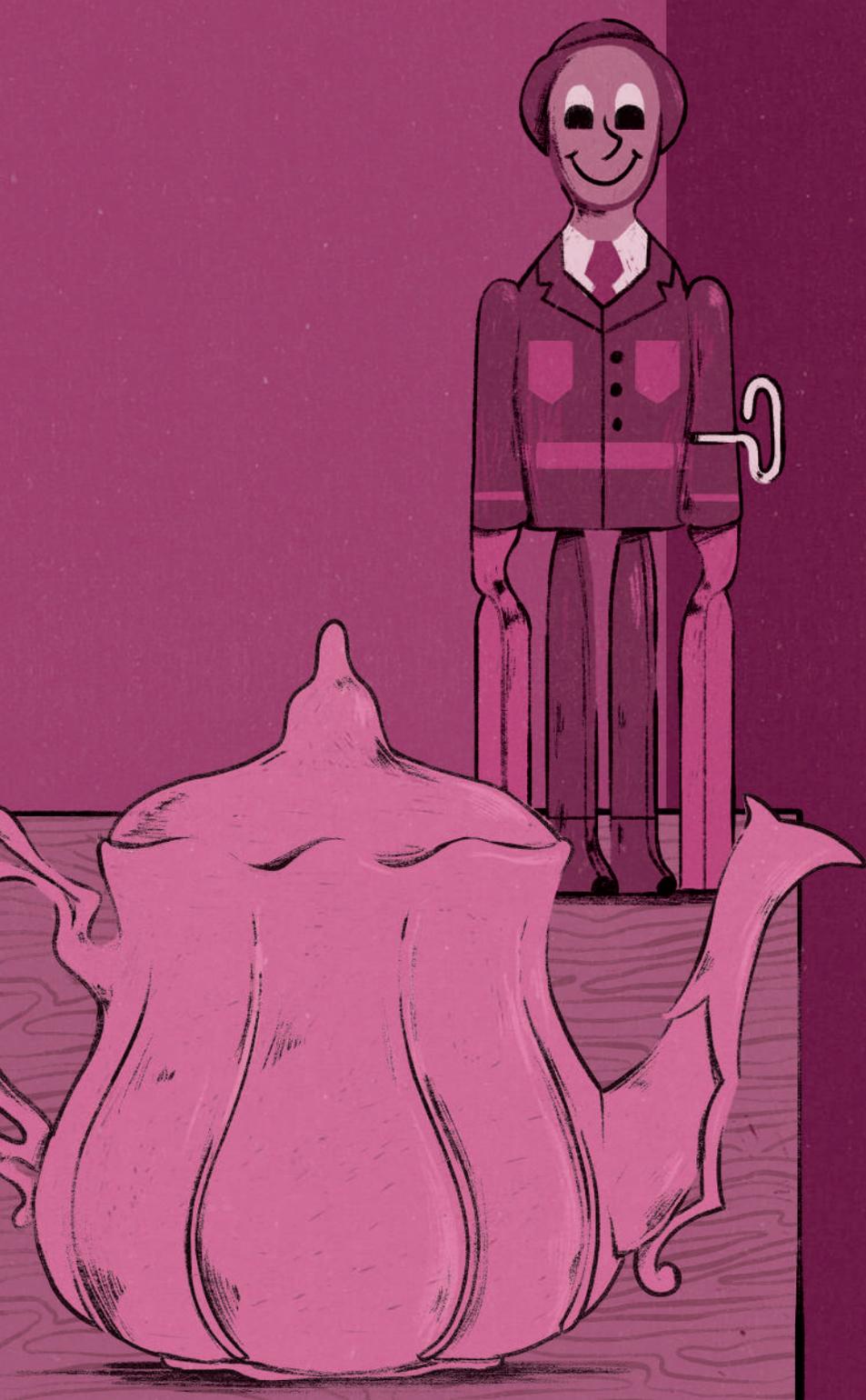


Material para
professores



CICLO CURATORIAL

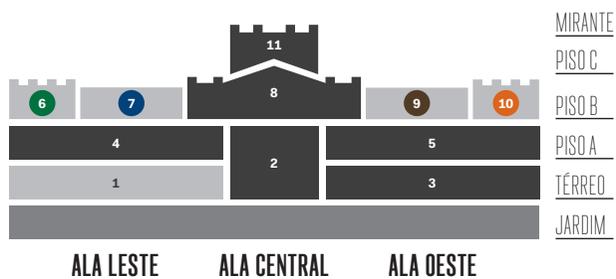
MUSEU
DO IPIRANGA
— USP

Exposições

CICLO CURATORIAL



LOCALIZAÇÃO NO MUSEU



Eixo 1 ● Para Entender o Museu

Eixo 2 ● Para Entender a Sociedade



Sempre que você encontrar esse símbolo na ficha técnica das obras, significa que essa é uma obra tátil.

Esse livreto é dedicado a quatro exposições, que apresentam as etapas do **ciclo curatorial: coletar, catalogar, conservar e comunicar**. Essas exposições fazem parte do eixo “Para Entender o Museu”.

Os públicos, em geral, têm contato com parte das coleções apenas no momento em que visitam as exposições do Museu. Mas muita coisa acontece até eles serem expostos. Esses objetos são submetidos a diferentes trabalhos executados nos “bastidores” do Museu por diferentes profissionais. O ciclo curatorial indica um “caminho” que os objetos de museus percorrem, o qual não é linear. Um mesmo objeto passa várias vezes pela mesma etapa ao longo de sua vida institucional. Isso nos mostra que o fluxo de trabalho em um museu é contínuo, ao contrário da visão de museu como um depósito de coisas velhas.

Cada uma das exposições contou com uma equipe distinta. A opção foi trabalhar com diferentes coleções para, por meio delas, discutir cada etapa curatorial. A exposição **Coletar: imagens e objetos**, com curadoria de Solange Ferraz de Lima e assistência de Guilherme Domingues Gonçalves, é dedicada a apresentar a atividade da Coleta por meio de cartões postais, rótulos de embalagens, retratos e esculturas decorativas; **Catalogar: moedas e medalhas** se debruça sobre as coleções mais antigas do Museu para explicar a atividade de catalogação e conta com a curadoria de Angela Maria Gianeze Ribeiro e assistência de Guilherme Domingues Gonçalves; **Conservar: brinquedos** traz, com a curadoria de Vânia Carneiro de Carvalho, Teresa Cristina Toledo de Paula e assistência de Raissa Monteiro dos Santos, objetos muito variados nas suas formas e materiais para apresentar os desafios da conservação; e **Comunicar: louças** exhibe objetos de porcelana, faiança, vidro e plástico associados, principalmente, à alimentação para mostrar atividades desenvolvidas no processo de comunicação das coleções e também conta com a curadoria de Vânia Carneiro de Carvalho, curadoria adjunta de José Hermes Martins Pereira e assistência de Raissa Monteiro dos Santos.

Além de apresentar objetos das exposições, esse livreto elegeu um objeto muito diferente da coleção do Museu - o beque de proa - para com ele percorrer as quatro etapas do ciclo curatorial e com isso você poderá perceber como o processo curatorial é contínuo.

COLETAR: COMO AS COISAS CHEGAM NO MUSEU?

Você já se perguntou como são formadas as coleções dos museus? Como as imagens, objetos e documentos escritos foram incorporados ao acervo do Museu? Existem diferentes meios de formar coleções em instituições dedicadas à preservação, pesquisa e comunicação desses objetos. Mas antes de ser decidido como os museus formarão suas coleções é importante definir os temas ou os tipos de documentos que se deseja colecionar.

Há documentos internos que norteiam a tipologia de coleções às quais o museu se dedica e, conseqüentemente, definem o perfil da instituição. Por exemplo, existem museus de arte que colecionam pinturas, esculturas, gravuras; museus de ciências naturais que contam com espécimes de animais e exemplares de botânica; e museus de história, que colecionam objetos, imagens e documentos escritos.

Além da tipologia da instituição, recortes temáticos e cronológicos orientam quais objetos devem ser coletados. O Museu Paulista-USP, ao qual pertence o edifício do Museu do Ipiranga, é um museu de história que se dedica a estudar a sociedade brasileira, com foco na sociedade paulista. Suas coleções compreendem principalmente objetos dos séculos 19 e 20. A definição temática e o recorte temporal são importantes para a criação de uma política de aquisição das coleções.

Os museus contam com algumas maneiras de ampliar as suas coleções: doações recebidas por meio da sociedade civil; compra em lojas de antiquários ou de colecionadores. Também é possível que as instituições museológicas adquiram coleções por meio de transferências de objetos de outros museus. Esse é o caso da formação do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, criado em 1989 a partir da transferência de parte das coleções do Museu Paulista-USP e outras instituições.

A esse respeito, sugerimos que você consulte o livro *Para entender o Museu*.



RECEBER DOAÇÕES

A curadoria da exposição *Coletar: imagens e objetos* escolheu coleções que cresceram muito nos últimos trinta anos por causa de ações da curadoria do Museu adquirindo coleções e incentivando doações do que interessa ao Museu estudar. Entre elas está a coleção de rótulos de Egdio Colombo Filho (1955-2013), doada para o Museu em 2003. Ele iniciou esta coleção a partir de um trabalho de conclusão de curso da faculdade de Arquitetura e, mesmo após a finalização, seguiu adquirindo novos rótulos, chegando a cerca de 5.000 itens. A coleção abrange materiais de distintos períodos, mas especialmente das décadas de 1970 a 1990.

Veja a embalagem de chocolate. Você tem o hábito de consumir produtos como esse? Que diferenças podemos identificar entre as embalagens atuais e esta?

A embalagem do chocolate Galak é de 1960. A partir dela podemos verificar algumas mudanças em relação às embalagens contemporâneas. Você notou que nessa embalagem não há a tabela nutricional que traz informações acerca da quantidade de cada nutriente? Isso porque a lei que regula os rótulos de alimentos tornou essa informação obrigatória a partir de 2001. Ainda assim, os ingredientes estão sinalizados e não vemos a utilização de emulsificantes artificiais, como nos chocolates de hoje. Note como o rótulo nos informa sobre a transformação da indústria alimentícia.

Outro ponto que chama a atenção é o contato que a marca disponibiliza para o consumidor, sua caixa postal. Não há a indicação de um telefone para o SAC (Serviço de Atendimento do Consumidor) - afinal, a lógica dos calls centers é dos anos 1980. Por isso, caso houvesse alguma dúvida ou questão do consumidor, ele deveria se dirigir à empresa por meio de uma carta.

Os itens da coleção Egydio, formada por embalagens de balas, bombons, pirulitos e chicletes, que seriam descartados imediatamente após o consumo, podem ser transformados em documentos que nos auxiliam a entender as transformações da sociedade. O Museu acolhe a doação dessa imensa variedade de materiais impressos, isso porque coleções como essa contribuem para o entendimento da história do design, da indústria gráfica, da indústria alimentícia e dos hábitos e comportamentos culturais.

REALIZAR COMPRAS

Outra forma de ampliação de acervo que os curadores do Museu Paulista - USP encontram é por meio da compra. Para exemplificarmos essa possibilidade escolhemos objetos que fazem parte da exposição *Casas e coisas*: uma batedeira e um liquidificador.

Esse objeto foi adquirido por Luciano Fiorani, um colecionador que, por anos, dedicou-se a juntar eletrodomésticos. O contato foi motivado porque parte da pesquisa da professora Vânia Carneiro de Carvalho, curadora da exposição *Casas e coisas*, é dedicada ao estudo do processo da eletrificação da cozinha, da mudança de hábitos de consumo a partir desse processo e do tempo de trabalho dedicado ao preparo de alimentos, geralmente executado por mulheres, a quem seus anúncios publicitários se dirigiam.

Sobre o processo de eletrificação da cozinha sugerimos a leitura do livreto *Casas e coisas*.



Batedeira elétrica comprada da coleção de Luciano Fiorani. Antimônio e plástico, Walita, Anos 1960.

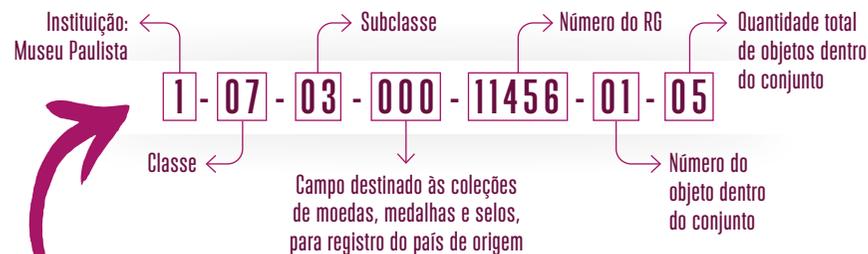
CATALOGAR: REGISTRAR A VIDA DA COLEÇÃO

O Museu tem em sua coleção mais de 450.000 itens, entre objetos, imagens e documentos escritos. Para saber informações sobre cada um deles e poder utilizá-los em pesquisas, exposições e empréstimos, é necessário o registro sistemático de cada um. Você já observou como, em uma biblioteca, os livros são numerados? Na lombada do livro, em geral, há uma etiqueta com números e letras. Eles referem-se a uma lógica de registro, o que permite ao bibliotecário classificar e guardar em ordem, e sempre que necessário, encontrar os livros facilmente. Em um museu, essa ideia de registrar os itens por meio de uma numeração controlada também é adotada.

Quando um novo objeto entra para a coleção do Museu, ele recebe um número de entrada na instituição, que garante o seu registro patrimonial. A lógica para numerar os objetos das coleções é tipológica. Um instrumento de trabalho, o Thesaurus, foi criado com 26 classes para dar conta de classificar todos os objetos. Essas classes são:

- | | |
|---------------------------------------|---|
| 1 numismática | 15 armaria |
| 2 medalhística/heráldica | 16 equipamentos profissionais |
| 3 filatelia | 17 instrumentos para registro/observação/processamento |
| 4 bandeiras | 18 veículos e acessórios |
| 5 mobiliário e acessórios | 19 montaria/animais domésticos |
| 6 interiores | 20 esportes |
| 7 processamento da alimentação | 21 edificações (elementos de)/maquetes de edificações |
| 8 indumentária civil | 22 esculturas |
| 9 indumentária oficial | 23 arte sacra |
| 10 toalete | 24 comemorativos/simbólicos/marcos |
| 11 tabacaria | 25 castigo/penitência |
| 12 escrita/escritório/escola | 26 embalagens de uso geral |
| 13 imagem e som | |
| 14 bonecas/brinquedos/jogos | |

COMO O CÓDIGO É CRIADO?



Esses números são atribuídos a cada objeto, a fim de que tenha um registro único que permita sua fácil identificação. Essa lógica é a mesma de documentos pessoais como o RG e o CPF que permitem a identificação de uma pessoa. Além desse número também é importante a criação de um vocabulário controlado que estabeleça a nomenclatura e crie uma convenção para nomear os objetos. Diferentemente de uma biblioteca, onde os livros têm seus próprios títulos, nos museus é importante essa convenção, uma vez que um mesmo objeto pode ser conhecido por diferentes nomes. Por exemplo, uma colher de chá pode ser conhecida como colherzinha. Para garantir uma boa catalogação, é importante que a escolha dos nomes seja padronizada. Quem se dedica a pensar e estabelecer os melhores critérios de classificação de objetos no Museu é o documentalista.

O número do objeto e outras informações são registradas nas fichas catalográficas. O documentalista anota as características do objeto relativas à sua dimensão e materialidade; o tipo de técnica empregada em sua construção; o ano e local de fabricação; informações essas que podem ser obtidas por meio da observação e pelo trabalho de pesquisadores que estudaram o objeto. Esse registro também contempla informações referentes à entrada do objeto na coleção. Foi, por exemplo, uma doação? Quem doou? Quando? Com quais motivações? Ou seja, essa ficha registra a “vida do objeto” antes de ser incorporado à coleção do Museu.

Para executar esse minucioso trabalho, o documentalista conta com ferramentas, como trenas, balanças e paquímetros, instrumentos que foram aprimorados ao longo dos tempos, e também com dicionários, repertórios, catálogos, livros, teses e artigos sobre o objeto e temas a ele relacionados.

Você imagina como mudou a forma de registrar as coleções nos últimos 100 anos? O que fazer com

todas as informações e pesquisas registradas “à mão” quando hoje o processo é informatizado? As mudanças tecnológicas permitem que os registros feitos em fichas de papel sejam transpostos para banco de dados digital. E como as coleções do Museu contam com objetos na casa dos milhares, esse processo é vagaroso e contínuo. É importante mencionar que em instituições que preservam sua memória, o descarte das fichas antigas não é cogitado, porque por meio delas podemos contar a história da instituição.

Quando o objeto passa a fazer parte de uma coleção institucional, novas etapas são inseridas em sua biografia. Todo o registro das etapas do ciclo curatorial a que esse objeto é submetido também deve ser anotado nessa ficha. Ela conta a história do objeto dentro do Museu.

Esse registro minucioso é constante e muito importante. Isso porque os profissionais que trabalham com objetos no Museu podem ser transferidos de seus empregos, mudar de setor, se aposentar, mas os objetos permanecem nas coleções. O tempo de vida dos objetos é maior que o tempo de vida dos seres humanos - não só dentro dos museus, mas também fora desses lugares. Você já se perguntou quanto tempo uma garrafa de plástico leva para se decompor? Até 600 anos em condições ambientais!

A curadoria da exposição *Catalogar: moedas e medalhas* escolheu a coleção de numismática para explicar essa etapa do ciclo curatorial. Esses objetos, que têm um valor econômico atribuído pela sociedade por onde circulam, oferecem ao documentalista muitas informações para o seu registro. Para impedir falsificações, moedas passam por regras rigorosas de fabricação. Por isso, esses objetos permitem identificar sua origem e o seu processo de produção.

Repare na moeda de 1.000 réis. Que tipo de informações conseguimos identificar impressas nela?



1000 réis . Bronze e alumínio, Cunhada pela Casa da Moeda do Brasil, 1922.

Ela traz cunhada em seu corpo diversas informações que ajudam o documentalista a executar sua catalogação inicial: o seu valor monetário; o ano de fabricação; há dois rostos em um de seus lados, D. Pedro I e Epitácio Pessoa, conforme registrado nas bordas da moeda: imperador em 1822 e presidente da república do Brasil à época em que a moeda foi cunhada, 1922.

Essas informações estão registradas no banco de dados do Museu. É importante que haja uma imagem para a identificação visual no registro catalográfico. Há uma versão deste banco de dados disponível para consulta e pesquisa online. Observe a ficha da moeda de 1000 Réis.

Observamos que, além da fotografia projetada, também há abaixo o registro da outra face da moeda. Em um objeto tridimensional, como uma moeda, em que as faces de cara e coroa têm informações diferentes, é importante garantir o registro de todos os detalhes do objeto por meio de várias fotografias.

A primeira informação textual refere-se à denominação da moeda: 1.000 réis. A segunda informação é uma numeração longuíssima, que aos olhos de um leigo não parece fazer sentido.

Esse número refere-se ao registro do objeto, como já explicado, e que é único para cada objeto da coleção.

Museu Paulista da USP

Ficha de objetos



Denominação:

1000 RÉIS

1-01-01-001-01417-00-00

Época: 1922 (REPÚBLICA - 1º QUARTEL)

Classe: NUMISMÁTICA

Subclasse: MOEDAS

Material: BRONZE-ALUMÍNIO

Técnica: CUNHAGEM

Fabricante: CASA DA MOEDA DO BRASIL

Origem: BRASIL

Descrição: ANVERSO/NA ORLA: "ACCLAM. DA INDEPENDÊNCIA", CONSTELAÇÃO DO CRUZEIRO DO SUL, "X PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA". NO CAMPO, BUSTOS CONJUGADOS DE D. PEDRO I E DO PRESIDENTE EPITÁCIO PESSOA, VOLTADOS À ESQUERDA. À ESQUERDA DOS BUSTOS EM VERTICAL: "D. PEDRO I". À DIREITA, EM VERTICAL: "EPITÁCIO PESSOA". NO EXERGO: "BRASIL (BB. BR SEM O R). REV/NO CAMPO, ARMAS DO IMPÉRIO À ESQUERDA E DA REPÚBLICA À DIREITA, CRUZADAS SOBRE UM FACHO ACESO. SOBRE AS ARMAS, O VALOR EM SEMICÍRCULO: "1000 RÉIS". ABAIXO DAS ARMAS, AS DATAS: "1822" À ESQUERDA E "1922" À DIREITA. NA ORLA SUPERIOR: "7 DE SETEMBRO". NA ORLA INFERIOR: "1º CENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA". ORLAS LISAS E DENTEÇÃO SINGELA. SERRILHA EM RANHURAS VERTICAIS.

CONSERVAR: O DESAFIO DA PRESERVAÇÃO DAS COLEÇÕES

Todos os bens que nos são valiosos, seja por valor afetivo ou monetário, sempre requerem atenção e cuidado. Em um museu, as coleções também demandam esse tipo de atenção para que sejam preservadas e possam ser estudadas e expostas aos públicos por muito tempo.

Para tanto, uma política de conservação e restauro é definida nas instituições museológicas. No caso do Museu Paulista-USP, essa política procura fazer o mínimo possível de intervenções nos objetos, isso porque estes são entendidos como documentos e não devem ser restaurados para que pareçam novos. Cada marca que um documento apresenta, faz parte da sua história, e deve ser mantida.

Então qual o papel de um conservador no Museu? Esse profissional deve assegurar a melhor preservação das coleções com atenção à sua higienização periódica, monitoramento e controle dos agentes de deterioração, como calor, umidade, luz, sujidades e agentes biológicos (insetos, roedores, fungos etc.). Por isso, o ambiente onde as coleções são guardadas e expostas deve ser constantemente controlado.

As vastas coleções do Museu não são expostas todas ao mesmo tempo. Em um universo de cerca de 450.000 objetos isso não seria possível. Assim, os objetos que não estão nas exposições ficam armazenados nas reservas técnicas.

Para a guarda, são elaboradas embalagens especiais e é feita a acomodação em mobiliário apropriado. Para isso, a atuação do conservador é fundamental: é preciso garantir a escolha apropriada dos materiais da embalagem. Essa decisão passa por saber a composição da matéria-prima da embalagem e de que forma elas podem reagir com os materiais de que é feito o item da coleção.

Mas como saber de que material são feitos os objetos para melhor preservá-los? Por meio de exames que envolvem conhecimentos nas áreas de biologia, química e física. Com essas informações, geralmente é possível o registro do período em que foram produzidos e as técnicas empregadas em sua construção, garantindo medidas de conservação mais precisas.

RESTAURO DA TELA *INDEPENDÊNCIA OU MORTE!*



Restauradores em processo de análise da pintura. Fotografia José Rosael, 2019.

Além do monitoramento, os conservadores atuam também com intervenções mais enfáticas quando necessário. O quadro *Independência ou morte!* foi restaurado por uma equipe coordenada pela conservadora do Museu, Yara Petrella, além de físicos e químicos da USP. Este trabalho requer conhecimentos técnicos e sensibilidade artística para ser realizado.

PROFISSÕES NO MUSEU: FÍSICO



Para o processo de restauro da tela *Independência ou morte!* o Museu contou com a parceria do Instituto de Física da USP, na figura da professora Márcia Rizzutto e do pesquisador Pedro de Campos. Eles empregaram técnicas físicas e químicas com equipamentos portáteis que fornecem informações sobre o processo criativo do artista e os materiais utilizados. Foi possível determinar a paleta de cores e as características químicas das tintas utilizadas por Pedro Américo e pelos restauros anteriormente realizados. Essas descobertas são importantes porque ajudam os conservadores em seu objetivo de devolver à pintura suas cores originais.

A curadoria da exposição *Conservar: brinquedos* escolheu essa coleção para abordar as questões que apresentamos acima. Veja o brinquedo e seu laudo de conservação. O ônibus é um brinquedo de lata da década de 1960 ou 1970 produzido pela Metalúrgica Matarazzo S.A. Você julga que ele está em boas condições de preservação? Conseguimos perceber a presença de marcas escurecidas.

No laudo de conservação foi atestado que seu estado é regular, porque, apesar de íntegro, ele possui abrasões, leve deformidade, corrosão e desgaste. Note que no laudo o tratamento recomendado foi uma higienização superficial.

Ônibus Scânia. Folha de flandres, plástico, Metalma, 1960-1970.



Detalhe lateral em que se evidencia a deterioração do objeto.

ACERVO TÊXTIL E PLÁSTICO				
IDENTIFICAÇÃO				
NOME (denominação / título / legenda)	BRINQUEDO: ÔNIBUS SCÂNIA LUXO			
RG / IC	1-14-02-000-11056-00-00			
Autoria / Fabricante	Metalúrgica Matarazzo S.A.			
MATERIAL / técnica	Metal: Folha De Flandres Litografada Em Cores; Plástico			
DIMENSÃO - altura (cm)	17,00			
DIMENSÃO - largura (cm)	16,50			
DIMENSÃO - comprimento (cm)	60,00			
DIMENSÃO - diâmetro (cm)	0,00			
PERÍODO (data / assinatura)	déc. 1960/70			
LOCALIZAÇÃO - reserva técnica	Acarajé			
Localização Específica				
EXPOSIÇÃO	Conservar - Brinquedos			
ESTADO DE CONSERVAÇÃO regular				
DANOS				
<input type="checkbox"/> em decomposição	<input type="checkbox"/> fungos	<input type="checkbox"/> material aderido	<input type="checkbox"/> rasgos	<input type="checkbox"/> % de perdas
<input type="checkbox"/> dobras e/ou vincos	<input type="checkbox"/> manchas	<input type="checkbox"/> esmaecimento	<input checked="" type="checkbox"/> sujidades	
Observações: objeto está íntegro, possui abrasões, leve deformidade, risco, corrosão e desgaste				
TRATAMENTO		higienização superficial		horas de trabalho 8
DETALHES				
RECOMENDAÇÕES PARA EXPOSIÇÃO				
tempo de exposição do objeto		60 meses		
forma de expor:		intensidade luminosa 50 lux		
<input type="checkbox"/> vertical		<input checked="" type="checkbox"/> horizontal		
<input type="checkbox"/> inclinação 30°		<input type="checkbox"/> suporte sob-medida		
Outras recomendações:				
DATA	assistente de conservação:	Iam Çampigotto	Laudo feito por:	Teresa Cristina Toledo de Paula
15/09/2020	assinatura do assistente:		assinatura:	

Laudo de conservação do objeto ônibus de brinquedo Scânia luxo feito pelo Serviço de Conservação.

O trabalho a ser realizado deve levar em conta a história do objeto, por isso as intervenções não buscam torná-lo idêntico a um brinquedo novo. Feito de folhas de flandres, material laminado composto por ferro e aço e revestido com estanho, o processo de corrosão é uma reação esperada ao longo do tempo.

Atuar para que essas marcas desaparecessem exigiria adicionar novos elementos físico-químicos ao brinquedo, o que alteraria seus materiais originais. Por esse motivo a equipe de conservação do Museu do Ipiranga optou por apenas estabilizar sua condição atual.

COMUNICAR: PÚBLICOS, SEJAM BEM-VINDOS!

A quarta etapa do ciclo curatorial é a Comunicação, ou seja, o momento em que as coleções são expostas para o diálogo com os diferentes públicos.

QUE OBJETOS SERÃO EXPOSTOS?

A preparação de uma exposição começa com a escolha de seu tema e a seleção dos objetos que serão exibidos. No Museu, essas definições acontecem a partir das questões levantadas pelas pesquisas feitas sobre as coleções. As pesquisas são realizadas por uma equipe de docentes, que atua como curadores da instituição. A exposição é um dos produtos da pesquisa. Para sua realização conta-se com os trabalhos de estudantes de graduação e pós-graduação, pós-doutorandos, arquitetos, engenheiros, documentalistas, conservadores, museólogos, educadores e demais profissionais do Museu e de empresas associadas.

Neste processo, são mobilizados também os dados levantados em pesquisas de público, que informam sobre os perfis dos visitantes, seus interesses, expectativas e repertórios.

PODEMOS RECEBER EMPRÉSTIMOS?

Além da seleção de objetos que compõem as coleções do Museu, realizam-se empréstimos de itens de outras instituições, motivados também pelas questões levantadas pelas pesquisas. Entende-se que estes itens, em diálogo com os objetos do Museu, se mostram importantes para as ideias que a curadoria pretende pôr em discussão com a exposição.

Nas exposições do Museu há diversos itens que foram emprestados, assim como há outras instituições que contam com objetos do Museu Paulista-USP em suas exposições.



Festa Escolar no Ipiranga. Óleo sobre tela, Augustín Salinas y Teruel, 1912. Acervo Pinacoteca de São Paulo.

Como o processo de empréstimo depende de duas instituições, há muitas questões de logística envolvidas. A instituição que pede emprestado deve oferecer à instituição proprietária um documento chamado *facility report*, onde estão descritas as condições de segurança e ambientais onde o objeto ficará exposto.

Laudos sobre o estado de conservação são realizados em diferentes momentos: na saída, chegada e no retorno ao museu de origem. Essa etapa é obrigatória e exigida pelas corretoras de seguros, especializadas em obras de arte e objetos museológicos.

Os profissionais da área de conservação e restauro de ambos os museus acompanham todos os procedimentos, pois devem certificar que a embalagem para o transporte seja apropriada e que o trajeto será executado de forma segura por uma empresa especializada.

Os documentalistas do museu de origem devem sinalizar nos registros institucionais que aquele objeto foi emprestado: para quem, com qual motivação, e o período que ficará fora da instituição. Isso é importante porque registra a trajetória do objeto.

Note que, ainda que estejamos abordando a etapa do Comunicar, os profissionais responsáveis pela conservação e pela catalogação também estão envolvidos. Isso acontece porque as operações dentro de um museu articulam várias equipes que atuam de forma complementar.

Para a exposição *Para entender o Museu*, por exemplo, a curadora Solange Ferraz de Lima solicitou à Pinacoteca de São Paulo o empréstimo da pintura *Festa Escolar no Ipiranga*, executada pelo espanhol Augustín Salinas y Teruel (1862-1923).

ONDE A EXPOSIÇÃO SERÁ MONTADA?

Toda exposição tem um projeto expográfico e arquitetônico, que deve levar em consideração uma série de aspectos técnicos. No caso da coleção de louças, por exemplo, muitos objetos são feitos de porcelana ou vidro, o que os torna muito frágeis. Assim, o projeto expográfico teve que apresentar formas seguras de fixar as peças nos painéis e vitrines.

O projeto precisa considerar as características do espaço onde a exposição será instalada. No caso da exposição *Comunicar: louças*, a arquitetura do edifício colocou alguns desafios. As paredes divisórias foram feitas no século 19, com estrutura de jìçara, um tipo de palmeira, argamassa de pedriscos e barro. Por isso, elas não suportam nenhuma estrutura de fixação. O piso é de madeira, não pode sofrer sobrecargas e trepida quando há pessoas caminhando e isso é muito ruim para as peças frágeis dessa exposição. Assim, a solução encontrada pelo projeto foi fixar painéis somente nas poucas paredes de tijolos, sem tocar o piso.

COMO OS OBJETOS SERÃO ORGANIZADOS?

Uma exposição é realizada com perguntas feitas para os documentos. A isso associam-se às intenções do que se pretende comunicar para diferentes públicos do Museu. Nasce daí um projeto que precisa encontrar soluções não apenas narrativas, mas arquitetônicas. Os curadores tomam decisões sobre o arranjo que desejam fazer com os itens das coleções, ou seja, os objetos de cada vitrine são selecionados por seu potencial informativo e também pelos questionamentos que, juntos, podem provocar nos visitantes.

Objetos muito semelhantes podem ser mobilizados de formas diferentes na produção de exposições. Além disso, a disposição dos objetos destas diferentes maneiras revela as transformações nas interpretações e propostas discursivas por que o Museu passou ao longo dos anos.



Sala Dona Olga de Souza Queiroz, Fotografia, Anos 1990.

Observe e compare as imagens. Como as louças foram apresentadas? Estão expostas junto a outras tipologias de objetos? Os questionamentos que levantam em quem as observa se alteram a depender da forma como foram expostas?

A primeira delas é uma fotografia de uma antiga sala expositiva do Museu do Ipiranga, denominada "Olga de Souza Queiroz". Neste espaço do Museu foram exi-

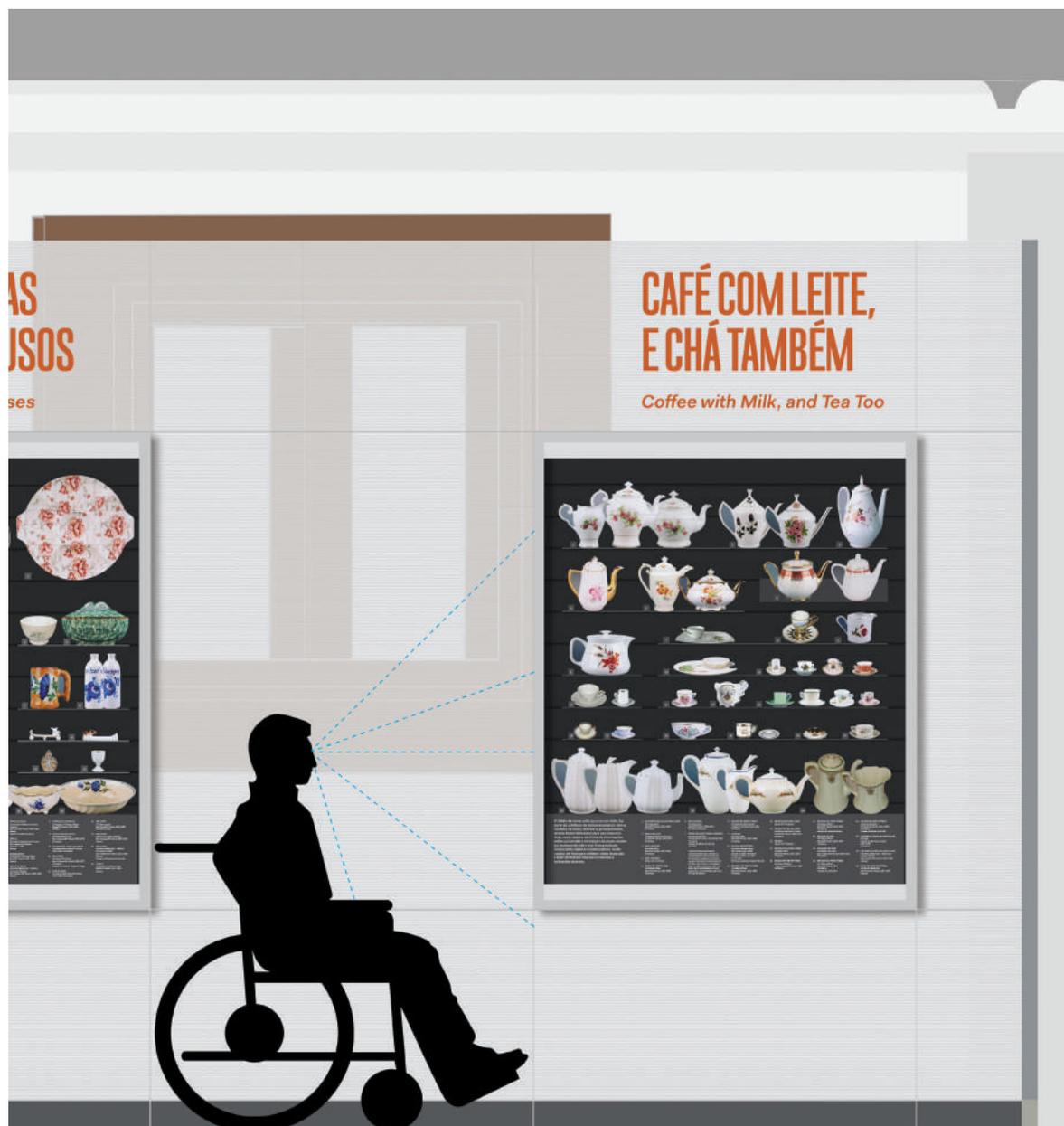
bidos móveis e objetos decorativos da sala de visitas da família Souza Queiroz no século 19. Eles estavam organizados sob uma lógica que ficou conhecida como *period room*, ou seja, uma tentativa de reproduzir os ambientes em que os objetos eram utilizados antes de pertencerem ao Museu. Esta estratégia é ainda bastante comum em alguns museus de história, porém não é mais empregada no Museu do Ipiranga.

As imagens seguintes são projetos das vitrines das novas exposições. Na vitrine da exposição *Comunicar*, vemos que as louças estão apresentadas segundo sua tipologia: utilizadas para o consumo de bebidas quentes com chá, leite e café. A intenção aqui é destacar a variedade da produção nacional de louças. Já na exposição *Casas e coisas*, as louças foram postas junto a uma peça de roupa, porque o objetivo é chamar a atenção para a semelhança de ornamentação entre objetos de categorias diferentes.

Assim, vemos que existem muitas possibilidades para se expor uma mesma tipologia ou um mesmo objeto, que dependerá das escolhas e objetivos da curadoria. É a partir da articulação dos objetos que a exposição constrói sua narrativa.



Projeto de vitrine da exposição Casas e Coisas. Metrôpole Arquitetos e PS.2 Design, 2021.



Projeto de vitrine da exposição Comunicar: Louças. Metrôpole Arquitetos e PS.2 Design, 2021.

ALÉM DOS OBJETOS, TEM ALGO MAIS?

Uma exposição conta com diferentes recursos de mediação. O mais tradicional deles são os textos. Eles têm por objetivo apresentar as reflexões propostas pela curadoria. Para a produção destes textos, algumas questões são colocadas: que extensão devem ter? Em qual tamanho devem ser impressos? Que linguagem deve ser utilizada?

As decisões sobre estes aspectos envolvem a atuação de diversos profissionais. A equipe de educação do Museu, por exemplo, contribuiu junto à curadoria para a estruturação dos textos conforme princípios de escrita facilitada, para tornar o texto fluente e acessível para diferentes leitores. As dimensões dos textos e sua localização nos espaços são definidas pelas equipes de arquitetura, comunicação visual e curadoria.

Outra estratégia importante assumida pelo Museu foi a elaboração de recursos multissensoriais, que promovem acesso às principais questões levantadas pelas exposições a todos os visitantes, inclusive pessoas com deficiência, para que possam usufruir desses recursos e apreciar os objetos a partir



Reprodução da maquete tátil do Museu do Ipiranga.
Fotografia, Helio Nobre.

de outros sentidos. São plantas, telas, reproduções, maquetes, dispositivos olfativos e objetos que oferecem a todos os públicos novas possibilidades de apropriação da exposição. É o caso desta maquete tátil, que permite, por meio do toque, o contato com características do edifício monumento do Museu.

UMA EXPOSIÇÃO, MUITAS EXPERIÊNCIAS

Podemos entender a exposição como uma situação de comunicação, ou seja, um momento em que o museu dialoga com seus públicos. Esse encontro pode estimular o visitante a fazer várias conexões com suas experiências.

Estas conexões variam muito e são diferentes para cada visitante. Por exemplo, na exposição *Catalogar: moedas e medalhas*, uma visitante pode lembrar-se de uma coleção de moedas antigas de seu avô.

Porém, o encontro não termina aí: a exposição deve provocar questionamentos nos diferentes públicos, estimulando-os a refletir sobre os objetos expostos e seus repertórios prévios. A partir das informações presentes nas exposições do ciclo curatorial, o visitante pode colocar questões: quando e por que meu avô começou sua coleção? Como ele a organizou? O que diferencia as moedas que a compõem? O que poderia descobrir sobre as pessoas que as fizeram e utilizavam? Cada encontro entre visitante e Museu é singular e pode abrir caminhos para inúmeras reflexões.

COMO OS CONHECIMENTOS PRODUZIDOS PELAS EQUIPES DO MUSEU CIRCULAM?



O Museu do Ipiranga é o edifício histórico do Museu Paulista-USP, formado também pelo Museu Republicano de Itu. O Museu Paulista-USP é um museu universitário, vinculado à Universidade de São Paulo desde 1963.

Por essa razão a pesquisa de suas coleções é uma de suas principais características. Os professores do Museu orientam o trabalho de novos pesquisadores em quatro programas de pós-graduação da Universidade, dedicados aos temas de História Social,

Museologia, Arquitetura e Urbanismo e Engenharia. Em todas as etapas do ciclo curatorial são realizadas investigações, divulgadas para a sociedade por diferentes meios. As pesquisas dos professores, pesquisadores, especialistas e estudantes ligados ao Museu são compartilhadas em artigos científicos, livros, trabalhos acadêmicos, cursos, palestras e eventos de divulgação científica.

Muitas vezes, suas descobertas dão origem às exposições. Há também a revista do Museu, chamada

Anais do Museu Paulista, e os materiais educativos, como o conjunto de que este livreto faz parte.

O compartilhamento dos conhecimentos produzidos pelo Museu ainda se dá por meio das novas formas de comunicação digital, como redes sociais, aplicativo para celulares e plataformas como o Google Arts and Culture e Wikipedia.

Estas plataformas têm sido importantes na diversificação e ampliação dos públicos alcançados pelo Museu.

O CICLO CURATORIAL DO CANOÃO

Agora que foi apresentado o ciclo curatorial, exemplificaremos como cada uma das quatro etapas se sucederam na trajetória do beque de proa, conhecido no Museu como canoão. Veremos sua chegada no edifício Museu do Ipiranga em 1924, sua transferência para o Museu Republicano de Itu, em 2010, e os processos de pesquisa a que foi submetido na última década. Percorrer a história desse objeto nos ajuda a perceber que o ciclo é contínuo e como as construções de narrativas podem mudar de perspectiva ao longo do tempo.

COLETAR

O Canoão foi doado ao Museu por João Batista Portella, fazendeiro da cidade de Porto Feliz, em 1924. O responsável por intermediar esse processo de coleta foi o prefeito desta cidade, Eugênio Motta, que já tinha sido contactado, em 1917, pelo então diretor do Museu, Afonso Taunay, sobre outra canoa que estava nas margens do Rio Tietê no trecho que banha Porto Feliz. O prefeito, porém, negou o pedido de doação nesta ocasião, uma vez que por ter grandes dimensões seria muito difícil e caro transportar a peça até o Museu.

Do primeiro contato até a efetiva doação, seis anos se passaram com constante correspondência entre os envolvidos na negociação. Por que Taunay se empenhou tanto em levar para o Museu uma canoa? O que ela representava para ele? As razões que motivaram o diretor a fazer uma coleta ativa de objetos relacionados às viagens fluviais estava rela-

cionada à construção da memória das monções, expedições que aconteceram no século 18 pelos rios Tietê, Paraná e Pardo em direção ao oeste do estado de São Paulo. Taunay relacionava essas expedições fluviais às bandeiras e à atividade mineradora na narrativa que construiu para evidenciar o protagonismo paulista na história nacional.

O desejo de trazer um exemplar de canoa para o Museu ajudaria a endossar a construção desse argumento. Nos anos 1930, a forma de entender e trabalhar com a pesquisa em História no Museu era diferente do que é hoje. Atualmente estudamos os objetos, suas materialidades e de que forma a sociedade interagiu com eles. Antes, os objetos serviam como “testemunhos” materiais de uma hipótese, eram trabalhados como ilustrações de eventos comprovados por documentos textuais. Com isso, entendemos o esforço de Taunay em coletar o canoão para completar a sua exposição dedicada às monções.



Beque de proa de canoão, Madeira. Sem data.

CATALOGAR

Observe a ficha catalográfica do Canoão, os itens que a compõem e os dados que foram anotados ou as informações nela disponíveis. Essa parte de canoa usada em viagens fluviais faz parte da classe 18 “Veículos e Acessórios”. O seu número de registro único é composto além da classe de uma sequência de números. Por meio dessa classificação, a localização da ficha no banco de dados e a consulta das demais informações do objeto tornam-se ágeis.

Devidamente numerado e nomeado, o objeto tem sua materialidade registrada: madeira. Entre as anotações do diretor Taunay, consta que o canoão era de madeira peroba e há uma descrição do histórico do objeto. Vemos o registro sobre pesquisas feitas que contribuem com o entendimento do objeto em diferentes períodos institucionais. São elas: a tese de doutorado da pesquisadora Ana Cláudia Brefe, sobre a história do Museu durante o período da gestão Afonso Taunay (1917–1945), e a dissertação de mestrado de Sonia Pardim sobre as imagens do Rio Tietê, baseadas na pesquisa junto ao arquivo permanente do Museu.

Isso nos sinaliza que desde a coleta do canoão em 1924, até hoje, pesquisadores são motivados a trabalhar com temas que ajudam a entender esse objeto ou o contexto da instituição. Esses processos avolumam a ficha catalográfica, o que nos mostra que o trabalho no Museu é contínuo. As pesquisas motivam novos questionamentos e a modernização da tecnologia investigativa de materiais ajuda a cuidar melhor dos objetos.

Museu Paulista da USP

Ficha de objetos

Denominação:

CANOÃO (BEQUE DE PROA)

1-18-02-000-03999-00-00

Época:

-

Classe: VEÍCULOS E ACESSÓRIOS

Subclasse: TRANSPORTES FLUVIAIS E MARÍTIMOS

Material: MADEIRA

Descrição:

PARTE DE UM CANOÃO USADO NO RIO TIETÊ.

PESQUISAS FEITAS JUNTO AO ARQUIVO PERMANENTE DO MUSEU PAULISTA, COMO A TESE DE DOUTORADO DE ANA CLÁUDIA BREFE, SOBRE O MUSEU E A DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE SONIA PARDIM SOBRE AS IMAGENS DO RIO TIETÊ, FORNECEM DADOS SOBRE A DATA DA AQUISIÇÃO DO BEQUE DE PROA E O LUGAR DESTINADO A ELE NA EXPOSIÇÃO NOS ANOS 1920.

NO RELATÓRIO DE 1924, O DIRETOR AFONSO TAUNAY AFIRMA QUE O BEQUE DE PROA É DE PEROBA, E QUE OUTRA PARTE DO CANOÃO ESTÁ EM PODER DA PREFEITURA DE PORTO FELIZ. ESSA INFORMAÇÃO APARECE TAMBÉM NO HISTÓRICO SOBRE O PARQUE DAS MONÇÕES. NESTE RELATÓRIO, TAUNAY ESCREVEU: "O SR. JOÃO BAPTISTA PORTELLA, ABASTADO FAZENDEIRO EM PORTO FELIZ, FEZ AO MUSEU UMA MUITO VALIOSA DÁDIVA: UM GRANDE FRAGMENTO, COM BEQUE DE PROA, DE UM CANOÃO DE MONÇÃO, (...) UMA, A MAIOR, PERTENCE À CÂMARA MUNICIPAL DE PORTO FELIZ QUE MANDOU FAZER UM GALPÃO PARA A RESGUARDAR NO 'PORTO', A RIBANCEIRA DO RIO TIETÊ. A SEGUNDA HAVIA SIDO RETIRADA HÁ MAIS DE SESSENTA ANOS DA ÁGUA E ESTAVA DESDE ENTÃO EM PODER DOS PAIS



Vista perspectiva da modelagem digital 3D da embarcação. Modelagem 3D, Bernardo Andrade, Pedro Bulla, Fillipe Esteves, Gabriel Valente.

CONSERVAR

A transferência do canoão do Museu do Ipiranga para o Museu Republicano de Itu motivou novas pesquisas. Em 2010, o restaurador Júlio Moraes fez o laudo de conservação para o transporte seguro até Itu. Sua avaliação destacou que o Canoão foi produzido de uma peça inteiriça de madeira, ou seja, o tronco de uma única árvore foi escavado e modelado, até se chegar ao formato da embarcação. Esse método construtivo de embarcação é um método indígena tradicional, um saber-fazer aprendido pelos portugueses durante a colonização.

Apesar da constatação da técnica, a datação precisa de quando foi feito o canoão não foi apontada pelo restaurador, uma vez que a aplicação de técnicas de datação de árvores derrubadas em época relativamente "recente" (datando apenas de alguns séculos) tem um índice de imprecisão muito alto. A partir deste laudo de 2010, não seria possível afirmar que esse objeto fazia parte das monções, como afirmou o diretor Taunay na época de sua coleta. Por isso, em 2016, uma nova pesquisa envolvendo a análise da materialidade do canoão foi feita. Buscaram-se testemunhos diretos da ação do homem

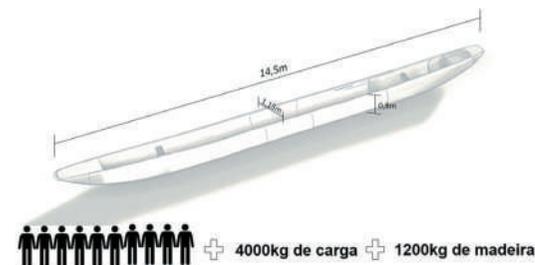
sobre a madeira como as marcas das ferramentas utilizadas para a sua fabricação.

A análise tecnológica do entalhamento do beque de proa feita pelo arqueólogo Béat Arnold concluiu que ele foi entalhado com uma ferramenta de lâmina reta. A forma e as dimensões da embarcação mostram que não se trata de uma piroga indígena tradicional, mas de uma pequena embarcação encomendada ou feita por colonos para efetuar transportes de mercadorias pesadas, considerando-se a forma da seção transversal. Como conclusão, os pesquisadores deduziram que a canoa era utilizada para o abastecimento de populações interioranas.

Outras pesquisas foram empreendidas para se descobrir o tamanho que a embarcação deveria ter em sua totalidade. Esses estudos ocorreram de forma interdisciplinar, envolvendo a docente do Museu Maria Aparecida de Menezes Borrego, que coordenou o projeto, e biólogos e engenheiros navais da USP. Por meio da análise da madeira, os biólogos concluíram se tratar de peroba rosa, como acreditava Taunay. Os engenheiros contribuíram fazendo a digitalização do objeto e a construção de um modelo

digital de uma canoa inteira, e não apenas a proa (parte do objeto que o Museu tem em sua coleção), o que permitiu estipular a dimensão total e a capacidade de carga da embarcação.

A partir do exemplo do canoão percebemos que o processo de conservação de objetos, que fazem parte das coleções do Museu, envolve profissionais de diferentes áreas do conhecimento. Cada nova possibilidade tecnológica encontrada permite que as pesquisas sejam refeitas, com a intenção de preservação e de construção de novas narrativas.



Dimensões do canoão completo, massa de madeira e capacidade de carga. Museu Paulista, 2019.

COMUNICAR

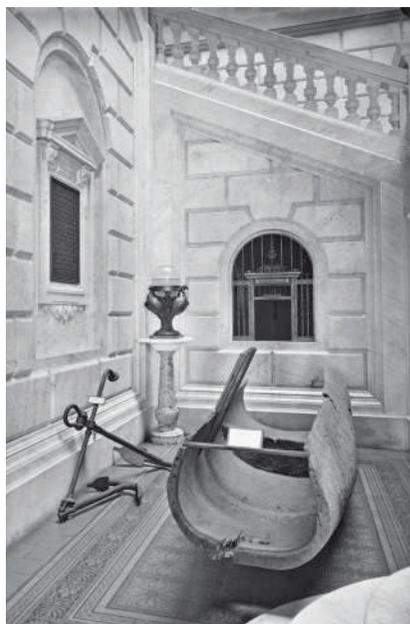
Ao longo de sua trajetória no espaço do Museu do Ipiranga, o canoão foi exposto em diferentes lugares do edifício, em diálogo com vários objetos. Nos anos 1930, foi exposto próximo à escadaria, junto às âncoras e ao vaso com as águas do rio Tietê. Em frente à pintura de Almeida Júnior, Partida da Monção, onde aparecem canoas, o objeto canoão reforçava a leitura de uma pintura de 1897 como sendo um retrato fiel do período das monções, no século 18, por isso, muito anterior à pintura.

Em 2017, o Museu Republicano de Itu inaugurou a exposição *Viagens fluviais: homens e canoas na rota das monções*. Nesta exposição, o canoão é mobilizado segundo a perspectiva contemporânea do Museu de estudá-lo enquanto parte da cultura material do período em que foi produzido.

Recursos como reprodução tátil e a comparação com o tamanho de ônibus e árvores permitem comunicar ao público as pesquisas interdisciplinares feitas a respeito da materialidade e dos usos do canoão. Há também a disponibilização de audiodescrição, por meio de aparelho áudio-guia. A partir do objeto exposto, os visitantes são convidados a refletir sobre, por exemplo, o cotidiano das viagens fluviais.



Breque de proa ("canoão") na exposição *Viagens Fluviais*. Museu Republicano de Itu, Helio Nobre, 2017.



Breque de proa ("canoão"), âncoras e âncora com a água do Tietê em exposição junto à escadaria do Museu do Ipiranga. Fotografia, autor desconhecido, Década de 1930.

BORA REFLETIR?



AS COISAS DO COTIDIANO

As Coisas – Arnaldo Antunes

As coisas têm peso, massa, volume, tamanho

Tempo, forma, cor, posição, textura, duração

Densidade, cheiro, valor, consistência

Profundidade, contorno, temperatura

Função, aparência, preço, destino, idade, sentido

As coisas não têm paz

No nosso cotidiano, o modo como nos relacionamos com os objetos é tão mecânica e natural que em raras ocasiões refletimos sobre sua materialidade. A letra da canção nos convida a refletir sobre os objetos: suas características físicas, suas funções, os sentidos que atribuímos a eles.

Nesse momento, com quais objetos você está interagindo? Reflita sobre suas roupas, o móvel em que você possivelmente está repousando, talvez óculos para leitura, um lápis para notas neste momento de estudo. Sem esse direcionamento de atenção, você, como todas as pessoas, dificilmente pensaria sobre a densidade de uma roupa que veste, o cheiro do papel de um livro, o contorno da sua cadeira.

Os profissionais que atuam no Museu dedicam parte do seu trabalho a esse tipo de reflexão: quando, como e por quem determinado objeto foi produzido? De que é feito? Para que e para quem foi feito? Por onde ele circulou? Quem o utilizou? Quais são as melhores condições ambientais para conservá-lo? Como explicamos para os públicos os conhecimentos descobertos a partir do estudo de um objeto? Os especialistas que trabalham no Museu não dão paz às coisas, como nos diz a letra da música. Eles estão constantemente debruçados sobre os objetos, lançando novas perguntas para, assim, ajudarem a compreender nossa sociedade.

Neste livreto, vimos como os profissionais do Museu atuam nas diferentes etapas do ciclo curatorial, sintetizadas nas exposições dedicadas ao ciclo curatorial (coletar, catalogar, conservar e comunicar) e apresentamos um pouco dos bastidores do trabalho no Museu com os objetos. Esse processo é cíclico e não linear. Vale lembrar que a pesquisa, característica de um museu universitário, garante que novos olhares sejam lançados sobre as coleções. Mesmo os objetos que estão no Museu do Ipiranga há mais de um século podem, com o trabalho dos pesquisadores, nos fornecer novas informações.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, A. J. de; RIBEIRO, A. M. G.; BARBUY, H.; ANDREATTA, M. D. O Serviço de Objetos do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 227-257, 2003.

ARANTES, J. T. Ciência e arte se aliam na restauração do quadro Independência ou morte!. *Agência FAPESP*, São Paulo, 17 fev. 2020.

BORREGO, M. A. de M.; ANDRADE, B. L. R. de; CECCANTINI, G. C. T.; VEIGA, M. de G.; ESTEVES, F. R.; BULLA, P. H.; VALENTE, G. B. Trajetória e reconstituição digital de uma canoa do Museu Paulista – USP. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, [S. l.], v. 27, p. 1-41, 2019.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Cultura Material e Coletivismo Institucional*. 2013. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra). São Paulo: Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo; 2013. p. 1-24.

CURY, M. X. *Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção*. 2005. 366 p. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MAKINO, M.; SILVA, S. R. da; LIMA, S. F. de; CARVALHO, V. C. de. O Serviço de documentação textual e iconografia do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 259-304, 2003.

PAULA, T. C. T. de. De Plenderleith a Al Gore: o ideário vigente na conservação de bens culturais móveis no século XXI. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 241-264, 2008.

VIEIRA, L. S. *Apontamentos acerca da política de aquisição de acervo no Museu Paulista (1990-2015)*. 2018. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Carlos Gilberto Carlotti Junior
Reitor

Maria Arminda do Nascimento Arruda
Vice-reitora

**MUSEU PAULISTA DA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**
Rosaria Ono
Diretora

Amâncio Jorge de Oliveira
Vice-diretor

**FUNDAÇÃO DE APOIO À
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**
Marcilio Alves
Diretor

Silvia Pereira de Castro Casa Nova
Diretora-adjunta

Catálogo na fonte: Biblioteca do Museu Paulista da USP (Museu do Ipiranga)

Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

Material para Professores / Isabela Ribeiro de Arruda, Denise Cristina Carminatti Peixoto e Vanessa Costa Ribeiro (org.). — São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 2022.

Os conteúdos mobilizados na redação deste volume são de autoria dos curadores da exposição.

9 v. (várias paginações) : il. ; 21 cm
ISBN: 978-65-993063-5-8
eISBN: 978-65-993063-6-5

1. Museus de história – Brasil. 2. Educação em Museus. 3. Museu Paulista da Universidade de São Paulo. 4. Museu do Ipiranga. I. Título. II. Autor.

Elaborada por Hálida Fernandes - CRB-8/7056

EXPOSIÇÕES

COORDENAÇÃO
Vânia Carneiro de Carvalho

VICE COORDENAÇÃO
Paulo César Garcez Marins

GERÊNCIA DE PRODUÇÃO
Cristiane Batista Santana

EXPOSIÇÃO COLETAR: IMAGENS E OBJETOS

Solange Ferraz de Lima
Curadora

Guilherme Domingues
Gonçales
Assistente de curadoria

EXPOSIÇÃO CATALOGAR: MOEDAS E MEDALHAS

Angela Maria Gianeze Ribeiro
Curadora

Guilherme Domingues
Gonçales
Assistente de curadoria

EXPOSIÇÃO CONSERVAR: BRINQUEDOS

Vânia Carneiro de Carvalho
Curadora

Teresa Cristina Toledo de Paula
Curadora
Raissa Monteiro dos Santos
Assistente de curadoria

EXPOSIÇÃO COMUNICAR: LOUÇAS

Vânia Carneiro de Carvalho
Curadora

José Hermes Martins Pereira
Curador adjunto
Raissa Monteiro dos Santos
Assistente de curadoria

MATERIAL PARA PROFESSORES

COORDENAÇÃO
Isabela Ribeiro de Arruda
Denise Cristina Carminatti
Peixoto
Vanessa Costa Ribeiro

CONCEPÇÃO DO MATERIAL
Laiza Santana Oliveira
Sofia Gonçalves

PESQUISA E PRODUÇÃO DE TEXTOS
Letícia Suárez Victor
Sofia Gonçalves

A ficha técnica completa do Material para Professores está disponível no livro *Por onde começar?*.

PRONAC 204577; 192589; 190216.



USP

FUSP

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO



Doação → ROBERTO RODRIGUES RAMOS
(02.03.1994)

São Paulo, 02 de março de 1994

Senhor Diretor,

Eu, ROBERTO RODRIGUES RAMOS, portador do RG 8320293 e do CPF 007524148-01, com endereço comercial à Rua Barão de Itapetininga, 163, 1. andar, venho, por meio desta, oferecer ao Museu Paulista da Universidade de São Paulo, a título de doação, em caráter definitivo, as peças documentais abaixo discriminadas:

- 16.019
16.020
16.021
16.022
16.023
16.024
- 01 álbum de figurinhas intitulado "A Hollandeza-álbum n.1", datado de 1934 e que pertenceu a Mary Martin. O álbum possui as figurinhas coladas;
- 01 álbum de figurinhas intitulado "A Hollandeza-álbum n.1", datado de 1934 e que pertenceu a Júlio Martin Netto. O álbum possui as figurinhas coladas;
- 01 álbum de figurinhas intitulado "Cigarette Card Album", publicação dos cigarros Wills, sem data, e que pertenceu a George A. Martin. O álbum está com a capa solta e nove páginas igualmente soltas e preenchidas com figurinhas;
- 01 álbum intitulado "Album das Estampas Eucalol", sem data, parcialmente preenchido com figurinhas;
- 01 exemplar de "O Amigo da Onça de Péricles", ed. O Cruzeiro, sem data.

4. INTERESSE PARA O ARQUIV. HISTÓRICO

Este documento é de interesse histórico para o estudo do Museu Paulista, pois contém a primeira coleção (postais, cartas históricas, fotografias, etc.) de figurinhas de animais, objetos, etc. Bem como para o estudo do sistema "Eucalol", que documentado o Museu também vem em estômpas de animais (principais: material científico, etc).

Roberto Rodrigues Ramos

São Paulo, 11 de maio de 1994

Vinícius Cordeiro
Vice-C. de Curador
Historiador

CICLO CURATORIAL

ESTA ATIVIDADE É FORMADA PELAS SEGUINTE PRANCHAS:

- Prancha 1 - Carta de doação ao Museu do Ipiranga
- Prancha 2 - Fotografia da reserva técnica de pintura do Museu
- Prancha 3 - Ilustração da exposição *Comunicar: louças*

OBJETIVO

A proposta tem por objetivo aproximar as atividades realizadas no Museu do Ipiranga ao cotidiano dos estudantes, sobretudo no que diz respeito aos processos menos visíveis do funcionamento do Museu.

ETAPA 1 INVESTIGAR UMA COLEÇÃO PRÓPRIA

Inicie a atividade por meio de uma sondagem: o que a turma entende por coleção? Possui alguma? Em seguida, proponha que cada estudante produza registros sobre a coleção que possui. É possível também realizar a pesquisa com coleções de familiares da criança. Propomos um roteiro de investigação da coleção a partir das seguintes perguntas: Quais tipos de objetos integram a coleção? O que motivou o início da coleção? Como os objetos foram adquiridos? Foram comprados ou recebidos como presente? Eram de outra pessoa antes de chegar em suas mãos? Quantos itens compõem a coleção? Ela é considerada completa ou segue em expansão? Como a coleção está organizada? Onde ela é armazenada?

Com que frequência é limpa? Quem é responsável por esta manutenção? Quem tem acesso à coleção? Ela está visível constantemente? Se não, como, quando e para quem ela é mostrada? Há regras para que outras pessoas tenham acesso à coleção?

ETAPA 2 COLETAR NO MUSEU

Apresente e leia com a turma a carta de doação feita ao Museu na frente desta prancha. Reflitam sobre as razões pelas quais o Museu aceitou essa doação.

É interessante que a turma compreenda que as políticas de aquisição de diferentes coleções pelo Museu indicam seu compromisso de salvaguardar objetos que ajudem a contar a história da sociedade paulista e brasileira como um todo, e não de personalidades célebres.

Cada estudante pode elaborar uma carta de doação hipotética de sua coleção para o Museu. A carta deve apresentar: as características da coleção, observadas no roteiro de perguntas; e as razões pelas quais o aluno-colecionador entende que o Museu deve receber, preservar, preservar e expor sua coleção.



Reserva técnica de pinturas do Museu Paulista da USP. 2022. Acervo Museu Paulista-USP. Reprodução: Helio Nobre/José Rosael.

CICLO CURATORIAL



ESTA ATIVIDADE É FORMADA PELAS SEGUINTE PRANCHAS:

Prancha 1 - Carta de doação ao Museu do Ipiranga

Prancha 2 - Fotografia da reserva técnica de pintura do Museu

Prancha 3 - Ilustração da exposição *Comunicar: louças*



2

ETAPA 3 CATALOGAR E CONSERVAR NO MUSEU

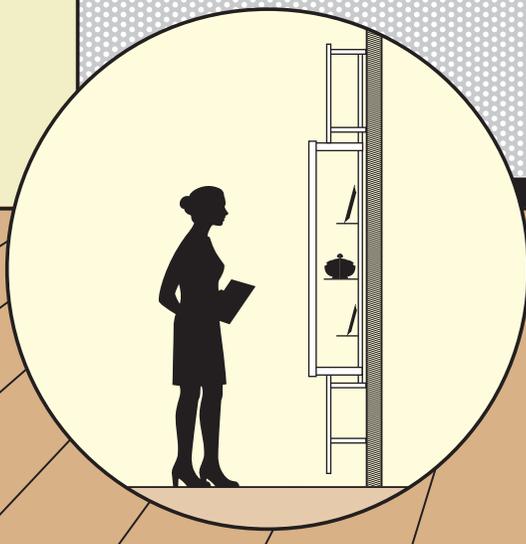
A segunda etapa do ciclo curatorial é a Catalogação. Você pode comparar a organização de talheres em sua casa para entender o sistema de catalogação de um museu. Esse tipo de utensílio de cozinha ajuda a entender o que são objetos seriados. Os garfos, facas e colheres seriam como as "subséries", pertencentes à série talheres, mas cada tipo com sua particularidade.

Quanto à conservação, etapa seguinte do ciclo curatorial, pode-se estabelecer uma comparação com o armazenamento de uma coleção de lápis de cor, por exemplo, em estojos de dimensões adequadas ao design dos lápis. O estojo pode ser associado às embalagens museológicas dos objetos quando acondicionados na reserva técnica, em que se procura garantir as melhores condições para sua conservação.

Apresente a **Prancha 2**, em que está reproduzida a fotografia de uma das reservas em que o Museu guarda sua coleção de pinturas. Observem que as obras são acondicionadas na posição vertical em painéis perfurados, o que garante a circulação do ar e uma melhor conservação das fibras dos tecidos das telas de pintura. Não há luz incidindo diretamente sobre as pinturas, o que preserva os pigmentos das tintas. Estimule a turma a pensar sobre o armazenamento de suas coleções em comparação à pinacoteca do Museu: minha coleção está guardada de forma segura? Ela corre o risco de estragar?

A PERMANÊNCIA DOS CONJUNTOS

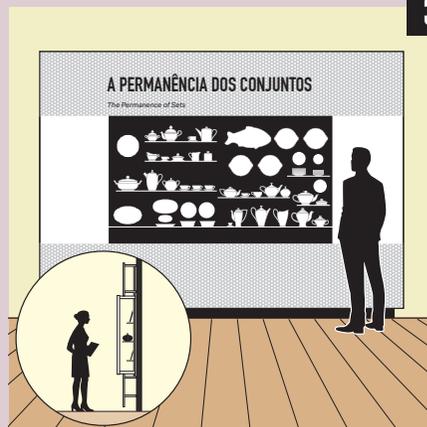
The Permanence of Sets



Visitantes observam a exposição
Comunicar: louças. Marcelo
Pacheco, Ilustração digital, 2021.

CICLO CURATORIAL

ESTA ATIVIDADE É FORMADA PELAS SEGUINTE PRANCHAS:
 Prancha 1 - Carta de doação ao Museu do Ipiranga
 Prancha 2 - Fotografia da reserva técnica de pintura do Museu
 Prancha 3 - Ilustração da exposição *Comunicar: louças*



3

ETAPA 4 ENCERRAMENTO

Nesta última etapa, a turma, dividida em grupos, deve produzir pequenas exposições. Sugere-se que os educandos tragam três objetos de suas coleções pessoais para que possam integrar as exposições a serem organizadas.

Discuta com os alunos que para a seleção do que levar para escola é necessário traçar uma estratégia de transporte viável. Deve-se considerar os materiais de que foram feitos, seu peso e a condição em que serão transportados (se o aluno vai à escola de transporte público ou a pé, por exemplo). Serão transportados em caixas? Dentro da mochila? Serão envolvidos com algum material, como papel, tecido ou plástico bolha?

Uma vez que os objetos foram trazidos pelos estudantes, cada grupo deve chegar a um consenso para que sejam selecionados apenas dois dos três objetos levados por cada estudante. A escolha deve ser feita a partir da eleição de um tema que agrupe todos os objetos. Pode-se agrupar por uma tipologia de objeto, pelos materiais que são feitos, por sua função, pela forma como são decorados, pelas cores ou qualquer outro critério comum. Mostre a ilustração da **Prancha 3**, em que se vê que o agrupamento da exposição do Museu se deu em função dos tipos de objetos e de seus tamanhos.

Defina o local em que a exposição será montada. A depender da problemática escolhida para a exposição, podem ser reproduzidos músicas ou sons. Por exemplo, numa exposição de materiais escolares, pode haver o som do barulho produzido quando se aponta um lápis.

Produza as legendas de cada objeto escolhido. Para tal, utilize as respostas das seguintes questões:

1. O que é?
2. De quando é?
3. De onde é?
4. Quem fez?
5. De que material é feito? / Como é feito?
6. A quem pertenceu?
7. Para que era utilizado?
8. Coleção de... (nome do aluno / família).

Além das legendas, é necessário que a exposição receba um título que indique ao visitante o tema a que ela se dedica. É importante, também, que seja produzido um texto, explicando o tema da exposição e apresentando as coleções. Alguns recursos podem ser utilizados para tornar o texto mais interessante: evitar frases muito longas, que podem cansar o leitor (lembrem-se que é uma leitura feita em pé).

Finalizadas todas as tarefas prévias, chega o momento da montagem da exposição e abertura para o público. É interessante que um ou dois integrantes do grupo sejam responsáveis por receber o público, respondendo dúvidas e compartilhando informações sobre as coleções e o ciclo curatorial experimentado.

ETAPA 5 COMUNICAR

Após a desmontagem da exposição, conduza uma breve conversa para encerrar a atividade. Convide a turma a compartilhar como foi a experiência e informar as reações e comentários dos visitantes da exposição. Provoque-os a refletir: o processo mudou a relação com a própria coleção do aluno? Sabe-se mais sobre ela do que anteriormente? As observações do público trouxeram novos olhares para os objetos?