



DAS ADVERSIDADES SOBREVIVEMOS

Bárbara Lopes Moraes
barbaramaster@gmail.com
Instituto de Artes - UFRGS

ISSN 2316-6479

Resumo

O presente artigo propõe refletir sobre o impacto e a responsabilidade do cargo de direção de um museu regional sobre sua prática narrativa e sua representação institucional. Considera o museu como meio e estrutura de atuação dos agentes do campo artístico e a sua diretoria como representante e voz principal da instituição. O artigo parte de entrevista realizada com a atual diretora do Museu de Arte de Goiânia, Mairone Barbosa. Assume o museu e sua diretoria como agentes fundamentais para a produção do valor da obra de arte e busca discutir o alcance do papel legitimador desse tipo de instituição dentro do sistema da arte. Questiona, ainda, os limites da função da diretoria e sua condição atual de múltiplas funções dentro de uma instituição museológica.

Palavras-chave: direção de museu, Museu de Arte de Goiânia, diretor, entrevista.


Abstract

This article proposes a reflection on the impact and responsibility of the management position of a regional museum about his narrative practice and its institutional representation. Considers the museum as a medium and structure of action from agents of the artistic field and its directors as representative and main voice of the institution. This article works from an interview with the current director of the Museu de Arte de Goiânia, Mairone Barbosa. Takes the museum and its management as key agents for the production of the value of the artwork and discusses the scope of the legitimizing role of this type of institution within the art system. Also questions the limits of the function of directors and their present condition of multiple roles into a museological institution.

Keywords: museum management, Museu de Arte de Goiânia, director, interview.

Refletir sobre uma instituição museológica brasileira dentro do sistema contemporâneo das artes levanta muitas questões em torno das relações entre museus e poder público, museus e mercado de arte, das políticas públicas aos problemas estruturais e de recursos humanos, das demandas geradas por um novo perfil de público e as soluções para o acesso deste público aos museus. Ao entrevistar a atual diretora do Museu de Arte de Goiânia, Mairone Barbosa, pôde-se pontuar algumas destas questões tomando como porta-voz a representante principal desta instituição.

O Museu de Arte de Goiânia (MAG) foi criado pela Lei n.º 4.188, em 28 de agosto de 1969, sendo o primeiro museu público municipal de artes plásticas da região do Centro-Oeste. Sua inauguração realizou-se, oficialmente, em 20 de




outubro de 1970 e apresentou como primeiro diretor o artista plástico Amaury Menezes. O MAG é um dos museus de arte mais antigos da região e que, apesar de alguns momentos de paralisação, continua atuante no cenário artístico contemporâneo. Hoje, o Museu é constituído por três salas de exposições e atividades culturais: duas na sede própria, dentro do Bosque dos Buritis, e uma na antiga sede do Museu (Sala de Exposição do Palácio da Cultura - SEPAC), na Praça Universitária.

Sua diretora atual, a artista plástica Mairone Barbosa, é funcionária da Prefeitura de Goiânia, na Secretaria de Cultura, antiga Assessoria de Cultura, desde 1983. Iniciou suas atividades nesta Prefeitura como professora para crianças e depois entrou para a Ação cultural da Secretaria, porém não diretamente vinculada ao Museu. Atuou, ainda, dentro da Secretaria de Cultura, como Coordenadora geral e Coordenadora de arte e cultura popular. Está pela segunda vez na direção do MAG, sendo que sua primeira gestão ocorreu na década de 1990 e a segunda teve início em 2006. Mairone é formada em Artes Visuais pelo antigo Instituto de Artes (atual Faculdade de Artes Visuais) da Universidade Federal de Goiás.

Ao refletir sobre o campo de produção cultural Pierre Bourdieu (1996, p. 259) afirma que “o produtor do valor da obra de arte não é o artista, mas o campo de produção enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como fetiche ao produzir a crença no poder criador do artista”. Por esta lógica os estudos sobre este campo de produção cultural deve considerar tanto os “produtores diretos da obra em sua materialidade”, os artistas, quanto o “conjunto dos agentes e das instituições que participam da produção do valor da obra” incluindo neste segundo grupo “críticos, historiadores da arte, editores, diretores de galerias, marchands, conservadores de museu, mecenas, colecionadores, membros de instâncias de consagração, academias, salões, júris etc” (op. cit.).

Os grandes museus nacionais funcionam, ainda hoje, como modelos de instituição e de prática museológica, sendo adotadas cartilhas e projetos dos mesmos em âmbitos regionais. Entretanto, estas transposições não ocorrem de forma ideal e homogênea e, cada região, com suas particularidades espaciais e temporais, incorpora novos e diferentes elementos aos seus museus. Neste sentido, o panorama que é posto pela maioria dos estudos atuais sobre as instituições museológicas do campo artístico não responde aos problemas fundamentais dos contextos regionais.

A escolha de museus de um contexto regional específico envolve a seleção de instituições que estão fora do circuito artístico internacional. Emerson Dionísio de Oliveira (2009, p. 3) aponta que se tratam de “instituições que não organizam



ou acolhem megaexposições, simpósios e bienais de alcance internacional”. Como pontua, ainda, Oliveira (2009), esta seleção não implica que tais questões contemporâneas que envolvem as grandes instituições museológicas não estejam presentes nestes contextos regionais. Entretanto o que move estes museus não está pautado prioritariamente nestas problemáticas atuais.


A arte-espetáculo também matiza as escolhas dessas instituições regionais. Contudo, sua prevalência é menor, às vezes amadora, quando não despreocupada, deixando espaço para o exercício menos “comercial” das práticas culturais e para um circuito de arte mais regional, o que impele os administradores a pensar, prioritariamente, a produção artística numa geografia mais circunscrita, indicando um interesse mais acentuado, porém não-excludente, pelo local em detrimento do nacional-global (OLIVEIRA, 2009, p. 4).

Brandão e Sanjad (2008, p. 28) atentam para a percepção de que os “museus não são entidades imunes às contingências locais” políticas e/ou culturais e que sua reprodução e desenvolvimento não segue um modelo uniforme sincrônico. Neste sentido, os autores propõem que o museu deve ser entendido como “uma construção social e um processo histórico” (op. cit.). Este posicionamento permite compreender o museu e a galeria de acordo com seus contextos locais de criação e desenvolvimento, incluindo os personagens de suas histórias.

O caráter político deste tipo de instituição cultural é dado fundamental para compreender como se opera a atuação de uma direção de museu. Questionada quanto à forma de nomeação ao cargo de diretoria do MAG, Mairone explica que segundo o Regimento interno do Museu, existe uma cláusula que determina que apenas funcionários da Secretaria de Cultura da Prefeitura de Goiânia podem ser indicados ao cargo, desde que tenham algum tipo de vínculo com as artes visuais. Apesar da falta de clareza quanto ao teor deste vínculo, o que reforça o caráter político do cargo, o nome indicado é escolhido pelo Secretário de Cultura com anuência do Prefeito de Goiânia. Ao perguntar sobre a duração de cada mandato, Mairone é direta:

Se a gente agrada a gente fica mais tempo, se a gente não agrada, você entendeu? A coisa funciona mais ou menos assim. Se você está fazendo um bom trabalho provavelmente você vai ficar mais tempo. Agora, normalmente, não é uma regra, quando muda o prefeito, muda o Secretário de Cultura, acontece de mudar o diretor. Isso é um cargo temporário (BARBOSA, 2011).

A diretoria do Museu funciona pela lógica do cargo de confiança, prática comum dentro do campo de produção cultural nacional. Dentro deste sistema o museu transforma-se em plataforma política. Como apontado por Bourdieu



(1996, p. 244-246) o campo artístico ocupa uma posição dominada dentro do campo do poder pois é atravessado pela necessidade dos campos englobantes como a do lucro, econômico ou político.


Essas instituições museológicas passam a atuar na promoção da diversidade por meio de políticas culturais cujo propósito é gerar propaganda e visibilidade política. No caso dos museus de arte, expor obras torna-se uma relação política. A escolha e nomeação de cargos, como de diretoria, a partir de demandas políticas refletem o amadorismo e despreparo do campo artístico o que leva muitos museus a serem geridos por artistas plásticos, ou mesmo por pessoas de outras áreas, sem um mínimo conhecimento administrativo e organizacional. Mairone diz não concordar com essa prática de nomeação efetuada pela Prefeitura. Para ela “[...] um diretor pode ser só um administrador de todos esses departamentos e ter as chefias dos setores com pessoas capacitadas pra administrar cada área” (BARBOSA, 2011).

A partir dessa situação observa-se um outro problema experimentado pelas pessoas que assumem a direção de um museu de arte e que reflete uma fragilidade estrutural do sistema da arte. A carência de profissionais especializados e o número reduzido de contingente de funcionários contratados ocasiona o acúmulo de papéis por parte dos diretores. Estes precisam lidar com funções administrativas, artísticas, curatoriais, fiscalizadoras, econômicas, entre outras. Mairone assim descreve suas funções a frente da diretoria do MAG:

Bom, aqui a minha função começa desde a faxina até o quadro dependurado. Porque a gente administra as exposições, elaboração de convite, divulgação, você também fiscaliza a questão de assepsia, de limpeza do museu, acompanha as montagens. Assim, a gente faz o que é possível. Dentro dessa administração da direção nós temos os setores de intercâmbio e exposições, o setor de reserva técnica e conservação e a parte da restauração. A gente fica fiscalizando, orientando, discutindo todas essas questões, o que é mais urgente, o que é necessário ser feito agora (BARBOSA, 2011).

Essas dificuldades apresentadas na fala de Mairone Barbosa não são casuais, nem pontuais. Elas estão presentes na maioria das instituições culturais públicas brasileiras, principalmente as de caráter regional. “Elas expressam em parte a precariedade de um campo cultural que ainda procura caminhos para garantir sua legitimidade junto à sociedade brasileira” (SANTOS, 2004, p. 55).

O desenvolvimento de recursos humanos refere-se antes as atividades técnicas indispensáveis para o pleno funcionamento do circuito de arte do que aos artistas propriamente ditos. [...] Curadores, críticos, arquitetos de espaços expositivos, mas também montadores, técnicos de iluminação, preservação, conservação etc., atuam, na




maior parte dos casos, desconhecendo os fundamentos técnicos, internacionalmente assentados, de suas práticas (COCCHIARALE, 2000, p. 506-507).

Essa situação reflete, ainda uma dupla condição da profissão do artista apresentada por Bourdieu (1996, p. 257). Para sobreviver, a maioria dos artistas tem de assumir uma profissão secundária para garantir um rendimento principal. Nesse caso, eles buscam as ocupações de subsistência oferecidas pela própria profissão: direção de museu, curadoria, professor universitário, marchand, consultor, entre outras funções. Apesar de ter de dividir seu tempo de produção com outras atividades, o artista também consegue estabelecer contatos e relações dentro do próprio campo artístico, o que gera um acúmulo de capital simbólico específico. Porém, este acúmulo não deixa de ser acompanhado por uma redução, quando não paralisação, das atividades efetivas de produção artística. Mairone afirma que, depois que assumiu o cargo de diretoria, ficou inviável dedicar muito tempo a sua carreira enquanto artista plástica.

Porque quando tem abertura de exposição, as vezes, é necessário você vir aqui num sábado para poder desmontar uma mostra ou para ver se a parede está sendo repintada. Então você vai deixando de ter tempo. Aí tem as exposições que você abre a noite. Você tem um público, mas você também tem que ir prestigiar esse público, então, normalmente, eu vou em todas as exposições, ou quase todas. Então, como artista, eu já deletei. Não dá para você falar assim “todo domingo eu vou pintar”, porque aí você tem família, outras questões que tomam seu tempo. É muito complicado. Você falar que isso não vai atrapalhar (BARBOSA, 2011).

Uma das principais funções assumidas em paralelo por Mairone é a de curadoria de algumas mostras realizadas no Museu. Atualmente, o MAG funciona a partir de editais de exposições individuais e coletivas que são selecionadas por um Conselho Curador que atua durante dois anos. Após esta seleção por parte do Conselho, do qual a diretora do MAG não faz parte, organiza-se o calendário expositivo do Museu. Segundo Mairone, sua atuação como curadora ocorre ou a partir de convites específicos ou pela dificuldade do artista selecionado em organizar e curar sua própria mostra. Nestes casos Mairone acompanha os artistas na escolha das obras e seleção para exposição. A forma como a diretora relata esta função parece não contemplar de forma abrangente a figura do curador como este, atualmente, é representado dentro do sistema da arte. Sua atuação aparenta realizar-se de forma muito mais simples e dentro de um ambiente ainda muito “doméstico” de relações. E dentro desta lógica a diretora chega a assumir uma certa “preferência” por determinados tipos de trabalhos o que também direciona este seu papel como curadora.




E eu tenho uma facilidade e uma, não é que uma certa preferência, mas eu tenho uma identificação maior, eu gosto muito do naif, da questão da cultura popular. Eu sou da geração do Instituto de Artes que, depois, mais tarde, se transformou em FAV, mas eu não tenho uma ligação com a arte contemporânea [...] É óbvio que com a experiência de todos esses anos você tem a capacidade para dizer “olha, acho que isso não tá legal”, mas eu acho que é muito bom a gente atuar com mais propriedade para estar definindo e discutindo essa questão toda (BARBOSA, 2011).

ISSN 2316-6479

Apesar dessa postura “paternalista” de sua diretora, o MAG constituiu-se a partir de um conceito plural que envolve desde um conjunto importante de artistas associados ao modernismo até diversos artistas contemporâneos, incluindo, ainda, manifestações de arte e cultura popular da região. Mairone não nega, portanto, que a atuação como diretora ensina muito enquanto prática de observação. Ao cuidar e observar as exposições de outros artistas a diretora assume aprender muito, inclusive em aspectos de crítica, seja ela escrita ou simplesmente mental.

Essas adversidades enfrentadas pelo Museu e que são relatadas pela fala de sua diretora não são geradas apenas por uma fragilidade conceitual, em termos institucionais, de sua dirigente ou mesmo de sua trajetória. A relação direta entre o Museu e o poder público municipal e as políticas culturais adotadas a cada governo podem revelar indícios importantes sobre como o Museu está organizado e como sobrevive no tempo presente. Myrian Sepúlveda dos Santos (2004, p. 66) indica que as práticas culturais na América Latina, diferentemente dos países europeus e norte-americanos, não se constituíram em uma esfera autônoma, permanecendo fortemente ligadas ao poder público. Mari Carmen Ramirez (2000, p. 22) indica que no caso da América Latina, no campo cultural, e especificamente artístico, o que se sucedeu foi a progressiva redução dos apoios governamentais através de políticas culturais públicas e o crescimento do papel central do colecionismo particular.

Uma das primeiras questões que se constata, no caso brasileiro, é o forte vínculo existente, ainda, entre as instituições museológicas do campo cultural com o poder público. No Brasil, a grande maioria dos museus de arte foram criados e são mantidos pelo Estado, seja no âmbito estadual ou municipal. Esta situação está presente no contexto do MAG sendo neste caso a ligação realizada em relação ao poder público municipal. A redução dos investimentos públicos nos museus levaram estas instituições a adotarem políticas de sobrevivência e buscar a captação de recursos através de empresas privadas. Este processo, no entanto, revela como o campo cultural e museal no Brasil ainda está fracamente estruturado.



a redução da política cultural às leis de incentivo fiscal deixa evidente a fragilidade da infraestrutura que apoia e regula os museus. A retração do Estado em relação às políticas intervencionistas relativas à cultura representou não só a “não intervenção”, como também o fortalecimento de regras de mercado sobre um campo fracamente estruturado (SANTOS, 2004, p. 68).

ISSN 2316-6479


Enquanto algumas instituições museológicas conseguem entrar no jogo dos investimentos e patrocínios privados, outras ficam a mercê dos poucos recursos que o Estado ainda lhes oferece. Mairone relata que a Secretaria de Cultura do município de Goiânia cresceu muito nos últimos anos, incluindo novos departamentos, o que gerou uma redistribuição da renda disponível para o setor cultural.

Eu estou com uma previsão de ir a Brasília e buscar junto com o IPHAN, porque a gente não pode esperar só daqui porque a Secretaria de Cultura, ela cresceu muito. [...] não é só o museu. Então, a verba que tem ela é redistribuída para todos esses prédios, esses departamentos da Secretaria de cultura [...] Então, ficou mais difícil você conseguir verba que dê para, de repente, fazer um catálogo. Hoje, o material impresso, de boa qualidade, está muito caro. Então, isso de alguma forma, inviabilizou um pouco (BARBOSA, 2011).

Mas o grande risco que os museus correm, atualmente, é tornarem-se reféns das lógicas, pressões e demandas do mercado e das empresas promocionais, sendo incapazes de construir e fortalecer um campo autônomo de atuação.

Mas é bom não esquecer que, ao se falar em mercado cultural, está-se falando, antes de mais nada, em mercado. O mercado cultural é apenas especialização do mercado. Seria oportuno esclarecer que não vejo incompatibilidade entre cultura e economia, valores culturais e valores econômicos. A cultura é uma dimensão que pode qualificar qualquer lugar, momento ou instância da vida humana. A zona de conflito ocorre é entre cultura e mercado, entre as necessidades culturais e a razão de mercado (MENESES, 2002, p. 2).

Sônia Salzstein (2002, p. 21) aponta para a urgência de se criar um projeto cultural capaz de fortalecer internamente a produção artística nacional de forma a “nos situar de maneira emancipada, consistente e duradoura no contexto internacional”. Para concretizar a realização desse projeto cultural faz-se necessário também a construção de um lugar público para essa produção no país para que a mesma seja independente das prioridades do mercado das artes. Para uma formulação deste espaço público Salzstein (2002) afirma que precisamos promover a construção de uma perspectiva histórica e questionadora acerca da produção nacional, ou seja, que se construa uma história crítica da arte brasileira.




Enquanto se discute a formulação deste campo autônomo de atuação a partir do contexto artístico e cultural do Sudeste e do Sul do Brasil, outras regiões apresentam uma situação ainda muito frágil em relação às instituições museológicas. No caso do MAG não temos dados suficientes para tratar do alcance das políticas públicas municipais na área cultural, nem de quanto investimento privado o Museu é capaz de captar, mas através da entrevista realizada com sua diretora percebe-se a amplitude dos problemas de estrutura física organizacional que o mesmo enfrenta. Nesse conjunto inclui-se desde problemas relativos à própria sede do Museu, que não se trata de um prédio adequado fisicamente para abrigar este tipo de instituição, até a carência de funcionários técnicos qualificados e a falta de verbas públicas para manutenção e ampliação de suas estruturas.

No contexto internacional dos museus de arte a realidade parece ser outra. Muitos autores tratam do processo crescente de “comercialização” dos grandes museus, do forte apelo a uma arquitetura espetacular, da expansão dos modelos de Centros Culturais agregadores de múltiplas vertentes culturais e os fenômenos das mega exposições e da “praga” do curadorismo.

Una noción generalizada de la globalización nos sugiere que se trata del resultado inmediato de la revolución tecnológica que a grandes pasos estaría acortando las distancias geográficas y transformando el planeta en una especie de aldea global [...] en esta visión del nuevo sistema, los conceptos tradicionales de nación, territorio y frontera entran en colapso dando paso a una nueva geografía horizontal dominada por el poder absorbente de la tecnología (RAMIREZ, 2000, p. 18).

O caráter ilusório dessa visão de globalização apresentada por Ramirez (2000) aponta para a necessidade de um distanciamento crítico mais amplo. De acordo com Saskia Sassen, a globalização trata-se tanto de uma rearticulação quanto de uma reestruturação das agendas econômica, política e cultural em escala mundial. Este processo envolveria, portanto, três aspectos fundamentais: “1) la primacía o centralidad de los mercados financieros por encima de los mercados tradicionales manufactureros o de consumo; 2) la dispersión territorial de los centros corporativos de servicio y manufactura; 3) la “virtualización” de la economía mediante una compleja red informática” (p. 19).

Anne Cauquelin (2005) considera que a lógica de crescimento de uma sociedade de consumo é incapaz de explicar a situação atual contemporânea, pois passamos do consumo para comunicação. Neste novo modelo há um crescimento impactante dos mecanismos de comunicação que ampliam o acesso e criam uma ideia de igualdade diante da informação. Entretanto, esta ideia de igualdade não se comprova e se efetiva na realidade do acesso aos museus.



Quando o discurso em torno de uma suposta igualdade de informação e acesso promovida pela “globalização” perde força e legitimidade, surgem novos campos de força e atuação a partir do local.


Há, juntamente com o impacto do “global”, um novo interesse pelo “local”. A globalização [...] na verdade, explora a diferenciação local. Assim, ao invés de pensar no global como “substituindo” o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre “o global” e “o local” (HALL, 2005, p. 77).

Moacir dos Anjos (2005, p. 11) atenta para a “complexidade dos mecanismos de reação e adaptação das culturas não-hegemônicas ao impulso de anulação das diferenças que a globalização engendra” e que podem gerar formas inéditas de “pertencimento ao local”, ao mesmo tempo, que se articulam com o “fluxo global de informações”. O autor defende que a globalização assume, paradoxalmente, um caráter desmitificador e crítico ao “provocar respostas e posicionamentos locais às suas tendências homogeneizantes” (p. 13).

Ao considerar que o sistema das artes nacional está composto por diferentes pontos de ação, produção e circulação de arte e que todos são atuantes em distintas escalas não se pode padronizar os problemas vivenciados por essas instituições, nem as soluções adotadas. Moacir dos Anjos (2005) aponta que nesta mudança do lugar de enunciação dos discursos críticos e curatoriais observa-se o deslocamento gradual de sua origem para outros territórios, incluindo formulações feitas desde uma perspectiva efetivamente descentrada. Se existe uma produção em elaboração e propostas de circulação dentro e fora da região, então, seria impreciso ignorar a atuação, influência e relação desses museus dentro do sistema das artes.

No caso do MAG, representado nesse artigo através da fala de sua diretora, Mairone Barbosa, sua realidade cotidiana pode, ainda, se apresentar distante do contexto contemporâneo internacional dos grandes museus, mas ele demonstra uma resistência e, talvez insistência, além do provisório.

Muitas pessoas quando estão fazendo pesquisa, elas recorrem aqui porque está tudo arquivado, está tudo digitalizado, a questão da imagem. Se você quer ver a obra de um artista, tudo que sai na mídia, tudo que a gente tem acesso e a gente tem uma parte de intercâmbio com museus do Brasil todo que mandam materiais, Caixa Cultural, Banco do Brasil, Itaú Cultural. A gente tem uma Biblioteca setorial aqui voltada só para as artes plásticas. A gente tem tentado trabalhar muito com essa questão da linguagem escrita para que as pessoas realmente saibam que aqui é um espaço que ela pode pesquisar, a gente não tem nenhuma restrição, não é uma coisa fechada (BARBOSA, 2011).



Apesar de todo amadorismo e adversidades trata-se de uma instituição museológica que busca renovar-se diante das exigências e demandas apresentadas pela sociedade atual e pela práticas artísticas contemporâneas. O MAG é representativo de um processo de descentralização da produção visual contemporânea operado nos últimos anos. E é, justamente, este tipo de instituição que estrutura o campo artístico regional e, portanto, não pode ser excluída de uma compreensão mais efetiva das distintas configurações do sistema das artes.

Referências

ANJOS, Moacir dos. Local/global: arte em trânsito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. O lugar da arquitetura depois dos modernos. São Paulo: Edusp, 1995.

BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIN, Alain. A questão local. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

BRANDÃO, C. R. F.; SANJAD, N.. A exposição como processo de comunicação. In: JULIÃO, Letícia (Coord.); BITTENCOURT, J. N. (Org.). Cadernos de diretrizes museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.


CAUQUELIN, Anne. Arte contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COCCHIARALE, Fernando. Da adversidade vivemos (2000). In: FERREIRA, Glória (org.) Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

FIGUEIREDO, Aline. Artes plásticas no Centro-Oeste. Cuiabá: Edições UFMT/ MACP, 1979.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. In: Anais do IV Seminário Museus-casas, IV, 2002, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura: Edições Casa de Rui Barbosa, 2002, p. 17-39. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/template_01/default.asp?VID_Secao=270>. Acesso em: 02 fev 2012.



MENEZES, Amaury. Da Caverna ao Museu: Dicionário das Artes Plásticas em Goiás. 2.ª ed. Goiânia: Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira, 2002.

MUSEU DE ARTE DE GOIÂNIA. Acervo: catálogo. Goiânia: MinC, Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Lazer, 1997.

_____. Goiás Nossa Arte: Antônio Poteiro, DJ Oliveira, Siron Franco. Goiânia: MinC/Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Lazer, Governo da cidade de Goiânia, 1997.

_____. Relatório Geral: aspectos administrativos, técnicos, físicos e projetos implementados. Goiânia: MAG, 2004.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. Memória e Arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros. 2009. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade de Brasília, UNB. Brasília, 2009.

RAMIREZ, Mari Carmen. Identidad o legitimación? Apuntes sobre la globalización y el arte em América Latina. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque; RESENDE, Beatriz (org.). Artelatina: cultura, globalização e identidades. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

SALZSTEIN, Sonia. Perspectiva das instituições culturais públicas – um depoimento sobre a situação brasileira. Revista D'Art, São Paulo, n. 9, p. 19-23, nov 2002. Seminário Delineando Nortes.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, n. 55, vol. 19, p. 53-73, jun 2004.

Entrevista

BARBOSA, Mairone. Goiânia. 08 de novembro de 2011.

Minicurrículo

Bárbara Lopes: mestranda do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS (área de concentração: História, Teoria e Crítica). Possui graduação em História (bacharelado e licenciatura) e Artes Visuais (bacharelado - Artes Plásticas) pela Universidade Federal de Goiás (2006 e 2010). Atua, principalmente, nos seguintes temas: circuito das artes, instituições museológicas, crítica de arte, curadoria e arte brasileira.