

Museu de Arte de Goiânia:

uma abordagem pluralista

Bárbara Lopes Moraes

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.

Resumo. O artigo analisa o Museu de Arte de Goiânia (MAG) a partir de uma abordagem museológica pluralista. Reflete sobre o conceito de pluralismo dentro do museu através da prática narrativa da própria instituição ao produzir um discurso e uma identidade institucional oficial ao longo de sua trajetória. A análise de documentos internos e oficiais do Museu de Arte de Goiânia permite identificar elementos característicos dessa prática pluralista através de sua concepção do acervo, de sua construção identitária e da consolidação histórica dessa instituição. Ao final discutem-se, ainda, os limites e vantagens desse tipo de abordagem por parte do museu.

Palavras-chave. Museu de arte de Goiânia, abordagem pluralista, discurso institucional.

Museu de Arte de Goiânia: a pluralistic approach

Abstract. This article analyzes the Museu de Arte de Goiânia (Goiânia Museum of Art - MAG) from a pluralistic museological approach. Reflects about the concept of pluralism in the museum, through the institution's own narrative practices when producing its discourse and official institutional identity throughout its history. The analysis of official and inside documents of the MAG allows characteristic features of this pluralistic practice to be identified in the conception of the collections, its identity making process and the museum's historical consolidation. Limitations and advantages of this type of museal approach are discussed.

Keywords. Museu de arte de Goiânia, pluralistic approach, institutional discourse.



O Museu de Arte de Goiânia (MAG)¹ 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 a primeira direção do museu ficou a cargo do artista plástico Amaury Menezes.

A exposição inaugural, no ano de 1970, foi uma mostra realizada a partir do acervo inicial do museu, constituído, então, por 48 peças que participaram da mostra original do *I Congresso Nacional de Intelectuais* (1954)². As obras foram doadas pelo padre Cristóvão Álvares, então Reitor da Universidade Católica de Goiás (atualmente, Pontifícia Universidade Católica de Goiás), pelo colecionador Aloysio de Sá Peixoto e por outros artistas goianos. Dentre as peças que fizeram parte desta exposição inaugural estavam: desenho de Ionaldo Cavalcanti, gravuras de Carlos Scliar, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Guido Viaro, Mário Gruber, Paulo Werneck e Renina Katz e pintura de Inimá Paula.

O Museu de Arte de Goiânia é um dos museus de arte mais antigos da região e, apesar de alguns momentos de paralisação, continua atuante no cenário artístico contemporâneo. A maneira como o MAG produziu um discurso e uma identidade institucional oficial ao longo de sua trajetória permite entender como esse museu se situa nesse cenário e qual o papel que assume diante da produção artística local. A proposta deste artigo é analisar o Museu de Arte de Goiânia a partir de uma abordagem pluralista. Não se trata, neste caso, de um museu que assume oficialmente uma prática pluralista, mas de uma tentativa de compreender sua trajetória e política de atuação por este viés.

O Museu de Arte de Goiânia, desde sua fundação, demonstra um desejo de não se prender a uma tendência, estilo ou campo específico das artes. Dessa forma, pode ser analisado como uma prática museológica pluralista, caracterizada pelo tipo de acervo no qual se ancora, pelas exposições que são realizadas em seus espaços e pelo esforço de abarcar públicos e produções artísticas com demandas diferenciadas.

Brandão e Sanjad (2008) propõem que um museu deve ser entendido tanto como uma construção social quanto um processo histórico. Esse posicionamento permite compreender o museu de acordo com seu contexto local de criação e desenvolvimento, incluindo os personagens de sua história e os projetos que já realizou. Trata-se, portanto, de pensar o museu como um “projeto político e poético” (BENCHETRIT; BEZERRA; CHAGAS, 2008, p. 13) e que conta *uma* história ligada a um território específico.



O museu pode ser compreendido, portanto, como lugar de memória. Esse conceito foi trabalhado por Pierre Nora, que afirmou que tais lugares são, antes de tudo, restos, testemunhos de outra era – museus, arquivos, cemitérios, coleções, aniversários, festas, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações. O autor indica que eles nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos e organizar celebrações, porque estas operações não são naturais. Nesse sentido, o que chamamos de memória seria história, pois a necessidade de memória é uma necessidade da história. A materialização dessa memória (história) em arquivo ou acervo torna-se um imperativo de nossa época. De acordo com Nora, “À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi” (NORA, 1993, p. 15). Essa construção é uma ação histórica e trata-se de um jogo político de poder no qual se escolhe o que lembrar e o que esquecer. O projeto apresentado por cada instituição museal não é único e é preciso estar atento a outras possibilidades de compreensão da mesma história. Essa escolha por parte do museu está vinculada aos agentes de poder que estruturaram inicialmente a instituição e que mantêm o museu na atualidade. É, antes de tudo, uma marca de poder.

No processo de seleção, aquisição e musealização de acervos, o museu constrói-se como instituição, afirma uma identidade e uma missão diante da sociedade, além de confirmar uma autoridade discursiva capaz de criar práticas narrativas próprias. A análise dessas práticas através de documentos oficiais do MAG pretende explorar essa possível abordagem museológica pluralista e compreender os limites e vantagens desse tipo de atuação.

O pluralismo dentro do museu

As discussões em torno do conceito de pluralismo são amplas e quando relacionadas ao campo das instituições museológicas tendem a associar-se a estudos de caso de museus históricos, etnográficos e/ou antropológicos (regionais e nacionais). O ponto principal de questionamento dessas pesquisas é de quem seria o direito (e poder) de representação do significado do outro. Diante das atuais configurações globais e da multiplicidade cultural existente, os museus têm de reformular suas práticas narrativas e museológicas para atender públicos mais diversos e, também, se conformar a uma arena institucional mais diversa.

Arthur Danto (2011) discutiu esse conceito em relação às artes e a filosofia, em um artigo com o sugestivo título *Aprendendo a viver com o pluralismo*.



Para o autor, o pluralismo contemporâneo que caracterizaria as práticas artísticas desde os anos 70 não defende a existência de uma opção historicamente correta ou maneira específica de fazer arte como a maioria das vanguardas artísticas enfatizava. Apesar de defender esse posicionamento tolerante às múltiplas formas do fazer artístico, Danto pontua que essa postura não deve ignorar ou deixar em segundo plano o julgamento estético e/ou conceitual de qualquer trabalho. A discussão não pode reduzir-se à polaridade qualidade estética versus diversidade cultural, pois esta última deve vir, necessariamente, acompanhada pela primeira.

Um aspecto a ser considerado é que a adoção de práticas pluralistas dentro de instituições culturais como museus pode ser uma resposta às demandas políticas ou mesmo às carências regionais. No primeiro caso, os “museus como espaços públicos para mediação e autenticação do conhecimento herdado” (BROOKES, 2008, p. 1) funcionam como plataforma para divulgação de políticas governamentais que se utilizam do discurso da diversidade como suposto elemento social aglutinador. No segundo caso, o museu, ao adotar uma abordagem pluralista, pode responder a uma ausência de outras instituições e iniciativas que deem conta do amplo e denso campo cultural.

Porém, essa situação pode levar o museu contemporâneo a um impasse. Ao elaborar um discurso sobre o outro, o museu pode assumir, por vezes, uma postura na qual as diferenças são naturalizadas, fato que gera uma suposta equivalência que distorce as atuais relações de poder. Por outro lado, o museu pode não dar conta da profundidade dessa diversidade, o que causa uma representação superficial.

As tentativas dos museus contemporâneos de lidar com interesses plurais através da inclusão de múltiplas vozes em exposições levou-nos a um impasse. Não podemos nem detalhar a gama representacional necessária para verdadeiramente refletir sociedades plurais, nem escapar à tendência de que tais exposições reduzam a diferença a um significativo abstrato de nação (TRINCA; WEHNER, 2006, p. 103, tradução nossa)³.

Uma abordagem museológica pluralista

A análise proposta por este artigo ordena-se a partir de alguns documentos oficiais do Museu de Arte de Goiânia, além da relação de exposições organizadas por esta instituição e de uma entrevista com sua diretora atual. Pelo cruzamento de dados obtidos através destas fontes, identificam-se indícios de uma possível conceituação por parte desta instituição. Esses elementos não são excludentes entre si e demonstram diferentes momentos de sua trajetória. Através deles pode-se propor e pensar sua construção conceitual a partir de uma abordagem pluralista.



No caso dos documentos oficiais (*Acervo: Catálogo*, 1997; e *Relatório Geral*, 2004) examinados, eles revelam os poucos momentos em que se registra uma apresentação formal e oficial do próprio MAG. Apesar de seus mais de 40 anos de trajetória, o museu não possui material oficial suficiente sobre o que registre suas atividades, políticas de atuação e de acervo.

O *Acervo: Catálogo*, de 1997, é um documento realizado a partir das comemorações de 25 anos da instituição⁴, durante as quais foi produzido um catálogo destacando as principais obras do acervo, o histórico da instituição e outros dados quantitativos. Já o *Relatório Geral*, é um documento interno do MAG, produzido em 2004, a partir de um projeto financiado pela Fundação Vitae⁵. Neste relatório o museu apresenta seu histórico, objetivos, missão e dados gerais sobre o acervo. Vale ressaltar, portanto, que a discussão aqui proposta baseia-se no discurso oficial do MAG e em como essa instituição apresenta-se publicamente. Nesse caso, trata-se de um discurso idealizado e que traz em seu cerne um museu por fazer, uma instituição em construção.

Em seu momento fundador, o MAG acolheu artistas nacionais com tendências modernistas que, juntamente com os artistas regionais do período, possibilitaram a concretização do ideal de um museu municipal para as artes. Observa-se que a associação direta deste primeiro acervo a nomes nacionais importantes dentro do modernismo busca conferir certo grau de autoridade e competência à nova instituição em formação. Esses artistas, os quais são, inicialmente, referenciados constantemente nos documentos do museu, eram atuantes em destacadas cidades brasileiras como São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba e Porto Alegre. Ainda sobre o acervo e sua ampliação nos anos iniciais de funcionamento da instituição encontra-se o seguinte:

Paralelamente, a 21/10/70, foi inaugurado o II Salão Goiano de Arte Universitária, que previa que todos os trabalhos premiados fariam parte do acervo do MAG. E, nessa ocasião, foram premiados os artistas Liselotte Magalhães, Maria Trindade Gonçalves, Tancredo de Araújo, Thomas Tillmann Ritter (MAG, 2004, p. 2-3).

Neste segundo momento, abre-se a instituição para a inserção da produção artística local e emergente. Na década de 1980, outros três eventos como esse funcionaram como coletores de obras para o acervo do MAG: *I Salão Regional de Artes Plásticas* (1981), *I Salão Nacional de Artes Plásticas* (1984) e *II Salão Nacional de Artes Plásticas* (1985)⁶. A conquista de espaço no campo das artes e da cultura na região pelo MAG permitiu também maiores investimentos nos artistas locais e, por consequência, uma atuação maior na consolidação desse cenário e na



legitimação de um projeto museal específico. Com isso, o museu pôde assumir a produção artística regional como um dos cerne fundamentais de sua estruturação enquanto instituição museológica. Esta mudança é significativa no discurso do museu, pois marca uma nova postura, na qual não é necessário recorrer aos artistas nacionais, anteriormente mencionados, como forma de lhe conferir competência. A maturidade conquistada pelos artistas da região e a ampliação da atuação do MAG repercutiram diretamente na afirmação de sua identidade institucional.

No discurso distinguimos, portanto, dois importantes momentos em relação ao acervo do MAG. O primeiro, fundante, que traz nomes de destaque dentro da então arte moderna brasileira. E o segundo, que busca dar volume e corpo a esse novo acervo, que trata de sua ampliação com a incorporação de artistas regionais. Dessa forma, o novo museu propunha-se a ser um representante da “produção individual e/ou coletiva de artistas goianos, brasileiros e estrangeiros” (MAG, 2004, p. 2). A produção artística local e o público que o museu pretendia alcançar encontrariam, nas obras dos artistas nacionais e estrangeiros, referências fundamentais do estágio atual das artes. E no conjunto formado pela produção regional, o público teria acesso ao que de mais novo era produzido no campo das artes na sua região.

Este discurso elaborado pelo MAG, sobre sua criação e a formação de seu acervo inicial, pode ser caracterizado a partir de um peso do moderno como fator de referência que busca traduzir, por um lado, uma suposta atualidade do cenário cultural goiano. Colocar, lado a lado, artistas modernistas nacionais e os emergentes artistas locais esboça uma tentativa de criar uma atmosfera de intercâmbio e integração entre essas produções e personagens. O museu intencionava tornar-se, portanto, o espaço ideal onde se efetivariam essas trocas e relações entre a produção artística regional e a produção artística nacional e internacional.

Por outro lado, um importante elemento que pode ser identificado a partir dos escritos oficiais do MAG é a proposta de cultura nacional que envolve o patrimônio histórico e artístico brasileiro. No *Relatório Geral* (MAG, 2004, p. 2) assim é caracterizado o museu: “uma instituição de caráter permanente e patrimonial, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e aberta ao público”. Ainda no mesmo documento, sua missão é descrita:

O MAG tem por finalidade formar, pesquisar, qualificar, comunicar, preservar e exibir, para fins de estudo, educação e entretenimento, o seu acervo museológico, composto por obras de arte, pertencentes ao Patrimônio Cultural Artístico do Município de Goiânia, bem como incentivar a produção artística regional, em intercâmbio e integração com a produção artística nacional e internacional (MAG, 2004, p. 2).



O Museu de Arte de Goiânia afirma, com este documento, a ampliação de seu campo de ação e do conjunto de artistas e obras com os quais poderia trabalhar. Ao apoiar-se em um conceito mais amplo de patrimônio, o museu passa a abarcar, no que tange ao patrimônio artístico regional, as obras e processos de artistas plásticos locais, bem como a produção artesanal e os elementos associados às manifestações culturais populares do Estado de Goiás. Seu acervo é composto por 821 obras, entre “aquarela, desenho, escultura, gravura e pintura, bem como arte objetual, arte popular, *batik* e tapeçaria, de artistas de expressão nacional e internacional” (MAG, 2004, p. 3).

Essa noção de acervo passível de musealização, ao ampliar-se, não se restringe aos fenômenos do passado apenas e inclui, sobretudo, as produções contemporâneas, no sentido de uma produção própria de seu tempo. Um aspecto sobre essa abertura para o que se produz na atualidade pode ser apreendido através do discurso estruturado sobre a responsabilidade do museu diante da sociedade.

O MAG assumirá, perante às pessoas e instituições com as quais irá interagir, a responsabilidade social de promover a preservação do patrimônio artístico regional através da pesquisa e catalogação dos últimos 50 anos da produção artística, da representação/exposição das obras (classificando por analogia de linguagens, significados e valores dos objetos), da análise, da teorização, da reflexão sobre os objetos preservados, assim como da publicação de material gráfico que documente seu histórico e produção de pensamento (MAG, 2004, p. 4).

Disposto a abrigar, preservar e divulgar o patrimônio cultural da região, desde o marco temporal de 1954 até os dias atuais, o MAG alargou em muito o seu horizonte de atuação. Nesse sentido, o museu assume como função testemunhar, através de seu acervo, a história das artes em Goiás, tendo como evento fundante o *I Congresso Nacional de Intelectuais* (1954), e contribuir para a continuidade da escrita dessa história. Ao tomar como sua responsabilidade social a preservação, pesquisa e exposição dos últimos 50 anos de produção artística regional, o MAG pretende ser uma referência na construção de uma identidade cultural da região.

Outro material que permite pensar o MAG a partir de uma abordagem pluralista é o *Kit cultural Goiás Nossa Arte*, que teve sua publicação e seu lançamento realizado durante uma exposição do acervo (08/04/1997 a 06/05/1997). Também organizado por ocasião das comemorações dos 25 anos do museu, este material teve seu foco direcionado ao papel educativo da instituição e objetivou, através de sua distribuição, atender escolas da região a partir de um conteúdo sobre três artistas de destaque para as artes em Goiás: Antônio Poteiro, DJ Oliveira e Siron Franco.



Um primeiro ponto a ser destacado é a expansão da atuação do museu, o qual extrapola seus limites físicos e busca alcançar a formação educacional cultural diretamente nas escolas. Ao propor essa ação, o museu visa formar público e estimular o gosto pelas artes, o que traria futuramente um retorno em termos de visitação e atuação dentro da instituição. Outro aspecto a ser analisado é a escolha dos artistas para o *Kit cultural*, que deixa transparecer os três eixos principais da atuação do museu em termos de acervo, exposição e pesquisa. O primeiro, relacionado aos pioneiros das artes em Goiás e ao desenvolvimento do modernismo na região, representado por DJ Oliveira; o segundo, que traz como representante um artista de renome nacional, fruto de uma segunda geração de artistas da região e que atua ainda na contemporaneidade, Siron Franco; e o terceiro, que contempla a arte e cultura popular em suas diferentes manifestações, representada aqui por um dos principais artistas *naifs* de Goiás, Antônio Poteiro.

Os documentos produzidos pelo MAG analisados nesse artigo demonstram que o museu buscou construir práticas narrativas ligadas à multiplicidade característica de seu contexto regional. O MAG tornou-se responsável pela produção, difusão e preservação do patrimônio cultural goiano ao incluir artistas consagrados e relevantes no processo de desenvolvimento do modernismo na região, bem como artistas populares ou imersos em produções contemporâneas. Não pretendo delimitar, de maneira rígida, o que seriam estes conteúdos tradicionais, modernos ou contemporâneos. O interesse centra-se na situação de contaminação e trânsito entre as proposições artísticas e como o museu lida e negocia estas relações. Esse tipo de política de atuação não está isento de falhas e possui também seus merecidos acertos. Entretanto, a ausência de outros documentos oficiais impede a avaliação de como se opera sua atualização frente às novas políticas patrimoniais e museológicas, tanto em âmbito nacional, quanto municipal.

Práticas pluralistas no museu: algumas pontuações críticas

Seja por uma carência de outras instituições culturais ou iniciativas que contemplem a multiplicidade de discursos artísticos, seja pela transformação do museu em plataforma de propaganda política, a questão é que o Museu MAG consolidou-se através de uma abordagem museológica pluralista. O problema dessa condição é não perceber que os museus, sozinhos, não têm capacidade de responder a todas as demandas abertas por um discurso cultural plural. Por esse aspecto, vale tentar adotar uma postura mais modesta e coerente com suas capacidades reais de atuação.



Se, por um lado, um museu como o MAG permite uma gama maior de ações – o que poderia ser analisado de forma positiva –, por outro, pode expor uma fragilidade estrutural e conceitual, ao se mostrar incapaz de responder a todas as frentes de atuação abertas.. Em termos qualitativos pode-se questionar até que ponto é vantajoso para o museu assumir essa prática pluralista. Em entrevista recente⁷, sua diretora atual, a artista Mairone Barbosa, defendeu uma política de atuação pautada na visibilidade pública do MAG. O museu organiza em torno de 12 exposições temporárias por ano. Com isso, garante maior visibilidade e público, mas, por outro lado, pode-se questionar efetividade deste tipo de política expositiva. Esse processo transparece a ausência de uma política cultural definida e de um projeto de aquisição de acervo coerente, além de revelar, ainda, que a instituição tem capacidade para levar adiante uma proposta de atuação tão abrangente.

A análise sobre a atuação do MAG, a partir da década de 1990, indica, ainda, uma possível mudança em sua política de atuação. Ao avaliar as exposições realizadas, observa-se que o museu cria, a partir deste período, diferentes estratégias de atuação em relação às práticas artísticas contemporâneas, numa tentativa de sobreviver no circuito cultural regional. Nesse sentido, adotar uma abordagem pluralista é o que permite ao MAG estabelecer diálogos tão diversos com essas práticas.

E é dentro desse propósito que o MAG demonstra buscar sua sobrevivência na contemporaneidade e, assim, consegue alcançar um público mais amplo e lidar com um conjunto mais diversificado de proposições artísticas. Nessa perspectiva, o museu adota uma postura coerente com a situação contemporânea, marcada pelo crescimento impactante dos mecanismos de comunicação, que facilitam o acesso aos museus, mas criam uma ideia de homogeneidade acerca da informação que veiculam. Essa suposta facilidade de acesso à cultura deve ser analisada de forma crítica, pois

levar o grande público ao museu, ainda que composto pelos diversos segmentos da população, não significa necessariamente que se está democratizando a cultura, nem, muito menos, atendendo a demandas de parcelas maiores da população. Pode-se estar apenas modificando a natureza da exposição e transformando elementos culturais mais complexos em objetos estereotipados a serviço apenas de práticas de consumo e distração (SANTOS, 2004, p. 64).

Democratizar o acesso às instituições museológicas não significa massificar ou desinformar, mas sim educar através da produção de conhecimento



e da reflexão por parte do público. O foco do museu não pode ser quantitativo, mas qualitativo, e deve refletir o compromisso da própria instituição. Ao adotar abordagens museológicas pluralistas, museus como o MAG tendem a atuar na promoção da diversidade por meio de políticas culturais cujo propósito é gerar propaganda e visibilidade política. O MAG, diante da instabilidade de atuação dos demais espaços do circuito artístico goiano, assumiu uma parcela do papel de algumas destas instituições, o que explica, em parte, a sua relevância neste cenário.

A relação direta entre o museu e o poder público municipal e as políticas culturais adotadas a cada governo podem, também, revelar indícios importantes sobre como o museu está organizado e como sobrevive no tempo presente. Para Myrian Sepúlveda dos Santos (2004, p. 66) 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) reafirma esta interpretação ao indicar que, no caso da América Latina, no campo cultural e, especificamente, no 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 principais questões que podem ser constatadas, no caso brasileiro, é o forte vínculo existente entre as instituições museológicas e o poder público. Essa situação está presente no contexto do MAG, que encontra-se ligado ao poder público municipal. No entanto, a redução dos investimentos públicos nos museus levou instituições como o MAG a adotar políticas alternativas de sobrevivência e a buscar captação de recursos com empresas privadas. Esse processo, no entanto, revela como o campo cultural no Brasil ainda está precariamente estruturado.

Enquanto algumas instituições museológicas conseguem entrar no jogo dos investimentos e patrocínios privados, outras ficam à mercê dos poucos recursos que o Estado ainda lhes oferece. A diretora do MAG relata que a Secretaria de Cultura do município de Goiânia cresceu muito nos últimos anos, incluindo novos departamentos, o que gerou uma redistribuição da verba disponível para o setor cultural, mas não necessariamente o aumento desta verba. 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. No entanto, através da entrevista realizada com sua diretora, percebe-se a amplitude dos problemas de estrutura física organizacional que a instituição enfrenta. Nesse conjunto incluem-se problemas relativos à própria sede do museu, a qual não é um prédio adequado fisicamente para abrigar este tipo de instituição, bem como



a carência de funcionários técnicos qualificados e a falta de verbas públicas para manutenção e ampliação de suas estruturas.

O museu vive, portanto, um dilema. Por um lado, sua abordagem pluralista é o que lhe permite estabelecer novas e profícuas relações com a arte contemporânea. Por outro, o museu expõe uma fragilidade quanto à sua política institucional, que diz respeito à formação de seu acervo, à realização de suas exposições e a sua estruturação física e organizacional.

Apesar deste quadro de carências, precariedades e improvisos, estas situações não são um completo impedimento para a atuação de museus como o MAG. Trata-se de uma instituição com histórico de falhas e acertos, mas que busca renovar-se diante das exigências e demandas apresentadas pela sociedade atual e pelas práticas artísticas recentes. Assumir o pluralismo como forma de convivência de múltiplas perspectivas não significa considerar todas essas perspectivas como concordantes entre si. Não se trata, portanto, de camuflar ou apagar as diferenças em favor da homogeneização cultural, mas de articular elementos antagônicos ou contraditórios em sua prática museológica. O museu poderia, assim, transformar o possível conflito de interpretações em uma ferramenta de exposição, ou seja, em uma estrutura para o diálogo.

¹ Os dados referentes ao histórico do MAG foram coletados de documentos obtidos na própria Instituição e nos web sites do Museu (site e blog), e os vinculados à Prefeitura de Goiânia e ao Governo do Estado de Goiás. Os documentos obtidos no MAG serão posteriormente referenciados e detalhados.

² O I Congresso Nacional de Intelectuais, que aconteceu entre 14 e 21 de fevereiro de 1954, com o patrocínio do Governo do Estado de Goiás, é considerado um marco cultural na região. O encontro foi organizado pela Associação Brasileira de Escritores (ABDE/GO) e reuniu, em Goiânia, intelectuais, artistas, músicos, arquitetos, escritores e críticos de distintos segmentos da cultura.

³ “The attempts of contemporary museums to address plural interests through including multiple voices in exhibitions have therefore brought us to something of an impasse. We can neither detail the representational range needed to truly reflect plural societies, nor escape the tendency for such exhibitions to reduce difference to an abstract signifier of nation” (TRINCA; WEHNER, 2006, p. 103).



⁴ Pela cronologia apresentada oficialmente pelo MAG, seu aniversário de 25 anos teria ocorrido no ano de 1994, mas os materiais produzidos em função desta comemoração foram todos lançados em 1997.

⁵ Fundação Vitae Vitae (1985-2006) era uma associação civil sem fins lucrativos que apoiava projetos nas áreas de Cultura, Educação e Promoção Social.

⁶ Dados disponíveis no *Relatório Geral* (MAG, 2004).

⁷ Entrevista realizada com Mairone Barbosa, no dia 08 de novembro de 2011, no Museu de Arte de Goiânia.

Referências

BARBOSA, Mairone. Goiânia. Entrevista concedida à autora no dia 08 nov 2011.

BENCHETRIT, S. F.; BEZERRA, R. Z.; CHAGAS, M. de S.. Introdução. In: _____. *A democratização da memória: a função social dos museus Ibero-Americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

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.

BROOKES, Hazel. How Caribbean museums are dealing with diversity. In: *2008 CAM Triennial meeting in Georgetown, Guyana: Museums & Diversity: Museums in Pluralistic Societies*. Disponível em: <http://www.maltwood.uvic.ca/cam/activities/past_conferences/pluralistic.html>. Acesso em: 25 nov 2011.

CHEN, Chia-li. Museums and the shaping of cultural identities: visitors' recollections in local museums in Taiwan. In: KNEILL, Simon J.; MACLEOD, Suzanne; WATSON, Sheila (eds.). *Museum revolutions – How museums change and are changed*. Londres: Routledge, 2007. cap. 13.

DANTO, Arthur C. Aprendendo a viver com o pluralismo. Tradução: Daniela Kern. *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, ano 1, dezembro de 2011. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/RevistaValise>>. Acesso em: 22 dez 2011.



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.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo: CEDUC, n. 10, dez/1993, p. 7-28.

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.

TRINCA, Mathew; WEHNER, Kirsten. Pluralism and exhibition practice at the national museum of Australia. In: HEALY, Chris; WITCOMB, Andrea (eds.). *South Pacific Museums: Experiments in Culture*. Australia: Monash University ePress, 2006.

