

# MANUAL TÉCNICO DE MUSEOGRAFIA E MEDIAÇÃO CULTURAL



**OBRAS BIDIMENSIONAIS E  
ESTRATÉGIAS EDUCATIVAS**

autor: RENAN REIS

# APRESENTAÇÃO

O presente manual não se destina a grandes aprofundamentos das questões que serão abordadas em seu sumário; logo, o que se objetiva é um compêndio de etapas, informações e conteúdos que estão completamente ligados ao processo de elaboração, concepção, realização e finalização de exposições.

Este material foi desenvolvido para servir como um guia logístico e técnico, traduzindo normas complexas de museografia para a realidade prática do cotidiano. Da seleção curatorial ao rigor de uma montagem, cada página busca oferecer segurança às equipes e respeito à integridade das obras de arte.

Mais do que uma lista de regras, este manual é um aliado para que as ideias e intenções se aterrem ao espaço físico, garantindo que o público tenha uma experiência de fruição clara, segura e acessível.

Este é um convite à excelência técnica, dedicado a artistas, curadores, produtores, educadores e ao público em geral, que, juntos, transformam o espaço expositivo em um lugar de encontro, diálogo e memória.

**Boa montagem.**

## SOBRE O AUTOR



**Renan Reis**

*Gestor Cultural, Artista, Educador e  
Arteterapeuta*

Gerente de Políticas Públicas e Fomento Cultural na Fundação de Cultura de MS (FCMS), onde atua na intersecção entre a prática artística e a gestão estratégica. Com sólida trajetória no setor cultural, possui experiência na condução de ateliês e processos educativos em instituições de referência como Sesc Pompéia e SESI Av. Paulista. Foi coordenador pedagógico e de exposições na ABRA, sendo um dos responsáveis pela implantação do manual de museografia da instituição. Possui cursos em instituições como Belas Artes, FAAP e MinC, é também coautor do livro ENTRE: Materialidades e Afetos.

# SUMÁRIO

- 1.O PENSAMENTO CURATORIAL E A NARRATIVA ESPACIAL
- 2.DIVISÃO TEMÁTICA E OCUPAÇÃO DO ESPAÇO
- 3.COMPOSIÇÃO DE OBRAS: RITMO E HIERARQUIA
- 4.O PROCESSO DE MONTAGEM: DA NARRATIVA À PAREDE
- 5.MANEJO TÉCNICO E SEGURANÇA FÍSICA (ART HANDLING)
- 6.MANEJO DE SUPORTES PEQUENOS VS. SUPORTES GRANDES
- 7.TIPOS DE MOLDURAS E CONSERVAÇÃO PREVENTIVA
- 8.COMUNICAÇÃO VISUAL: TEXTOS E ETIQUETAS
- 9.REGRAS DE ILUMINAÇÃO MUSEOGRÁFICA
- 10.ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO SOCIAL
- 11.O EDUCATIVO E A MEDIAÇÃO CULTURAL
- 12.FLUXO DAS OBRAS: ENTRADA E SAÍDA
- 13.SEGURO DE OBRAS: GESTÃO DE RISCOS
- 14.CADERNO DE ATIVIDADES E FIXAÇÃO
- 15.CONCLUSÃO
- 16.REFERÊNCIAS

# O PENSAMENTO CURATORIAL E A NARRATIVA ESPACIAL

A exposição não deve ser compreendida como um mero depósito de objetos, mas como um dispositivo de comunicação e produção de conhecimento. O curador inicia o processo estabelecendo uma "tese" ou "Eixo Curatorial" uma pergunta condutora que a mostra pretende responder ou um argumento que deseja defender no espaço físico. Como uma partitura musical, a curadoria dita o ritmo da experiência: existem os momentos de contemplação silenciosa (o vazio estratégico), os clímax visuais (obras de grande escala ou raridade) e os momentos de mediação (textos e informações). A criação envolve orquestrar diálogos entre as obras por meio de fricções (contrastes técnicos ou formais) ou ressonâncias (afinidades temáticas e históricas), garantindo que a narrativa espacial seja coesa.

---

## 1.1. EXPOSIÇÕES DE GABINETE OU DE FOCO (PEQUENO PORTE)

As Exposições de Gabinete caracterizam-se pela densidade e intimidade. Elas concentram-se em um núcleo restrito de obras, muitas vezes focadas em um único artista, uma técnica específica ou um breve recorte temporal. Devido à escala reduzida, o pensamento curatorial aqui deve ser "cirúrgico": cada centímetro da parede conta. A narrativa é construída para uma observação próxima e prolongada, exigindo uma iluminação mais pontual e uma comunicação visual que convide ao silêncio. É a escala ideal para experimentações conceituais profundas ou para destacar a preciosidade de suportes pequenos, onde a proximidade física entre o espectador e o objeto é a chave da experiência.

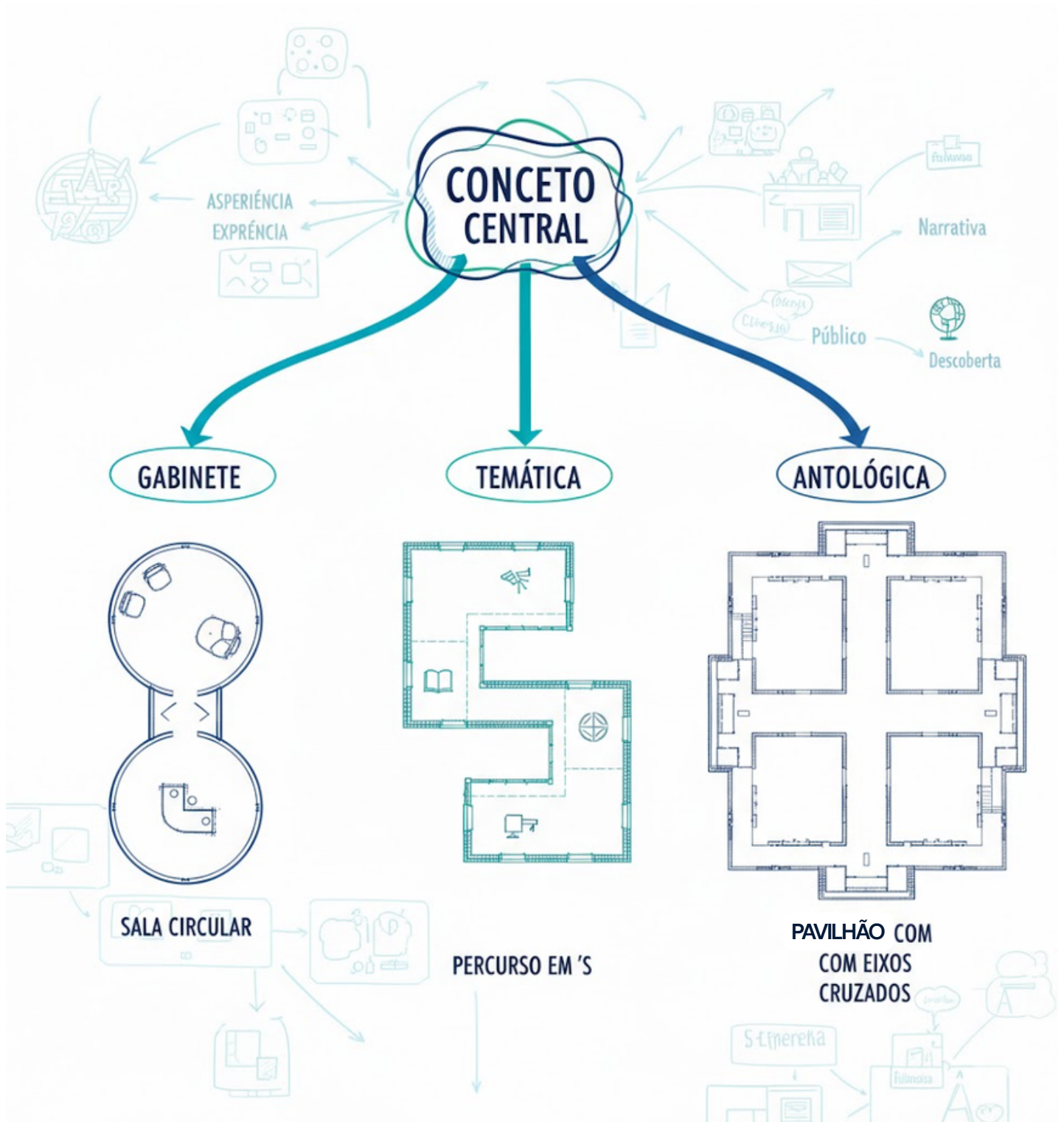
## 1.2. EXPOSIÇÕES TEMÁTICAS OU SETORIAIS (MÉDIO PORTE)

Nas Exposições Temáticas ou Setoriais, a narrativa é dividida em "capítulos" ou núcleos que exploram diferentes facetas de um assunto central. Nesta escala, o desafio curatorial é manter o equilíbrio entre a variedade de obras e a unidade da tese. A expografia deve prever áreas de transição que permitam ao visitante mudar de "clima" mental ao passar de um setor para outro. É aqui que o ritmo se torna fundamental: o curador deve alternar obras de grande e pequeno impacto para evitar a "fadiga de museu". O uso de textos de parede intermediários é essencial para guiar o público através das subdivisões da narrativa, criando uma progressão pedagógica e sensorial.

---

## 1.3. EXPOSIÇÕES ANTOLÓGICAS, RETROSPECTIVAS OU DE GRANDE ESCALA (GRANDE PORTE)

As Exposições Antológicas ou de Grande Escala possuem uma complexidade logística e intelectual que exige uma visão panorâmica. Elas costumam abranger décadas de produção artística ou vastos períodos históricos, ocupando múltiplas salas ou pavilhões. O pensamento curatorial precisa lidar com a "longa duração", estabelecendo conexões entre diferentes épocas e contextos. Nestes casos, a ocupação do espaço deve ser estratégica para gerenciar grandes fluxos de público, utilizando obras monumentais como marcos de orientação (âncoras visuais). A narrativa é multicamadas, oferecendo desde leituras rápidas para o público leigo até detalhes acadêmicos profundos para especialistas, exigindo uma hierarquia rigorosa na disposição de textos e sinalização.



**PARA PENSAR:**

- Estes diagramas ilustram diferentes possibilidades de fluxo e dimensões espaciais. Mais do que modelos rígidos para as exposições, eles representam a amplitude e o potencial de ocupação de cada sala.

# DIVISÃO TEMÁTICA E OCUPAÇÃO DO ESPAÇO (A EXPOGRAFIA COMO NARRATIVA)

A ocupação do espaço não deve ser apenas estética; ela deve ser funcional e estratégica. O design expográfico transforma o ambiente físico em um roteiro tridimensional. Para evitar a "fadiga de museu" (exaustão física e mental do visitante), é necessário criar variações rítmicas na disposição das obras e dos textos.

---

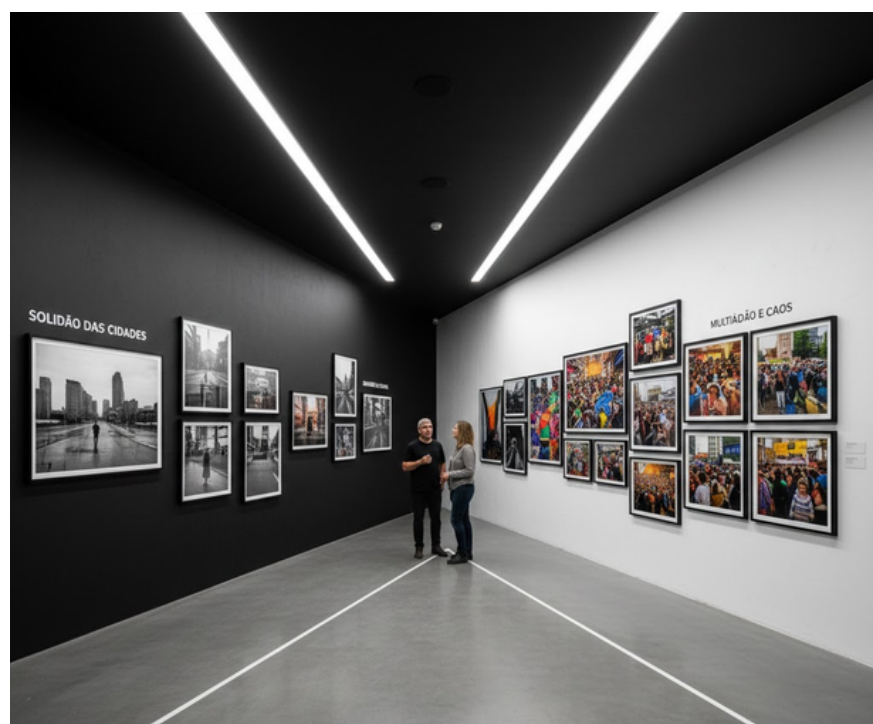
## 2.1. ESTRATÉGIAS DE DIVISÃO TEMÁTICA: EXEMPLOS PRÁTICOS

- **O Roteiro Cronológico-Linear:** Comumente utilizado em retrospectivas de um artista. Aqui, a divisão temática segue a evolução da técnica ou da vida do autor. Exemplo: Uma sala com paredes cinza-claro para o "Início da Carreira/Formação", evoluindo para uma sala com cores vibrantes para a "Fase de Maturidade". O fluxo é contínuo, guiando o público por uma linha do tempo física.
- **O Roteiro Dialético ou por Contraste:** Em vez de tempo, divide-se o espaço por conceitos opostos. Exemplo: Em uma exposição de fotografia urbana, um lado da galeria (parede preta) foca na "Solidão das Cidades", enquanto o outro (parede branca) foca na "Multidão e Caos". O visitante caminha pelo centro, sendo provocado pelos dois polos temáticos.

- **Núcleos de Atmosfera (Imersão):** Utiliza-se a cor e a iluminação para criar sensações. Exemplo: Um núcleo sobre "Arte Sacra" pode ter tetos mais baixos (rebaixados com tecido) e iluminação dramática, enquanto o núcleo de "Arte Contemporânea" no mesmo prédio utiliza o conceito de White Cube (paredes brancas, luz clara e uniforme).



O Roteiro Cronológico-Linear:



O Roteiro Dialético ou por Contraste:



Núcleos de Atmosfera (Imersão):

---

## 22. GESTÃO DE FLUXO E "PONTOS DE ESTRANGULAMENTO"

O "engarrafamento" ocorre geralmente em dois lugares: na entrada da exposição (onde todos param para ler o texto curatorial) e em frente às "obras-estrela".

- **Solução para Textos:** Nunca coloque o texto curatorial em um corredor estreito. Posicione-o em uma parede de recuo na entrada, permitindo que um grupo de 5 a 10 pessoas leia simultaneamente sem bloquear quem deseja apenas passar.
- **Áreas de Circulação Lenta vs. Rápida:** Obras que exigem leitura (como infográficos, cronologias ou gravuras com detalhes minuciosos) devem ser instaladas em "nichos" ou paredes laterais fora da linha principal de tráfego. Isso permite que o observador atento pare sem ser empurrado pelo fluxo de quem caminha mais rápido.

## 2.3. ELEMENTOS EXPOGRÁFICOS DE SINALIZAÇÃO

- **Identidade Cromática Setorial:** Pintar uma parede inteira ou apenas uma faixa de cor para indicar a mudança de tema. Isso funciona como um código visual inconsciente: "mudei de cor, mudei de assunto".
  - **Painéis Autoportantes e Paredes Falsas:** São essenciais para criar labirintos narrativos ou para aumentar a área de exposição em salas com muitas janelas. Painéis que não tocam o teto (flutuantes) ajudam a manter a sensação de amplitude do espaço original, enquanto painéis fechados criam salas íntimas para trabalhos pequenos.
  - **Áreas de Descompressão:** Em exposições grandes, é vital prever espaços vazios ou com bancos entre um tema e outro. Essas áreas servem para o visitante processar o que viu antes de iniciar o próximo "capítulo".
- 

## 2.4. POSICIONAMENTO POR ESCALA DE OBSERVAÇÃO

- **Obras Monumentais como Marcos:** Trabalhos de grande suporte (telas acima de 2 metros) devem ser colocados ao final de eixos visuais. Eles servem como "faróis" que convidam o público a avançar pelo espaço. O recuo necessário para vê-las garante que a área ao redor fique livre para circulação.
- **Obras de Pequeno Suporte e Textos:** Devem habitar áreas protegidas. Se houver um texto longo próximo a uma obra pequena, garanta que a etiqueta da obra e o texto não compitam pelo mesmo espaço físico, para que duas pessoas possam ler coisas diferentes ao mesmo tempo sem se esbarrarem.



# COMPOSIÇÃO DE OBRAS: RITMO, HIERARQUIA E SINTAXE VISUAL

A composição expográfica é a "sintaxe" da exposição: é ela que organiza as imagens para que o visitante as leia em uma ordem lógica ou emocional. Não se trata apenas de "pendurar quadros", mas de estabelecer relações de força, peso e silêncio entre os objetos e a arquitetura

---

## 3.1. HIERARQUIA E A OBRA-ÂNCORA

Toda sala ou núcleo deve ter um ponto focal. A Hierarquia é a definição de qual obra detém a primazia do olhar.

- **Posicionamento de Impacto:** A "obra-âncora" deve ser a primeira coisa que o visitante vê ao cruzar o portal de uma sala. Ela é colocada no Eixo de Visão Direta.
- **Exemplo Prático:** Se você tem um retrato monumental e cinco pequenos estudos em grafite, o retrato ocupa a parede central (sozinho ou com grande recuo), enquanto os estudos são posicionados em uma parede lateral. A obra maior "apresenta" o tema, e as menores "explicam" os detalhes.

## 3.2. RITMO E ALINHAMENTO: CRIANDO A MELODIA VISUAL

O ritmo é a cadência das obras na parede. Ele dita se a experiência será tranquila ou agitada.

- **Ritmo Simétrico (Formal):** As obras são distribuídas em espelho a partir de um eixo central. Transmite uma sensação de estabilidade, autoridade e conservadorismo. É ideal para exposições de arte clássica ou histórica.
  - *Exemplo: Dois quadros de mesmo tamanho um de cada lado da porta ou de uma obra maior centralizada.*
- **Ritmo Assimétrico (Dinâmico):** O equilíbrio é alcançado pelo peso visual (cores, tamanhos e molduras diferentes que se compensam), e não pela repetição. Gera curiosidade e modernidade.
  - *Exemplo: Uma obra grande à esquerda equilibrada por três pequenas agrupadas à direita.*
- **Composição em Nuvem (Cluster):** Agrupamento de várias obras de diferentes formatos ocupando uma área orgânica da parede. É muito eficaz para mostrar coleções de fotografias, esboços ou cadernos de artista.
  - *Exemplo: Uma parede de gabinete onde 20 pequenas aquarelas são montadas próximas umas das outras, criando uma "massa visual" única.*

### 3.3. A IMPORTÂNCIA DO "RESPIRO" (ESPAÇO NEGATIVO)

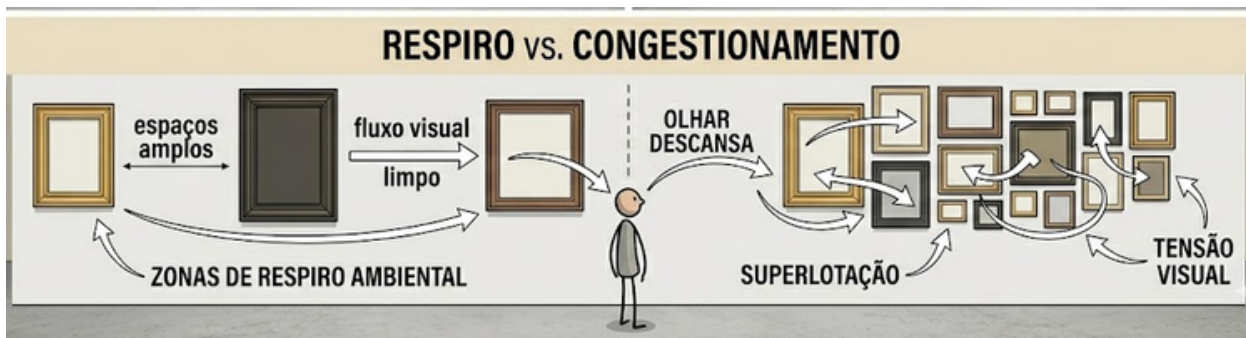
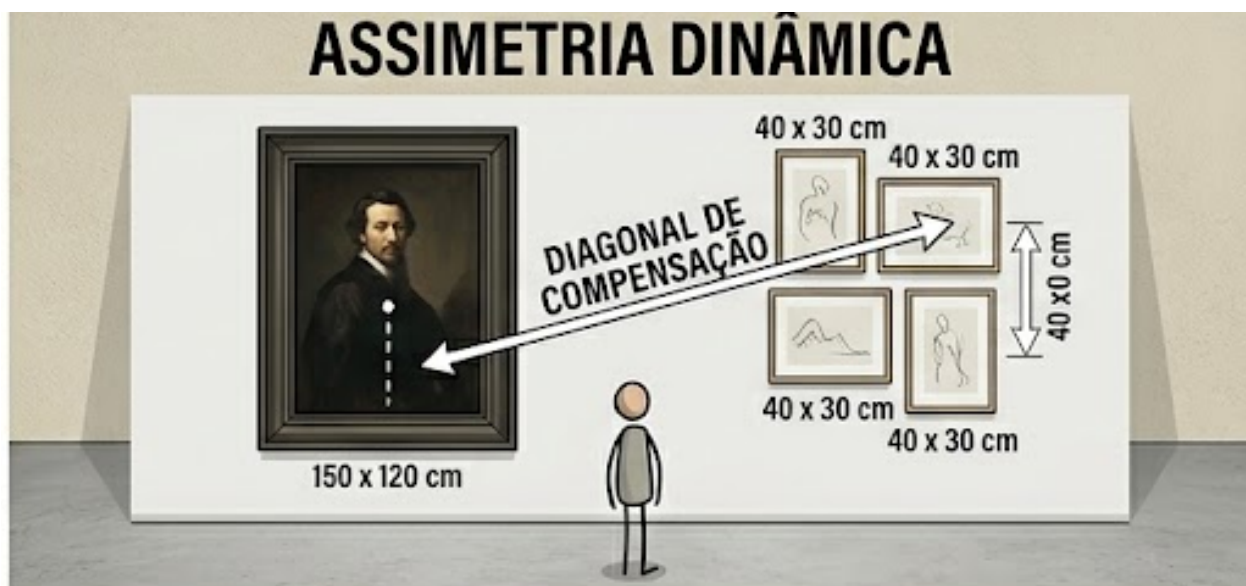
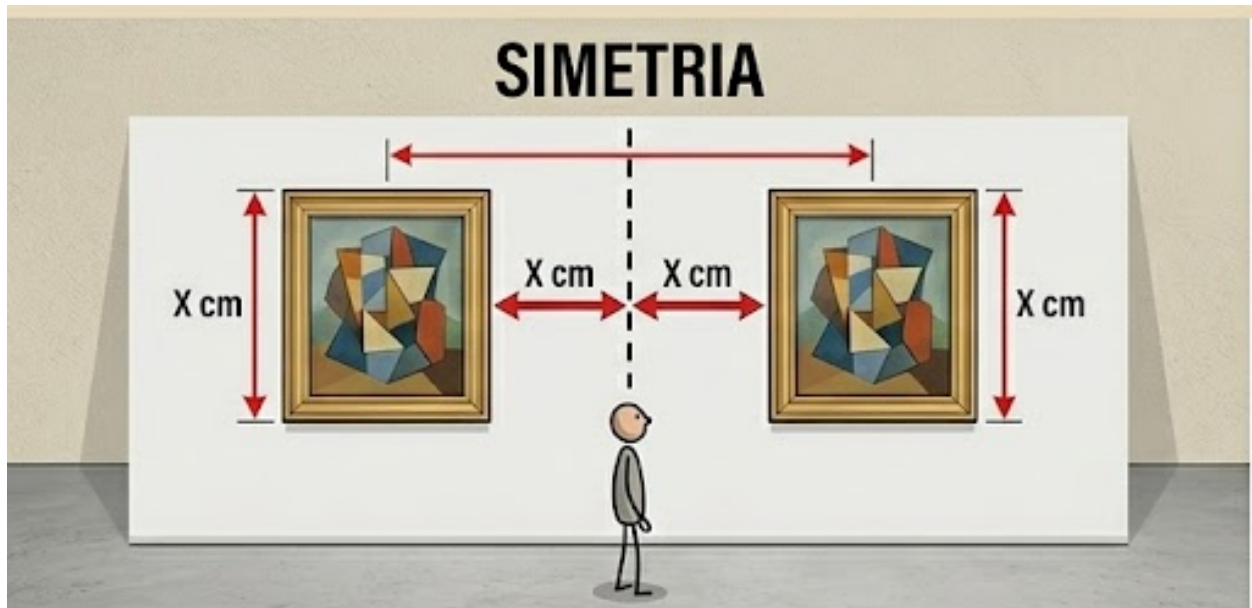
O espaço vazio entre as molduras é chamado de respiro. Ele é fundamental para a saúde visual do espectador e para a valorização da obra.

- **Distanciamento Técnico:** Em montagens padrão, recomenda-se um espaço mínimo de 15 cm a 30 cm entre quadros médios. Se as obras forem muito densas ou escuras, o respiro deve ser maior para evitar a sensação de amontoamento.
  - **Isolamento de Prestígio:** Obras de extrema importância curatorial podem ser deixadas sozinhas em uma parede inteira. Esse "vazio" ao redor comunica ao visitante: "Pare. Esta obra exige silêncio e atenção exclusiva".
- 

### 3.4. EXEMPLOS DE SITUAÇÕES DE MONTAGEM

- **A "Linha de Horizonte" Contínua:** Quando você tem obras de alturas muito diferentes, mas quer uma leitura fluida, alinhe-as todas pelo eixo central (1,50m). Isso força o olhar a seguir uma linha reta, ignorando a irregularidade dos tamanhos das molduras.
- **Alinhamento pela Base (ou "Trilho"):** Utilizado quando se quer passar uma ideia de "chão" ou estabilidade, especialmente em obras que retratam paisagens. Todas as molduras começam na mesma altura inferior (ex: 1,10m do chão), independentemente de quão altas sejam no topo.
- **O Estilo Salon (Parisiense):** Ocupação total da parede, do chão ao teto. Exige uma curadoria que faça sentido nesse caos organizado, muito comum em exposições que simulam ateliês de artistas ou gabinetes históricos de colecionadores..

# CONCEITOS DE SIMETRIA



# O PROCESSO DE MONTAGEM: DA NARRATIVA À PAREDE

A montagem é o momento em que a teoria se torna física. Deve seguir uma hierarquia de prioridades para evitar erros de fluxo e danos ao acervo.

---

## 4.1. A BASE INTELECTUAL

- **Eixo Curatorial:** Identificar a sequência narrativa definida no projeto. A montagem deve começar pelas obras que sustentam a tese da exposição.
  - **Projeto Expográfico:** Estudo da ocupação do espaço (paredes, biombos e mobiliário).
  - **Textos de Parede:** Devem ser os primeiros elementos posicionados. O texto curatorial e os textos de núcleo ditam o sentido da visita e não devem ser "espremidos" entre obras.
- 

## 4.2. EXECUÇÃO PRÁTICA

- **Layout de Chão:** Posicionar as obras no chão (sobre calços de espuma) junto às paredes de destino para validar o ritmo antes de furar.
- **Aclimatização Técnica:** Em casos específicos (choque térmico ou alta humidade), as obras devem permanecer embaladas no espaço por até 4 horas para estabilização térmica.
- **Marcação e Furação:** Utilizar nível laser para garantir que todas as obras sigam a linha de horizonte virtual.
- **Finalização:** Ajuste final de iluminação e colagem das legendas técnicas (etiquetas).

### 4.3. A NORMA DO EIXO DE 1,50 M: ERGONOMIA E VISÃO

A fixação de obras bidimensionais não deve ser guiada pela arquitetura da parede (janelas ou portas), mas sim pela anatomia do visitante. A regra do Eixo Visual a 1,50 m do piso é uma convenção internacional baseada na média da linha de visão do ser humano adulto. O objetivo é criar uma unidade visual: ao percorrer a galeria, o espectador encontra todas as obras na mesma "frequência", o que minimiza a fadiga física e permite uma imersão intelectual contínua.

---

### 4.4. A LINHA DE HORIZONTE VIRTUAL

Quando o centro de todas as obras, independentemente de seus tamanhos, coincide com o eixo de 1,50 m, cria-se uma Linha de Horizonte Virtual. Essa linha funciona como um trilho para o olhar. Em salas com obras de formatos muito variados (um retângulo vertical ao lado de um quadrado pequeno, por exemplo), esse alinhamento central é o único elemento capaz de conferir organização e profissionalismo à montagem, evitando que a exposição pareça "bagunçada" ou amadora.

---

### 4.5. EXCEÇÕES À REGRA: QUANDO O EIXO MUDA

Embora o 1,50 m seja soberano, o curador e o montador devem estar atentos ao perfil do público e à natureza da obra:

- **Exposições Infantis:** Se a mostra for voltada especificamente para crianças (escolas de educação infantil), o eixo deve ser rebaixado para 1,10 m ou 1,20 m, adequando-se à estatura do público-alvo.
  - **Obras Monumentais:** Para telas com mais de 2 metros de altura, manter o centro a 1,50 m pode fazer com que a base da obra fique perigosamente perto do chão ou que o topo fique impossível de visualizar. Nestes casos, o eixo pode subir levemente, priorizando que a base da obra fique a pelo menos 30 cm ou 40 cm do piso por questões de segurança (limpeza e esbarrões).
  - **Sentado ou em Pé:** Se a exposição for montada em um local onde as pessoas permanecem sentadas (como um auditório ou café), o eixo visual deve cair para aproximadamente 1,20 m, que é a altura do olhar sentado.
- 

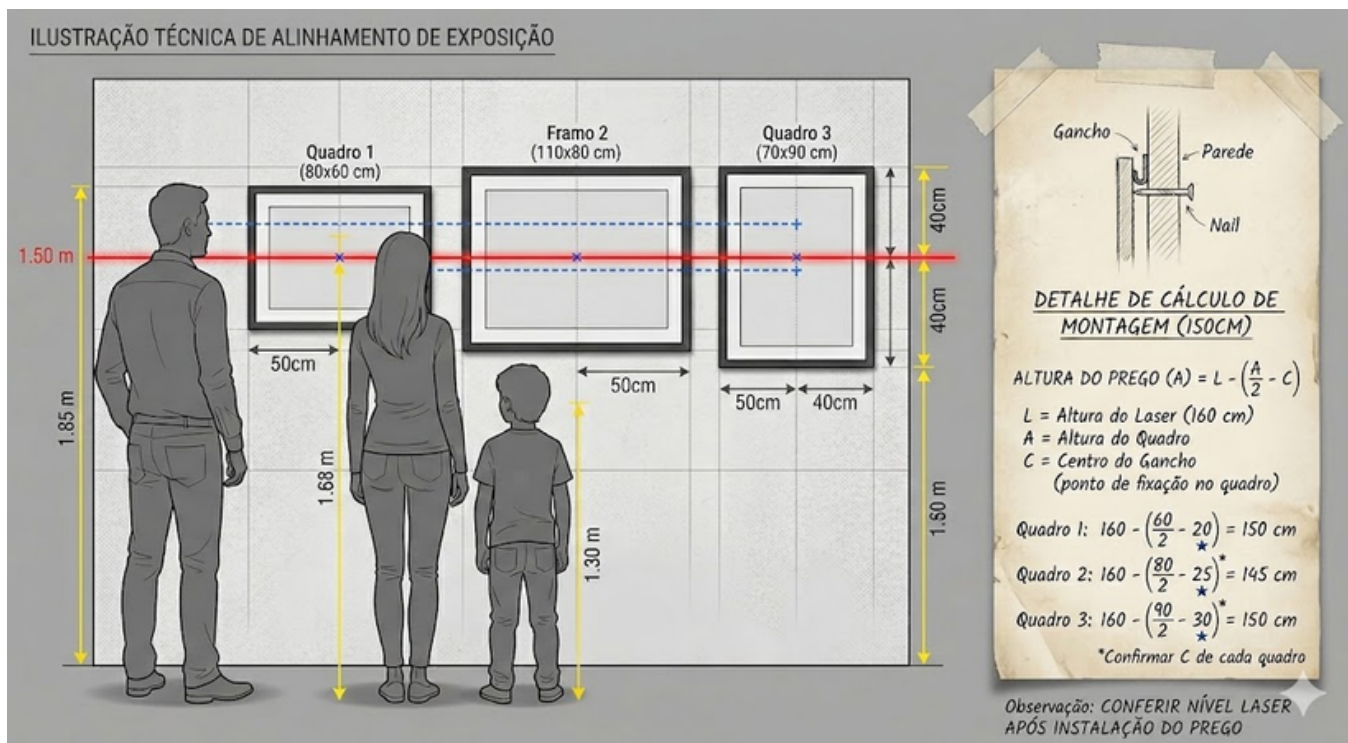
## 4.6. O CÁLCULO PRÁTICO E A MARCAÇÃO NA PAREDE

Para que a montagem seja precisa, o cálculo deve considerar o ponto de suspensão (o arame ou gancho atrás da obra), que raramente está no centro exato da moldura.

- **Meça a altura total da obra (ex: 80 cm).**
- **Divida por 2 para achar o centro (40 cm).**
- **Subtraia do eixo (150 cm - 40 cm = 110 cm).**  
**Esta seria a altura da base da obra.**
- **Ajuste pelo pendurador:** Meça a distância do topo da moldura até o arame esticado. Adicione essa diferença à marcação do prego na parede para que, após pendurada, o centro da obra "caia" exatamente nos 1,50 m.

## 4.7. A IMPORTÂNCIA DO NÍVEL DE BOLHA

A norma de altura perde o sentido se a obra estiver inclinada. O uso do nível de bolha é obrigatório em cada peça instalada. Uma obra torta desvia a atenção do espectador e quebra a harmonia da linha de horizonte, passando uma sensação de instabilidade e descuido técnico.



# MANEJO TÉCNICO E SEGURANÇA FÍSICA

O manejo é a interface física entre o corpo humano e o objeto artístico. Ele exige uma mudança de postura: a obra deve ser tratada como um organismo sensível e instável. O objetivo do manejo técnico é garantir que a obra chegue à parede exatamente no mesmo estado em que saiu do acervo.

## 5.1. EQUIPAMENTOS DE PROTEÇÃO INDIVIDUAL (EPIS)

O contato direto da pele com a obra é estritamente proibido.

- • **Luas de Algodão (Brancas):** São o padrão clássico. Devem ser usadas para manusear molduras secas, vidros e suportes de metal. Atenção: Algodão pode ser escorregadio; certifique-se de ter firmeza.
  - • **Luas Nitrílicas (Sem Talco):** Preferíveis para manusear telas (pinturas a óleo ou acrílica) e molduras com superfícies muito lisas ou polidas, pois oferecem maior aderência e não soltam fibras.
  - • **Aventais ou Roupas Lisas:** Evite roupas com botões metálicos, zíperes expostos ou colares que possam arranhar a superfície da obra ao se inclinar sobre ela.
- 

## 5.2. A "ZONA DE SEGURANÇA" E O PLANEJAMENTO DO MOVIMENTO

Nunca levante uma obra sem antes saber exatamente onde você vai colocá-la.

- • **Caminho Livre:** Antes de retirar a obra do descanso, verifique se não há obstáculos no chão (cabos, caixas, ferramentas).
- • **Pontos de Apoio:** Prepare a "estação de trabalho" (mesa forrada com feltro ou espuma) e a parede de destino.
- • **Comunicação da Equipe:** Em obras de médio e grande porte, uma pessoa deve atuar como "líder", coordenando o momento exato de levantar e baixar a peça para evitar movimentos bruscos.

## 5.3. REGRAS DE OURO DO LEVANTAMENTO E TRANSPORTE

- **Verticalidade Permanente:** Obras bidimensionais (telas e quadros emoldurados) foram projetadas para suportar pressão na vertical. Transportar um quadro na horizontal ("deitado no ar") pode fazer com que a tela ondule ou que o vidro ceda sob o próprio peso.
  - **Aderência pelas Bordas:** Segure sempre firmemente pelas duas laterais da moldura ou pelo chassi de madeira. Nunca segure pelo topo, pelo fio de suspensão ou, em hipótese alguma, toque na face da pintura ou no verso da tela (o toque no verso empurra a trama do tecido contra a tinta, causando craqueladuras).
  - **O "Pouso" Seguro:** Ao colocar a obra no chão temporariamente, utilize sempre calços (blocos de espuma de polietileno ou madeira revestida). A obra nunca deve tocar o solo diretamente para evitar umidade, sujeira e vibrações do piso.
- 

## 5.4. MANEJO EM SITUAÇÕES ESPECÍFICAS

- **Obras com Molduras Antigas/Frágeis:** Muitas vezes a moldura é mais frágil que a própria obra. Verifique se há partes soltas de gesso ou madeira antes de segurar. Nesses casos, a obra deve ser transportada sobre uma placa de suporte (como um foam board rígido).
- **Vidros Soltos:** Se notar que o vidro está "dançando" dentro da moldura, pare o manejo. O vidro pode cortar a obra ou as mãos do montador. Reforce a fixação traseira antes de prosseguir com a montagem.

## 5.5. CHECKLIST DE VERIFICAÇÃO PREVENTIVA

Antes de levar a obra para a parede, faça uma inspeção rápida

- OS PENDURADORES (PITÕES/GANCHOS) ESTÃO FIRMES?
- O FIO DE AÇO ESTÁ BEM TRANÇADO E SEM PONTAS SOLTAS?
- A MOLDURA APRESENTA FRESTAS OU ATAQUES DE INSETOS (CUPIM)?
- EXISTE POEIRA ACUMULADA NO VERSO? (LIMPE COM UM PINCEL MACIO ANTES DE PENDURAR PARA EVITAR MANCHAS NA PAREDE RECÉM-PINTADA).



# MANEJO DE SUPORTES PEQUENOS VS. SUPORTES GRANDES

A escala da obra determina o esforço físico da montagem e a distância de recuo do espectador. O tratamento diferenciado entre pequenos e grandes formatos evita que os primeiros sejam ignorados pelo público e que os segundos se tornem riscos estruturais ou barreiras visuais intransponíveis.

---

## 6.1. SUPORTES PEQUENOS: A ESTÉTICA DA PRECIOSIDADE

Obras de pequeno formato (como aquarelas, gravuras de bolso ou fotografias 10x15) exigem o que chamamos de precisão cirúrgica. O erro de um centímetro no alinhamento de uma obra pequena é muito mais visível do que em uma obra monumental.

- **Agrupamento e Leitura:** Para que não "sumam" na vastidão das paredes da galeria, devem ser tratadas em grupos ou "famílias". O agrupamento cria uma massa visual única que atrai o visitante de longe, revelando os detalhes apenas na aproximação.
- **Ajuste de Eixo:** Em salas exclusivas para pequenos formatos, o eixo de 1,50 m pode ser rebaixado para 1,40 m ou 1,45 m. Isso ocorre porque o detalhe microscópico exige que o observador se incline levemente para a obra, criando uma relação de intimidade.
- **Fixação Discreta:** Utilize pinos de aço finos ou sistemas invisíveis (como fitas magnéticas ou velcro técnico para montagens leves). O objetivo é que o suporte de fixação não compita com a delicadeza da obra.

## 6.2. SUPORTES GRANDES: DESAFIO ESTRUTURAL E LOGÍSTICO

Telas e painéis monumentais (acima de 1,50 m de altura ou largura) deixam de ser objetos e passam a ser elementos arquitetônicos. O manejo aqui é uma operação de engenharia.

- **Gestão de Altura e Base:** Se aplicarmos o eixo de 1,50 m rigorosamente em uma tela de 2,50 m de altura, o topo da obra ficaria a quase 3 metros do chão, tornando a visualização impossível. A regra para grandes formatos é privilegiar a base: ela deve ser posicionada entre 40 cm e 60 cm do piso. Isso mantém a parte principal da pintura no campo de visão e evita que a obra "flutue" sem conexão com o chão.
- **Fixação de Carga:** Obras pesadas exigem parafusos de expansão (buchas S8 ou S10) e, em paredes de drywall, o uso de buchas tipo toggle ou reforços de madeira internos. Para evitar que a obra tombe para frente (efeito de inclinação), utilizam-se presilhas de segurança ou mãos-francesas ocultas na base e no topo.
- **Logística de Equipe:** O manejo de obras grandes requer, obrigatoriamente, no mínimo duas pessoas para o levantamento e uma terceira pessoa (o "olho") para orientar o alinhamento à distância. Nunca se deve apoiar o peso de uma tela grande sobre seus cantos sem proteção, sob risco de romper a costura da trama ou trincar a moldura.

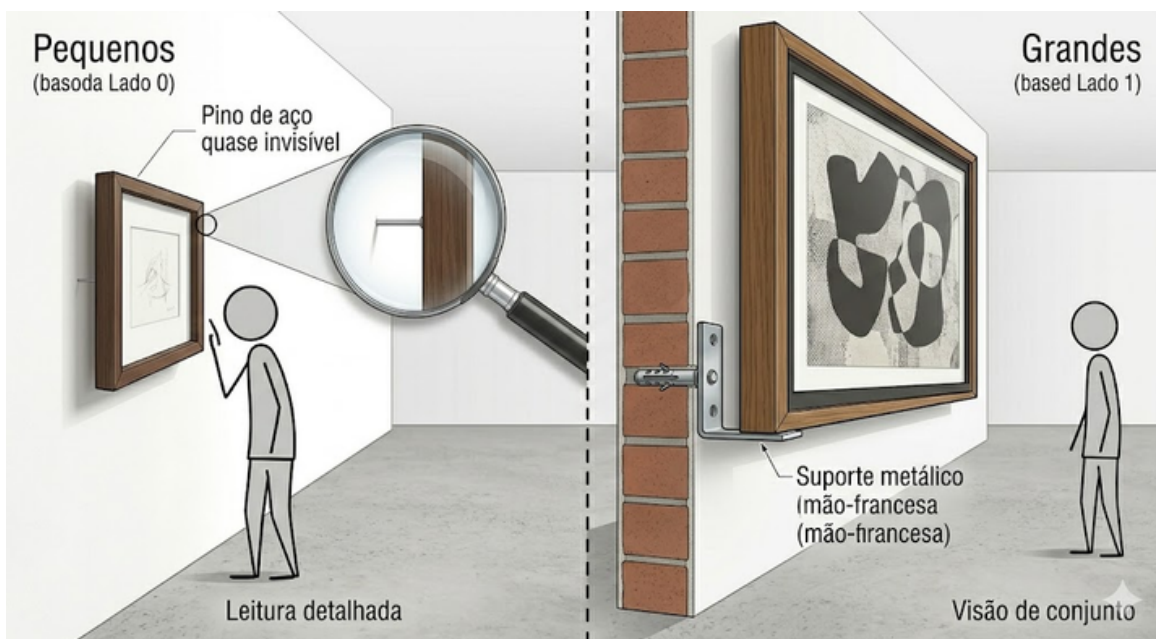
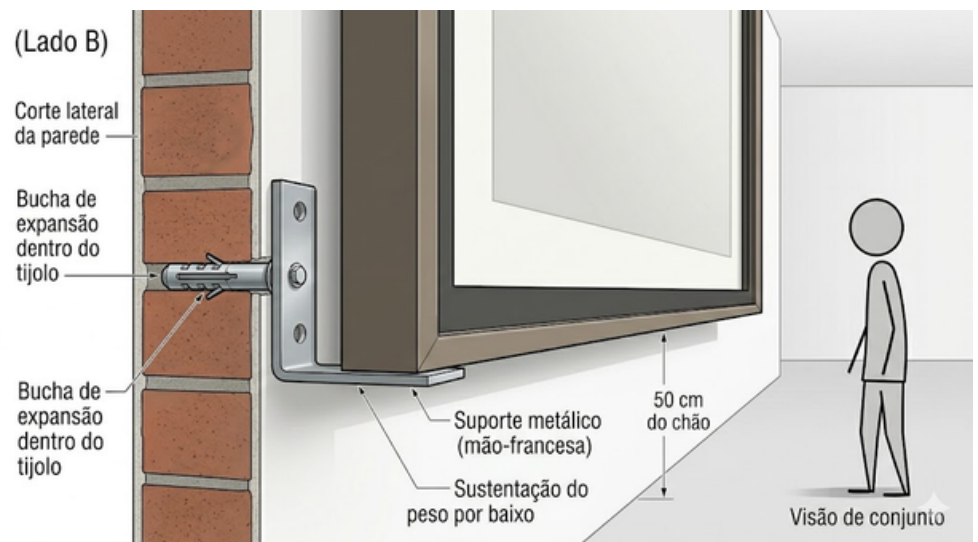
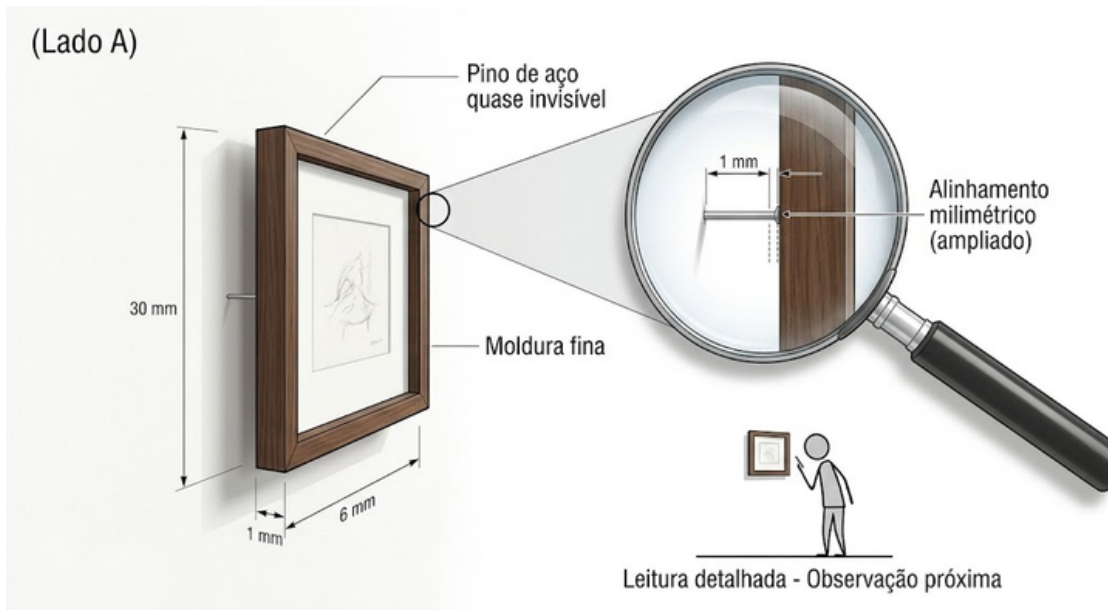
---

## 6.3. DISTÂNCIA DE RECUO E CAMPO DE VISÃO

- **Obras Pequenas:** O design deve permitir que o visitante chegue a até 30 cm da obra (a menos que a segurança ou conservação exijam barreira física).

**Obras Grandes:** A expografia deve garantir um recuo de, no mínimo, duas a três vezes a altura da obra. Se uma tela tem 2 metros, o visitante precisa de pelo menos 4 a 6 metros de espaço livre atrás dele para conseguir processar a composição total da imagem.

# TÉCNICAS DE SUPORTE E VISUALIZAÇÃO



# TIPOS DE MOLDURAS E CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

A moldura atua como o "exoesqueleto" da obra, servindo como primeira linha de defesa contra agentes externos (umidade, poeira, insetos e impactos). Uma moldura tecnicamente correta cria um microclima estável, isolando a obra de variações bruscas de temperatura e protegendo a integridade do suporte original (papel, tela ou madeira).

---

## 7.1. MOLDURA TIPO CAIXA (OU VITRINE)

Fundamental para obras sobre suporte de papel (gravuras, desenhos, aquarelas e fotografias).

- **O Espaçador:** Sua característica principal é o uso de um espaçador interno que afasta o vidro da superfície da obra. Isso evita a colagem química (especialmente em fotografias) e impede que a condensação de umidade no vidro seja transferida para o papel, o que causaria o surgimento de foxing (manchas de fungos).
  - **Profundidade:** Permite que obras com relevos ou texturas (como colagens) sejam expostas sem serem comprimidas.
- 

## 7.2. O PASSE-PARTOUT E A BARREIRA QUÍMICA

O passe-partout não é apenas decorativo; ele é um componente estrutural da conservação.

- **Material Acid-Free:** Deve ser obrigatoriamente fabricado com polpa de algodão ou alfa-celulose tratada, com pH neutro ou levemente alcalino. Materiais comuns (com lignina) oxidam e transmitem acidez para a obra, criando aquela borda amarelada irreversível.
  - **Margem de Segurança:** Além de guiar o olhar, o passe-partout garante que o corte da moldura não pressione diretamente as bordas da obra, evitando vincos ou rasgos
- 

### 7.3. MOLDURAS CANALETAS (OU FLUTUANTES)

Ideais para pinturas sobre tela (óleo ou acrílica) em chassis de madeira.

- **Proteção de Borda:** Em telas contemporâneas, onde muitas vezes a pintura se estende para as laterais, a canaleta protege o chassi contra impactos e o acúmulo de poeira nas quinas, sem esconder a lateral da obra.
  - **Efeito Visual:** Cria um pequeno vão (canaleta) entre a tela e a madeira da moldura, dando a impressão de que a pintura está flutuando dentro da caixa.
- 

### 7.4. VIDROS: A BARREIRA FÍSICA E DE RADIAÇÃO

A escolha do vidro impacta diretamente na conservação e na visualização:

- **Vidro Comum vs. Antirreflexo:** O vidro comum protege da poeira, mas causa reflexos incômodos. O vidro antirreflexo de alta qualidade (museológico) remove o "espelhamento" e possui filtros contra raios UV.
- **Acrílico (Plexiglass):** Recomendado para exposições itinerantes ou áreas de grande circulação, pois não estilhaça em caso de queda. Cuidado: O acrílico gera eletricidade estática e não deve ser usado em obras com pigmentos soltos (como pastel seco ou carvão), pois pode "sugar" o pó da obra para o visor.

## 7.5. FECHAMENTO TRASEIRO E RESPIRAÇÃO

O verso da moldura é tão importante quanto a frente.

- **Fundo Rígido:** Deve ser feito de materiais como foam board de pH neutro ou policarbonato alveolar. Evite o uso de papelão comum ou compensado de madeira barata, que liberam gases ácidos.
  - **Selagem vs. Ventilação:** A selagem com fita gomada impede a entrada de insetos, mas o fechamento não deve ser hermético se a obra for de material orgânico (como papel). Ela precisa "respirar" minimamente para equilibrar a umidade interna com a externa, evitando o efeito estufa dentro do quadro.
- 

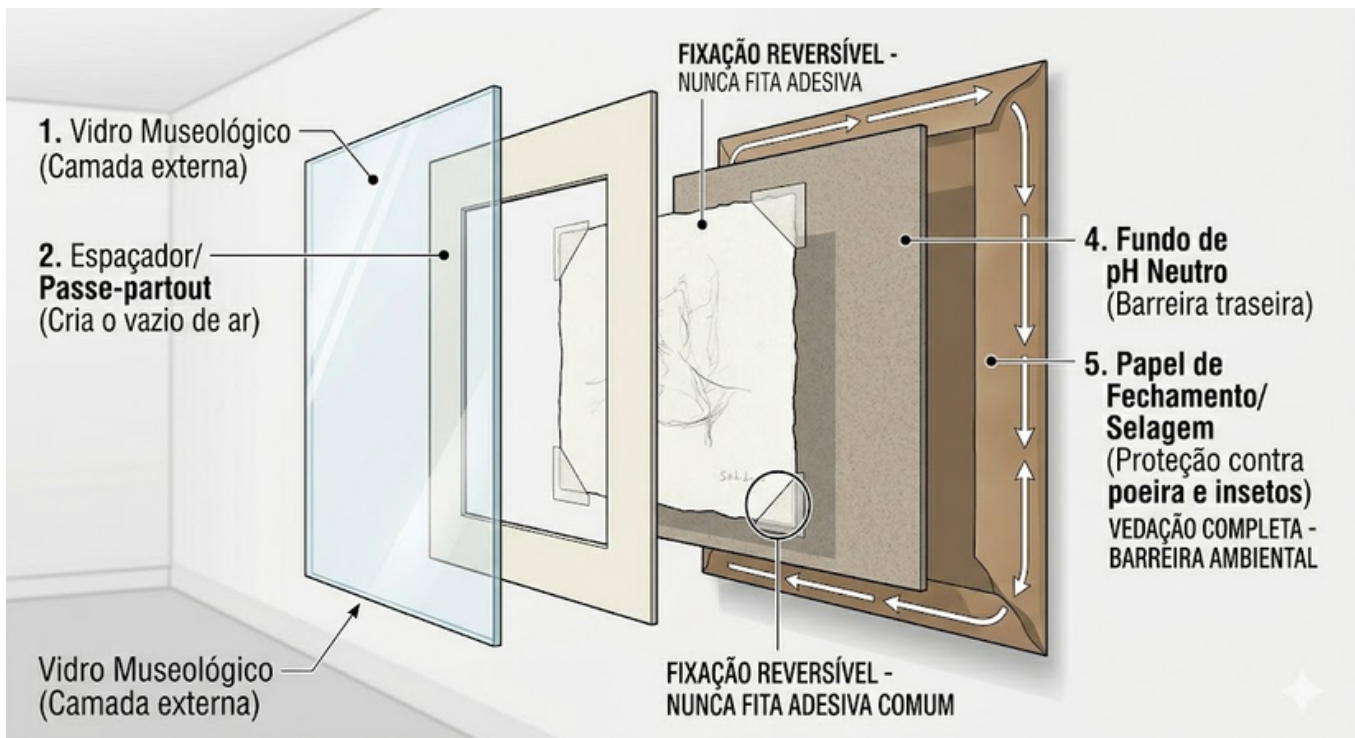
## 7.6. MOLDURA BAGUETE: A ELEGÂNCIA DA DISCRIÇÃO

Diferente das molduras clássicas trabalhadas, a baguete é um perfil minimalista, geralmente com largura entre 1 cm e 2 cm. Ela é a escolha padrão para quem busca o conceito de "menos é mais", permitindo que a atenção do espectador recaia inteiramente sobre a imagem e não sobre o seu entorno.

- **Perfil e Estrutura:** Possui um formato de "L" ou de "U" muito simples. Por ser estreita, ela exige madeiras de alta densidade ou reforços metálicos internos para não empenar com o peso do vidro, especialmente em formatos médios.
- **Aplicação Ideal:** É amplamente utilizada em fotografias, gravuras e artes gráficas. Em exposições de arte contemporânea, a baguete é a moldura oficial do "estilo galeria", conferindo um acabamento limpo e industrial.

- **A Baguete na Conservação: Espaço Interno:** Apesar de fina na face, a baguete pode ter profundidade (perfil alto). Isso permite que ela seja montada como uma mini-caixa, mantendo o distanciamento necessário entre o vidro e a obra por meio de um pequeno filete interno.
- **Leveza:** Por utilizar menos material, é uma moldura mais leve, o que facilita o manejo e diminui a carga sobre os sistemas de fixação (pitões e fios) em paredes de drywall.
- **Acabamentos Comuns:** Geralmente apresentada em madeira natural (como freijó ou carvalho), preto fosco ou branco laqueado. O acabamento fosco é preferível na museografia para evitar que o brilho da moldura gere reflexos indesejados sob a luz dos refletores

💡 **Dica Técnica:** *Em obras de grande formato, a baguete de madeira pode ser frágil. Nestes casos, recomenda-se a baguete de alumínio, que mantém a espessura fina (estética), mas oferece a rigidez estrutural necessária para suportar vidros pesados sem entortar.*



# COMUNICAÇÃO VISUAL: TEXTOS E ETIQUETAS

A comunicação visual em uma exposição não deve competir com a obra de arte, mas sim contextualizá-la. Ela é dividida em uma hierarquia de informações que vai do macro (conceito da sala) ao micro (dados técnicos da peça). Uma sinalização deficiente gera frustração e exclusão, enquanto uma sinalização técnica correta garante a autonomia do visitante.

---

## 8.1. O TEXTO CURATORIAL (PAINEL DE PAREDE)

É o texto de abertura que apresenta a "tese" da exposição.

- **Conteúdo e Linguagem:** Deve ser conciso (máximo de 2.000 a 2.500 caracteres). A escrita deve ser acessível, evitando o "curadorês" excessivamente acadêmico, para que o público leigo consiga absorver as chaves de leitura da mostra.
  - **Design e Legibilidade:** Utiliza-se fontes sem serifa (sans-serif), como Helvetica, Arial ou Futura, com corpo mínimo de 24pt a 30pt. O contraste de cor entre a letra e a parede deve ser alto (ex: preto no branco ou branco no grafite) para atender pessoas com baixa visão.
- 

## 8.2. TEXTOS DE NÚCLEO (TEXTOS INTERMEDIÁRIOS)

Nas exposições Temáticas ou Antológicas, cada sala ou seção deve ter um texto menor (aprox. 1.000 caracteres) que explique o recorte específico daquele espaço. Eles funcionam como subcapítulos que mantêm o visitante orientado dentro da narrativa maior.

## 8.3. ETIQUETAS OU LEGENDAS TÉCNICAS (FICHAS DE IDENTIFICAÇÃO)

A etiqueta é a "identidade" da obra e deve seguir uma padronização rigorosa para que o visitante saiba onde encontrar cada informação rapidamente

- **Conteúdo Padronizado:**
  - **1. Autor:** Nome completo (e datas de nascimento/morte, se relevante).
  - **2. Título:** Sempre em itálico ou negrito para destacar da descrição.
  - **3. Data:** Ano de criação da obra.
  - **4. Técnica:** Descrição dos materiais (ex: Óleo sobre tela, Gravura em metal).
  - **5. Dimensões:** Altura x Largura (em centímetros).
  - **6. Proveniência/Créditos:** Coleção particular ou nome do Museu/Doador.
- 
- **Material e Acabamento:** O uso de Foam Board expandido (2mm a 3mm) ou Poliestireno (PS) é o padrão por sua durabilidade e rigidez. O acabamento deve ser obrigatoriamente fosco. Materiais brilhantes refletem a luz direta dos projetores, criando "pontos cegos" que tornam a leitura impossível em certos ângulos.

---

## 8.4. POSICIONAMENTO E ERGONOMIA DE LEITURA

- **Altura Padrão:** As etiquetas devem ser instaladas a uma altura de 1,20 m do piso (medidos até o centro da etiqueta). Esta altura é estratégica: está abaixo da linha de visão das obras (1,50 m), não interfere na imagem e é perfeitamente legível para crianças, pessoas de baixa estatura e usuários de cadeiras de rodas.
- **Localização:** O padrão museográfico sugere a instalação à direita da obra. Se houver um grupo de obras (composição em nuvem), as etiquetas podem ser agrupadas em um único painel lateral para não poluir visualmente o conjunto.

## 8.5. TECNOLOGIA E ACESSIBILIDADE AMPLIADA

O uso de QR Codes nas etiquetas tornou-se um padrão para expandir o conteúdo sem ocupar espaço físico. Eles podem direcionar para audiodescrições, vídeos do artista em processo ou traduções em LIBRAS, tornando a comunicação visual verdadeiramente universal.



# REGRAS DE ILUMINAÇÃO MUSEOGRÁFICA: CIÊNCIA E ESTÉTICA

A iluminação é o componente mais dinâmico e, simultaneamente, o mais destrutivo de uma exposição. O desafio museográfico reside no equilíbrio entre a visibilidade (proporcionar uma experiência cromática fiel) e a conservação (retardar o processo de oxidação e desbotamento causado pela radiação luminosa).

---

## 9.1. O ÂNGULO DE INCIDÊNCIA: A GEOMETRIA DO OLHAR

A luz deve ser projetada de forma a valorizar a volumetria da obra sem gerar barreiras visuais.

- **O Ângulo de 30° a 45°:** Este é o "ângulo de ouro". Medido a partir de uma linha vertical paralela à parede, ele garante que a luz "lave" a superfície da obra.
- **O Problema da Sombra:** Se o ângulo for muito agudo (luz muito próxima da parede), a parte superior da moldura projetará uma sombra sobre a própria obra.
- **O Problema do Reflexo:** Se o ângulo for muito aberto (luz vindo de trás do visitante), o vidro da moldura funcionará como um espelho, refletindo a lâmpada diretamente nos olhos do espectador e obliterando a imagem.

## 9.2. ÍNDICE DE REPRODUÇÃO DE COR (IRC) E TEMPERATURA

- **Fidelidade Cromática (IRC):** Em museografia, utiliza-se apenas lâmpadas com IRC acima de 90. Isso garante que o vermelho que o artista pintou seja o mesmo vermelho que o público vê. Lâmpadas de baixo IRC (como as de escritórios comuns) "achatam" as cores, tornando-as acinzentadas ou esverdeadas.
  - **Temperatura de Cor (Kelvin):** Para obras clássicas e históricas, recomenda-se uma luz mais quente (2700K a 3000K). Para arte contemporânea e fotografias P&B, pode-se optar por uma luz neutra (4000K). Nunca misture temperaturas de cor diferentes sobre a mesma obra.
- 

## 9.3. CONSERVAÇÃO PREVENTIVA: O LUX E A RADIAÇÃO

A luz causa danos cumulativos e irreversíveis através da radiação Ultravioleta (UV) e Infravermelha (Calor).

- **Níveis de Iluminância (Lux):**
  - **Obras de Alta Sensibilidade** (Papel, Aquarela, Têxteis, Fotos): Máximo de **50 Lux**. O tempo de exposição deve ser controlado (ex: 3 meses de exposição para 9 meses de descanso no escuro).
  - **Obras de Sensibilidade Média** (Óleo, Acrílica, Têmpera): **Até 200 Lux**.
  - **Obras de Baixa Sensibilidade** (Metal, Pedra, Cerâmica): **Até 300 Lux**.
- **Tecnologia LED:** O LED é o padrão atual por não emitir calor (infravermelho) nem UV, além de permitir o controle fino da intensidade via *dimmer*.

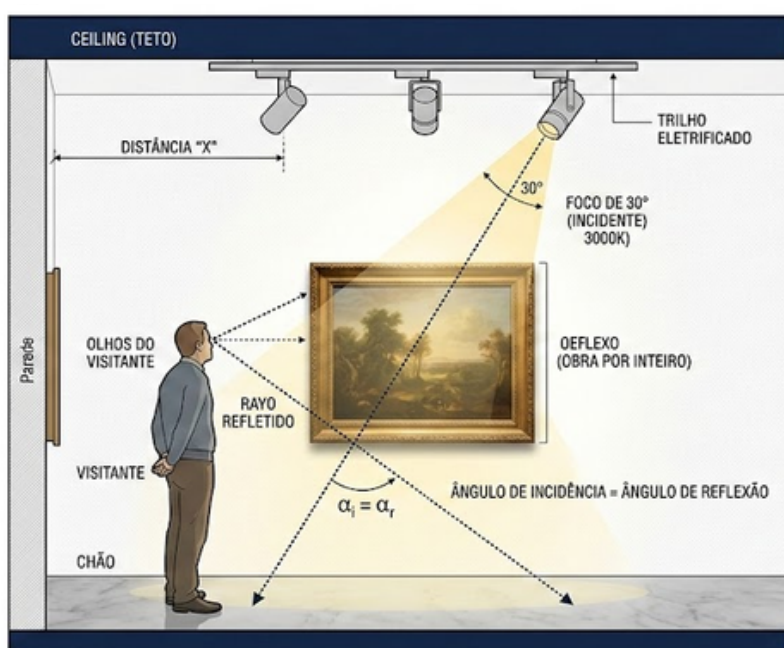
## 9.4. LUZ DE DESTAQUE VS. LUZ DE AMBIÊNCIA

Uma boa iluminação cria hierarquia. A "Luz de Destaque" foca diretamente no objeto, enquanto a "Luz de Ambiente" garante a segurança da circulação. Em museografia profissional, a luz de destaque deve ser cerca de 3 a 5 vezes mais intensa que a luz de fundo para que a obra "salte" da parede, criando um foco de atenção dramático e focado.

## 9.5. FILTROS E ACESSÓRIOS

Para evitar o ofuscamento, os refletores podem ser equipados com:

- **Filtros Difusores:** Suavizam as bordas do cone de luz.
- **Abas (Barn Doors) ou Favo de Mel (Honeycomb):** Direcionam a luz estritamente para a moldura, evitando que a luminosidade "vaze" para o chão ou para o teto, mantendo o foco dramático.



### COMPARATIVO DE IRC (ÍNDICE DE REPRODUÇÃO DE COR)



LUZ DE IRC 70  
(OPACA)

LUZ DE IRC 95  
(VIBRANTE)

# ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO SOCIAL

Projetar uma exposição acessível significa aplicar os princípios do Desenho Universal, onde o espaço é concebido para ser utilizado pelo maior número de pessoas possível, independentemente de suas capacidades físicas ou sensoriais. A acessibilidade não deve ser vista como uma adaptação posterior, mas como uma camada fundamental do design expográfico que garante o direito constitucional de acesso à cultura.

---

## 10.1. ACESSIBILIDADE FÍSICA E MOBILIDADE

O espaço deve permitir a livre circulação de pessoas com mobilidade reduzida ou usuários de cadeiras de rodas.

- **Áreas de Manobra:** É obrigatório garantir um raio de giro de, no mínimo, 1,50 m em áreas de canto e finais de corredores, permitindo que o cadeirante faça a volta com autonomia.
- **Largura de Fluxo:** Corredores e passagens entre painéis devem ter largura mínima de 90 cm a 1,20 m.
- **Obstáculos no Chão:** Evite tapetes soltos, fios expostos ou bases de esculturas que avancem para a área de caminhada sem sinalização. O uso de piso tátil de alerta é essencial para indicar mudanças de direção ou proximidade de obstáculos para pessoas com deficiência visual.

## 10.2. ACESSIBILIDADE VISUAL E LEGIBILIDADE

A informação deve ser clara para todos, incluindo pessoas com baixa visão, daltonismo ou cegueira.

- **Contraste e Tipografia:** Utilize fontes sem serifa com alto contraste (ex: texto branco sobre fundo grafite ou preto sobre branco). Textos de parede devem ter corpo mínimo 24pt e etiquetas não devem ser menores que 18pt.
- **Iluminação de Textos:** Garanta que os painéis de leitura não sofram sombras projetadas pelo corpo do visitante nem reflexos diretos que "apaguem" as letras.
- **Recursos Táteis:** Ofereça reproduções em relevo (maquetes táteis ou pranchas térmicas) das obras principais. Isso permite que o visitante cego compreenda a composição, as formas e a escala da obra através do toque.

---

## 10.3. ACESSIBILIDADE AUDITIVA E CONTEÚDO EXPANDIDO

- **Audiodescrição:** Disponibilize roteiros de audiodescrição que narrem detalhadamente as obras e o espaço. A forma mais eficiente atualmente é via QR Code posicionado ao lado da etiqueta, permitindo que o visitante use seu próprio smartphone.
- **LIBRAS:** Vídeos com intérpretes de Língua Brasileira de Sinais devem acompanhar conteúdos audiovisuais ou textos curatoriais complexos.

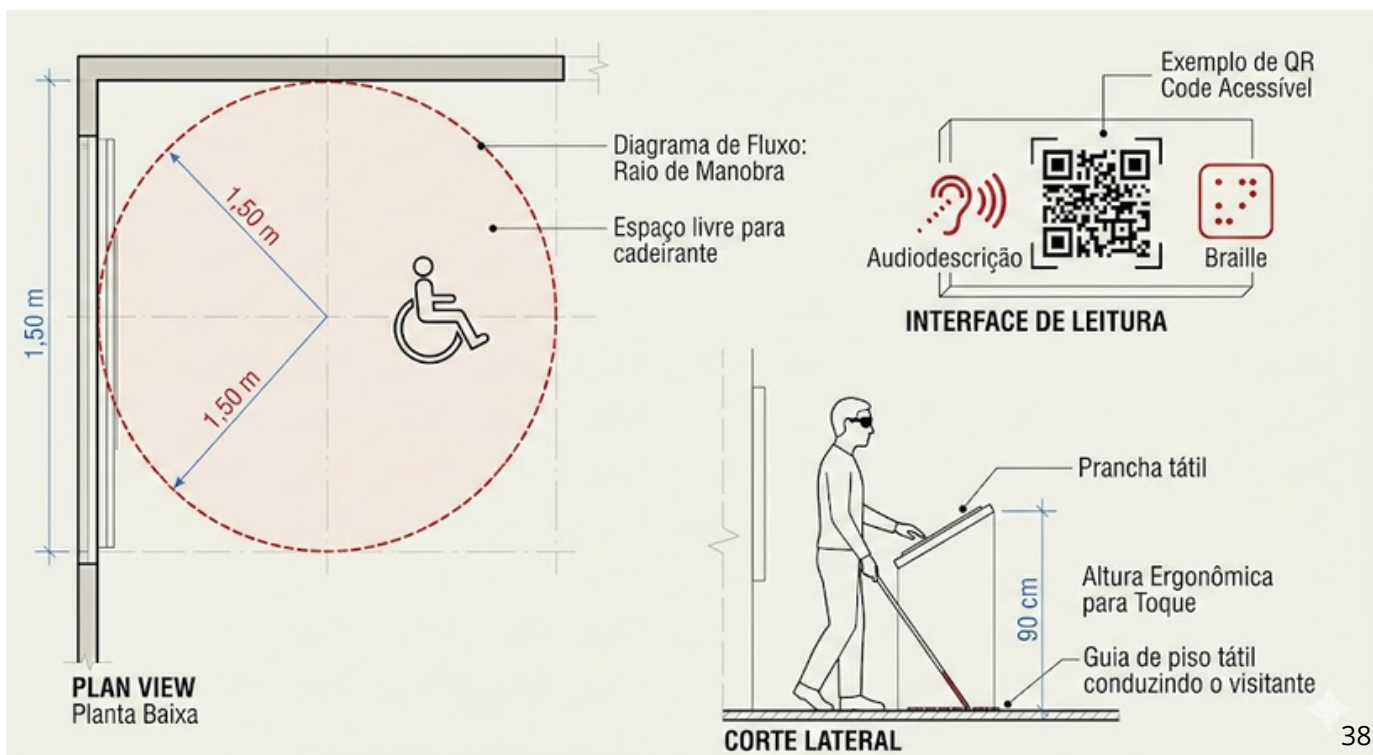
## 10.4. ACESSIBILIDADE COGNITIVA E ATITUDINAL

A barreira muitas vezes é intelectual. A exposição deve ser compreensível para pessoas com deficiência intelectual, idosos ou crianças.

- **Linguagem Simples:** Evite jargões técnicos excessivos. Se o conceito for complexo, ofereça um glossário ou uma versão resumida do texto em "Linguagem Simples".
- **Zonas de Descanso:** O mobiliário (bancos e pufes) deve ser distribuído ao longo do percurso para permitir pausas, combatendo o cansaço físico que impede a fruição da arte.

## 10.5. ALTURA DE VISUALIZAÇÃO UNIVERSAL

Como vimos no Item 4 e 8, manter o eixo das obras a 1,50 m e das etiquetas a 1,20 m atende perfeitamente à linha de visão de um cadeirante, garantindo que ele não precise olhar excessivamente para cima, o que causaria desconforto cervical.



# O EDUCATIVO E A MEDIAÇÃO CULTURAL

O setor educativo é a inteligência relacional da exposição, atuando como a ponte sensível entre o objeto (a obra) e o sujeito (o visitante). Sua função não é fornecer respostas prontas ou palestras acadêmicas, mas facilitar o encontro e a produção de sentidos individuais e coletivos dentro do espaço museal.

---

## 11.1. O PAPEL DO MEDIADOR: ESCUTA E PROVOCAÇÃO

Diferente de um guia tradicional, o mediador cultural é um agente de diálogo que deve incentivar o público a relacionar as obras com suas próprias memórias e experiências.

- **Formação Transdisciplinar:** Deve ser um processo contínuo, integrando História da Arte, Estética e Psicologia a campos como Ciências Ambientais (preservação), Letras (diálogo poético) e Ciências Sociais (educação antirracista). Embora o mediador possa vir de diversas áreas, sem se restringir às artes visuais, ele deve aliar o domínio do conteúdo à sensibilidade necessária para interpretar o perfil de cada grupo.
- **Perguntas Ativadoras:** Em vez de "despejar" dados técnicos, o mediador utiliza perguntas abertas para estimular a percepção.
- **Exemplos:** *"Que sensações ou movimentos essa pintura te sugere?" ou "O que você vê primeiro?". Isso remove a pressão do "saber" e foca no "sentir".*

## 11.2. VISITAS MEDIADAS: ESPONTÂNEAS VS. AGENDADAS

A estratégia de abordagem muda conforme o comportamento e o objetivo do público:

- **Visita Espontânea:** O mediador atua na galeria, recebendo o visitante com um acolhimento breve e contextualizando o eixo curatorial (ex: a relação entre água e transformação). O foco é uma mediação fluida sobre linguagens e poéticas das obras.
- **Visita Agendada (Oficinas e Grupos):** Possui um roteiro pedagógico planejado com início, meio e clímax. Inclui etapas de acolhimento, percurso guiado pela galeria e dinâmicas de observação detalhada.

---

## 11.3. MATERIAIS PEDAGÓGICOS E DISPOSITIVOS LÚDICOS

O educativo cria extensões físicas da exposição para facilitar a compreensão e incentivar a observação detalhada antes da interpretação:

- **Maletas Lúdicas:** Kits com amostras de materiais usados nas obras (tecidos, tintas, suportes não convencionais), permitindo que o visitante sinta a materialidade da arte.
- **Guias de Atividade:** Cadernos ou mapas com desafios visuais e exercícios de sensibilização, como esboços livres e criação de narrativas a partir da obra escolhida.

## 11.4. O ESPAÇO DO EDUCATIVO (ATELIÊ E PRÁTICA)

Sempre que possível, o projeto deve prever uma área para atividades práticas. É o momento da "mão na massa", fundamental para a fixação do aprendizado e apropriação simbólica da experiência.

- **Exemplo:** Após a mediação, os participantes podem realizar uma pintura em tela (ex: 30x40 cm) baseada nos esboços e reflexões feitos na galeria.
- 

## 11.5. ESTRUTURA PARA CRIAR UMA PROPOSTA EDUCATIVA

Uma proposta de mediação profissional deve ser estruturada para conduzir o visitante do acolhimento à apropriação simbólica da obra:

- **1. Acolhimento e Contextualização:** Recepção do grupo e possível leitura compartilhada do texto curatorial para situar o público no eixo temático da exposição.
- **2. Percurso Mediado:** Diálogo focado em obras selecionadas para discutir linguagens, elementos formais e poéticas.
- **3. Dinâmica de Observação (O Exercício do Olhar):** Trata-se de um exercício individual de sensibilização e silêncio. O visitante escolhe uma obra que lhe desperte atenção e dedica um tempo para observá-la de forma singular, identificando cores, formas e elementos sem a interferência imediata do mediador. O objetivo é permitir que o olhar percorra os detalhes e que o sujeito perceba a obra além da sua superfície técnica.

- **4. Ressignificação (A Obra como Território do Sujeito):** É o processo de criação de uma narrativa pelo próprio público. A partir de suas vivências pessoais e dos conceitos discutidos durante a mediação, o visitante constrói um relato ou história que confira uma coerência própria àquela imagem. Nesse estágio, a interpretação subjetiva passa a integrar a obra, transformando o que foi aprendido em uma experiência identitária e de pertencimento.
- **5. Compartilhamento e Criação Final:** Espaço para partilhar o percurso e as leituras simbólicas construídas, podendo culminar em uma expressão prática (esboço ou pintura) que materialize essa nova narrativa.

## 11.6. MEDIAÇÃO E ACESSIBILIDADE INTELECTUAL

O educativo garante que o visitante, independentemente de sua bagagem cultural, sinta-se pertencente ao universo da exposição.

Ele traduz conceitos complexos sem infantilizá-los, criando conexões entre os trabalhos e o contexto local (paisagens, rituais e cultura).



# FLUXO DAS OBRAS: ENTRADA E SAÍDA

A montagem e a desmontagem são processos reversos de conservação. Cada passo deve ser documentado para garantir a integridade do patrimônio e a segurança jurídica de todos os envolvidos. (artistas, museus e transportadores).

---

## 12.1. O LAUDO DE SAÍDA (CONDITION REPORT)

Antes de qualquer manipulação, a obra deve ser inspecionada minuciosamente.

- **Na Montagem (Entrada):** Inspeccione a obra ao desembalar. Registre manchas, oxidações ou danos pré-existentes com fotos e texto.
  - **Na Desmontagem (Saída):** Utilize o laudo de entrada como referência para verificar se a exposição causou alguma alteração técnica antes de embalar para o retorno.
- 

## 12.2. IDENTIFICAÇÃO E SINALIZAÇÃO (CONTROLE DE FLUXO)

Para garantir a organização logística, é vital que a obra nunca perca sua identidade, mesmo fora da parede:

- **Sinalização de Verso:** Antes de embalar para a saída, certifique-se de que o verso da embalagem da obra esteja sinalizado com os mesmos dados da Etiqueta Técnica (**descritos no item 8.3**): Essa conferência evita trocas de embalagens, erros de destino no transporte e facilita a conferência rápida pelo transportador sem a necessidade de abrir o pacote.

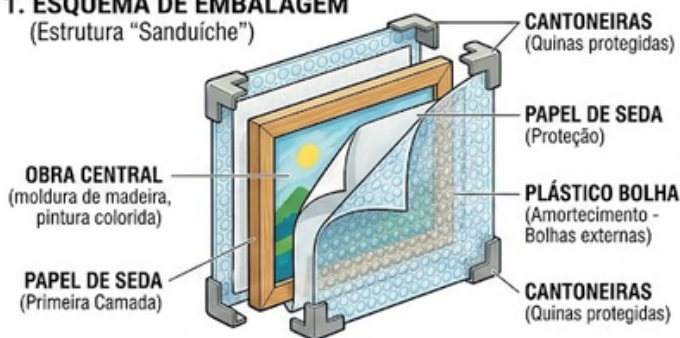
## 12.3. EMBALAGEM DE PROTEÇÃO: AS CAMADAS DE SEGURANÇA

- **Camada Neutra (Barreira Química):** Papel de seda acid-free ou Tyvek para evitar migração de acidez.
- **Amortecimento (Barreira Física):** Plástico bolha com as bolhas voltadas para fora para não marcar a superfície da obra.
- **Proteção de Arestas:** Cantoneiras de papelão rígido ou espuma nos quatro cantos.

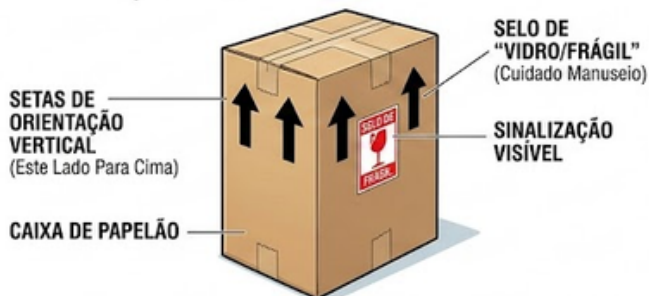
## 12.4. LOGÍSTICA E ACONDICIONAMENTO

- **Vedação:** A fita adesiva deve ser aplicada apenas sobre o plástico bolha ou papel pardo. Nunca permita que a fita toque a moldura ou o verso da obra.
- **Sinalização Externa:** Etiquetas de "Fragil" e setas de "Lado para Cima" são obrigatórias em todos os volumes e Etiqueta de identificação.

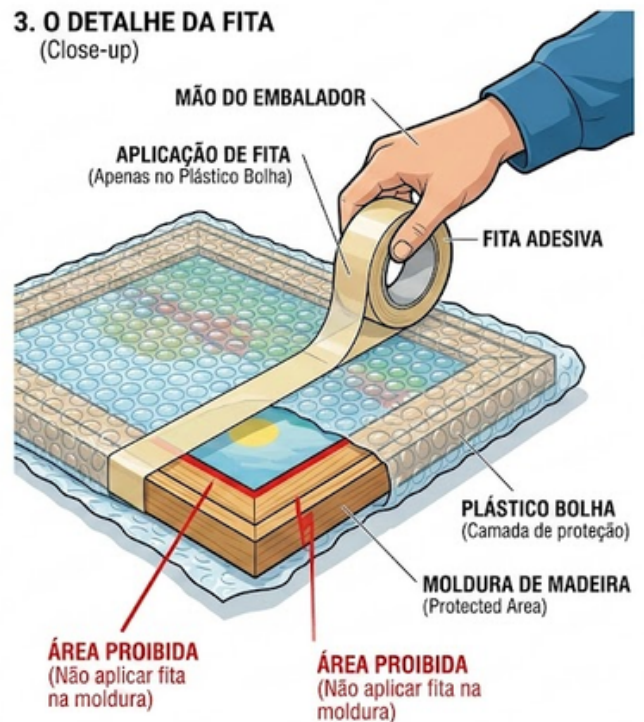
### 1. ESQUEMA DE EMBALAGEM (Estrutura "Sanduíche")



### 2. SINALIZAÇÃO NA CAIXA FINAL



### 3. O DETALHE DA FITA (Close-up)



# SEGURO DE OBRAS: GESTÃO DE RISCOS E GARANTIAS

O seguro de obras de arte é a salvaguarda que protege o valor financeiro do patrimônio em caso de danos acidentais, furtos ou sinistros. Em museografia, o seguro opera no conceito de "Prego a Prego" (Nail-to-Nail), garantindo a cobertura desde o momento em que a obra é retirada da parede de origem até o seu retorno e reinstalação

---

## 13.1. MODALIDADES DE COBERTURA

- **Seguro de Exposição:** Cobre as obras durante o período em que estão em exibição na galeria, incluindo danos por vandalismo, acidentes com visitantes ou falhas estruturais do prédio.
  - **Seguro de Trânsito:** Focado no período de transporte, que é o momento de maior risco. Cobre colisões, quedas no manejo de carga e descarga, e extravios.
  - **All Risks (Todos os Riscos):** É a modalidade padrão para grandes mostras, cobrindo qualquer eventualidade que não esteja explicitamente excluída na apólice.
- 

## 13.2. DOCUMENTAÇÃO OBRIGATÓRIA: A APÓLICE

Para que um seguro seja emitido, o montador ou produtor deve fornecer:

- **Lista de Obras e Valores:** Tabela contendo autor, título, técnica e o valor de mercado atualizado (ou valor segurado acordado).

- **Laudos de Estado (Condition Reports):** O laudo de entrada é o documento legal que prova o estado da obra antes do início da vigência do seguro.
  - **Certificado de Segurança da Galeria:** Informações sobre sistemas de alarme, câmeras, controle de incêndio e vigilância 24h.
- 

### 13.3. O PAPEL DOS LAUDOS NO SINISTRO


Em caso de dano, a seguradora confrontará o Laudo de Saída com o Laudo de Entrada.

- **Depreciação:** Se a obra sofrer um dano que possa ser restaurado, o seguro geralmente cobre os custos do restauro mais a possível perda de valor de mercado da obra após o reparo.
  - **Perda Total:** Caso a obra seja destruída ou furtada, o seguro paga o valor integral declarado na apólice.
- 

### 13.4. EXCLUSÕES COMUNS

É importante saber o que o seguro geralmente não cobre para reforçar a prevenção:

- **Vício Próprio:** Danos causados pela própria natureza da obra (ex: uma madeira que racha por ser muito antiga ou uma tinta que descasca por má preparação original do artista).
- **Embalagem Inadequada:** Se ficar provado que o dano ocorreu porque o protocolo de embalagem (Item 12) foi ignorado, a seguradora pode negar o pagamento.

 **Dica Técnica:** Sempre verifique a "Cláusula de Restauro". Algumas apólices permitem que o proprietário ou o artista indique o restaurador de sua confiança, garantindo que a integridade poética da obra seja respeitada no reparo.

# MUSEOGRAFIA EFÊMERA: EXPOSIÇÕES EM TENDAS E STANDS

A montagem de exposições em contextos festivos exige uma conciliação entre a precariedade das estruturas provisórias e a necessidade de preservação das obras. Para que a 'Galeria de Artes' cumpra sua função de zona de descompressão, é indispensável um rigor técnico capaz de mitigar os impactos externos e garantir a integridade da experiência estética.

---

## 14.1. INFRAESTRUTURA E CONTROLE AMBIENTAL

Standes funcionam como estufas, o que exige um planejamento rigoroso de climatização para garantir a integridade das obras (evitando ondulações em papéis e empenamento de molduras).

- **Espaço Físico:** Utilização de stands com pé-direito adequado.
  - **Climatização:** Instalação obrigatória de ar-condicionado (mínimo 02 unidades de alta potência) para estabilizar a temperatura e a umidade.
  - **Depósito de Apoio:** Módulo interno de 2,00x2,00m com chave, servindo como reserva técnica para guarda de embalagens, ferramentas e kit de limpeza, mantendo a área expositiva limpa.
-

## 14.2. SISTEMAS DE FIXAÇÃO E PAREDES FALSAS

Como não é possível perfurar as colunas ou paredes dos stands, a expografia deve ser autoportante:

- **Paredes de Madeira:** Uso de painéis em MDF ou Compensado Naval para criar "paredes falsas". Essas superfícies permitem o uso de ferramentas profissionais (furadeiras e parafusadeiras) para uma fixação rígida e segura no eixo de 1,50 m.
- **Estruturas de Box Truss:** Podem ser utilizadas internamente como suporte para iluminação e para a sustentação dos painéis de madeira.

---

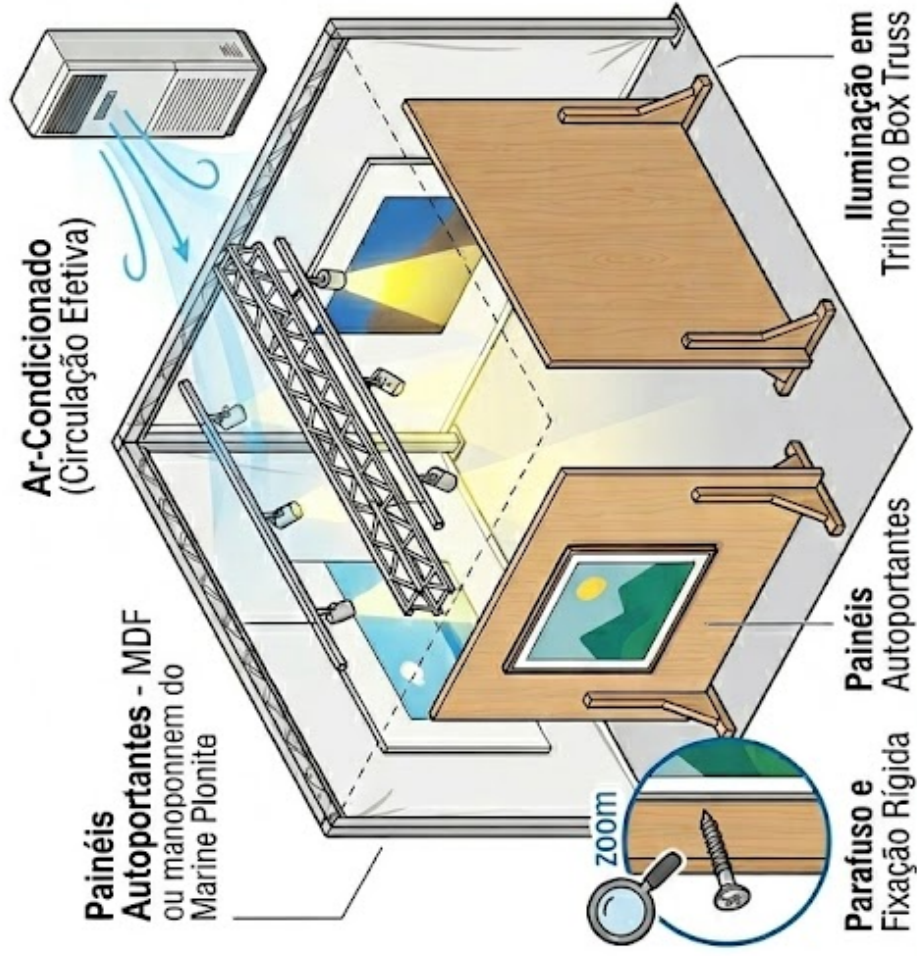
## 14.3. A TÉCNICA DO FIO DE NYLON (IMPROVISO ORIENTADO)

Em situações onde não há painéis rígidos, utiliza-se a suspensão pela viga de travamento superior (quadro metálico do stand):

- **Suspensão:** Utiliza-se fio de nylon (mínimo 0,70mm) para sustentar o peso da obra.
- **Estabilização:** Aplica-se fita dupla face de silicone no verso da moldura para fixá-la à parede plástica do stand, evitando que a obra balance.

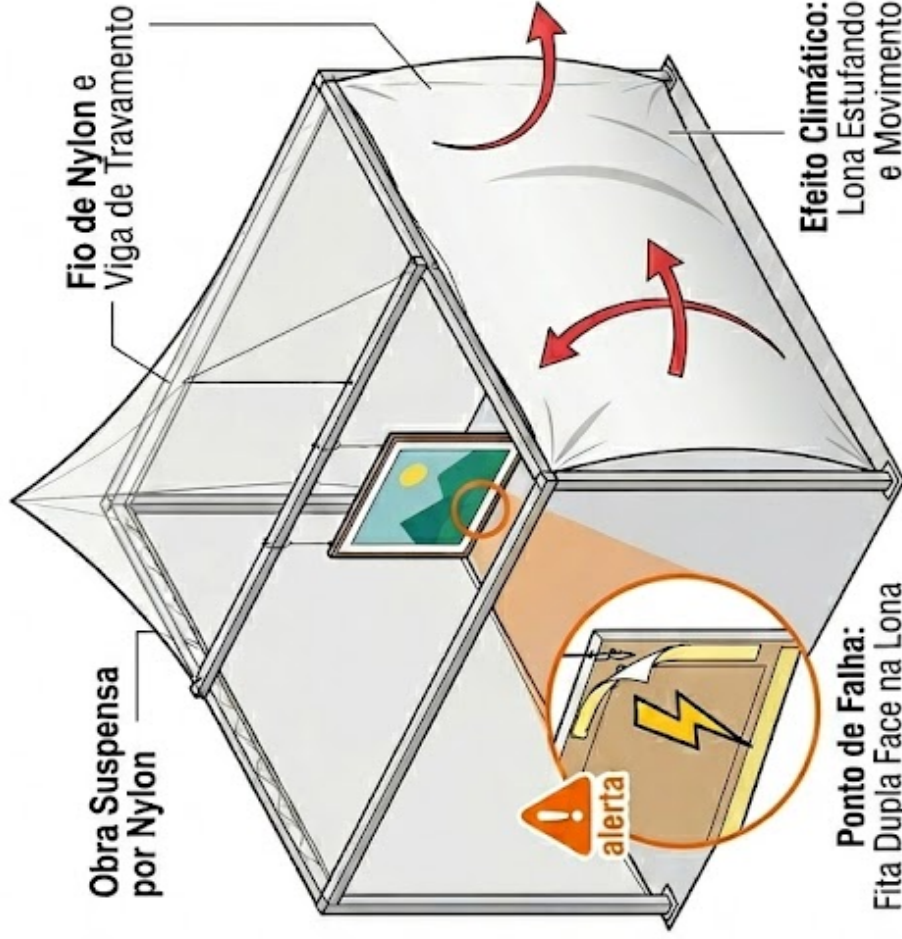
Risco Técnico: Esta solução é sensível a ventanias e mudanças climáticas; o movimento das paredes da tenda pode fazer a fita descolar. Recomenda-se ronda técnica constante para verificação da aderência

### LADO A: O Cenário Ideal (Segurança e Estabilidade)



### LADO A: O Cenário Ideal (Segurança e Estabilidade)

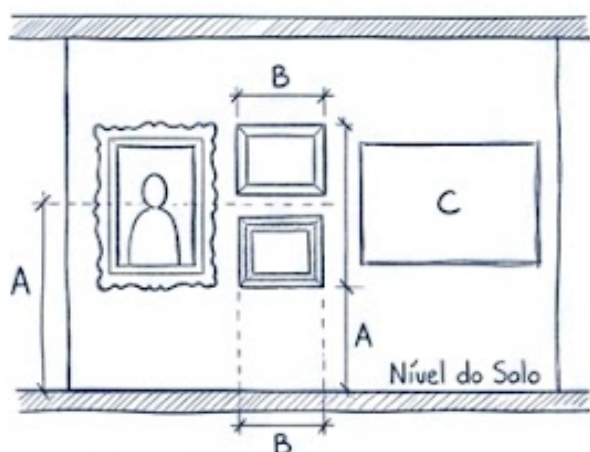
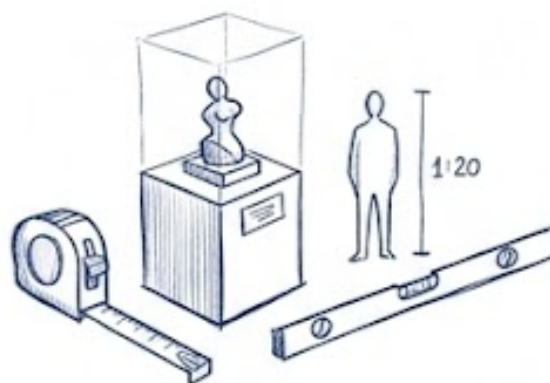
### LADO B: O Cenário de Improviso (Vulnerabilidade)



### LADO B: O Cenário de Improviso (Vulnerabilidade)

# CADERNO DE ATIVIDADES: PRÁTICA DE MONTAGEM

Teoria e técnica são os alicerces, mas a museografia só ganha vida no exercício do fazer. A seguir, apresentamos 5 atividades práticas desenhadas para que você aplique, de forma integrada, o conteúdo adquirido ao longo deste manual.



A: 160 cm (nível do olhar)  
B: 90 cm entre molduras  
C: Painel 240x120 cm

O objetivo aqui é simular o mundo real: tomar decisões curatoriais, calcular medidas precisas e planejar a experiência do público antes mesmo do primeiro prego tocar a parede. Este caderno é o seu laboratório de testes. Erre, apague, rascunhe e projete.

Este guia prático foi desenhado para testar os conhecimentos adquiridos. Utilize este espaço para rascunhar e planejar sua próxima exposição.

## O EIXO CURATORIAL (A IDEIA)

**Sintetise:** Escolha três obras (podem ser fictícias).

Qual é o assunto que as une?

---

---

---

---

---

Nome da Exposição:

---

Qual a "pergunta" que a exposição faz ao público?

---

Texto Curatorial em 3 frases: Escreva um resumo que apresente a ideia principal da mostra.

---

---

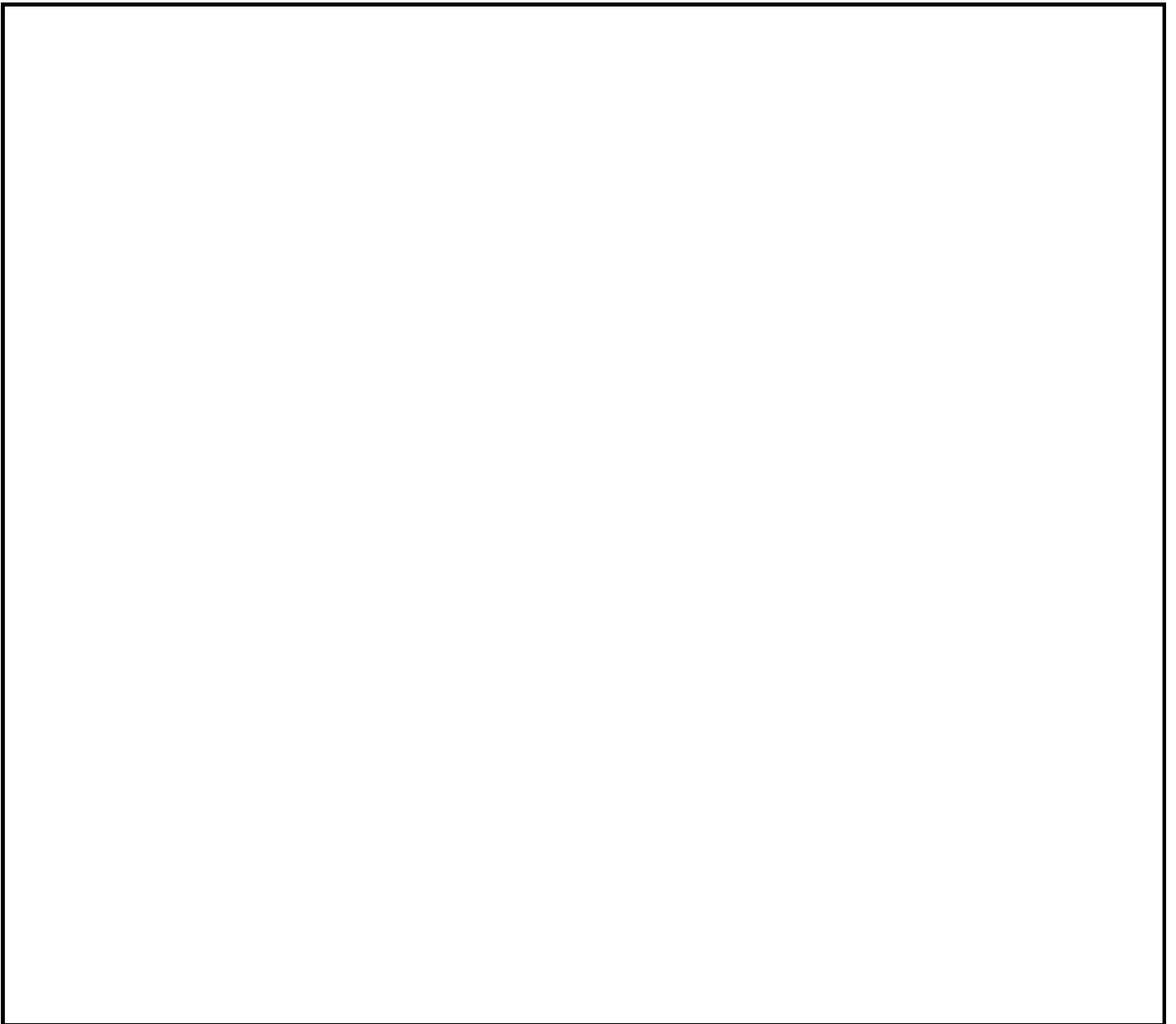
---

## EXPOGRAFIA (O PLANEJAMENTO)

**Projete:** Desenhe abaixo o fluxo de visitação. Imagine uma sala quadrada com uma porta de entrada e uma de saída.

- Onde você colocaria o Texto Curatorial?
- Onde ficaria a Obra-Âncora (a peça mais importante)?

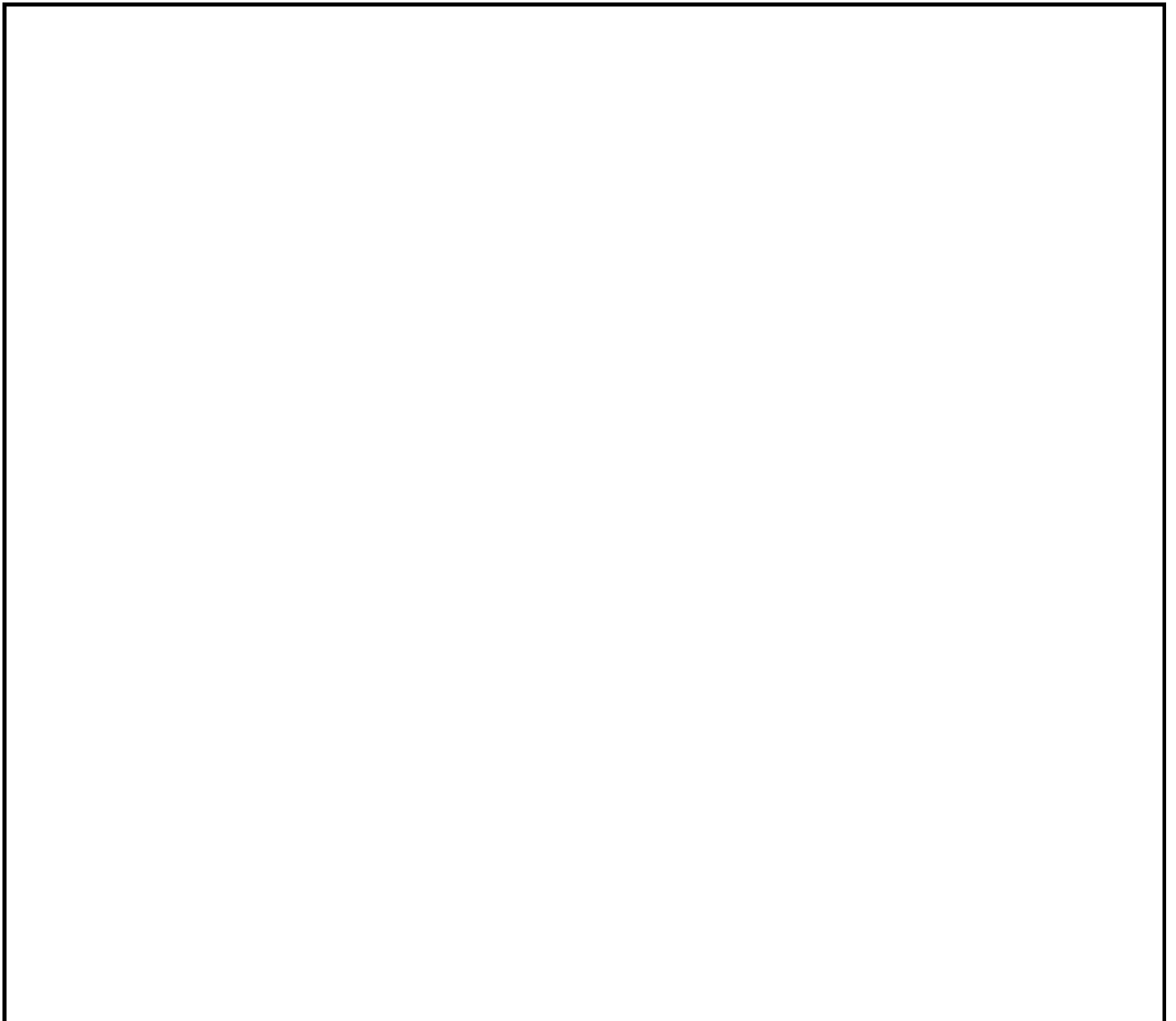
*Dica: Evite colocar obras atrás de portas ou em locais que bloqueiem a passagem.*



## CÁLCULO DO EIXO (A REGRA DE OURO)

**Meça:** Calcule a altura de furação para as seguintes obras  
(Eixo 1,50 m):

- **Obra A:** Tem 80 cm de altura total.
  - Cálculo:  $(80 \div 2) + 150 = \text{_____}$  cm do chão.
- **Obra B:** Tem 40 cm de altura total.
  - Cálculo:  $(40 \div 2) + 150 = \text{_____}$  cm do chão.



# O EDUCATIVO E A MEDIAÇÃO (A TROCA)

## **Pesquisa:** Guia de Orientação para a Equipe de Educativo

O mediador não é um "professor" que detém a verdade sobre a obra, mas uma ponte entre o artista e o espectador. Siga este roteiro para preparar sua mediação:

### **Passo 1:** Imersão no Material Curatorial e do Artista

Antes de receber o público, o mediador precisa dominar o "DNA" da exposição:

- **A Voz do Artista:** Leia a biografia, as entrevistas e, se possível, converse com o artista. Quais são suas obsessões? Quais materiais ele usa? O que ele quer provocar?
- **O Recorte Curatorial:** Por que essas obras estão juntas? O que o texto de parede diz? O mediador deve saber o conceito central para não desviar da narrativa da mostra.
- **Ficha Técnica:** Saiba os nomes das obras, técnicas e datas. O domínio técnico gera confiança na fala.

### **Passo 2:** Ampliação (Assuntos Correlatos)

Uma exposição nunca está isolada no mundo. Conecte a arte com a realidade:

- **Contexto Histórico e Geográfico:** Se a obra é de um artista do MS, como o cerrado ou o Pantanal aparecem ali? Como a história do nosso estado dialoga com aquela imagem?
- **Intertextualidade:** Que músicas, filmes ou livros lembram esta obra? Trazer referências do cotidiano ajuda o público a se sentir "dono" do assunto.
- **Temas Sociais:** A obra fala de meio ambiente, gênero, política ou memória? Esteja pronto para mediar conversas sobre esses temas sem impor sua opinião pessoal.



## CHECKLIST RÁPIDO DE MONTAGEM (SIM OU NÃO)

**Confira:** Antes de abrir a exposição, verifique:

- Obras aclimatizadas e laudos de entrada assinados.
- Layout de chão validado (ritmo e respiro visual).
- Verso das obras identificado (conforme Item 8.3).
- Eixo de 1,50 m aplicado no centro das obras.
- Alinhamento conferido com Nível Laser.
- Ferragens adequadas ao peso e tipo de parede.
- Legendas fixadas no eixo de 1,20 m.
- Vidros e molduras limpos (sem produtos químicos diretos).
- Iluminação focada (sem sombra do visitante sobre a obra).
- Circulação livre para acessibilidade (mínimo 90 cm).
- Textos curatoriais nivelados e revisados.
- Área limpa e livre de resíduos de obra

## REFERÊNCIAS

- P-ARCHER, B.** *The Nature of Design*. Londres: Royal College of Art, 1979. (Fundamentos de design aplicados).
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Eds.)**. *Conceitos Fundamentais de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM-Brasil), 2013.
- LORD, Barry; LORD, Gail Dexter.** *The Manual of Museum Planning*. Walnut Creek: AltaMira Press, 1999. (O guia clássico para planejamento de espaços).
- STANISZEWSKI, Mary Anne.** *The Power of Display: A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*. Cambridge: MIT Press, 1998.
- GUICHEN, Gaël de.** *La conservation préventive: un état d'esprit*. Paris: ICOM, 1995.
- MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO (MASP).** *Manual de Conservação Preventiva e Manuseio de Obras de Arte*. São Paulo: MASP, 2012.
- THOMSON, Garry.** *The Museum Environment*. 2ª ed. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1986. (A bíblia da iluminação e controle climático em museus).
- Educação e Mediação Cultural
- BARBOSA, Ana Mae.** *Arte-educação: Conflitos e Convergências*. São Paulo: Cortez, 2008. (A principal referência em arte-educação no Brasil).
- FREIRE, Paulo.** *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Base para a mediação dialógica).
- HUERTA, Ricard; ROMO, Martha.** *Educação Artística e Museus*. Lisboa: Editora Mundos de Imagens, 2012.
- PILLAR, Analice Dutra (Org.)**. *A Educação do Olhar no Ensino da Arte*. Porto Alegre: Mediação, 1999.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS.NBR 9050:** *Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos*. Rio de Janeiro: ABNT, 2020.
- COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane; BRASILEIRO, Alice.** *Acessibilidade a Museus*. Brasília: MinC/IBRAM, 2012.

# CONCLUSÃO

Realizar uma exposição é, acima de tudo, um ato de responsabilidade. É o momento em que o esforço coletivo de artistas, curadores e técnicos se materializa para oferecer ao público um novo olhar sobre o mundo.

Este manual buscou sistematizar os processos que garantem que essa entrega seja feita com o máximo rigor técnico e sensibilidade estética. Como vimos, a museografia vai muito além de pendurar quadros: ela é a ciência de cuidar da integridade física das obras enquanto se constrói uma narrativa que guia o espectador.

Que estas diretrizes sirvam como uma base sólida para que a execução técnica nunca seja um obstáculo, mas sim o suporte que permite à boa prática. Esperamos que este compêndio acompanhe suas próximas montagens, garantindo que cada obra seja tratada com o respeito que sua história merece e que cada visitante encontre um espaço de acolhimento e descoberta.

**Boa jornada**

