



Curadoria, acervo institucional fora do eixo, mulheres artistas: a exposição Bio no Museu de Arte de Cultura Popular (MACP) do Estado de Mato Grosso

Thais Fernanda Rocha Magalhães
Henrique de Oliveira Lee

Como citar:

MAGALHÃES, T. F. R.; LEE, H. de O. Curadoria, acervo institucional fora do eixo, mulheres artistas: a exposição Bio no Museu de Arte de Cultura Popular (MACP) do Estado de Mato Grosso. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 8, n.1, p. 298-324, jan.2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8674168. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8674168>.

Imagem [modificada]: Centro da exposição Bio, Eixo Mútuo Futuro. Museu de Arte e de Cultura Popular - MACP. Fonte: Fotografia de Thais Magalhães.

Curadoria, acervo institucional fora do eixo, mulheres artistas: a exposição Bio no Museu de Arte de Cultura Popular (MACP) do Estado de Mato Grosso

Curatorship, Non-hegemonic Institutional Collection, Women Artists: The Bio exhibition at the Museum of Popular Culture and Art (MACP) in the State of Mato Grosso

Thais Fernanda Rocha Magalhães; Henrique de Oliveira Lee*

RESUMO

Este artigo descreve o trabalho de curadoria coletiva e interdisciplinar da exposição *Bio* realizada em 2023 no Museu de Arte e de Cultura Popular (MACP), localizado dentro do campus da Universidade Federal do Estado de Mato Grosso (UFMT). Discutimos os desafios da concretização de uma mostra de artes visuais em um museu universitário do centro-oeste do Brasil e a importância dessas instituições. Abordamos os seguintes pontos do processo curatorial: 1) A pesquisa no acervo institucional do MACP com foco na produção das mulheres artistas e 2) a criação de uma metodologia para a exposição articulando o termo disparador, eixos temáticos e as ocupações realizadas ao longo da exposição.

PALAVRAS-CHAVE

Artes Visuais. Curadoria. Mulheres Artistas. Museus universitários.

ABSTRACT

This article describes the collective and interdisciplinary curatorship of the *Bio* exhibition held in 2023 at the Museum of Popular Culture and Art (MACP), located within the campus of the Federal University of the State of Mato Grosso (UFMT) in Cuiabá. It discusses the challenges of setting up a visual arts exhibition at a university's museum in the midwestern region of Brazil. The following issues were addressed in this article regarding the curatorial process: 1) Researching the MACP institutional collection with a focus on the artistic production of women and 2) Creation of an exhibition methodology that helped activate the central idea, thematic axes and occupations conducted during the exhibition.

KEYWORDS

Visual Arts. Curating. Women artists. University museums.

Introdução

Existe uma ampla tradição acadêmica estabelecida no campo das artes plásticas e visuais, ancorada na crítica de arte e história da arte. Entretanto, assim como comenta a curadora Lisette Lagnado (2018), o papel da curadoria como proposta formadora de um discurso é um campo vasto que ainda não se esgotou nos espaços acadêmicos. A função da curadora ou curador não constitui um ofício fixo ou enrijecido apenas em funções técnicas e não consiste apenas em costurar eixos temáticos de uma mostra. Entre muitos espaços, ela pode transitar pela pesquisa acadêmica, organização de documentos de prestação de contas, elaboração de um trabalho educativo e publicação de um catálogo registrando todo o trabalho realizado numa exposição. Um projeto curatorial pode envolver a criação de termos e perguntas disparadoras como dispositivo de formação de público apreciador, esse projeto também visa apresentar uma justificativa plausível para que haja captação de recursos financeiros interinstitucionais, apoios de agentes políticos, ou verbas provenientes de editais. Há toda uma negociação objetiva de impacto subjetivo. Pois, de um lado, a gestão da documentação para uma exposição acontecer, como a organização das informações de uma série de obras de arte, deve se articular com a utopia que sustenta as inquietações intelectuais de artistas e curadores, a estrutura física por meio da qual a expografia irá se sustentar, o contato com a história da instituição, as reflexões para o planejamento de ações ao longo da exposição, entre outros aspectos presentes na concretização de uma exposição de artes visuais, levando em conta a pré e a pós-produção.

O papel da curadoria se ramifica por questões geográficas, institucionais ou por recursos financeiros a depender do porte da exposição. Pode sofrer variações relacionadas a políticas institucionais, incentivos ligados à esfera cultural e mais especificamente às artes visuais. O trabalho da curadoria, seja ela institucional, particular ou independente, ocupa um entrelugar em relação à crítica de arte e à produção cultural. Em regiões onde há carência

de formação acadêmica em áreas afins, a experiência de mediar produção artística e recepção pública da arte é atravessada por consideráveis desafios. Descortinar as diversas funções do processo de construção da exposição em questão, constitui uma tentativa de aprofundar um tema pouco discutido a partir de uma perspectiva não hegemônica.

A exposição Bio

Essas questões abrem uma reflexão a respeito do projeto curatorial da exposição *Bio*¹ que ocorreu entre maio e agosto de 2023 no Museu de Arte e de Cultura Popular (MACP), localizado no campus da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), em Cuiabá, região centro-oeste do país. Portanto, uma exposição fora do eixo Rio de Janeiro e São Paulo. A abordagem deste artigo é fruto da experiência profissional de curadoria, pesquisa e diálogo artístico na mostra. Discute a empreitada de erguer uma exposição dentro de um museu universitário no estado de Mato Grosso, portanto, fora de um grande centro. A proposta do projeto foi um diálogo entre o termo "bio", que recobre as noções de vida, bioma e as obras de artistas mulheres do acervo institucional do MACP - UFMT.

A partir do termo "bio" houve a reunião de obras da coleção do MACP e trabalhos de quatro artistas contemporâneas. Todas elas, artistas mulheres. O prefixo *Bio* acompanha outras palavras que, de algum modo, hospedam ideias em torno do que se entende como vida: biologia, biodiversidade, biotecnologia, biografia, bioma. Partindo desse termo, foi possível aproximar a produção artística em torno da vida - *Bio* - e a própria exposição *Bio* como um bioma que abriga um conjunto de obras de arte de diferentes espécies. O tema central ramificou em quatro subtemas: *Mútuo Futuro*, *Move a Memória*, *Modos de Vida* e *Mundo dos Sonhos*. Essa escolha foi uma estratégia da curadoria em estabelecer eixos temáticos que pudessem articular as obras do acervo e a conceituação do projeto de curadoria.

O tema *Bio* levantado pela curadora, artista visual² e doutora em Biodiversidade Amazônica, Ruth Albernaz, está presente em sua produção artística, assim como em seu percurso acadêmico. A artista e pesquisadora concebeu a exposição a partir de sua produção contemporânea convidando três artistas, com trabalhos externos à coleção do MACP, para o diálogo. Domingas Apatso Rikbaktatsa, artista visual³, mestre da arte indígena Rikbaktatsa e liderança feminina; Naine Terena, professora, ativista, cineasta, artista, curadora, pesquisadora, integrante da etnia Terena e diretora de Educação e formação artística do Ministério da Cultura; Thaís Magalhães artista⁴, pesquisadora graduada em Artes Visuais e doutoranda na linha de pesquisa Poéticas Contemporâneas.

O trabalho com o acervo, a partir do tema, circunscreveu obras de 24 artistas da coleção do MACP: Almira Reuter, Andréa Antonon, Anna Amélia Marimon, Conceição Freitas, Dalva de Barros, Dirce Nestor, Dona Joana e Domingas, Edonita Sucena, Elieth Gripp, Ignez Corrêa da Costa, Joana da Silva, Lara Matana, Magna Domingos, Marlene Kasarin, Marta Catunda, Mary Slessor, Maty Vitart, Osvaldina dos Santos, Regina Penna, Regina Silveira, Rosylene Pinto, Ruth Albernaz, Vanuza Brito, Vitória Basaia. Suas produções compreendem as décadas de 1974 e 2014, a partir de diferentes técnicas artísticas como pintura, desenho, escultura e instalação, dialogando em seus temas diversos formando um *Bioma* no ambiente expositivo.

A curadoria foi compartilhada entre pesquisadoras de diferentes áreas, como biodiversidade, estudos literários, artes visuais e estudos culturais: Ruth Albernaz, Lívia Bertges, Thaís Magalhães e Ana Lia Rodrigues. Esta última, pedagoga da instituição, doutora em Estudos Culturais e responsável pelo projeto educativo da exposição junto à Lívia Bertges, professora universitária, pesquisadora interartes, com pós-doutorado em Ensino de Literatura e doutora em Estudos Literários. Um trabalho rico, permeado por contaminações teóricas, diferentes perspectivas e modos de compreender a experiência artística.

Esse contato interdisciplinar foi a base para a formação de um discurso com potencial de alcançar diferentes públicos, assim como ancorou a justificativa social do projeto contribuindo com as negociações junto às instituições que apoiaram a concretização da exposição. Infelizmente, o acúmulo de funções foi inevitável devido ao baixo orçamento do projeto. Esse ponto limitou o alcance do debate a respeito das questões ambientais e de gênero propostas na mostra. Uma pergunta parece inevitável: será mesmo que esta temática interessa às instituições detentoras do capital financeiro e cultural localizadas no estado de Mato Grosso? Consideramos que seja um problema de extrema relevância e que necessita de um maior detalhamento. Mantemos a pergunta em nosso horizonte, mas seguiremos com o tema proposto pelo artigo abrindo o primeiro ponto de reflexão, lembrando que são bastante raros os editais⁵ específicos de fomento às artes visuais no estado de Mato Grosso comparado com outros estados mesmo na região Centro-Oeste.

Os apoios, resultantes de reuniões da curadoria com diferentes instituições, foram viabilizados, em sua maioria, por setores públicos como no caso do MACP, instituição que recebeu a exposição e destinou aporte financeiro para o início das atividades. O grupo curatorial iniciou o diálogo com o museu, por meio da apresentação do projeto ao supervisor responsável naquele período, Carlos Eduardo Amaral de Paiva que, junto ao conselho curatorial, aprovou a exposição.

Além do MACP, houve apoio da Pró-Reitoria de Cultura, Extensão e Vivência (PROCEV), Assembleia Social⁶, Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer (SECEL) e doações de alguns produtos de empresas do setor privado. Os recursos financeiros para que a *Bio* pudesse acontecer vieram de fontes distintas e atenderam demandas de diversas naturezas, tais como disponibilidade de equipe para criação da identidade visual, design gráfico, serviços gráficos, ampla divulgação, estrutura para abertura da exposição, transporte para artistas indígenas, transporte para escolas da rede pública, passagem aérea para a vinda da diretora do Museu Nacional da República,

Sara Seilert⁷. As ativações, ações de engajamento com o público previstas pela curadoria da exposição, aconteceram graças à boa vontade dos agentes já que ocorreram de modo voluntário. Não havia verba prevista para o pagamento das convidadas que conduziram, através de oficinas ou espaços de debate, as ativações. A mediação também ocorreu de modo voluntário, assim como o trabalho de preparação das mediadoras feito pela curadoria. Uma das três mediadoras era aluna bolsista da UFMT, com projeto no museu.

Metodologia curatorial

Assim que as primeiras cotas de recurso foram liberadas, foi possível iniciar uma pesquisa junto ao acervo por meio do arquivo contendo a coleção digitalizada, porém, sem informações técnicas sobre as obras e autoras. Foi feita uma seleção inicial articulada a quatro eixos temáticos. Além disso, realizou-se o levantamento das fichas técnicas e foram organizadas as informações sobre cada trabalho que seria exposto. A pesquisa teve como ponto de partida reflexões a respeito das condições, materiais e simbólicas, da mulher artista, a história daquele acervo, o conceito disparador da exposição e os eixos temáticos.

A partir dos eixos *Mútuo Futuro*, *Move a Memória*, *Modos de Vida e Mundo dos Sonhos*, a expografia foi concebida, oferecendo diferentes trajetos abertos à escolha do visitante. Uma espécie de labirinto, ou curso de rio, fluiu para o centro da galeria, o coração da exposição. Nesse núcleo uma instalação com rede e cestos intitulada *Tspaina* (2023), da artista Domingas Apatso, coabita com as pinturas e instalações da artista Ruth Albernaz numa comunicação sensível entre os objetos expostos. Esse ambiente constitui o *Mútuo Futuro*, um dos eixos narrativos escolhidos como percurso da exposição [Fig. 1]. É uma espécie de praça feita com as paredes móveis do museu onde estão localizadas duas obras de Ruth Albernaz que fazem parte da coleção do MACP: *Vôo Xamânico* (2014) e *O tempo é minha matéria* (2014).

O eixo foi destinado às obras contemporâneas que tratam diretamente de urgências ambientais ligadas à vida, como a escassez dos alimentos e as queimadas constantes no cerrado. Bioma ilustrado em sua abundância cultural e biodiversa no eixo *Mútuo Futuro*.



FIG. 1. Centro da exposição *Bio*, Eixo Mútuo Futuro. Museu de Arte e de Cultura Popular - MACP.
Fonte: Exposição *Bio*. Fotografia de Thais Magalhães.

Nos registros das práticas sociais, as pinturas a óleo *O casamento* (1974), da artista Ignez Corrêa da Costa, *Despedida* (1977), da artista Mary Slessor, *Festa de São João* (1999), da pintora Marlene Kirchesch, e *Pequenos formatos* (1999), da artista Magna Domingos, são alguns exemplos que compuseram o eixo *Modos de Vida*. Tal eixo dedicou-se a organizar obras do acervo que remontam situações cotidianas, cultura popular e expressões religiosas. Criando uma conexão, entre o eixo *Modos de Vida* e *Mundo do Sonhos*, a tela

da pintora Osvaldina dos Santos, intitulada *Travessia* (2001), apresenta uma cena aparentemente cotidiana de uma senhora atravessando a rua, porém, com distorções nas escalas de tamanho produzindo uma espécie de composição impossível.

A *Travessia* leva ao eixo *Mundo dos Sonhos*, que reuniu obras externas ao museu e obras da coleção do MACP. O sonho provoca uma outra percepção da realidade. As obras selecionadas para esse eixo demonstram outra perspectiva da vida, pois são imagens não representativas. No eixo, coabitam os desenhos feitos com nanquim sobre papel intitulados *Pentes* (1979), de Regina Silveira, com os animais vindos da esfera do imaginário *Mastibóforos* (1975) e *Pássaros* (1975), de Maty Vitart, e a série *Organismo* (2020-2023) e *Sonhos de Carne e Mar* (2019 - 2021), de Thaís Magalhães, permeado com as transparências de uma composição de planos conectados por filamentos. As obras de Vitória Basaia apresentam duas faces do trabalho da artista. A instalação *Passarinha* (2006) problematiza a condição feminina figurada por um corpo preso dentro de uma grade. Trata-se de uma parte de corpo, ou de locais deslocados de suas funções de origem. Nessa mesma direção, a tela sem título (2014), feita de pigmento sobre papel, rememora uma dança ancestral feita por corpos híbridos, vindos de outros mundos.

O eixo *Move a Memória* foi dedicado a receber obras que abordam a recordação como um recurso necessário à conservação da vida. O eixo contou com importantes obras do acervo do MACP, como as obras da artista cuiabana Dalva de Barros, narrando episódios significativos da história da cidade de Cuiabá, e da UFMT, como nas pinturas a óleo *Greve no RU* (1986) e *Chacrinha na UFMT: o show que não houve* (1978). No mesmo ambiente, um outro modo de mover a memória é alcançado pelo trabalho contemporâneo da artista Naine Terena de Jesus, *Minha avó foi pega a laço* (2019), obra que relembra a violência da colonização, sobretudo, em relação aos corpos das mulheres indígenas. Além desses trabalhos, podemos citar as pinturas da importante artista Regina Pena, como *Jazz* (1984), *Lêda* (1981) retratando momentos cotidianos da década de 1980. A pintura a óleo e acrílica *Mira*

(1979), da artista Marta Catunda, e a escultura em cerâmica *Tereza de Benguela* (2013), da artista Rosylene Pinto, compõem uma narrativa em diálogo com trabalhos da geração de 1980, como a pintura com pigmentos naturais, sem título (1986), feitos por Andrea Antonon, e *Maravilhosa civilização urbano-industrial* (1981), de Anna Amélia Marimon.

Ainda no eixo *Move a Memória*, num dos espaços mais comentados da exposição, aconteceu o diálogo entre os trabalhos tridimensionais de Regina Pena, feitos de técnica mista sobre eucatex, como *Santuário* (sem data). Trabalhos que estabelecem conexão com a instalação *Um altar para Iracema* (2023), de Ruth Albernaz. Esse pequeno ambiente da exposição remonta uma casa com objetos de valor afetivo que narram a história de vida da artista impressa em sua produção artística. Nas paredes há receitas de banhos, ervas medicinais, sementes, pequenas esculturas, uma foto antiga da mãe da artista e uma pintura produzida por Iracema, a matriarca homenageada com esse altar.



FIG.2. Exposição Bio no Museu de Arte e de Cultura Popular - MACP, 2023. Fonte: Exposição Bio. Fotografia de Luiz Marquetti.

Em diálogo com as obras expostas na galeria do MACP, quatro poemas foram fixados nas paredes da exposição, fornecendo um alimento poético

textual para o percurso da mostra [Fig. 2]. Os poemas foram selecionados por Livia Bertges foram escritos por três autoras: Marli Walker – *Colheita, Apesar do Amor* (2016), Lucinda Persona – *Por aqui, Por imenso gosto* (1995, 2018) e Marília Beatriz – *A resposta do vento é Agudas ou crônicas* (2019).

A produção de uma exposição em um museu universitário fora de um grande centro

Ao pontuar a relevância das políticas culturais verdadeiramente democráticas em uma sociedade, Victor Vich (2017) considera a cultura como um modo de desfamiliarizar o costume contribuindo para a formação do pensamento crítico, de noções comunitárias, de representação identitária, entre outras contribuições na dinâmica social. O autor comenta que a presença dos objetos simbólicos da cultura é fundamental “para tentar ativar processos de mudança utilizando a potência dos símbolos e fazendo-os circular sob novos critérios curatoriais” (Vich, 2017: 18).

Esses processos de mudança acontecem a partir da elaboração coletiva de questões sociais e políticas que podem ser disparadas por uma escolha curatorial. Neste sentido, como pontua Vich, tais objetos simbólicos agenciam temas em torno de problemas ligados às problemáticas raciais, de gênero, políticas ecológicas e relacionadas à interculturalidade como um caminho de formação de repertórios críticos dentro de um sistema democrático .

Seguindo essas ponderações, considera-se que as instituições culturais, artísticas e educacionais ocupam um papel de extrema importância nos centros urbanos. A negligência de políticas culturais por parte de um governo é um indicador da existência de interesses que visam minar a potência crítica, reflexiva e transformadora das instituições dessa natureza. Quando espaços públicos de difusão das artes são privados de investimento, conseqüentemente sua interação com a sociedade será comprometida.

A potência crítica desses espaços vai perdendo força enquanto pautas curatoriais vão sendo invisibilizadas.

Entre 2019 e 2022 as universidades brasileiras sofreram com grandes cortes orçamentários do Ministério da Educação (MEC)⁸. O contingenciamento impactou desde investimentos em manutenção cotidiana quanto em construções necessárias aos projetos universitários. Além disso, no mesmo período, em 2019, o Ministério da Cultura (MINC) foi extinto pelo governo federal, deixando uma grande lacuna entre as instituições de fomento às artes visuais. Museus universitários são instituições ligadas à educação e cultura, dependentes de políticas de incentivo feitas por esses ministérios.

Os cortes orçamentários foram somados à pandemia do Coronavírus, momento no qual as instituições públicas passaram longos períodos com suas atividades presenciais suspensas. O ano de 2023 foi oxigenado com o retorno do MINC e a volta das atividades presenciais em museus. O desafio dessas instituições foi reestruturar os espaços arquitetônicos abandonados, retomar o fluxo de visitantes nesses lugares e ativar as atividades presenciais entre comunidade externa e acadêmica. As exposições de artes visuais foram retomadas nesses espaços movimentando as estruturas enrijecidas, demandando adequações e melhorias. Foi momento de levantar a poeira.

Particularmente, uma questão geográfica impacta diretamente na elaboração e na realização de uma exposição na cidade de Cuiabá. A capital, considerada um polo econômico do agronegócio, em meados de 2023 contava apenas com um museu público de artes visuais ativo e aberto à visitação, o MACP⁹, localizado dentro do campus da UFMT¹⁰. O MACP é considerado um espaço de ensino, pesquisa, extensão e cultura da UFMT, assumindo diversas funções e frentes, tanto no âmbito educacional quanto cultural. Manter um acervo com devidos cuidados de conservação, uma galeria de arte de portas abertas para toda a comunidade da capital e entorno e ainda atender o tripé de ensino, pesquisa e extensão de uma universidade federal é uma tarefa

complexa que exige recursos financeiros e um corpo de servidores que possam atender essas distintas ramificações da instituição.

Analisando a partir de um ponto de vista regional, é notável a diferença na balança das instituições culturais entre as regiões Sudeste e Centro-Oeste. Em 2020 foi realizado um relatório sobre os museus das instituições de ensino federais (IFEs) pela Andifes (Associação de Dirigentes de Instituições Federais de Ensino Superior). O documento foi estruturado a partir de um questionário formulado pelo Ministério da Educação (MEC) e pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). O diagnóstico publicado registrou os seguintes dados sobre 73 instituições consideradas museus universitários tradicionais: no total de 32, Nordeste com 19, Sul com 16, Centro-Oeste com apenas 6, e Norte com nenhuma instituição dessa natureza (Carvalho; Julião; Cunha, 2023: 412). É importante salientar, na análise citada, que há um recorte com critérios que consideram um “museu tradicional” e que, possivelmente, alguns museus podem ter ficado fora desse levantamento. Contudo, é discrepante a diferença entre as regiões Sudeste, Nordeste, Sul versus Centro-Oeste e Norte, pois estas últimas, não alcançam nem uma dezena de museus universitários no levantamento realizado.

Diante desse quadro, consideramos a vulnerabilidade e insularidade de um museu universitário como o MACP, assim como sua importância no Centro-Oeste. Região de grande extensão territorial no mapa do Brasil, inclusive, de fronteira com outros países da América Latina. Se no âmbito global, as artes visuais latino-americanas ainda sofrem o reflexo do colonialismo, na esfera local é nítida a desvalorização das artes visuais no estado de Mato Grosso, refletida na ausência desses espaços culturais e também na falta de formação em áreas afins. O campus da UFMT não possui cursos de graduação nas áreas de museologia, artes visuais ou restauração¹¹, o que demonstra a lacuna dessas áreas do conhecimento na região.

Os impactos dessas ausências tocam em pontos levantados por Vich (2017) a respeito da importância do papel da cultura e da arte na elaboração coletiva de questões sociopolíticas, potência crítica, reflexiva

e transformadora. Além dessas questões profundas e de trabalho a longo prazo, as poucas instituições que assumem essa tarefa são sobrecarregadas por todas as demandas que um centro urbano reivindica. Para citar um exemplo, a respeito da comunidade artística do estado, em 2021, para o edital do 26º Salão Jovem Arte de Mato Grosso, que não ocorria há 5 anos, foram realizadas 214 inscrições para 63 artistas selecionados (Marquetti, 2022), o que demonstra que mesmo havendo poucos espaços de formação, existe produção artística na região.

Em museus como o MACP recai a responsabilidade de gerir a circulação das artes visuais na capital do estado, contribuindo na formação de público apreciador e na ampliação de repertórios. Fica a cargo desse museu universitário a construção de territórios que possam receber pesquisas e discussões destinadas às artes visuais dentro do contexto acadêmico. Afinal de contas, o MACP é um dos poucos museus de artes visuais ativos do estado¹². O Museu de Arte e de Cultura Popular atende a uma demanda regional de dar visibilidade à produção de artistas locais e autodidatas que trabalham com temas ligados a narrativas culturais do estado. Entretanto, como o MACP é o museu de referência na cidade, acabou acolhendo outras produções de características ligadas à linguagem da arte contemporânea em exposições e na própria coleção institucional.

A presença do museu em Cuiabá impacta diretamente na comunidade em geral, pois as atividades movidas dentro da instituição são abertas, gratuitas e direcionadas ao público. O museu fica localizado próximo a uma das entradas da universidade, o que viabiliza a interação com a comunidade externa à UFMT, mas que também fragiliza a instituição em relação à segurança dos equipamentos necessários para fazer uma exposição, bem como a respeito do acervo.

Vale ressaltar que além das visitas de docentes, técnicos e discentes, que habitam a galeria de arte do MACP no período das exposições, turmas dos diferentes cursos de graduação e pós-graduação da UFMT recebem

aulas práticas no contexto de mostras. As turmas debatem, no interior da galeria, assuntos transversais às exposições. A instituição ocupa um espaço de formação interdisciplinar sobre o paradigma da arte. Como o campus da UFMT não possui um curso de artes visuais, o MACP, através do Ateliê Livre, localizado ao lado do museu, assume o papel de realizar trabalhos de formação artística dentro de uma universidade carente de formação acadêmica nas áreas ligadas às artes visuais.

Considerando o circuito hegemônico, museus de arte no Brasil sofrem desvantagens, comparando-se ao sistema da arte mundial, quando se trata de políticas de financiamento. Isso ao comparar o Brasil com países dos centros europeus e com os Estados Unidos, por exemplo. As exposições temporárias e as parcerias entre museus e curadores independentes consistem em um meio de manter viva a circulação dos trabalhos artísticos nessas circunstâncias. Elisa de Souza Martínez comenta sobre o assunto:

Assim como a escrita da história da arte no Brasil parece ser uma tarefa paralela quando se limita a preencher lacunas e descrever as infiltrações das narrativas universais no espaço periférico, a insularidade das exposições de arte brasileira nos museus torna explícita a posição desigual que o nacional e o internacional ocupam no sistema da arte. Nesse contexto, as exposições temporárias desempenham um papel subsidiário, mas de grande relevância. Preenchem lacunas institucionais de diferentes magnitudes e evidenciam o potencial aberto pela fragmentação do panorama institucional geral. (Martínez, 2012: 36)

Realizar uma exposição em um circuito periférico consiste em acumular diferentes funções, muitas vezes não remuneradas e exige um grande desejo de realização e ocupação dos poucos espaços públicos destinados a esse fim. Ao montar uma mostra junto a uma instituição como o MACP realizamos ações que a estrutura do museu não é capaz de viabilizar por falta de equipe, de recursos e, conseqüentemente, por estar envolvida na gestão básica para a sobrevivência da instituição.

Colaborações com o museu foram feitas pela curadoria, tais como a estimativa do número de artistas homens e mulheres no acervo e o

levantamento e a transcrição das fichas técnicas das obras, materiais que não estavam disponíveis para a consulta, sendo necessário um levantamento em diferentes fontes de pesquisa, como catálogos e livros publicados sobre os artistas locais, incluindo o trabalho de organização das informações sobre as 24 artistas e suas obras. O corpo de obras de artistas mulheres do MACP proporcionou uma aproximação com a biografia das artistas, sendo realizada pesquisa sobre seus percursos artísticos, além de levantamento de informações sobre os trabalhos, como premiações recebidas, contexto de produção e técnicas utilizadas. Lisette Lagnado (2018) comenta a respeito da invenção de métodos, que toda curadoria reinventa, de acordo com as necessidades de cada exposição e das relações com a instituição. Segundo a curadora, a redação de um texto é apenas uma parte de um processo complexo, em constante reformulação.

Portanto, o escopo de competências básicas atribuídas à curadoria deriva das metodologias de pesquisa: investigar acervos públicos e privados, conhecer a história da instituição-sede (esse panorama pode implicar desdobramentos de cunho antropológico e social do bairro em que está localizado, da cidade e da população local, da arquitetura do prédio etc.), saber elaborar uma lista com fichas técnicas padronizadas dentro de critérios museológicos, localizar obras raras ou menos conhecidas, prever substituições em caso de impossibilidade de empréstimo, atender assessores de imprensa e outras tantas demandas. Não por acaso, as escolas de comunicação e jornalismo têm fornecido uma formação alternativa ao jovem curador brasileiro e em países ainda sem currículo específico para esse profissional. (Lagnado, 2018: 89)

O trabalho da curadoria junto ao acervo, no momento da pré-produção, mobilizou a restauração de obras da coleção institucional. Foi o caso da instalação da artista Lara Matana, uma obra que não fica arquivada na reserva técnica, mas está localizada na área externa do museu e estava danificada. O objeto de madeira denominado *Pêndulo* (2009), com mais de dois metros de altura, foi realocado e novamente suspenso em seu local de permanência durante a montagem. Além dele, outros ajustes foram feitos,

como nos trabalhos das artistas Regina Silveira, Inês Correia da Costa e Maty Vitart. A expografia foi concebida por Ruth Albernaz, elaborada pelas curadoras e executada pelo artífice de montagem Douglas Peron. O trabalho de montagem e expografia foi realizado por uma equipe externa ao MACP, visto que o museu não conta com corpo técnico para a expografia.

Durante o desenvolvimento do projeto, o grupo de curadoras realizou recorrentes visitas à reserva técnica, local de armazenamento do acervo do museu, acompanhadas pela museóloga servidora do MACP. Assim como comenta Lagnado (2018: 89), é nítida a “ausência de uma vigorosa política pública de preservação” refletida na precariedade da estrutura do prédio onde se localiza a reserva técnica. Uma cidade com as condições climáticas de Cuiabá coloca sérios desafios à conservação material do acervo. As altas temperaturas ocorridas quase o ano todo e a intensa umidade aferida em metade do ano demandam infraestrutura de conservação, tais como aparelhos de ar-condicionado, condições de ajustes de climatização ausentes na reserva técnica. Soma-se a isso o número reduzido de servidores do museu e a falta de equipamentos adequados para a instalação das obras do acervo. Por outro lado, mesmo havendo uma série de problemas, trata-se de uma estrutura que funciona, permanece recebendo novas aquisições para a coleção e movimenta exposições fora do eixo. Além disso, a instituição esteve sempre aberta às propostas do grupo curatorial apoiando a execução do projeto e buscando modos de auxiliar as diferentes necessidades da exposição.

O contato com o acervo institucional

Esse envolvimento com a instituição museológica é também uma aproximação com a história regional e cultural representada pela arquitetura, pelos catálogos e por pesquisas feitas ao longo dos anos. O MACP, inaugurado em 1974, abrigou importantes exposições nas décadas de 1970 e 1980, como

por exemplo exposições individuais de artistas emblemáticos para as artes visuais brasileiras, como Cildo Meireles e Rubens Gerchman (Figueiredo; Espíndola, 2010). O trabalho com o acervo do MACP inevitavelmente move a memória institucional, mas principalmente a memória regional de Mato Grosso. Mesmo que a coleção do MACP conte com obras de artistas de outras regiões do Brasil e de outros países, as produções são majoritariamente de artistas que produziram no Centro-Oeste brasileiro.

No trabalho com o acervo encontramos a obra *Pente* (1979), trabalho pertencente às experiências com a anamorfose da artista e pesquisadora Regina Silveira. Esse trabalho faz parte das investigações da artista durante seu mestrado na linha de pesquisa Poéticas Visuais do Departamento de Artes Plásticas da ECA USP (Silveira, 1980). A obra necessitava ser emoldurada para ser exposta na *Bio*, assim como os trabalhos em nanquim da artista marroquina Maty Vitart. Pelas informações recebidas ao longo das visitas à reserva técnica, esses trabalhos há muitos anos não eram expostos e os servidores do museu não se recordavam de tê-los vistos emoldurados. Por consequência, a atividade da curadoria movimenta uma memória institucional, assim como localiza obras importantes em um contexto mais abrangente que, caso contrário, permaneceriam abandonadas em uma reserva técnica, passando anos sem serem conhecidas pelo público.

Ativar o museu, ocupar os espaços públicos

Visando potencializar os debates levantados pela *Bio*, uma ocupação foi feita ao longo da exposição. Como proposta da curadoria, um espaço de ativação foi criado dentro do ambiente da galeria. Um espaço vivo no museu, onde ocorreram oficinas, rodas de conversas, performances e exibições de filmes. A aposta em organizar uma agenda de atividades é um modo de ocupar as instituições, produzindo espaços temporários de formação de público, assim como favorecer experiências participativas no território institucional. A

produção de ações artísticas vivenciais no interior de um museu transforma a percepção de que museus são ambientes estáticos e cristalizados. A proposição de ativar esses espaços redireciona o projeto expográfico. É necessário avaliar uma estrutura que considere uma maior permanência do público no interior da galeria, um espaço que possa acolher um certo número de participantes, preservando a segurança do acervo exposto na ocasião.

É por esse motivo que consideramos necessário reconhecer e compreender a força das instituições da arte dentro do sistema da arte, este que envolve artista, crítica, público, museu, galeria, construções arquitetônicas, pesquisa, curadoria, sistema econômico. Essa força de formação e circulação pode ser imantada por proposições, problematizações que processualmente vão convertendo alguns modos de produção de expografias. (Magalhães; Azevedo, 2021: 14)

Levando em conta a necessidade em se ocupar esses locais públicos, o espaço de ativação da *Bio*, além de receber atividades práticas, foi um ambiente aberto à participação e ocupação do público visitante. A sala de ativação estava localizada ao fundo da galeria e nela havia uma parede repleta de notícias relacionadas às questões ambientais. Numa outra parede, havia um espaço para os visitantes escreverem suas reflexões em torno das perguntas que nortearam as reflexões da curadoria: "Como viver juntos? Como criarmos um futuro mútuo para todas as formas de vida?". A parede rapidamente foi tomada por desenhos e palavras, tornando o espaço do museu um ambiente vivo e relacional.

Logo na abertura da exposição, ocorreu uma das ativações com a produção de um tear coordenado por Danilza Rebeca Manihã, artesã da etnia Rikbaktsa. O tear confeccionado no momento da abertura da exposição ficou exposto durante toda a mostra no interior da sala de ativação. A segunda ativação ocorreu com a oficina *Poesia Visual* com uma das curadoras da exposição, Livia Bertges. A oficina proporcionou o contato com as obras expostas a partir da perspectiva da palavra. O trabalho revelou diferentes

pontos de vista e sensibilizou as participantes a respeito da palavra como imagem e das palavras contidas nas imagens.

A performance *Derrame*, terceira ativação da mostra, aconteceu em formato de uma intervenção cantada e coreografada pelo percurso da exposição. Esse trabalho ocorreu em diálogo gestual com a projeção do filme *Avós do Brasil* (2021) e foi uma proposta das artistas Oz Ferreira, diretora do Pepalantus Núcleo, e Tatiana Reis, do Grupo Elementares do Quilombo. Foi um momento de grande sensibilização do público, tanto pela intensidade do trabalho, quanto pela abordagem temática que discutiu a morte dos rios a partir de uma narrativa de tradição quilombola.



FIG.3. Registro do espaço de ativação na ocasião da roda de Conversa com Jade Rainho, uma das diretoras do filme *Cacica*. Fotografia de Thaís Magalhães.

Na quarta ativação da exposição, foi exibido o documentário *Cacica: A força da mulher Xavante* (2022), seguido da roda de conversa com Jade Rainho, uma das diretoras do filme [Fig. 3]. O documentário, codirigido pela Cacica Carolina Rewaptu, criou conexões a respeito de questões ambientais presentes no trabalho da artista Ruth Albernaz, em especial à obra pertencente à coleção do MACP, intitulada *O Tempo é Minha Matéria* (2014). O trabalho retrata a relação da mulher com a dispersão de sementes aladas do cerrado na Chapada dos Guimarães e permitiu criar pontes de reflexão com o documentário exibido na ativação, pois o trabalho revela a história da Cacica Carolina Rewaptu, considerada a primeira Cacica brasileira, a qual sustenta a tradição das mulheres Xavantes na coleta de sementes diante de um agressivo crescimento de territórios de monocultura.

A Oficina *Cerrado em Flor* ocorreu como quinta ativação da exposição, sendo ministrada pelo Núcleo de Estudo e Organização da Mulher (NEOM), um grupo de bordadeiras do município de Chapada dos Guimarães. A oficina rapidamente esgotou o número de inscrições e propôs uma iniciação ao bordado utilizando as plantas do cerrado como tema. As bordadeiras forneceram todo o material para que a oficina pudesse acontecer.

Fechando as ativações, a sexta foi intitulada *Elementos germinais, formas de vida, a linha e a cor: Processos de criação a partir do tema bio*. A ocupação aconteceu em formato de ateliê aberto e foi conduzida por uma das artistas e curadoras da exposição, Thaís Magalhães [Fig. 4]. A partir de uma série de elementos denominados “germinais” – sementes, líquens, botões de flor, desenhos com núcleos em expansão, pequenas esculturas – houve uma experimentação coletiva. Foi oferecida uma espécie de livro, feito com papéis diversos, como suporte para que cada participante elaborasse o seu próprio livro escolhendo para tanto os materiais e técnicas que mais lhe interessassem.

A maior parte do grupo foi composto por docentes e discentes do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (PPGECCO), boa parte com experiência artística. Isso proporcionou um

debate aprofundado sobre a pesquisa acadêmica, produção artística e os desafios dessa fusão.



FIG. 4. Registro da ativação Elementos germinais, formas de vida, a linha e a cor: Processos de criação a partir do tema bio. Ministrada por Thaís Magalhães. Fotografia de Maurício Motta.

A implantação das agendas da exposição aconteceu através da colaboração entre a instituição e o grupo curatorial que trabalhavam em conjunto na coordenação das ativações. Foram muitos os desafios para viabilizar as ativações. Desde a locomoção das participantes, até a estruturação de uma agenda. Ao longo da ocupação, a curadoria viveu impasses envolvendo falta de água, falta de equipamentos, segurança e dificuldades na divulgação das ativações. O recurso reduzido para a

montagem da exposição inviabilizou a remuneração das convidadas, que fizeram um trabalho voluntário sem que houvesse contrapartida financeira. Todas as ativações foram conduzidas por mulheres que abordaram temáticas interseccionais às questões de gênero sem tocar diretamente no tema.

Pesquisa com foco no trabalho das mulheres artistas da coleção

Com o material digitalizado do acervo, foi feito um levantamento aproximado do número de artistas homens e de artistas mulheres com pinturas pertencentes à coleção do museu. Foi possível fazer uma estimativa da coleção de pinturas constatando em torno de 93 artistas, sendo 66 homens e 26 mulheres, ou seja: aproximadamente 29% das pinturas da coleção institucional do MACP são de autoria feminina. Um dado já esperado, visto que o coletivo de artistas Guerrilla Girls, desde a década de 1980, vem denunciando “o pouco espaço que as mulheres artistas têm nos museus e galerias de arte” (Saavedra, 2021: 66). Não seria diferente em Cuiabá.

A curadoria de uma exposição realiza um recorte que privilegia alguma especificidade da coleção. No caso da *Bio*, o interesse foi estabelecer uma narrativa que pudesse priorizar a produção de artistas mulheres construindo um discurso sobre as artes visuais no Mato Grosso a partir do olhar feminino e a questão da biodiversidade. Essa estratégia de estabelecer narrativas a partir de trabalhos que reivindicam pautas ambientais, consideram minorias políticas como no caso de artistas mulheres, indígenas, negras ou LGBTQIA + e tem se tornado um caminho contundente para fortalecer questões que permeiam as discussões em torno das artes visuais. A revisão dos modelos hierárquicos e de linearidade temporal já vem sendo discutida na crítica institucional, campo teórico contaminado pela crítica feminista, pois ambos questionam modelos que reproduzem relações de poder (Mattioli, 2016; Debray, 2013).

Essas relações se expressam no modo como os recursos são direcionados, qual tipo de produção artística está em maior circulação e, tratando de um acervo institucional, quais trabalhos de fato saem da reserva técnica em direção ao público. Desse modo, "Considerar o museu por uma perspectiva feminista implica reconsiderar paradigmas consolidados, a fim de transformar estruturalmente os alicerces históricos dos espaços expositivos, fundados por discursos normativos" (Mattioli, 2016: 52). A exposição Bio, com uma equipe formada majoritariamente por mulheres, fomentou uma sensibilização nas estruturas das instituições artísticas no estado de Mato Grosso, abrindo possibilidades para a continuidade de outras discussões em torno da equidade, visibilidade e valorização das obras de artistas mulheres que produzem no Brasil.

Considerações finais

Os museus permanecem sendo importantes referências na construção de um discurso sobre arte e algumas galerias se reformularam criando ambientes expográficos mais flexíveis à experimentação. Essa força de formação e circulação pode ser imantada pelas proposições, problematizações das exposições que processualmente vão negociando alguns modos de funcionamento institucionais. A arquitetura de uma galeria de arte é apenas uma face dessa estrutura complexa que é um museu universitário. Habitar esses espaços sensibilizando o público é uma luta constante para reivindicar questões relevantes à sociedade. É o caso de dar visibilidade à produção feminina da coleção do MACP, assim como abrir discussões e experiências em torno de temas ambientais, como foi proposto pelo espaço de ativação.

Cabe, portanto, para fins de conclusão deste artigo, uma reflexão a respeito das lacunas e potenciais sobre um museu universitário, com foco em artes visuais, localizado numa capital onde não há cursos como os de Artes

Visuais, Museologia ou Restauração como é o caso da UFMT. Essa proposta de reflexão orienta o reconhecimento do panorama carente de profissionais com formação acadêmica nas áreas das artes visuais. O trabalho de artistas, críticos e curadores de construir um discurso sobre arte, implica uma fluidez entre diferentes áreas, a sagacidade de comunicar conceitos e pesquisas para públicos diversos e inúmeras negociações objetivas que reverberam na utopia presente no contato com a criação artística e seu modo de torná-la pública.

Referências

- ALBERNAZ, R.; BERTGES, L.; MAGALHÃES, T. *Bio*. Obra referente à exposição apresentada em Cuiabá, Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá, MT. UFMT/Assembleia Social, 2023 (em fase de elaboração).
- CARVALHO, C. R.; JULIÃO, L.; CUNHA, M. N. B. da. Museus Universitários no Brasil: Diagnóstico e Proposições. *Interfaces. Revista de Extensão da UFMG*, Belo Horizonte, v. 10, n. 2, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistainterfaces/article/view/42505>. Acesso em: 30 jul. 2023.
- DEBRAY, C. *Mulheres Pioneiras*. In: DEBRAY, C.; LAVIGNE, E. (dirs.) *Elles: Mulheres Artistas na Coleção do Centro Pompidou*. Tradução Clarice Goulart e Rogério Bettoni. Rio de Janeiro: CCB; Belo Horizonte, arte3, BEI Editora, 2013, p.16-19.
- FIGUEIREDO, A.; ESPÍNDOLA, H. (orgs.). *MACP: animação cultural e inventário do acervo do Museu de Arte e de Cultura Popular da UFMT*. Cuiabá, MT: Editora Entrelinhas, 2010.
- LAGNADO, L. Por uma revisão dos estudos curatoriais. *Poiésis*, Niterói, v. 16, n. 26, p. 81-97, 29 set. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/22863> Acesso em: 20 jun. 2023.
- MAGALHÃES, T.F. R.; AZEVEDO, M.T. As Proposições de Lygia Clark e suas Ressonâncias nas Instituições Artísticas. *Porto Arte*, Porto Alegre, v.26, n. 46, p.1-20, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/118745>. Acesso em: 20 abr. 2023
- MARQUETTI, L. et. al. (orgs.). *26º Salão Jovem Arte MT: Despertar Discos Imaginais*. 2 ed. Chapada dos Guimarães. MT: Editora Ruth Albernaz Silveira, 2022.
- MARTINEZ, E. de S. Curadoria, deslocamento, porosidade das fronteiras institucionais. In: OLIVEIRA, E. D. G. de.; COUTO, M. de F. M. (orgs.). *Instituições da Arte*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012, p.27-50

MATTIOLLI, I. B. Crítica institucional e crítica feminista: uma aproximação possível para a apreciação ao museu de arte. In: ENCONTRO NACIONAL da ANPAP, 25., 2016. *Anais eletrônicos...* Porto Alegre: ANPAP, 2016, p. 50-62.

SAAVEDRA, C. *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

SILVEIRA, R. S. *Anamorfias: texto descritivo e apresentação*. 1980. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1980. doi:10.11606/D.27.2019.tde-24042019-154919. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-24042019-154919/pt-br.php> Acesso em: 30 jul. 2023.

VICH, V. Desculturalizar a cultura: Desafios atuais das políticas culturais. *Pragmatizes*, Revista Latino Americana de Estudos em Cultura, Niterói, n. 8, p.11-21, out. 2014/mar. 2015. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10398/7237> . Acesso em: 12 out. 2023.

Notas

* Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea na linha de pesquisa poéticas contemporâneas da Universidade Federal de Mato Grosso UFMT. É uma das curadoras da Exposição Bio realizada no Museu de Arte e de Cultura Popular MACP. E-mail: thaisrochama@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0410-7991>.

Professor Associado II do Departamento de Psicologia da UFMT. Professor efetivo e membro fundador do Programa de Pós-Graduação em Psicologia, mestrado, campus Cuiabá e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, onde atua como orientador de mestrado e doutorado. E-mail: holiveiralee@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3062-0222>.

- 1 O catálogo da exposição não foi concluído até o momento da escrita deste artigo. Para acessar informações e registros da exposição Bio acesse o site da Assembleia Legislativa. Disponível em: <https://www.al.mt.gov.br/midia/album/exposicao-bio-no-museu-de-arte-e-de-cultura-popular-da-ufmt/visualizar> Acesso em: 30 jul. 2023.
- 2 Vencedora do PIPA Online 2021. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/ruth-albernaz/> Acesso em: 15 jul. 2023.
- 3 Artista premiada pela obra "Tütaratsa" no 26° Salão Jovem Arte MT Disponível em: <https://www.discosimaginais.com/premiacoes> Acesso em: 15 jul. 2023.
- 4 Artista premiada pela obra "Organismo" no 26° Salão Jovem Arte MT Disponível em: <https://www.discosimaginais.com/premiacoes> Acesso em: 15 jul. 2023.
- 5 Desde de 2020, por meio das iniciativas da Lei Aldir Blanc, a SECEL lançou editais de incentivo à cultura. Neles há segmentação por área de atuação, sendo uma delas artes visuais.
- 6 Superintendência de Integração, Cidadania e Cultura da Assembleia Legislativa do Estado de Mato Grosso.

- 7 Sara Seilert, analista de atividades culturais em artes plásticas, em 2021, foi a primeira mulher a assumir a direção do Museu Nacional da República. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/01/4900369-anteriormente-interina-sara-seilert-e-confirmada-como-diretora-do-museu-da-republica.html> Acesso em: 30 jul. 2023.
- 8 Informações a respeito dos cortes: <https://portal.ufcg.edu.br/em-dia/641-mec-diz-que-bloqueio-de-30-na-verba-vale-para-todas-as-universidades-e-institutos-federais.html>; <https://www.correiobraziliense.com.br/euestudante/ensino-superior/2022/12/5061926-governo-mantem-corte-de-verbas-de-universidades-e-institutos-federais.html>. Acesso em: jul. 2023.
- 9 Na cidade de Cuiabá existe o Museu de Arte Sacra que, embora seja um museu que se dedica às artes visuais, estabelece um nicho específico voltado para produção de objetos religiosos.
- 10 A instituição é vinculada à Pró-Reitoria de Cultura, Extensão e Vivência (PROCEV), assim como o Ateliê Livre de Arte, o Cineclubes Coxiponés, a Orquestra Sinfônica e o Coral UFMT.
- 11 A UFMT conta com a Faculdade de Comunicação e Artes - FCA, criada em 2015. A faculdade é composta pelo departamento de Comunicação e departamento de Artes. Este último, abriga o curso de Música e programas de pós-graduação em Comunicação e Estudos de Cultura Contemporânea.
- 12 Na cidade de Cuiabá, as instituições públicas de difusão das artes visuais são a Galeria Lava Pés, da Secretaria de Cultura Esporte e Lazer (SECEL), o Museu de Arte Sacra, ligado ao estado, o Museu de Arte do Mato Grosso, que está fechado, o Museu Morro da Caixa d'Água Velha, patrimônio cultural da cidade. Além desses locais, vale mencionar o Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia, também ligado à UFMT.

Artigo submetido em julho de 2023. Aprovado em dezembro de 2023.