 1991, p.353).

Essa informação materializada como discurso expositivo, torna-se evidência¹ (BUCKLAND, 1991) de uma narrativa que se quer transmitir e que se pretende seja recuperada pelo visitante. Mas não é a evidência em si ou a informação-como-coisa que exercem de fora para dentro alguma ação sobre o público do museu, mas sim o encontro entre informação e evidência e a capacidade de construir sentido do visitante. A percepção da evidência, notada e considerada como tal é que levará as pessoas a negociarem suas preconcepções, em um processo não linear.

O conceito de sistema e, mais especificamente, de sistema de informação cabe aqui como referencial, pois considera a pluralidade das diversas disciplinas e de seus respectivos objetos de conhecimento, oferecendo uma forma de trabalho conjunto, metodológico e “homogeinizador” sobre um domínio plural de ações de informação (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 1990) - como são o próprio museu, a visita, a ação educativa, o projeto expositivo e a curadoria.

¹ Ao discutir sobre a pertinência de aplicar o conceito de mídia aos museus e às suas exposições, Davallon (1992, p. 103) define as “mídias como dispositivos sociais, e a exposição enquanto mídia, como um lugar de interação entre receptor e objetos, imagens, etc. A ação do receptor faz parte integrante da mídia”. Ele ainda propõe que as mídias são construtores de *discurso social*. Nisso está a sua relação com Buckland (1991), para quem a *evidência* remete ao percurso expositivo, entendido como um tipo de narrativa.

O museu seria então um domínio plural de ações de informação e *locus* de “intervenções” intencionais dessas ações. Para ilustrar a teoria proposta, a autora, González de Gómez (1990), lança mão de algo que nomeia como “Sistema Formal Intermediário de Recuperação da Informação”, propriamente o que será exposto para melhor entender as exposições como mecanismos de organização e recuperação da informação que envolvem múltiplas áreas, em especial as que se sugerem associadas.

O “sistema” resulta de uma ação intencional, planejada sobre um processo de comunicação de conhecimentos que normalmente lhe precede. Sua intervenção realiza-se como antecipação modelizadora do que seria um fluxo desejável de informação entre os dois polos de geradores e usuários [...] (GONZÁLEZ DE GOMEZ, 1990, p.117-118).

Cada palavra utilizada pela autora para nomear o sistema proposto (Figura 1) caracteriza e tensiona conceitualmente o sentido que se quer dar à atividade de recuperação da informação. O sistema é *formal* por ter um cunho institucionalizador, legitimador e funcional; e é *intermediário* por demonstrar a mediação, a intervenção e a ação existente entre os agentes participantes e executantes da ação de informação.

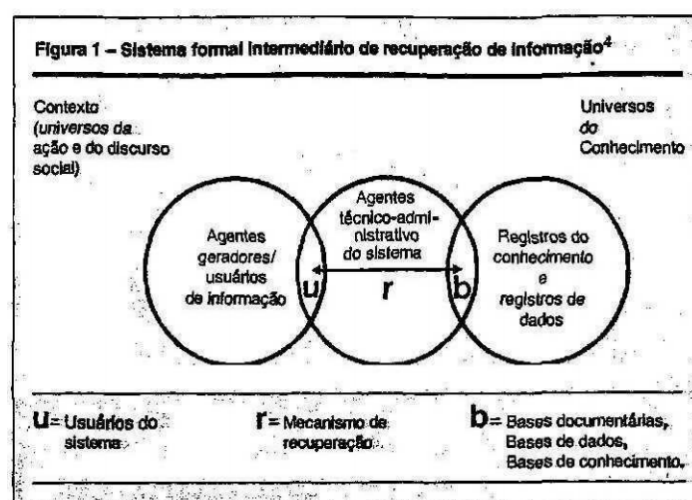


Figura 1 - Sistema formal intermediário de recuperação da informação. Fonte:González de Gomez (1990)

A ação de informação é realizada por atores sociais inseridos e contextualizados em suas práticas sociais, em suas comunidades (sociais, culturais e epistêmicas), em suas relações (GONZÁLEZ DE GOMEZ, 2012). Essas ações podem se orientar pelo uso representativo ou comunicativo da linguagem.

A interação entre os setores do museu, e destes – para além do educativo – com o público, deve objetivar a abertura de espaços, oportunidades e leitura por parte dos visitantes/frequentadores. Para que isso se dê, a informação não se limita ao objeto museológico, mas se efetiva nas relações (BUCKLEY, 1984). Constrói-se então o chamado “regime de informação”, remetendo à distribuição do poder formativo e seletivo entre os atores participantes/atuantes na ação de informação. Segundo Frohmann este regime se caracteriza como “sistema ou rede mais ou menos estável no qual a informação flui através de canais determináveis de produtores específicos, via estruturas organizacionais específicas, a consumidores ou usuários específicos” (FROHMANN, 1995, p.5-6).

A noção de discurso fica clara, legitimada pelo caráter institucional do museu, construído sobre relações de poder que implicam em escolhas, seleções, omissões e valorizações, que refletem os diferentes sistemas representados pelas características dos campos profissionais que atuam no museu. Por isso, a ideia de neutralidade das narrativas museológicas, considerando-se aqui apenas aquelas traduzidas em discursos expográficos, mostra-se impossível, visto que a mediação², mesmo com objetivo de promover a apropriação informacional e a recuperação da informação pelos visitantes, acontece em condições próprias, específicas e particulares de ação e de interação, que decorrem de negociação. Assim, a mediação transforma, distorce, traduz, modifica e ajusta os elementos que carrega. Possibilita sempre uma transformação e reflete a interação entre subsistemas de referência e relações de poder em seu processo.

Enfocando o museu como um espaço contextualizador e delimitador de trocas culturais e sociais, toma-se a informação como algo construído para alcançar o estabelecimento de ligação entre o sujeito, como ser social, e a exposição, como um meio para a sua viabilização. A informação é então compreendida como um processo de produção de sentido, que envolve intencionalidade, comunicação, contexto e concepção de mundo. Neste caso, um determinado emissor tem a intenção de transmitir uma mensagem que reflete seu sistema de valores e códigos, com o objetivo de produzir um efeito modificador no sistema do receptor.

² Utiliza-se aqui o uso operatório do conceito de *mediação*, considerando o trabalho que ocorre no interior dos museus e de suas mídias (exposições) como dispositivos de interação entre receptores e uma mensagem ou informação. Mediação é, ao mesmo tempo, “mediação de saberes” (estéticos, culturais, científicos), um tipo de tradução (CAILLET, 1995) e ainda uma prática profissional específica do campo cultural e educativo (DAVALLON, 2010).

Davallon, ao analisar a matriz institucional do museu entre um polo comunicacional e outro patrimonialista, enfatiza a exposição enquanto dispositivo midiático, e afirma que “o surgimento da exposição corresponde à instauração de uma nova relação com o objeto[...]” (DAVALLON, 1992, p. 106, tradução livre das autoras)³. Ou seja, opera-se uma transformação institucional que reflete a forma e o sentido do museu e da comunicação que atua no *espaço público*⁴. Para Scheiner (2003), a exposição é o principal veículo de comunicação entre o museu e a sociedade, a principal instância de mediação dos museus, a atividade que caracteriza e legitima a sua existência tangível.

Assim, as exposições são compreendidas como empreendimentos complexos dentro dos museus, integrantes de um sistema de comunicação e informação específico que tem como um de seus elementos constituintes o público. Como sistemas de comunicação e informação, os museus têm três funções básicas: a preservação, a investigação e a comunicação. Esta última compreende os métodos e a transferência de informação propriamente dita a um público, seja por meio de publicações, exposições ou atividades diversas (MENSCH, 1992). Assim, o acervo seria a fonte, as exposições o meio e o público seria receptor.

No escopo da presente reflexão, a Curadoria, associada à Educação em Museus, se colocaria no processo como canal de retorno, proporcionando a via dupla de alimentação do sistema de comunicação: o público atua tanto como receptor das mensagens quanto como fonte para composição da mensagem (CAMERON, 1968).

Uma das consequências do desenvolvimento da exposição, como meio de comunicação nos museus, foi a diversificação da instância de produção de sentido no interior da instituição. Para tal, os museus precisaram mobilizar competências especializadas de concepção, design, realização, educação, mediação. Ao mesmo tempo, quando o público ganha centralidade, os visitantes tornam-se sujeitos com expectativas, interesses e demandas, características importantes a serem consideradas como *input* do sistema de comunicação (DAVALLON, 1992).

Assim, deve-se considerar que nas exposições, os museus enunciam o seu discurso, selecionando objetos do acervo que, junto a recursos adicionais (textos,

³ “l’émérgence de l’exposition correspond à l’instauration d’une nouvelle relation à l’objet [...]”.

⁴ O conceito de *espaço público* reflete uma nova esfera de mediação entre o coletivo (normas, leis, religião, instituições do estado) e o individual (possibilidade de escolha religiosa, liberdade política, tipos de sociabilidade), que, segundo Habermas (1978), se estabelece nas sociedades modernas da Europa a partir do século XVII. Instituições culturais e educativas como os Museus, Bibliotecas e Universidades participam na construção destes espaços.

imagens, oficinas, percursos, atividades etc.), transmitem mensagens ao público (HORTA, 1994). Nesse sentido, aspectos da Ciência da Informação fundamentam a relação entre Curadoria e Educação em Museus, tomando como base a noção de relevância, entendendo-a como um parâmetro da concretude do contato entre uma fonte e seu destinatário em um processo de comunicação de mão dupla.

A exposição é, dessa forma, uma construção que exige diferentes suportes e linguagens; é a materialização de um processo de tomada de decisão, sendo o trabalho curatorial o resultado de um todo que visa criar condições para transferência de informações e produção de conhecimento; organizando e recuperando informações específicas que se querem transmitidas, procurando, ainda, estimular o envolvimento do visitante. Percebe-se, então, que as exposições têm hoje “um papel mais ativo, propondo cruzamentos entre os objetos e o mundo que nos rodeia, tentando despertar no espectador a sua imaginação pelas temáticas apresentadas” (LELLO, 2007). A exposição é encarada como “um fenômeno endógeno ao museu e ao mesmo tempo exógeno, por estar voltado para o público-alvo a que se destina” (MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION, 2001, p.12). Cury destaca que:

[...] a concepção e montagem de uma exposição é um trabalho que exige a participação de diversos profissionais das mais diversas áreas. [...] Cada profissional atua de forma distinta dos outros profissionais e tem a sua responsabilidade no processo (CURY, 2005, p. 108).

A autora citada discorre sobre alguns dos papéis, confrontos e profissionais envolvidos nos trabalhos de concepção e montagem de uma exposição. Relata um sentido de tensão nas relações. Em contraponto, quanto ao educador, Cury (2005, p. 109) fala que este e o museólogo (comunicador) são “parceiros na busca da interação”. Pontua que a tríade museólogo-educador-*designer* é a “célula museológica” dessa construção comunicacional e dela depende a eficácia da exposição, pois trabalham conjuntamente para a experiência criativa do público e da boa interação entre esses três profissionais. Cabe sublinhar que a autora não descarta ou prescinde da participação e presença de outros profissionais e áreas de conhecimento na concepção e construção das exposições, explicando que todos os componentes desse trabalho criam a partir da atividade do outro, o que “exige uma atitude de respeito por todos os envolvidos” (CURY, 2005, p. 114), importando não só a sua participação no processo, como a forma de interação entre eles.

2. Curadoria e Educação em Museus: relações e associações

Após delinear o contexto deste relato, propõe-se a abordagem mais específica da atuação dos dois profissionais e as áreas foco sensíveis à discussão. Isso porque os museus, como campo social, são também impulsionados a se ajustarem às demandas sociais:

Cada vez mais, a sociedade cobra dessas instituições a ocupação de seu espaço social, enquanto instituições responsáveis pela preservação e comunicação do patrimônio cultural. [...] exige-se, também, que os museus estejam preparados para enfrentar o seu compromisso com a sociedade. (CURY, 2005, p.115).

Com os museus se preocupando cada vez mais com a participação ativa e o envolvimento da população nas suas ações, o público torna-se elemento “participativo”, ele passa a se envolver na prática curatorial; influencia e/ou efetivamente participa da curadoria das exposições; contribui com críticas, novas ideias, sugestões e na seleção do acervo que será exposto. Talvez isso aconteça justamente porque os museus são, por excelência, locais privilegiados para experiências diferenciadas e significativas em que há um “processo aberto de comunicação que permite a cada pessoa explorar, sentir, pensar, tocar de modo singular e autônomo” (SCHALL, 2003, p.17).

A inexistência de um currículo predeterminado ou certificação de aprendizado são características da educação realizada nos museus, cabendo a ela explorar o potencial sensível, tendo como fio condutor a curiosidade, o lúdico, o cotidiano e o contexto socioambiental e histórico (VASCONCELLOS, 2013).

Dessa forma, mais que ilustrar ou fixar o conteúdo aprendido nas escolas, a Educação no contexto dos museus deve estimular o questionamento, o espírito crítico, a curiosidade, despertar novos interesses e motivações e construir novos sentidos para a aprendizagem e para a vida do público, fatores que se coadunam com o novo direcionamento que se tem visto relacionado à Curadoria.

Práticas voltadas à preservação, documentação, pesquisa e comunicação não são fins em si mesmas, mas funções pelas quais as organizações geram valores sociais. A partir disso, parece ser possível dizer que o setor precipuamente responsável por responder às demandas sociais direcionadas aos museus seria o educativo, já que ele é o interlocutor direto com o público e, por isso, incumbidos de tornar acessível o conhecimento produzido pelos museus. Entretanto, talvez esse

entendimento simplifique não apenas a Educação em Museus e sua função, como o próprio papel dos museus enquanto agentes de mudanças sociais e desenvolvimento.

Se a Educação tomar como base as vivências, as referências e as experiências de cada indivíduo, talvez, com isso, o patrimônio em exposição posto em debate nos museus estabeleça diálogo com as memórias individuais, tornando-as parte de um coletivo maior e as inserindo em uma perspectiva social e política.

Pois, como pessoas ativas no e para o mundo, como espectadores e consumidores de arte, coletamos, colecionamos, expomos, estudamos, possuímos e vemos, pautados por noções de valor e significado. Assim, tomando essas noções como base, fazemos nossas escolhas e, da mesma forma, as justificamos, nos assemelhando cotidianamente aos curadores (FRONER, 2014, p.1).

Para Munley (1987), os visitantes vão ao museu com diferentes níveis de interesse e conhecimento, atentam para elementos diferentes e saem com uma experiência pessoal e altamente individualizada. Geralmente, a linguagem dos objetos é desconhecida dos visitantes, cabendo aos profissionais dos museus auxiliá-los na busca de significados.

Essa noção ratifica o pensamento de alguns autores de que o visitante somente estabelece relações tendo por orientação a visão do crítico ou do historiador ou do curador, o que implica um “repertório cultural” anterior que facilita a compreensão do discurso e a mensagem da exposição. Corroborando com Bourdieu e Darbel (2003) quando menciona que: para compreender é preciso decifrar e para decifrar é preciso ter os “códigos”.

Por isso, o que o museu como um todo, não um setor específico – como o educativo – deve ter como objetivo estabelecer estratégias e posturas que deixem espaço e deem oportunidade para que o público encaminhe a visita, para que ele faça suas escolhas.

O visitante teria que ser chamado a participar ativamente e contribuir para a preservação do patrimônio, por meio da apropriação que faz dele. Nisso, percebe-se que a noção de valor atribuído aos bens culturais – tangíveis e intangíveis – se volta para a relação estabelecida com eles, para o significado, que a identificação e a apropriação realizadas pelos visitantes faz surgir.

Isso significa dizer que o patrimônio é assunto estreitamente ligado à Educação em Museus porque ela deve ser entendida e praticada como “construção cultural

pensada simultaneamente como vivência e estrutura de trocas simbólicas estabelecidas por meio da construção de parâmetros, modelos, critérios e sistemas de valor para pensar o Patrimônio Cultural como um meio de reconhecimento e um direito incontestável de cidadania” (FRONER, 2014, p.1).

A Educação em Museus, compreendida como construção cultural calcada em vivências e trocas simbólicas, leva a pensar na necessidade de abertura no discurso das exposições. Nela, percebe-se um movimento de recepção e doação que nem sempre se vê nas exposições. A associação da Educação em Museus e da Curadoria funcionaria como instrumento de socialização dentro dos museus na medida em que se concebesse a exposição como um projeto aberto, abrigando a imprevisibilidade provocada pelo olhar e pela interpretação do visitante, bem como pelas próprias práticas culturais.

A Curadoria pode se colocar como facilitadora ou cerceadora das leituras possíveis ao visitante. Para Chiarelli (1998, p. 12), “o curador de qualquer exposição é sempre o primeiro responsável pelo conceito da mostra a ser exibida [...]”. Por isso seu trabalho pode ou não deixar lugar para que outras leituras se façam por meio daqueles mesmos objetos e discursos expostos.

Nos últimos anos, um dos debates mais controversos no âmbito dos museus tem sido a “evolução” da posição de curador. Na maioria dos museus ele ainda é claramente a força intelectual líder inquestionável. Ocupou – e é comum ainda ocupar – uma posição de alto status na estrutura profissional dos museus. No entanto, ao longo das últimas décadas, o seu papel passou a exigir um novo conjunto de habilidades que o permitam colaborar efetivamente com as demais equipes de trabalho dos museus, bem como envolver-se com as comunidades que, também, passam a se engajar de novas maneiras. Com isso, ele passa a compartilhar autoridade, a idealizar o museu e a gerenciar relacionamentos muito mais complexos – juntamente com seu domínio do conteúdo dos acervos.

Talvez a pergunta mais importante seja sobre como as perspectivas comunitárias e as diversas vozes que surgem nos discursos dos museus podem ser integradas na prática curatorial, facilitando assim práticas mais democráticas. Isso porque, em uma exposição, são escolhidos objetos que “merecem”, por assim dizer, ser expostos. Constrói-se um discurso não apenas por essa escolha, mas pela própria disposição dos objetos no museu, pela museografia, aspecto enfatizado por Conduru:

Em uma exposição todos os seus elementos são integrantes do seu discurso: os objetos em exibição, os textos de apresentação de seus realizadores (curadoria, dirigente institucional) e patrocinadores, bem como os explicativos (textos de núcleos temáticos, legendas das peças), as imagens complementares, a ficha técnica, o aparato de segurança das peças e do público (tanto os equipamentos quanto o pessoal), o mobiliário, o edifício, os agentes envolvidos (curadores, técnicos e demais autores), as instituições que realizam, promovem e patrocinam a mostra (CONDURU, 2008, p.1).

Nesse contexto, acredita-se que a Educação em Museus teria uma posição privilegiada para proporcionar que uma exposição ultrapasse os limites das seleções e discursos individuais para dialogar com realidades inicialmente não consideradas.

Compreendendo que as exposições podem ser – e são – muito mais que os objetos expostos (são uma narrativa), muito mais que um recorte específico, pontual e direcionado do tempo (são um posicionamento político e social), os museus, por sua vez, seriam entendidos como pedagógicos, didáticos. “Com a condição de que seja lógica, agradável e que proponha, em vez de impor, a exposição terá por si valor didático” (ARAÚJO; BRUNO, 1995, p.16).

Scheiner (2008, p. 36) afirma que não é possível tratar dos processos curatoriais “sem, entretanto, definir que ideia de museu lhes serve de fundamento”. Se o museu é entendido como um processo em si e não como produto cultural, percebe-se que ele se encontra em constante mutação, que se define nas relações que se estabelecem entre o humano e o meio natural e que se traduz por meio de diferentes códigos e valores, específicos da cultura de cada grupo social. Assim, os processos curatoriais devem ser compreendidos como dispositivos técnicos, segundo os quais as funções intrínsecas a cada tipo de museu se realizam (SCHEINER, 2008, p. 46).

As exposições são, em essência, o fruto do trabalho do curador. Mas, é esse pensamento de que o curador seria o único sujeito na autoria da exposição que propicia a este profissional um caráter hegemônico diante dos demais. No entanto, é o próprio museu, representado pelos seus vários setores, profissionais, acervos, planejamentos e interações sociais, o verdadeiro autor das exposições que realiza. É a sua “assinatura” enquanto instituição que aparece para o público. É o posicionamento e o discurso institucional que são representados por meio das exposições. A questão então se torna a diferenciação (sem supervalorização) da posição do curador.

É certo e não se pode negar o peso e importância da atividade curatorial. Esta remonta aos tempos em que as linhas vanguardistas da arte e o surgimento dos salões e da crítica de arte criaram “obstáculos” ao entendimento e apreensão do que

estava sendo exposto. Entretanto, foi a figura do curador que trouxe solução ao impasse: inúmeras exposições foram organizadas para ajudar o público a se familiarizar com essa nova produção.

Intermediários nas relações entre as obras, os artistas e os públicos, os curadores têm papel de destaque, tornando-se comunicadores que criam elos entre o visitante e os objetos. É assim que o trabalho curatorial abrange o reconhecimento desse inter-relacionamento entre objetos, pessoas e sociedade expresso em contextos sociais e culturais.

Em 1996, em texto apresentado no Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), Luiz Guilherme Vergara aborda a Curadoria em sua dimensão educativa, usando o termo “Curadoria Educativa”. Vergara atuou (e ainda atua) em curadorias em instituições culturais como o Museu de Arte Contemporânea de Niterói (onde foi diretor de 2005-2008 e 2013-2017) e o Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica/RJ. Também atuou como Coordenador do Núcleo Experimental de Educação e Arte do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), de 2010 a 2013. Ele aponta que

Uma curadoria educativa tem como objetivo explorar a potência da arte como veículo de ação cultural. [...] constituindo-se como uma proposta de dinamização de experiências estéticas (construção do olhar, da sensibilidade do olhar) junto ao objeto artístico exposto perante um público diversificado. Não implica apenas na escolha das imagens [...] mas o trabalho de seleção que lida com ênfases e exclusões, de combinação e recorte. [...] a curadoria educativa pode despertar a fruição, não somente centrada na imagem, mas em uma experiência [...] (VERGARA, 1996, p. 243).

Esse sentido dado à Curadoria – que, entende-se, já aparece associada à Educação – encontra eco na 6ª Bienal do Mercosul, em que o termo “curador pedagógico” ganha destaque e se equipara ao papel do curador geral. Na ocasião, Luis Camnitzer propôs que o projeto pedagógico desta Bienal contemplasse exercícios de ação educativa, com propostas flexíveis e geradoras de ideias, sem fornecer estratégias padronizadas em modelos prontos e estereotipados.

Nessa experiência, a figura do “curador pedagógico” aparece como parte integrante da equipe curatorial e igualmente responsável pela Curadoria, mas com características específicas. Nela, o trabalho educativo e a elaboração do que se tornaria a proposta educativa se deu juntamente com a construção da própria Bienal, integrando e sendo o próprio projeto curatorial.

Conduru chama atenção dizendo que as ações dos curadores têm ganhado destaque nas instituições:

Inicialmente, os curadores cuidavam da preservação, do estudo e da exibição das obras nos museus, sendo especializados por tipos de objetos, períodos temporais ou regiões geopolíticas, conforme a lógica de estruturação dessas instituições por departamentos. Ultimamente, quando ganhou evidência o fato de a exposição de arte ser uma obra em si [...] passou a ser necessário distinguir e valorizar a função autoral na exposição de maneira a expor os múltiplos participantes do jogo da arte (CONDURU, 2008, p.76).

Ao problematizar o caráter educacional do curador, ressalta-se o ponto de vista de que as instituições culturais, elas mesmas também deveriam, em princípio, destacar a sua dimensão educativa. O museu deve ter como principal política priorizar a articulação entre as diferentes áreas. Desta forma, não haveria divisão entre os setores, todos estariam articulados entre si, bem como suas ações, estando todos voltados para o caráter educativo. O que retoma a ideia de “articulação solidária”⁵. Por isso, propõe-se a associação da Educação e da Curadoria como uma possível solução para a questão que se coloca latente na relação entre as instituições e seus públicos.

Talvez a associação não somente dos termos e das áreas de conhecimento da Curadoria e da Educação, mas também daqueles que os praticam dentro das instituições - curador e educador - estimularia como necessária a cooperação entre o trabalho realizado por esses profissionais.

Ao estabelecer esta relação como aspecto da missão do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Barbosa (1999) corrobora esta noção, enfatizando que curador e educador têm responsabilidades em relação ao diálogo instituição-acervo-público, assim como os demais profissionais e suas diferentes disciplinas que atuam no museu.

Este tipo de trabalho curatorial que põe o setor educativo como curador propõe não a supervalorização de um profissional em detrimento do outro, mas a sua associação. Cabral e Rangel (2008, p. 164) então concluem que, em contato com o bem cultural, o indivíduo “vai construir significado relevante a partir das oportunidades oferecidas [...]”. Certamente interpretações serão apresentadas pela instituição, no entanto, deve-se buscar uma abertura para o diálogo com o público, o que dependerá da forma como essas inevitáveis interpretações são apresentadas.

⁵ A curadoria entendida como uma atividade solidária abarca toda uma cadeia de ações articuladas, desde a documentação, organização, estudo, pesquisa, comunicação, até à difusão dos acervos e do conhecimento deles nascido. Este conceito, de autoria de Ulpiano Meneses, encontra-se citado em Lima (2007, p. 2).

Segundo Hoff (2008, p. 110), a mediação não deve apenas promover uma interação público/objeto, mas, “sobretudo, possibilitar o diálogo direto entre indivíduos, entre saberes diferentes, entre ruas diferentes, entre escolas diferentes, entre cresceres, entre pares diferentes”. Isso evoca a mudança mencionada anteriormente, em que o público deixa de ter um relacionamento passivo com o acervo, de consumidor, para ter um diálogo ativo.

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

3. Considerações finais: as exposições

Cabe então retomar o sentido do “sistema formal intermediário de recuperação de informação” de González de Gomez (1990) e seu sentido para a proposta de reflexão aqui desenvolvida, uma vez que nas exposições reside uma grande parcela da responsabilidade social dos museus uma vez que é a interface de comunicação entre a instituição e o público.

As relações conceituais e práticas aqui propostas são mais bem entendidas ao se perceber o museu como domínio plural de ações de informação e de “intervenções” intencionais; e o público como fonte de práticas sociais específicas. A intervenção do museu se dá

como antecipação modelizadora do que seria um fluxo desejável de informação entre os dois polos de geradores e usuários, ao qual se procura otimizar por meio do controle sistêmico de diferentes variáveis do processo (geração, coleta, armazenagem, organização, representação, recuperação, disseminação) (GONZÁLEZ DE GOMEZ, 1990, p.117-118).

Dessa forma, a Figura 1 apresentada anteriormente seria representada e interpretada como apresentado na Figura 2.

Isso significa dizer que, como nessa representação, a Curadoria e a Educação, associadas, seriam o sistema formal intermediário de recuperação de informação proposto.

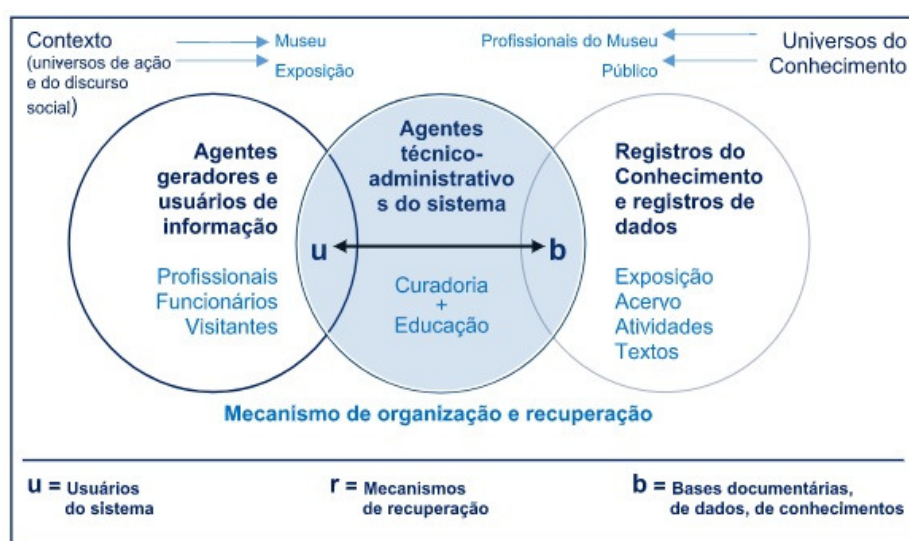


Figura 2 - Interpretação do sistema formal intermediário de recuperação de informação
Fonte: as autoras, 2017

Ao compreender os papéis dos atores institucionais em relação ao sistema e à sua própria prática – ações de informação –, ter-se-ia igualmente as representações sociais desses atores: "[...] realizada por atores sociais em suas práticas e atividades, ancoradas culturalmente numa forma de vida e geradas em comunidades epistêmicas ou configurações coletivas de relações intersubjetivas" (GONZÁLEZ DE GOMEZ, 2012, p.27). As ações de informação, portanto, validam socialmente o sistema de informação praticado. E, no caso das exposições, esse sistema possui competências e responsabilidades nos campos técnico, político e administrativo (CURY, 2005). No viés técnico, são depositadas as competências das várias áreas da instituição que participam da construção da exposição, como conservação, segurança, pesquisa etc. O campo político “refere-se à capacidade de planejar a ação fundamentada na participação coletiva” (CURY, 2005, p. 116). Já a competência administrativa diz respeito à potencialização e à dinamização das competências técnica e administrativa.

Para que a exposição assuma o duplo papel de meio de comunicação dos princípios institucionais e produto das relações que estabelece com seu meio e com a sociedade, é imprescindível a adoção de estratégias de planejamento que tenham em sua base a participação.

Distribuindo-se o poder formativo e seletivo entre os diferentes agentes que atuam no sistema de informação, mobilizam-se as partes envolvidas a interagirem nesse conjunto informacional, como afirma González de Gomez (2012, p. 28): “seja

pela definição e construção de zonas e recursos de visibilidade informacional, seja pela sonegação e/ou substituição de informações [...] seja por efeitos não totalmente intencionais da agregação de ações e meios, sobre aquilo que se define”, o fato é que a distribuição de poder formativo e seletivo propicia e mobiliza valores de informação.

Propõe-se que a Ciência da Informação forneça o lastro conceitual mostrando que, na verdade, as práticas são imbricadas desde seu nascedouro. O domínio do processo de comunicação é relativizado pelas estratégias de participação. Todos, coordenadamente e com enfoque cooperativo, devem trabalhar para catalisar as ações institucionais à estruturação da linguagem expositiva e à inteligibilidade da exposição. Dessa forma, “[...] a tomada de decisões tem sua origem na equipe, tendendo para um enfoque cooperativo. [...] não se trata de optarmos por uma coisa ou por outra, mas sim criarmos um equilíbrio de ações, no qual quem ganha é a sociedade” (CURY, 2005, p.110).

O papel dos museus e das exposições é, portanto, convidar a sociedade a perceber e questionar a realidade e as relações que se estabelecem nesses entrecruzamentos de universos e sujeitos, mediados pelos objetos informacionais. Participando desse diálogo, a sociedade passa a exercitar sua própria cidadania e seu poder político, ao mesmo tempo em que exige de maneira mais contundente que as instituições façam seu papel de comunicadoras e alavancadoras dessas trocas.

4. Referências

- ARAÚJO, Marcelo M.; BRUNO, Maria Cristina de Oliveira (Orgs.). *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos*. [São Paulo]: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995. Disponível em: <http://www.minom-icom.net/_old/signud/DOC%20PDF/199500504.pdf>. Acesso em: 7 ago. 2017.
- BARBOSA, Ana Mae. *A Imagem no Ensino da Arte*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Zouk, 2003.
- BUCKLAND, Michael. Information as thing. *Journal of American Society of Information Science*, v.42, p.351-360, 1991.
- BUCKLEY, Walter. Signals, Meaning, and Control in Social Systems. In: MACHLUP, Fritz; MAUSTIELD, Una (Eds.) *The Study of Information Interdisciplinary Menages*. New York: Wiley, 1984. p.601-606.
- CABRAL, Magali; RANGEL, Aparecida. A curadoria de processos educativos de ações esparsas à curadoria. In: JULIÃO, Leticia; BITTENCOURT, Jose Neves (Orgs.). *Caderno de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa*. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, 2008. p.161-171.

- CAILLET, Elisabeth. L'ambiguïté de la médiation culturelle: entre savoir et présence. *Publics & Musées*, n.6, p.53-73.1995.
- CAMERON, Duncan. The museum as a communication system and implication of museum education. *Curator*, New York, v.11, n.1, p.33-40,1968.
- CHIARELLI, Tadeu. (Coord.). *Grupo de Estudos em Curadoria*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1998.
- CONDURU, Roberto. Por uma translucidez crítica: pensando a curadoria de exposições de arte. In: JULIÃO, Leticia; BITTENCOURT, Jose Neves (Orgs.). *Caderno de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa*. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, 2008. p.72-79.
- CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.
- DAVALLON, Jean. Le musée est-il vraiment um média? *Publics et Musées*, n.2, p.99-123 1992.
- _____. A mediação: a comunicação em processo? *Prisma.Com: revista de Ciência da Informação e da Comunicação do CETAC*, n.4, p.1-34, jun. 2007. Disponível em: <http://prisma.cetac.up.pt/edicao_n4_junho_de_2017/>. Acesso em: 02 Fev. 2017.
- FROHMANN, Bernd. Taking information policy beyond information science: applying the actor network theory. In: Annual Conference Canadian Association for Information Science, 23.,1995. Edmond, Alberta. *Proceedings...* Alberta: Canadian Association for Information Science, 1995.
- FRONER, Yacy-Ara. Preservação e Memória: a ação do Patrimônio Cultural no processo de construção da cidadania. *Patrimonium*, v.1, p.37-41, 2014.
- GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. As ciências sociais e as questões da informação. *Morpheus: Revista Eletrônica em Ciências Humanas*, ano 9, n.14, p.18-37, 2012. Disponível em: <http://www4.unirio.br/morpheusonline/numero14-2012/artigos/nelida_pt.pdf>. Acesso em: 7 ago. 2017.
- _____. O objeto de estudo da ciência da informação: paradoxos e desafios. *Ciência da Informação*, v.19, n.2, p.117-122, 1990. Disponível em: <<http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/v/a/2361>>. Acesso em: 7 Ago. 2017.
- HABERMAS, Jürgen. *L'espace Public: Archéologie de la publicite comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris: Payot, 1978.
- HOFF, Mônica. Por um mediador-etc ou a experiência da Bienal do Mercosul. In: AQUINO, Andre (Org.). *Diálogos entre arte e público: caderno de textos*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade de Recife, 2008. p.109-114.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Semiótica e Museu. In: *CADERNOS de Ensaios n. 2: estudos de Museologia*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994. p.9-28.
- LELLO, Madalena. *Comissário de exposições, um exemplo*. 2007. [Blog] Saisdeprata-E-Pixels. 3 abr. 2007. Disponível em: <<http://saisdeprata-e-pixels.blogspot.com.br/2007/04/comissrio-de-exposies-um-exemplo.html>>. Acesso em: 9 ago. 2017.
- LIMA, Solange. Processo curatorial: metodologias de trabalho. In: BRUNO, Maria Cristina (Org.). *Semana dos Museus da Universidade de São Paulo*, V., 2007. *Anais...* São Paulo: USP, 2007. p.1-13.

MENSCH, Peter Van. *Towards a methodology of museology*. PhD thesis - University of Zagreb, Croatia, 1992.

MUNLEY, M.E. Intentions and accomplishments: principles of museum evaluation research. In: BLATTI, Jo. (Org.). *Past meets present: essays about historic interpretation and public audiences*. Washington: Smithsonian Ins. Press, 1987. p.116-130.

MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION. *Planejamento de Exposições*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Vitae, 2001. (Série Museologia, 2)

OTLET, Paul. *Documentos e documentação*: discurso pronunciado no Congresso de Documentação Universal, Paris, 1937. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional (Separata). Disponível em: <<http://www.conexaorio.com/bit/otlet/index.htm>>. Acesso em: 02 fev. 2018.

SCHALL, Virgínia T. Educação nos museus e centros de ciência: a dimensão das experiências significativas. In: WORKSHOP Educação em museus e centros de ciência. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2003. p.13-24.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos. *Semiosfera (UFRJ)*, Rio de Janeiro, v.4-5, 2003.

_____. Museus e exposições (apontamentos para uma teoria do sentir). In: Seminário a Linguagem da Exposição, 1991, Vevey, Suíça. *Anais...* [Vevey]: Comitê Internacional de Museologia do ICOM, 1991.

_____. O Museu como processo. In: JULIÃO, Leticia; BITTENCOURT, Jose Neves (Orgs.). *Caderno de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa*. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, 2008, p.36-49.

VASCONCELLOS, Maria das Mercês Navarro. Educação em Museus: qual é a especificidade deste campo? Qual é a importância de se respeitar de forma rigorosa as especificidades do mesmo? *Ensino em Re-vista: dossiê sobre Educação em Museus*, v.20, n.1, jan./jun. 2013.

VERGARA, Luiz Guilherme. Curadorias educativas: percepção imaginativa/consciência do olhar. In: Congresso Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 1996. *Anais...* Rio de Janeiro: ANPAP, 1996. p.240-247.

Data de recebimento: 22.10.2017

Data de aceite: 02.02.2018