



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTE, HUMANIDADE E LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

ANAPAULA MIDORI PARANHOS TOMITA

**PROJETO CURATORIAL PARA A EXPOSIÇÃO TRANSCENDENDO O
PARAGUAÇU MARAGOGIPANO: FOTOGRAFIAS DE HELIO TOMITA**

**CACHOEIRA – BA
2019**

ANAPULA MIDORI PARANHOS TOMITA

**PROJETO CURATORIAL PARA A EXPOSIÇÃO TRANSCENDENDO O
PARAGUAÇU MARAGOGIPANO: FOTOGRAFIAS DE HELIO TOMITA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Museologia na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Sabrina Mara Sant'Anna

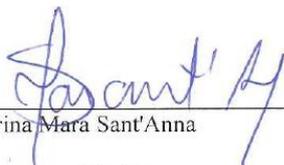
**CACHOEIRA – BA
2019**

ANAPAUOLA MIDORI PARANHOS TOMITA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Graduação em Museologia, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

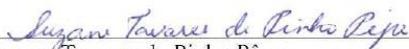
Aprovado em 20 de fevereiro de 2019.

BANCA EXAMINADORA



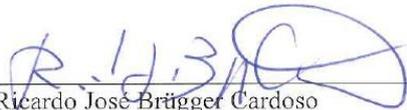
Sabrina Mara Sant'Anna

Doutora em História com concentração História da Arte – UFMG
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia



Suzane Tavares de Pinho Pêpe

Doutora em Estudos Étnicos e Africanos – UFBA
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia



Ricardo José Brügger Cardoso

Doutor em Teatro – UNIRIO
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais por tudo, inclusive por terem me concebido, senão nada disso estaria acontecendo – literalmente. Ao meu pai, Helio Tomita, por ter aceitado ser meu objeto de estudo, por ser o meu super-herói desde sempre, por me apoiar e me incentivar mesmo quando nem eu o faço, por suas magníficas fotografias, por todos seus ensinamentos e por ser a pessoa maravilhosa que é e sempre foi para todos. E à minha mãe, Denise Tomita, por ser a minha melhor amiga e confidente, por estar sempre ao meu lado em todos os momentos da minha vida, por nunca soltar minha mão em nenhum momento e por estar ao meu lado no sofá fazendo seu crochê enquanto eu fazia cada um dos meus trabalhos da faculdade. Igualmente, agradeço aos meus irmãos, Bárbara, Igor, Caio, Daniela, Tamires e Gabriela, e aos meus sobrinhos por estarem ao meu lado, pelas experiências vividas, pela paciência e por me acompanharem nos momentos mais importantes da minha vida.

À minha professora e orientadora, Sabrina Sant’anna, por todo o conhecimento passado, por me permitir fazer esse trabalho, por fazer parte da minha caminhada, pelos ótimos conselhos e, principalmente, por me fazer despertar interesse para uma área incrível que é a curadoria.

Aos demais professores de graduação por fazerem parte da minha caminhada e pelos conhecimentos compartilhados.

Aos amigos que a museologia da UFRB me trouxe, à minha panelinha, Laura, Renata, Gildriele e Janeise, por fazerem parte dessa jornada, por todos os trabalhos que fizemos juntas, por todas as brigas e risadas. A todos meus amigos da vida, tanto os de agora quanto os que passaram por ela, em especial à Nailla, Manuel, Dudu, Max, Victor e todos os outros que sabem que não citei aqui, mas igualmente fizeram parte dessa jornada. Bem como à Ana Carolina, por ter me apresentado à museologia.

À museologia! À minha turma museologia 2014.1. Ao meu grupo de pesquisa da universidade, o Recôncavo Arqueológico.

Obrigada.

“Nós não vemos as coisas como elas são, vemos como somos”.
Anaïs Nin

RESUMO

A presente pesquisa apresenta-se como um projeto de uma exposição sobre o trabalho do fotógrafo Helio Tomita, desenvolvido na cidade de Maragogipe, Bahia. Para tal, foi necessário, primeiramente, através de uma pesquisa bibliográfica, apreender o histórico da fotografia até ser compreendida enquanto arte, em seguida, estabelecer os aportes teóricos que determina o campo da curadoria museológica e da curadoria de arte, bem como o papel desenvolvido pelo curador e, por fim, a exposição como instrumento de comunicação, definições fundamentais para a concepção do projeto. Posteriormente, discorreremos sobre os procedimentos para a concepção de um projeto curatorial, a pesquisa de acervo. Por fim, associamos os dados empíricos à produção de uma expografia para, então, conceber o projeto curatorial “*Transcendendo o Paraguaçu Maragogipano: fotografias de Helio Tomita*”.

Palavras-chave: Curadoria. Curador. Fotografia. Exposição. Projeto curatorial.

ABSTRACT

The present research is presented as a project of an exhibition about the work of the photographer Helio Tomita, developed in the city of Maragogipe, Bahia. For this, it was necessary, first, through a bibliographical research, to apprehend the history of photography until it was understood as art, and then to establish the theoretical contributions that determine the field of museum curation and art curation, as well as such as the role developed by the curator and, finally, exposure as a communication tool, fundamental definitions for the design of the project. Subsequently, we discussed the procedures for designing a curatorial project, the collection research. Finally, we associate the empirical data with the production of an expography and then design the curatorial project "*Transcendendo o Paraguaçu Maragogipano: fotografias de Helio Tomita*".

Keywords: Curatorship. Curator. Photography. Exhibition. Curatorial project.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Foto de Sérgio Jorge. O menino Fernando tenta desesperadamente salvar o seu cão apreendido por um funcionário de uma carrocinha. São Paulo, 1960.	23
Figura 2 – Desenho de Helio Tomita, 18 de setembro de 1977.	24
Figura 3 – Foto Ilustrativa Câmera Aires III.	25
Figura 4 – Imagem Ilustrativa. Câmera Prakta.	25
Figura 5 – Barão. Foto: Helio Tomita.	26
Figura 6 – Barão. Foto: Helio Tomita.	26
Figura 7 – “De vento em popa” por Helio Tomita.	28
Figura 8 – “Paisagem Matutina” por Helio Tomita.	28
Figura 9 – Artigo sobre “Street Photography” em Maragogipe com o fotógrafo Helio Tomita.	29
Figura 10 – Vídeo da projeção do projeto “Olhos da Rua”.	29
Figura 11 – Artigo sobre “Canon G15 user review” com o fotógrafo Helio Tomita.	30
Figura 12 – Foto de Nilufer Demir. Aylan Kuri, 3, morto por afogamento em uma praia dos principais destinos turísticos da Turquia. A criança era um dos 12 refugiados sírios que morreram afogados tentando chegar à ilha grega de Kos, DOGAN NEWS AGENCY/AFP, 02 de setembro de 2015.	31
Figura 13 – Entrevista do fotógrafo Helio Tomita dada à revista Inspired Eye.	31
Figura 14 – Código HT46. Foto: Helio Tomita.	34
Figura 15 - Fachada do Museu de Arte da Bahia.	39
Figura 16 – Planta baixa da Sala Principal de Exposições Temporárias cedida pela administração do MAB.	39
Figura 17– Iluminação da Sala de Exposições do MAB.	40
Figura 18 – Planta baixa da exposição.	43
Figura 19 – Código HT01. Foto: Helio Tomita.	73
Figura 20 – Código HT02. Foto: Helio Tomita.	73
Figura 21 – Código HT03. Foto: Helio Tomita.	74
Figura 22 – Código HT04. Foto: Helio Tomita.	74
Figura 23 – Código HT05. Foto: Helio Tomita.	75
Figura 24 – Código HT06. Foto: Helio Tomita.	75
Figura 25 – Código HT07. Foto: Helio Tomita.	76
Figura 26 – Código HT08. Foto: Helio Tomita.	76

Figura 27 – Código HT09. Foto: Helio Tomita.	77
Figura 28 – Código HT10. Foto: Helio Tomita.	77
Figura 29 – Código HT11. Foto: Helio Tomita.	78
Figura 30 – Código HT12. Foto: Helio Tomita.	78
Figura 31 – Código HT13. Foto: Helio Tomita.	79
Figura 32 – Código HT14. Foto: Helio Tomita.	79
Figura 33 – Código HT15. Foto: Helio Tomita.	80
Figura 34 – Código HT16. Foto: Helio Tomita.	80
Figura 35 – Código HT17. Foto: Helio Tomita.	81
Figura 36 – Código HT18. Foto: Helio Tomita.	81
Figura 37 – Código HT19. Foto: Helio Tomita.	82
Figura 38 – Código HT20. Foto: Helio Tomita.	82
Figura 39 – Código HT21. Foto: Helio Tomita.	83
Figura 40 – Código HT22. Foto: Helio Tomita.	83
Figura 41 – Código HT23. Foto: Helio Tomita.	84
Figura 42 – Código HT24. Foto: Helio Tomita.	84
Figura 43 – Código HT25. Foto: Helio Tomita.	85
Figura 44 – Código HT26. Foto: Helio Tomita.	85
Figura 45 – Código HT27. Foto: Helio Tomita.	86
Figura 46 – Código HT28. Foto: Helio Tomita.	86
Figura 47 – Código HT29. Foto: Helio Tomita.	87
Figura 48 – Código HT30. Foto: Helio Tomita.	87
Figura 49 – Código HT31. Foto: Helio Tomita.	88
Figura 50 – Código HT32. Foto: Helio Tomita.	88
Figura 51 – Código HT33. Foto: Helio Tomita.	89
Figura 52 – Código HT34. Foto: Helio Tomita.	89
Figura 53 – Código HT35. Foto: Helio Tomita.	90
Figura 54 – Código HT36. Foto: Helio Tomita.	90
Figura 55 – Código HT37. Foto: Helio Tomita.	91
Figura 56 – Código HT38. Foto: Helio Tomita.	91
Figura 57 – Código HT39. Foto: Helio Tomita.	92
Figura 58 – Código HT40. Foto: Helio Tomita.	92
Figura 59 – Código HT41. Foto: Helio Tomita.	93
Figura 60 – Código HT42. Foto: Helio Tomita.	93

Figura 61 – Código HT43. Foto: Helio Tomita.	94
Figura 62 – Código HT44. Foto: Helio Tomita.	94
Figura 63 – Código HT45. Foto: Helio Tomita.	95
Figura 64 – Código HT46. Foto: Helio Tomita.	95
Figura 65—Painel 1. Texto curatorial e Fotografia código HT46	96
Figura 66 – Painel 2. Ficha Técnica	96
Figura 67 – Painel 3. Fotografias códigos HT19, HT18, HT17, HT16	97
Figura 68 – Painel 4 (parte 1). Fotografias códigos HT41, HT42, HT43, HT09, HT10, HT11, HT12	97
Figura 69 – Painel 4 (parte 2). Fotografias códigos HT09, HT10, HT11, HT12, HT13, HT20, HT21, HT30	97
Figura 70 – Painel 5. Fotografias códigos HT22, HT23, HT24, HT25, HT39, HT40, HT26, HT37	98
Figura 71 – Painel 6. Fotografias códigos HT15, HT14, HT05, HT04, HT03, HT02, HT01	98
Figura 72 – Painel 7. Fotografias códigos HT08, HT07, HT06	98
Figura 73 – Painel 8. Fotografias códigos HT36, HT35, HT32, HT34, HT33	99
Figura 74 – Painel 9. Fotografias códigos HT45, HT44	99
Figura 75 – Painel 10. Fotografias códigos HT27, HT28, HT29, HT30, HT31.	99

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. CURADORIAS E CURADORES: ESQUADRINHANDO CONCEITOS.	15
1.1 A curadoria museológica, a curadoria de arte e o papel do curador	16
1.2 O curador institucional e o curador independente	19
2. PROCEDIMENTOS INERENTES À ELABORAÇÃO DE PROJETOS CURATORIAIS DE ARTE	22
2.1 A pesquisa sobre o artista	22
2.2 A pesquisa e a seleção do acervo	32
2.3 A criação do título da exposição	33
2.4 O texto curatorial	35
3. PROJETO CURATORIAL DA EXPOSIÇÃO TRANSCENDENDO O PARAGUAÇU MARAGOGIPANO: FOTOGRAFIAS DE HELIO TOMITA	36
3.1 Projeto curatorial	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55
APÊNDICE	60

INTRODUÇÃO

O advento da fotografia na segunda década do século XIX provocou mudanças no campo das artes visuais. Embora tenha conquistado muitos admiradores, o seu surgimento, no início, foi duramente criticado por diversos pintores, especialmente os que se dedicavam à arte do retrato e que temiam perder seu lugar no mercado.¹ Todavia, como afirmam as autoras Luciana Hartmann e Karine Gomez Perez, com o passar do tempo muitos artistas “acabaram por realizar suas obras pictóricas com base em fotografias, mesmo que, em diversos casos, não revelassem tal uso. A partir daí, o meio fotográfico é aos poucos incorporado ao âmbito artístico como um instrumento para a produção da imagem”,² mas não só isso.

Na Arte Moderna e Pós-Moderna (ou Contemporânea) vários artistas e movimentos artísticos utilizaram a fotografia em suas criações. Conforme nos aponta Philippe Dubois, o artista francês Marcel Duchamp

não foi fotógrafo e se valia dos conhecimentos de seu amigo e fotógrafo, Man Ray, inclusive para seus auto-retratos. Mas toda sua obra pode ser considerada fotográfica, uma vez que se baseia em uma relação indiciária, de traço, de objeto representado e fisicamente ligado ao seu referente. ‘Sombras transportadas, moldagens, decalques, transportes, depósitos, ready-made, todas as práticas que manifestam com a força da evidência o triunfo da lógica indiciária da arte de Duchamp’.³

Para Dubois a produção artística de Duchamp é “o marco da conexão entre a arte contemporânea e a fotografia, elevando a ideia segundo a qual a arte virá extrair, do conhecimento da fotografia, possibilidades singulares”.⁴

Vale destacar que no Expressionismo Abstrato - movimento artístico americano que ficou popular no pós-guerra e que colocou Nova Iorque no centro da arte mundial – “a fotografia é ao mesmo tempo um objeto e um suporte material, incorporada pela e na obra pintada. Suas combinações ou agrupamentos não são somente regidos pela lógica de

¹ ENTLER, R. 2007, p. 5. *apud.* RAMOS, Matheus Mazini. Fotografia e arte: demarcando fronteiras. Contemporânea: vol. 7, n. 12, [online] janeiro de 2009. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/359/310>>. Acesso em: 08 de janeiro de 2019. p. 130.

² HARTMANN, Luciana; PEREZ, Karine Gomez. As noções de contaminação, impureza e tensão no campo da fotografia contemporânea e na poética artística pessoal. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais, Salvador, Bahia, 21 a 26 de setembro de 2009, p. 706.

³ DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico. Campinas: Papirus, 1998. *apud.* RAMOS, Matheus Mazini. Fotografia e arte: demarcando fronteiras. Contemporânea. Vol. 7, n. 12. pp. 129-142. [online], janeiro de 2009. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/359/310>>. Acesso em: 08 de Janeiro de 2019, p. 137.

⁴ DUBOIS, Philippe. 1998. *apud.* RAMOS, Matheus Mazini. Fotografia e arte. *op. cit.*, p. 137.

montagem, mas igualmente com a lógica de traço, de índice”.⁵ Outro movimento artístico que utilizou a fotografia “incorporada pela e na obra” foi a Pop Art

[...] sua iconografia era a da televisão, da fotografia, dos quadrinhos, do cinema e da publicidade. Um gosto cada vez mais insistente pela encenação e formalização do objeto de consumo, o estereótipo, o já pronto, o clichê, o cotidiano (flores, latas de sopa, Marilyn, Elvis, etc.), um interesse maior de tudo que precede do múltiplo, da cópia do original, do transporte fotográfico.⁶

Além dos movimentos artísticos que citamos anteriormente não podemos esquecer que “a fotografia dialoga com obras efêmeras como a arte ambiental (Land Art, Earth Art), a arte corporal (Body Art) e a arte de evento (Happening e Performance).”⁷ É nessa perspectiva que Cristina Freire – curadora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) – afirma que a fotografia serve “como registro e documentação das ações dos artistas”.⁸ Portanto, desde o seu surgimento, a fotografia foi gradativamente ganhando espaço no mundo das artes, seja como ferramenta para criações, como suporte material, como objeto artístico, ou mesmo como registro de obras efêmeras e ações artísticas.

Compreendendo, portanto, a fotografia como obra de arte, propomos a elaboração de um projeto curatorial de uma exposição fotográfica do trabalho desenvolvido na cidade Maragogipe pelo fotógrafo Helio Tomita. Assim, o presente trabalho se subdivide em três capítulos. No primeiro capítulo discorremos sobre o conceito de curadoria – abarcando as definições de curadoria museológica e curadoria de arte – e o papel do curador institucional e do curador independente.

No segundo capítulo exploramos uma das ferramentas básicas para a concepção de um projeto de uma exposição fotográfica: a pesquisa sobre o artista e o acervo. Para isto, fez-se necessário unir os instrumentos da curadoria e entender os elementos que levam à formação de um acervo, ou seja, desde os elementos que se interagem involuntariamente, ou não, até os

⁵ RAMOS, Matheus Mazini. Fotografia e arte: demarcando fronteiras. Contemporânea. Vol. 7, n. 12. pp. 129-142. [online], janeiro de 2009. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/359/310>>. Acesso em: 08 de Janeiro de 2019, p. 139.

⁶ RAMOS, Matheus Mazini. Fotografia e arte: demarcando fronteiras. *op. cit.*, p. 139.

⁷ DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. 9ª edição. Campinas: Papyrus, 2006.. *apud*. HARTMANN, Luciana; PEREZ, Karine Gomez. As noções de contaminação, impureza e tensão no campo da fotografia contemporânea e na poética artística pessoal. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais, Salvador, Bahia, 21 a 26 de setembro de 2009, p. 707.

⁸ FREIRE, Cristina. Poéticas do processo: arte conceitual no museu. São Paulo: Iluminuras, 1999. *apud*. HARTMANN, Luciana; PEREZ, Karine Gomez. As noções de contaminação, impureza e tensão no campo da fotografia contemporânea e na poética artística pessoal. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais, Salvador, Bahia, 21 a 26 de setembro de 2009, p. 707.

preceitos e personalidade do artista. Sendo assim, buscamos compreender a formação do fotógrafo Helio Tomita enquanto artista e, para isto, elaborou-se uma cronologia a respeito do fotógrafo. Após a cronologia do artista e entender que o seu interesse pela fotografia se solidifica na cidade de Maragogipe, torna-se imprescindível justificar a escolha desta linha de força, no caso, a correlação entre Maragogipe e o rio Paraguaçu. Em seguida, após compreender as preferências de estilo do fotógrafo, é fundamental delimitar as fotografias para a exposição, para tanto, investigamos o acervo digital do artista e buscamos o núcleo duro da formação do mesmo e, conseqüentemente, estabelecemos as linhas de força. Estabelecido o conhecimento a respeito da formação do artista, das fotografias que compõem a exposição e compreendido a historicidade do rio Paraguaçu e a cidade de Maragogipe, podemos, então, escrever o texto curatorial da exposição.

O terceiro capítulo, por sua vez, se intitula “Projeto curatorial da exposição *Transcendendo o Paraguaçu Maragogipano: fotografias de Helio Tomita*”, onde associamos as especificidades que abarcam a construção de um projeto expográfico baseado em publicações específicas das áreas da expografia e da museografia, delimitando as necessidades básicas nas quais permeiam a montagem de uma curadoria, construindo um projeto curatorial de uma exposição da arte fotográfica, que leva do nome do capítulo em questão, baseada nas obras do fotógrafo Helio Tomita.

1. CURADORIAS E CURADORES: ESQUADRINHANDO CONCEITOS.

Em uma ampla definição, conforme o *Dicionário Sesc*, o curador:

[...] em sua origem, e cujo significado se mantém, é um termo jurídico aplicado à pessoa incumbida de zelar pelos bens e direitos dos que não o podem fazer por si mesmos, representando-o em instâncias legais (do latim *curatore*, aquele que cuida ou administra em nome de outrem; tutor). [...] Já no século XX, passou a concorrer e mesmo a substituir, sobretudo no âmbito de fundações públicas ou privadas, a denominação tradicional de conservador-chefe de museus, ou seja, o dirigente encarregado de preservar, recuperar e promover exposições de acervos, sugerir e justificar novas aquisições e ainda divulgar pesquisas da instituição por meio de seminários.⁹

Segundo Jens Hoffmann, “ao longo da última década, a palavra “curar” tem sido cada vez mais usada para descrever alguma coisa que envolve a seleção e a ordenação de objetos ou meios de comunicação”.¹⁰ Para Hans Ulrich Obrist é evidente que na atualidade o termo curadoria vem sendo utilizado em contextos e áreas variadas, fazendo referência a tudo que se relaciona à prática de seleção:

Isso registra uma mudança na compreensão de uma pessoa (um curador) para um projeto (uma curadoria), que hoje é visto como uma atividade em si. Atualmente, há uma certa ressonância entre a ideia de curadoria e a ideia contemporânea do eu criativo, flutuando livremente pelo mundo, fazendo escolhas estéticas de onde ir e o que comer, vestir e fazer.¹¹

Entretanto, nas áreas da Museologia e das Artes Visuais, a curadoria é entendida como “um campo interdisciplinar que envolve noções conceituais, reflexão, tomada de partido, arquitetura, montagem de exposição, *design* de interiores e gráfico, contabilidade, iluminação, conservação, setor educativo, editoração e publicação”.¹² É nesta direção conceitual que nosso trabalho de pesquisa se baseia, posto que, assim como Hoffmann, entendemos que “a exposição é o principal produto da curadoria”.¹³

⁹ Verbete CURADORIA. CUNHA, Newton. *Dicionário Sesc: a Linguagem da cultura*. São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2003. p. 206.

¹⁰ HOFFMANN, Jens. *Curadoria de A a Z*. Tradução: João S. Camara. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017, p. 15.

¹¹ OBRIST, Hans Ulrich. *Caminhos da curadoria*. Tradução: Alyne Azuma. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014. p. 36.

¹² ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org). *Sobre o ofício do curador*. Rio de Janeiro: Editora Zouk, 2010. p. 44.

¹³ As concepções das exposições, como sugere Franco, podem ser associadas em categorias, sendo: exposição de objetos, onde os objetos “são selecionados e organizados segundo um determinado discurso científico”; exposição de ideias, em que os objetos, “vistos como portadores das ideias e dos conceitos que se quer comunicar, são apresentados dentro de um contexto que busca explicar para os não especialistas o discurso concebido previamente”;¹³ exposições que demonstram um fenômeno, “seu objetivo também é apresentar ideias, mas, nesse caso, o foco são os conceitos científicos, as questões atuais, e não os objetos patrimoniais”;

De acordo com Cristiana Tejo “o curador tem que ter algo a dizer. E para isso tem que ter um ponto de vista diferente, um posicionamento singular, um olho privilegiado, saber ouvir e saber ver”.¹⁴ A curadoria necessita propor novos pontos de vistas e, como sugere Eder Chiodetto, deve “iluminar pontos obscuros da história, desacomodar clichês, ironizar a linearidade das narrativas, gerar abordagens que amplifiquem a potência das obras, imantar o público com a hipótese poética que o artista propõe para olhar o cotidiano”.¹⁵ É de suma importância então, que um projeto curatorial tenha conhecimento da sua função ideológica, das questões que ele pode gerar além do campo das imagens e que são reforçadas na associação entre obras e autores.¹⁶

Sabendo que a definição do que é curadoria não é unânime, sendo usado na atualidade em diversas áreas de conhecimento com sentidos diferentes e que mesmo no campo da Museologia, conforme nos lembra Marília Xavier Cury, não é incomum que em uma mesma instituição museal se observem concepções e práticas curatoriais distintas,¹⁷ explanaremos nas próximas páginas as concepções de curadoria museológica e de curadoria de arte, bem como o papel do curador institucional e independente.

1.1 A curadoria museológica, a curadoria de arte e o papel do curador

exposições temáticas, que se diferencia pela busca de elementos e objetos diversos de maneira a fornecer conexões de sentidos dentre os elementos, sob temáticas variadas que vão do científico ao artístico ou antropológico “mais do que expor objetos, esse tipo de exposição tem na história a ser contada o seu principal motivo de existência, podendo até mesmo prescindir de acervos materiais”. As exposições distinguem-se, também, por sua duração e se subdividem em: exposições de longa e média duração que “comumente abordam temas mais amplos e panorâmicos das instituições, tendo papel primordial na comunicação de sua missão para todos os públicos”; exposições temporárias e itinerantes, que apresentam temáticas específicas, podendo ser mais atuais, explorando sua capacidade discursiva “elas também podem funcionar como uma espécie de laboratório de experimentação de novos materiais, recursos e processos expográficos, sem os custos operacionais de uma exposição de maiores dimensões e duração”; exposição virtual que tem sido cada vez mais frequente e “tem uma enorme capacidade de ampliação de público, permitindo a extroversão de conteúdos com baixo custo e grande efetividade”. cf. FRANCO, Maria Inez Mantovani. *Planejamento e Realização de Exposições*. Coleção Cadernos Museológicos, vol. 3. Brasília, DF: Ibram, 2018.p. 21-24.

¹⁴ TEJO, Cristiana. Não se nasce curador, torna-se curador. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org). *Sobre o ofício do curador. op. cit.*, p. 156.

¹⁵ CHIODETTO, Eder. *Curadoria em fotografia* [livro eletrônico]: da pesquisa à exposição. Prata Design, São Paulo, 2013, p. 21.

¹⁶ CHIODETTO, Eder. *Curadoria em fotografia. op. cit.*, p. 17.

¹⁷ CURY, Marília Xavier. Novas perspectivas para a Comunicação Museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus. *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*, v. 1, 2009, p. 273.

A curadoria museológica, na concepção de Maria Cristina Oliveira Bruno, é a soma de diferentes operações que mesclam intenções, reflexões e ações, onde o resultado permeia os compromissos de identificar as possibilidades de interpretação constante, buscando a ressignificação dos acervos e das coleções, bem como a aplicação de procedimentos museológicos de salvaguarda e comunicação (extroversão e educação). Segundo ela, as atividades museológico-curatoriais podem ser resumidas nos seguintes procedimentos operacionais:

- delimitação do recorte patrimonial no âmbito das coleções e dos acervos, a partir de intenções pré-estabelecidas;
- concepção do conceito gerador a partir da delimitação do enfoque temático e do conhecimento das expectativas do público em relação à temática selecionada, valorizando as vocações preservacionistas e educacionais dos discursos expositivos;
- seleção e enquadramento dos bens identificados como referenciais para a abordagem do tema proposto, respeitando as articulações com os processos de conservação e documentação;
- conhecimento do espaço expositivo e de suas potencialidades públicas;
- definição dos principais objetivos do discurso expositivo e dos critérios para avaliação do produto expográfico, respeitando as potencialidades de ressignificação das coleções e acervos, as necessidades de entrelaçamento com as premissas educacionais e a realidade conjuntural da instituição;
 - concepção do roteiro do circuito expográfico, a partir do delineamento das questões de infraestrutura e das linguagens de apoio;
 - elaboração do desenho expográfico, indicando as características técnicas da proposta expositiva e
 - organização e realização do projeto executivo, considerando os parâmetros de produção, cronograma, orçamento e avaliação.¹⁸

A curadoria museológica opera, portanto, em consonância com o plano museológico, uma vez que trabalha em conformidade a “um planejamento, uma política curatorial que converse diretamente com o acervo, patrimônio da instituição, e com as intenções do museu – missão, visão e valores” que proporcionem uma “harmonia entre ações de comunicação, os processos museológicos e as relações com o público visitante”.¹⁹ Trata-se, então, de um conjunto de diferentes procedimentos, cujo resultado evidencia o comprometimento de identificar possibilidades interpretativas, revelando os caminhos de ressignificação dos acervos e coleções, considerando as ações museológicas de salvaguarda e de comunicação.²⁰

¹⁸ BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Definição de Curadoria: Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: JULIÃO, Letícia; BITTENCOURT, José Neves (Coord.) *Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curatorias, exposições, ação educativa*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, 2008, p. 24.

¹⁹ MENEGHETTI, Amália Ferreira. *Curadoria Museológica & Curadoria de Arte: aproximações e afastamentos*. 2016. 136 f.: il. Monografia (Graduação em Museologia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2016. f. 30.

²⁰ BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Definição de Curadoria: Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: JULIÃO, Letícia; BITTENCOURT, José Neves (Coord.). *Cadernos de Diretrizes Museológicas 2. op. cit.*, p. 25.

A curadoria de arte, por sua vez, tem o papel de “compreender e relacionar o trabalho de arte, senão de história da arte, numa sequência de outros trabalhos, ou no contexto de uma discussão atual. Afinal, a arte contemporânea possui particularidades que exigem certo reconhecimento de seu desenvolvimento”.²¹ Na curadoria de arte “a figura do curador acaba sendo a de um mediador entre o artista e os públicos, mas também faz as vezes de produtor cultural, de ativador de propostas, ou seja, de “parceiro” do artista e de articulador da produção artística”.²² Na curadoria de arte a figura do curador não é, necessariamente, institucionalizada, ao contrário, pois busca atender as “demandas da linguagem contemporânea e dos artistas, que estavam se afastando dos formatos mais tradicionais de arte (pintura, escultura, desenho), assim como dos museus (instituição também tida como tradicional aos olhos de muitos artistas.”²³

Anne D’Harnoncourt entende o curador de arte como

alguém que cria conexões entre a arte e o público. Claro que os artistas fazem isso muito bem e, sobretudo agora, há alguns que, de certo modo (e eu acho isso ótimo), não precisam de um curador ou não querem um curador; que preferem um tipo de interação direta. Mas eu vejo os curadores como possibilitadores, como pessoas que são loucas por arte e querem dividir essa loucura com outras pessoas. Acho, porém, que eles também têm que ter muito cuidado para não impor suas reações, seus próprios preconceitos, a outras pessoas. E isso é difícil porque, por outro lado, você não pode ser senão você mesmo; você somente pode ver a obra que você vê com olhos que você tem. Acho que os curadores abrem os olhos das pessoas para o prazer da arte, para a força da arte, para o seu caráter subversivo, qualquer que seja ele.²⁴

Para Olu Oguibe o curador de arte é “um defensor, cujo impulso primordial é a empolgação e a satisfação de ser parte do processo mágico de transição de um trabalho de arte desde a ideia à ocupação do espaço público”. O curador deve ser “inquisitivo, curioso, dedicado, estimulável e bem preparado para trabalhar com artistas a fim de estabelecer as conexões necessárias entre eles e o público”, responsabilidade estas que o autor denomina como *o fardo da curadoria*.²⁵ Dessa maneira, ao curador caberá, conforme Oguibe, o papel de “zelador, colaborador e facilitador; como catalisador e possibilitador da arte contemporânea. A compreensão dessas circunstâncias deve inspirar o curador em direção à consciência clara e

²¹ ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org). *Sobre o ofício do curador. op. cit.*, p. 44.

²² MENEGHETTI, Amália Ferreira. *Curadoria Museológica & Curadoria de Arte. op. cit.*, p. 47.

²³ MENEGHETTI, Amália Ferreira. *Curadoria Museológica & Curadoria de Arte. op. cit.*, p. 73.

²⁴ OBRIST, Hans Ulrich. *Uma breve história da curadoria*. São Paulo: BEI Comunicação, 2010. p. 219

²⁵ OGUIBE, Olu. O fardo da curadoria. *Concinnitas*, revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, v.5, n.6, jul. 2004, p.14.

dedicada de sua posição e de sua missão junto ao processo criativo”.²⁶ Nesta perspectiva, Bettina Rupp afirma que é atribuído ao curador de arte:

[...] os pressupostos teóricos com a escolha do tema ou o conceito da exposição; a decisão entre as quais artistas estarão ou não presentes na mostra; escolha das peças, obras, instalações, performances, etc. dentre as produzidas por um mesmo artista; como será o projeto da expografia, a montagem das peças e como elas irão dialogar uma com as outras no espaço delimitado; qual e onde será o espaço expositivo, se será um ambiente moderno (cubo-branco) ou um ambiente cenográfico; se a iluminação será especial, projetada; se o ambiente será seletivo - ateliê de um artista - ou um ambiente público - estações de metrô, lojas e parques.²⁷

Ao discutir o ofício de curador, deve-se levar em consideração a sua função social e o papel que exerce no campo da educação não formal. Por conseguinte, espera-se que os textos curatoriais contidos nas exposições apresentem as suas escolhas do curador, seus critérios e, principalmente, sua visão reflexiva e crítica sobre o conjunto exposto, permitindo um campo aberto às interpretações individuais.²⁸ O curador é encarregado de oferecer o contexto “em vez de dispor os objetos em uma narrativa única, linear e cronológica, o imperativo atual é fazer com que as coisas interajam umas com as outras, posicionando-as com uma gama diversa de histórias, ficções e micro-histórias”.²⁹

Portanto, o curador (seja institucional ou independente) é um sujeito que estuda, analisa, seleciona obras e concebe uma exposição, em contrapartida, há dissonâncias entre o curador institucional e o curador independente, que discutiremos a seguir.

1.2 O curador institucional e o curador independente

Conforme Desvallées e Mairesse, a instituição, de modo geral, “designa notadamente o organismo público, ou privado, estabelecido pela sociedade para responder a uma determinada necessidade”.³⁰ A instituição cultural, por sua vez, “é o lugar da sedimentação da cultura, o lugar em que os valores são assentados e que, portanto, o que era expressão e

²⁶ OGUIBE, Olu. O fardo da curadoria. *Concinmitas. op. cit.*, p.17.

²⁷ RUPP, Bettina. O curador como autor de exposições. *Revista-Valise*, Porto Alegre, Vol. 1, nº 1, ano 1, julho de 2011, p. 141.

²⁸ ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org). *Sobre o ofício do curador. op. cit.*, p. 50

²⁹ HOFFMANN, Jens. *Curadoria de A a Z. op. cit.*, p. 17.

³⁰ DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013, p. 49.

invenção se transforma em já expresso e já inventado”.³¹ Desse modo, Cauê Alves entende que o papel de instituições como museus e centro culturais não é apenas institucionalizar,

[...] tampouco apenas trazer o já consagrado para o campo institucional ou incorporar alguma nova manifestação jovem com o objetivo genérico da renovação. Não seria possível pensar a produção artística como integrada à instituição tal como uma função prática cultural, mas como algo instituinte. É da arte que a instituição cultural irá recolher sua inteligência e os sentidos de sua atuação.³²

O ofício da curadoria tem origem institucional e surgiu, justamente, da necessidade de compreender o acervo de acordo com suas particularidades. “A princípio, cabia ao curador estudar, preencher lacunas e pensar formas diferentes de mostrar determinada coleção, o que acabava resultando em exposições de longa duração, montadas depois de um grande período de estudo e pesquisa”.³³

O aparecimento de espaços expositivos e curadores independentes³⁴ se deve, em grande parte, às táticas audaciosas e dramáticas dos artistas que fugiram do espaço tradicional do museu e, de maneira oposta a isso, optaram pelo espaço aberto, ou criaram seus próprios espaços.³⁵ Ivair Reinaldim afirma que a noção de curador independente surgiu por volta de 1970,

[...] quando o suíço Harald Szeemann, então curador da Kunsthalle de Berna, organizou a emblemática mostra *When Attitudes Become Form: Works - Concepts - Processes - Situations - Information* (1969), uma das primeiras iniciativas de reconhecimento institucional da produção artística de caráter experimental da década de 1960. Após desacordos expressos pela diretoria da Kunsthalle frente às diversas polêmicas geradas pela mostra junto ao público e à municipalidade de Berna, Szeemann foi destituído de seu cargo. A partir de então, fundou sua *Agency for Intellectual Guest Labour* e passou a desenvolver projetos de modo autônomo, ora apresentando-os às instituições, ora sendo comissionado para elaborar e executar uma nova proposta. Como desdobramento, inúmeros outros curadores seguiriam seus passos, reconfigurando as linhas gerais de seu ofício.³⁶

³¹ ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org). *Sobre o ofício do curador. op. cit.*, p. 47.

³² ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org). *Sobre o ofício do curador. op. cit.*, p. 46.

³³ PASSOS, Celina Sousa dos. *As Práticas Curatoriais do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA): Estudo de Caso da Exposição o Modernismo Brasileiro e o Viés Baiano*. 2018.: il. Monografia (Graduação em Museologia) - Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2018, p.17.

³⁴ “Hans Ulrich Obrist tende a preferir o uso da expressão curador *freelancer* para denotar aquele indivíduo que trabalha de modo livre, sem vinculação fixa com um museu, fundação ou coleção, uma vez que “independente” seria um termo questionável: o fato de não estar subordinado a uma instituição, não quer dizer que quem exerça curadoria não tenha outros vínculos e compromissos, explícitos ou mesmo subjacentes a sua prática”. cf. REINALDIM, Ivair. Tópicos sobre curadoria. *Revista Poiésis*, n 26, dezembro de 2015, p. 20.

³⁵ OGUIBE, Olu. O fardo da curadoria. *Concinnitas. op. cit.*, p. 16.

³⁶ REINALDIM, Ivair. Tópicos sobre curadoria. *Revista Poiésis. op. cit.*, p. 20.

Conforme Oguibe, a independência e a iniciativa de alguns artistas “forneceu à prática da curadoria modelos aos quais aspirar ou se referir de modo construtivo, ao fomentar um relacionamento de intercruzamento e compreensão mútua, em vez de dependência e ansiedade, entre arte e artistas”. Inspirados nesses artistas, muitos curadores progressistas alcançaram as suas concepções, pois aproximaram-se de artistas radicais, sendo assim “inspirados ou desafiados a encontrar pontos de inserção igualmente criativos, longe do convencionalismo e da redundância”.³⁷

Enquanto gestor de seus próprios projetos, a figura do curador independente possui certas vantagens. Dentre as mais relevantes, salientam-se a liberdade para a concepção do projeto e, também, para a escolha e contratação de sua equipe de trabalho que, geralmente, é pequena e horizontal.³⁸ Em contrapartida, dentre as dificuldades encontradas, destaca-se a necessidade de conquistar os apoios financeiros para a realização de seus projetos.

³⁷ Olu Oguibe refere-se aos os eventos decisivos, nos quais se tornaram exemplos que desafiavam a compreensão convencional da exposição e apresentação da arte, que artistas como Allan Kaprow, Yayoi Kusama, David Hammons e vários outros iniciaram nos Estados Unidos, assim como a Arte Povera na Itália um pouco antes, ou Rasheed Araeen, David Medalla, Yoko Ono e outros na Inglaterra, longe da sisuda burocracia do art establishment e dos limites dos museus. cf. OGUIBE, Olu. O fardo da curadoria. *Concinnitas. op. cit.*, p. 16.

³⁸ ESPECIAL, Ana Luísa Ferreira Braga - Os curadores em exposição: um grupo profissional no mundo da arte contemporânea. *op. cit.*, p. 167.

2. PROCEDIMENTOS INERENTES À ELABORAÇÃO DE PROJETOS CURATORIAIS DE ARTE

2.1 A pesquisa sobre o artista

A pesquisa sobre a vida do fotógrafo Helio Tomita, autor das imagens a serem selecionadas para a realização hipotética de uma exposição de curta duração no Museu de Arte da Bahia (MAB), em Salvador, foi feita com base em uma entrevista que ele nos concedeu e, também, a partir da leitura de documentos pessoais e textos publicados pelo próprio fotógrafo em revistas especializadas. Salientamos que a partir dos dados levantados elaboramos uma breve cronologia com o intuito de dar a conhecer a trajetória artística de Helio Tomita. O texto registrado abaixo será publicado no catálogo da exposição, assim como o texto curatorial.

Helio Tomita, o fotógrafo paulista autodidata e radicado em Maragogipe

1955-1964

O fotógrafo autodidata Helio Shiguenori Tomita, ou Helio Tomita como é normalmente chamado, é o filho primogênito de Sumie Shimada Tomita e Takechigue Tomita. Nasceu em Presidente Prudente, interior de São Paulo, em 06 de outubro de 1955. Teve uma infância comum, dispendo da companhia de suas irmãs, Heloiza Tomita e Edna Mizue Tomita. Seu primeiro contato com o mundo das artes se deu por influência de sua mãe. Ela gostava de pintar quadros nos momentos de folga e Helio “costumava passar horas ao seu lado observando a formação das cores e os traços revelando as figuras”.³⁹ Aos cinco anos de idade, ao se deparar com uma fotografia (figura 1) diferente do que ele conhecia até então – fotos posadas no álbum de família, ou de modelos em revistas –, Helio viu surgir seu interesse por um tipo específico de fotografia: aquela que registra as pessoas em ação, sem poses pré-determinadas (ou dirigidas pelo fotógrafo). De acordo com ele:

Minha relação com fotografias até então era do álbum que eu tinha com aquelas tradicionais fotos posadas. Até que vi em alguma revista, não sei se “O Cruzeiro”, ou “Manchete”, a fotografia de Sérgio Jorge que retratava o homem da carrocinha, como era chamado o agente da Prefeitura que capturava os cachorros vadios que

³⁹ TOMITA, Helio Shiguenori. *Entrevista*: depoimento [set. 2018]. Entrevistador: Anapaula Midori Paranhos Tomita. Maragogipe, Bahia, 08 de setembro de 2018. (Veja a entrevista na íntegra no APÊNDICE A).

perambulavam pelas ruas.⁴⁰ Naquela época diziam que os cães eram transformados em sabão. Esta foto mostrava o agente em plena captura de um cachorro e um menino, o dono do cão, lutando para evitar a tragédia. Esta imagem nunca mais saiu de minha cabeça! Mostrava todo o poder, o encantamento e a força que pode conter uma fotografia que, até então, para mim se resumia àquelas fixadas no meu álbum⁴¹.



Figura 1 – Foto de Sérgio Jorge. O menino Fernando tenta desesperadamente salvar o seu cão apreendido por um funcionário de uma carrocinha. São Paulo, 1960. Fonte: Publicação do Facebook.⁴²

1965-1973

Aos 10 anos, em 1965, Helio Tomita começou a desenhar aviões de caça da Segunda Guerra Mundial, carros esportivos de mangá e capacetes de soldados romanos até que começou a fazer desenhos realistas destacando a face de mulheres (figura 2); procurando sempre caprichar nos olhos, fato que demonstra sua sensibilidade artística e o começo do desenvolvimento de seu “olhar fotográfico”, como ele mesmo afirma:

Era uma foto, mas eu gostei do rosto e dos olhos, mas não queria focar nos cabelos. Acho que já estava embutido o “olhar fotográfico”, não queria direcionar o olhar

⁴⁰ A fotografia à qual se refere Hélio Tomita é de autoria de Sérgio Vital Tafner Jorge, mais conhecido como Sérgio Jorge, e se intitula “Não matem o meu cachorro”. A imagem do menino Fernando tentando evitar desesperadamente que um funcionário da carrocinha da Prefeitura de São Paulo levasse seu cachorro foi publicada em 28 jornais e revistas do exterior, sendo vencedora do primeiro Prêmio Esso de Fotografia. Para alívio do menino, o fotógrafo conseguiu intervir e o cachorro foi salvo. cf. publicação no facebook de RABELO, Fernando; ADA (Associação Defensora dos Animais Londrina) disponível em. <<https://pt-br.facebook.com/amo.defender.animais.londrina/posts/-foto-de-s%C3%A9rgio/-jorge-o-menino-fernando-tenta-desesperadamente-salvar-o-seu-c%C3%A3o-/1234487203308623/>>. Acesso em 31 de agosto de 2018.

⁴¹ TOMITA, Helio Shiguenori. *Entrevista: depoimento* [set. 2018]. *op. cit.* (APÊNDICE A).

⁴² cf. mais informações sobre a fonte na nota 40.

para os cabelos então deixei apenas o rosto “em foco”, isso acontece com a fotografia, quando você quer focar numa proposta. Na fotografia você faz o foco no olho e é o que eu mais caprichava, sempre comecei a desenhar pelos olhos⁴³.



Figura 2 – Desenho de Helio Tomita, 18 de setembro de 1977.
Fonte: Publicação do Facebook. <<https://bit.ly/2T4QyMg>>.
Acesso em 06 de agosto de 2018.

Por volta de 1966, Helio começou a explorar a fotografia, utilizando a máquina fotográfica do seu pai, uma Aires (figura 3). Apesar de utilizar poucas vezes a máquina, já que era muito caro o processo de adquirir o filme, revelar e copiar, quando era possível “fotografava tudo que aparecia pela frente”⁴⁴ e sempre tentava fugir das fotografias posadas,

⁴³ Helio Tomita sobre o desenho.

⁴⁴ TOMITA, Helio Shiguenori. *Entrevista: depoimento* [set. 2018]. *op. cit.* (APÊNDICE A).

preferindo flagrantes “onde as pessoas pareciam mais naturais”⁴⁵, expressando sua liberdade criativa.



Figura 3 – Foto Ilustrativa Câmera Aires III.
 Fonte: Sekaimon. <<https://bit.ly/2WdZzV5>>. Acesso em 06 de setembro de 2018.

1974-1978

Em 1974, Helio mudou-se para São Bernardo dos Campos para cursar bacharelado em Engenharia Mecânica Têxtil na Faculdade de Engenharia Industrial – FEI. Logo no início da faculdade, fez um curso de revelação de fotografia em negativo preto-e-branco e reprodução de cópia em papel que era ofertado pelos próprios alunos veteranos. Em seguida, passou a revelar seus filmes em casa e utilizar o laboratório da faculdade apenas para as cópias. Comprou uma câmera *SLR Praktica MTL3* com lente *50mm f1.8* fabricado na Alemanha Oriental (figura 4). Interessava-se por Henri Cartier Bresson e Martin Munkacsí, ambos grandes fotógrafos da história.



Figura 4 – Imagem Ilustrativa. Câmera Prakta.
 Fonte: Lewis Collard. <<https://bit.ly/2CEHgzn>>. Acesso em 06 de setembro de 2018.

⁴⁵ TOMITA, Helio Shiguenori. *Entrevista: depoimento* [set. 2018]. *op. cit.* (APÊNDICE A).

Dentre as imagens que Hélio gostava de registrar nessa época, algumas de 1976 já demonstravam seu estilo próprio como as duas abaixo (figuras 5 e 6) onde o cachorro da família chamado “Barão” brinca e interage com objetos nas cenas clicadas.



Figura 5 – Barão. Foto: Helio Tomita.

Fonte: Publicação do Facebook. <<https://bit.ly/2HqvP3R>>. Acesso em 07 de setembro de 2018.



Figura 6 – Barão. Foto: Helio Tomita.

Fonte: Publicação do Facebook. <<https://bit.ly/2MuwoIX>>. Acesso em 07 de setembro de 2018.

1979-2006

Em 1979, após concluir sua graduação, Helio Tomita mudou-se para a cidade de Salvador, Bahia, para trabalhar numa empresa no polo petroquímico de Camaçari. Foi onde construiu sua família e viveu por 28 anos.

Neste período em Salvador a fotografia ficou relegada em segundo plano com pouca prática e estudo. Era apenas um fotógrafo de família e fim-de-semana. Apesar de todo esplendor da cidade de Salvador com suas paisagens e cultura não desenvolvi a minha fotografia⁴⁶.

2007-2009

Após sua aposentadoria, em 2007, Helio Tomita se mudou para a cidade de Maragogipe, Recôncavo baiano, onde ainda trabalhou por mais quatro anos na Prefeitura da cidade como assessor do secretário de administração municipal. Lá teve muito contato com as pessoas e a cultura local que, como ele mesmo afirma, “tiveram muita influência para o desenvolvimento do seu hobby fotográfico”⁴⁷. A paisagem, a cultura, o povo hospitaleiro e, principalmente, o carnaval de Maragogipe – patrimônio imaterial tombado pelo IPHAN⁴⁸ – foram fundamentais para o seu aperfeiçoamento na fotografia levando-o a praticar o estilo street photography⁴⁹ e se aventurar na captura de imagens de paisagens e retratos.

Na fotografia, Helio é autodidata, nesse processo de aprendizagem afirma que a prática e a intuição foram essenciais. Tem como ferramenta a internet para seus estudos sobre composição fotográfica – a qual considera fundamental, tanto quanto o conhecimento técnico sobre as configurações da câmera e afirma:

Claro que o conhecimento técnico também tem a sua importância, que está no mesmo patamar da câmera que você usa. Sempre parti do princípio que o fotógrafo não deve ser escravo da câmera e sim o contrario. Eu me considero um eterno aprendiz. Quanto mais eu aprendo menos sei⁵⁰.

2010-2014

⁴⁶ TOMITA, Helio Shiguenori. *Entrevista*: depoimento [set. 2018]. *op. cit.* (APÊNDICE A).

⁴⁷ TOMITA, Helio Shiguenori. *Entrevista*: depoimento [set. 2018]. *op. cit.* (APÊNDICE A).

⁴⁸ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

⁴⁹ Ou *fotografia de rua*, são fotografias que mostram a cultura local, eventos, arquitetura e/ou retrata pessoas em cenas do seu dia-a-dia. Sobre o assunto leia CÂMERA NEON. O que é Fotografia de Rua (Street Photography) – Dicas e Técnicas. Disponível em: <<http://cameraneon.com/inspiracao/street-photography-fotografia-de-rua-o-que-e-dicas-tecnicas/>>. Acesso em 06 de dezembro de 2018.

⁵⁰ TOMITA, Helio Shiguenori. *Entrevista*: depoimento [set. 2018]. *op. cit.* (APÊNDICE A).

Em 2010, Helio Tomita teve sua primeira fotografia difundida em uma grande revista fotográfica nacional, *Fotografe Melhor*, intitulada “De vento em popa” (figura 7). E posteriormente, em 2013, a segunda fotografia divulgada na mesma revista, chamada “Paisagem Matutuna” (figura 8).



Figura 7 – “De vento em popa” por Helio Tomita.
Fonte: Revista *Fotografe Melhor*. Arquivo Pessoal. (Revista *Fotografe Melhor*, Ano 14, nº 163, novembro de 2010).



Figura 8 – “Paisagem Matutina” por Helio Tomita.
Fonte: Revista *Fotografe Melhor*. Arquivo Pessoal. (Revista *Fotografe Melhor*, Ano 18, nº 206, novembro de 2013).

Ainda no ano de 2013, Helio concedeu sua primeira entrevista à revista norte-americana “*Inspired Eye*”, onde pôde falar sobre o estilo ao qual se dedica: o *street photography* (figura 9). No mesmo ano, é convidado para participar da última edição publicada de “Olhos da Rua” (um projeto fotográfico do Labfoto da Universidade Federal da Bahia, juntamente com a Casa da Photographia e TAZ) (figura 10).



Figura 9 – Artigo sobre “Street Photography” em Maragogipe com o fotógrafo Helio Tomita.

Fonte: Revista Inspired Eye, 2013. <<https://bit.ly/2We3YaI>>. Acesso em 08 de setembro de 2018.

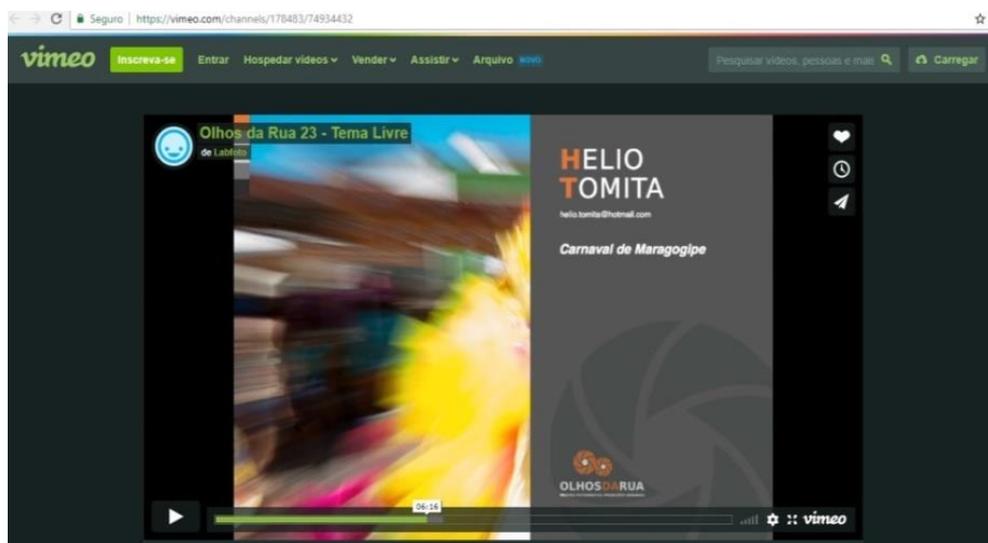


Figura 10 – Vídeo da projeção do projeto “Olhos da Rua”.

Fonte: Projeto Olhos da Rua, nº 23, Tema Livre. Olhos da Rua, 27 de agosto de 2013, Salvador – Bahia. <<https://bit.ly/2MrKR8w>>. Acesso em 08 de setembro de 2018.

Em 2014, novamente a convite da revista “*Inspired Eye*”, Helio concede sua segunda entrevista, desta vez uma resenha sobre a câmera Canon G15 (figura 11).

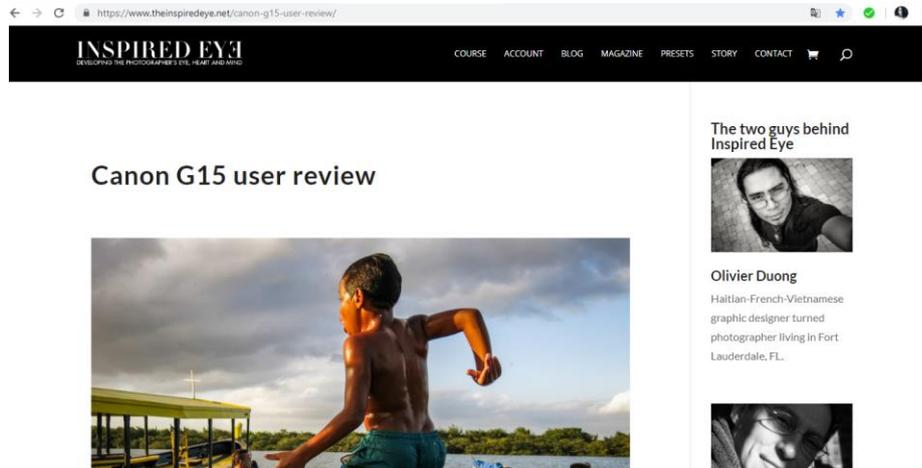


Figura 11 – Artigo sobre “Canon G15 user review” com o fotógrafo Helio Tomita.
 Fonte: Revista Inspired Eye, 2014. <<https://bit.ly/2Wcf4wS>>. Acesso em 08 de setembro de 2018.

2015-2018

Em 2015, Helio Tomita se sensibilizou com a situação dos sírios que, fugindo da guerra, tentavam se refugiar⁵¹ em outros países. Lamentavelmente algumas pessoas, e até famílias inteiras, acabaram morrendo no trajeto. A fotografia de autoria de Nilufer Demir⁵² (figura 12) – que chocou o mundo ao mostrar um menino sírio de três anos morto sob as areias de uma praia da Turquia – marcou muito o fotógrafo Helio Tomita. Segundo ele:

Numa época em que somos bombardeados por imagens o tempo todo, principalmente por meio da internet, quando o celular colocou nas mãos de muitos uma câmera fotográfica, seria de se esperar a banalização da fotografia. Mas não foi isso que aconteceu; é incontestável a força da fotografia de Nilufer Demir que mostra um menino sírio morto numa praia da Turquia por conta da guerra. Esta imagem não sai de minha mente! Estará permanentemente estampada nos fundos dos meus olhos, de onde escorrem dor infinita. Um menino de apenas três anos parece estar adormecido na areia quente, decentemente vestido, com cores fortes e alegres. Mas sei que não é nada disso. O leito é frio e solitário. Nem sequer sabe ele onde é. Sabe somente que não é a sua terra. Longe dos seus. O último abraço é de um estranho.⁵³

⁵¹ Refugiado é a “pessoa que, em razão de fundados temores de perseguição devido à sua raça, religião, nacionalidade, associação a determinado grupo social ou opinião política, encontra-se fora de seu país de origem e que, por causa dos ditos temores, não pode ou não quer regressar ao seu Estado” (MAZZA, Matheus; Jusbrasil. Direitos humanos dos refugiados. Disponível em: <<https://matheusmazza.jusbrasil.com.br/artigos/519773737/direitos-humanos-dos-refugiados>>. Acesso em 06 de dezembro de 2018).

⁵² Nilufer disse que “congelou” quando viu a criança imóvel na praia, com o rosto na areia. “Não havia nada a ser feito por ele. Nada o traria de volta à vida” [...] Ela levantou sua câmera e começou a fotografar. “Eu pensei ‘É a única forma de expressar o grito desse corpo silencioso’”, disse (VEJA, Revista. Imagem retrata ‘grito de um corpo silencioso’, diz autora de foto do menino sírio. 03 de setembro de 2015. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/mundo/imagem-retrata-grito-de-um-corpo-silencioso-diz-autora-de-foto-do-menino-sirio/>>. Acesso em: 08 de setembro de 2018.)

⁵³ TOMITA, Helio Shiguenori. *Entrevista: depoimento* [set. 2018]. *op. cit.* (APÊNDICE A).



Figura 12 – Foto de Nilufer Demir. Aylan Kuri, 3, morto por afogamento em uma praia dos principais destinos turísticos da Turquia. A criança era um dos 12 refugiados sírios que morreram afogados tentando chegar à ilha grega de Kos, DOGAN NEWS AGENCY/AFP, 02 de setembro de 2015.

Fonte: Revista Veja. <<https://abr.ai/2S2MI8X>>. Acesso em 08 de setembro de 2018.

No início de 2017, Helio Tomita foi novamente convidado pela revista *Inspired Eye* a conceder entrevista, desta vez exclusivamente sobre seu trabalho fotográfico (figura 13). Atualmente, ainda residindo em Maragogipe com sua família, ele dedica seu tempo a desenvolver seus estudos fotográficos e a registrar o povo e as belezas naturais da terra que escolheu para morar.



Figura 13 – Entrevista do fotógrafo Helio Tomita dada à revista *Inspired Eye*.
Fonte: Revista *Inspired Eye*, número 41, Fevereiro de 2017.

2.2 A pesquisa e a seleção do acervo

A investigação do acervo “pode e deve ir além das dimensões materiais, podendo se ampliar para as representações do intangível, dos conhecimentos, dos saberes, técnicas, artes, crenças, ritos, sons, palavras, expressões, movimentos”.⁵⁴ É fundamental que “a exposição seja coerente, inclusiva, e que proporcione para o visitante uma experiência transformadora”⁵⁵

Ao se investigar as motivações que levaram à formação de um determinado acervo de arte – seja o de uma instituição, o de um colecionador, ou o do próprio artista/autor – busca-se compreender as suas linhas de força. Segundo Chiodetto, pesquisador e curador especializado em exposições de fotografias:

A detecção destas [linhas de força] em um acervo pode se dar de várias formas, e é comum que um mesmo acervo seja formado por várias delas, posto que uma linha de força pode ser definida por diversas abordagens. As mais óbvias e aparentes são, geralmente, determinações históricas e períodos ou temas referenciais. As, digamos, mais subterrâneas, e que em geral se revelam as mais instigantes, surgem a partir de certas reincidências que percebemos em diversos momentos nas fotografias, seja por questões formais relativas ao enquadramento, luminosidade, uso da sombra, ou, mais revelador, por um conjunto de imagens que por suas características internas parecem acessar questões ligadas ao inconsciente, seja do fotógrafo, seja do colecionador.⁵⁶

Compreendendo as linhas de forças chega-se ao “núcleo duro” (a lógica interna) e aos vários temas e “recortes” que o acervo possibilita. Exatamente com este objetivo, começamos a pesquisar o acervo de imagens autorais de Hélio Tomita para elaborar o projeto curatorial de uma exposição de arte. Analisando de maneira quantitativa e qualitativamente o acervo de Hélio constatamos que até o final de outubro de 2018 ele havia produzido 4.751 fotografias com temáticas variadas, a saber: *Bordejo Nagé x Maragogipe*, os festejos de *São Bartolomeu* (padroeiro da cidade) e seu *Bando Anunciador*, o *Carnaval* e a prática da *Capoeira*. Além disso, constatamos que Helio produziu um volumoso número de imagens em estilo *street photography*, o seu favorito.

⁵⁴ IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus. Caminhos da memória: para fazer uma exposição. / pesquisa e elaboração do texto Katia Bordinhão, Lúcia Valente e Maristela dos Santos Simão – Brasília, DF: IBRAM, 2017, p. 23.

⁵⁵ FRANCO, Maria Ignez Mantovani. Planejamento e Realização de Exposições. *op. cit.*, p. 26.

⁵⁶ CHIODETTO, Eder. Curadoria em fotografia. *op. cit.*, p. 24.

Tabela 1 - Acervo fotográfico de Helio Tomita.

Temáticas	Quantidade de Fotos
Bordejo Nagé x Maragogipe	819
São Bartolomeu	15
Bando Anunciador	177
Capoeira	91
Carnaval de Maragogipe	1322
Street Photography	2327

Ao observar as 4.751 fotografias classificadas conforme os temas listados na Tabela 1 percebemos a presença do rio Paraguaçu em duas mil fotos do acervo de Hélio Tomita, isto é, em cerca de 60% das imagens em estilo *street photographye* e, claro, em 100% das que retratavam o *bordejo Nagé x Maragogipe*. Considerando a relevância histórica e cultural do rio Paraguaçu para a cidade de Maragogipe e o expressivo número de fotografias captadas pela sensibilidade do artista/fotógrafo, fizemos uma pré-seleção e separamos 117 imagens. Depois, em decorrência das dimensões do espaço expositivo – a exposição será hipoteticamente montada no Museu de Arte da Bahia (MAB), em Salvador – e do layout que já estávamos pensando para a mostra, selecionamos 46 fotos para impressão a cores e p&b. (Confira a lista no APÊNDICE B).

2.3 A criação do título da exposição

O título necessita abranger todo “o conceito da exposição e apresentar de forma direta o que o público irá encontrar”.⁵⁷ Sendo assim, “é importante que o título da exposição apresente, da melhor forma possível, o seu conteúdo, seja de fácil entendimento, e que também possua características que contribuam para uma rápida memorização”.⁵⁸

Os títulos podem ser divertidos, lúdicos, interessantes, curtos, de uso cotidiano, ou que, de alguma maneira, causem curiosidade. Muitas vezes, há alguém na própria equipe com facilidade no uso das palavras. Deve-se ouvir todas as sugestões, anotá-las, analisá-las e depois de algum tempo, selecionar a melhor.⁵⁹

⁵⁷ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. Caderno 03. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais, 2010, p. 8.

⁵⁸ IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus. Caminhos da memória: para fazer uma exposição. *op. cit.*, p. 17.

⁵⁹ IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus. Caminhos da memória: para fazer uma exposição. *op. cit.*, p. 17.

A cidade de Maragogipe, Vila de São Bartolomeu na época colonial, foi fundada às margens do rio Paraguaçu.⁶⁰ Dele muitos membros da comunidade tiraram e ainda tiram “o pão de cada dia”, além de utilizarem suas águas para o transporte fluvial (de passageiros e mercadorias) e para a realização de uma série de atividades recreativas, culturais e religiosas, tais como: pesca (extrativista e esportiva), mariscagem, Bordejo Nagé x Maragogipe, Regata Aratu x Maragogipe e a celebração da festa em honra a Yemanjá. Desde 2007, o fotógrafo Helio Tomita tem acompanhado e registrado a paisagem, o modo de vida e as manifestações populares que ocorrem na cidade que escolheu para morar. Esclarecemos que foi a partir da fotografia HT46 (figura 16), onde vemos um barco sobre o reflexo das nuvens no espelho d’água do rio Paraguaçu (a embarcação parece flutuar sobre o céu), definimos o título da exposição: *Transcendendo o Paraguaçu Maragogipano: fotografias de Helio Tomita*. Salientamos que a figura 16 também norteará a criação da identidade visual da exposição. Ela será usada em todas as peças gráficas (convite, folder, cartazes de divulgação e capa do catálogo).



Figura 14 – Código HT46. Foto: Helio Tomita.

⁶⁰ Sobre a história de Maragogipe consulte: IBGE. Maragogipe: História. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/maragogipe/historico>>. Acesso em: 08 de novembro de 2018. FARIAS, Teresinha Flôr de Jesus. *Maragogipe - da Villa de São Bartholomeu à “Cidade Histórica”*: entre o “Colonial” e o “Moderno”. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2010. ROSARIO, Jeruza Jesus do. *Vivências e sustentabilidade: mulheres trabalhadoras da maré em Maragogipe - Bahia. IV Fórum Identidades e Alteridades: educação e relações etnicorraciais*. Universidade Federal de Sergipe, Itabaiana/SE, 2010. COSTA, Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da. *Água Grande, Pedras Duras; história e memórias do Rio Paraguaçu: um olhar cultural sobre populações ribeirinhas. III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação. Salvador, 2007.

2.4 O texto curatorial

É no texto curatorial que o curador de arte apresenta para os visitantes a exposição: o tema, as obras selecionadas, os artistas. É neste mesmo texto que ele deve dar a conhecer os seus “recortes” e intenções. Por esta razão, a redação deve ser clara (sem rebuscamentos), direta e didática. “É necessário trabalhar conexões com a história, mas também saber tocar a sensibilidade do espectador, mostrando-lhe a amplitude dos pontos de vista sobre os mais variados temas”.⁶¹ Segue abaixo o texto curatorial que elaboramos para ser plotado na entrada da exposição e publicado no catálogo.

Transcendendo o Paraguaçu Maragogipano: fotografias de Helio Tomita

Entre canoas, redes e pescadores, regatas, paisagens, crianças sorrindo e trabalhadores indo e vindo... Bem ali, no coração do Paraguaçu Maragogipano, onde as águas do rio corrente refletem a luz do sol, está a navegar entre nuvens a poética do olhar de Helio Tomita.

O imigrante paulistano que desde 2007 adotou Maragogipe e o Recôncavo baiano como seu lar é um fotógrafo autodidata e pesquisador voraz; “um eterno aprendiz” como ele mesmo se define. Seduzido pelos encantos da cultura local, mergulhado na cidade e no rio que a sustenta, Helio empunha sua câmera e capta belas imagens, simulacros da realidade que ele muito aprecia e generosamente conosco divide hoje.

A exposição que ora se apresenta reúne 46 fotografias realizadas entre 2007 e 2018. Cada uma delas nos convida a transcender o Paraguaçu Maragogipano de Hélio Tomita.

Sejam bem-vindos!

Anapaula Tomita
Curadora e Museóloga

⁶¹ CHIODETTO, Eder. Curadoria em fotografia. *op. cit.*, p. 85.

3. PROJETO CURATORIAL DA EXPOSIÇÃO TRANSCENDENDO O PARAGUAÇU MARAGOGIPANO: FOTOGRAFIAS DE HELIO TOMITA

Esclarecemos que não encontramos na bibliografia consultada um modelo normalizado de projeto curatorial. Contudo, a compilação de manuais de planejamento e montagem de exposições, bem como a experiência prática da orientadora deste trabalho como curadora de arte, nos forneceu informações importantes para a elaboração dos tópicos que compõem o projeto que segue.

3.1 Projeto curatorial

Resumo da exposição

Trata-se de um breve informe que deverá conter o título da exposição e o nome do artista (caso não conste no título da exposição), informações sobre as obras selecionadas, o nome e o endereço do espaço expositivo que vai abrigar a mostra (Galeria, Centro de Cultura, Museu, Parque, etc) e as datas e horários da abertura e do encerramento. Assim sendo, segue o resumo que elaboramos:

O Museu de Arte da Bahia (MAB), localizado no Corredor da Vitória, em Salvador, abrigará a exposição *Transcendendo o Paraguaçu Maragogipano: fotografias de Helio Tomita* por dois meses. A mostra, que será aberta ao público na data X, reunirá 46 imagens que revelam o olhar transcendente do fotógrafo sobre a paisagem, o cotidiano dos trabalhadores e as tradições culturais e recreativas que acontecem sobre as águas do rio Paraguaçu, em Maragogipe, cidade que o artista adotou como lar desde 2007.

Objetivos

Os objetivos da exposição são informações fundamentais e utilizadas para todas as decisões, como, por exemplo, “a narrativa, os objetos que serão expostos, a maneira como serão vistos, as ações culturais e educacionais desenvolvidas no decorrer da exposição etc”.⁶² “Como a exposição é produto de um apurado processo de pesquisa, a mostra deve estar bem

⁶² IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus. Caminhos da memória: para fazer uma exposição. *op. cit.*, p. 23.

definida em seus objetivos gerais e específicos, para nortear toda a museografia que será desenvolvida.”⁶³ A partir deste pressuposto estabelecemos os seguintes objetivos:

Objetivo geral:

- Apresentar as belezas naturais e culturais da cidade de Maragogipe, edificada às margens do rio Paraguauçu, por meio do trabalho artístico do fotógrafo Helio Tomita.

Objetivos específicos:

- Divulgar as belezas naturais, a história e a paisagem cultural de Maragogipe;
- Suscitar no público o desejo de conhecer o Paraguauçu Maragogipano;
- Contribuindo para o desenvolvimento do turismo e do comércio na região;
- Apresentar o trabalho do fotógrafo Helio Tomita.

Público-alvo

Para que os objetivos da exposição sejam atingidos é imprescindível "identificar e conhecer o público, especificamente aquele que se quer atingir, seus hábitos, preferências, necessidades e interesses, como se locomove, lugares que frequenta”.⁶⁴ Segundo os estudiosos do planejamento e gestão de exposições:

O público-alvo da mostra deve ser especificado desde o início. A museografia também depende muito dessa definição, para se planejar desde os recursos gráficos a serem utilizados, passando pelo desenho da circulação no espaço expositivo. A ação educativa a ser proposta também será desenvolvida tendo como referência o público alvo escolhido.⁶⁵

A exposição *Transcendendo o Paraguauçu Maragogipano: fotografias de Helio Tomita* será aberta ao público sem indicação restritiva, ou seja, a classificação da mostra é livre.

Duração

Pensar na duração de uma exposição pressupõe definir seu perfil. As exposições podem ser de curta, média ou longa duração e, nesses casos, estão diretamente relacionadas ao tempo de permanência para visitação pública. Podem também ser itinerantes (aquelas que permanecem em um local e, depois de um determinado prazo, seguem para serem montadas em outro local).⁶⁶

⁶³ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. *op. cit.*, p. 9.

⁶⁴ IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus. Caminhos da memória: para fazer uma exposição. *op. cit.*, p. 19.

⁶⁵ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. *op. cit.*, p. 9.

⁶⁶ IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus. Caminhos da memória: para fazer uma exposição. *op. cit.*, p. 17.

A exposição *Transcendendo o Paraguaçu Maragogipano: fotografias de Helio Tomita* será de curta duração, ou seja, ficará aberta ao público durante um período de 60 dias. É importante salientar que a delimitação da duração – curta, média ou longa – é fundamental para o adequado planejamento e gestão de uma exposição, pois implica diferentes demandas orçamentárias, estratégias de divulgação, de ações educativas, de segurança e conservação das obras.⁶⁷

As datas de abertura e encerramento da exposição *Transcendendo o Paraguaçu Maragogipano: fotografias de Helio Tomita* não estão registradas neste trabalho monográfico porque o projeto curatorial e a montagem da exposição no Museu de Arte da Bahia são hipotéticos (trata-se apenas de um exercício acadêmico para fins de conclusão do curso de bacharelado em Museologia).

Espaço expositivo

A definição do espaço expositivo é um fator importantíssimo para o planejamento da montagem de uma exposição. É necessário um estudo minucioso sobre localização, segurança, acessibilidade para pessoas com deficiências, etc.

O Museu do Estado da Bahia, mais conhecido como Museu de Arte da Bahia (MAB),⁶⁸ localizado em Salvador, foi escolhido para a realização hipotética da exposição *Transcendendo o Paraguaçu Maragogipano: fotografias de Helio Tomita* devido a sua inserção no Corredor da Vitória (região que abriga um importante circuito de museus da capital baiana). Além disso, ele é um espaço expositivo que apresenta dimensões adequadas para um mostra de arte, é seguro para o acervo e para os visitantes, tem estacionamento privativo para o público e acessibilidade para pessoas com deficiência.

⁶⁷ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. *op. cit.*, p. 9.

⁶⁸ Fundado em 1918, o MAB é o primeiro museu do estado da Bahia e um dos dez mais antigos do Brasil. “Estabelecido segundo o modelo de museu enciclopédico, sob a denominação de Museu do Estado, a instituição surgiu como depositária do patrimônio histórico, etnográfico e científico da Bahia, especializando-se gradualmente nas décadas seguintes como um espaço museológico devotado às artes visuais e decorativas.” HISTÓRIA DAS ARTES. Museu de Arte da Bahia. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/museu-de-arte-da-bahia/>>. Acesso em: 18 de novembro de 2018.



Figura 15 - Fachada do Museu de Arte da Bahia.

Fonte: Correio. <<https://bit.ly/2sFrXlv>>. Acesso em: 16 de janeiro de 2019.

O espaço expositivo denominado Sala Principal, destinada a exposições temporárias (de curta ou média duração) localiza-se no térreo do prédio do Museu de Arte da Bahia.

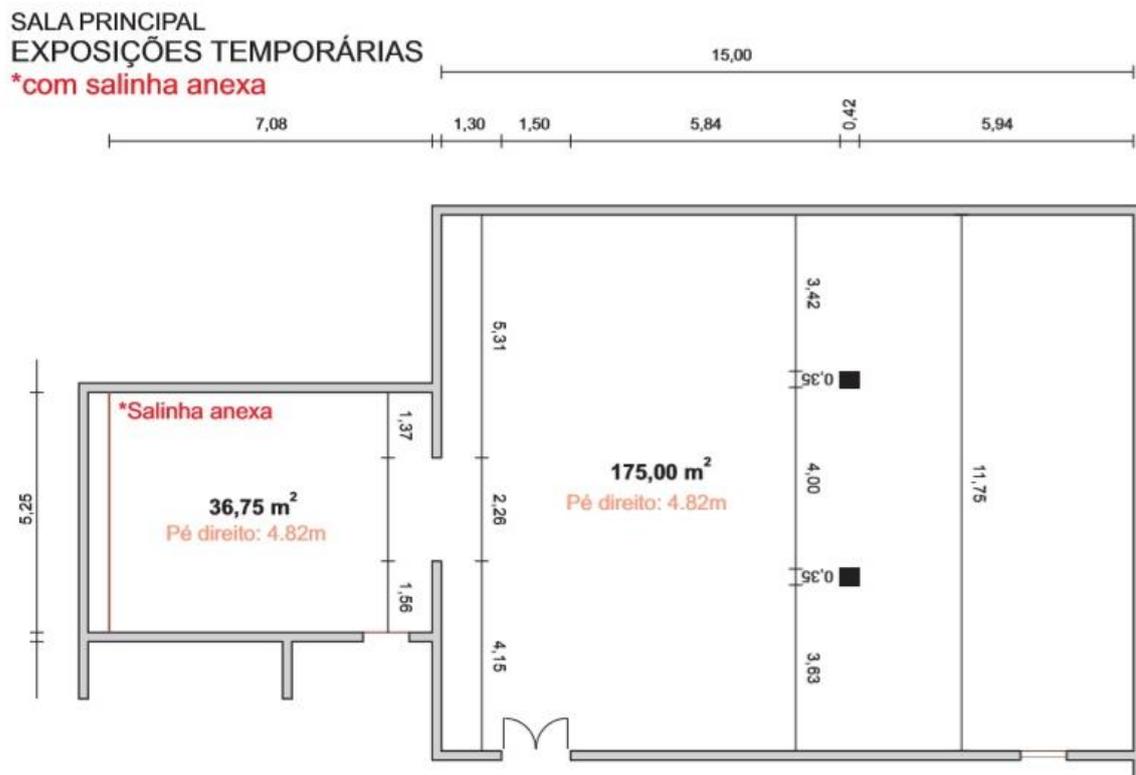


Figura 16 – Planta baixa da Sala Principal de Exposições Temporárias cedida pela administração do MAB.

Este espaço, como se vê na planta baixa (figura 18) é composto por uma sala ampla e uma salinha anexa, ambas caracterizadas como “cubo branco”. Todas as paredes podem ser pintadas e furadas conforme o plano expográfico, mas ao final da mostra o MAB exige que as salas sejam entregues como eram. Portanto, o curador não pode esquecer de incluir no

planejamento orçamentário e no cronograma de execução do projeto a desmontagem da exposição e a pintura do espaço expositivo.

Iluminação

A iluminação correta faz toda a diferença em uma exposição. Geralmente a iluminação provém de luzes direcionadas do teto ou da parede e, nas exposições diurnas, deve-se prestar atenção se não há luz em excesso no ambiente. Em relação à escolha da iluminação “deve-se considerar o tamanho do espaço e o grau de necessidade da intensidade de luz das lâmpadas, assim como a distância entre o ponto de luz e a obra a ser iluminada”.⁶⁹ Como afirma Ana Maria A. Furquim Werneck, Thiago Carlos Costa e Angelina Gonçalves de Faria Pereira, no âmbito da conservação do acervo,

[...] deve-se tomar cuidado para que a intensidade de luz não seja insuficiente ou tão forte que traga prejuízo à obra e a visualização pelo visitante. Uma vez definida a iluminação artificial adequada para a exposição, deve-se regular o ângulo de iluminação sobre cada obra de maneira a não ofuscar os espectadores, não provocar reflexos e realçar a obra em exposição. Esses cuidados podem parecer desnecessários, mas quando o visitante entra no espaço expositivo beneficiado por esse tipo de alinhamento de luz, terá certamente uma sensação de conforto sensorial e de coerência conceitual e estética que facilitará a compreensão e a fruição dos conteúdos da exposição.⁷⁰

A sala de exposições temporárias do MAB é equipada com trilhos e holofotes que permitem o adequado direcionamento das luzes provindas do teto para as obras em exposição (figura 19).



Figura 17– Iluminação da Sala de Exposições do MAB.
Foto: Anapaula Tomita, 2018.

⁶⁹ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. *op. cit.*, p. 12.

⁷⁰ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. *op. cit.*, p. 13.

Expografia

A expografia, ou layout da exposição, exige o conhecimento das características arquitetônicas do espaço expositivo. Deve-se observar, portanto, “as variações físicas espaciais dos museus ou galerias como, proporção, existência de janelas e luz natural, materialidades ou sistema de iluminação, por exemplo.”⁷¹ Salientamos que a “expografia por si já estará realizando uma intervenção efêmera na arquitetura e que o desenho desta terá papel fundamental no modo como o expectador realizará a leitura visual do conjunto de obras”.⁷² Os três modelos de layouts comumente usados na atualidade são:

Enfilade é relativo a layouts onde há uma sequência de salas sucedidas pelas extremidades e circulação principal num eixo marcado, como por exemplo o Museu do Louvre. Esta disposição apresenta relação aos palácios do século XVI que foram adaptados à tipologia museográfica. Como fragilidade deste layout destaca-se a estrutura de circulação sempre muito marcada, dispondo certas interrupções espaciais e, sobretudo, psicológicas ao conteúdo apresentado, ora, quebrando a ideia de continuidade.

O segundo modelo é aquele cujo espaço é compartimentado de modo a criar uma sucessão de pequenas salas individuais, onde o expectador acede-as de modo contínuo [...].

Por fim, o layout contínuo é uma tipologia contemporânea de apresentação do conteúdo, frequentemente empregado nas Bienais, onde é disposto uma série de elementos – de painéis a paredes – buscando a fluidez na interação entre expectador e obra, sem hierarquizar o conteúdo.⁷³

Para a exposição *Transcendendo o Paraguaçu Maragogipano: fotografias de Helio Tomita* optamos pelo layout contínuo, pois desejamos que a mostra proporcione a fluidez do diálogo entre o público e as obras. Embora a sala principal de exposições tenha uma salinha anexa, o conteúdo não será hierarquizado, ou repartido, o que possibilitará a livre circulação dos visitantes e a leitura fluida da exposição.

⁷¹ ARCHDAILY. Guia de expografia: o que levar em conta ao montar uma exposição. 23 de maio de 2018. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/894949/guia-de-expografia-o-que-levar-em-conta-ao-montar-u>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2019.

⁷² ARCHDAILY. Guia de expografia: o que levar em conta ao montar uma exposição. 23 de maio de 2018. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/894949/guia-de-expografia-o-que-levar-em-conta-ao-montar-u>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2019.

⁷³ ARCHDAILY. Guia de expografia: o que levar em conta ao montar uma exposição. 23 de maio de 2018. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/894949/guia-de-expografia-o-que-levar-em-conta-ao-montar-u>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2019.

Módulos

A exposição contará com dois módulos⁷⁴: a sala principal de exposições temporárias e a salinha anexa (ver figura 20).

Módulo 1 – Sala principal de exposições

Painel 1: painel móvel localizado à direita da porta de entrada do espaço expositivo, onde estará a fotografia identificada neste projeto pelo código HT46 (figura 16) e o texto curatorial.

Painel 02: parede localizada à esquerda da porta de entrada do espaço expositivo, onde estará a ficha técnica.

Painel 03: fotografias identificadas pelos códigos HT19, HT18, HT17, HT16 (confira a tabela de imagens no APÊNDICE B).

Painel 04: fotografias identificadas pelos códigos HT41, HT42, HT43 / HT09, HT10, HT11, HT12 / HT13, HT20, HT21 / HT30.

Painel 05: fotografias identificadas pelos códigos HT22 / HT23, HT24, HT25 / HT39, HT40 / HT26, HT37.

Painel 06: fotografias identificadas pelos códigos HT15, HT14, HT05, HT04, HT03, HT02, HT01.

Painel 07: fotografias identificadas pelos códigos HT08, HT07, HT06 da tabela de imagens.

Módulo 2 – Salinha anexa

Todas as fotografias expostas neste espaço serão impressas em p&b.

Painel 08: fotografias identificadas pelos códigos HT36, HT35 / HT32 / HT34, HT33.

Painel 09: fotografias identificadas pelos códigos HT45, HT44.

Painel 10: fotografias identificadas pelos códigos HT27, HT28 / HT29 / HT30 / HT31.

⁷⁴ Visita virtual no APÊNDICE D.

Impressão e emolduramento das fotografias

Dimensões das fotografias impressas – Estabelecer as dimensões para a impressão das fotografias é, também, uma escolha primordial para a elaboração do layout da exposição, afinal o tamanho das obras expostas influenciará a ocupação do espaço expositivo e a concepção dos módulos da mostra. Desta forma, e por se tratar de arquivos fotográficos digitais, construímos uma tabela com todas as fotografias selecionadas (APÊNDICE B), onde situamos algumas características, sendo: o tamanho do arquivo em kbytes (KB); dimensões em pixels com maior e menor lado da fotografia; proporção da fotografia e resolução em DPI.

Deste modo, após obter esses dados, podemos escolher os tamanhos para impressão das fotografias sem que percam sua qualidade. Para que se estabelecesse um padrão no tamanho das imagens, observando que elas tinham majoritariamente duas proporções distintas e apenas uma imagem de dimensões completamente diferente, escolhemos tamanhos que se enquadrassem a estas proporções e ao tamanho do arquivo, são os tamanhos em centímetros (tabela 2):

Tabela 2 – Tamanho para impressão das fotografias em centímetros.

Tamanho para impressão em cm	
Maior lado	Menor lado
40	30
45	30
60	40
60	45
120	56

Papel Fotográfico – optamos pelo papel 100% algodão devido à sua qualidade e durabilidade e por ser o mais indicado para a *impressão fine art*.⁷⁶ Existem diversos papéis para este tipo de impressão, assim como diversas especificações (como papel fosco – com ou sem textura –, semi-brilho e brilho). Sendo assim, destacam-se duas marcas renomadas neste tipo de impressão, a Canson e Hahnemühle. Para o orçamento escolhemos os papéis

em “pés” e não em “metros” – portanto foi preciso converter as medidas de metros em pés, para isso utilizamos a fórmula básica: o valor de comprimento (em metros) multiplicado 3,281.

⁷⁶ Impressão fine art é o processo de transferir fotografias, pinturas ou arte digitais para papéis e outras mídias de qualidade. cf. Helioprint. Impressão Fine Art: o guia completo para reprodução de belas artes. Disponível em: <<https://helioprint.com.br/blog/fine-art/>> . Acesso em: 30/10/2018.

Hahnemühle Ultra Smooth 305g e Canson Rag Photographique 310g, ambos 100% algodão e cobertura fosca.

Moldura – A moldura é um suporte essencial para a fotografia, pois além de valorizar a obra, ainda a protege e segura todos os outros suportes. Optamos pela moldura artesanal, pela sua gama de espessuras e pelo seu acabamento.

Vidro – O vidro utilizado influencia diretamente na visualização da fotografia. Atualmente existem três tipos de vidros diferentes no mercado:

o comum – mais amplamente difundido, mas que atrapalha a visualização da fotografia por refletir a luz;

o antirreflexo – um vidro que apresenta certa granulação, impedindo o reflexo da luz, mas que atrapalha a visualização da fotografia por ser granuloso, além de não permitir a montagem da moldura com o afastamento recomendado para a devida conservação do papel fotográfico;

e o vidro artglass – um vidro antirreflexo com proteção UV, muito utilizado em museus e galerias, pois além de permitir a montagem da moldura com o afastamento recomendado para a devida conservação do papel fotográfico, ainda propicia a sensação, ou ilusão óptica, de não haver vidro na frente da foto. Por estas razões escolhemos o vidro Artglass 70% UV.

Passe-partout, ou paspatur – é uma espécie de moldura em papel com finalidade de conservação, posicionado entre a fotografia e a moldura, tendo em média 5cm de largura (podendo variar a gosto do cliente). Possui uma característica essencial para a montagem do quadro, pois tem a função técnica de impossibilitar o contato físico do vidro com a imagem impressa, criando cerca de 1,5mm de afastamento, o que permite que exista uma camada de ar protetora que é essencial para a conservação da fotografia a longo prazo, ou seja, cria “uma maior garantia de durabilidade de seu impresso, além da elegância na montagem de seu quadro.”⁷⁷

Adesivagem – O processo de adesivagem consiste em adesivar um desses suportes com fita dupla-face sob pressão e assim adesivar a fotografia sobre ele. Existem três materiais principais utilizados no mercado para a adesivagem: o ACM (alumínio composto) – um “sanduíche” feito com alumínio e poliuretano, que é o material mais rígido do mercado e não adere umidade; o cartão-conservação – um cartão rígido feito de alfa-celulose ou algodão e o FOAM (Foam Board ou Foamcore) – um tipo de isopor, coberto em ambos os lados com

⁷⁷ Online Quadros. O que é Paspatur ou Passe-partout? Disponível em: <<https://onlinequadros.com.br/faq/o-que-e-paspatur-ou-passe-partout>>. Acesso em 30/10/2018.

papel ou plástico, de modo que a espuma dura, composta por PVC, é o núcleo. Para o trabalho, selecionamos o ACM.

Catálogo

O catálogo é ferramenta fundamental no que se refere às ações educativas salvaguarda da memória da exposição, pois além de conter o conteúdo da mostra, ele pode, ainda, incluir “textos de especialistas, abordagens mais complexas sobre as obras, os artistas e o projeto de curadoria, além de biografias e fontes de referência”.⁷⁸ Sendo assim, o catálogo tem por função além de uma comunicação direta com o público, a atribuição de reativar a memória dos visitantes.

O catálogo da exposição *Transcendendo o Paraguaçu Maragogipano: fotografias de Helio Tomita* conterá o texto curatorial, todas as fotografias que compõem a exposição, pequenos textos de autoria do fotógrafo (informações complementares ligadas às fotografias expostas e que não estarão disponíveis no espaço expositivo para não cansar o visitante com muita leitura e tirar dele o prazer da fruição da arte)⁷⁹ e, também, a cronologia do artista.

Divulgação

A divulgação de uma exposição é um dos primeiros contatos do público para com a exposição, sendo assim, torna-se um dos principais pontos de estabelecimento da comunicação da exposição. Ela pode acontecer com o auxílio de mídia paga ou gratuita, impressa, digital, visual, áudio, entre outros. A elaboração da comunicação se inicia a partir do planejamento da exposição, a partir do momento em que o responsável pelas peças gráficas encontrará uma estrutura de informações suficiente para a criação da identidade visual do evento, portanto “as peças que serão utilizadas terão a mesma padronização, diferenciando-se apenas pelo formato, tamanho e tipo de papel”.⁸⁰ Segundo os autores do livro *Planejamento e Gestão de Exposições em Museus*, os suportes gráficos mais utilizados são:

Convite – Peça gráfica utilizada para divulgar a exposição para o público de interesse da instituição (autoridades, imprensa, artistas, alunos e professores) que serão convidados para a solenidade de abertura. Seu envio é feito geralmente pelo

⁷⁸ CHIODETTO, Eder. Curadoria em fotografia. *op. cit.*, p. 91.

⁷⁹ Estes textos tem o objetivo de suscitar o interesse pela arte fotográfica, pelo estilo street photography, pelos encantos da cidade de Maragogipe, Bahia, e, pelo trabalho artístico de Helio Tomita.

⁸⁰ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. *Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. op. cit.*, p. 17.

correio, mas poderá ser entregue pessoalmente ao convidado. É preciso ficar atento ao prazo de envio dos convites. A expedição dos convites acontece de duas formas: por impresso, que tem um prazo definido de 10 dias úteis, ou como carta simples, que necessita de 3 dias úteis para que chegue ao seu destino.

Folder – Nesse tipo de peça gráfica são inseridas informações mais detalhadas sobre a exposição: conceito, programação, data e horário de funcionamento do local, título da exposição, nome do artista que está expondo, nome das obras, dentre outros. Geralmente é distribuído na abertura da exposição e depois utilizado como material informativo.

Cartaz – Peça gráfica utilizada para divulgar o evento em lugares estratégicos (secretarias de cultura municipais e estaduais, museus, universidades) e que atinjam ao público da exposição. Seu tamanho e formato podem variar de acordo com o conceito proposto pela curadoria.

Banner – Deve ser produzido obedecendo ao mesmo padrão das demais peças gráficas. Geralmente é utilizado somente no local onde acontecerá a exposição. As informações ali inseridas referem-se a: nome da exposição; data e horário de funcionamento; telefone de contato; marca da instituição que promove e realiza a exposição; marcas dos patrocinadores e apoiadores do evento.⁸¹

Em seguida, depois de estruturado todos os materiais gráficos, define-se a estratégia de divulgação da exposição, devendo-se “estabelecer o *mailing* para o envio dos convites; definir os locais estratégicos para a distribuição dos cartazes; definir os veículos de comunicação para envio de *releases*; programar data de envio do convite virtual”.⁸² Assim os os autores do livro *Planejamento e Gestão de Exposições em Museus* definem estas estratégias como:

- O *Release* ou *Press Release*, trata-se do material enviado à imprensa como sugestão de pauta, “tem o objetivo de informar ou chamar a atenção do jornalista para um assunto que possa ser o ponto de partida para o seu trabalho”;⁸³
- O *Clipping* impresso ou digital constitui-se em indicar e selecionar diariamente jornais, revistas e internet, as citações, notas e/ou notícias sobre o evento ou exposição, este material deverá “ser organizado por assunto e colado em folhas padronizadas, contendo informações sobre o veículo, data e página de publicação” e “depois de pronto, [...] pode ser encaminhado na versão impressa ou digital como divulgação para as pessoas envolvidas na exposição ou como prestação de contas para os apoiadores ou patrocinadores”;⁸⁴
- O convite virtual, ferramenta de comunicação bastante utilizada para a divulgação de eventos ou exposições, afinal esta ferramenta não exige de recursos financeiros, “geralmente,

⁸¹ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. *Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. op. cit.*, p. 18.

⁸² WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. *Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. op. cit.*, p. 18.

⁸³ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. *Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. op. cit.*, p. 18.

⁸⁴ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. *Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. op. cit.*, p. 19.

o profissional responsável pela criação da identidade visual utiliza o mesmo design do convite impresso, adequando-o para a versão virtual, possibilitando assim o seu envio para um mailing de endereços eletrônicos”;⁸⁵

- A divulgação por meios de comunicação de massa, onde “o release contendo as principais informações sobre a exposição deve ser encaminhado para os jornais, emissoras de rádios e TVs da cidade onde acontecerá o evento”,⁸⁶ este material também pode ser enviado para os sites de instituições que tenham vínculo com a área de atuação;

- Por fim, o *mailing* (caixa de e-mails), que atualmente se caracteriza como uma das mais modernas e eficientes formas de comunicação com a finalidade de convidar o público para os eventos, sendo escolhido, principalmente, pela fluidez e dinamicidade pela qual as informações chegam aos destinatários, para isto, é recomendável que se mantenha esta caixa sempre atualizada para sua capacidade em se manter constante.⁸⁷

Orçamentos

- Suportes das obras

Tão importante como escolher os suportes é escolher os ateliês para realizar o trabalho de impressão e moldura, isto é, os suportes das obras fotográficas, principalmente quando se trata de impressão fine art, ou seja, uma impressão mais artística e melhor elaborada na qual contenham os suportes desejados, deste modo selecionei três na cidade de Salvador-Ba, são eles: Claudio Colavolpe Photo Art (único ateliê fine art do Norte e Nordeste com certificação Hahnemühle); Estúdio Lukas Cravo (ateliê de impressão fine art certificado pela Canson); 2Art (ateliê de impressão fine art).

Na tabela 3 podemos observar os orçamentos das obras por cada estúdio com tamanhos e os valores unitários:

⁸⁵ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. *op. cit.*, p. 19.

⁸⁶ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. *op. cit.*, p. 19.

⁸⁷ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. *op. cit.*, p. 18-19.

Tabela 3 – Orçamentos dos estúdios referentes às obras fotográficas.

Orçamento das obras fotográficas			
Estúdio	Tamanho da impressão		Valor da unidade (R\$)
	Maior lado	Menor lado	
Claudio Colavolpe Photo Art	60	45	829,45
	60	40	761,50
	45	30	503,65
	40	30	463,00
	150	56	1750,66
Estúdio Lukas Cravo	60	45	777,00
	60	40	755,00
	45	30	419,00
	40	30	404,00
	150	56	1570,00
2Art	60	45	1.190,00
	60	40	1.160,00
	45	30	1.460,00
	40	30	1.440,00
	150	56	2.055,00

- Suportes e designs gráficos

Outro fator importante para a exposição é definir o design gráfico, pois ele servirá como elemento de comunicação e divulgação da exposição. Portanto, as peças gráficas precisam estar de acordo com os elementos da exposição como complemento da sua linguagem. Para a produção das artes gráficas digitais, não conseguimos estabelecer um valor específico, pois demanda a produção e a escolha dos dados específicos, sendo assim, com base na empresa “Amargosa Tech”, gráfica localizada em Amargosa, Bahia, estipulamos um valor que varia em torno de R\$150,00 até R\$500,00, e a selecionamos, também, para realizar um orçamento das impressões das artes gráficas, segue tabela (tabela 4):

Tabela 4 – Orçamentos das impressões gráficas.

Orçamento de impressão das artes gráficas		
Arte	Quantidade	Valor (R\$)
Painel de Abertura (2m x 3m)	01	360,00
Painel Ficha Técnica (1,5m x 1,5m)	01	135,00
Folders	2000	500,00
Convites	1000	300,00
Cartazes	150	375,00

Montagem e desmontagem

Durante o processo de montagem e desmontagem de uma exposição “o curador e a equipe técnica devem orientar e acompanhar todo o processo de montagem, desde a instalação das vitrines e expositores, até a fixação de telas nas paredes das salas de exposição”.⁸⁸ Recomenda-se que se faça o registro fotográfico de todo o processo, contendo a datação das mesmas, desta maneira “o registro deve-se dar em todas as etapas do processo, além disso, deve-se documentar a entrada dos objetos no espaço museográfico, a montagem da exposição e a exposição montada”.⁸⁹

A execução prioritária de uma exposição é a questão de infraestrutura, ou seja, a manutenção do espaço, a pintura das paredes e os suportes, visto que são atividades que geralmente criam sujeira e pó. Durante a montagem da parte gráfica, “a impressão dos materiais deve ser acompanhada de perto. Fazer testes dos materiais evita surpresas durante a instalação ou construção dos suportes”.⁹⁰ Portanto, é relevante que a equipe mostre-se fiel ao projeto original, mas, em contrapartida, é preciso ter flexibilidade para fazer ajustes no

⁸⁸ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. *op. cit.*, p. 16.

⁸⁹ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. *op. cit.*, p. 17.

⁹⁰ IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus. Caminhos da memória: para fazer uma exposição. *op. cit.*, p. 37.

momento de sua execução. Por fim, a entrada do acervo acontece geralmente normalmente a última etapa da montagem da exposição, acima de tudo por questões de segurança.⁹¹

O processo de desmontagem da exposição, por sua vez, necessita de uma atenção redobrada da equipe envolvida, pois se trata do momento em que se executa o manuseio, com a retirada dos objetos e o acondicionamento do acervo, devendo levar em consideração a utilização de materiais específicos, “tais como: plástico bolha; papel Kraft; barbante; cordas; mantas de acrílico; caixas de papelão; caixas de madeira; martelo; pregos; grampos; fitas adesivas; etiquetas de identificação; etiquetas de informação [...]”.⁹² Vale considerar um termo de recebimento e entrega do local.⁹³

Todo o processo de montagem e desmontagem de uma exposição deve levar em consideração os aspectos intrínsecos e extrínsecos a estas operações, sendo assim, faz-se necessário a delimitação de um cronograma bem estabelecido visando os imprevistos que podem vir a acontecer.

Compreendendo todos os aspectos que acercam a montagem e desmontagem de uma exposição, entendendo que podem acontecer imprevistos em ambos os momentos e, principalmente, visando uma boa montagem da exposição e em devolver o espaço exatamente como foi entregue, definimos o período de montagem em uma semana e meia e o de desmontagem em uma semana.

1.1.1 Cronograma de execução

A construção de um cronograma é essencial para o pré-projeto de uma exposição, afinal, será a ferramenta que norteará toda a execução dos trabalhos a serem desenvolvidos antes, durante e após a realização da mostra, visando torna-lo ágil, portanto, o cronograma conterà os limites de tempo para executar as atividades que envolvem o projeto.⁹⁴

Para a realização hipotética da exposição *Transcendendo o Paraguaçu Maragogipano: fotografias de Helio Tomita* estipulamos o prazo de três meses e três semanas, como visto na Tabela 5:

⁹¹ IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus. Caminhos da memória: para fazer uma exposição. *op. cit.*, p. 37.

⁹² WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. *op. cit.*, p. 17.

⁹³ IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus. Caminhos da memória: para fazer uma exposição. *op. cit.*, p. 41.

⁹⁴ WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. Planejamento e Gestão de Exposições em Museus. *op. cit.*, p. 21.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da pesquisa podemos perceber que o advento da fotografia foi, a princípio, duramente criticado por diversos artistas, em contrapartida, ao longo da sua trajetória evolutiva, serviu como ferramenta para a arte e, posteriormente, com o surgimento de novas técnicas artísticas foi entendida, enfim, como obra de arte e, hoje, é considerada como porta de entrada para o mundo das artes para muitas pessoas, principalmente pelo seu caráter comunicativo. Tendo, então, as exposições como o produto da curadoria para estabelecer uma comunicação entre o público e o objeto exposto, um projeto curatorial a cerca da fotografia mescla as principais funções atribuídas a ambas, fotografia como obra de arte e a exposição como ferramenta da comunicação.

Sendo assim, a partir das pesquisas e considerações bibliográficas acerca da curadoria, podemos observar que o seu princípio motor é o processo de comunicação, tendo as exposições como principal produto para a obtenção do seu propósito, sendo assim, a curadoria torna-se um campo interdisciplinar que busca conectar conceitos e reflexões a respeito das propostas que se buscam alcançar ao desenvolver um projeto. Portanto, partindo dos pressupostos que a curadoria envolve, o profissional à frente do projeto precisa estabelecer uma narrativa condizente com a concepção da exposição, seja ele um curador institucional ou um curador independente – o qual se refere o projeto em questão.

A partir destas concepções, compreendemos que o objetivo do presente projeto baseou-se nas concepções de curadoria museológica – tendo como principal atribuição à aplicação dos procedimentos museológicos de salvaguarda e comunicação bem como à preservação, extroversão e educação – e curadoria de arte – cujo enfoque seja, também, o de provocar sentimentos e estabelecer uma conexão entre a obra de arte e o espectador.

Observamos que não existe uma metodologia predefinida para a realização da prática curatorial, em contrapartida é essencial que exista a reflexão que auxilie na comunicação entre o público e o acervo exposto. Entretanto, o projeto expográfico em questão corrobora com a compreensão da fotografia enquanto uma linguagem englobada às artes visuais – que incorpora distintas manifestações artísticas – e pelo caráter comunicativo com o consumidor de arte e ainda servindo ao público como a porta de entrada para o mercado da arte.

Com a análise desenvolvida, percebemos que para a concepção de um projeto curatorial da arte fotográfica, principalmente quando não se tem conhecimento das metodologias acerca deste assunto, evidencia a importância da pesquisa curatorial para

conhecer o artista, o acervo e o tema escolhidos, compreendendo as escolhas do artista, construindo uma ferramenta de linguagem que permeará toda a exposição.

Com base no estudo a qual se refere o presente projeto, considerando as reflexões a cerca da curadoria e suas vertentes museológica, artística e fotográfica, tendo em vista a exposição em que o presente projeto se trata, a futura execução do mesmo teria como justificativa a precursão dos pressupostos que compreendem a fotografia e sua historicidade enquanto expressão artística, que formatam, portanto, o projeto de exposição “*Transcendendo o Paraguaçu Maragogipano: fotografia de Helio Tomita*” como uma exposição com um grande potencial comunicativo e difusor cultural a cerca do recôncavo baiano, mais especificamente, à cidade de Maragogipe e ao rio Paraguaçu, bem como a inserção do fotógrafo Helio Tomita cenário artístico baiano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGORA NA BAHIA. **Navio Maragojipe**. Foto: Genildo Lawinsky. Disponível em: <<http://agoranabahia.com.br/navio-maragogipe-esta-afundando-na-baia-de-todos-os-santos/>>. Acesso em: 19 de novembro de 2018.

ALVES, Cauê. **A curadoria como historicidade viva**. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org). *Sobre o ofício do curador*. Rio de Janeiro: Editora Zouk, 2010. p. 45-54.

ARCHDAILY. **Guia de expografia**: o que levar em conta ao montar uma exposição. 23 de maio de 2018. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/894949/guia-de-expografia-o-que-levar-em-conta-ao-montar-u>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2019.

BARBOSA, Cinara. **A era da curadoria**. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Vol.II, Nº 4, maio/junho de 2013, pp. 135-147.

BARBOSA, Fernando López. **Manual de montaje de exposiciones**. Instituto Colombiano de Cultura: Museo Nacional de Colombia, 1994. 114p.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Definição de Curadoria: Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial**. In: JULIÃO, Letícia; BITTENCOURT, José Neves (Coord.) *Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, 2008, p 17-25.

CÂMERA NEON. **O que é Fotografia de Rua (Street Photography)** – Dicas e Técnicas. Disponível em: <<http://cameraneon.com/inspiracao/street-photography-fotografia-de-rua-o-que-e-dicas-tecnicas/>>. Acesso em 06 de dezembro de 2018.

CARRIZOSA, Amparo; DEVER, Paula Restrepo. *Manual básico de montaje museográfico*, Museo Nacional de Colombia, 2000, 41p.

CHIODETTO, Eder. *Curadoria em fotografia* [livro eletrônico]: da pesquisa à exposição. Prata Design, São Paulo, 2013. 110 p.

CORREIO. **MAB sedia Semana Cultural de Portugal em Salvador**. Disponível em: <<http://www2.correio24horas.com.br/guia/single-agenda/evento/mab-sedia-semana-cultural-de-portugal-em-salvador/sessao/1468065600/uid/6444/?cHash=b8c55ead290d73372529f2b5b2bed2de>>. Acesso em: 16 de janeiro de 2019.

CUNHA, Magali do Nascimento; FIGUEIREDO, Mariana Soares. **Fotografia e imaginário social**: explorações sobre tendências do “estado de espírito” da sociedade contemporânea no Instagram. *Rizoma*, Santa Cruz do Sul, v. 4, n. 1, agosto de 2016, p. 105-122.

CUNHA, Newton. **Dicionário Sesc**: a Linguagem da cultura. / Newton Cunha. – São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2003

CURY, Marília Xavier. **Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, Brasil, vol. 12, Janeiro de 2005, pp. 365-380.

CURY, Marília Xavier. **Novas perspectivas para a Comunicação Museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus**. Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, v. 1, 2009, pp. 269-279.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 1998. *apud*. RAMOS, Matheus Mazini. *Fotografia e arte: demarcando fronteiras*. Contemporânea. Vol. 7, n. 12. pp. 129-142. [online], janeiro de 2009. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/359/310>>. Acesso em: 08 de Janeiro de 2019.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 9ª edição. Campinas: Papirus, 2006.. *apud*. HARTMANN, Luciana; PEREZ, Karine Gomez. *As noções de contaminação, impureza e tensão no campo da fotografia contemporânea e na poética artística pessoal*. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais, Salvador, Bahia, 21 a 26 de setembro de 2009, pp. 705-719.

ENTLER, R. Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia. In: Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP. Nº 17, 2007, p. 4-14. *apud*. RAMOS, Matheus Mazini. **Fotografia e arte: demarcando fronteiras**. Contemporânea. Vol. 7, n. 12. pp. 129-142. [online], janeiro de 2009. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/359/310>>. Acesso em: 08 de Janeiro de 2019.

ESPECIAL, Ana Luísa Ferreira Braga. **Os curadores em exposição: um grupo profissional no mundo da arte contemporânea**. Lisboa: ISCTE-IUL, 2012. Tese de doutoramento. Disponível em [www:<http://hdl.handle.net/10071/6084>](http://hdl.handle.net/10071/6084). Acesso em: 05 de janeiro de 2019.

FITTIPALDI, Mário. **Entenda a função do curador de fotografia**. Revista Fotografe Melhor, Ano 22, nº 257, fevereiro de 2018, pp. 30-34.

FOTOGRAFE MELHOR. **De vento em popa: autor Helio Tomita**. Arquivo Pessoal. (Revista Fotografe Melhor, Ano 14, nº 163, novembro de 2010).

FOTOGRAFE MELHOR. **Paisagem Matutina: autor Helio Tomita**. Arquivo Pessoal. (Revista Fotografe Melhor, Ano 18, nº 206, novembro de 2013).

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. *Planejamento e Realização de Exposições*. Coleção Cadernos Museológicos, vol. 3. Brasília, DF: Ibram, 2018. 230 p.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo: arte conceitual no museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999. *apud*. HARTMANN, Luciana; PEREZ, Karine Gomez. **As noções de contaminação, impureza e tensão no campo da fotografia contemporânea e na poética artística pessoal**.

18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais, Salvador, Bahia, 21 a 26 de setembro de 2009, pp. 705-719.

GOOGLE MAPS. **Rio Paraguaçu**. 2018. Disponível em:

<<https://www.google.com.br/maps/place/Rio+Paragua%C3%A7u,+Bahia/data=!4m2!3m1!1s0x715ef9a766747a9:0xd4ac0011ab89c488?ved=2ahUKEwjN55D0uuHeAhXDHJAKHAsECuMQ8gEwAHoECAIQAQ>>. Acesso em: 19 de novembro de 2018.

HARTMANN, Luciana; PEREZ, Karine Gomez. **As noções de contaminação, impureza e tensão no campo da fotografia contemporânea e na poética artística pessoal**. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais, Salvador, Bahia, 21 a 26 de setembro de 2009, pp. 705-719.

HELIOPRINT. **Impressão Fine Art**: o guia completo para reprodução de belas artes. Disponível em: <<https://helioprint.com.br/blog/fine-art/>>. Acesso em: 30/10/2018.

HISTÓRIA DAS ARTES. **Museu de Arte da Bahia**. Disponível em:

<<https://www.historiadadasartes.com/sala-dos-professores/museu-de-arte-da-bahia/>>. Acesso em: 18 de novembro de 2018.

HOFFMANN, Jens. *Curadoria de A a Z*. Tradução: João S. Camara. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017, 100 p.

IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus. *Caminhos da memória: para fazer uma exposição*. Pesquisa e elaboração do texto Katia Bordinhão, Lúcia Valente e Maristela dos Santos Simão – Brasília, DF: IBRAM, 2017. 90 p.

INSPIRED EYE. **Canon G15 user review**. Entrevista. Disponível em:

<<https://www.theinspiredeye.net/canon-g15-user-review/>>. Acesso em: 08 de setembro de 2018.

INSPIRED EYE. **Helio Tomita**, entrevista. Fevereiro de 2017, nº 41.

INSPIRED EYE. **Street Photography in Maragogipe, Brazil**. Entrevista. Disponível em:

<<https://www.theinspiredeye.net/street-photography-in-maragogipe-brazil/>>. Acesso em: 08 de setembro de 2018.

KAWAKAMI, Tatiana Tissa; VEIGA, Adriana Imbriani Marchi. **A popularização da fotografia e seus efeitos**: Um estudo sobre o a disseminação da fotografia na sociedade contemporânea e suas consequências para os fotógrafos e suas produções. *Projética Revista Científica de Design*, Londrina, V.3, N.1, Julho 2012, pp. 168-182.

LEWIS COLLARD. **Câmera Prakta**. Disponível em:

<<http://lewiscollard.com/lenses/pentacon-50mm-f1.8/>>. Acesso em: 06 de setembro de 2018.

MARMO, A. R.; LAMAS, N. C. **O curador e a curadoria**. *Revista Científica Ciência em Curso – R. cient. ci. em curso*, Palhoça, SC, v. 2, n. 1, jan./jun. 2013, pp. 11-19.

MAZZA, Matheus; Jusbrasil. **Direitos humanos dos refugiados**. Disponível em: <<https://matheusmazza.jusbrasil.com.br/artigos/519773737/direitos-humanos-dos-refugiados>>. Acesso em 06 de dezembro de 2018).

MENEGHETTI, Amália Ferreira. **Curadoria Museológica & Curadoria de Arte: aproximações e afastamentos**. 2016. 136 f.: il. Monografia (Graduação em Museologia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2016.

NIN, Anaïs. *Seduction of the Minotaur*. Denver: A. Swallow, 1961.

OBRIST, Hans Ulrich. *Caminhos da curadoria*. Tradução: Alyne Azuma. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014, 216 p.

OBRIST, Hans Ulrich. *Uma breve história da curadoria*. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

OGUIBE, Olu. *O fardo da curadoria*. Concinnitas, revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, v.5, n.6, jul. 2004.

ONLINE QUADROS. **O que é Paspatur ou Passe-partout?**. Disponível em: <<https://onlinequadros.com.br/faq/o-que-e-paspatur-ou-passe-partout>>. Acesso em 30/10/2018.

PASSOS, Celina Sousa dos. **As Práticas Curatoriais do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA): Estudo de Caso da Exposição o Modernismo Brasileiro e o Viés Baiano**. 2018. 72 f.: il. Monografia (Graduação em Museologia) - Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2018.

RABELO, Fernando, ADA – Associação Defensora dos Animais Londrina. **Foto de Sérgio Jorge. O menino Fernando tenta desesperadamente salvar o seu cão apreendido por um funcionário de uma carrocinha. São Paulo, 1960**. Publicação do Facebook. 16 de fevereiro de 2017. Disponível em. <<https://www.facebook.com/amo.defender.animais.londrina/posts/-foto-de-s%C3%A9rgio-jorge-o-menino-fernando-tenta-desesperadamente-salvar-o-seu-c%C3%A3o-/1234487203308623/>>. Acesso em: 31 de agosto de 2018.

RAMOS, Alexandre Dias (Org). *Sobre o ofício do curador*. Rio de Janeiro: Editora Zouk, 2010. 171p.

RAMOS, Matheus Mazini. **Fotografia e arte: demarcando fronteiras**. Contemporânea. Vol. 7, n. 12. pp. 129-142. [online], janeiro de 2009. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/359/310>>. Acesso em: 08 de Janeiro de 2019.

REINALDIM, Ivair. **Tópicos sobre curadoria**. Revista Poiésis, n 26, dezembro de 2015, pp. 15-28.

RUPP, Bettina. **O curador como autor de exposições**. Revista-Valise, Porto Alegre, Vol. 1, nº 1, ano 1, julho de 2011, pp. 131-143.

SEKAIMON. **Câmera Aires III**. Disponível em:

<<http://www.sekaimon.com/gb/15230/Film+Cameras/202425266970/>>. Acesso em: 06 de setembro de 2018.

TEJO, Cristiana. **Não se nasce curador, torna-se curador**. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org). *Sobre o ofício do curador*. Rio de Janeiro: Editora Zouk, 2010. p. 149-163.

TOMITA, Helio. **Sem título**. Publicação do Facebook. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=638578442849252&set=a.638578339515929&type=3&theater>>. Acesso em: 06 de agosto de 2018.

TOMITA, Helio. **Barão**. Publicação do Facebook. Disponível em: <https://scontent.fssa8-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/12108175_1030325590341200_5060104080297382147_n.jpg?_nc_cat=0&oh=f07f1408f9d2e325f61e6f862ff5b23e&oe=5BF28787>.

Acesso em: 07 de setembro de 2018.

TOMITA, Helio. **Barão**. Publicação do Facebook. Disponível em: <https://scontent.fssa8-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/12191600_1030327097007716_5396235613947061117_n.jpg?_nc_cat=0&oh=26851144ad845adb24e0462e6928d1b0&oe=5C2CE1F2>.

Acesso em: 07 de setembro de 2018.

VEJA, Revista. **Imagem retrata ‘grito de um corpo silencioso’, diz autora de foto do menino sírio**. 03 de setembro de 2015. Disponível em:

<<https://veja.abril.com.br/mundo/imagem-retrata-grito-de-um-corpo-silencioso-diz-autora-de-foto-do-menino-sirio/>>. Acesso em: 08 de setembro de 2018.

VIMEO, Olhos da Rua - Labfoto. **Vídeo da projeção do projeto “Olhos da Rua”, nº 23, Tema Livre**. Olhos da Rua, 27 de agosto de 2013, Salvador – Bahia. Disponível em:

<<https://vimeo.com/channels/178483/74934432>>. Acesso em: 08 de setembro de 2018.

WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Thiago Carlos; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria. *Planejamento e Gestão de Exposições em Museus*. Caderno 03. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais, 2010. 28 p.

APÊNDICE A – ENTREVISTA

TOMITA, Helio Shiguenori. *Entrevista*: depoimento [set. 2018]. Entrevistador: Anapaula Midori Paranhos Tomita. Maragogipe, Bahia, 08 de setembro de 2018, f. il.: 05.

Nome completo: Helio Shiguenori Tomita

Data de Nascimento: 06/outubro/1955 **Cidade Natal:** Presidente Prudente, São Paulo.

Nome do Pai: Takeshigue Tomita **Nome da Mãe:** Sumie Shimada Tomita

Irmãos: Heloisa Rieko Tomita, Edna Mizue Tomita e Tadeu Tomita

Filhos: Patrícia Bárbara, Igor Tomita, Caio Tomita, Daniela Paranhos, Tamires Tomita, Anapaula Tomita, Gabriela Tomita.

Netos: Leonardo Pimentel, Maurício Pimentel, Isaac Tomita, Maria Eduarda Tomita, João Guilherme Tomita, Janaína Paranhos.

1. Como foi a sua infância?

Normal para alguém nascido em uma pequena cidade do interior de São Paulo, Presidente Prudente no oeste do Estado. Minha mãe era cabeleireira e meu pai motorista de taxi. Tinha poucos amigos e passava a maior parte do tempo brincando sozinho. Meus pais trabalhavam o dia inteiro e minhas irmãs mais novas ficavam no salão de minha mãe. Eu vivia nas ruas.

Colecionava figurinhas, gibi, que eram as revistas de desenho de heróis. Aos domingos nas escadarias do Cine Imperial, antes da matiné, os colecionadores se reuniam para trocar figurinhas e gibis, além das tradicionais disputas de bafo com as figurinhas. Em casa, eu e minha irmã Heloisa montávamos um tabuleiro com gibis para venda, que ficava no portão de casa com caixotes e tábuas. Me lembro até hoje da nossa primeira venda, foi uma felicidade sem tamanho.

2. Quais fatos marcaram sua infância?

As brigas de meu avô com o meu pai. Não entendia muito porque gritavam em japonês. A morte de meu avô quando a nossa casa se encheu de gente trazendo condolências e dinheiro para a família. Era tradição as pessoas darem dinheiro para ajudar no funeral.

Gostava quando íamos passar o fim de semana no sítio dos amigos da família. Nos divertíamos dando milho para os porcos, tirando água do poço, tomando banho de bacia e caneca, fogueira ao entardecer, pescaria no riacho, guerra de mamona e margoso, tiro-ao-alvo de estilingue e principalmente estórias horripilantes na hora de dormir.

3. Qual sua relação com as artes e a fotografia durante sua infância?

Tinha a minha mãe que pintava quadros nos momentos de folga e eu costumava passar horas vendo a formação das cores e os traços revelando as figuras.

Minha relação com fotografias até então era do álbum que eu tinha com aquelas tradicionais fotos posadas. Até que vi em alguma revista, não sei se “O Cruzeiro”, ou “Manchete”, a fotografia de Sérgio Jorge que retratava o homem da carrocinha, como era chamado o agente da Prefeitura que capturava os cachorros vadios que perambulavam pelas ruas. Naquela época diziam que os cães eram transformados em sabão. Esta foto mostrava o agente em plena captura de um cachorro e um menino, o dono do cão, lutando para evitar a tragédia. Esta imagem nunca mais saiu de minha cabeça! Mostrava todo o poder, o encantamento e a força que pode conter uma fotografia que, até então, para mim se resumia àquelas fixadas no meu álbum.

4. Como foi sua adolescência?

Na infância morávamos em uma casa que ficava nos fundos do salão de minha mãe. Depois nos mudamos para um apartamento a cinco quadras de distância. Tornou-se o QG meu, das minhas irmãs e nossos amigos. Como meus pais saíam para trabalhar o dia inteiro, transformou-se no ponto de encontro de todos para estudo, ouvir música e passatempo. Ouvíamos tudo que caísse em mãos: Beatles, Elvis Presley, Roberto Carlos, Leno e Líliam, Martinha, Vanderléa, Bee Gees, Credence Clearwater, Mambo, Frank Sinatra, The Pholhas, etc.

5. Como e por que você começou a desenhar?

Comecei a desenhar aviões de caça da segunda guerra, carros esportivos de desenho japonês (mangá) e capacetes de soldados romanos. E por fim, rostos de mulheres. Isto durou até o início da faculdade.

6. Suas primeiras fotografias foram na adolescência, como isso procedeu?

Começou com uma câmera do meu pai, que aos poucos me apoderei. Era uma câmera fotográfica Aires que usava poucas vezes já que era muito caro todo o processo de adquirir o filme, revelar e copiar. Desde o início sempre fugia das fotos posadas, preferia os flagrantes, onde as pessoas pareciam mais naturais. As poses encenadas também eram do repertório. Os trabalhos escolares quase sempre eram ilustrados com fotografias.

7. Qual câmera você utilizava? O que você fotografava? Como revelava as fotos?

Comecei com uma câmera Aires de meu pai e sempre que podia comprar um filme, fotografava tudo que aparecia pela frente. As fotos eram reveladas e copiadas em lojas especializadas que existiam na época. Era um processo caro e demorado em comparação com a atualidade digital. O preto e branco sempre foi o mais usado devido ao preço. Comprava o rebobinado (algumas lojas vendiam filmes que eram adquiridos em rolos e rebobinados em capsulas reaproveitados) que era mais em conta.

8. Explique sobre seu período da graduação em Engenharia Mecânica na FEI. Como se dava a sua relação com a fotografia nessa época?

Quando comecei a faculdade fiz um curso de revelação de negativo preto-e-branco e reprodução de cópia em papel que era dado pelos próprios alunos veteranos. Em horários pré-agendadas podíamos utilizar o laboratório de fotografia. Depois passei a revelar os filmes em casa e usar o laboratório apenas para as cópias. Nesta comprei uma câmera *SLR Praktica MTL3* com lente *50mm f1.8* fabricado na Alemanha Oriental. Era a câmera dos estudantes pobres.

9. Existem outros artistas que te influenciavam nesse momento?

Gostava de Henri Cartier Bresson e Martin Munkacsi.

10. Como você veio para a Bahia?

Depois de me graduar em Engenharia Mecânica Têxtil em 1978, vim para Salvador na Bahia, contratado por uma empresa no Polo Petroquímico de Camaçari.

11. Como foi sua vida em Salvador?

Toda a minha vida profissional foi feita em uma única empresa e a família formada na Bahia.

12. Qual sua relação com a fotografia em Salvador?

Neste período em Salvador a fotografia ficou relegada em segundo plano com pouca prática e estudo. Era apenas um fotógrafo de família e fim-de-semana.

13. Em que a cidade o influenciou em relação às fotografias?

Apesar de todo esplendor da cidade de Salvador com suas paisagens e cultura não desenvolvi a minha fotografia.

14. Como foi sua mudança para Maragogipe?

Após a minha aposentadoria mudamos para Maragogipe, cidade natal da minha mulher. Trabalhei ainda durante quatro anos na administração municipal da prefeitura de Maragogipe onde tive muito contato com gente e cultura local, que tiveram muita influência para o desenvolvimento do meu hobby fotográfico.

15. Em que a cidade te influenciou na fotografia?

A paisagem, a cultura e a gente hospitaleira de Maragogipe foram fundamentais do meu hobby, principalmente o carnaval da cidade, tombada como patrimônio cultural da Bahia.

16. Como você se aperfeiçoou na fotografia?

Sou autodidata em fotografia. A prática e a intuição foram fundamentais para o meu aprendizado. A internet me ajudou nos estudos sobre composição, que eu acho fundamental na fotografia. Até mais do que as configurações técnicas da câmera. Claro que o conhecimento técnico também tem a sua importância, que está no mesmo patamar da câmera que você usa. Sempre parti do princípio que o fotógrafo não deve ser escravo da câmera e sim o contrario.

Eu me considero um eterno aprendiz. Quanto mais eu aprendo menos sei.

17. Que outros fatos marcaram sua vida nesse momento?

Numa época em que somos bombardeados por imagens o tempo todo, principalmente por meio da internet, quando o celular colocou nas mãos de muitos uma câmera fotográfica, seria de se esperar a banalização da fotografia. Mas não foi isso que aconteceu; é incontestável a força da fotografia de Nilufer Demir que mostra um menino sírio morto numa praia da Turquia por conta da guerra. Esta imagem não sai de minha mente! Estará permanentemente estampada nos fundos dos meus olhos, de onde escorrem dor infinita. Um menino de apenas três anos parece estar adormecido na areia quente, decentemente vestido, com cores fortes e alegres. Mas sei que não é nada disso. O leito é frio e solitário. Nem sequer sabe ele onde é. Sabe somente que não é a sua terra. Longe dos seus. O último abraço é de um estranho.

Por que você gosta de fotografar?

Pelo prazer de poder perpetuar uma emoção, capturar uma felicidade, provocar um orgulho, oferecer um outro ponto de vista.

18. Como você enxerga a fotografia?

Como disse Anaïs Nin, uma escritora francesa: “Nós não vemos as coisas como elas são, vemos como somos”.

Também como disse Sebastião Salgado: “Não fazemos a fotografia somente com a câmera, fazemos com toda a nossa cultura”.

E Henri Cartier Bresson: “Fotografar é alinhar num eixo a lente, o olho e o coração”.

19. Qual sua relação com a fotografia nesse momento da sua vida?

Diria que é de estudo e prática.

20. O que você diria a quem vê suas fotografias?

Eu sempre achei que não precisamos dizer nada sobre uma imagem fotográfica. Tudo o que você disser será sempre somente o seu ponto-de-vista. Muito pouco do muito que uma imagem possa dizer a cada pessoa.

21. Qual estilo fotográfico você mais gosta? Qual o seu estilo?

Gosto muito da fotografia de rua, mas também tenho me aventurado em retratos e paisagem.

22. Qual sua maior dificuldade em relação à fotografia?

Acho que é o preço final para o consumidor de equipamentos e serviços de copiar as imagens digitais em quadros e painéis.

APÊNDICE B – TABELA DE IMAGENS

Tabela 6 – Tabela de Imagens

Código	Imagem	Nome do Arquivo	Tamanho do Arquivo (KB)	Dimensões (Pixels)		Proporção	Resolução (DPI)	Tamanho para impressão (CM)	
				Maior Lado	Menor Lado			Maior Lado	Menor Lado
HT01		14092018-IMG_9939	9.370 KB	4811	3207	1,50	300 dpi	45	30
HT02		14092018-IMG_9947	9.864 KB	4881	3254	1,50	300 dpi	45	30
HT03		17082018-IMG_8702-HDR	11.309 KB	5123	3415	1,50	300 dpi	45	30
HT04		14042017-IMG_0717	13.044 KB	5158	3439	1,50	300 dpi	45	30
HT05		26092018-IMG_0609	11.370 KB	5104	3403	1,50	300 dpi	45	30

HT06		28032017-IMG_0566	5.096 KB	3146	2097	1,50	320 dpi	45	30
HT07		28032017-IMG_0545	7.633 KB	4554	3036	1,50	320 dpi	45	30
HT08		02102018-IMG_0764	7.748 KB	4418	2945	1,50	300 dpi	45	30
HT09		18092018-IMG_0064	8.527 KB	4762	3175	1,50	300 dpi	45	30
HT10		18092018-IMG_0052	9.507 KB	5184	3456	1,50	300 dpi	60	40
HT11		18092018-IMG_0085	9.232 KB	5133	3422	1,50	300 dpi	60	40

HT12		18092018-IMG_0026	8.533 KB	4678	3119	1,50	300 dpi	45	30
HT13		IMG_6300	3.691 KB	2887	2165	1,33	320 dpi	40	30
HT14		Olhares inspiradores 2017	4.245 KB	3155	2366	1,33	320 dpi	60	45
HT15		2013-11-18-00013	7.220 KB	4000	3000	1,33	300 dpi	60	45
HT16		13092018-IMG_9906-HDR	7.770 KB	5016	3344	1,50	300 dpi	45	30
HT17		DSC_4339	4.128 KB	3008	2000	1,50	320 dpi	45	30

HT18		09062016sem título0012	2.592 KB	2844	1891	1,50	320 dpi	45	30
HT19		2013-08-19-00030	8,811 KB	3795	2846	1,33	240 dpi	60	45
HT20		2013-11-23-00017	9.669 KB	3779	2834	1,33	304 dpi	40	30
HT21		20140529untitled0036	4.426 KB	3000	2250	1,33	320 dpi	40	30
HT22		2009-03-29_687 4	3.905 KB	2586	1940	1,33	300 dpi	60	45
HT23		2013-11-09-00013-2	7.133 KB	4000	3000	1,33	304 dpi	60	45

HT24		2013-12-02-00075	7.346 KB	4000	3000	1,33	304 dpi	40	30
HT25		2013-12-02-00089	5.857 KB	3519	2639	1,33	304 dpi	40	30
HT26		18092018-IMG_0090	11.233 KB	4941	3294	1,50	300 dpi	60	40
HT27		20160202untitled0104	5.828 KB	3988	2991	1,33	320 dpi	60	45
HT28		2013-08-20-00011	7.970 KB	3956	2967	1,33	240 dpi	60	45
HT29		24092018-IMG_0503	8.684 KB	4969	3313	1,50	300 dpi	60	40

HT30		DSC_4291	3.104 KB	3008	2000	1,50	320 dpi	60	40
HT31		IMG_6361	4.315 KB	3647	2376	1,53	320 dpi	60	39
HT32		14092018-IMG_9959	10.005 KB	5145	3430	1,50	300 dpi	60	40
HT33		DSC_2743	2.266 KB	2503	1877	1,33	320 dpi	40	30
HT34		2013-11-01-00021	6.119 KB	4000	3000	1,33	304 dpi	40	30
HT35		24092018-IMG_0542	4.828 KB	4314	2876	1,50	300 dpi	60	40

HT36		19112017-IMG_2617	9.030 KB	5184	3456	1,50	320 dpi	60	40
HT37		02102018-IMG_0801-2	9.514 KB	5184	3456	1,50	300 dpi	60	40
HT38		20160202untitled0052	5.943 KB	4000	3000	1,33	320 dpi	60	45
HT39		2013-10-03-00141	5.023 KB	3531	2648	1,33	304 dpi	60	45
HT40		2013-10-03-00139	5.879 KB	4000	3000	1,33	304 dpi	60	45
HT41		27092018-IMG_0636	8.392 KB	5184	3456	1,50	300 dpi	60	40

HT42		08082018-IMG_7772	10.720 KB	4576	3051	1,50	300 dpi	60	40
HT43		2013-11-11-00052	4.511 KB	3000	2250	1,33	300 dpi	60	45
HT44		13092018-IMG_9888-HDR	7.440 KB	5146	3431	1,50	300 dpi	60	40
HT45		30042017-IMG_0992	3.768 KB	5184	2432	2,13	300 dpi	120	56
HT46		DSC_4151	2.851 KB	3008	2000	1,50	320 dpi	60	40

APÊNDICE C – IMAGENS SELECIONADAS

Figura 19 – Código HT01. Foto: Helio Tomita.



Figura 20 – Código HT02. Foto: Helio Tomita.



Figura 21 – Código HT03. Foto: Helio Tomita.



Figura 22 – Código HT04. Foto: Helio Tomita.



Figura 23 – Código HT05. Foto: Helio Tomita.



Figura 24 – Código HT06. Foto: Helio Tomita.



Figura 25 – Código HT07. Foto: Helio Tomita.



Figura 26 – Código HT08. Foto: Helio Tomita.



Figura 27 – Código HT09. Foto: Helio Tomita.

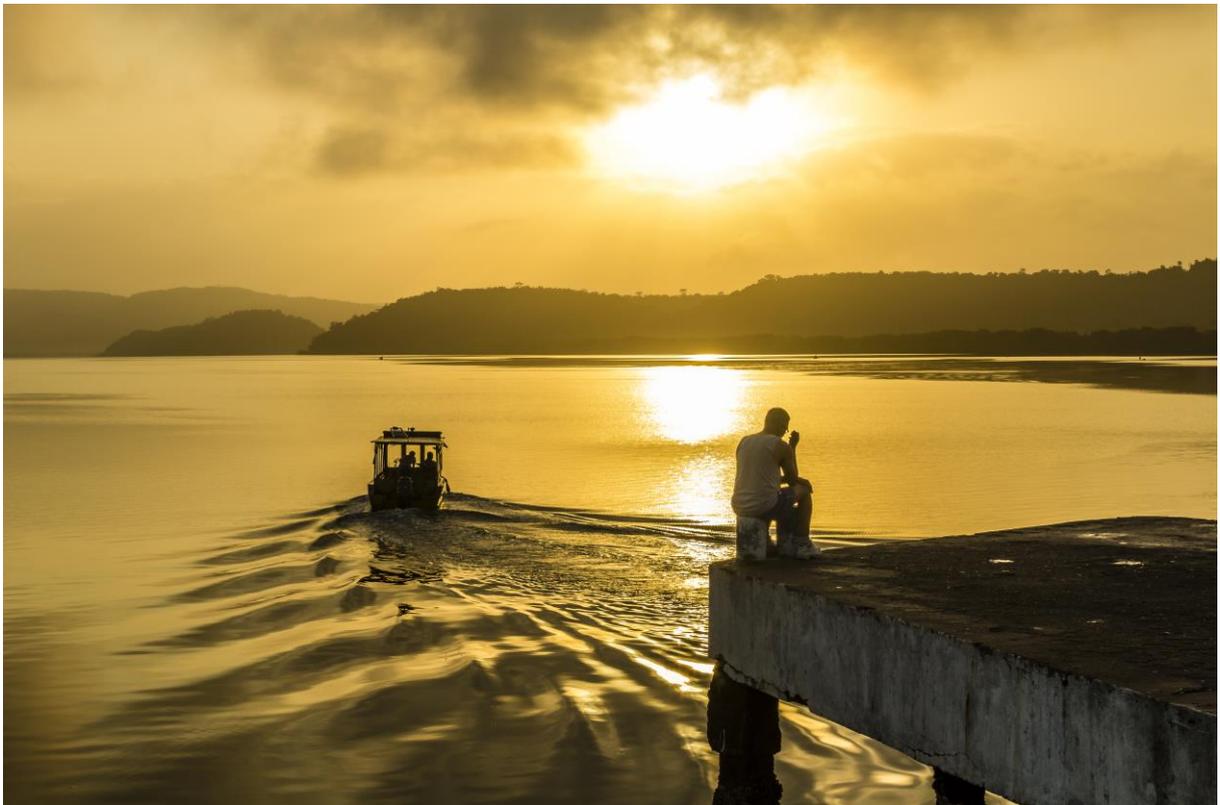


Figura 28 – Código HT10. Foto: Helio Tomita.



Figura 29 – Código HT11. Foto: Helio Tomita.



Figura 30 – Código HT12. Foto: Helio Tomita.



Figura 31 – Código HT13. Foto: Helio Tomita.



Figura 32 – Código HT14. Foto: Helio Tomita.



Figura 33 – Código HT15. Foto: Helio Tomita.



Figura 34 – Código HT16. Foto: Helio Tomita.



Figura 35 – Código HT17. Foto: Helio Tomita.



Figura 36 – Código HT18. Foto: Helio Tomita.



Figura 37 – Código HT19. Foto: Helio Tomita.

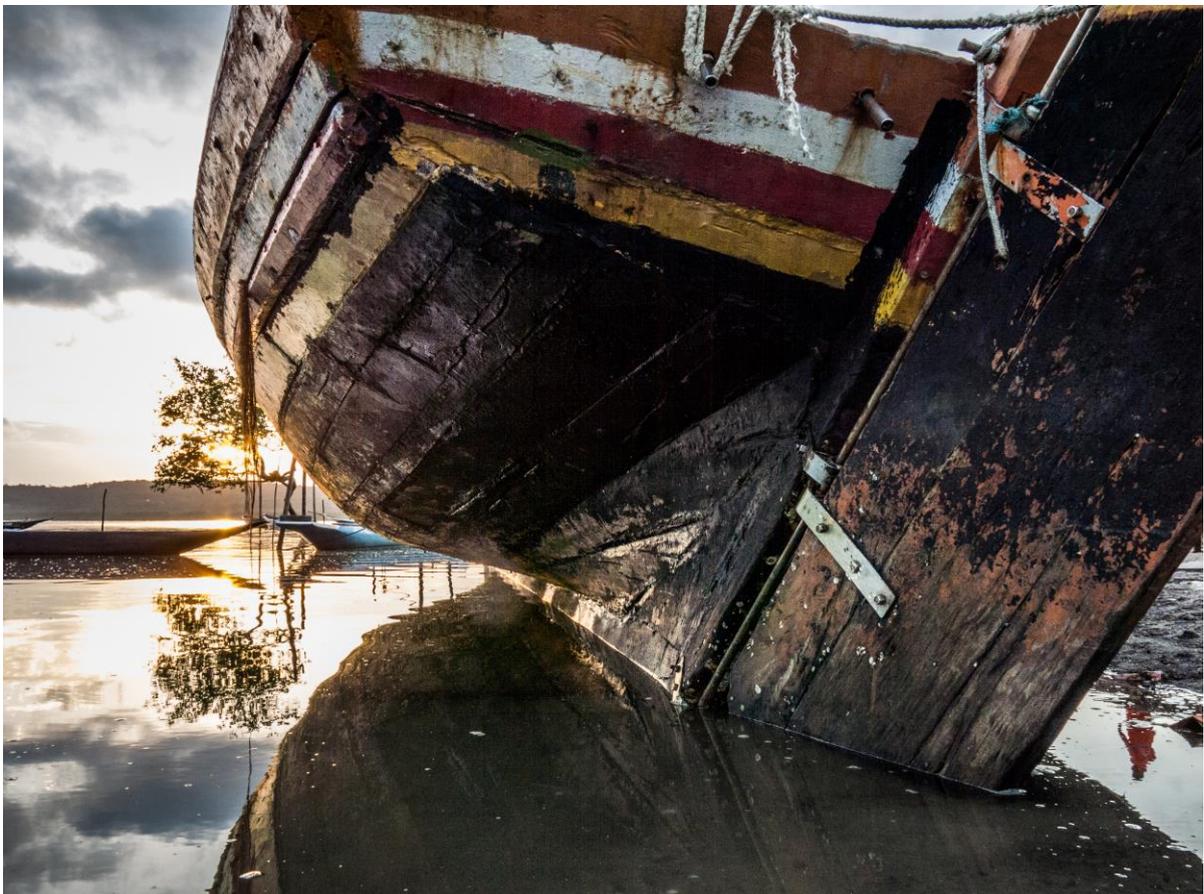


Figura 38 – Código HT20. Foto: Helio Tomita.



Figura 39 – Código HT21. Foto: Helio Tomita.



Figura 40 – Código HT22. Foto: Helio Tomita.



Figura 41 – Código HT23. Foto: Helio Tomita.



Figura 42 – Código HT24. Foto: Helio Tomita.



Figura 43 – Código HT25. Foto: Helio Tomita.



Figura 44 – Código HT26. Foto: Helio Tomita.



Figura 45 – Código HT27. Foto: Helio Tomita.



Figura 46 – Código HT28. Foto: Helio Tomita.



Figura 47 – Código HT29. Foto: Helio Tomita.



Figura 48 – Código HT30. Foto: Helio Tomita.



Figura 49 – Código HT31. Foto: Helio Tomita.



Figura 50 – Código HT32. Foto: Helio Tomita.



Figura 51 – Código HT33. Foto: Helio Tomita.



Figura 52 – Código HT34. Foto: Helio Tomita.



Figura 53 – Código HT35. Foto: Helio Tomita.



Figura 54 – Código HT36. Foto: Helio Tomita.



Figura 55 – Código HT37. Foto: Helio Tomita.



Figura 56 – Código HT38. Foto: Helio Tomita.



Figura 57 – Código HT39. Foto: Helio Tomita.



Figura 58 – Código HT40. Foto: Helio Tomita.



Figura 59 – Código HT41. Foto: Helio Tomita.



Figura 60 – Código HT42. Foto: Helio Tomita.



Figura 61 – Código HT43. Foto: Helio Tomita.



Figura 62 – Código HT44. Foto: Helio Tomita.



Figura 63 – Código HT45. Foto: Helio Tomita.



Figura 64 – Código HT46. Foto: Helio Tomita.

APÊNDICE D – VISITA VIRTUAL

Módulo 1

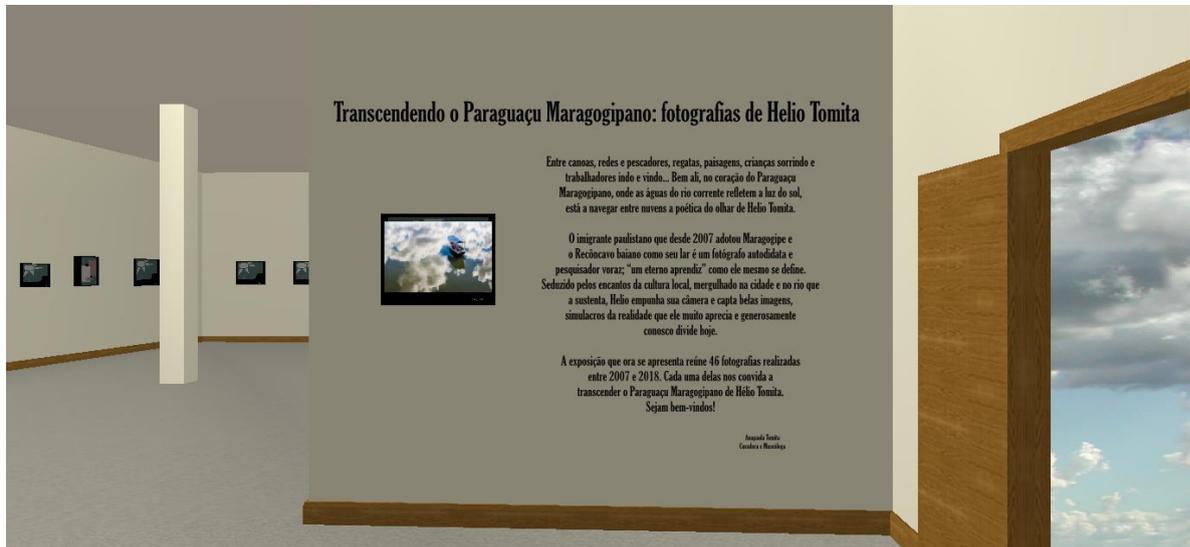


Figura 65—Painel 1. Texto curatorial e Fotografia código HT46



Figura 66 – Painel 2. Ficha Técnica

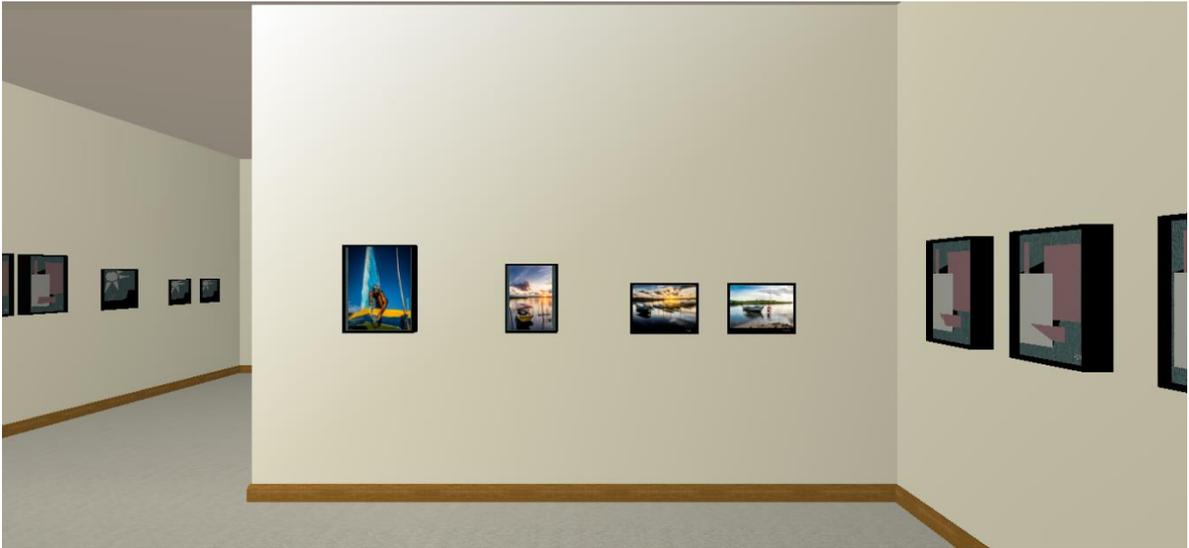


Figura 67 – Painel 3. Fotografias códigos HT19, HT18, HT17, HT16

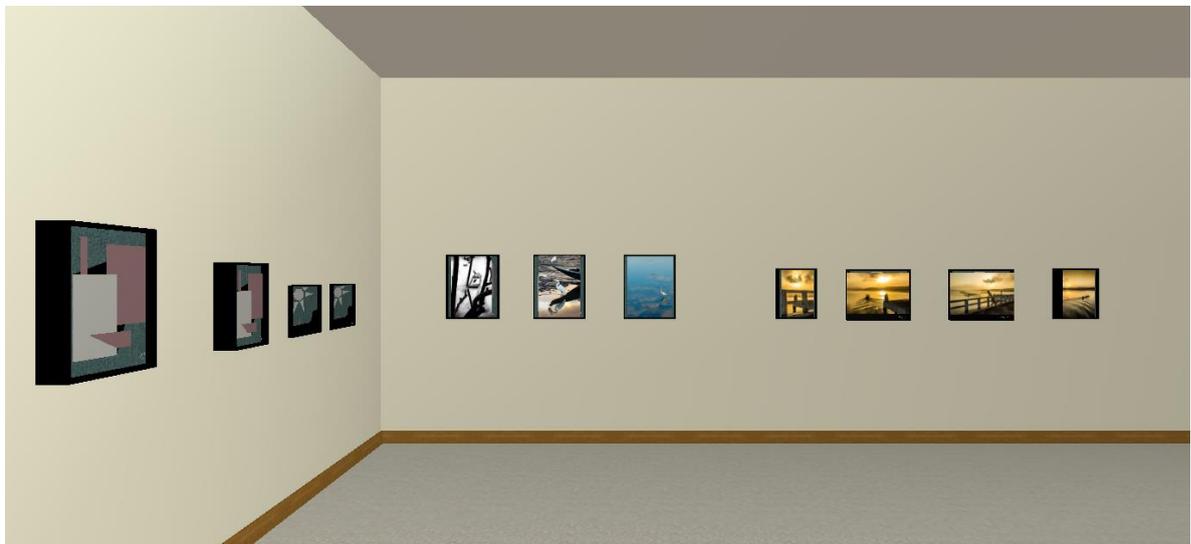


Figura 68 – Painel 4 (parte 1). Fotografias códigos HT41, HT42, HT43, HT09, HT10, HT11, HT12

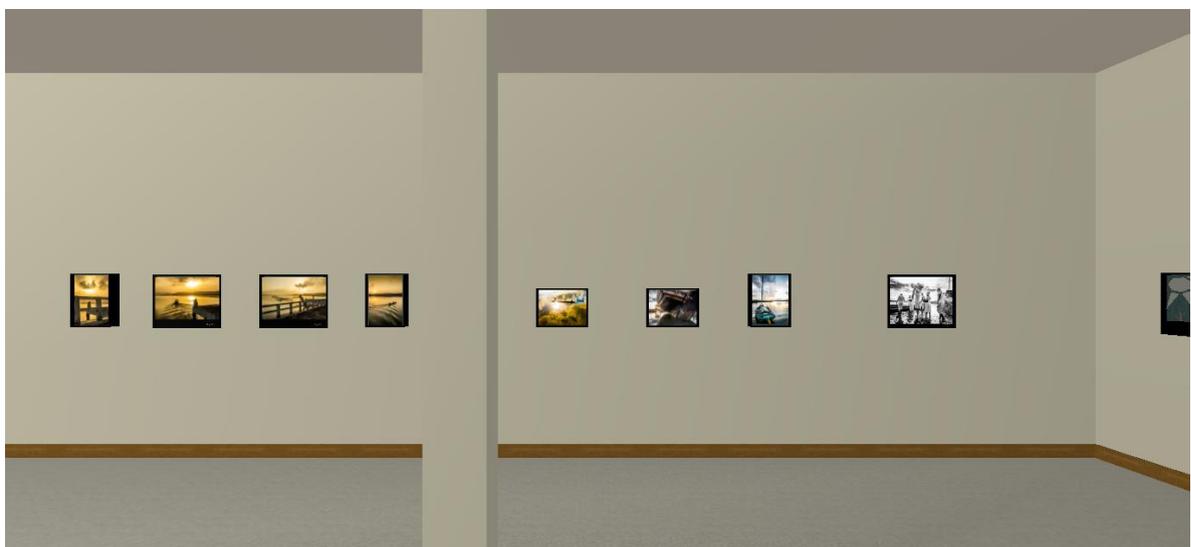


Figura 69 – Painel 4 (parte 2). Fotografias códigos HT09, HT10, HT11, HT12, HT13, HT20, HT21, HT30



Figura 70 – Painel 5. Fotografias códigos HT22, HT23, HT24, HT25, HT39, HT40, HT26, HT37

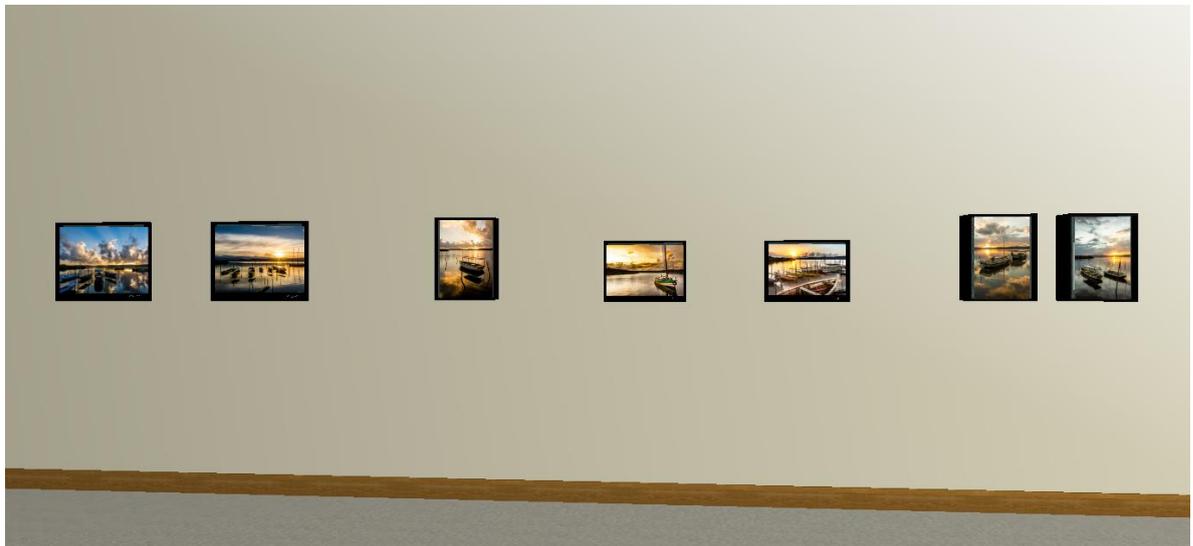


Figura 71 – Painel 6. Fotografias códigos HT15, HT14, HT05, HT04, HT03, HT02, HT01

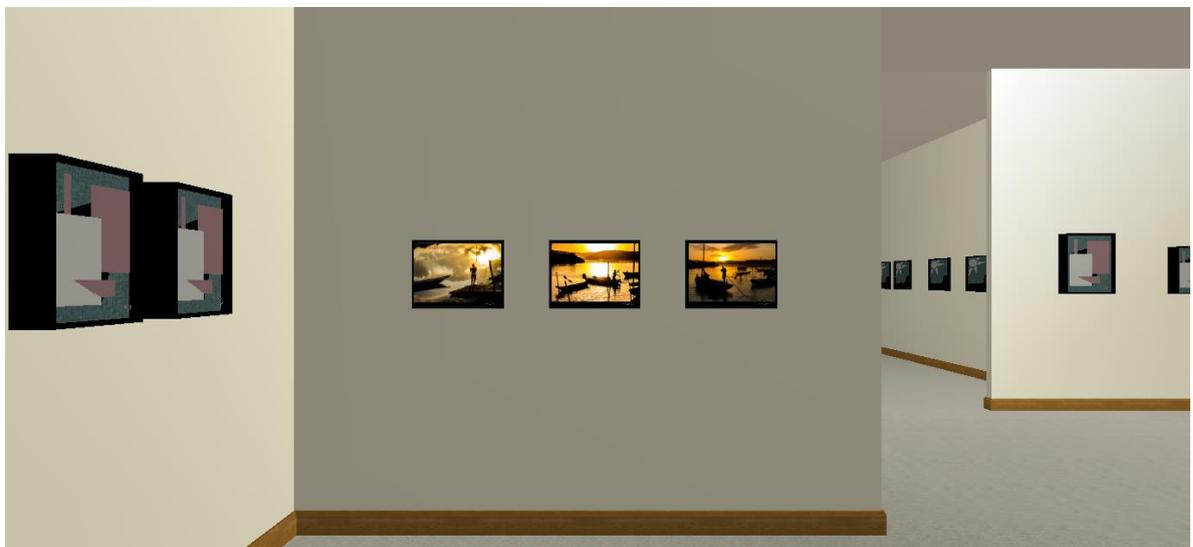


Figura 72 – Painel 7. Fotografias códigos HT08, HT07, HT06

Módulo 2



Figura 73 – Paineil 8. Fotografias códigos HT36, HT35, HT32, HT34, HT33



Figura 74 – Paineil 9. Fotografias códigos HT45, HT44



Figura 75 – Paineil 10. Fotografias códigos HT27, HT28, HT29, HT30, HT31.