

---

IV encontro do grupo **MODOS** —

---

**histórias da arte em museus**

---

4 a 6 dez / 2017  
Auditório do Instituto de Química  
Universidade de Brasília  
Campus Darcy Ribeiro, Asa Norte, Brasília-DF

## 4 dez (seg)

### 15h Abertura

### 16h Conferência *Histórias controversas, museologia crítica*

Jesus-Pedro Lorente (Universidad de Zaragoza, Espanha)  
Mediação Maria de Fátima Morethy Couto (Unicamp)

### 18h Mesa 1. *Museus e representações da história da arte*

Mediação Ana Lúcia de Abreu Gomes (FCl/UnB)

#### *A presença da arte nos museus históricos*

Paulo Knauss (Universidade Federal Fluminense/Museu Histórico Nacional)

O trabalho tem como ponto de partida o reconhecimento de que os acervos de museus históricos são ricos em obras de arte e que se constituem em marca de sua identidade institucional. Nesse sentido, cabe reconhecer os museus históricos como espaços de interrogação sobre o fenômeno da arte. Trata-se de explorar exemplos de usos de obras de arte em museus históricos, cujos circuitos expositivos não se organizam a partir da abordagem da crítica de arte. A partir da experiência do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, pretende-se demonstrar como a abordagem da história social faz uso das peças do acervo de sentido artístico e conduzem a olhares sobre a arte que tradicionalmente não estão representados nos museus de arte.

#### *Como salvar objetos mortos? O efeito arquivo e a imagem crítica da história*

Luiz Cláudio da Costa (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

O esquecimento, mas também a erradicação total dos traços e impressões do passado não se reduz à memória psíquica, segundo Jacques Derrida, mas atinge os dispositivos de arquivamento, a memória gravada. Para garantir a sobrevivência, é preciso selecionar e destruir. Todo arquivista convive com essa potência de morte do arquivo, essa filtragem terrível. Mas o mal radical opera “a infinita destruição”. O mal radical de Derrida assemelha-se ao que Hannah Arendt chamou de banalização do mal, a opressão institucionalizada contra grupos sociais específicos, na medida em que naturaliza a violência esquecida. *História Natural?*, livro da artista de Rosana Paulino, seleciona documentos impressos do passado e constrói uma imagem da história onde a negatividade crítica interroga as significações sem as fixar.

### 19h Debate

---

## 5 dez (ter)


### 9h Sessão 1 – Comunicações

Mediação Emerson Dionisio Gomes de Oliveira (IdA/UnB)

#### *Museu de Arte Murilo Mendes: aquisições contemporâneas*

Renata Cristina de Oliveira Maia Zago (UFJF)

O Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), pertencente à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), abriga a biblioteca e a coleção de artes visuais do escritor. Sua origem remonta a 1976, quando a viúva de Mendes doou a biblioteca do poeta à universidade, que a abrigou no Centro de Divisão do Conhecimento até 1994, ano em que uma parte do acervo de artes visuais do poeta também foi transferido para a universidade, originando o



Centro de Estudos Murilo Mendes e, em 2005, o Museu de Arte Moderna Murilo Mendes. O acervo do MAMM não se constitui somente pela coleção particular de Murilo Mendes, mas também pela aquisição de obras de artistas que conviveram com Murilo Mendes ou foram contemplados em sua produção literária. No entanto, há no acervo uma coleção peculiar que não se orientou por essa política de aquisição, formada por gravuras realizadas durante a ECO-92 – Congresso internacional promovido pela Organização das Nações Unidas. Nessa coleção encontram-se obras de Arcângelo Ianelli, Beatriz Milhazes, Carlos Vergara, Fernando de Szyszlo, Flávio Shiró, Jorge Tacla, Miguel Angel Rojas, Siron Franco e Tomie Ohtake, entre outros. Essas serigrafias foram distribuídas a instituições de arte e cultura do Brasil pelo Banco Bozano, Simonsen, em 2012. A proposta desse artigo é apurar os trâmites da doação dessas gravuras ao MAMM, realizando pesquisas no acervo documental (textual e iconográfico) do museu, além de realizar a análise dessa coleção específica, buscando inseri-la no contexto do acervo como um todo.

### ***Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará: circulações entre centros e periferias das artes***


Carolina Ruoso (UFMG)

O Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará foi inaugurado no ano de 1961 com exposição do artista Antônio Bandeira (1922 – 1967). Antônio Bandeira estava residindo em Paris desde 1947, o artista Sérvulo Esmeraldo (1929 – 2017) o acompanhou na jornada internacional no ano de 1957. Ambos os artistas colaboraram com a criação do MAUC, através das suas imaginações museais, assim como com o trabalho de cooperação na tarefa de articulação internacional e aquisição de obras de arte para o acervo do museu. Além dos artistas, o museólogo Lívio Xavier Júnior (1925-2014) esteve durante o ano de 1961 na Europa realizando atividades de estudos com o objetivo de elaborar o programa do MAUC. Nesse mesmo período Sérvulo Esmeraldo e Lívio Xavier Júnior organizaram uma viagem de visita técnica aos museus europeus para conhecer diferentes modelos de museus, além dos estudos organizaram uma exposição itinerante de xilogravuras e matrizes da coleção do MAUC. Como podemos observar através destes primeiros passos no processo de formação do MAUC, o museu se fez através de uma experiência de circulação internacional de membros cooperadores dos mundos da arte e artistas, além das obras de arte. Pretendemos apresentar nesta comunicação diferentes ações desenvolvidas no MAUC que nos permitem compreender os diálogos entre centros e periferias das artes.

### ***Entre palavras e imagens: uma narrativa sobre a coleção de artes de Murilo Mendes***

Felipe Andrade da Rocha (UFJF)

Esse estudo parte da construção de uma narrativa sobre Murilo Mendes, como colecionador de artes. Mendes, nascido em Juiz de Fora, foi um poeta de reconhecimento nacional e internacional. Sua obra poética foi tema de estudo de diversos intelectuais, como por exemplo, Giulio Carlo Argan. Todavia, além de poeta, Murilo também foi crítico de arte e um entusiasmado colecionador de artes plásticas. Expandindo a definição de Baudrillard (2008, p. 98): “(...) O objeto é assim, no seu sentido estrito, realmente um espelho: as imagens que devolve podem apenas se suceder sem se contradizer. ”, acreditamos que a coleção de artes de Murilo Mendes é capaz de refletir e apurar a sua história, como também revelar dados da sua trajetória artística. A pesquisa também tem como objetivo relacionar a produção literária do poeta junto da coleção de artes visuais, a fim de comprovar sua utilidade como um laboratório criativo. Atualmente o acervo se encontra no museu de arte Murilo Mendes, instituição ligada a Universidade Federal de Juiz de Fora, sendo parte importante no contexto cultural regional. Embora já existam muitos estudos acerca da obra literária de Murilo Mendes, poucas são as pesquisas relacionadas com a coleção de arte do poeta. A busca por mais informações se propõe a fomentar o interesse pelo acervo de



artes visuais de Murilo, que contém aproximadamente 200 obras, de artistas brasileiros e de diversas outras nacionalidades, para assim, permitir um acesso maior às obras, tantos pelos pesquisadores, como para o público do museu.

***Museu de Arte, Ciência e Tecnologia: estratégias expositivas em ações itinerantes***  
Manoela Freitas Vares (UFSM)

A proposta tem a intenção de discutir, crítica e historicamente, as incertezas transcorridas da realização de ações de um Museu que, diferente dos já tradicionais, não possui um espaço pré-determinado. Para isso, são analisadas duas mostras que tiveram o objetivo de expor uma ação educativa dos módulos do Museu de Arte, Ciência e Tecnologia da Universidade Federal de Santa Maria/MACT, o qual ainda não dispõe de um espaço físico próprio. Desse modo, no ano de 2016, realizaram-se duas exposições itinerantes, que passaram pelas universidades das cidades de Rio Grande/FURG e de Pelotas/UfPel. Estas mostras apresentaram inconstâncias que vão desde o tamanho e a disposição do espaço oferecido, até uma indeterminação da quantidade de público que visitou a exposição ao mesmo tempo, considerando que alguns espaços eram lugares de passagem de transeuntes. Nesse aspecto, foi necessário reconhecer as especificidades dos locais e elaborar algumas estratégias expositivas. Considerando esses acontecimentos, é possível refletir sobre as diferenças e as contribuições dessas novas propostas e desafios; comparando-as com as tradicionais exposições de arte que são realizadas em espaços já legitimados, nos quais local e público já são predeterminados e de certo modo, conhecidos por seus proponentes.

**10h30 Sessão 2 – Comunicações**

*Mediação* Marijara Souza Queiroz (FCI/UnB)

***Vestígios e o pós-acontecimento: a obra Dolendus de Adriana e Daniela Marin no Museu de Arte Moderna da Bahia***


Anna Paula da Silva (UFBA/UnB)

Este trabalho apresenta reflexões sobre a aquisição, a trajetória e a transitoriedade da performance Dolendus das artistas Adriana e Daniela Marin. Esta obra foi selecionada para 14º Salão da Bahia (2007), cujos vestígios, vídeo e vestido, foram adquiridos a partir de doação das artistas ao Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA). Neste sentido, as reflexões tangenciam as condições institucionais e as condições poéticas para a (re) exibição da obra pós-acontecimento, e vislumbra elucubrações sobre versões de performances e as suas transmutações.

***Museu Coleção Berardo: (Des) Construções do sistema de documentação museológica***

Mariana Estellita Lins Silva (UFRJ)

O trabalho proposto é resultado de uma pesquisa realizada no Museu Coleção Berardo, em Lisboa, Portugal, com o objetivo de compreender as soluções empreendidas pela instituição no que tange à inserção de obras de arte contemporânea no sistema de informação museológica. Para isso foram escolhidas cinco obras de suporte complexo – afinadas com a condição pós meio – para a partir delas promover reflexões sobre: as categorias e os campos utilizados no preenchimento da base de dados; as formas de sistematização de informações adicionais, como instruções de montagem, entrevistas com os artistas, etc.; bem como os mecanismos de tomada de decisão em procedimentos de acondicionamento, conservação e restauro. Quanto à delimitação desse universo de obras, foi utilizado como embasamento teórico o conceito de pós médium, ou pós meio, através do qual



é possível forjar um conjunto de obras sobre as quais se debruça nossa reflexão. A partir das informações coletadas, buscaremos argumentar que existem aspectos no âmbito dos sistemas de informação museológicos – que embora estejam inseridos em uma lógica pressupostamente estruturalista de conformação de termos, campos e estrutura de base de dados condicionadas a priori – não prescindem de subjetividade no momento de sua construção. Em outras palavras: as relações estabelecidas entre os campos, os usos dos termos, e as categorias nas quais as obras serão inseridas, não são (e nem poderiam ser) objetivas ou universais. Ao contrário, são escolhas, individuais ou coletivas dos documentalistas e curadores, que oferecem possibilidades de leituras sobre as obras ou o acervo.

### ***A exposição “Cassino” e o desafio da reapresentação dos acervos***

Luciane Campana Tomasini (UFRGS)

Este trabalho apresenta uma reflexão sobre a exposição Cassino, realizada em 2015 no Museu de Artes Visuais Ruth Schneider (MAVRS), a partir das obras da Série Cassino da Maroca, da artista Ruth Trela Schneider (1943–2003). A série é parte do acervo doado pela artista para que fosse criado o primeiro museu de arte em Passo Fundo, no interior do Rio Grande do Sul. Desde a criação do MAVRS, em 1995, as obras dessa série foram expostas em diversas ocasiões, frequentemente, junto a outras obras da artista, incluindo na abertura da instituição. A exposição Cassino foi organizada com o intuito de valorizar esse importante componente do acervo do MAVRS, através de uma proposta curatorial calcada sobre a pesquisa da relação da série com as memórias de Passo Fundo e do erotismo velado da sociedade machista da época em que o “Palácio Cassino” funcionou na cidade (1940 a 1946). A proposta resultou numa expografia que reuniu, além das obras, objetos do acervo do Museu Histórico Regional (MHR), o qual funciona no mesmo prédio do MAVRS, que auxiliaram a recontar a história da famosa casa noturna. A repercussão da exposição entre a comunidade local surpreendeu seus organizadores, tanto pela atração de público como pelo retorno dado pelo mesmo. Relatos sobre o descobrimento ou lembranças de uma parte da memória da cidade pouco conhecida e sobre a percepção de obras como sendo “inéditas” por visitantes antigos, trouxeram um novo olhar à instituição no que tange às formas de exposição de seu acervo.

### ***Desertesejo: um estudo de caso de preservação Digital no Itaú Cultural***

Cristina Landerdahl Dalla Costa (UFSM); Nara Cristina Santos (UFSM)

A tecnologia digital propicia outras maneiras de fazer arte. Os artistas contemporâneos desenvolvem projetos com linguagens díspares das utilizadas até então, contando com a participação determinante do computador na sua criação, produção, visualização, disponibilização e manutenção. Entretanto, a utilização da tecnologia computacional não modifica somente o fazer artístico como também faz emergir a discussão sobre o papel dos museus em relação a estas obras, que dependem da tecnologia para sua existência. Nesse sentido, é preciso analisar como estão sendo expostas e de que maneira estão sendo preservadas e documentadas as obras de arte e tecnologia nos espaços expositivos, na contemporaneidade. Para abordar esta questão, este artigo apresenta um estudo de caso de Desertesejo (2000), de Gilberto Prado, examinando de que maneira a obsolescência tecnológica e as modificações preconizadas pelas atualizações de materiais, processos e dispositivos, bem como hardwares e softwares, incidiram sobre a obra. Desertesejo foi desenvolvida na virada do século no Programa Rumos Novas Mídias, São Paulo, originalmente disponibilizada para acesso via internet, e hoje integra o acervo do Itaú Cultural.

**10h30 Sessão 3 –Comunicações****Mediação** Vera Pugliese (IdA/UnB)

Auditório do Departamento de Artes Visuais (Instituto de Artes/IdA)

***Villa Farnesina: pistas para a história da arte (não-dominante) de Aby Warburg***


Luana M. Wedekin (Unesp)

O edital do encontro propõe as seguintes perguntas: “qual História da Arte narram, veiculam e debatem as instituições museológicas? Qual história da arte os museus nos oferecem?” Nesta proposta de comunicação o foco é na Villa Farnesina como fonte de alguns elementos fundamentais da história da arte praticada pelo historiador da arte alemão Aby Warburg. A Villa Farnesina, em Roma, é uma edificação do começo do século XVI e contém ricos afrescos de Raffaello Sanzio (e oficina), Sebastiano del Piombo, Sodoma e Baldassare Peruzzi. Os afrescos feitos por Peruzzi na Loggia di Galatea e na Stanza del Fregio aparecem nas pranchas 40, 41, 53 e 54 do “Atlas Mnemosyne” de Warburg. O argumento desta comunicação é de que estas duas salas podem ter fornecido alguns elementos fundamentais para o pensamento warburguiano, ressaltando o museu como instância que contribui para os fundamentos epistemológicos da história da arte. Sublinha-se aqui: as imagens de temática astrológica de Peruzzi que teriam contribuído para os interesses de Warburg por caminhos não dominantes na perspectiva historiográfica do Renascimento; a intrigante “Cabeça de Jovem”, por anos atribuída erroneamente a Michelangelo, insere um elemento dissonante, imagem-sintoma, elemento de “inquietante estranheza” no conjunto dos afrescos. Por fim, pode-se ver reunidos na Stanza del Fregio alguns dos temas que mais obsedaram Warburg em suas pesquisas. A Villa Farnesina reúne em seus espaços decorados uma experiência de sensibilidade para o que é dissonante, estranho, aquilo que não encaixa nas narrativas historiográficas produzidas até então sobre o Renascimento.

***Hanna Levy e o Instituto Brasileiro de História da Arte***

Adriana Nakamuta (UFRJ/CNPq)

A presente comunicação tem o objetivo de apresentar os primeiros resultados obtidos no âmbito do projeto de pesquisa de pós-doutorado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/EBA/UFRJ), dentro da área História e Teoria da Arte e na linha de pesquisa História e Crítica da Arte. Trata-se de um estudo dedicado aos cursos realizados pela historiadora da arte alemã Hanna Levy, quando de sua passagem pelo Brasil, entre 1937 e 1947, mais especificamente sobre os cursos de História da Arte que ela ministrou nesse período. Desses cursos, destacamos o realizado para os técnicos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e para os artistas gravadores do curso de Artes Gráficas da Fundação Getúlio Vargas. Ademais, interessa-nos mais especificamente apresentar e refletir sobre a criação do Instituto Brasileiro de História da Arte, IBHA, criado no Rio de Janeiro, à época da estada de Levy pelo País, que teve o objetivo de formar em História da Arte as museólogas oriundas do curso de Museus do Museu Histórico Nacional, haja vista que Hanna Levy foi uma das professoras convidadas responsáveis pelas palestras que ocorreram no auditório da Associação Brasileira de Imprensa, ABI, onde o IBHA realizava as suas atividades. Apresenta-se, com isso, a formação em História da Arte para os profissionais de museus no Brasil, na década de 40.



***Memórias de Cego: a autoridade do olhar questionada no museu por Jacques Derrida***  
Bethielle Kupstaitis (UFRGS)

Esta pesquisa debruça-se sobre a exposição de desenhos intitulada Memórias de cego, ocorrida no Museu do Louvre entre outubro de 1990 e janeiro de 1991, sob a curadoria de Jacques Derrida. Nesta exposição, o filósofo elege a temática da cegueira como recorte curatorial para a seleção de desenhos que explorem a figura do cego representado ou metaforicamente aludida. Tendo como ponto de partida o acervo do Museu do Louvre sua busca é por imagens que além de representar cegos, questione tudo o que se refere à visão, ao aparato visual, ao olho. O trabalho é expor a dualidade ver e não-ver e suas implicações no campo. Com o objetivo de provocar a reflexão de que todo o desenhista é em essência, cego, Derrida questiona a autoridade do olhar no contexto das artes visuais e da filosofia.

***O historiador no acervo de arte: um estudo sobre os artistas Claudio Goulart e Patricio Farias na Fundação Vera Chaves Barcellos***  
Fernanda Soares da Rosa (UFRGS); Thaís Franco (UFRGS)

O presente estudo se propõe a abordar, a partir da experiência profissional vivida pelas autoras no acervo da Fundação Vera Chaves Barcellos (FVCB), os encontros e as possibilidades de atuação e pesquisa de um historiador dentro de um acervo de arte, dialogando com a investigação acadêmica na pós-graduação. Para tanto, busca-se trazer as pesquisas acadêmicas em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Rio Grande do Sul (PPGAV - UFRGS) sobre os artistas Claudio Goulart (Porto Alegre, 1954 – Amsterdã, 2005) e Patricio Farias (Chile, 1940), a partir da Coleção Artistas Contemporâneos da FVCB, enfocando as especificidades e narrativas da arte presentes nesse acervo. Percebe-se, no papel central do pesquisador dentro de uma instituição de arte, seja como profissional ou usuário de suas fontes, a responsabilidade para com esse espaço privilegiado. Sendo assim, levanta-se a seguinte questão: quais seriam as aproximações possíveis entre a prática profissional do historiador e a investigação acadêmica no campo da História, Teoria e Crítica de Arte?

**12h30 Almoço**


**14h Mesa 2. Curadorias, historiografias e museografias**  
*Mediação* Monique Magaldi (FCI/UnB)

**Museologia e antropologia. Requalificação de coleções: novas curadorias e museografias**

Marília Xavier Cury (Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo)

A Museologia associada à Antropologia vêm, nos museus, recolocando-se na perspectiva social, o que pode ser entendido a partir de processos de comunicação que envolvem as equipes de museus e seus públicos (na diversidade e na diferença). Trata-se de dinâmica que promove outros protagonismos, ou seja, outros agentes, além dos profissionais do campo museal, atuam ativamente na constituição do que entendemos como museu. Nesse sentido, cada vez mais os museus assumem a premissa de que seus limites não coincidem com os prédios que os abrigam, não há esse limite de fato, e assumem a concepção de território patrimonial como parte da circunstância que sustenta o estatuto conceitual de cada instituição. Por outro lado, não raramente temos a participação de grupos culturais como curadores de coleções e de exposições. Essa confluência entre o museu situado territorialmente e processos colaborativos e autonarrativos nos leva à rediscussão





sobre política de gestão de acervo, o que trataremos na apresentação, para discussão sobre os marcos procedimentais, legais, jurídicos e éticos.

***O museu curador: exibição, coleção e re-coleção***

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira (UnB)

Uma arte produzida para o museu e dentro do museu tem alterado o papel das instituições de arte frente às narrativas da História da Arte, em especial, daquela dedicada à arte contemporânea e as novas mídias. Há algumas décadas a literatura preocupada com a relação entre a produção visual contemporânea e as instituições museológicas tem devotado particular atenção para o quanto tais instituições impactaram a condição poética da arte produzida no período. Primeiro como lugar a ser negado pelos artistas, o museu tornou-se um antípoda das experimentações mais radicais no último quarto do século XX. Ou seja, negá-lo como instância e condição para a realização, compreensão e legitimação da arte foi o primeiro reflexo dessa perspectiva. Nossa proposta busca compreender o movimento contrário a tal processo: como o museu, em sua condição convencional, se adaptou a parte da produção artística desde então. Para tanto, evocaremos uma questão particular: como a exibição e o colecionamento tem sido operado pelas instituições de arte, diante de processos que não findam ou se multiplicam para além dos muros das instituições.

**15h Debate**

**15h30 Intervalo**

**16h Mesa 3. Museus universitários**

*Mediação* Denise Conceição (IdA/UnB)

***Museu universitário ou museu na universidade? O caso do MAC USP***

Ana Gonçalves Magalhães (Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo)

Como desdobramento da pesquisa desenvolvida para minha livre-docência, defendida em 2015, e publicada em 2016, gostaria de tratar da noção de museu universitário, tomando como estudo de caso o MAC USP. Considerando-se que a criação do museu na universidade se deu a partir da transferência do acervo do antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), propus uma reavaliação da historiografia brasileira que debateu a polêmica ruptura sofrida pelo primeiro museu de arte moderna sul-americano e sua relação com outra instituição do projeto modernista: a Universidade de São Paulo. O título da comunicação retoma posição defendida por Aracy Amaral (1988), ao comparar o caso do MAC USP com a constituição de museus universitários de arte nos Estados Unidos.

***O Museu D. João VI e a Escola de Belas Artes da UFRJ***

Ana Maria Tavares Cavalcanti (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

O que faz um museu ser um museu? Que histórias ele conta sobre as coleções que abriga e divulga? O que determina a entrada ou não das peças em seu acervo? E em que sentido o fato de fazer parte de uma Escola, de uma Universidade, altera sua realidade? A partir destas questões propomos algumas reflexões sobre o Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ. O pertencimento do museu à Escola, a interação com o público, a relação entre suas coleções e o arquivo, assim como a contiguidade com a biblioteca de obras raras serão abordados. Também trataremos do papel de protagonista que o museu assumiu nos debates que se seguiram ao incêndio que felizmente não o atingiu diretamente, mas modificaram a rotina do trabalho da equipe desde outubro de 2016.





17h Debate

18h **Sessão 4 – Comunicações**

*Mediação* Rosana de Castro (IdA/UnB)

***Vermelho Carmesim: o fenômeno do reconhecimento como possibilidade narrativa da História da Arte no Museu***


Ana Chaves (UFRJ)

O embate entre o mar e a terra desafiava o projeto de construção do Aterro do Flamengo e do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. À medida que parte do desmonte do Morro Santo Antônio ia sendo depositado sobre a baía, um novo lugar começava a se organizar. O MAM RJ foi edificado sobre as memórias do Morro Santo Antônio que jaz nas águas da baía da Guanabara. Duas igrejas permaneceram no Morro. No mausoléu do Convento de Santo Antônio, um dos baús guarda os vestígios funerários da Família Imperial. É possível imaginar como era originalmente o tom vermelho carmesim do tecido aveludado desgastado que recobre toda a urna. Do momento em que mentalmente resolvemos reconstituir a juventude da cor, a aparência da obra “Homenagem à Fontana” (1967) de Nelson Leirner, composta pelo mesmo tom e sobrevivente ao incêndio no MAM RJ apareceu feito reminiscência. Embora o tempo cronológico as afaste léguas de distância, o “fenômeno do reconhecimento” as aproximava. Não é apenas diante da cor que as temporalidades históricas e estéticas desses objetos se encontravam, mas no modo como estão conservados no museu, na igreja e na história. Os lugares que estão dispostos revezam as noções de museu e mausoléu exploradas por Adorno (1998) como “sepulcros de obras de arte”, porém o que nos interessa são as tensões entre o estado da matéria e os agenciamentos discursivos desses objetos diante do que está vivo ou morto e, sobretudo diante da “medida dessa permanência” na história da arte e na história do museu.

***O museu como metáfora: narrativas errantes sobre o imaginário***

Luisa Günther (UnB)

A cada momento, um pouco de tudo aquilo que existe se esvai. Mesmo que esta afirmação não seja absolutamente correta, supor que seja uma assertiva verdadeira pode engendrar ansiedades, expiações ou demandas; pode motivar um comportamento compulsivo, um inventário, uma coleção; pode incitar estimas sobre identidade, patrimônio, conservação. Independente do desfecho, aquilo que se esvai também pode favorecer uma reflexão sobre o contrário: o que permanece e como? Assim, aquilo que se mantém instaura um acervo heterogêneo que impacta a narrativa diacrônica daquilo que é e existe. Para além de um mero devaneio, estas palavras implicam a prática museológica como um espaço de constituição de histórias, de seleções e de arquivamentos. Em cada uma destas instâncias, o museu agencia historiografias sobre o próprio histórico: desde as práticas do artístico; os procedimentos de curadoria; as estratégias de constituição de um acervo; os motivos de conservação; até a celebração de legados culturais e chancelas institucionais para bens simbólicos. Neste sentido, esta comunicação tem por interesse apresentar o museu como uma metáfora ampliada tanto para as práticas experimentais do artístico (o museu é a rua, cf. Hélio Oiticica); quanto, para as práticas de pesquisa, configurando métodos e teorias em História da Arte, como a Iconografia de Aby Warburg e o Imaginário em André Malraux. Esta perspectiva tem ainda o intuito de propor um dialogismo entre estas práticas que se aludem mutuamente em circularidades ocasionais que nem sempre são concêntricas.



## ***Espacios Museográficos e identidades contemporaneas: (des)construcciones en historia del arte***

Rosa Maria Blanca (UFSM)

La comunicación tiene como principal objetivo investigar la producción de identidades contemporáneas, a partir de las especificidades propias de proyectos que discuten el proceso de articulación entre curaduría, historia del arte y museo. Los proyectos que se investigan han dado lugar a muestras que se configuran mediante el trabajo colaborativo de diferentes agentes que tienen como objeto el estudio de la abyección de aquellos sujetos ininteligibles o que escapan de la norma. Se sugiere que el boceto curatorial y la disposición de los trabajos en la exposición determinan las distintas interacciones posibles entre espectador y museo, a través de obra y dispositivos, teniendo como resultado un tránsito de sutiles críticas y potencialmente subjetivas. En ese sentido, se piensa el espacio museográfico como una manera propositora de teorías e historias del arte, donde se instalan situaciones de identificaciones complejas. Se recurre a la museología feminista, a los estudios de museos y a los estudios de género, problematizándose el estatuto de museo como instancia civilizatoria y disciplinante de la cultura. Se rescatan y se estudian particularmente las proposiciones de la I Exposición Internacional de Arte y Género (2014) y de la II Exposición Internacional de Arte y Género (2017), ambas efectuadas en el Museu de Arqueologia e Etnologia (MARQUE, Florianópolis, Brasil).

### ***Perímetro de ativação artística: a ressignificação do espaço museístico***

Patrícia Teles Sobreira de Souza (UnB); Sarah Marques Duarte (UFBA)

A comunicação objetiva refletir acerca de exposições e obras artísticas que subvertem a lógica vigente do espaço museístico. Dentre as exposições estudadas está *El presente está encantador*, do artista argentino Diego Bianchi, realizada no primeiro semestre de 2017 no Museu de Arte Moderna de Buenos Aires (MAMBA). Para compor a exposição Bianchi utilizou obras da coleção do Museu de distintos períodos, artistas, técnicas e estilos. Desse modo, em *El presente está encantador*, o artista diluiu a lógica institucional de exibição das obras e, para além de reconfigurar a disposição dos objetos no espaço, ressignificou os trabalhos expostos. O segundo eixo da apresentação busca examinar alguns mecanismos de incorporação do visitante em contextos de exibição artística. Desta investigação surge o questionamento acerca de determinados enquadramentos praticados pelos museus que desvirtuam as poéticas propostas por alguns artistas. Um exemplo é a obra *Bicho* (1960) de Lygia Clark, criada para ser manipulada pelo público, contudo, o objeto exposto no Museu de Arte Latino-americana de Buenos Aires (MALBA) não pode ser tocado pelos visitantes.


## **19h30 Sessão 5 – Comunicações**

*Mediação* Maria do Carmo Couto da Silva (IdA/UnB)

### ***Como se fosse um filme: acervo, exposição e montagem filmica para escritas da História da Arte***

Igor Moraes Simões (UERGS/UFRGS)

A exposição de peças de acervo em museus de arte recorrentemente ultrapassa a simples exibição de obras. Compreende-se que a exposição é a máquina interpretativa que põe em evidência diversas histórias possíveis. A exposição é vista aqui em analogia possível com a montagem filmica. Escolhem-se mostras coletivas de instituições brasileiras, baseadas prioritariamente em seus acervos. Entende-se que, mesmo com as diferentes oscilações a que estão submetidos os acervos institucionais de arte, ainda assim, estes possuem um corpo razoavelmente estável de peças que são acessadas em suas exposições. A monta-



gem, seja através da continuidade a serviço da transparência narrativa, seja através da produção de sentido no choque entre diferentes unidades/fragmentos/obras, é o ponto de observação das justaposições, embates, aproximações e distanciamentos que ocorrem desde o interior dos espaços expositivos. A montagem fílmica é empregada, nesta perspectiva, para pensar exposições de peças de acervos em diferentes agrupamentos possíveis. Afirma-se que as montagens no contexto expositivo ultrapassam o campo de leitura do objeto isolado ou habitante da reserva técnica dos museus, deslocando-o para o que chamamos de estado de exposição. Assim, a montagem fílmica é dispositivo de escrita para uma história da arte produzida desde o interior do espaço expositivo. Uma história da arte que, dessa forma, mira o instável onde muitas vezes habita o fixo.

### ***Itinerâncias dos artistas nos salões e bienais no Brasil na década de 1960***


Nelyane Santos (UFMG)

A partir da análise da itinerância de artistas, o projeto de doutoramento que será apresentado tem como objetivo conhecer as interseções de suas produções em alguns salões de arte realizados no Brasil na década de 1960. Para a identificação dos participantes são consultados os catálogos desses eventos. Dessa maneira é possível identificar a participação dos artistas e perceber sua circulação, o que pode nos levar a buscar suas obras para análise, já que muitas das selecionadas eram adquiridas pelos museus promotores dos salões. O ano de 1967 é emblemático para demonstrar o quanto era intenso esse trânsito e a relevância destes eventos na constituição dos circuitos e na trajetória dos artistas. Dos 198 artistas participantes de cinco eventos realizados em 1967 – XXII Salão Municipal de Belas Artes de Belo Horizonte, IV Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, III Salão de Arte Contemporânea de Campinas, 24º Salão Paranaense de Belas Artes e a IX Bienal de São Paulo – cujos nomes foram registrados nos catálogos das exposições, trinta e oito participaram de dois eventos, dezoito participaram de três; dois, sendo eles João Osório Brzezinsk e Vera Chaves Barcellos, participaram de quatro e dois, sendo eles Hissao Ohara e Tomoshige Kusuno, participaram de todos os cinco. Na década de 1960, vários salões de arte refletiram as discussões em torno das transformações da arte, assumindo nas seleções de obras o quanto os acervos museológicos deveriam ser marcados por estas mudanças. A partir desta percepção, é fundamental destacar a relevância e múltiplas possibilidades de pesquisa sobre esses eventos no Brasil, por serem importantes fontes para a história da arte no país.

### ***Um novo Centro Cultural para o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo***

Fernanda Carvalho (USP); Rachel Vallego (USP)

Sem se pretender um museu das artes decorativas, o novo centro cultural do Liceu de Artes e Ofícios procura resgatar o legado dessa instituição que de uma escola de ofícios e artes aplicadas, passou por profundas modificações desde sua fundação, em 1873, pela Sociedade Propagadora da Instrução Popular. Nesses 144 anos o Liceu tem se adaptado as novas demandas da sociedade, o que fez a instituição mudar de direção algumas vezes, ampliando seu ramo de atuação para a indústria de precisão e para educação de nível médio técnico. Desde sua origem, o ensino de excelência sempre foi prerrogativa. A formação de artífices altamente capacitados passava pela formação em artes manuais provendo educação racional e instrução artística – profissional. Adquirindo ao longo dos anos recursos didáticos como uma biblioteca especializada em artes visuais e decorativas, um museu pedagógico, uma gipsoteca, todos atualizados com os seus congêneres europeus, além de envolvimento de seus professores em pesquisa de ponta e produção de tecnologia original, o ensino apoiado no uso de modelos e voltado para o mercado garantia a inserção desses profissionais num mercado capitalista que operava por encomenda e na configuração de um certo gosto estético na medida em que dava



suporte às formas materiais de uso cotidiano. A proposta desta comunicação será discutir como esse legado, ainda que severamente comprometido fisicamente, possibilita a discussão a respeito da compreensão da historicidade de acervos especializados e dos processos museológicos como produtores de conhecimentos e de socialização da memória e do patrimônio cultural.

***Fronteira de expectativas no museu: o “artista nordestino” de Moacir dos Anjos***

Pedro Ernesto Freitas Lima (UnB)

É fundamental repensarmos relações de poder assentadas em noções de “centro” e “periferia”, “hegemônico” e “subordinado” e “lá” e “cá” que atribuem às produções artísticas realizadas fora do eixo Rio-São Paulo o caráter de “regionais”. Pretendemos aqui discutir a ideia de “artista nordestino” a partir da exposição Nordeste (1999, Sesc Pompéia, São Paulo), a primeira de uma série de curadorias de exposições – coletivas e individuais – realizadas por Moacir dos Anjos, como curador principal, que discute, a partir de um referencial teórico pós-colonial e do debate sobre globalização, como a obra desses artistas problematizam questões geográficas e culturais, redefinindo noções de região e aquilo que foi chamado de cultura “regionalista”.

---

**6 dez (qua)**

**9h *Mesa 4. Acervos, coleções e narrativas***

*Mediação* Adriana Clen (IdA/UnB)

***Um museu cosmopolita: a formação do acervo da Pinacoteca de São Paulo e sua relação com o circuito artístico da cidade de São Paulo***


Fernanda Pitta (Universidade de São Paulo/Pinacoteca do Estado de São Paulo)

A formação da coleção da Pinacoteca - iniciada em 1905 com a transferência de obras adquiridas pelo Estado que compunham a galeria de arte do Museu Paulista - recebeu um impulso ao seu acréscimo com a compra e doação de obras presentes em exposições de artistas brasileiros e estrangeiros realizadas na cidade de São Paulo nos anos 1910. Tal política de aquisição, orientada para a formação de uma coleção composta por obras contemporâneas, e não por coleções que visassem construir uma história da arte (ocidental ou nacional) como outros museus criados na América no mesmo período, conferiu ao acervo inicial da Pinacoteca uma estreita ligação com o circuito artístico da cidade, o colecionismo e a produção artística da atualidade. Nessa palestra, exploraremos elementos dessa história e sua ressignificação quando da formulação da missão museológica da instituição em anos recentes.

***A coleção de Jonathas Abbott e a pintura no acervo do Museu de Arte da Bahia***

Luiz Freire (Universidade Federal da Bahia)

A formação do Museu do Estado da Bahia foi orientada pelo conceito de museu enciclopédico vigente na época da sua criação, entretanto o Governo do Estado já tinha comprado aos herdeiros do médico e amante das artes, Jonathas Abbott parte de sua coleção de pintura, na qual havia um núcleo importante de pintura de artistas baianos, ou que aí trabalharam no século XIX. Essa particularidade garantiu a orientação das aquisições posteriores do Museu, em que se buscou representar “A Escola Baiana de Pintura” e a produção dos artistas alunos e professores da Academia de Belas Artes da Bahia e do Lyceu de Artes e Ofícios da Bahia, sobretudo daqueles que gozaram de bolsa de viagem à Europa, e em Paris complementaram seus estudos e se aperfeiçoaram na “Academie Julian”. Nessa



comunicação procuraremos estabelecer nexos entre a coleção de Abbott e a representação da pintura baiana no acervo do MAB analisando o espelhamento da história da arte baiana na formação desse acervo, e, principalmente, suas lacunas e ausências.

**10h** Debate

**10h30 Mesa 5. Museus e identidades: coleções em trânsito**

*Mediação* Belidson Dias (IdA/UnB)

***Artistas ingleses nos Museus Regionais de Assis Chateaubriand***

Maria de Fátima Morethy Couto (Universidade Estadual de Campinas)

O nome de Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello (1892-1968) esteve associado a diversas ações de grande impacto social, como a criação da rede Diários Associados, do MASP, e diversas Campanhas Nacionais com o objetivo de modernizar o Brasil (em diferentes campos). Em 1965, com a ajuda de Yolanda Penteado e de artistas e empresários locais, Chateaubriand, já debilitado de saúde, lança a Campanha Nacional de Museus Regionais, que visava auxiliar na fundação de museus fora do eixo Rio/São Paulo e na formação de seus acervos. Minha comunicação discutirá especificamente o conjunto expressivo de obras de artistas ingleses que integram o acervo do Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, da Pinacoteca Ruben Berta e do Museu Regional de Feira de Santana. A seleção, acompanhada pelo próprio Chateaubriand, privilegiou jovens artistas do Reino Unido, em sua maioria na faixa de 30 anos de idade, que se serviam de cores vibrantes e faziam livre uso da figuração, e que hoje associaríamos ao movimento pop, como Allen Jones, David Hockney, Alan Davie, Frank Auerbach, Howard Hodgkin, Neville King e Michael Buhler. Com raras exceções, como Jones, Hockney, Auerbach e Hodgkin, grande parte desses artistas são nomes atualmente esquecidos ou pouco lembrados nas narrativas britânicas sobre a arte do período. Contudo, seus trabalhos acabaram por fornecer um diferencial aos museus em questão, diferencial esse que vem sendo explorado em exposições recentes.

***Diversidade nas Artes***

Renata Bittencourt (Instituto Brasileiro de Museus)

Difícilmente alguém refutaria o argumento de que as instituições dedicadas à memória devem buscar modos de lidar com a diversidade que caracteriza as comunidades onde se inserem. No entanto o desafio da busca de soluções para modificar padrões de atuação dos museus é premente para o campo hoje. No contexto internacional e também no Brasil encontramos iniciativas relacionadas às políticas de aquisição, as temáticas das exposições, à composição de equipes, que se somam ao questionamento dos artistas que refletem criticamente sobre o sistema das artes.

**11h30** Debate

**12h** Encerramento



**Comissão  
Organizadora  
/ Universidade  
de Brasília**

Ms. Anna Paula da Silva  
Ms. Bianca Andrade Tinoco  
Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira  
Fernanda Werneck Côrtes  
Juliana Pereira Sales Caetano  
Dra. Maria do Carmo Couto da Silva  
Ms. Maria de Fátima Medeiros de Souza  
Ms. Marijara Queiroz  
Dra. Monique Magaldi  
Ms. Pedro Ernesto Freitas Lima  
Ms. Renata Azambuja

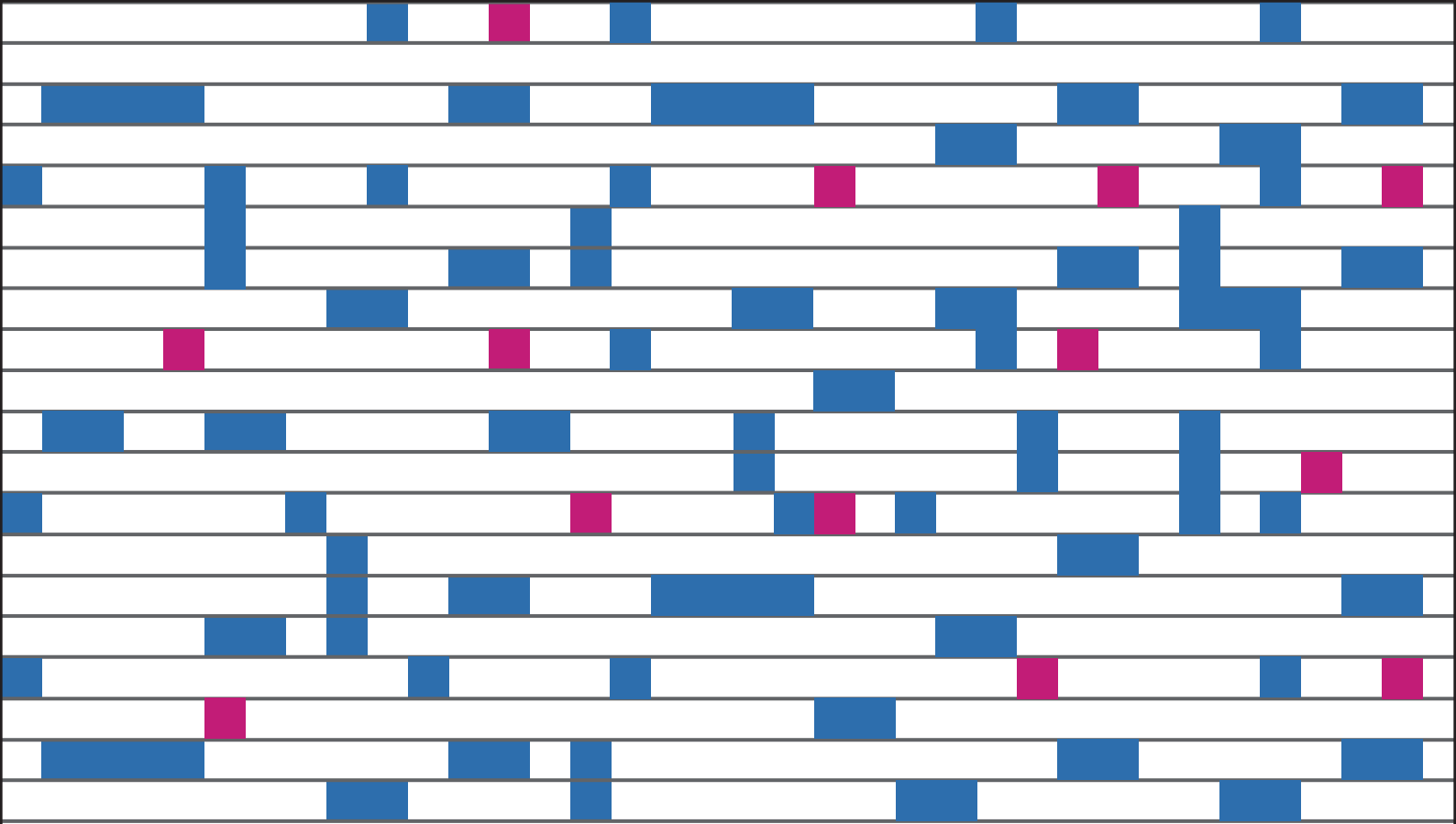
**Comissão Científica**

Dra. Ana Lúcia de Abreu Gomes – Universidade de Brasília  
Dr. Marco Pasqualini de Andrade – Universidade Federal de Uberlândia  
Dra. Marize Malta – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Dra. Raquel Henriques da Silva – Universidade Nova de Lisboa  
Dra. Vera Beatriz Siqueira – Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
Dra. Vera Pugliese – Universidade de Brasília

**Grupo MODOS**

Dra. Ana Maria Albani de Carvalho – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Dra. Ana Maria Tavares Cavalcanti – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira – Universidade de Brasília  
Dr. Luiz Alberto Freire - Universidade Federal da Bahia  
Dr. Luiz Cláudio da Costa – Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
Dra. Marize Malta - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Dra. Maria de Fátima Morethy Couto – Universidade Estadual de Campinas

<https://gpmodosdever.wordpress.com>



realização

**MODOS**  
HISTÓRIA DA ARTE: MODOS DE  
VER, EXIBIR E COMPREENDER

**PPG-ARTE UnB**  
Programa de Pós-Graduação em Arte  
Universidade de Brasília

apoio



PPGCINF/UnB

PPGAV EBA/UFRJ

PPGARTE/UERJ

PPGAV-Unicamp

PPGAV-EBA/UFBA

PPGAV-UFRGS