

ESTUDOS CURATORIAIS E DIMENSÕES METODOLÓGICAS

CURATORY STUDIES AND METHODOLOGICAL DIMENSIONS

Cinara Barbosa de Sousa / UNB

RESUMO

O artigo intenciona discutir as possibilidades do campo de estudos curatoriais. Levanta como problematização os atravessamentos disciplinares e seus mecanismos metodológicos de pesquisa para refletir acerca da sistematização do campo. Parte do tratamento da curadoria como dispositivo para destacar seu caráter multidimensional. Como hipótese, propõe-se que a abordagem teórica da curadoria seja aquela que reflete não como se faz curadorias mas o que elas fazem em relação à arte em sua relação com o mundo. Portanto, um dos objetos de estudo dessa produção teórica diz respeito aos discursos produzidos por curadores em sua prática sobre como pensam a atividade da curadoria.

PALAVRAS-CHAVE

curadoria; metodologia; conceito; dispositivo.

ABSTRACT

The article intends to discuss the possibilities of the field of curatorial studies. It raises as problematization the disciplinary crossings and their methodological research mechanisms to reflect about the systematization of the field. Part of the curatorial treatment as a device to highlight its multidimensional character. As a hypothesis, it is proposed that the theoretical approach of curatorship is one that reflects not how one does curatorship but what they do in relation to art in its relation to the world. Therefore, one of the objects of study of this theoretical production concerns the discourses produced by curators in their practice on how they think the activity of curatorship.

KEYWORDS

curatorship; methodology; concept; dispositif

Curadoria e seu campo – Estudos Curatoriais

O campo dos Estudos Curatoriais envolve grosso modo reflexões acerca das operações, pelas quais, atividades, procedimentos e apresentações da curadoria de exposições, sobretudo, vêm se desenvolvendo. E, em certa medida, estimulam pensar sobre vertentes de pesquisa do campo em si e seus aspectos metodológicos. A partir de minhas investigações sobre o tema e experiências de práticas curatoriais expositivas, considero relevantes a averiguação e a problematização dos segmentos de atravessamentos disciplinares e seus mecanismos metodológicos de pesquisa. Isto, significa refletir e até mesmo incorrer nos riscos de certa sistematização. Categorizações estas que, ao serem formuladas, deveriam ser submetidas a todo momento a validações constantes baseadas na observação dos fenômenos, acontecimentos e contextos que remodelam o campo das artes de tempos em tempos e, portanto, deve ser compreendido como circunstancial e pela ótica de um meio de estudo, ou seja, o curatorial, em desenvolvimento.

Comentar categorias de investigação do campo curatorial possibilitaria assim visualizar não só a pertinência da pesquisa em geral, mas abrir flancos para perfis de linhas de conhecimento. Como se referir a uma série de documentos e depoimentos que tratam conceitualmente da curadoria e da função do curador? Para a curadora Lisette Lagnado (SOUSA, 2013, 110-111) a ação do curador é relativa a de construção de um sintagma: “[...] as obras estão ali. O curador evidencia algumas passagens que podem ser, às vezes, históricas e às vezes relacionadas ao suporte. Dessa forma, acho fundamental a questão do projeto, porque quando falo projeto, falo pesquisa [...]”, diz a curadora em depoimento acerca dos sentidos que perfazem a atividade curatorial.

Um primeiro ponto que se pretende destacar nesta abordagem é a respeito de variados perfis de pesquisa acerca da curadoria. Pois, de que forma vem sendo gerada e tratada as formas de pensamento sobre o tema? Onde são proferidos os discursos? O que se pode identificar como temas por meio de certos depoimentos?

E, ainda, o que seria possível estimular, por certas sistematizações, a produção de estudos da área? Quais os possíveis caminhos metodológicos e abordagens teóricas?

Tratar a curadoria a partir da concepção de dispositivo, (SOUSA, 2013) leva-se em conta, nos termos dessa pesquisa, que se trata de um campo, cujos princípios, na contemporaneidade capturam, modelam, agrupam, intervêm e asseguram, em uma certa maneira, o contato, o conhecimento, a opinião e a memória sobre arte. O estado curatorial, sob essa perspectiva diz respeito aos agenciamentos em que se dão uma certa ‘junção das coisas’, as coisas da arte, como artifício do dispositivo¹ que é.

Dessa maneira, o campo da curadoria tratado como dispositivo vem sendo perscrutado em minhas pesquisas sobre o tema e auxilia na reflexão de seu caráter multidimensional. É preciso lembrar, que Michel Foucault (2000, 244), distingue neste termo, dispositivo, um conjunto de relações firmadas por elementos heterogêneos de natureza estratégica para intervenção e combinação de forças.

Desta maneira, os elementos do dispositivo são tanto “o dito” quanto o “não dito” abarcando discursos, leis, conceitos filosóficos, teorias científicas, proposições morais e também instituições, tomadas administrativas e organismos arquitetônicos. Pois, “dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos” (FOUCAULT, 2000, 244), e, portanto, um sistema, em que se combinariam relações de força em um jogo de poder, com variadas dimensões condicionantes. Somam-se a isto, a situação de serem justificadas por um discurso. Também é significativo atentar que nestas dadas circunstâncias podem surgir medidas de urgência que por sua vez dariam acesso a um ‘novo campo de racionalidade’.

Ao refletirmos sobre as perspectivas dos estudos curatoriais formais² podemos argumentar que sigam atrelados às divisas das possíveis abordagens históricas, teóricas e críticas sobre o tema. E, tais campos, também estimulariam perspectivas metodológicas. Assim, aproximamo-nos do questionamento fulcral deste artigo que é

SOUSA, Cinara Barbosa de. Estudos curatoriais e dimensões metodológicas, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 1738-1751.

indagar sobre possibilidades de certa sistematização, mesmo que de validade temporária, mas no sentido de aprofundarmos e estimularmos variadas formas de pesquisa. Por exemplo, o que estamos fazendo quando descrevemos e analisamos uma exposição? O que não se pode deixar de mencionar? O que devemos comentar sobre o que a caracteriza? Quantas imagens seriam necessárias e de que maneira deveriam ser realizadas de modo que explicitassem noções de sua expografia garantindo para um assunto, como, 'história das exposições', um legado documental? Aliás, seria um sub-tema da curadoria ou do teor de um registro, de uma documentação ou caracterizada com o perfil de análise de exposições? E, se é assim, quais prerrogativas não poderiam de ser citadas nessa análise?

Além disto, quais seriam os limites de reconstrução histórica dessas investigações de maneira a questionar os sentidos de origem? Para Walter Benjamin (2000, 239) "Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado, deve agir como um homem que escava". Neste sentido, até que ponto se deve escavar de forma a compreender uma área de conhecimento novo ou desdobramentos de operações? Como pensar esses métodos considerando-se como diz o autor, que "antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo." E, complementa "pois 'fatos' nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação." (BENJAMIN, 1987, 239)

Como se pode averiguar a essa altura, coloca-se em questão aqui a relevância de perguntas sobre os modos de fazer nestes 'estudos'. Além disto, de que maneira o conceito de Origem (*Ursprung*) pode ser colocado também como categoria estrutural a respeito deste campo e abordagens disciplinares. Deste modo, o campo dos 'estudos' adquiririam, nesta via, o caráter de questionar os métodos, configurando-se como uma vertente de fundamentação científica do que seriam os mecanismos desta pesquisa acerca da curadoria. No limite, poderia ser também a investida em situar as abordagens mais específicas, porém não excludentes, do que seria a curadoria estudada historicamente, teoricamente e criticamente e se já haveria material

suficiente para uma historiografia do campo. Desse modo, nesta empreitada, poderia-se arriscar não só a organizar as origens desses estudos mas igualmente a provocar os princípios de núcleos de investigação.

Debruçar-se sobre o método para abordagens curatoriais implica rememorá-lo como *'hodós* (caminho). Neste sentido, se por um lado a pesquisa acadêmica considera tanto os recursos técnicos e teóricos usados para realizar uma pesquisa (LAKATOS; MARCONI, 2010, 39) por outro, no caso da arte, também é necessário se pensar o 'pensamento' que lhe é próprio, incluindo aí o acaso, como operação, porque o coloca em estado de observação constante e consciente.

Considerando-se ainda que, segundo Foucault, por dispositivo³ temos um termo que demarca não só a rede que se estabelece entre elementos heterogêneos, mas a natureza de suas relações. O discurso aparece portanto, como um programa ou elemento que justifica, e, ao mesmo tempo, disfarça uma prática continuamente opaca, podendo ainda “funcionar como reinterpretação desta prática” (2000, 244). Além disto, o autor comenta que o termo também condiz com um tipo de formação pois teria como “função estratégica dominante” atender uma urgência inscrita historicamente (idem, ibidem). Mediante forças em exercício faz parte desse imperativo o posicionamento de sujeitos a ele condicionado. Há sempre um primeiro momento objetivamente estratégico para que se constitua e passe a agir.

Com a orientação conceitual que o dispositivo possibilita e tendo em mente a categoria estrutural dos sentidos da origem é que, por exemplo, torna-se relevante pensar métodos de resgate histórico da curadoria, como relacionado aos primeiros momentos atrelados às práticas sociais que detêm relação empírica com a trajetória do colecionismo. Em resumo, um momento original da curadoria é averiguado relacionado a um arco que pode ser prescrutado desde a organização das coleções da Antiguidade, passando pelas formas de apresentação de coleções em *galleria* e *gabinetto*, antiquários e salões de exposição do século XVIII até se institucionalizarem com a criação dos primeiros museus existindo aí a interpretação

SOUSA, Cinara Barbosa de. Estudos curatoriais e dimensões metodológicas, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 1738-1751.

dos sentidos de preservação de memória que tais circunstâncias movimentam. É assim tanto para Georges-Henri Rivière (1989), em que os gabinetes significam a representação da preocupação com a memória e a tentativa de conhecer, de reordenar e de controlar o infundável poder da criação divina, como também para Helga C. G. Possas (2005,151-156), em que essas coleções revelam a “expressão da cultura do colecionador, do poder e da glória do conhecimento” e, acima de tudo, o ato de homens “[...] de juntar, de colecionar objetos que dão a ideia da existência de ‘outros’”. De acordo com esta autora, “os colecionadores se tornavam os guardiões da memória, aqueles que estavam em condições especiais e favoráveis para que o entendimento do processo da criação fosse entendido e, conseqüentemente, dominado”. (ibidem)

No entanto, além das estruturas materiais e aparentes das coleções há também um campo original que pode ser relacionado às modalidades da ordem. Isto significa dizer do desenvolvimento de um campo de saber que envolve as tentativas de se estabelecer relações, comparações, semelhanças e diferenças a respeito das estruturas visíveis. E, que se em um momento estiveram condicionadas às superfícies das coisas, ou seja sem decifração, irá se especializar, por ocasião do desenvolvimento científico⁴ e estabelecer hierarquias estudos e novos procedimentos de coleta, catalogação e conservação.

Em minhas considerações sobre essas condições visíveis e originais relacionadas à curadoria, ou seja, o recuo histórico necessário para que se possa averiguar os princípios que a conformam, venho insistindo que a consistência de suas elaborações passam pela ordem de elaborações discursivas (visível e dizível) e portanto, da construção de sentidos que se dão a partir do conjunto das ‘coisas’ e no tratamento de como são apresentadas. Por esta perspectiva, temos então dois segmentos a princípio de abordagem da curadoria. Tratam-se das combinações variáveis das formas, ou seja o enunciável e o visível, e constituem as formações históricas, e que estas, como estratos, são o que dão as condições para visibilidades e enunciações. Portanto, um, diz respeito às maneiras de organização

SOUSA, Cinara Barbosa de. Estudos curatoriais e dimensões metodológicas, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 1738-1751.

das exposições, relacionadas, grosso modo às expografias,⁵ e outro, referente aos discursos proferidos acerca do conceito, do sentido e de problematizações que envolvem o tema da exposição em questão e o propósito curatorial.

Na atualidade, é possível verificar a valorização de reapresentações de exposições, a atualização de certos elementos constitutivos de mostras ou do discurso e estética da arte, demonstrando, entre outras questões, a consciência do vasto campo documental existente e sua capacidade enunciativa como 'conceitos estratégicos' nas mãos de curadores. Investigar a curadoria pelo viés das estruturas visíveis seria então considerar os arranjos decisórios dessa expografia, suas interpretações e possíveis nomenclaturas. "A arte de expor arte", com curadoria de Rejane Cintrão é um exemplo que cita a estética acumulativa originária dos gabinetes e, principalmente, dos salões de arte do século XIX. Já, "A Grande Tela", como ficou conhecida a a 18ª Bienal de São Paulo (1985), polemizou por meio longo corredor de quadros alinhados horizontalmente em uma afirmação da posição da curadora Sheila Leirner e que foi criticada na época.

Neste sentido, como localizar as operações que práticas curatoriais, sejam pelo conjunto de seus arranjos visíveis, sejam pelos conceitos estabelecidos, possam ser melhor exploradas, compreendidas e categorizadas? Resgatando-se a abordagem teórica do dispositivo ainda se faz necessário avaliar as maneiras que ocorrem as linhas de força de cada situação, e, por sua vez as escolhas ou estratégias decisórias do curador.



Figura 1. Vista geral da exposição “A Arte de Expor Arte”, curadoria de Rejane Cintrão, Museo de Arte Moderna de São Paulo, janeiro/março de 1999, São Paulo (SP).
Fonte: CHAIMOVICH, Felipe (Org.) Grupos de Estudos de Curadoria. São Paulo: MAM São Paulo, 2008, 29

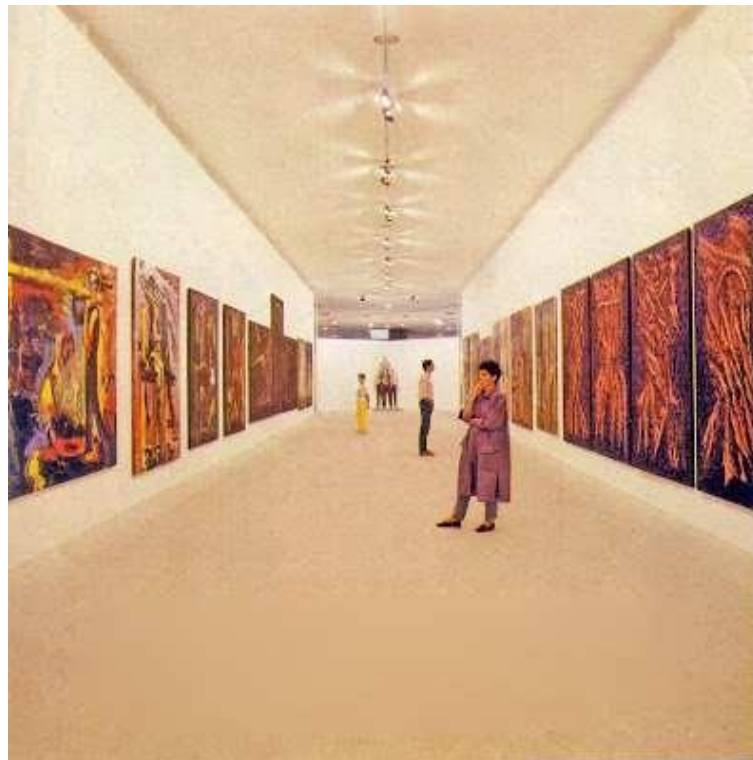


Figura 2. Exposição *A grande tela*, 18ª edição da Bienal de São Paulo, 1985
FONTE: sheilaleirner.blogspot.com/2005_10_01_archive.html

É tendo em mente os desafios de reflexão e problematização que os estudos curatoriais ensejam que percebo como um campo de atravessamento a construção de sistematização e formalização metodológica. Assim, prescrutando, a partir dos pontos discursivos diagnosticados e mencionados anteriormente, ou seja o enunciável e o visível, pergunto: que outras categorias e de que instâncias disciplinares podemos nos valer para pensar, gerar pesquisa e documentos? Pode ser que ao tratarmos da recuperação das apresentações das exposições, seja imprescindível compreender o sentido e o método de reconstrução histórica em que seja válido elencar o nome dos participantes, obras, datas de abertura e fechamento, programação, equipe técnica, descrição da expografia, plantas aquitetônicas e tudo mais que possa também recuperar os sentidos dispostos inclusive de quando a montagem estiver relacionada à arquitetura do espaço, em que são privilegiadas muitas vezes a relação entre trabalhos e objetos no desenho expositivo tendo por exemplo uma curadoria de perfil museográfico mais ativo que tenda a valorizar:

“o subconsciente sobre o significado; forma, material, a imagem sobre o texto; choque ou surpresa sobre a leitura; sensação visual sobre explicação linguística; o trabalho de arte sobre o documento; a visão sobre a compreensão; em resumo, pura visibilidade, que opera na urgência, mais que explicação, que requer duração”. (HEINICH; POLLAK, 2007, 244).

A questão acerca dos estudos curatoriais se adensa porém, à medida que também se constata que há um pensamento acerca dos próprios sentidos do que pode ser a curadoria. Essa vertente que existe como um enunciado/conceito, que define a curadoria ao mesmo tempo que promove a reflexão sobre seus modos operativos, emerge dos comentários dos próprios curadores, por vezes, gerados em entrevistas que se destinam a pensar a atividade e a função do curador e define seus focos de interesse.

Para o curador Cauê Alves (2010, 56), a exposição pode ser entendida como uma sintaxe, um conjunto de totalidades, na qual as obras são também totalidades abertas. Considera que os trabalhos de arte não estão à espera de sentidos a serem

conferidos de maneira definitiva pelo curador, pois a arte tem suas próprias verdades além do visível e das ideias.

Por sua vez, para a historiadora e curadora Glória Ferreira (2010, 148), o ofício do curador permanece um instrumento de conhecimento ao “revelar camadas de significação das obras” na relação com contextos específicos e com outras obras. Diz que (ibidem, 139), apesar de a curadoria ser, muitas vezes, equivocadamente comparada a uma prática artística, não deixa de ser um meio. Para Ferreira, guarda um caráter autoral, mas exige focalização teórica e pesquisa, “imaginação e criação”, marcando sua subjetividade e estas características, seriam as “bases de seu caráter ensaístico, em que se explicitam conceitos articulando a construção de sentidos e discursos” (ibidem).

O historiador da arte e curador Paulo Sergio Duarte (SOUSA, 2013, 109-110) conta de sua resistência em aceitar a nova categoria profissional chamada ‘curador’. Em sua lembrança acerca da atividade diz que esta começou a ser disseminada principalmente no início dos anos 1980. Relata que, anteriormente, curadores faziam parte de conselhos de fundações, encarregados de fiscalizá-las e que em certo momento a palavra desliza para o meio de arte passando a ser utilizada aí. Refletindo sobre uma situação histórica concreta como a brasileira, diz acreditar que o curador tem uma dupla função que seja, primeiro ampliar o público de arte, já que no Brasil é muito restrito e, segundo, em grandes mostras coletivas, sobretudo, o de tentar fortalecer eixos históricos visando a melhor compreensão da arte, tanto para o público de arte, quanto para o jovem artista que: “[...] não tem muitas vezes noções de história da arte recentíssima”.

A esta altura, espera-se que esteja perceptível que não se trata somente de constatar a existência de uma série de discursos que comentam sobre a curadoria. E, sim de que estes modos de dizer potencializam aquilo que ainda precisamos compreender e categorizar como possibilidades de estudo como quando se fala sobre: conceito da exposição; contextos de pesquisa; projeto; pensamento crítico;

discurso simbólico; intenção curatorial; exposição como sintaxe; camadas de significação das obras; subjetividades; construção de sintagmas; evidência de passagens históricas ou não. Com isto, primeiramente podemos avançar para o traçado das linhas que compõem este dispositivo e os vetores que o submetem a derivações a partir de duas dimensões gerais.

Tal método parece ser a alternativa inevitável e eficaz a partir da noção *a priori* que a atividade veio se desenvolvendo empiricamente antes de tudo tendo como condição de possibilidade a exposição temporária sobretudo. Para Paul O'Neill foi a partir dos anos 1960 que o papel do curador cresce vinculado ao sistema de produção da arte pois ao final daquela década:

“apesar de suas muitas diferenças entre forma e conteúdo, uma quantidade de exposições foi desenvolvida em uma relação simbiótica entre espaço expositivo e uma produção artística conceitualmente conduzida (...) houve um crescente entendimento e aceitação de curadores como possuindo um papel mais proativo, criativo e político na produção, mediação, e disseminação do ser artístico”. (O'NEILL, 2009, 11).

E, neste ponto, chegamos próximo de uma hipótese de que a abordagem teórica da curadoria seja esta de pensar não como se faz curadorias mas o que elas fazem. E, para se aproximar das categorias de análise deste dispositivo na atualidade e acerca de sua noção, faz-se necessário produzir circunstâncias para atingir as matérias e as estruturas de conteúdo e expressão dessa atividade destacando princípios e maneiras do que esta faz em relação à arte a partir de vetores ou tensores. Pois, “os objetos visíveis, as enunciações formuláveis, as forças em exercício, os sujeitos numa determinada posição”, (DELEUZE, 1988, 185), aparecem em discursos proferidos acerca do conceito, do sentido e de problematizações que envolvem o tema da curadoria.

A abordagem da teoria da curadoria é aquela portanto que poderia identificar parâmetros, modos operativos e categorias para novos estudos. Ao ter estes discursos como objetos de estudos algumas nomenclaturas podem se tornar passíveis de serem diagnosticadas e definidas como por exemplo a respeito da

relevância da pesquisa, seu teor ou sobre o campo de significação da exposição para outros posicionamentos em relação ao campo da arte. Portanto, a curadoria produzindo ações, e realizando algo de modo a se pensar a arte. Logo, importa teorizar o que é capaz de fazer.

É no sentido de uma investigação dos modos de dizer e pensamento sobre a própria curadoria que se poderia investigar de que modo vem se construindo essa teorização. Percebo que entre os sentidos dos discursos pesquisados há ênfase em compreensões da curadoria como sendo pesquisa uma, que por vezes assume um partido de origem de pesquisa histórica, de propósito crítico e até relacionada a compreensões de conceitos expandidos relacionados à arte contemporânea como é o caso da abordagem de arte e política. Mas ainda é preciso realizar sistematizações de modo a se pensar o campo e os temas desta área curatorial.

Desta maneira, ao tratarmos e analisarmos a prática da curadoria como dispositivo, a princípio portanto como recurso metodológico, consideramos a existência de um conjunto heterogêneo, ou, uma rede formada por discursos, instituições, regras e medidas entre o que está sendo dito (discurso) e o que está sendo mostrado (não-dito). E, também considerando que o dispositivo se define pela relação que estabelece com outros dispositivos. Assim, entendo que na relação dos elementos heterogêneos do nosso assunto, a curadoria, o dispositivo das formações discursivas seja aquele com o qual estabeleça articulação histórica estratégica fundamental na reinterpretação destas práticas.

Com isto, considero que pensar a curadoria, seu campo, suas noções e realizações requer um pensamento de dentro em que sejam também as próprias metodologias indagadas em seus modelos e adequações. Desse modo, pensar também no limite as maneiras em que a produção artística também pode trazer dados sobre os jogos colocados pela curadoria ou de como interpretá-la. Assim, um outro segmento é discutir as poéticas relacionadas não mais só as coleções e sentidos museológicos mas aquelas que marcam as dimensões curatoriais.

Notas

1 O entendimento e uso do conceito de dispositivo têm sido comumente relacionado na perspectiva de aparato técnico. Em seu livro *Vigiar e Punir – Nascimento da Prisão* (1999), Foucault utiliza o termo para marcar com distinção alguns elementos dessa engrenagem. Nesta investigação, marcando a história das estratégias de disciplinamento por meio de métodos e técnicas de hierarquia de vigilância para assujeitamento dos corpos, o autor preocupou-se sobretudo em avaliar as possibilidades de construção de uma subjetividade a ser produzida por um dispositivo. Desta forma, para Foucault (1999: 156) o poder disciplinar se exerce fazendo-se invisível, e [...] “impõe aos que submete um princípio de visibilidade obrigatória”. Para consubstanciação arquitetural dessa composição projetou, no exemplo instrumental do dispositivo do Panóptico de Bentham, um modelo teórico do princípio baseado na possibilidade de, concomitantemente, automatizar e desindividualizar o poder. No propósito de pensá-lo e aplicá-lo na análise da curadoria coloco em questão o resgate das prerrogativas de seu caráter ‘multidimensional’.

2 O campo de estudos acadêmicos no Brasil que abarcam os estudos curatoriais vieram se dando por meio de alguns cursos de especialização e mais recentemente como parte dos programas dos cursos em Teoria e Crítica e História da Arte. Mesmo assim, em muitos destes não está incorporado como um campo exclusivo a ser abordado e é tratado em disciplinas e tópicos eventuais.

3 O conceito de dispositivo de Michel Foucault não foi formalmente definido isoladamente a partir do termo. Pontualmente aparece em uma entrevista à revista *Ornicar? Bulletin périodique du champ freudien* em 1977. Esta e outras entrevistas são publicadas posteriormente na série de volumes *Dits et Écrits*. No Brasil é publicada sob organização de Roberto Machado, com o título *História da Sexualidade*, no livro *Microfísica do Poder*. A análise do conceito advindo do termo e sua aplicação como método de investigação vêm sendo exploradas por diversos autores como Gilles Deleuze e Giorgio Agamben (SOUSA, 2013).

4 Além dos gabinetes outra demonstração de coleção são as chamadas bibliotecas sem muros. O historiador Roger Chartier (1994, 67) comenta como estas bibliotecas se relacionam à noção atual de bibliografia. Segundo o autor em *Bibliotheca Universalis* (1545), Conrad Gesner apresentou a nova designação para biblioteca, ao apresentá-la como uma bibliografia de ordem sistemática de diversas obras escritas, e não mais como um espaço arquitetônico. A obra, organizada por autor e assunto se estendia a diversas áreas do conhecimento, conforme classificação alfabética da tradição medieval.

5 A expografia como parte da museografia está voltada à pesquisa de uma linguagem em vista de procurar uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição (DESVALLÉES, 2005).

Referências

ALVES, Cauê. **A curadoria como historicidade viva**. In: RAMOS, Alexandre D. (Org.). *Sobre o Ofício do curador*. Porto Alegre: Zouk, 2010. p. 43-57.

BENJAMIN, Walter. **Imagens de Pensamento**. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Barbosa, 5. ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 2000, 278p. [Obras Escolhidas, v. II]

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Rio de Janeiro, Brasiliense, 1987.

CHAIMOVICH, Felipe (Org.) **Grupos de Estudos de Curadoria**. São Paulo: MAM São Paulo, 2008, 29.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2006.

DELEUZE, Gilles.. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SOUSA, Cinara Barbosa de. Estudos curatoriais e dimensões metodológicas, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 1738-1751.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013. FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves. *Museus, dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna*. Belo Horizonte: Argumentum; Brasília: CNPq, 2005.

FERREIRA, Glória. **Escolhas e experiências**. In: RAMOS, Alexandre D. (Org.). *Sobre o Ofício do curador*. Porto Alegre: Zouk, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

HEINICH, Nathalie; POLLAK, Michael. **From museum curator to exhibition auteur**. In: GREENBERG, Reesa; FERGUSON, Bruce W.; NAIRNE, Sandy. (Org.). *Thinking about Exhibitions*. London: Routledge, 2007.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2010.

O'NEILL, Paul. **The emergence of curatorial discourse: from the late 1960s to the present**. Cambridge: MIT Press, 2009.

POSSAS, Helga C. G. **Classificar e Ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural**. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; Vidal, Diana Gonçalves. (Org.). *Museus: dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna*. Belo Horizonte/MG: Argumentum Editora, 2005.

RIVIÈRE, Georges Henri. **La Muséologie selon G. H. Rivière**. Paris: Dunod, 1989.

SOUSA, Barbosa Cinara. **O Dispositivo da Curadoria: entre seleção, conceito e plataforma**. Instituto de Artes, Universidade de Brasília. 2013. Tese. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/15769>. Acesso 7 de jun. 2019.

Cinara Barbosa

Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais (VIS) da Universidade de Brasília (UnB). Áreas de pesquisa e interesse: História da Arte no Brasil, Curadoria e Sistemas da Arte. Membro do Comitê de Indicação do Prêmio Pipa 2019 e do Conselho da Galeria Espaço Piloto (UnB). Idealizadora do Plano das Artes ganhador do Fundo de Apoio à Cultura do GDF. Orientadora curatorial de pesquisa e exposições do acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL). cinarabarbosa@gmail.com

SOUSA, Cinara Barbosa de. Estudos curatoriais e dimensões metodológicas, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 1738-1751.