

Zaira Regina Zafalon
Márcia Ivo Braz
Alessandra dos Santos Araújo
Martha Suzana Cabral Nunes
Organizadoras

**PERCURSOS DE PESQUISA
EM CIÊNCIA DA
INFORMAÇÃO**
formação e prática profissional

Abecin
EDITORA

Zaira Regina Zafalon
Márcia Ivo Braz
Alessandra dos Santos Araújo
Martha Suzana Cabral Nunes
(Organizadoras)

**PERCURSOS DE PESQUISA EM
CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
formação e prática profissional**

São Paulo
Abecin Editora
2021

©2021 by Zaira Regina Zafalon, Márcia Ivo Braz, Alessandra dos Santos Araújo e
Martha Suzana Cabral Nunes (organizadoras)
Direitos desta edição reservados à ABECIN Editora

ESSA OBRA É LICENCIADA POR UMA
LICENÇA CREATIVE COMMONS



Atribuição – Uso Não Comercial – Compartilhamento pela mesma licença 3.0

É permitido copiar, distribuir, exibir, executar a obra e criar obras derivadas desde que sem fins comerciais e que seja dado o crédito apropriado aos autores e compartilhada sob a mesma licença do original.

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

P429 Percursos de pesquisa em Ciência da Informação : formação e prática profissional / Zaira Regina Zafalon, Márcia Ivo Braz, Alessandra dos Santos Araújo e Martha Suzana Cabral Nunes (org.). – São Paulo: Abecin Editora, 2021.
277 p.

e-ISBN: 978-65-86228-07-6.

Inclui referências.

Disponível em: <https://portal.abecin.org.br/editora>.

1. Ciência da Informação. 2. Formação profissional. 3. Prática profissional. I. Zafalon, Zaira Regina, org. II. Braz, Márcia Ivo, org. III. Araújo, Alessandra dos Santos, org. IV. Nunes, Martha Suzana Cabral, org.

CDU: 02(05)

CDD: 020

Ficha catalográfica: Melissa dos Santos Araújo – CRB-1 3426/DF.

COMISSÃO EDITORIAL E CIENTÍFICA

Editor-chefe: Zaira Regina Zafalon (UFSCar)

Aldinar Martins Bottentuit (UFMA)	José Antonio Frías (USAL, Espanha)
Alessandra dos Santos Araújo (UFS)	José Antonio Moreira González (UC3M, Espanha)
Andréa Pereira dos Santos (UFG)	Manuela Moro Cabero (USAL, Espanha)
Aurora Cuevas-Cerveró (UCM, Espanha)	Márcia Ivo Braz (UFPE)
Célia Regina Simonetti Barbalho (UFAM)	Márcio Bezerra da Silva (UNB)
Danielly Oliveira Inomata (UFAM)	Marta Lúgia Pomim Valentim (UNESP)
Dunia Llanes Padrón (UH, Cuba)	Martha Suzana Cabral Nunes (UFS)
Franciele Marques Redigolo (UFPA)	Meri Nadia Marques Gerlin (UFES)
Helen Beatriz Frota Rozados (UFRGS)	Naira Christofoletti Silveira (UNIRIO)
Henriette Ferreira Gomes (UFBA)	Paulina Szafran (UDELAR, Uruguai)
Ieda Pelógia Martins Damian (USP)	Samile Andréa de Souza Vanz (UFRGS)
Isidoro Gil Leiva (UM, Espanha)	Valéria Martin Valls (FESP/SP)
Ivana Lins (UFBA)	

Normalização: Autores

Diagramação, Editoração, Revisão e Capa: Zaira Regina Zafalon

O conteúdo dos capítulos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores e não representam necessariamente a posição oficial da Editora Abecin. Os originais foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros da Comissão Editorial e Científica desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação.

CAPÍTULO 11

DIÁLOGOS COM A ARTE CONTEMPORÂNEA: A EXPOSIÇÃO SOB O VIÉS MUSEOLÓGICO

Aline Vargas de Vargas

Vanessa Barrozo T. Aquino

1 INTRODUÇÃO

Considerada um dos principais meios de diálogo dos museus com seus públicos, a exposição museológica demanda constantes investigações e reflexões a respeito de sua concepção, visando potencializar e otimizar a relação das instituições com a sociedade. Assim, resultado das mudanças de postura frente ao público, iniciou-se uma revisão das dinâmicas expográficas, a partir de estudos teóricos e fazeres práticos.

O que se compreende por exposição se modifica de acordo com o campo em que este está sendo pensado, dessa forma, os profissionais das Artes e da Museologia possuem posturas singulares, concebendo-as sob diferentes premissas. Para os primeiros, esta surge não somente como ferramenta de exibição, mas como legitimador da obra, artista ou curador, com o protagonismo centralizado, comumente, nestes agentes e seus pares. Já para a Museologia, a exposição visa estabelecer uma relação simbólica e de cunho patrimonial entre a obra e o público especialista ou não, onde a narrativa contextualize todos os elementos dispostos no ambiente expositivo.

Nesse sentido, a pesquisa decorrente do Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia analisou a comunicação

museológica pelo viés expográfico, a partir da exposição *Áspera Melodia: Carlos Asp, 70 anos*¹⁰ (Figura 1) que ocorreu na Pinacoteca Ruben Berta¹¹ em Porto Alegre/RS. A participação do público foi problematizada a partir de um questionário de caráter quanti-qualitativo¹², direcionando-se assim, ao fato de que determinados elementos informacionais, comumente considerados secundários nas exposições de arte, podem auxiliar na compreensão da mensagem proposta.

Figura 1: Registro Exposição *Àspera Melodia: Carlos Asp, 70 anos*



Fonte: Pinacotecas POA (2019).

¹⁰ Inaugurada em 19 de março de 2019, com curadoria de Ana Maria Albani de Carvalho, apresentou obras feitas pelo artista Carlos Asp desde os anos 1970 até a atualidade. Asp utiliza como suporte, sobretudo, materiais reciclados, como embalagens de pizza, bulas de remédio, papelão que são justapostos, pintados e escritos das mais variadas formas, a fim de gerar, como comenta Carvalho, um “alfabeto plástico-poético de infinitas combinações”.

¹¹ Localizada em imóvel tombado na rua Duque de Caxias no Centro Histórico de Porto Alegre e criada em 1960, a instituição possui acervo de caráter fechado com obras de renomadas figuras da arte nacional e mundial.

¹² Considerou-se o nível de escolarização, a frequência dos indivíduos em exposições de arte contemporânea e sua compreensão diante das narrativas propostas, além de observar a autonomia do visitante na exposição. A aplicação ocorreu *in loco* entre os dias 9 de maio a 17 de junho de 2019, data de encerramento da exposição. A análise foi feita mediante a utilização do *Software* estatístico IBM SPSS.

2 DESENVOLVIMENTO DO REFERENCIAL TEÓRICO

A monografia buscou estabelecer interlocuções entre o campo das Artes e da Museologia, sendo curadoria, comunicação museológica, expografia e arte contemporânea conceitos-chaves que nortearam a investigação. Diálogos entre Lisbeth Rebollo Gonçalves (2004), Marília Xavier Cury (2005), Isabel Fernández e Luiz Fernández (2007), Sônia Salcedo del Castillo (2008), Ángela Blanco (2009), Jean Davallon (2010), Bruce Altshuller (2010), Marcelo Cunha (2010), Alejandra Panozzo Zenere (2018) entre outros, foram basilares para compreender o conceito de exposição museológica.

2.1 A expografia museológica: ilha de infinitas narrativas

Acerca do papel que as exposições desempenham no campo museológico, Cury (2005), entende que é através destas que se firma o contato entre o público com os diferentes bens patrimoniais, onde a sociedade se depara com “a poesia das coisas” (CURY, 2005, p. 34). As exposições devem ser percebidas como um fenômeno sociocultural singular do exercício museológico, sendo fundamental para a manifestação, interpretação e divulgação das coleções e objetos (FERNÁNDEZ; FERNÁNDEZ, 2007).

Segundo Blanco (2009) e Cunha (2010), as exposições são espaços privilegiados para o diálogo das instituições com seus públicos, tornando-se por excelência, mecanismos de expor sentidos e valores de objetos considerados patrimônio. Como consequência, elas se apresentam como ferramenta de fomento à produção e difusão de conhecimento, oferecendo para a sociedade possibilidades de problematização e diálogo sobre diferentes temáticas.

Neste contexto, Ángela Blanco (2009), Isabel Fernández e Luis Alonso Fernández (2007) pontuam que a expografia reflete diretamente na forma de transmitir aquilo que se propõe. Os autores têm no público o personagem central da exposição, explorando o fato de que ela deve buscar “se bastar como meio para comunicar” (BLANCO, 2009, p. 36), atentando para a necessidade de que sejam autossuficientes, onde o que se deseja transmitir seja compreensível, sem que o público, para fruir, dependa, por exemplo, do auxílio de mediadores durante seu percurso.

Assim, como resultado de avanços teóricos e técnicos da área, há um vasto universo de possibilidades que recorrem ao didatismo e que possibilitam uma melhor fruição do público, fazendo com que a comunicação se dê de uma maneira mais inteligível. Segundo pontua Meneses (1994, p. 10), a questão expográfica é primordial ao museu, uma vez que “a partir da seleção mental, ordenamento, registro, interpretação e síntese cognitiva na apresentação visual, ganha-se notável impacto pedagógico”, o que a torna auxiliar no processo de interpretação e compreensão da narrativa por parte do público. Neste cenário, os profissionais e instituições devem almejar e direcionar esforços para que o encontro do público com o bem musealizado aconteça.

Nesse sentido, as pesquisas de recepção, baseadas em métodos eficazes e que possibilitem observar diferentes perspectivas, seja sobre o perfil do público ou sobre o êxito dos métodos expográficos aplicados, tornam-se cruciais para o cumprimento da função social dos museus. Ao implementar uma cultura de avaliação, como atesta a Museóloga Marília Xavier Cury (2005), as instituições, através de estratégias próprias, aprimoram seu fazer e qualificam suas atividades.

2.2 Curadoria sob o véu das Artes e da Museologia: aproximações e distanciamentos

A respeito do conceito de curadoria, bastante estimado para o desenvolvimento da monografia, autores como Ulpiano Bezerra de Meneses (1986), André Desvallées e François Mairesse (2013), Maria Cristina Bruno (2008) e Marília Xavier Cury (2005), compreendem a curadoria como estudo sobre uma coleção, e o curador especializado, como o estudioso dessa coleção. Outra vertente museológica entende o processo curatorial como aquele que envolve todas as atividades direcionadas ao objeto ou coleção, partindo de sua aquisição, passando pela pesquisa, conservação, documentação e, por fim, pela comunicação que pode se dar através das exposições e/ou das ações educativo-culturais.

Tal processo não deve ser compreendido como algo linear, pois, embora entendido como cadeia operatória, deve ser encarado como algo cíclico, uma vez que todas as etapas são interdependentes, constituindo um integrado sistema de troca (CURY, 2009). Todavia, trabalhar com curadoria em arte requer considerar suas peculiaridades o que, como explicita Maria Amélia Bulhões (2014), significa observar a multiplicidade de agentes que transitam por esse meio. Críticos, historiadores da arte, revistas e galeristas dialogam entre si, compondo o que se compreende como Sistema da Arte que, somado às instituições museológicas, definem os padrões, bem como, fomentam a produção, comunicação e consumo de eventos e peças por eles reconhecidos como arte.

Nessa perspectiva, para compreender o campo das Artes e, sobretudo, o processo de curadoria das exposições de Arte, é preciso ter em mente de que se trata de um território com

princípios predeterminados: ambiente de convenções que determinam o que é arte, bem como, sua apresentação. Nesse sentido, a autora aponta que as instituições têm o poder de manter e renovar “os rituais, estabelecendo discriminações e hierarquizações dentro do variado universo das atividades artísticas” (BULHÕES, 2014, p. 18).

A curadoria, para o campo da Arte, por possuir seu caráter independente¹³ tende a se direcionar para ações de comunicação, onde o curador tem como foco as exposições e ações educativo-culturais. Dito de outra forma: quando de autoria independente (como no caso da exposição estudada) a curadoria no campo da Arte equivale a extroversão do conhecimento, um dos níveis finais do processo curatorial. Para Cauê Alves (2010) a figura do curador se apresenta como aquele que preza pelo trabalho de arte, defendendo os interesses dos artistas, planejando, monitorando e coordenando exposições. Para ele, o curador tem autonomia a respeito do que será exposto, da mesma forma sobre como será exposto, entretanto, assinala que este deve fazer “uso público da sua reflexão” (2010, p.45), de forma a não cercear as possibilidades de leitura do público. O autor destaca que os elementos secundários não devem, entretanto, invadir a obra. Cabe, sob certos aspectos, considerar que muitos artistas, curadores e museus de Arte acabam propondo que a obra ou as obras falem por si, fato que pode ser problemático, uma vez que isso descarta a utilização de elementos contextualizadores, sejam eles legendas ou demais suportes que auxiliem a fruição dos indivíduos.

¹³ Hans Obrist (2014) utiliza o termo para identificar aqueles profissionais que atuam de maneira autônoma, sem vínculo permanente com instituições ou coleções.

Tal perspectiva que vê o espaço como possível competidor e por isso busca sua neutralização, liga-se ao conceito de cubo branco. Como cânone expositivo, esse modelo propõe que a contemplação é capaz de levar à fruição, o que direta ou indiretamente, sacraliza o objeto, colocando o visitante, muitas vezes, em posição de culto. Diversas instituições, desde o século XX, vem utilizando e entendem este paradigma como o ideal para expor arte, com a intenção de criar um espaço pretensamente neutro, que se afaste do cotidiano.

Tal modelo expositivo ainda se apresenta como o mais comum nas exposições de arte contemporânea. Contudo, o crescente desenvolvimento de estudos empíricos e teóricos questionam essa proposta expográfica, uma vez que ao suprimir informações complementares, pode haver negligenciamento daqueles públicos que por diversas questões, necessitam de mais informações sobre a obra e/ou artista. Tais recursos detém o potencial de aperfeiçoar a experiência, pelo uso de textos introdutórios, textos de núcleo ou mesmo através de estímulos sensoriais diversos, corroborando, desta forma, com a autonomia do visitante.

É significativo pontuar que a expografia de uma exposição é compreendida como o resultado de uma série de procedimentos que devem se interligar, devendo ser pensada de maneira acessível, baseada em uma expologia coerente que busque dialogar com os mais diversos públicos. A expografia trata-se, segundo Cury (2005), do formato visual da exposição, possui base teórica e envolve metodologias e planejamento para sua concepção. Enquanto a expologia se refere ao conteúdo e a mensagem que se ambiciona comunicar pela exposição,

englobando a natureza comunicacional e educacional da mesma¹⁴.

Visando criar proximidade entre o público e a arte, Cauê Alves (2010) aponta para a atribuição social da curadoria ao destacar, por exemplo, que os textos curatoriais possuem importante função para a compreensão do público não familiarizado. A partir de tal postura, Alves elucida a importância da contextualização das obras nas exposições e de como elementos de apoio contribuem para a desmistificação e preconceitos que cerceiam a arte, sobretudo, contemporânea.

Embora muitos profissionais possuam posturas mais democráticas frente à arte e sua disseminação, segundo Ana Albani Carvalho (2012), existem curadores que veem o didatismo como algo negativo, quase como se o público tivesse o compromisso de possuir base prévia para desfrutar da arte. Desta forma, ao delegar a responsabilidade da fruição, diante da multiplicidade de indivíduos, o curador e instituição podem contribuir para a exclusão e afastamento destes. Diante disso, Rejane Cintrão (2010) assinala que uma das missões mais urgentes e, ao mesmo tempo, mais desafiadoras, trata-se de oferecer a possibilidade de apreensão da proposta expositiva, fato que por sua vez, requer inovações e revisão de normas.

¹⁴ Cabe ainda diferenciar o conceito de expografia do conceito de museografia. Esta última corresponde ao aspecto prático da Museologia, ou seja, trata-se da aplicação do conhecimento teórico nos processos que compreendem a administração do museu, direcionada às questões de salvaguarda (conservação preventiva, restauração, documentação) e incluindo questões referentes à comunicação (exposição e educação). Desta forma, a expografia pode ser compreendida como uma das etapas da museografia, uma vez que está ligada à comunicação através do planejamento do *design* de exposições (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

Com essa perspectiva dialógica, Moacir dos Anjos (2011) se utiliza da arte contemporânea para explicitar sua percepção sobre a questão: da mesma forma que a arte contemporânea possui uma infinidade de possíveis leituras, sendo ressignificada de maneira única por cada um, uma curadoria promissora é aquela que, partindo da obra, destaca seus sentidos pela sua contextualização, oferecendo ao público a possibilidade de com ela promover variados diálogos.

Apesar do conceito de curadoria ser peculiar em cada campo, essas perspectivas não se anulam. É inegável que existam dificuldades empíricas em equilibrar as distintas visões de diferentes agentes que se relacionam dentro campo cultural, fato que, por vezes, torna o ambiente de trabalho um espaço de embates fervorosos. É notável, da mesma forma, que no interior de uma mesma área do conhecimento algumas concepções contrastem, no entanto, consideramos que tais dissonâncias podem corroborar para ampliar os debates sobre a temática da curadoria de exposições de arte, enriquecendo as discussões.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tecer reflexões frente à análise expográfica da exposição *Áspera Melodia: Carlos Asp 70 anos*, observou-se que a Pinacoteca Ruben Berta não possui setor específico para planejamento de exposições, sendo que o quadro de profissionais e estagiários os responsáveis por tal demanda. No caso da exposição estudada, houve o convite da instituição para que a curadora convidada, de forma independente, propusesse e executasse o projeto, nesse sentido, ela optou por seguir o modelo cubo branco já comum à instituição.

Na sala principal encontrava-se o texto de abertura da mostra, que apresentava o artista e seu trabalho, de forma poética. Quanto às legendas, estas seguiam o parâmetro comum utilizado em exposições de arte, contendo nome do autor, data, título, materiais utilizados e procedência (do acervo da instituição, empréstimo ou doação), tratando-se, portanto, de informações técnicas. Todavia, frente às evidências de estudos anteriores sobre a baixa proximidade que o público normalmente possui com relação à arte contemporânea, a disponibilização de informações técnicas e intrínsecas à obra poderiam ser acrescidas às legendas de caráter ampliado, isto é, com informações mais pontuais e contextualizadoras sobre o trabalho, tal como uma nota do artista sobre a obra ou alguma curiosidade sobre o processo de criação artística.

Somado a este fator, notou-se que não eram todas as obras que acompanhavam legendas, bem como, verificou-se que o tamanho reduzido e a localização das mesmas poderia dificultar ou impedir sua leitura. É importante pontuar que para que as legendas cumpram seu intuito informativo, estas devem considerar os eventuais limites físicos e sensoriais dos indivíduos: tipografias rebuscadas, letras diminutas e com baixo contraste entre cores, podem acabar por afetar negativamente o acesso daqueles que apresentam baixa visão. Da mesma forma, distâncias exageradas, que impedem a aproximação, formam obstáculos para pessoas utilizando cadeira de rodas ou uma pessoa idosa, dado a pouca ou nenhuma mobilidade.

As obras da exposição foram agrupadas por características similares, no entanto, ainda que o texto de abertura destacasse este fato, legendas não foram disponibilizadas apontando o período que cada trabalho fora feito, além disso, trabalhos que eram formados por partes desprendidas, não foram indicados.

Neste caso, os textos de grupos ou o uso de algum elemento audiovisual poderiam contribuir para a comunicação discursiva, dado que propõem apontar os sentidos acerca da eleição do conjunto, informando e instigando o diálogo.

Diante do que foi apresentado, alguns pontos levantados pela análise expográfica e pelo estudo de público apontaram que a ausência de elementos de apoio pode prejudicar a contextualização e fruição do visitante. A exemplo disso, 57,8%, dos visitantes pontuaram que a presença de legendas que trabalhem para além de informações intrínsecas à obra (como medidas e ano de produção), de forma contextualizada, são muito importantes para a fruição. Nesse sentido, 48% dos respondentes apreciam ter acesso a informações sobre o artista e seu processo de trabalho. Com relação à formação do público, notou-se que 69% dele não possuía proximidade com o ambiente museológico ou artístico, o que evidencia a necessidade da instituição considerar a heterogeneidade de públicos e propor uma configuração que abarque pessoas oriundas de diferentes contextos.

A respeito da autonomia durante sua visita, 62,7% dos entrevistados responderam que sem o auxílio do mediador não seria possível compreender seu conteúdo. É importante considerar que limitar o público à interferência de outros agentes, como, por exemplo, os mediadores, faz com que se comprometa a autonomia. Não são todos os visitantes que se sentem confortáveis, ou mesmo que gostam de receber mediação e estes têm o mesmo direito de fruição.

É necessário salientar que não se pretende menosprezar as ações educativo-culturais nem a figura do mediador, pois estes são essenciais para a dinamização do conhecimento. O que se propõe é a reflexão acerca da dependência dos visitantes que, em

muitos casos, permanecem submissos à presença destes, visto que devem atuar como uma possibilidade e não como elemento obrigatório para que a narrativa seja compreendida.

À vista disso, 69% dos visitantes não eram próximos ao ambiente museológico e artístico quanto a sua formação, pontuando assim, a necessidade de reflexão sobre como propor diálogos entre os diferentes tipos de público com a arte contemporânea. A tendência de muitas instituições é direcionar-se a seus pares e, conseqüentemente, parte do pressuposto que todos possuem o mesmo grau de instrução. Tal postura pode reforçar preconceitos em relação à arte contemporânea, afastando públicos em potencial e comprometendo o viés educativo que o museu possui.

A investigação apontou, nesse sentido, que 52 dos 102 visitantes da exposição *Áspera Melodia: Carlos Asp, 70 anos* possuíam curso superior em andamento ou finalizado, havendo 32 deles com pós-graduação e 18 pessoas que concluíram o ensino médio. Problematisa-se assim, a ausência e escassez, respectivamente, de visitantes correspondentes ao nível fundamental e médio, uma vez que dados oficiais apontam que somente 16,5% dos adultos possuem formação superior (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS IBGE, 2018). Em teoria, os museus são por excelência ambientes de acesso universal e democrático, entretanto, o que se nota na prática, é que os indivíduos com maior instrução escolar constituem o público dominante nestes espaços.

Discutir comunicação museológica é tratar sobre trocas e negociações, a respeito de percepções e sentidos que o patrimônio possui para a instituição e para a sociedade. Os objetos não emanam organicamente seus significados e, por isso, é pela comunicação que o diálogo ocorre, socializando a proposta do artista, do curador, da instituição somada à recepção do

público. Frente a isso, a comunicação museológica acontece quando a mensagem proposta chega ao público e, a partir dele, ganha novas configurações, tornando-se necessário amparar aqueles que não são familiarizados a partir de referenciais.

A pesquisa nos aponta que é urgente que os profissionais e instituições compreendam a necessidade de oportunizar acesso e proximidade dos diferentes sujeitos com a arte, rompendo alguns paradigmas históricos e ampliando seus públicos. A inclusão de materiais de apoio na expografia, cria um ambiente receptivo, onde mais que meramente transmitir uma mensagem pronta, proponha comunicar e dialogar, de forma a incluir novos públicos aos museus de arte, integrando aqueles que por muito tempo foram afastados destes espaços culturais.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA DE NOTÍCIAS IBGE. PNAD Contínua 2018: educação avança no país, mas desigualdades raciais e por região persistem. *Estatísticas Sociais*, 2019. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/24857-pnad-continua-2018-educacao-avanca-no-pais-mas-desigualdades-raciais-e-por-regiao-persistem> Acesso em 04 de ago. 2021.

ALTSCHULER, Bruce. Curadoria, exposição e educação no museu de arte. In: REBOLLO GONÇALVES, Lisbeth. *Sobre museus: conferências*. São Paulo: MAC USP, 2010

ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: *Sobre o ofício do curador*. São Paulo: editora Zouk, 2010.

ANJOS, Moacir dos. In: TEJO, Cristina (coord.). *Panorama do pensamento emergente*. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BULHÕES, Maria Amélia. *As novas regras do jogo: o sistema da arte no Brasil*. Porto Alegre: Zouke, 2014.

BLANCO, Angela García. *La exposición, um medio de comunicación*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Definição de curadoria - os caminhos do enquadramento e extroversão da herança patrimonial. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas 2*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, p.15-23, 2008.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. A Exposição como dispositivo na Arte Contemporânea: Conexões entre o técnico e o simbólico. In: *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 1, n. 2, p.47-58, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/12654/11056>. Acesso em 05. fev. 2019.

CASTILLO, Sonia Salcedo del. *Cenário da arquitetura da arte – montagens e espaços de exposições*. Coleção Todas as artes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CINTRÃO, Rejane. As montagens de exposições de arte: dos salões de Paris ao MoMA. In: *Sobre o ofício do curador*. São Paulo: editora Zouk, 2010.

CUNHA, Marcelo Bernardo. A exposição museológica como estratégia Comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. *Revista Magistro*. n.1, v.1, p. 109-120, 2010. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/view/1062/624>. Acesso em 18 det. 2019.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

DAVALLON, Jean. Comunicação e sociedade: pensar a concepção da exposição. In: BENCHERIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano e MAGALHÃES, Aline Montenegro (Org.). In: *Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, p. 21-34, 2010. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=mhn&pagfis=19629>. Acesso em: 10 mar. 2019.

DESVALLÉES, André, MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de museologia*. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. ICOM. São Paulo: Armand Colin, 2013.

FERNÁNDEZ, Luiz Alonso; FERNÁNDEZ, Isabel García. *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2004.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista, Nova Série*, v.2, p.9-42, 1994. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>. Acesso em: 02. ago. 2019.

PINACOTECAS POA. *Registro Exposição Àspera Melodia: Carlos Asp, 70 anos*. 2019. Fotografia. Disponível em: <https://www.pinacotecaspoa.com/copia-aspera-melodia-carlos-asp-7>. Acesso em: 26 mar. 2021.

ZENERE, Alejandra Panozzo. *Se contempla se experimenta: Modos de comunicar del museo de arte contemporâneo*. 1ª ed. Rosario: UNR Editora, 2018.