

Memórias Revisitadas: exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 – 2004)

Revisited Memories: curricular exhibitions at the School of Museology, UNIRIO (1974-2004)

Teresa Scheiner

DOI 10.26512/museologia.v12i23.47991

Resumo

O artigo trata das práticas expositivas desenvolvidas na Escola de Museologia, UNIRIO, como experiência acadêmica - dos primeiros trabalhos realizados, ainda na década de 1960, à criação, nos anos 1970, das disciplinas relativas ao desenvolvimento das exposições curriculares - chegando ao ano de 2004, quando novos professores passaram a ministrar essas disciplinas. Enfatiza especialmente o aspecto criativo das mostras realizadas e a tendência a privilegiar a temática social, atestando que este foi, desde a origem, um núcleo pedagógico comprometido com a museologia crítica e a educação para a liberdade.

Palavras-chave

Museologia; exposição; exposições curriculares; Escola de Museologia; UNIRIO.

Abstract

The article approaches exhibition practices developed in the School of Museology at UNIRIO, Brazil, as academic experience - from the first initiatives in the 1960s to the creation, in the 1970s, of disciplines related to the development of curricular exhibitions. It encompasses the period from 1960s to 2004, when new professors assumed such disciplines. Special emphasis is given to the creative character of such works and to the tendency to focus on social themes, proving that this has been, from the beginning, a pedagogic nucleus committed to critical museology and to the education for freedom.

Keywords

Museology; exhibition; curricular exhibitions; School of Museology; UNIRIO.

“A nossa proposta é cada vez acrescentar mais, e nunca perder essa ligação da exposição com o viés social da Museologia, sem disso fazer uma bandeira”.
(SCHEINER, 1999)

Introdução

A Museologia opera, desde finais dos anos 1950, com um conceito de exposição derivado da Semiótica, aceitando que expor é mostrar, tornar visível, apresentar algo a alguém, para fins de comunicação. Etimologicamente o termo Expor, do latim *exponere*, significa colocar algo além de, exibir, mostrar, desvelar, revelar, tornar conhecido (ou reconhecido) algum sujeito, fato ou objeto. Expor é retirar da sombra, é trazer à luz, à presença, colocar algo fora – além do espaço (real ou simbólico) onde se encontra, permitindo que algo ou alguém exerça, sobre outro(s), algum tipo de influência ou de impressão.

Expor é também expor-se: quem expõe desvela, para o mundo, uma parte de si. Para Bellaigue (1991: 21), esta imediata transparência de sentido revelada pela etimologia do termo “reveste-se de ondas de ressonância, cujo eco

pode eventualmente nos encantar”. Na experiência museológica essas ondas de ressonância se estendem ao processo de interpretação do real desenvolvido pelo museu, processo este que se inicia no ato de musealizar; e reverberam em cada momento, em cada etapa do jogo interpretativo, mobilizando afetos, sentidos e pensamentos de todos os envolvidos – para abrir-se finalmente, como oferta, por meio da exposição.

Eis porque a exposição é percebida, no universo museal, como a melhor e mais completa forma de comunicar: a que designa, identifica, registra, apresenta, o museu – em toda a plenitude de sua potência. Na exposição – verdadeira “instância de impregnação de sentidos” (SCHEINER, 2001) –, o museu se legitima como instância comunicacional plena; ela é o portal que permite ao visitante acessar as demais dimensões, as demais esferas constitutivas do museu e, com elas, alterar sua vibração individual e sua vivência no coletivo.

É a exposição que permite perceber o museu como viagem, como “continuado deslocamento da mente e dos sentidos” (SCHEINER, 2021: 132-133) através de todas as dimensões, de todos os tempos e espaços. Espaço relacional absoluto, a exposição provoca nossa consciência sensível, que entende o corpo como fundamento de todas as construções do conhecimento e que define uma forma muito especial de cada um de nós ser parte do mundo, de estar no mundo e percebê-lo – não como panorama ou cenário (unidade homogênea e totalizadora), mas como realidade mutável, que nos atravessa e significa. Pois “o corpo não é coisa, (...) não é mosaico, soma de partes exteriores ligadas umas às outras por relações mecânicas de causa e efeito ou por relações funcionais e orgânicas: o corpo é continuidade, dobra e expressão individuada” deste real a que chamamos “mundo” (SCHEINER, 1998: ref. 32, 33; 2015: 4).

Com todos os sentidos mobilizados, com “toda a consciência lógica e sensível e ainda os diferentes planos do inconsciente” (SCHEINER, 2021: 132-133) em continuada vibração, o visitante se vê imerso “no tempo onírico dos deslocamentos” (Ibid.) e integra ao seu universo perceptual aquela “dobra” de real que lhe está sendo apresentada. A exposição afeta por meio da sedução – não porque seja sempre bela e agradável aos sentidos, mas porque imergir nesse portal aberto às múltiplas camadas perceptuais é uma experiência ímpar de empoderamento; e neste sentido, toda experiência de visita a uma exposição é uma experiência libertadora.

Mais que experiência de visita, a exposição afeta todos os que estão envolvidos no seu processo construtivo, da concepção à realização: como obra aberta, ela ganha forma e substância na dinâmica do ato criativo, projeta no plano social as muitas dobras e dimensões do museu interior de cada um desses participantes, alimenta-se das suas realidades, em todos os planos, para devolvê-los, interpretados. Eis porque conhecer de modo pleno a experiência da exposição é fundamental para o profissional de museus – não apenas como conhecimento acadêmico, mas especialmente como experiência vivencial, capaz de afetar mente e espírito com a marca da distinção.

No ano de 2022, a Escola de Museologia da UNIRIO completou noventa anos de existência; e aproveitamos a ocasião, mais que propicia, para revisitar suas mais significativas experiências e realizações. Uma delas é a que trata das exposições curriculares – importante experiência pedagógica que há quase seis décadas vem constituindo um momento especial na formação dos jovens museólogos.

Para analisar o tema, é importante remeter aos trabalhos desenvolvidos no Curso de Museologia do Museu Histórico Nacional, hoje Escola de Museologia

Memórias Revisitadas:

exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

logia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), especialmente a partir dos anos 1970 – quando se iniciou um conjunto de experiências que levariam à instituição de disciplinas obrigatórias estruturadas sob a forma de matriz teórico/prática de alta qualidade formativa: as exposições curriculares. Estas disciplinas, existentes até os dias de hoje – com algumas atualizações de nomenclatura e de carga horária e a incorporação de metodologias contemporâneas – configuram uma valiosa *core area* da formação do profissional museólogo, capacitando o alunado para o planejamento, desenvolvimento, implementação (incluindo montagem), gerenciamento, desmontagem e avaliação de uma exposição temporária (ou itinerante); e têm como efeito colateral oferecer aos alunos uma oportunidade para o desempenho de ações práticas vinculadas a inúmeras outras disciplinas ministradas no Curso de Graduação: documentação, conservação preventiva, pesquisa de conteúdo ligada a saberes específicos, comunicação em museus, educação aplicada à Museologia, análise de visitação, segurança e gestão de projetos, entre outras. Constituem, assim, uma experiência pedagógica integral, que permite aos alunos fixar conteúdos e compreender, por meio da vivência, como se articulam saberes e competências específicos da prática museológica.

Para apresentar de modo mais claro essa experiência dividimos o texto em quatro movimentos, conforme os tópicos a seguir. Nos dois primeiros, evocaremos a dissertação de Mestrado de Graciele Siqueira sobre o perfil acadêmico/profissional do Curso de Museus entre 1932 e 1978¹; e tomaremos como fundamento dois documentos inéditos, não publicados: as monografias “Exposições: uma experiência pedagógica”, elaborada no ano de 1982 pelas professoras Teresa Scheiner e Maria de Lourdes Naylor Rocha², naquele momento responsáveis pelas exposições curriculares da Escola; e “Exposições: uma experiência pedagógica”, elaborada por Scheiner em 2005, com base na primeira. Num terceiro e quarto movimento, trabalharemos sobre documentos de época e sobre trabalhos de autoria de Ivan Coelho de Sá e outros museólogos.

Primeiro Movimento: uma proto-história das práticas expositivas na Escola de Museologia

A preocupação com o desenvolvimento de exposições parece ter-se iniciado no Curso de Museus no decorrer dos anos 1960, quando o Curso ainda se localizava no Museu Histórico Nacional e tinha a duração de três anos – e teve como objetivo levar à prática conteúdos teóricos ensinados em diferentes disciplinas.

Graciele Siqueira anota que as primeiras experiências ocorreram em 1964 com a realização de duas mostras, sob orientação da Prof.^a Ecylla Castanheira Brandão, responsável pela disciplina História da Pintura: “Antonio Parreiras’, comemorativa ao centenário de nascimento deste artista, inaugurada a 3 de setembro; e a ‘1ª Mostra de Artes Plásticas’, em homenagem aos 150 anos de morte de Aleijadinho, aberta ao público em 18 de dezembro” (SIQUEIRA, 2009: 46, *apud* MHN, 1964). É interessante notar que essa 1ª Mostra, instituída por meio de um ato administrativo (Portaria no 10, de 15 de outubro de 1964) contou com trabalhos de alunos, ex-alunos e servidores do Museu Histó-

1 Ver SIQUEIRA, Graciele Karine, 2009.

2 Coleção da autora deste artigo.

co Nacional, avaliados por uma comissão integrada por professores do Curso: Nair de Carvalho, Anna Barraffatto e Carlos Cavalcanti (Ibid.). Os alunos teriam participado da montagem das duas exposições. Em agosto de 1966 realizou-se a “2ª Mostra de Artes Plásticas”, também com trabalhos de alunos, ex- alunos e servidores, avaliados por comissão integrada por Regina Real (Casa Rui Barbosa), Madalena Cabral (Museu Nacional de Arte Antiga, Portugal) e Maria José Mendonça (Museu dos Coches, Portugal)” (Ibid.: 46-47), tendo sido premiado o trabalho do ex-aluno Almir Paredes Cunha.

Segundo Scheiner e Rocha (1982: 6), a prática da realização de exposições começou a sedimentar-se a partir da segunda metade dessa mesma década, com uma série de iniciativas isoladas, a cargo de diferentes professores. Tais iniciativas contaram, desde o início, com ampla aceitação e participação dos alunos – e foi exatamente essa integração que permitiu o florescimento das experiências, de maneira sempre aberta e com resultados muito positivos.

Nesse período realizaram-se as seguintes experiências vinculando os alunos do Curso de Museus a exposições:

a) 1968 -1969 – um grupo de alunos da turma de 1967 solicitou estágio nas dependências do Museu, tendo sido designado para auxiliar o corpo técnico no trabalho de reformulação das exposições permanentes³. Em nossa opinião, esta foi a primeira experiência semiprofissional de prática de desenvolvimento de exposições vivenciada por alunos do Curso; e realizou-se sob orientação formal de profissionais capacitados, integrantes da equipe técnica do Museu. Foi uma experiência pioneira em que se aproveitou a mão de obra em formação existente no próprio Curso, num exemplo de capacitação em serviço⁴. Entre os alunos que participaram da experiência incluíam-se Laís Scuotto e Marcia Moura da Silveira⁵. Esta foi uma experiência importante e da qual muito pouco se fala: foi quando se transformou o padrão narrativo do Museu Histórico Nacional, encerrando o que se poderia denominar a “estética Barrosiana” em prol de uma narrativa temática mais crítica e sintonizada com as diretrizes dos museus de História naquele momento.

b) 1967-1978 – alunos realizaram exposições usando acervos particulares, em geral vinculadas ao conteúdo de alguma disciplina ministrada naquele semestre específico; montadas no espaço do próprio Curso, eram monitoradas pelos professores e abertas apenas ao público interno. Scheiner (2005: 6) relembra que em 1967, por iniciativa de um grupo de alunos recém-chegados ao Curso⁶, criou-se um Centro de Estudos de Museologia (CEM)⁷, que criou uma revista e organizou, por iniciativa discen-

3 O estágio de alunos do Curso de Museus havia sido institucionalizado com a reforma curricular de 1966, implantada a partir de 1967 sob a Direção do Comandante Léo Fonseca e Silva - responsável por uma série de inovações na gestão do MHN e do Curso de Museus. Ver Sá, 2007.

4 Cabe esclarecer que esta não foi a primeira vez em que o Museu Histórico Nacional utilizou a mão de obra discente para apoio técnico e operacional: alunos já vinham participando, desde anos anteriores, de experiências de documentação e de conservação preventiva de acervos. Mas esta parece ter sido a primeira experiência coletiva de treinamento em serviço no desenvolvimento de exposições.

5 Hoje, Marcia Bibiani.

6 Entre estes incluía-se Antônio Carlos de Carvalho, que algumas décadas mais tarde viria a integrar o corpo docente da Escola de Museologia, sendo um dos responsáveis pela criação do Curso de Turismo da UNIRIO.

7 O CEM foi criado quase como contraponto ao Diretório Acadêmico, que naquele momento enfrentava

Memórias Revisitadas:
exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

te, jornais murais, atividades culturais, uma biblioteca e também algumas exposições – realizadas no espaço do Curso, com objetos de acervos particulares e painéis do Museu. Eram trabalhos informais, experimentais, onde se buscava colocar em prática os conhecimentos adquiridos nas aulas de Técnica de Museus⁸. Desativado o CEM pela formatura da turma que o criou (1969), continuaram a ser realizadas, no espaço do Curso, exposições temporárias com acervos privados – como a coleção de imagens sacras em madeira pertencente ao aluno Ildo Barbosa, apresentada em mostra no corredor do Curso, em 1974. Algumas dessas exposições trouxeram ao Curso acervos de artistas consagrados, como foi o caso da mostra de desenhos de Percy Lau, organizada em 1978 pelo aluno Eraldo Eggert – que apresentou um conjunto de obras inéditas pertencentes à viúva do artista e a outros particulares.

Fig. 01 - Desenho de Percy Lau, exposto no Curso de Museus em 1974.



Foto: T. Scheiner (Coleção da Autora)

c) 1974 - 1978 – a partir de 1974 passou-se a desenvolver exposições com maior formalidade, orientadas por professores do Curso, “com roteiro desenvolvido através de pesquisa, rigorosa seleção de acervo e obediência aos princípios museográficos” (SCHEINER e ROCHA, 1982: 6). Destacaram-se duas mostras realizadas no Museu de Arte Moderna de Resende – em cumprimento ao programa de História do Brasil e por iniciativa da professora daquela disciplina, Solange Godoy, com apoio da professora Teresa Moletta⁹ na programação visual e das linguagens expográficas¹⁰: O Café no Vale do Paraíba: Resende, século XIX (1974); e D. Pedro II, o Homem (1976 – que contou com o apoio do Museu Imperial).

dificuldades, dada a conjuntura política existente. Ver Sá, 2019.

⁸ Disciplina que, naquele momento e até 1972, foi ministrada pela Profa. Octavia Correa dos Santos Oliveira.

⁹ A partir de 1976, Teresa Scheiner.

¹⁰ Segundo Scheiner (2005: 7) o trabalho se desenvolvia como segue: pesquisa histórica, roteiro e seleção de acervo e textos, orientados por Solange Godoy; programação visual e montagem, orientados por Solange e Teresa.

Fig.02 - O Café no Vale do Paraíba. Resende, 1974.



Foto:T. Scheiner. (Coleção da Autora)

Fig. 03 - D. Pedro II, o Homem. Resende, 1976. Alunos trabalhando na montagem.
Ao centro da foto, Diana Farjalla Correia Lima.



Foto:T. Scheiner. (Coleção da Autora)

Iniciativa semelhante reuniu, em 1976, as turmas do 3º, 4º, 5º e 6º períodos do Curso, para organização, numa sala do Museu Histórico Nacional, de uma exposição temporária sobre as Feiras Populares do Nordeste, com planejamento, programação, montagem e desmontagem orientados por diversos professores do Curso (SCHEINER, 2005: 7).

Todas essas mostras foram abertas ao público externo, divulgadas e complementadas por trabalhos de audiovisual, realizados pelos alunos sob orientação da Prof.^a Maria de Lourdes Rocha.

Memórias Revisitadas:
exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

Fig. 04 - Feiras Populares do Nordeste. MHN, 1976. Inauguração e detalhe da mostra.



Foto:T. Scheiner. (Coleção da Autora)

Fig. 05 - Feiras Populares do Nordeste. MHN, 1976. Inauguração e detalhe da mostra.



Foto:T. Scheiner. (Coleção da Autora)

Ao longo deste período alguns alunos do Curso de Museus continuaram a organizar exposições isoladas, ilustrando trabalhos realizados no âmbito de disciplinas específicas – como a mostra Orixás, realizada em 1975.

Fig.06 - “Orixás”. Curso de Museus, 1975.

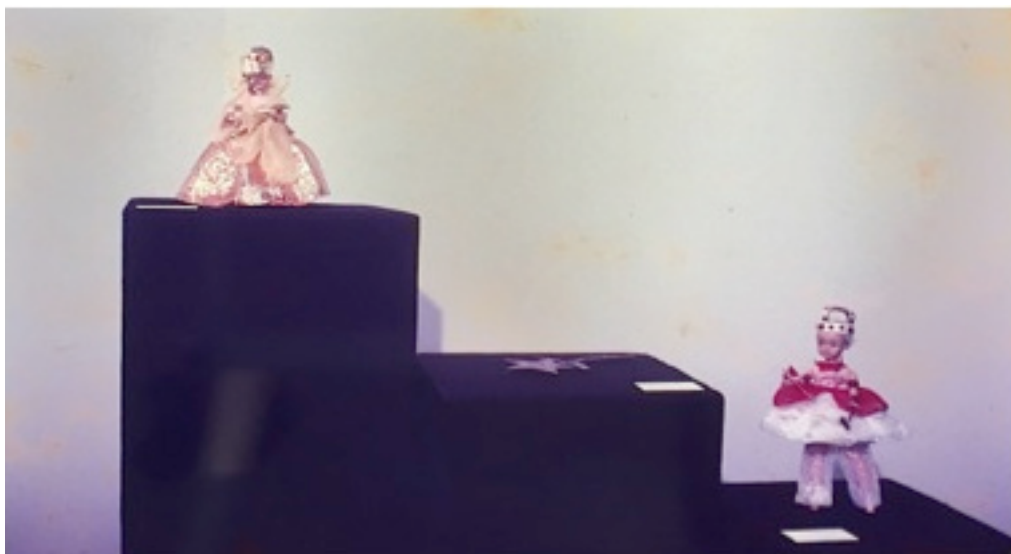


Foto: M. de Lourdes Naylor Rocha

Foram também realizados trabalhos isolados de audiovisual, orientados pela Prof.^a Rocha, que ministrava disciplina onde se qualificava o alunado para este tipo de produto¹¹. Percebe-se aqui o interesse mútuo de alunos e professores do Curso em levar à prática a teoria ensinada nas várias disciplinas. Scheiner (2005: 7) comenta:

Podemos afirmar que as iniciativas neste período foram muito bem sucedidas, considerando a não-obrigatoriedade dos trabalhos e a total falta de infraestrutura para desenvolvê-los; sem verbas, sem espaço e tempo adequados, contando apenas com os recursos materiais e técnicos dos alunos e professores e do próprio Curso, chegou-se a resultados de excelente qualidade, atingindo assim o objetivo - informal - destas práticas: capacitar melhor o alunado para o desempenho da profissão museológica, através da vivência de situações-problema.

Segundo Movimento: a instituição das exposições curriculares e a temática social

Em 1978, por ocasião da integração do Curso à recém-criada Federação das Escolas Isoladas do Estado do Rio de Janeiro – FEFIERJ, quando passou a denominar-se *Curso de Museologia* –, realizou-se uma estruturação curricular que ampliou a carga horária do Curso e criou novas disciplinas, visando sua melhor adequação à estrutura universitária. Neste processo, o Departamento de Museologia, que até 1977 era a unidade de menor peso na estrutura do Curso¹², apesar de conter as disciplinas mais específicas e fundamentais à formação do museólogo, foi expressivamente ampliado, com a criação de novas disciplinas, bem como a ampliação de carga horária e redistribuição de conteúdos das já existentes.

11 Disciplina: Museografia III - Fotografia no Museu. Alguns desses trabalhos, de muito boa qualidade, não tinham relação com as exposições.

12 As disciplinas do Departamento, até 1977, somavam apenas 23.52% da carga horária do Curso de Museologia, no ciclo básico (5 períodos), não estando representadas na parte diversificada do Curso (parte profissionalizante, referente aos três últimos períodos).

Memórias Revisitadas:
exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

Foram reformuladas as disciplinas relativas a Museologia e Museografia: Museografia III ganhou novo conteúdo, passando a dedicar-se ao Planejamento e Desenvolvimento de Exposições (proposta e desenvolvimento de projeto); e foi criada a disciplina Museologia IV – Fotografia no Museu, ambas relativas ao 6º semestre do Curso. Foram ainda criadas Museologia VII – Técnicas de Audiovisual, a cargo de Maria de Lourdes Rocha; e Museografia IV – Prática de Exposições (Realização de uma exposição), a cargo de Celma Thereza Franco (Baraçal). Ambas tinham carga horária de 60h/a e eram ministradas no 7º período. Estas eram disciplinas independentes, porém se desenvolviam de forma integrada, em seu conteúdo e metodologias de ensino – o que implicava uma verdadeira integração entre as professoras ministrantes.

No seu conjunto, essas disciplinas objetivavam capacitar o alunado para o desenvolvimento e realização de exposições considerando os limites da realidade brasileira, isto é – em qualquer espaço e com qualquer recurso disponível, o que colocava em destaque a qualificação do profissional museólogo. A experiência daria aos alunos a oportunidade de executar tarefas inerentes ao processo de desenvolvimento de exposições de caráter museológico: adequação entre forma e espaço; pesquisa temática e de acervos; planejamento administrativo e burocrático; processamento técnico dos objetos selecionados para cada mostra (registro e numeração temporários, listagem para catálogo, higienização e procedimentos de conservação preventiva, segurança, embalagem e transporte de objetos); planejamento visual e resolução de problemas relativos à adequação entre os elementos constitutivos da mostra¹³, para articulação do conjunto expositivo; resolução de problemas relativos aos elementos complementares¹⁴. Entre esses últimos incluía-se o desenvolvimento de um audiovisual, como complemento informativo da exposição¹⁵.

A partir de 1978 e com as alterações curriculares realizadas, o Curso de Museologia passou a desenvolver semestralmente uma exposição e um trabalho de audiovisual, com a proposta de fixar conhecimentos e técnicas aprendidos ao longo do Curso. Foi o momento de instituição das exposições curriculares, que passaram a constituir trabalhos obrigatórios para os alunos. Sem espaços especificamente designados para tal fim, sem dotação orçamentária, sem materiais para execução e montagem e sem acervo pré-determinado, essas exposições eram realizadas em uma sala do próprio Curso, fisicamente inadequada para tal fim – num processo totalmente experimental, divulgado apenas internamente, para alunos, professores e servidores do Museu Histórico Nacional. Em alguns casos eram convidados familiares dos estudantes envolvidos.

Cabe lembrar que ao final dos anos 1970 não se havia instituído plenamente a cultura imagética como a vivenciamos nos dias atuais; e os recursos de computação apenas começavam a ser utilizados, não estando disponíveis no Curso de Museologia. Desta forma, a realização de exposições e seus complementos baseava-se essencialmente no trabalho artesanal: o projeto incluía plantas baixas e cortes desenhados manualmente, em escala; os recursos gráficos baseavam-se essencialmente em desenho técnico e artístico, a cargo dos alunos;

13 Espaço, forma, objeto, suportes, recursos gráficos, plásticos, som, animação, luz e cor / iluminação. Naquele momento não existiam recursos digitais.

14 Recursos audiovisuais, ações educativas e culturais, divulgação, difusão e similares.

15 Havia ainda uma outra disciplina ligada ao desenvolvimento de exposições: Museografia II, que oferecia uma introdução à Teoria da Exposição e analisava a exposição como conjunto signifiante, a partir dos elementos constitutivos.

os textos, legendas e ilustrações eram datilografados, ou desenhados à mão nos suportes. O audiovisual consistia ou num conjunto de diapositivos (*slides*) produzidos pelos alunos, a partir de um roteiro prévio, com sonorização e apresentação temporizada, orientado por Rocha; ou num filme em Super 8, também produzido pelos alunos e dirigido pela professora. Em muitos casos, as imagens eram desenhadas pelos alunos e fotografadas, para compor o audiovisual.

Uma característica das exposições realizadas a partir de 1978 foi a escolha de temas que envolvessem a crítica social e a abordagem sensível de questões vinculadas a grupos minoritários ou marginalizados. Essa escolha partiu das professoras ministrantes das disciplinas ligadas ao desenvolvimento de exposições e foram amplamente encampadas pelos alunos. Desta forma, a realização de exposições no Curso de Museologia não apenas servia como instrumento de fixação de teorias e métodos de trabalho museológico, mas introduzia a prática sistemática da reflexão sobre temas de interesse social. Num momento em que ainda não se falava em Museologia Crítica, era esta precisamente a abordagem realizada pelo Curso de Museologia.

Nesta perspectiva realizaram-se, em 1978, as mostras:

- a) *Fragments da Sociedade Brasileira* – apresentando, de forma crítica, o comportamento dos brasileiros na primeira metade do século 20, com destaque para as transformações sociais ocorridas no período. A mostra foi complementada por um audiovisual sobre a evolução das formas de lazer na sociedade urbana – *Flagrantes do Rio* –, focalizando a classe média carioca e seus comportamentos.
- b) *Cara e Coroa* – apresentando a face mágica do teatro e suas relações com o indivíduo. Para essa mostra utilizou-se acervo de várias instituições e pessoas ligadas ao teatro. O complemento foi um documentário em Super8 sobre a Casa dos Artistas – com entrevistas realizadas pelos alunos.

Dada a dificuldade de viabilizar nessas duas exposições as ideias dos alunos, sem qualquer apoio financeiro, percebeu-se a necessidade de contar com uma verba específica, ainda que pequena, para cada exposição e para o audiovisual – o que evitaria desembolso por parte dos alunos e de professores para atender a um projeto curricular. Foi solicitada à Reitoria a instituição de uma dotação para as exposições, e o Curso de Museologia passou a contar com uma quantia semestral que cobrisse os gastos mínimos para a realização dos trabalhos.

Em 1979, foram realizadas mais duas exposições:

- a) *Rotina da Pobreza* – Exposição conceitual, com acervo totalmente criado pelos alunos, relatando a situação do morador oprimido da favela e visando provocar no público uma reflexão sobre o tema. Foi complementada por dois trabalhos de audiovisual: um filme Super8, com roteiro baseado na crônica ‘A Piscina’, de Fernando Sabino, analisando o confronto entre duas realidades: riqueza e pobreza; e um audiovisual sobre a favela, com *slides* e um texto-poema criado por um dos alunos da turma. Esta foi também a última exposição curricular realizada no espaço do Museu Histórico Nacional.

Fig. 07 – Rotina da Pobreza, 1979.



Foto: M. de Lourdes Naylor Rocha (Acervo T. Scheiner)

b) *Moara* (Liberdade) – abordando a marginalização do indígena brasileiro, foi realizada no segundo semestre de 1979, com acervo do próprio Curso de Museologia e objetos emprestados por alunos e professores. Naquele momento o Curso já havia sido transferido para o *campus* Urca da Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro (FEFIERJ) – atual UNIRIO – e passara a ocupar um espaço no prédio do Centro de Ciências Humanas da nova universidade, na Rua Xavier Sigaud, Urca. Para realizar a exposição, desalojou-se “a recém- instalada Coordenação do Departamento de Museologia, único espaço dentro do Curso (...) não destinado como sala de aula” (SCHEINER, 2005: 10). A mostra foi complementada por dois filmes Super8: um documentário sobre os índios que comercializavam sua produção na Av. Rio Branco (RJ); e um trabalho de ficção sobre a opressão do homem “civilizado” sobre o índio.

Fig. 08 - “Moara”- cartaz desenhado pelos alunos.



Foto: Ivan Coelho de Sá (Acervo Núcleo de Memória da Museologia - NUMMUS, UNIRIO)

Em 1980, permanecendo a falta de local para instalar as exposições, optou-se por utilizar locais fora do Curso de Museologia, “o que permitiria também um trabalho mais direto dos alunos com as comunidades” (Ibid.: 10), enfatizando o caráter social dos trabalhos desenvolvidos.

O primeiro espaço escolhido foi o Instituto Benjamin Constant, na Av. Pasteur, onde se realizou a mostra *Cultura Popular*, realizada especificamente para deficientes visuais. Neste projeto, “não se partiu de um tema específico, mas sim de uma comunidade definida” (SCHEINER e ROCHA, 1982) – que revelou, nos contatos prévios realizados, interesse e preferência pelo tema. A exposição, realizada em junho de 1980, apresentava a cultura popular brasileira nas diferentes regiões geográficas do país, por meio de objetos de cerâmica, indumentária, comidas típicas (alimentação), cheiros e instrumentos musicais - todos objetos tridimensionais, resistentes e passíveis de manipulação, emprestados por particulares e por instituições ligadas à arte popular. Não sendo possível a visualidade, era possível a manipulação de todos os objetos. A mostra incluía experiências gustativas (comidas típicas) e olfativas (como o sândalo paraense), bem como a sonorização dos instrumentos musicais expostos¹⁶. Scheiner e Rocha (1982: 15) comentam que a música ambiente, com temas folclóricos, precisou ser retirada, por dificultar a concentração dos visitantes e a comunicação entre eles e com os guias; mas permaneceram as gravações sobre cultura popular brasileira, cedidas pela Rádio MEC e transmitidas por alto-falantes no pátio interno do Instituto. A circulação levava a mapas em relevo, que identificavam as regiões. As etiquetas, textos e catálogo foram executados em Braille e no alfabeto convencional.

Fig. 09 - Exposição “Cultura Popular”, 1980 - Catálogo em Braille.



Foto: Ivan Coelho de Sá (Acervo Núcleo de Memória da Museologia NUMMUS, UNIRIO)

Visando ampliar e aprofundar o impacto da mostra limitou-se o número de visitantes, sendo as visitas realizadas em grupos de seis alunos do Instituto – que assim puderam circular livremente pela sala, interagindo com os objetos expostos. Permaneciam na sala os monitores, alunos da turma de Museologia responsável pela mostra. A exposição também foi aberta ao público externo,

¹⁶ Esta exposição contou com a colaboração da Profa. Liana Ocampo, que ministrava a disciplina Educação em Museus e que possuía Mestrado em Educação Inclusiva.

Memórias Revisitadas:

exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

tendo alcançado grande repercussão nas mídias, que destacaram “o alto valor social do trabalho” (SCHEINER e ROCHA, 1982: 15). Muito visitada, recebeu, nos 17 dias em que esteve aberta, cerca de mil visitantes – o que certamente configura um grande sucesso de público, considerando o tipo de iniciativa, o local e a época em que foi realizada.

No segundo semestre de 1980 “voltou-se a focalizar o problema do índio brasileiro, desta vez com a exposição *Rahoni*, organizada especialmente para crianças carentes” (SCHEINER e ROCHA, 1982: 16), num orfanato próximo à Universidade (Cruzada pela Infância do Leme). A linguagem visual foi adequada para o público infantil (crianças até dez anos), com poucas legendas e sendo possível a manipulação dos objetos expostos - muitos deles, cedidos por empréstimo pelo Museu do Índio. Algumas peças foram confeccionadas pelos alunos. O número de crianças no espaço expositivo foi limitado, permitindo total interação com a mostra. Alunos da turma responsável pela exposição atuaram como monitores¹⁷. Para essa mostra foi preparado um audiovisual com duração de cinco minutos, contando a história dos costumes indígenas através da figura de um indiozinho. Com duração de duas semanas, a exposição recebeu 500 visitantes.

Fig. 10 – “Rahoni”, 1980.

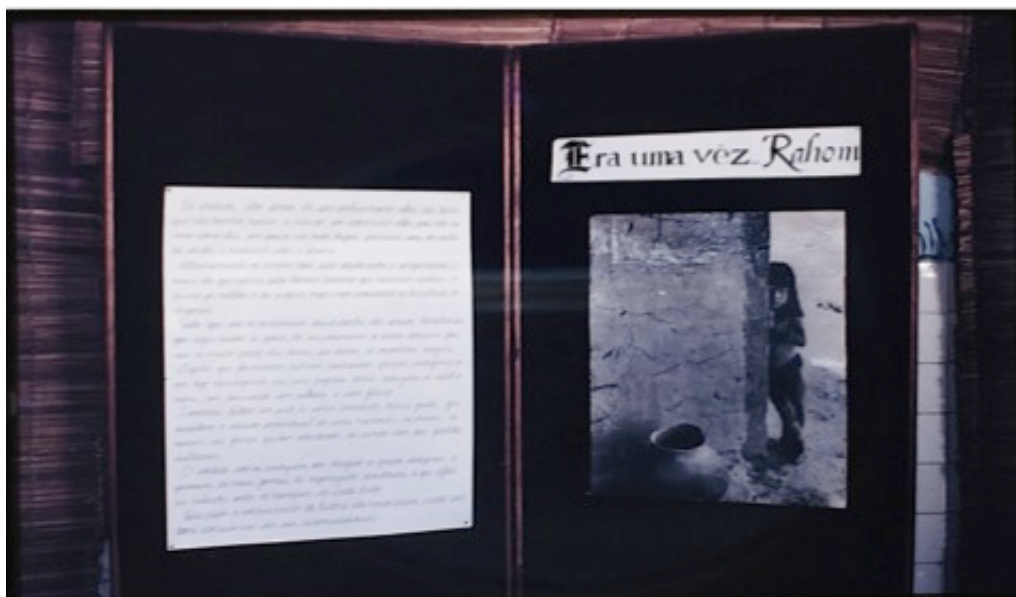


Foto: M. de Lourdes Naylor Rocha (Coleção T. Scheiner)

17 Neste semestre a turma do 7º período foi integrada apenas por oito alunos.

Fig. 11 – “Rahoni”, 1980.



Foto: M. de Lourdes Naylor Rocha (Coleção T. Scheiner)

Fig. 12 – “Rahoni”, 1980.



Foto: M. de Lourdes Naylor Rocha (Coleção T. Scheiner)

No decorrer desse semestre (1980.2) Celma Baraçal, responsável por Museografia IV, pediu afastamento do Curso – tendo os alunos optado por prosseguir o trabalho sob orientação única de Maria de Lourdes Rocha. Tendo em vista a proposta de ministrar de modo integrado as duas disciplinas – Museografia IV (realização da exposição curricular) e Museologia VII (realização de um audiovisual complementar à exposição, focalizando um recorte do mesmo tema) – assumiu Museografia IV Teresa Scheiner, que já ministrava duas outras disciplinas ligadas às exposições: Museografia II (Elementos da Exposição) e Museografia III (Planejamento e Programação de Exposições – a disciplina onde se

Memórias Revisitadas:

exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

desenvolvia o projeto da exposição curricular). Por decisão mútua das professoras, decidiu-se que as duas disciplinas passariam a ser ministradas de forma unificada, com carga horária total de 120h/a¹⁸ e presença de ambas em sala de aula ao longo de todo o processo de trabalho. O programa das duas disciplinas foi alterado e passou a ser como segue: Museografia IV e Museologia VII – carga horaria: 120h/a e 04 créditos (práticos). Ementa: Planejamento, programação, montagem, desmontagem e avaliação de uma exposição, com todos os recursos técnicos e de apoio (educativo, cultural, divulgação, segurança, etc.) – complementada por um audiovisual cujo planejamento, programação, execução e avaliação serão feitos paralelamente e de forma integrada à mesma. A metodologia se desenvolvia sob a forma de grupos de discussão e trabalho prático de desenvolvimento da exposição e seu(s) complemento(s); e a avaliação era realizada em conjunto, pelas duas professoras.

**Terceiro Movimento:
exposição como obra aberta:
trabalho integrado, crítica social e experimentação**

1981: territórios sociais e simbólicos, público geral

Para a primeira exposição de 1981, escolheu-se trabalhar com uma comunidade de favela, tendo os alunos optado pela tradicional comunidade da Mangueira. O projeto envolveu um complexo conjunto de ações, que incluía:

- a. pesquisa de campo, com seleção de sítios para estudo, dentro da própria comunidade; documentação dos aspectos desejados e coleta de material;
- b. distribuição de máquinas fotográficas a favelados de diversas idades, para que documentassem a sua realidade;
- c. montagem de uma exposição para os mangueirenses, no espaço da própria comunidade, complementada por um Domingo da Criação;
- d. documentação desta atividade, para elaboração de um audiovisual;
- e. seleção de material para a exposição e audiovisual; programação e preparo de ambos;
- f. montagem de uma exposição sobre a comunidade da Mangueira, complementada por um audiovisual.

(SCHEINER e ROCHA, 1982:21)

O local escolhido para a mostra – a quadra da Escola de Samba da Mangueira – revelou-se inviável, por já estarem previstas outras atividades; foi então escolhido um local próximo à comunidade: o estádio de atletismo Célio de Barros, no Maracanã, mais conhecido como Maracanzinho. O acervo, todo coletado na própria comunidade, foi complementado com fotos históricas emprestadas por Marília Barboza da Silva, autora do livro *'Fala, Mangueira'*¹⁹.

A expografia obedeceu a um cuidadoso projeto, com vários pontos inovadores: a) pela primeira vez foi possível realizar um projeto de iluminação totalmente adequado ao espaço e à mostra, sendo a instalação realizada com material cedido por empréstimo (luminárias do Museu de Fauna - IBDF e fiação

18 As duas professoras estariam, assim, dobrando sua carga horária nessas disciplinas – de 60h/a para 120h/a.

19 José Olympio, 1980.

instalada pela SUDERJ); b) realizou-se diagramação detalhada, com plantas, cortes e desenhos relativos a todas as etapas da programação; c) desenvolveu-se pesquisa de cor, sendo escolhidos o verde e o rosa, sobre fundo bege e preto - cartela cromática que melhor se harmonizava com o acervo; d) criou-se a ambientação de uma “birosca” da favela, em escala natural e totalmente construída pelos alunos. Quanto ao audiovisual, ficou decidido que a partir daquele momento a linguagem seria o conjunto fotografia/slide + som, de produção menos dispendiosa e mais compatível com a realidade de trabalho do museólogo (recurso que, então, era utilizado pela maioria dos museus brasileiros).

Essa exposição constituiu uma experiência emblemática na história do Curso de Museologia: pela primeira vez foi possível realizar um trabalho experimental a cargo da própria comunidade: o registro fotográfico da vivência cotidiana de seus moradores. O resultado – belas fotos, imagens de muita sensibilidade e potência comunicacional – foi apresentado aos moradores sob a forma de uma miniexposição, tendo gerado enorme ressonância dentro da comunidade. No mesmo dia, os alunos do Curso realizaram com as crianças um Domingo da Criação; e produziram as imagens que iriam compor a exposição curricular e o audiovisual.

Fig. 13 – Fotografia tirada pelas/os moradoras/moradores, observando as fotos.



Foto: T. Scheiner (Acervo pessoal)

Memórias Revisitadas:
exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

Fig. 14 – Fotografia tirada pelas/os moradoras/moradores, observando as fotos.



Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

Fig. 15 – Fotografia tirada pelas/os moradoras /moradores.



Acervo Núcleo de Memória da Museologia - NUMMUS, UNIRIO

Fig. 16 – Domingo da Criação.



Foto: M. de Lourdes Naylor Rocha (Coleção T. Scheiner)

Um detalhe importante foi a reação de membros da ala tradicional (velha guarda) da Mangueira²⁰, que num primeiro momento haviam hesitado em emprestar objetos para a mostra: ao ver que a exposição se realizava como um trabalho sério, no último dia da montagem enviaram fantasias originais para serem expostas – o que gerou uma questão técnica e operacional, sendo necessário criar um novo núcleo expositivo e solicitar às autoridades municipais reforço de segurança. Outra questão a contornar foi o temor de alguns moradores de visitar a exposição, que tinha segurança feita pela Polícia Militar: foi preciso pedir aos soldados que sorrissem e adotassem uma postura física menos formal, para que os membros da comunidade se sentissem acolhidos. A boa surpresa, no dia da inauguração da mostra, foi a presença (não programada) de músicos da velha guarda da Mangueira, que se apresentaram espontaneamente durante duas horas, num emocionante e inesquecível espetáculo. “A exposição MANGUEIRA teve folheto com apresentação de Hermínio Bello de Carvalho²¹ e ficou aberta ao público por sete dias, tendo recebido 527 visitantes” (SCHEINER e ROCHA, 1982:22).

A segunda exposição de 1981 teve como tema a deficiência - como forma de participação no Ano Internacional do Deficiente²². Seguindo as recomendações da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cul-

20 Delegado, Neide e Mocinha.

21 Desde 2020, Doutor *Honoris Causa* pela UNIRIO.

22 Estamos reproduzindo aqui a nomenclatura da época.

Memórias Revisitadas:

exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

tura (Unesco), focalizava o indivíduo portador de deficiência no seu potencial como ser humano, buscando mostrar sua capacidade de integração social. Visando tornar o tema mais conhecido do público em geral, foi projetada para atingir grande número de pessoas, utilizando uma linguagem expográfica simples e soluções visuais de impacto. Focalizou especialmente as causas socioeconômicas da deficiência, num roteiro que abrangia os vários tipos de deficiência, bem como as consequências em plano individual e para a sociedade, com foco no processo de reabilitação e integração social dessas pessoas. O roteiro e o conteúdo temático foram submetidos à avaliação de especialistas²³; e o acervo, cedido por pessoas portadoras de deficiências e instituições especializadas. Para sediar a mostra foram pesquisados vários espaços da cidade com grande fluxo de pessoas, tendo sido escolhido o saguão do edifício-sede da Caixa Econômica Federal (CEF), na Av. Almirante Barroso (centro do Rio de Janeiro), por oferecer melhores condições de acesso, segurança, circulação, iluminação e outras vantagens de ordem técnica. Foi adotado o partido expositivo conceitual, que melhor valorizava o pequeno acervo e a grande quantidade de textos²⁴. Scheiner e Rocha (1982:23) lembram que para esta exposição foi criado um logotipo, utilizado na papelaria do evento e no painel de abertura: uma flor com uma pétala caída. A mensagem era clara: uma flor sem uma pétala continua sendo uma flor. O título da mostra, muito sugestivo, foi *O Caminho da Participação*.

Fig. 17 – “O Caminho da Participação”, 1981 – logotipo.

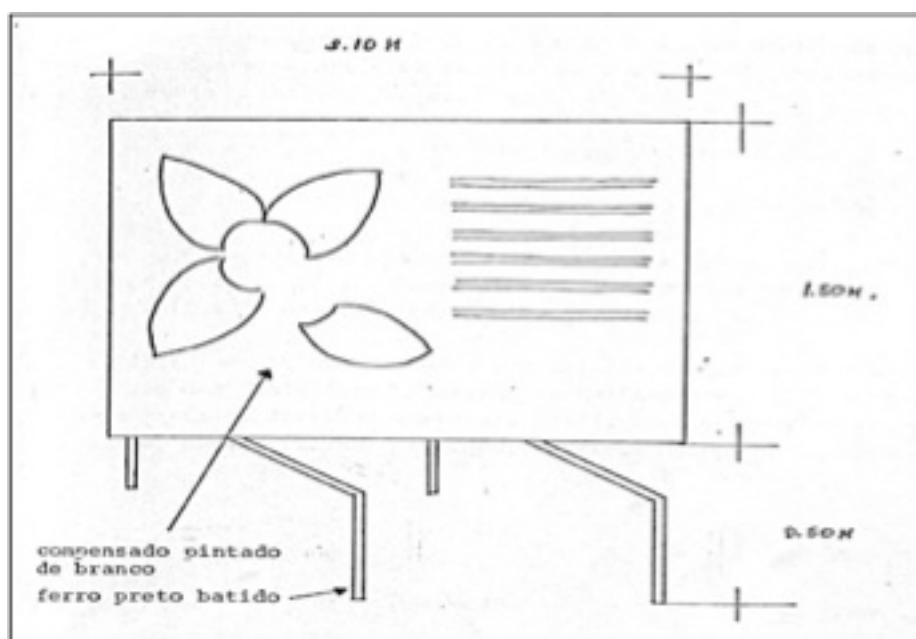


Foto: T. Scheiner (Acervo pessoal)

23 O conteúdo temático incluía registro de depoimentos de profissionais ligados ao tema, pessoas com deficiência e seus familiares.

24 “Usou-se diagramação geométrica, com predominância de linhas retas, que acompanhava a estética dos suportes (painéis horizontais) e ressaltava a dinâmica da imagem fotográfica” (SCHEINER E ROCHA, 1982:23).

Fig. 18 – “O Caminho da Participação”, 1981 – logotipo.



Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

Fig. 19 – “O Caminho da Participação”, 1981 – visão geral



Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

Fig. 20 – “O Caminho da Participação”, 1981 – visão geral.



Foto: T. Scheiner (Acervo pessoal)

Foi escolhida uma cartela cromática com as cores do espectro, do magenta ao vermelho, para enfatizar a mensagem mediante o uso da psicodinâmica das cores. A iluminação, projeto dos alunos, foi instalada por técnicos da CEF²⁵. Essa exposição foi complementada um núcleo educativo, de sensibilização do visitante para a deficiência visual: cabines individuais, com materiais de diferentes texturas; e caixas de papelão com materiais de distintas consistências²⁶. Ao término do circuito, cada visitante era vendado e encaminhado ao “setor” educativo, onde tateava os painéis e inseria a mão nas caixas, tentando identificar o que estava tocando. Ao final da experiência retirava a venda e respondia a um questionário. A mostra teve muito boa aceitação: nos sete dias em que ficou aberta, 1.125 visitantes assinaram o livro de presença. Foi também convidada a ser remontada em outros locais, o que não foi possível tendo em vista os alunos estarem no final do semestre letivo.

1982/1984: retorno ao espaço universitário. Os temas sociopolíticos e o trabalho com públicos específicos

Em 1982, aceitando a sugestão da Universidade de utilizar-se um espaço intramuros, escolheu-se como local a sala de exposições do Centro de Letras e Artes da UNIRIO (CLA), no *campus* Urca; e desenvolveu-se um trabalho que buscava integrar o espaço universitário às comunidades do entorno. Foi escolhida a Associação de Moradores da Rua Lauro Muller e Adjacências – ALMA, trabalho depois estendido a toda a comunidade da Rua Lauro Muller (Botafogo). O roteiro, desenvolvido junto com a comunidade, abordava o seu surgimento e desenvolvimento, assim como os problemas que enfrentava: abastecimento, educação, lazer, transportes, especulação imobiliária; e focalizava as vantagens de uma associação como representação jurídica, bem como a ação organizada

25 Resolveu-se assim o problema do pé-direito excessivamente alto do espaço – 7m/h – com o uso de barras verticais de metal, sustentando de 2 a 4 luminárias e pelas quais descia, desde o teto, a fiação.

26 Areia, serragem, grãos de ervilha, arroz, feijão, macarrão, barbante, lixa; isopor em pedaços, algodão e trapos, bolas de papel.

daquele coletivo. Scheiner e Rocha (1982: 28) lembram que “O título escolhido para a exposição – À Boca do Túnel – foi retirado de uma crônica de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 1977 no Jornal do Brasil”. O acervo foi obtido junto à própria comunidade e em arquivos de jornais.

Essa exposição teve partido expositivo conceitual, acervo bidimensional (fotos, documentos, desenhos, jornais) e suportes forrados com xerox de jornais da ALMA. Dois grandes painéis isolavam o espaço do audiovisual e foram desenhados como um muro pichado; faixas de tecido faziam suporte para o texto inicial, subtítulos e legendas. Segundo Scheiner (2005:20), o acervo incluía maquete realizada pelos alunos, representando o “mutirão” da ALMA – feira organizada pelos moradores. O audiovisual, confeccionado a partir de desenhos a bico-de-pena feitos por alunos, relatava o surgimento metafórico da Democracia na comunidade e suas consequências – tendo sido utilizado, pela primeira vez, o humor numa exposição curricular. Um segundo audiovisual mostrava os resultados de um “Dia da Criação” realizado com as crianças da Lauro Muller, como atividade educativa. A exposição ficou aberta por seis dias, tendo recebido 600 visitantes e várias turmas de escolares.

Fig. 21 – “À Boca do Túnel”, 1982 – cartaz da exposição.



Acervo Núcleo de Memória da Museologia - NUMMUS, UNIRIO

Memórias Revisitadas:
exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

Fig. 22 – “À Boca do Túnel”, 1982 – maquete da praça da Lauro Muller.



Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

Fig. 23 – “À Boca do Túnel”, 1982 – detalhes da mostra.

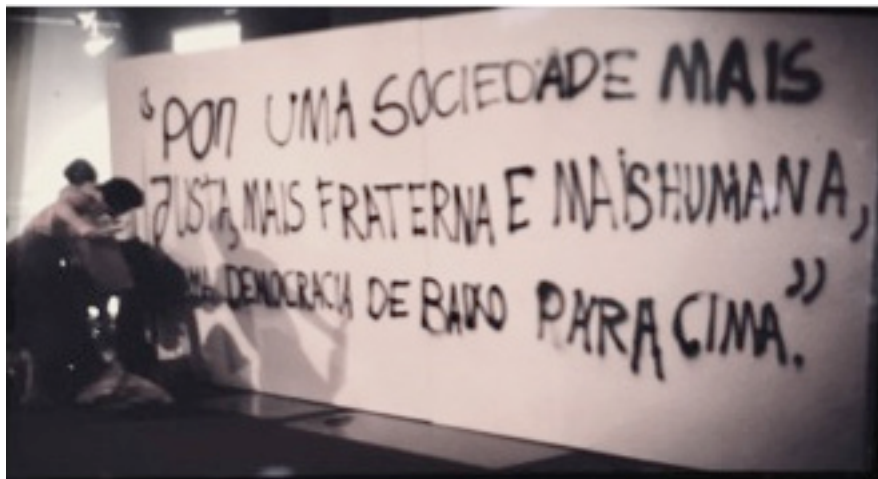


Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

Fig. 24 – “À Boca do Túnel”, 1982 – detalhes do audiovisual (a democracia dormindo em berço esplêndido).



Foto: M. de Lourdes Naylor Rocha

Para o segundo semestre de 1982 a turma do 7º período, com cerca de 30 alunos, foi dividida em dois grupos, que realizaram duas exposições. O primeiro grupo escolheu como tema o artesanato em barro. Com pesquisa realizada junto ao Museu do Folclore e fundamentada em textos de Cecília Meireles e Lélia Coelho Frota, desenvolveu-se um roteiro simples, focalizando o processo de manufatura de objetos de barro. A mostra – intitulada *O Barro na Arte Popular Brasileira* – incluiu objetos cedidos pelo Museu do Folclore e outros, feitos pelos próprios alunos. Foi complementada por um audiovisual que abordava a relativa marginalização dos artesãos do barro, ofício considerado “menor” em relação às artes consagradas.

Fig. 25 – “O Barro na Arte Popular Brasileira”. Alunos criando objetos em barro.



Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

O segundo grupo optou por uma abordagem holista e desenvolveu uma exposição tendo como tema a flora brasileira: *Flora Nossa de Cada Dia*. A mostra foi complementada por um audiovisual sobre o desmatamento.

Fig. 26 – “Flora nossa de cada dia”, 1982. Convite.

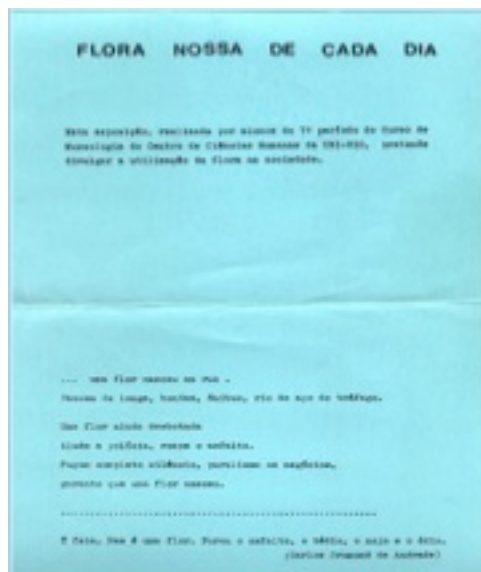


Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

Memórias Revisitadas:
exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

Fig. 27 – “Flora nossa de cada dia”, 1982. Detalhes do audiovisual e da exposição.



Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

Fig. 28 – “Flora nossa de cada dia”, 1982. Detalhes do audiovisual e da exposição.



Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

Em 1983 foram realizadas três exposições, uma em junho e duas no segundo semestre (novembro). A primeira, concebida para público infantil (1ª a 4ª séries do primeiro grau)²⁷ focalizou o processo de musealização, narrado como se fosse uma história de suspense. Intitulada *Era uma vez... ou: a incrível aventura de um objeto que foi parar num museu*, detalhava os procedimentos de coleta, documentação, pesquisa e conservação, finalizando com um segmento onde os visitantes eram convidados a criar sua exposição. Complementada por um audiovisual sobre os museus do Rio de Janeiro, foi muito visitada pelo público escolar.

²⁷ Corresponde ao atual ensino fundamental.

Fig. 29 – Era uma vez... ou: a incrível aventura de um objeto que foi parar num museu.

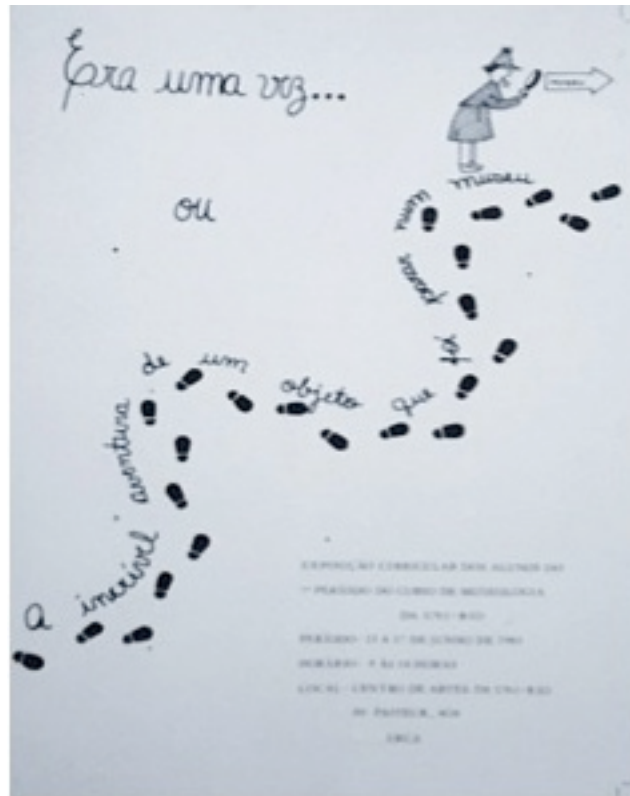


Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

Fig. 30 – Era uma vez... ou: a incrível aventura de um objeto que foi parar num museu.



Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

As duas mostras realizadas em novembro focalizaram: a) a relação entre o humano e o ambiente. Intitulada *O Homem e o Meio*, usou como partido expositivo a cenografia: consistia em quatro grandes cenários, que representavam diferentes aspectos do meio ambiente; e b) o universo infantil – para crianças de 4 a 7 anos. Com enfoque nos *Brinquedos e Brincadeiras no Tempo da Casa com Quintal*, mostrava como se divertiam as crianças de gerações antigas, até

Memórias Revisitadas:
exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

a década de 1950. O acervo exposto foi cedido por empréstimo por alunos, professores e seus familiares, sendo utilizados manequins com indumentária de época. Esta mostra teve como detalhe interessante a linha visual, colocada bem abaixo dos padrões expositivos, para melhor alcançar o ângulo de visualidade das crianças de pré-escolar, ou das turmas de alfabetização. Toda a narrativa foi visual e sensorial, tendo como destaque a maquete da própria mostra, feita pelos alunos. Foi muito bem aceita, sendo que as crianças que a visitavam quase sempre se recusavam a sair do espaço da exposição.

Fig. 31 – “O Homem e o Meio”, 1983.



Foto: T. Scheiner (Acervo pessoal)

A necessidade de garantir um espaço para as exposições curriculares levou ao desenvolvimento de uma proposta integrada: a da criação de um laboratório de exposições e de um espaço definitivo para a realização dessas mostras – que, naquele momento, ainda se realizavam no CLA. A proposta incluía a criação de um Laboratório de Desenvolvimento de Exposições – LADEX e de um Espaço Cultural para o CCH²⁸. Mas não chegou a ser imediatamente implementada, tendo em vista que, naquele momento, o próprio CCH não contava com um edifício próprio, sendo suas atividades desenvolvidas em prédio da Escola de Nutrição do CCBS (Rua Xavier Sigaud, 296), juntamente com outros setores administrativos da UNIRIO. Uma pequena sala no 4º andar daquele prédio – onde funcionavam a Escola de Museologia e o Departamento de Estudos e Processos Museológicos – foi adaptada como laboratório de criação de exposições; e foi solicitada a compra de materiais de desenho, como pranchetas, régua T e similares. O LADEX só viria a ser efetivamente criado em 1996.

Em 1984, em plena efervescência dos movimentos em prol da abertura política no país, a exposição *Da Fusão às Diretas Já* – elaborou sua narrativa a partir do discurso das diferentes mídias, focalizando personagens emblemáticos ligados às diferentes tendências políticas do momento. Foi complementada por

28 Ivan Coelho de Sá comenta: “Para dar suporte às exposições curriculares foi criado o Laboratório de Desenvolvimento de Exposições - LADEX, idealizado e organizado por Teresa Scheiner, Celma Franco e Maria de Lourdes Naylor Rocha. Seu funcionamento, ainda que informal, remonta aos primeiros anos da década de 80”. (SÁ, 2007: 38, apud Siqueira, 2007: 47). Na verdade, o laboratório não chegou a ser criado naquele momento, como esclarecemos mais adiante, no corpo do artigo.

um audiovisual sobre o *cartum* como linguagem comunicacional engajada: *Da Fusão às Diretas Já na visão do cartaz*. As imagens utilizadas, já com 39 anos, revelam a atualidade da crítica política realizada pelos alunos.

Fig. 32 – “Da fusão às Diretas Já” – projeto do cartaz.



Acervo Núcleo de Memória da Museologia - NUMMUS, UNIRIO

Fig. 33 – “Da fusão às Diretas Já” – projeto do cartaz e detalhe do audiovisual.



Foto: M. de Lourdes Naylor Rocha

Exposição como dispositivo de fixação de metodologias de trabalho do profissional museólogo. Abertura para a pesquisa, a documentação, a conservação e a interpretação crítica da sociedade brasileira.

A segunda exposição de 1984 – *Hoje tem Sarau* – apresentou o sarau como atividade social no Rio de Janeiro do século 19. Em trabalho primoroso, privilegiou o partido expositivo da ambientação, reproduzindo parcialmente uma casa carioca nos 1800s. Foram utilizados mobiliário e objetos cedidos por empréstimo de museus do Rio de Janeiro e manequins com reproduções de trajes de época, cedidos pela TV Globo, em cenários confeccionados pelos alunos. A mostra foi complementada por música de época, sendo que na inauguração um aluno da Escola de Música da UNIRIO tocou para os convidados.

Esta mostra agregou à experiência das exposições curriculares a busca pelos projetos realizados com apuro técnico, sem prejuízo da criatividade e da abordagem crítica. Foi uma das mais belas exposições realizadas pela Escola, e legitimou a prática de fixar, ao longo do projeto, as metodologias básicas da Museologia: pesquisa, documentação, conservação preventiva, comunicação. Passaram a ser obrigatórios o levantamento e registro (temporário) de todos os objetos utilizados, com base nas fichas de documentação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC/ICOM) e o controle de movimentação dos objetos, antes, durante e depois da realização de cada mostra. Medidas de higienização e conservação preventiva foram adotadas, na medida do possível, considerando as limitações dos espaços de montagem e outros detalhes da experiência.

Fig. 34 – “Hoje tem sarau”, 1984. Detalhe da mostra.



Foto: M. de Lourdes Naylor Rocha e T. Scheiner (Acervo pessoal)

Fig. 35 – “Hoje tem sarau”, 1984. Detalhe da mostra.



Foto: M. de Lourdes Naylor Rocha e T. Scheiner (Acervo pessoal)

Fig. 36 – “Hoje tem sarau”, 1984. Os alunos.



Foto: M. de Lourdes Naylor Rocha e T. Scheiner (Acervo pessoal)

Fig. 37 – “Hoje tem sarau”, 1984. As professoras



Foto: M. de Lourdes Naylor Rocha e T. Scheiner (Acervo pessoal)

Memórias Revisitadas:
exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

Entre 1985 e 1989 consolidou-se a preferência pela temática social, marcada pelos seguintes trabalhos: 1985 – *Anestesia dos Anos 50: a chanchada*; 1986.1 – *A Revolução é Azul*, sobre a influência do jeans na sociedade; e 1986.2 – *A Lapa em Três Tempos*, bem humorada crítica ao tradicional bairro do Rio de Janeiro, esta última realizada na sala fronteira do prédio da Reitoria da UNIRIO. Em 1987 realizaram-se três exposições: no primeiro semestre, *Todos Nós... ninguém*, focalizando a angústia urbana – uma exposição totalmente conceitual, fundamentada numa estreita relação entre texto e música²⁹; e *Você faça um esforcinho para abraçá-la*, criticando a sedução das marcas estrangeiras sobre a classe média brasileira e o uso de artigos importados em nosso cotidiano – com acervo integrado por sacolas de lojas de marca. Ambas foram realizadas no pátio do antigo prédio do CCH, em local onde funcionou, depois, um posto do Banco do Brasil. Em 1987.2 realizou-se a mostra *Apesar de você...20 anos de censura na música 1964/84* – focalizando a censura durante os anos de governo militar.

O ano de 1988 foi também marcado por três exposições: 1988.1 – *Cassino da Urca*, uma abordagem histórica do cassino; e *De Moda em Moda*, sobre a relação entre a moda e as mudanças sociais; em 1988.2, *Encanto Cigano* – com apoio de um núcleo cigano, do qual fazia parte um dos alunos da turma. Este foi um projeto muito especial, que trabalhou importantes aspectos simbólicos do patrimônio cigano. Na inauguração, uma festa cigana provocou grande impacto entre os presentes. Essas exposições se realizaram no espaço fronteiro ao auditório Vera Janacopoulos, hoje ocupado por setores administrativos da universidade.

Ao final de 1988, Maria de Lourdes Rocha solicitou transferência para o Centro de Letras e Artes da UNIRIO e deixou a coordenação conjunta das exposições curriculares; e retornou à UNIRO e à disciplina a prof.^a Celma Baraçal, que nos anos seguintes foi responsável pela supervisão de alguns bons projetos realizados.

Fig. 38 – A Lapa em Três Tempos, 1986.



Fotos: T. Scheiner (Acervo pessoal)

29 Destaque para a música *Another Brick in The Wall*, do grupo Pink Floyd (1979), sobre as paredes que o indivíduo constrói para isolar-se da sociedade, em reação à violência simbólica e ao autoritarismo.

Fig. 39 - Apesar de Você... 1987. Convite (verso)

OS ALUNOS DO 7º PERÍODO DO CURSO DE MUSEOLOGIA DA UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO GOSTARIAM DE CONTAR COM A SUA PRESENÇA NA EXPOSIÇÃO CONCERTOS QUE IRÃO REALIZAR.

DATA: 07 A 11 DE DEZEMBRO DE 1987
HORARIO: DAS 9:00 AS 19:00 HORAS
LOCAL: SALA JULIANO MOREIRA
RUA RAVIER SEGARD, nº 290 - UNICA
(CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS)

TRANSMISSÃO: UCA - 07.12.87
HORA - 09:00 HORAS

Condo

Acervo Núcleo de Memória da Museologia - NUMMUS, UNIRIO

As turmas de 1989 optaram por temas menos controversos, tendo sido realizadas, no 1º semestre, as mostras *Gravuras e Esculturas: oficinas do Ingá*; e *As múltiplas faces de Chico Anísio*.

A década de 90 iniciou-se com projetos variados, coordenados por diferentes professores da Escola: em 1990.1, *Circo - vida e tradição* abordou o cotidiano dos artistas circenses; em 1990.2, *A floresta da Tijuca - um refúgio na metrópole?* analisou questões relativas à mais importante área natural preservada do Rio de Janeiro; e *Ianomâmi: tribo ameaçada de extinção* abordou os problemas dos ianomâmis na fronteira Brasil/Venezuela. Em 1991, *A Era do Rádio* focalizou a importância do rádio na sociedade brasileira. Em 1992, *Vem Brincar Comigo* explorou o tema da ludicidade; *Copacabanas* rememorou a história do bairro; e *O Brasil na Antártica* abordou a participação do Brasil nos estudos e projetos estratégicos na Antártica. Todas as mostras coordenadas por Celma Baraçal. Em 1993, *Capelinha de Melão é de São João*, sobre as festividades juninas, destacou importante parcela do patrimônio integral brasileiro, trabalho coordenado pela Prof.^a Regina Bibiani.

Memórias Revisitadas:
exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

Fig. 40 - Ianomâmi, 1990.



Foto: M. de Lourdes Naylor Rocha

Fig. 41 – “Capelinha...”, 1993



Acervo Núcleo de Memória da Museologia - NUMMUS, UNIRIO

Em 1994, retornou-se à crítica política e social, com a exposição *Tropicália: caminhando contra o vento...*, sobre o movimento tropicalista; e a mostra *Porque há muitas, muitas luas...* em homenagem aos 25 anos da ida do Homem à lua, analisou as diversas leituras que a sociedade humana faz sobre este satélite. O ano de 1995 foi atravessado por temas candentes: *O Amor no Tempo da AIDS*,

primeira exposição itinerante da Escola, abordou as mudanças que a Síndrome da Imunodeficiência Humana (Aids) trouxe aos relacionamentos; e *300 Anos de Zumbi - memória da resistência* apresentou uma análise da trajetória dos afrodescendentes no Brasil, sendo complementada com mesa redonda sobre a questão racial, vídeos sobre movimentos históricos de resistência, danças de candomblé e show de capoeira. Essas mostras foram coordenadas por Celma Baraçal.

Fig. 42 - O Amor no Tempo da Aids.



Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

Fig. 43 – Detalhe do folheto de “300 Anos de Zumbi”.

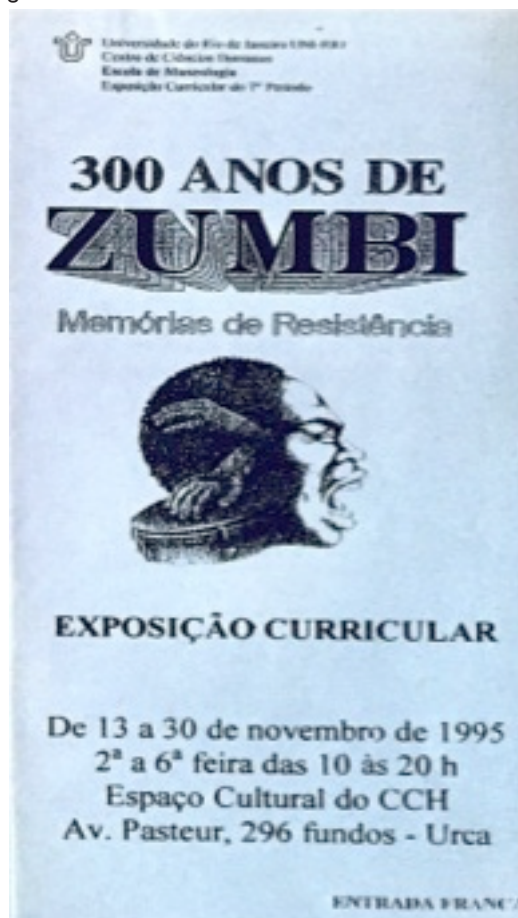


Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

Memórias Revisitadas:
exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

O ano de 1996 marcou um momento importante da história das exposições curriculares, com a mudança do Centro de Ciências Humanas da UNIRIO – CCH para um novo prédio, construído para tal fim; e a inauguração, em março daquele ano, do Espaço Cultural do CCH, especialmente projetado para as mostras, sob gestão da Escola de Museologia (ver seção 4, a seguir), e também do Laboratório de Desenvolvimento de Exposições (LADEX)³⁰. Nesse espaço passaram a ser feitas as mostras curriculares. Quanto à temática, foram privilegiados os temas ligados à comunicação: em junho, *O cinema nacional apresenta: imagens do social* ressaltou a relação entre o cinema e os temas sociais; em 1996.2, *Fã-clube: na memória e no coração* abordou a tietagem e os fã-clubes, ambas orientadas por Celma Baraçal.

No primeiro semestre de 1997 escolheu-se o tema da liberação feminina, usando como fio condutor a indumentária: *Liberdade, ainda que rendinha*³¹; e em dezembro, trabalhou-se a relação entre o transporte ferroviário e a economia do café, na exposição *O café e a ferrovia na província do Rio de Janeiro séc. XIX: inter-relações*, coordenada pela professora Diana Farjalla Correia Lima. Em setembro de 1998 Celma Baraçal coordenou a mostra *Abertura dos Portos - 1808/1998: 190 anos de aberturas comerciais*. O ano de 1999 foi novamente marcado por três exposições: em janeiro, *A praça e seus usos* focalizou a praça como agora³²; em junho, *Do botafava ao Rio-cidade* abordou as transformações urbanas no Rio de Janeiro e seu impacto na vida dos cidadãos; em dezembro, *O futuro na ficção científica* analisou as visões de futuro da ficção e suas relações com o real³³. Realizaram-se ainda duas exposições no Instituto Benjamin Constant, sob a supervisão de José Mauro Loureiro: *A Vida de Louis Braille* e *Tapeçarias*, esta última com objetos fabricados pelos alunos.

Fig. 44 – “O Cinema Nacional apresenta...”, 1996



Foto: T. Scheiner (Acervo pessoal)

30 Ver relatório de gestão da Diretora da Escola de Museologia, anos 1995 e 1996.

31 Esta mostra foi coordenada pelos professores Teresa Scheiner, Celma e Anaildo Baraçal.

32 Coordenada por Anaildo Baraçal, Luiz Alonso Gonçalves (professor substituto) e Lucienne Simonowicz.

33 As duas últimas, coordenadas por José Mauro Loureiro.

Fig. 45 – Exposição de 1997



Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

Fig. 46 – Exposição de 1997



Foto:T. Scheiner (Acervo pessoal)

Fig. 47 - Abertura dos Portos 1998



Acervo Núcleo de Memória da Museologia - NUMMUS, UNIRIO

Fig. 48 - Exposição de 1999.



Acervo Núcleo de Memória da Museologia - NUMMUS, UNIRIO

Fig. 49 - Exposição de 1999.



Acervo Núcleo de Memória da Museologia - NUMMUS, UNIRIO

Exposições em novo desenho curricular: primeiras narrativas do século 21

Entre 1996 e 2000, atendendo a exigências do MEC, a Escola de Museologia desenvolveu, debateu, implantou e implementou uma nova estrutura curricular, que considerou a necessidade de ampliar a capacidade crítica do alunado com relação aos temas estudados; e, como proposta pedagógica, buscou promover maior familiaridade com as experiências vivenciais integradas, já desenvolvidas nas exposições curriculares e nos estágios supervisionados. O novo desenho curricular permitia uma abordagem crítica do real desde os primeiros semestres do Curso, especialmente a partir do terceiro semestre – em que se introduziam os conceitos básicos de Museu, Museologia, seus derivados e correlatos. A introdução de disciplinas especificamente ligadas à teoria do patrimônio e à teoria da museologia facilitou essa aproximação, legitimando na práxis a proposta do grupo gestor da Escola: ampliar para os primeiros semestres do Curso as metodologias de trabalho em grupo, as experiências de decisão coletiva, gerando impactos positivos no desenvolvimento e realização de exposições curriculares e também em todo o sistema de ensino/aprendizado da Escola. O novo desenho buscava

... trazer desde o terceiro período, quando se começa a trabalhar a Museologia e o Museu, determinados elementos que já preparam o alunado para as experiências de final de curso, com a exposição. (...) Não esperar apenas essa experiência - para que o aluno lá no sétimo período fique mais familiarizado com isso, não se sinta tão ameaçado. (...) (SCHEINER, 1999, apud NUNES, 1999: 135).

As primeiras turmas formadas com o novo modelo curricular iniciaram seus estudos em 1997, e chegaram ao sétimo período – quando se realiza a exposição curricular – no ano 2000. Foram, assim, as primeiras turmas do século 21 e do 3º Milênio. Permaneceram as abordagens com viés de crítica social, já tradicionais nas exposições curriculares; mas percebe-se aqui certa repetição, com escolha de temas já tratados anteriormente: agosto de 2000 - *A feira nordestina de São Cristóvão: Saudade, Tradição, Renovação*; dezembro de 2000 - *Brasil, Caleidoscópio Cultural*; junho de 2001 - *Kitsch nosso de cada dia*; abril de 2002 - *Silêncio! Projeção em Preto e Branco*; dezembro de 2003, *Vivendo e Aprendendo*. Em 2004 realizaram-se duas exposições: em julho, *Vai procurar sua turma!...ou não...*, uma abordagem crítica das tribos urbanas; e em novembro, *Superstição...Quem não tem?*, analisando o viés supersticioso da cultura brasileira.

Memórias Revisitadas:
exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

Fig. 50 – “Vai procurar sua turma!” - cartaz da mostra.



Acervo Núcleo de Memória da Museologia - NUMMUS, UNIRIO

Quarto Movimento: refletir sobre a experiência

O desenvolvimento de exposições como dispositivo de aprofundamento / fixação de conteúdos teóricos e de experimentação da eficácia de métodos e técnicas por meio da prática constitui uma poderosa experiência pedagógica, especialmente nos cursos de formação para museus de nível universitário. Utilizada em universidades de diferentes países³⁴, oferece uma oportunidade de complementar os conteúdos disciplinares e introduzir o futuro museólogo no universo profissional, em contato direto com os museus e seus públicos. Tais características se enfatizam ao se desenvolverem sob a forma de exercícios curriculares definidos, com estrutura disciplinar formal, mas que se desvelam como experiência vivencial integrada, articulando criatividade, experimentação e inovação.

No Brasil, a prática das exposições curriculares, iniciada no curso de formação mais antigo do país - o Curso de Museologia do Museu Histórico Nacional (hoje, Escola de Museologia da UNIRIO), definiu-se inicialmente como um espaço experimental, sem formato disciplinar, sem metodologia específica de trabalho e sem vínculos com o público externo ao Curso. Scheiner e Ro-

34 Exemplo emblemático é a *Reinwardt Akademie*, da Holanda (hoje integrada à Universidade de Amsterdã), cujo curso de Museologia foi, desde os anos 1980, complementado por exposições curriculares muito similares às da UNIRIO, em sua proposta, desenvolvimento e resultados - como pudemos constatar pessoalmente. Nos anos 1980/90 estiveram a cargo dessas exposições os professores Piet Pouw, Franz Schouten e Peter van Mensch.

cha (1982:30) comentam que, nesse primeiro momento, “professores e alunos [eram] muito mais preocupados com o processo de trabalho do que com o produto final”, sendo cada exposição considerada uma conquista.

Na medida em que o trabalho foi-se desenvolvendo, sentiu-se necessidade de formalizá-lo, introduzindo métodos e técnicas específicos, que permitissem aos alunos deixar a Escola com uma consciência definida do significado da exposição dentro de um museu - e com domínio suficiente da Museografia para trabalhar este significado (Ibid.:30).

A disciplina Museografia IV, dedicada à prática de exposições, criada em 1978, foi aos poucos sendo implementada a partir de seu formato inicial; ao mesmo tempo, várias outras disciplinas foram rearticuladas para oferecer conteúdos sobre o planejamento, desenvolvimento e execução de exposições. A experiência consolidou-se com a progressiva adoção de exigências metodológicas profissionalizantes, derivando num dos mais bem sucedidos exemplos de capacitação por meio da prática do universo museológico do país.

É uma história de sucesso: a realização de exposições curriculares constitui, até os dias atuais, um dos pontos altos da formação do museólogo. Hoje, com mais de cinco décadas decorridas desde as primeiras iniciativas experimentais, de caráter extracurricular, a Escola de Museologia pode orgulhar-se de ter sediado mais de uma centena de exposições que reafirmam o caráter social e crítico da prática museológica brasileira - uma prática sempre alinhada às diretrizes nacionais e internacionais do campo museológico, e que comprova que a verdadeira Museologia, ainda que necessariamente apoiada na fundamentação teórica, não se esgota no âmbito do discurso.

A trajetória dessa experiência aponta para uma série de conquistas, não apenas do ponto de vista formal, acadêmico, mas também político e social. Desenvolvidas sem infraestrutura administrativa e financeira, num momento político “direcionador e condicionador de atitudes” (SCHEINER e ROCHA, 1982:30), as exposições curriculares colocaram à prova a capacidade dos professores e alunos envolvidos de exercer a criação, desenvolvendo um trabalho complexo e crítico, que apostava no equilíbrio entre informação e experiência formativa. Percebida como obra aberta, a exposição curricular desenvolveu-se como um trabalho integrado, onde teoria e prática realmente se complementavam.

Neste processo, muitas dificuldades e problemas de ordem física e humana tiveram que ser contornados: a falta de um espaço adequado para o desenvolvimento do projeto e para o *design* e confecção dos materiais; a constante falta de recursos materiais (suportes, luminárias, dispositivos de segurança, materiais de consumo e para o audiovisual); a carência de um espaço pertencente ao Curso para realizar as exposições e para arquivo dos trabalhos realizados³⁵. A falta de um local destinado às exposições teve a vantagem de levar os alunos de algumas turmas a desenvolver a capacidade de selecionar áreas, providenciar seu empréstimo e adequá-las às mostras; mas ao mesmo tempo suscitou questões administrativas, de transporte e segurança, bem como a necessidade de rápida liberação desses espaços após a desmontagem.

35 Grande parte do material acumulado ao longo dos anos, precioso testemunho desta experiência, perdeu-se por falta de espaços adequados. O pouco que restou deveu-se ao esforço pessoal de alguns professores, que mantiveram alguns materiais sob custódia pessoal até que a universidade designasse espaços para a sua guarda, já nos anos 1990.

Memórias Revisitadas:
exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

Entre 1978 e 1996 as exposições se realizaram em diferentes espaços, dentro e fora da Universidade, todos inadequados para tal fim – como se pode apreender pela narrativa deste artigo. O uso de espaços fora da UNIRIO buscou minimizar essas carências, com resultados que apontaram em duas direções: por um lado, todas as mostras realizadas fora do espaço universitário provocaram considerável ressonância pública, resultado mais que desejável em qualquer projeto de exposição; por outro lado, oneraram professores e alunos com a responsabilidade de realizar um trabalho acadêmico para público externo, diminuindo a chance de erro que é natural do processo didático e aumentando as tensões ao longo do processo de realização dessas mostras.

Os espaços disponibilizados pela UNIRIO também geraram uma série de problemas: a sala de entrada do prédio da Reitoria, cedida para algumas mostras, requeria controle absoluto dos procedimentos de montagem e desmontagem, o que nem sempre era obtido dos alunos; a mostra *Lapa em Três Tempos*, realizada naquele espaço e abordando a prostituição, foi percebida como uma inconveniência - o que resultou em várias tentativas de censurar os temas das exposições. O espaço no CLA, utilizado ao longo da década de 1980, tampouco era adequado às necessidades da Museologia, obrigando a ajustes técnicos complexos por parte dos envolvidos; e subordinando o calendário das mostras da Museologia ao calendário da Escola de Teatro, que ali desenvolvia trabalhos discentes.

Todo esse contexto contribuiu, entretanto, para amadurecer os envolvidos e a própria experiência: a busca de soluções criativas resultou em trabalhos de excelente qualidade conceitual e técnica, reiterando o compromisso do Curso de Museologia com a formação de museólogos conscientes do seu papel social. Outro aspecto positivo é o vínculo que se estabelece, a cada exposição realizada, entre o trabalho acadêmico e a realidade do desenvolvimento de um projeto. Ressalte-se ainda a importância do processo avaliativo das exposições curriculares, especialmente aquele realizado entre 1980 e 1992, em que se praticou a avaliação continuada, que incluía a auto-avaliação por parte dos alunos participantes³⁶. Tal processo leva em conta a percepção/apreciação de diferentes grupos de atores: a comunidade interna da UNIRIO; profissionais da área; comunidades às quais é dirigido cada trabalho; público em geral. É um processo complexo e que obrigatoriamente leva ao desenvolvimento da capacidade autocrítica do aluno, num passo em direção à competência no desempenho profissional.

Quanto à atuação dos docentes envolvidos na criação e realização das exposições curriculares, são confrontados com uma série de desafios – do ponto de vista teórico, metodológico, ético e comportamental. Sobre o componente ético e comportamental, cabe lembrar o desafio sempre presente de buscar reafirmar a autoridade docente de modo aberto e inclusivo, através de um processo continuado de negociação onde se permite o erro como parte constitutiva da experiência, evita-se a censura, mas se oferece um aconselhamento permanente, em todos os momentos do processo. Sobre o aspecto metodológico ligado à prática do ensino, os docentes necessitam viabilizar no mínimo um produto de boa qualidade por semestre, com turmas que possuem, em média, 30 alunos; e o fazem dispondo de disciplinas com carga horária formal de apenas 4h ou 8h semanais³⁷.

36 É possível que os atuais responsáveis pelas exposições curriculares ainda utilizem a avaliação continuada - mas não houve tempo e oportunidade de confirmar a ocorrência dessas práticas.

37 A partir de 1982 algumas turmas foram divididas, com a realização de mais de uma exposição curricular por semestre – o que ampliou a carga e as responsabilidades de trabalhos das professoras, mas garantiu alta qualidade dos resultados; e permitiu melhor sintonia entre os alunos, em situações de lideranças

Toda a experiência precisa realizar-se no âmbito de um semestre letivo – cerca de três a quatro meses,

durante os quais leva-se geralmente um mês para que o grupo de professores e alunos se identifique como equipe. Outra dificuldade reside no fato de alunos e professores (...) não se escolherem, como aconteceria numa situação real de trabalho (museus/empresas), onde as chefias selecionam e contratam os profissionais que consideram mais adequados aos objetivos do trabalho (SCHEINER e ROCHA, 1982: 32).

Neste curto período de tempo o orientador-educador deve desenvolver um trabalho “cujo produto se constitua na expressão do grupo (professores e alunos)” (Ibid.), o que demanda um trabalho de ajuste comportamental e de temperamentos, onde se valorize a expressão individual e se deixe aflorar as lideranças; mas interferindo “em momentos críticos, quando certas lideranças se tornam autocráticas, ameaçando distanciar o grupo da proposta inicial: o trabalho de equipe” (Ibid., ibidem). Isto requer, por parte dos docentes, um delicado movimento de aproximação x distanciamento que permita o necessário envolvimento com a experiência, sem colocar em risco a capacidade crítica do aluno e do professor. Há que considerar ainda a alta proporção de tarefas realizadas além do espaço e dos horários de aula, fora do controle direto do(s) professor(es) – que devem ter um alto grau de confiança nos alunos e no resultado do trabalho³⁸. O dado positivo é que os alunos desenvolvem maior independência, o que os leva a um bom grau de amadurecimento.

Um dos desafios da experiência com as exposições curriculares foi constatar que a proposta de trabalho integrado, desenvolvida pelas professoras Maria de Lourdes Rocha e Teresa Scheiner, não se adequava à realidade do sistema acadêmico da Escola de Museologia: o aluno deveria chegar ao 7º período muito mais independente e seguro do que chegava, quanto aos conteúdos teóricos e metodologias de trabalho ensinadas em cada disciplina do curso de Graduação. Entre as soluções encontradas, incluiu-se: a) dividir as turmas do 7º período em dois grupos, ficando cada um responsável pelo desenvolvimento de uma exposição – solução que diminuiu as tensões resultantes do trabalho com grupos de mais de 30 alunos, muitos deles com lideranças conflitantes; b) estimular a continuidade e integração entre as disciplinas de Museologia e Museografia e as demais disciplinas do Curso – o que efetivamente ocorreu a partir da reforma curricular de 1996/2000; e c) defender a necessidade de contar com um espaço de exposições próprio do Curso de Museologia, “que possa ser trabalhado não só com as experiências do 7º período mas também por outros períodos e disciplinas” (Ibid.:34).

A expectativa de produzir trabalhos de alta qualidade a partir de uma estética influenciada por modelos importados, excedendo os recursos materiais e humanos oferecidos pela universidade também gerou tensões nessa experiência. Com a continuidade do trabalho, foram adotadas soluções expográficas mais adequadas à realidade brasileira e às reais aptidões do alunado, que buscavam

conflitantes.

38 Scheiner e Rocha (1982: 33) comentam: “não se pode perder de vista que a experiência abrange indivíduos em formação, com as ansiedades comuns a todo trabalho que envolve criação; e que nela se inclui uma constante inquietação causada pela falta de controle sobre o processo de trabalho e sobre o seu produto final”.

...cada vez mais, uma estética museológica brasileira, evitando as soluções condicionadas a uma realidade que é fruto do colonialismo cultural e procurando reforçar nossas raízes para chegar, um dia, a uma Museologia que se apresente como expressão cultural da nossa sociedade. (Ibid.:34).

Estas foram as condições que levaram à luta pela definição de um espaço específico para as exposições curriculares da Museologia. Em 1996, após duas décadas de reiteradas solicitações, foi criado, no novo prédio do Centro de Ciências Humanas e Sociais da UNIRIO, o Espaço Cultural do CCH – designado, pela universidade, para tal fim. Ainda que não dotado da infraestrutura que vinha sendo solicitada, ao longo dos anos, para a realização de exposições; e arquitetonicamente configurado em formato rígido, com excesso de janelas, carência de pontos de energia e sistema de iluminação totalmente inadequado, finalmente se podia contar com um espaço que a Museologia podia chamar de “seu”. O espaço foi imediatamente apropriado pela Escola e inaugurado em março de 1996, com a instalação *O Banquete*, da museóloga e artista plástica Yolanda Freire, em evento que mobilizou a cúpula da universidade³⁹.

A existência desse espaço permitiu que além dos trabalhos curriculares fossem ali realizadas outras exposições, organizadas pela Escola⁴⁰. Entre os trabalhos desenvolvidos, destacaram-se: em maio e junho 1997, a remontagem da exposição itinerante *O Amor no Tempo da Aids* – na qual cerca de 180 pessoas assinaram o livro de presença⁴¹; em outubro/novembro do mesmo ano, *A Arte Zen de Fotografar a Natureza*, com acervo fotográfico original e inédito, de propriedade da empresa Biocenas S/A, cujos profissionais (professores e pesquisadores) participaram de todas as fases do projeto. Assinaram o livro de presença 380 pessoas, entre alunos, professores e autoridades. Esta exposição representou a Escola na abertura da Semana de Debates Científicos da UNIRIO, sendo que mais de 100 pessoas assinaram o livro especial que se abriu para a ocasião. Foi também convidada a representar a UNIRIO na Feira da Providência, tendo sido necessário adaptar os elementos componentes para o novo espaço⁴². Em abril de 1998 montou-se a mostra Teatro Judaico, em colaboração com a Escola de Teatro do CLA.

Ainda em 1998 realizaram-se, fora do espaço do CCH, duas exposições internacionais, com projeto da Escola de Museologia: em maio, *Um Olhar Brasileiro – Las Miradas Brasileñas*, com fotos inéditas de propriedade do jornalista venezuelano Gustavo Báez, montada no Museu da Cidade por alunos e professores da Escola, com apoio do Instituto Cultural Brasil-Venezuela; em agosto, no prédio da Reitoria da UNIRIO, a exposição *Com Luz Própria - a Mulher na Cultura Equatoriana*, da fotógrafa alemã Heidi Bauer, residente em Cuenca, Equador, teve patrocínio da Fundación Equinoccial – Museo de los Metales, da Associação dos

39 O evento, organizado com a colaboração de vários órgãos internos da UNIRIO - PROAD, Depto. de Extensão e Depto. de Engenharia - contou com a presença do Reitor e de autoridades brasileiras e alemãs; e foi um sucesso de público.

40 Outras escolas do CCH também utilizaram o espaço para pequenas mostras, mas dada a carência de pessoal ainda não foi possível fazer um inventário desses trabalhos.

41 Participou desta remontagem a museóloga Maria Lídia Gonçalves, integrante da turma que havia realizado o projeto.

42 Foram elaboradas maquete e plantas baixas; e realizados: revisão do material, corte e adaptação dos painéis, transporte, montagem, supervisão, segurança e monitoria durante o tempo de abertura, desmontagem e acondicionamento dos elementos no laboratório de exposições. Participaram professores e alunos da Escola e a arquiteta Elisa Ennes, como voluntária.

Equatorianos no Rio de Janeiro e da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro; e contou com o apoio do Consulado do Brasil em Cuenca e do Consulado do Equador no Rio de Janeiro. Participou de todas as etapas a museóloga Lucía Astudillo, Presidente do ICOM na América Latina e Caribe – ICOM LAC, que viajou ao Rio de Janeiro junto com Heidi Bauer, para realizar esta exposição.

Fig. 51 - “Com Luz Própria”, 1998.



Foto: T. Scheiner (Acervo pessoal)

Em 1996, atendendo à proposta encaminhada pela Direção da Escola em 1995, foi também designado no novo prédio do CCH um espaço para o Laboratório de Desenvolvimento de Exposições (LADEX), que já existia de modo informal desde os anos 1980, mas que até aquele momento não havia sido efetivamente implantado. Situado no térreo do novo prédio, ao lado do Espaço Cultural, o espaço designado possuía dimensões suficientes para a instalação de armários, bancadas de trabalho e guarda de materiais para montagem. A implantação desse laboratório foi um marco no desenvolvimento das exposições, permitindo aos alunos elaborar projetos com melhor qualidade técnica e maior apuro museográfico; e justificando a compra e estocagem de materiais apropriados para a realização de projetos e das próprias exposições. Ao deixarmos a Direção da Escola de Museologia em 2000, o inventário de equipamentos contidos no Laboratório incluía armários, bancadas, mesas de corte, mesas de reunião, painéis, jogos de esquadros, réguas e outros materiais de desenho e pintura, incluindo pistolas elétricas para jateamento; uma considerável quantidade de material especializado de consumo; e ainda medidores, gravadores e projetores⁴³.

Em 1996 foi encaminhado à Reitoria da UNIRIO o projeto de um Laboratório avançado de Design de Exposições, que complementaria o LADEX, permitindo aos professores e alunos da Escola realizar projetos com tecnolo-

43 Em 2004 este espaço foi cedido pela própria Escola de Museologia para outro fim, e o LADEX foi transferido para um espaço provisório e muito inadequado no subsolo do CCH - onde se encontra até o presente. Aguarda-se a finalização do novo prédio do CCH, no mesmo campus, que deverá contar com espaços mais adequados para o LADEX e para as exposições – agora sob a responsabilidade das professoras Helena Uzeda e Julia Moraes.

Memórias Revisitadas:

exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 - 2004)

gias digitais, como CAD e similares; e realizar a impressão de material gráfico em nível profissional, com o uso de impressoras de médio e grande porte, de alta resolução: folhetos, cartazes, convites e *outdoors*. Permitiria, ainda, atender às demandas de outros setores da universidade e realizar projetos de exposições para museus instituídos, por meio de convênios e de acordos de cooperação técnica - num contexto de prestação de serviços profissionais. Infelizmente, não houve receptividade a este projeto e o Laboratório Avançado não foi instalado.

Concluindo...

Após quase cinco décadas de realização das exposições curriculares, um olhar retrospectivo nos permite afirmar que a experiência vem propiciando, desde os anos 1970, uma formação vinculada a uma “museologia morena”⁴⁴, verdadeiramente reveladora do “modo de ser” da sociedade brasileira, com sua pluralidade de expressões, suas diferenças e contradições. É que essa tendência foi efetivamente incorporada às metodologias de ensino da Escola de Museologia, permitindo o desenvolvimento de processos e produtos que evidenciam de forma mais nítida a nossa realidade.

A formação oferecida pela Escola tem como meta capacitar museólogos para desenvolver tais processos, especialmente no âmbito comunicacional - cujo principal produto são as exposições. Nesse contexto, o ato de *mostrar* é apenas um argumento, um convite para a imersão em planos mais profundos da mente e dos sentidos.

Em seu belo e emblemático artigo sobre o desafio museológico (1992), Mathilde Bellaigue rememora as experiências de Patrick Geddes, que em 1870 já defendia o processo cognitivo integral, usando como exemplo uma torre de observação construída em Edimburgo, que “se destinava a permitir, em estágios sucessivos e graças à leitura do panorama desde o seu topo, que se obtivesse uma apreensão detalhada e global da realidade, ‘como se víssemos verdadeiramente claro pela primeira vez’” – possibilitando “partir do concreto para o abstrato, ir dos sentidos à inteligência”. É assim que vemos a experiência da exposição: uma instância de alongamento do olhar, do museu interior em direção ao âmbito global, que propicia uma nítida visão (da mente e dos sentidos) sobre as realidades observadas. É a partir desse olhar estendido que experiência museal e experiência acadêmica se articulam, se entrelaçam, se complementam.

Defensor da educação pela prática, Geddes nos leva a pensar a importância das vivências curriculares (formais) e extracurriculares (informais) na formação desse olhar alongado sobre o real. É o que se pretende, com a experiência vivencial integrada das exposições: formar profissionais com uma visão mais nítida das realidades vivenciadas, para delas, e com elas, fazer a síntese interpretativa que permitirá aos mais diferentes grupos sociais aproximar-se, de maneira integral, dos museus. Nesse contexto, cada visitante – “aquele de quem se espera uma profunda interrogação” (Bellaigue, 1992) - poderá também desenvolver um olhar estendido sobre o real e, quem sabe, ver “verdadeiramente claro pela primeira vez” (ibid.).

44 Expressão utilizada por Aécio Oliveira, museólogo formado em 1968 e responsável pela implantação do Depto. de Museologia na FUNDEPE.

Referências

BELLAIGUE, Mathilde. Du discours au Secret. In: *ISS No. 19. Le langage de l'exposition*, p : 21-26. ICOM/ICOFOM. Symposium The Language of the Exhibition. Vevey, 1991.

BELLAIGUE, Mathilde. O Desafio Museológico. Conferencia apresentada durante o Vº Fórum de Museologia do Nordeste. Salvador, Brasil, novembro de 1992. Trad. T. Scheiner.

NUNES, José Luiz da Silva. *Exposição Curricular como Experiência*. Monografia de Graduação. Escola de Museologia, 1999. Orientador: Anaildo Baraçal [Não publicada].

SÁ, Ivan Coelho de. História e Memória do Curso de Museologia: do MHN à UNIRIO. *Anais do Museu Histórico Nacional*. RJ: MHN, no. 39, p. 10-42, 2007.

SCHEINER, Teresa C. M. *Comunicação – Educação – Exposição: novos saberes, novos sentidos*. Semiosfera. RJ: ECO/UFRJ, 2005.

SCHEINER, Teresa C. M. *Exposições: uma experiência pedagógica*. Monografia. RJ: UNIRIO, 2005. Reedição e complementação de monografia do mesmo título, realizada em 1982 por Scheiner e Rocha. RJ: UNIRIO, 2005. 24 p. [Não publicada].

SCHEINER, Teresa C. M. *Museología y Comunicación: estrategias narrativas del Patrimonio*. Conferencia proferida en San Juan, Argentina. Julio 2015. [Não publicada].

SCHEINER, Teresa C. M. Museus, mitos, espaços de fronteira: atravessamentos. In: *Museologia e Patrimônio*, vol. 6, p: 114-151. LEIRIA: Universidade de Leiria, set. 2021.

SCHEINER, Teresa, PANTIGOSO, Maria Gabriella. *A Course in Museology - Rio de Janeiro, Brazil (50 years of professional experience)*. Palestra apresentada por T. Scheiner no Encontro Anual do ICTOP. Ottawa, Canadá: 1982. Manuscrito. [Não publicado].

SCHEINER, Teresa C. M., ROCHA, Maria de Lourdes N. *Exposições: uma experiência pedagógica*. Monografia. RJ: UNIRIO, 1982. Original datilografado, não disponível em meio digital. 34 p. Il. [Não publicado].

SIQUEIRA, Graciele Karina. *Curso de Museus - MHN, 1932-1978. O perfil acadêmico-profissional*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Orientador: Ivan Coelho de Sá. RJ: UNIRIO, 2009. 178 p. Il.

Recebido em fevereiro de 2023.

Aprovado em abril de 2023.