



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS
Mestrado em Museologia e Patrimônio

Espaço Construído:

O Museu e suas exposições.

Elisa Guimarães Ennes

UNIRIO / MAST - RJ, Junho de 2008

Anexo 1
CAPA/LOMBADA

**Elisa G
Ennes**

**Espaço
Construído:**

*O Museu e
suas
exposições*

UNIRIO-MAST
2008

Espaço Construído:

O Museu e suas exposições

por

Elisa Guimarães Ennes,
*Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 01 – Museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada à
Coordenação do Programa de Pós-Graduação
em Museologia e Patrimônio.

Orientador:
*Professor Doutor **José Dias***

UNIRIO/MAST - RJ, Junho de 2008

FOLHA DE APROVAÇÃO

Espaço Construído:

O Museu e suas exposições

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. Dr. _____
José Dias

Prof. Dr. _____
Priscila de Siqueira Kuperman

Prof. Dr. _____
Rosane Maria Rocha de Carvalho

Rio de Janeiro, Julho 2008

En61 Ennes, Elisa Guimarães

 Espaço construído: o museu e suas exposições/ Elisa Guimarães
Ennes. - 2008.
 x., 195 p. : il.

 Orientador: José Dias.

 Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio)-
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO / Museu
de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Programa de Pós-graduação
em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2008.

 Referências: p. 104 - 107

 1. Museologia. 2. Patrimônio. 3. Museus – comunicação. 4.
Exposições - planejamento. 5. Linguagens da exposição. I. Dias, José. II.
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-
Graduação em Museologia e Patrimônio. III. Título.

CDU – 069.01

Aos meus queridos
Fran e Zizi
com muito amor

*À minha mãe amiga e incentivadora,
sempre com muito carinho,
em todas as empreitadas.*

*À minha “vigilante” irmã que,
carinhosamente,
acompanhou passo a passo
este trabalho.*

*À Teinha, querida tia que
me apoiou de todas as maneiras,
em todos os momentos.*

*À Tereza Scheiner que um dia,
na magia dos museus,
me mostrou que era possível trazer meu
conhecimento e sensibilidade
para este universo.*

*Ao meu orientador José Dias,
pelo respeito às minhas propostas
e ao meu trabalho.*

*Aos queridos professores que
me apoiaram e acompanharam
neste caminho.*

*Aos queridos colegas
que tornaram esta jornada tão
alegre e interessante.*

*Aos amigos do coração que,
de alguma maneira,
contribuíram para a
realização deste trabalho.*

Resumo

ENNES, Elisa Guimarães. **Espaço Construído**: o Museu e suas exposições. Orientador: Professor Doutor José Dias. UNIRIO/MAST. 2008. Dissertação.

A Dissertação observa a museografia de exposições através de seus recursos e sua função comunicacional. Elabora reflexões sobre o significado dos Museus e seu papel diante das novas técnicas de informação e meios de comunicação. Através de estudos de caso faz uma análise das aplicações dos elementos visuais e do design geral das exposições e sua interação com o conteúdo proposto.

Palavras chave: Museu, Comunicação, Exposição, Linguagens da exposição

Abstract

ENNES, Elisa Guimarães. Created Space: museums and their exhibitions. 2008. Graduate Program in Museology and Heritage, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2008. 195 p.

Supervisor: José da Silva Dias. Dissertation (Master).

Analysis of the museographical development of exhibitions, through their resources and communicational function. Considers the meaning and significance of museums and their importance, under new information technologies and communication media. Based on case analysis, an approach is made of the applications of visual elements, issues related to the exhibition's general design and their **interaction with the contents considered**.

Key Words: Museum. Exhibition. Language of exhibitions. Communication.

Siglas e abreviaturas utilizadas (4)

ICOM - *International Council of Museums* (Conselho Internacional de Museus) - órgão filiado à UNESCO

ICOFOM - *International Committee for Museology, ICOM* (Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus)

ICOFOM LAM - Organização Regional do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) para a América Latina e o Caribe

UNESCO - *United Nations Organization for Education, Science and Culture* (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura)

IPHAN – Instituto de Patrimônio Artístico e Histórico Nacional

Lista de ilustrações (18)

1. Representação do tom. p. 60.
2. Imagem da exposição 'Vistas do Brasil', Pinacoteca do Estado de São Paulo. p. 61.
3. Imagem da exposição 'Ciências da Terra Ciências da Vida', Museu de Arte Brasileira. p. 61.
4. Imagem da exposição 'Ciências da Terra Ciências da Vida', Museu de Arte Brasileira. p. 61.
5. Nasher Sculpture Center. p.61.
6. Pinacoteca do Estado de São Paulo. p. 61.
7. Mancha de cores, Forslind, Ann, cores, jogos e experiências, São Paulo, Callis Editora, 1996. p.62
8. Comparativo de figuras e cores, Forslind, Ann, cores, jogos e experiências, São Paulo, Callis Editora, 1996. p. 62.
9. Representação das cores. p. 62.
10. Cores dos materiais. p. 62.
11. Texturas. . 62.
12. Convenção de leitura. Dondis, Dondis A. Sintaxe da linguagem visual, São Paulo, Martins Fontes, 1997. p. 63.
13. Métodos pessoais de visão. Dondis, Dondis A. Sintaxe da linguagem visual, São Paulo, Martins Fontes, 1997. p. 63.
14. Escala de Corbusier. Gropius, Walter. Bauhaus e a nova arquitetura, São Paulo, Editora Perspectiva, 1977. p. 64.
15. Neutralidade. Kliczowski, H. Álvaro Siza. Barcelona, Loft Publications, 2001. p. 64.
16. Excesso, exposição Brasil + 500. p. 65.
17. Direção. Dondis, Dondis A. Sintaxe da linguagem visual, São Paulo, Martins Fontes, 1997. p.66.
18. Diversas formas de expor. Giraudy, Daniele; Bouilhet, Henri. O museu e a vida. Belo Horizonte, Editora UFMG,1977. p. 67.

SUMÁRIO

	Pág.
Introdução	12
Cap. 1 Museus e Exposições	19
Museus e Exposições	20
Museologia	26
Museografia	27
Exposição/ Comunicação	32
Cap. 2 A construção do espaço de exposição	40
Estratégias	43
O espaço	53
Cenografia	54
Forma	55
Linguagens da exposição	57
Percepção	59
Contexto	60
Cap. 3 Visitando a exposição	71
	Pág.
Considerações	99
Referências	104
Anexos	109

INTRODUÇÃO



Introdução

No universo dos museus a exposição desempenha um importante papel na representação e comunicação de suas pesquisas e acervo. É um espaço construído não apenas fisicamente, mas também simbolicamente, e pode ser entendido como espaço do imaginário, uma vez que intermedia as imagens dos espaços do imaginário aos espaços reais¹. O Museu, enquanto fenômeno cultural se apresenta de maneiras diferentes no tempo e no espaço². Sua arquitetura³, enquanto espaço de representação, encontra-se em permanente mutação⁴.

Sob o ponto de vista da fisicalidade, os edifícios que hoje abrigam museus possuem uma referência histórica ou de representação de uma memória urbana e “..o alcance dos espaços construídos vai então bem além de suas estruturas visíveis e funcionais”⁵. Estes edifícios são, segundo Canclini, máquinas de “sentido, de sensação, (...) da subjetividade individual e coletiva.”⁶.

Os museus devem ser observados como espaços delimitadores e contextualizadores, que atuam na construção de memórias: “os edifícios e construções de todos os tipos são máquinas enunciadoras. Elas produzem uma subjetivação parcial que se aglomera com outros agenciamentos de subjetivação”⁷ atuando, assim, no conjunto, como “uma transferência de singularidade do artista criador de espaço para a subjetividade coletiva”⁸.

Certamente os edifícios de museus fazem parte do patrimônio cultural das cidades, no entanto, muitas vezes existe uma maior preocupação com a forma da edificação em si, segundo um critério de obra de valor arquitetônico excepcional, buscando mais o efeito de monumento do que a função de abrigar e ambientar o Museu.

¹ Entendido aqui que a construção simbólica dos museus passa pelo imaginário através do viés afetivo do patrimônio, da noção de identidade cultural e pertencimento.

² A multiplicidade de referências culturais, conjunto identitário de memória, permite que o Museu seja entendido e sentido de maneiras diferentes no tempo e no espaço.

³ Os edifícios de museus, re-significados, passam a ser percebidos como lugar simbólico, de ordenamento das experiências individuais e coletivas.

⁴ Não mais entendido apenas como monumento ou espaço sagrado, o museu tem nas suas exposições um espaço privilegiado de representação do patrimônio cultural. Para tanto, é necessário que esteja em constante busca de uma adequação para atender às novas realidades, usos e relações.

⁵ CANCLINI, Nestor G. **O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional**, Rev Patrimônio nº 23, 1993. p. 158.

⁶ Ibid., p. 158.

⁷ GUATARRI, Felix, **Caosmose um novo paradigma estético**, Rio de Janeiro 1992. p.178.

⁸ Ibid., p.178.

Com a diversificação dos meios de divulgação, o Museu continua passando por modificações estruturais para se adequar ao momento. Segundo Huysen, é preocupação com a “não recorrência eterna ao mesmo” e que os “ritmos frenéticos da invenção tecnológica e a realidade virtual no mundo doméstico estão causando mudanças na estrutura da percepção”⁹. O Museu deve, portanto, continuar a trabalhar sistematicamente suas estratégias de representação, para poder “oferecer seu espaço como um lugar de contestação e negociação cultural”. Reforça-se aqui a idéia que Scheiner nos traz de um local que tenha o caráter “de mediador institucional da circulação social de cultura”, portanto, responsável por um conjunto específico de informações e mensagens para as gerações futuras, mantendo a idéia de continuidade e, com isso, “personificaria a consciência de identidade de um povo, região ou país”¹⁰. As mensagens trabalhadas em seus espaços se apóiam em conjunto de objetos-signos que expostos formam um texto.

Os objetos que dividem com a narrativa o esclarecimento e auxiliam a compreensão tornam possível a elaboração de um discurso fundamentado que, somando ao trabalho do especialista, pode acrescentar a percepção das multiplicidades sociais, possibilitando uma infinidade de leituras:

“Esse objeto deve ser o mesmo para todos. Mas, ao mesmo tempo, é diferente para cada um, no sentido em que cada um se encontra, em relação a ele, numa posição diferente (...) Encontra-se, simultaneamente ou alternadamente, nas mãos de todos. Por esse motivo, cada um pode inscrever nele sua ação, sua contribuição, seu impulso ou energia. O objeto permite não apenas levar o todo até o indivíduo mas também implicar o indivíduo no todo”¹¹.

Observando algumas abordagens buscando entender os diversos papéis do objeto e sua origem, percebe-se a existência de um todo que se relaciona unindo a concepção da exposição, o projeto arquitetônico do museu e do espaço e as obras e objetos que nele se expõem. Lembro que fazemos parte de uma cultura de objetos, onde cada objeto, “elemento do mundo exterior, fabricado pelo Homem e que este deve assumir e manipular”, invoca a idéia de “coleção, de arranjo, de série, de exibição”¹². Cada objeto seria, portanto, um atributo, e sua própria presença no museu justificaria o tratamento diferenciado dos demais: “os objetos – pois um Signo pode ter vários deles –

⁹ HUYSEN, Andréas. **Escapando da amnésia. Museu como cultura de massa**. Rev patrimônio nº23, 1994. p. 47.

¹⁰ SCHEINER, Tereza. **Apolo e Dionísio no templo das musas: museu gênese, idéia e representações na cultura ocidental** Dissertação. Orientadores Paulo Vaz, Lena Vânia Ribeiro. RJ ECO/UFRJ, 1998. p. 118.

¹¹ LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** Ed 34, São Paulo, 1999. p. 130.

¹² MOLES, Abraham. **Teoria dos Objetos**. Ed Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1981. p. 19.

podem ser, cada um deles, uma coisa singular (...) um conjunto ou uma totalidade de partes”¹³.

Eco analisa a relação do Homem com o objeto arquitetônico, comentando que “fruímos a Arquitetura como fato de comunicação, mesmo sem dela excluirmos a funcionalidade”; neste sentido, torna-se difícil analisar semiologicamente a Arquitetura, uma vez que “os objetos arquitetônicos aparentemente não comunicam (ou, pelo menos, não são concebidos para comunicarem) mas funcionam”. Aqui, a arquitetura é entendida como processo no qual “cristalizam-se não apenas afetos, conceitos, intuições sugeridas em acidentalidade, porém, sobretudo, determinações de ser e de estar”¹⁴. O espaço de exposição passa a ser percebido como espaço de sedução, onde “o signo é desviado de seu sentido, porque é seduzido”¹⁵, e também como espaço do imaginário.

Para tanto, é necessário que se observe a exposição como espaço de representação e como espaço de sedução¹⁶, porque sua forma é mais abrangente pois se estende além da forma física, assim como observar o espaço de exposição dos museus como espaço de produção de narrativas, a partir da utilização de diversas estratégias e linguagens e analisar o espaço físico expositivo como processo arquitetônico. Este opera na interseção entre o novo e a ancestralidade, em um viés comunicacional. Junto é necessário também refletir sobre a natureza simbólica dos espaços construídos em museus, sua arquitetura como suporte para informação e representação. Lembro que mantêm-se aqui como foco as diversas formas de representação do patrimônio cultural¹⁷, observando o processo de construção simbólica do espaço. Conseqüentemente, sua elaboração é um processo amplo que envolve uma série específica de conhecimentos.

A concepção e montagem de uma exposição são resultantes de um processo que envolve atividades técnicas e científicas e que resultam numa pauta museográfica, a qual, quando apresentada de modo sensível, permite diversas experiências estéticas que

¹³ PIERCE, Charle. **Semiótica**, Ed Perspectiva, São Paulo, 1995. p. 46.

¹⁴ COUTINHO, Evaldo. **O espaço da arquitetura**, Ed Perspectiva, São Paulo, 1977. p. 170.

¹⁵ BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**, Papirus Editora, São Paulo, 1991. p. 84.

¹⁶ SCHEINER, em aulas PPG-PMUS UNIRIO-MAST, 2006/2.

¹⁷ “A constituição de um ‘patrimônio cultural’ das sociedades tem se feito, historicamente, mediante atos arbitrados pela vontade de grupos hegemônicos. A historiografia nos mostra quanto a identificação e qualificação de referências como ‘patrimoniais’ tem sido permeada por movimentos de ‘seleção de memórias’ e pelas conseqüentes práticas de controle sobre essas referências: documentação, inventários, inspeções, conservação. A intenção é sempre congelar aspectos da cultura no tempo, conservando elementos do passado e do presente para as futuras gerações”. SCHEINER, Tereza. **Imagens do Não-lugar: comunicação e os “novos patrimônios”**. Tese. Orientador: Priscila Kuperman. RJ: ECO/UFRJ, 2004. p.15.

levam o público a um prazer mais que estético. Foucault nos auxilia no entendimento ao nos dizer que:

“...entre o olhar já codificado e o conhecimento reflexivo, há uma região mediana que libera a ordem no seu ser mesmo: é aí que ela aparece, segundo as culturas e segundo as épocas, contínua e graduada ou fracionada e descontínua, ligada ao espaço ou constituída a cada instante pelo impulso do tempo, semelhante a um quadro de variáveis ou definida por sistemas separados de coerência...”¹⁸

E o tratamento predominante dado ao espaço de exposições é o da mensagem visual, porém, não acontece isoladamente porque participa de todo o contexto comunicacional e “ocorre articulada a outras fontes perceptivas na composição dos complexos discursos multi-sensoriais do ambiente em que se insere”¹⁹. A comunicação, neste caso, se apóia muito no olhar que revela sempre inúmeras possibilidades. Recorremos a Ostrower para acrescentar que:

“cada vez que se olha para uma forma, o próprio olhar encerra um momento de avaliação, de referência a si próprio, de referência a ritmos e tensões de espaços vividos reencontrados na imagem, e tudo isso se passa no nível da intuição”²⁰.

O que nos leva a entender que a exposição nos permite trabalhar com vários recursos com o fim de sensibilizar o público.

Podemos, portanto, entender que a Exposição Museológica pressupõe um projeto museográfico que carrega no seu bojo outros projetos como arquitetônico e luminotécnico, gráfico e *design* dos suportes e outros elementos, que, junto com as pesquisas, formam um conjunto de informações e definições que a geram. O exagero na aplicação de recursos tecnológicos, gráficos, de iluminação, assim como o uso indiscriminado de elementos cenográficos, cria um excesso de ruído que impede a fruição dos objetos e das informações que a compõem. É necessário que haja um projeto eficiente do espaço da exposição museológica para controlar o efeito da comunicação dos materiais, para que o visitante não seja captado pelo *design* dos elementos e suportes apenas.

Conseqüentemente, entendo que se faz necessária uma análise da Exposição Museológica e seus espaços, do ponto de vista dos sistemas de representação. E neste trabalho busquei analisar a exposição como espaço de arquitetura simbólica²¹, enfocando

¹⁸ FOUCAULT, Michel de. **As palavras e as coisas**, Martins Fontes, São Paulo, 1981. p xvii.

¹⁹ NOJIMA, Vera, **Comunicação e leitura não verbal**, in Formas do Design, Ed 2AB, Rio de Janeiro, 1999. p.16.

²⁰ OSTOWER, Fayga . **A construção do olhar** in O Olhar, Cia das Letras, São Paulo, 1988. p. 177.

²¹ Esta observação parte da idéia de que existe um “fluxo cognitivo” e é necessária a observação das apropriações e percepções, pelas pessoas dentro destes espaços especiais, porque todos os elementos que lá estão passam por uma “transformação semiótica das suas representações”. FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **Design em espaços**. Coleção TextosDesign, Edições Rosari, São Paulo, 2002. p. 134-142.

o papel comunicacional das exposições museológicas, assim como a sua utilização como espaço de representação e produção de narrativas.

Ao longo do trabalho foram enfocadas diversas questões em torno da exposição, tais como sua forma, tipologias, a questão de conservação dos objetos em exposição, assim como os excessos que podem interferir na qualidade da comunicação. Todas estas questões indicam que existe a necessidade de se criar um discurso bem estruturado para a elaboração da exposição, para que ela seja um suporte eficiente para este discurso.

Nos pontos abordados, entre outros, está a busca pelo entendimento da exposição como uma possibilidade de 'materialização' das propostas teóricas, ou seja, um sistema estruturado, que se utiliza de diversos elementos e recursos para desempenhar sua função, ficando clara a necessidade de um planejamento eficaz e o entendimento da abrangência deste meio para a divulgação das pesquisas e propostas dos museus.

Ao longo da presente pesquisa encontrei as mais diferentes referências ao termo exposição, o que leva a observar que pode ser interpretada e entendida de diversas maneiras. Desde uma forma emprestada dos mercados e feiras medievais como a forma de apresentar os resultados da indústria, arte e outros até como espaço onde interagem pessoas, objetos e informação (forma e conteúdo), buscando o conhecimento através de uma vivência. De qualquer maneira, fica claro que com as novas mídias e meios ampliou-se o horizonte das exposições, o que dificulta sua definição.

As coleções e mesmo os objetos conceituais e imateriais, junto com a informação, são o foco das exposições, porém elementos tais como painéis, vitrines e outros componentes dividem os espaços e necessitam estar em equilíbrio e harmonia. O mesmo para a aplicação de outros meios tais como vídeos, computadores e outras tecnologias da informação; eles compõem a exposição mesmo sendo suportes para as informações.

As propostas, de um modo geral, são elaboradas com objetivo de fazer com que a visita à exposição seja uma experiência emocional, mas elas têm como finalidade maior o conhecimento apresentado e que pode vir a ser adicionado aos conjuntos de conhecimentos pessoais dos visitantes. E, podemos perceber, deve acontecer nas exposições um equilíbrio entre a dimensão da arte, sua forma, funcionalidade e comunicação; esta se pode dizer até que deve ser preponderante sobre as demais.

Observando tantos elementos que interagem no espaço de exposição e seus determinantes, esta pesquisa foi desenvolvida da seguinte maneira nas diversas seções:

Na primeira seção, em uma alegoria do *O armário, as gavetas, a caixa...*, apresento os conceitos relativos a Museus e exposições e às teorias que os envolvem. Apresento uma seqüência destes conceitos que, assim como em *um convite*, situa o leitor na pesquisa e permite entender como hoje se constróem as exposições nos espaços dos museus.

Na segunda seção, dando seqüência à alegoria de estar *...abrindo o armário...*, passo pela observação do que se entende por exposições como espaços construídos e as estratégias de abordagens utilizadas na elaboração das mesmas, os elementos que atuam na percepção e que combinados permitem a leitura do discurso do museu, *preparando* a experiência para o visitante.

Na terceira seção, abertura da *Caixa de surpresas...*, a observação é focada no encontro de todos os elementos levantados nas seções anteriores. E a partir de estudos de caso, assim como em *uma festa dos sentidos*, faço observações das exposições visitadas e um comparativo das diferentes vivências.

Ao final, estão colocados os levantamentos das exposições observadas e o roteiro que foi utilizado neste levantamento. Originalmente, foi utilizado um questionário elaborado pela autora para este trabalho, porém, o mesmo foi reformulado baseado no questionário apresentado pelo prof. Martin Scharer²².

A criação de uma exposição pressupõe conhecimento, inspiração e interpretação. E mais, sensibilidade, vivência artística e harmonia do gosto para expressar e promover, através da vivência no espaço, emoção, harmonia e diversidade. Portanto, é importante se pensar a relação do espaço com o objeto.

²² Martin Scharer, vice-Presidente do Conselho Internacional de Museus – ICOM e Diretor do Museu Alimentarium, Nestlé em Vevey, Suíça. Em aulas da disciplina Teoria da Exposição PPG-PMUS UNIRIO, março de 2008.

CAPÍTULO 1

*O armário, as gavetas, a caixa...
Um convite*

Museus e Exposições



O armário, as gavetas, a caixa... um convite

1. Museus e Exposição

As pessoas vão aos museus para ver exposições que podem ser compostas por suas coleções ou por coleções visitantes. Elas são um meio original de comunicação e podem ser permanentes¹, temporárias² ou itinerantes³. São compostas por suas coleções, e são espetáculos para os sentidos, porém elas têm no seu bojo alguns objetivos definidos por Peter Van Mensch: pesquisa⁴, conservação⁵ e coleta⁶; mas todo este processo se inicia em outro contexto.

O ato de colecionar teria sido uma prática natural do homem onde, através dos objetos, guardaria suas referências. O homem da pré-história já guardava objetos e os reunia segundo seus próprios critérios. Tradicionalmente, portanto, a gênese do museu seria entendida a partir da coleção⁷. Porém, segundo Scheiner, o nascimento do conceito estaria além da figura do Templo das Musas - a idéia de Museu teria estado, “desde a Grécia ágrafa, relacionada à idéia de um espaço perceptual, de um espaço/ tempo (...) de revelação, de criação de celebração do Homem sobre si mesmo e sobre o Universo⁸”. E acrescenta que, se ele é

“espaço de presentificação das idéias, de recriação do mundo por meio da memória, ele pode existir em todos os lugares e em todos os tempos: ele existirá onde o Homem estiver e na medida em

¹ As exposições permanentes normalmente são elaboradas com as coleções dos museus (mesmo dos museus científicos). As coleções, de um modo geral, podem ser divididas como: coleção em exposição (momentaneamente não utilizada em estudos), coleção em estudo (o que impede que se inviabilize o manuseio), coleção na reserva (o restante que não está em estudo nem em exposição).

² As exposições temporárias são uma nova apresentação das coleções do museu, podendo ser temáticas (uma nova visão para as suas coleções) e podem conter itens de coleções de outros museus para compor o tema.

³ As exposições itinerantes são elaboradas pelos museus para circular por outras instituições, aumentando o acesso às suas coleções.

⁴ Pesquisa: as coleções são fontes de pesquisa constante nos museus e as exposições são o resultado do conhecimento observado.

⁵ Os museus são comprometidos com a conservação de suas coleções, considerada fundamental para a longevidade das coleções.

⁶ Os museus de coleções fechadas já não mais necessitam deste item, porém no caso de museus de ciências as coleções tendem a crescer.

⁷ Seria a partir da coleção que surgiria o museu tradicional, espaço para guarda, conservação e difusão das informações relativas ao seu acervo.

⁸ SCHEINER, Tereza. **Apolo e Dionísio no templo das musas**: museu gênese, idéia e representações na cultura ocidental Dissertação. Orientadores Paulo Vaz, Lena Vânia Ribeiro. RJ ECO/UFRJ 1998. p. 4.

que assim for nominado – espaço intelectual de manifestação da memória do Homem, da sua capacidade de criação”.

A palavra Museu está sempre associada a coleções, objetos únicos, aura, educação, comunicação, e, através do objeto original, “sacralizando” o espaço. Porém, o Museu não é apenas uma instituição responsável pela coleta, pesquisa e guarda dos objetos exibidos em suas exposições, ele ocupa um papel importante na arquitetura do mundo contemporâneo. Para que possa ser entendido, segundo Scheiner⁹, deve ser a partir do entendimento de como o

“homem se projeta do fundo de seu inconsciente para além de si mesmo, elaborando, no plano individual e em sociedade, os processos que levam à constituição de determinados sistemas sociais, de determinadas maneiras de gerar e distribuir riquezas, de determinadas formas de produzir e consumir cultura.”

E, assim como o homem cria espaços para outros usos, como escolas casas e templos, cria também espaços específicos para visitar e guardar seu patrimônio cultural.

Museu

Existe um grande número de abordagens conceituais sobre os museus e isso nos mostra a dificuldade de uma definição abranger todos os processos que o envolvem. O ICOM, Conselho Internacional de Museus da UNESCO o define como

“Um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberto ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exhibe, para o estudo, a educação e o entretenimento, as evidências materiais do homem e seu meio ambiente”¹⁰

suas funções são múltiplas, e, portanto o Museu pode ser observado pelo enfoque educacional ou pelo comunicacional. Carvalho nos aponta que para Kerriou¹¹, “o Museu é meio de educação e comunicação”, enquanto para Lumbreras é “meio de comunicação de massa, que articula a mensagem de forma organizada”¹², sendo essa uma de suas três funções básicas: preservação, pesquisa e comunicação. Carvalho esclarece que, ao

⁹ SCHEINER, Tereza. **Museologia, globalismo e diversidade cultural**. Conferência proferida na cidade do México. VII Encontro Regional do ICOFOM LAN, in apostila de Museologia 3, profª Tereza Scheiner, Rio de Janeiro, 2000.

¹⁰ "A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of society and of its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment. (...)" - Definição aprovada na 21ª Assembléia geral em Seul, Coréia, 2004. disponível em <http://icom.museum/definition.html> acesso em jun 2007.

¹¹ KERRIOU, Miriam Arroyo de. Patrimônio e Cultura: reflexões sobre a experiência mexicana. in CARVALHO, Rosane M. Rocha de. **Exposição em museus e público: o processo de comunicação e transferência da informação**. Diss Orientador: Lena Vânia Ribeiro Pinheiro. RJ. ECO/UFRJ - IBICT/CNPq, 1998.

¹² LUMBRERAS SALCEDO, Luiz Guillermo. Museu, Cultura e Ideologia. iApud CARVALHO, op.cit.

falar na 1^o reunião anual do ICOFON/LAM, sobre os modelos conceituais de museus e sua relação com patrimônio natural e cultural, Mensch explicita da seguinte maneira:

“... a preservação inclui coleta, conservação, restauração, armazenamento e documentação; a investigação refere-se à interpretação científica do valor informativo do patrimônio cultural e natural; a comunicação compreende todos os métodos possíveis para transferir a informação a uma audiência: publicações, exposições e atividades educativas adicionais.”

É, portanto um sistema de comunicação e informação e pode ser observado segundo Carvalho com um enfoque museológico onde “despontam autores voltados ao museu como um sistema de comunicação, o que pode se estender até a Museologia. (Saracevic)”¹³; porém existe uma dificuldade em definir um conceito.

Loureiro nos diz que existem “inúmeros conceitos decorrentes das várias visões e abordagens filosóficas e científicas dentre as inúmeras e ricas vertentes do espaço museal”¹⁴, e o variado número de definições de Museu nos ajuda a concluir que não é possível universalizar um único conceito. Mas seria possível entender o processo de evolução pelo qual o Museu passou ao longo do tempo e os modelos resultantes deste processo. Quais sejam: primeiramente o Museu Tradicional¹⁵ baseado nos objetos (cabendo nesta classificação o museu ortodoxo¹⁶ [acadêmico], interativo¹⁷ [exploratório] ou com coleções vivas¹⁸ [jardins botânicos, zoológicos, aquários]), seguido pelo Museu de Território (compreendendo os museus comunitários e ecomuseus¹⁹, parques nacionais e sítios naturais²⁰, cidades-monumento, sítios arqueológicos e paleontológicos²¹) avançando até o Museu Virtual²².

Cada museu representa um pensamento e um saber e utiliza para sua comunicação através das exposições, de um modo geral, o método visual como linguagem básica, mas também aplica outras como a tátil, auditiva e olfativa. Lembremos que o Museu pode existir em qualquer tempo e espaço, o que significa que não é

¹³ CARVALHO, Rosane M. Rocha de. **Exposição em museus e público**: o processo de comunicação e transferência da informação. Diss Orientador: Lena Vânia Ribeiro Pinheiro. RJ. ECO/UFRJ - IBICT/CNPq, 1998.

¹⁴ LOUREIRO, José Mauro M. **Labirinto de paradoxos**: Informação, Museu, Alienação, Diss ECO/UFRJ - IBICT/CNPq, Rio de Janeiro, 1996.

¹⁵ “...cuja unidade conceitual é o Objeto (...) Sem objeto, não há coleção, e portanto não há museu (...) usa o objeto como instrumento primordial de trabalho e sobre ele constrói sua teoria.” SCHEINER, Tereza. **Apolo e Dionísio no templo das musas**: museu gênese, idéia e representações na cultura ocidental Dissertação. Orientadores Paulo Vaz, Lena Vânia Ribeiro. RJ ECO/UFRJ 1998. p. 3.

¹⁶ É o modelo de museu onde de um modo geral os objetos são retirados do ‘mundo’ e inseridos em um espaço com elementos contextualizadores, fictícios, criado para este fim. Ibid., p. 4.

¹⁷ Modelo onde entre os objetos são incluídos os experimentos e os fenômenos.

¹⁸ Compreendendo os jardins botânicos, zoológicos, aquários e outros locais com espécimes vivos.

¹⁹ Observa os processos culturais e sociais.

²⁰ Observa os processos naturais.

²¹ Trabalham na vertente de conjunto, tomando os processos culturais/ sociais e os processos naturais – patrimônio - como foco – é o museu Integral.

²² Apenas sendo possível através de processos tecnológicos, ou das percepções dos processos entre homem, memória e patrimônio (museu interior, museu global).

possível determinar um Museu utópico que seja possível em todas as realidades; ele se desenvolve e toma a forma adequada para cada caso e necessidade específica de cada sociedade²³.

De uma forma semelhante em todas as sociedades, o termo Museu está freqüentemente associado a coleções, objetos únicos, aura, educação, comunicação, de maneira particular, ‘sacralizando’ o espaço onde se encontra. Observado como um fenômeno cultural e, ao longo de sua existência como espaço de memória²⁴, o Museu procura parar o tempo, é a busca da eternização do homem, a luta contra a finitude. Também pode ser entendida como a ‘parada no tempo’ que acontece não apenas nas exposições através dos seus objetos originais – únicos, mas também através da grande preocupação com a conservação. Esta minimiza a ação do tempo para que os objetos possam ser visitados e lidos, e, através de novas propostas possam ser re-lidos por um tempo maior do que seria o período normal de vida destes objetos enquanto em uso.

O tempo²⁵ é constitutivo dos museus, porém nele, a ‘flecha do tempo’²⁶ se dissocia do ritmo biológico e passa ao tempo social. De uma forma sensível, temos o domínio do tempo cronológico (linear, irreversível, mensurável e previsível) sobre o espaço e as relações sociais. No entanto, atualmente, percebemos o tempo de modo fragmentado e comprimido em função das novas tecnologias, o que nos levaria a uma nova forma de observar os ‘contratos sociais’. Fica, portanto, ao Museu a função de ‘guardar o tempo’ atuando como mecanismo de acesso a um passado coletivo²⁷, e este acesso se dá através da memória.

A memória²⁸ está ligada, de um modo geral, aos objetos que descontextualizados perdem seu significado²⁹ e necessitam de apoio para que esta conexão seja feita. Porém, se observados pelo viés do patrimônio cultural [de forma integral], esta memória se

²³ Scheiner, em notas de aulas PPG-PMUS UNIRIO-MAST, 2006/2.

²⁴ “... entendida enquanto processo, enquanto jogo de articulações da emoção e da mente humanas: o Museu, espelho e representação do Homem e das realidades por ele percebidas, opera simultaneamente nos diversos planos de memória, constituindo-se à imagem e semelhança dos valores, desejos e expressões de distintas sociedades, que continuamente o recriam – no tempo e no espaço – seja para dar-lhe uma nova forma, seja para reatualizar formas já instituídas e consagradas.” SCHEINER, Tereza. **Apolo e Dionísio no templo das musas: museu gênese, idéia e representações na cultura ocidental** Dissertação. Orientadores Paulo Vaz, Lena Vânia Ribeiro. RJ ECO/UFRJ, 1998. p. 31.

²⁵ Energia colocada em uma ação que não se recupera.

²⁶ Tempo real, porque o tempo virtual é ‘intemporal’ – não temporal ou transitório, é eterno, perene.

²⁷ Segundo Scheiner, a memória coletiva estaria apoiada sobre alguns “notáveis como mediadores” que seriam os “guardiães dos cadastros de memória coletiva” com a função de “estimular os sentimentos de nostalgia e de afetividade, que nos permitem sair da sociedade atual e perceber o passado como um lugar de fruição.” SCHEINER, loc. cit., p. 35.

²⁸ “A memória do patrimônio é um estímulo que vem dos objetos que nos rodeiam... o fenômeno da memória coletiva produz-se quando isso ocorre em alguns grupos da sociedade, ou simultaneamente a uma quantidade de pessoas, sendo este um fenômeno social muito respeitável.” MAROEVIC, Ivo. **O papel da musealidade na preservação da memória**. Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória, 1977, trad. Tereza Scheiner.

²⁹ “A memória está também ligada a um contexto. Os objetos musealizados perdem geralmente seu contexto histórico primário ou original. Seu contexto vivente preserva-se apenas na documentação e na abordagem conceitual daqueles que são capazes de imaginar este conceito. Seu contexto museal é completamente artificial.” SCHEINER, loc. cit., p. 35.

atualiza de maneira dinâmica buscando, além da identidade do 'objeto', as referências de tempo e espaço³⁰. A visita ao museu é, portanto, uma experiência que permite transformar, através de descobertas, alguns níveis de significados dos objetos e conceitos expostos; e esta descoberta é estimulada e 'sustentada' pela confiança na autenticidade dos objetos. Este um elemento fundamental que sacraliza o espaço e todo o conjunto dando credibilidade ao que é dito através das exposições.

A possibilidade de observar objetos originais³¹ representativos de momentos históricos ou de figuras importantes, dentro de uma narrativa, transformaria uma visita ao museu em um deslocamento temporal no imaginário³² do visitante. Segundo Scheiner, este caráter fenomênico do Museu e de sua pluralidade "remete à possibilidade de percebê-lo através da experiência de mundo de cada indivíduo"³³. Estaria ligado à memória coletiva em uma "combinação de dados científicos e culturais"³⁴ elaborados a partir das experiências individuais. O Museu representaria uma parte da realidade deslocando a função dos objetos e dando nova conotação, passando a ser "não mais o objeto em si, mas o resumo histórico"³⁵. Para tanto, são fundamentais as ações de preservação, conservação e organização com fim de representar o patrimônio cultural.

O museu opera, de um modo geral, diretamente com os objetos e a ele cabe também, a partir de seus critérios, a seleção do que apresentar e de que maneira fazê-lo, uma vez que se insere no conjunto de instituições com "autoridade pedagógica"³⁶ que pode "romper continuamente o círculo da necessidade cultural (...) ao constituir a ação propriamente pedagógica nos termos de uma ação capaz de produzir a necessidade de

³⁰ "A memória se funda sobre o tempo social de cada indivíduo ou grupo social: a sua permanência se apóia sobre um espaço social onde ela coloca sua marca. E portanto, toda memória não é senão uma reconstrução do que já foi construído, a partir da visão de mundo atual do indivíduo ou grupo." SCHEINER, Tereza. **Apolo e Dionísio no templo das musas**: museu gênese, idéia e representações na cultura ocidental Dissertação. Orientadores Paulo Vaz, Lena Vânia Ribeiro. RJ ECO/UFRJ, 1998. p. 35.

³¹ Segundo Benjamin a "autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico". BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** em Obras Escolhidas, Editora Brasiliense, São Paulo, 1994. p. 168.

³² "o imaginário recobre, ou melhor, permeia toda relação do sujeito com objetos e imagens, na medida em que é através deste registro que se constitui a própria possibilidade de tal relação". PORTINARI, Denise B. **A noção de imaginário e o campo do Design**, in Formas do Design, por uma metodologia interdisciplinar org Rita Maria Couto e Alfredo Jefferson de Oliveira. Ed 2AB, Série Design, Rio de Janeiro, 1999. p. 38.

³³ SCHEINER, Tereza. **Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos**. Representação. Revista Semiosfera, ECO/UFRJ, ano 3 nº 4/5. Disponível em <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/index.html>. Acesso em dez de 2006.

³⁴ MAROEVIC, Ivo. **O papel da musealidade na preservação da memória**. Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória, 1977, trad. Tereza Scheiner

³⁵ SCHEINER, Tereza. **Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos**. Representação. Revista Semiosfera, ECO/UFRJ, ano 3 nº 4/5. Disponível em <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/index.html>. Acesso em dez de 2006.

³⁶ O Museu além da guarda, conservação e exposição do acervo tem em sua base também a função didática de transmissão de informação e com isto ele pode ser entendido como pertencente ao conjunto de instituições informais de ensino e pesquisa. A partir de seu acervo das práticas desenvolvidas em seu espaço é possível desenvolver trabalhos de pesquisa e pedagógicos junto ao público escolar de todos os níveis, complementando os conteúdos apresentados em aula dentro do processo de ensino formal.

seu próprio produto”³⁷. Faz parte da arquitetura histórico-cultural da civilização contemporânea e como vivemos um processo de aceleração do tempo, junto com a fácil substituição da maioria dos objetos, tendo uma linguagem quase que totalmente visual afeta o modo de percepção desta contemporaneidade. Suas exposições são espaços transformados, criados para atender a função de apresentar o acervo a partir de um afastamento do uso cotidiano dos objetos. As propostas consagram certos objetos e em função delas o Museu se enquadra nas instâncias investidas de poder assim como, segundo Bourdieu, a família e a escola, impondo um “arbítrio cultural”. Isto é, está em “condições de impor uma aprendizagem ao final da qual tais obras” e objetos apresentados são “naturalmente dignas de serem admiradas ou degustadas”³⁸.

Os museus convivem com novas tecnologias e novos meios de comunicação, acrescentados aos objetos e ícones materiais, como também a linguagem escrita, passam a lidar com imagens e se multiplicam e conquistam um público crescente. “Perderam seu papel de templos do saber e transformaram-se no lugar do espetáculo da mis-en-scène, onde novas expectativas visuais são parcialmente agraciadas com movimento e flexibilidade”³⁹ com discurso sobre arte e cultura.

Os museus, efetivos instrumentos de pesquisa e comunicação – cultural e social – utilizam teorias e práticas que dizem respeito aos seus objetivos, ao seu funcionamento, aos seus métodos e ao seu papel junto à sociedade e necessitam sistematicamente de uma constante revisão das suas estratégias museográficas. Seu importante meio de comunicação são as exposições das coleções pelas quais é permanentemente responsável, e através delas mantém o contato direto entre o acervo e o visitante. Cada vez mais os museus se envolvem com os mais diferentes recursos para propiciar a melhor fruição de suas exposições.

Este Museu tão diversificado vem ao longo tempo sendo revisto, re estudado e cada vez mais ele se abre a novas propostas e novos perfis. Os conceitos de patrimônio se ampliam e junto seguem os novos conceitos e propostas para os museus.

Das resoluções do ICOM na Mesa Redonda de Santiago (1972) se destaca o anúncio de um novo tipo de Museu, diferente dos Museus Tradicionais⁴⁰, é o “Museu Integral” com atividades de caráter social incluindo a ativa participação da sociedade

³⁷ BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**, Editora Perspectiva, São Paulo, 1998, p. 272.

³⁸ BOURDIEU, op.cit., p. 272.

³⁹ SPIELBAUER, Judith K. **A linguagem da exposição: interpretação e divisão de mundo**. Texto apostila de Fundamentos da teoria da exposição. Aula profª Tereza Scheiner

⁴⁰ Até então o entendimento do que é museu se restringia ao conceito de museu tradicional: espaço, objetos e exposição.

como “justificativa da sua própria essência e razão de ser”⁴¹. O edifício com seus espaços e o acervo deixam de ser o objetivo principal, e, o ‘homem’ passa a ocupar este papel em todo o processo.

Não seria, portanto razoável limitar o museu à idéia com a qual foi concebido institucionalmente, apenas como continente-edifício/ conteúdo-coleção e público⁴². Ao contrário, os museus, segundo Castells, seriam, em princípio, instituições culturais, utilizando o termo “cultura no sentido clássico de um sistema de valores e crenças”⁴³, sistemas de guarda e conservação, processando e transmitindo a potencialidade das mensagens culturais interativas, em um determinado contexto social. Teria sim, como uma de suas funções sociais a preservação e divulgação do patrimônio cultural, e, aos museus tem sido atribuída a “guarda de construções arbitrárias sobre a nação” podendo apresentar e refletir “diversos projetos de nação”⁴⁴.

Seria atribuída ao Museu a qualidade de instituição cultural vinculada às “formas políticas e culturais de cada sociedade”⁴⁵ e cada sociedade criaria museus porque “precisa de espelhos”, porque o museu seria um espelho da sociedade e do indivíduo na “sua relação consigo mesmo, com a natureza e o mundo, com as diferentes realidades que desenham e configuram seu campo perceptual”⁴⁶. Ele, como instituição, é a “base necessária à atividade museológica”⁴⁷ que lhe dá suporte e desenvolvimento.

As atividades desenvolvidas dentro do espaço do museu são pautadas pela Museologia que promove a intermediação e, através dela, se define o que deverá ser preservado; seu objeto é o homem - o público, o pensamento é focado no sujeito-objeto e suas inter-relações. O ICOM⁴⁸ define Museologia como uma ciência aplicada, a ciência do Museu que estuda a conservação educação e organização. Também considera as relações com o meio físico e a tipologia. Ou seja, a Museologia abrangeria desde a teoria até o funcionamento do museu.

⁴¹ MOUTINHO, Mário. **Sobre o conceito de museologia social**. Cadernos de Museologia nº 1 SMAG/ULHT Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 1993. p. 5.

⁴² O que usualmente acontece em função da prática de aproveitamento de edifícios históricos ou construções tombadas para instalação de museus, independentemente de sua natural adequação para a nova função. O correto uso da edificação implica em projetos, muitas vezes, de difícil e cara execução, o que obriga a utilização da edificação sem a necessária alteração. – experiência profissional da autora

⁴³ CASTELLS, Manuel – **Museums in the information era, cultural connectors of time and space**. Conferência de abertura na 19ª Conferência Geral do ICOM em Barcelona, 2001. ICOM News, Newsletter the International Council of Museums/ UNESCO, vol 54, nº3, 2001, ICOM ISSN 0020-6418. p. 4/8.

⁴⁴ SANTOS, Myrian Sepúlveda dos - **Os museus, a memória e os novos meio de comunicação**. Rio de Janeiro: IBICT, 1998. p. 11.

⁴⁵ SCHEINER, Tereza. **Apolo e Dionísio no templo das musas: museu gênese, idéia e representações na cultura ocidental** Dissertação. Orientadores Paulo Vaz, Lena Vânia Ribeiro. RJ ECO/UFRJ 1998. p. 1.

⁴⁶ Ibid., p. 1.

⁴⁷ GUARNIERI, Waldisa Russio. **Museologia e Museu**. Texto apresentado no simpósio “o processo de comunicação dos museus de arqueologia e etnologia”, universidade de São Paulo, 1993. p. 9.

⁴⁸ ICOM – Conselho Internacional de Museus órgão filiado à UNESCO, voltado para pesquisa e trocas de propostas, experiências e balizamento das diversas atividades e saberes que atuam dentro do espaço museal através dos comitês específicos de cada área.

Museologia

Inserida nas Ciências Humanas e Sociais, é uma ciência apoiada em teorias da área de Museologia (como por exemplo a Ciência da Informação e a comunicação, dentre outras), uma ciência aplicada que tem como sub-áreas três grandes funções, já mencionadas anteriormente: a preservação (compreende a coleção, identificação, conservação, restauração e documentação), a pesquisa (investigação do acervo) e a comunicação (exposição, divulgação do acervo e das pesquisas e educação)⁴⁹.

Pode ser considerada uma disciplina contemporânea por ter se instituído principalmente a partir da segunda metade do séc. XX. No entanto, a Museologia era entendida até os anos 1970 como um “ramo do conhecimento voltado para os objetivos e organização dos museus”, quando recebeu do ICOM a definição de

“estudo da história e trajetória dos museus, seu papel na sociedade, seus métodos específicos de pesquisa, conservação, educação e organização, seu relacionamento com o ambiente físico e a classificação dos diferentes tipos de museus”⁵⁰.

A partir dos anos 1980, contribuíram para a sua definição os estudos teóricos realizados e publicados no MuWoP 1⁵¹. Respondendo à provocação de Sofka⁵² quando diz que

“Museologia é o estudo dos museus e suas atividades... e que museologia é o assunto geral dos museus e uma disciplina científica independente com seus objetivos, objetos de estudo, esfera de trabalho, método e sistema. As diversas tarefas e várias áreas de coleção traçam um caráter largamente interdisciplinar da Museologia. Ainda que Museologia tenha que cooperar necessariamente com outros braços da ciência focando seu objeto comum de estudo: o museu e suas atividades”.

Foram então elaboradas algumas reflexões que contribuíram para esta discussão. Segundo Desvallées⁵³, seria uma escolha dos trabalhadores dos museus e estes decidiriam se seria um termo a se aplicar somente para se comunicar com o público ou com todo o campo de pesquisa o qual permite praticar sua profissão. Já Gregorová⁵⁴ considera Museologia uma nova disciplina científica ainda sendo constituída e define como sendo o estudo da “relação específica do homem com a realidade em todos os

⁴⁹ Considerações feitas a partir das informações sobre as áreas do conhecimento, disponível no site da Capes. WWW.capes.gov.br

⁵⁰ MENSCH, Peter Van. **O objeto de estudo da museologia**. Tradução Vania Estevan de Oliveira. Pretextos museológicos 1 UNIRIO 1994

⁵¹ **MuWoP1** Museological Working Papers. ICOFOM 1980

⁵² Sofka era então o presidente do ICOFOM. SOFKA, Vinos. Museological provocations. In MuWoP1 Museological Working Papers. ICOFOM 1980. p. 12.

⁵³ DESVALLÉSS, André. Diretor dos museus da França. In MuWoP1. ICOFOM 1980.

⁵⁴ GREGOROVÁ, Anna, Pesquisadora no Ústředná správa múzeí a galerií, Czechoslovakia. In MuWoP1. ICOFOM 1980.

contextos em que ele foi e ainda é concretamente manifestado”. Para Lemieux⁵⁵ Museologia não é uma ciência, no entanto ele entende que “é muito mais do que um trabalho prático” e sim uma “combinação entre conhecimento, entendimento, habilidade e perícia”. Lewis⁵⁶ destaca a necessidade de colocar uma estrutura teórica para o desenvolvimento do Museu como um todo. Segundo Pisculin⁵⁷ é uma “uma ciência aplicada ao mundo contemporâneo e deve garantir diretrizes para todos os aspectos do trabalho do Museu na sociedade moderna”. E Reynolds⁵⁸ acrescenta que embora estivesse ainda com “parâmetros pouco definidos” seria sim “uma ciência em embrião”. Para Scala⁵⁹ o leque de conhecimento e atribuições se amplia definindo que Museologia é um “estudo completo de todas as funções; estética, administrativa, prática, orientada para o relacionamento com o público e acadêmicos” lembra que esta é uma função necessária para entender o Museu no mundo complexo de hoje e reforça a idéia dizendo ser algo além de uma ciência ou uma experiência prática. Para Schreiner⁶⁰ a disciplina se desenvolveu de forma “social e científica, negociando com leis, princípios, estruturas e métodos do complexo processo de aquisição” e lembra o trabalho de preservar, decodificar, pesquisar e exibir objetos “móveis originais, selecionados da natureza e da sociedade como fontes primárias de conhecimento”. Lembra que estes criam a base teórica para o trabalho e para o método do museu com a ajuda de ampla experiência sistêmica. Stransky⁶¹ entende que o termo Museologia ou “teoria de museus cobre uma área específica de um campo de estudo focado no fenômeno museu” teria sido desenvolvida anteriormente e, no presente, esta idéia se direciona para o “âmbito de uma disciplina científica específica”. Tsuruta⁶² acredita que é uma “ciência de museus” e acrescenta que deveriam ser feitos esforços para uma “coordenação e cooperação internacional entre museus e cientistas de museus para desenvolver mais tarde o estudo da Museologia”. E finalmente Zouhdi⁶³ compreende como sendo a “ciência dos museus”.

A museologia viria se desenvolvendo como ‘Ciência dos Museus’⁶⁴, tendo como seu objeto de estudos a relação da sociedade com o Museu, incluindo os estudos sobre

⁵⁵ LEMIEUX, Louis, Diretor do National Museum of Natural Sciences, Canadá. In MuWoP1. ICOFOM 1980.

⁵⁶ LEWIS, Geoffrey, Diretor do Museum Studies at the University of Leicester, Gran Bretanha. In MuWoP1. ICOFOM 1980.

⁵⁷ PISCULIN, Juij P. Vice-diretor e chefe dos laboratórios de museologia do Gosudartsvenny muzei revolucci, Ussr. In MuWoP1. ICOFOM 1980.

⁵⁸ REYNOLDS, Barrie G. Professor de Cultura Material e diretor do Material Culture na James Cook University of North Queensland, Austrália. In MuWoP1. ICOFOM 1980.

⁵⁹ SCALA, Joseph A. Chairman do Graduate Museology Program no College of visual performing Arts, USA. In MuWoP1. ICOFOM 1980.

⁶⁰ SCHREINER, Klaus. Diretor do Agrarhitoriches Museum, Republica Democrática Alemã. In MuWoP1. ICOFOM 1980.

⁶¹ STRÁNSKÝ, Zbyněk. Diretor do departamento de museologia do Moravské Muzeum, Czechoslovakia. In MuWoP1. ICOFOM 1980.

⁶² TSURUTA, Scoichiro. Professor de museologia no Departamento de Educação da Faculty of letters of the Hosei University, Japão. In MuWoP1. ICOFOM 1980.

⁶³ ZOUDI, Bachir. Curator do Museum of Greco-roman Antiques and Bizantines Art, Síria. In MuWoP1. ICOFOM 1980.

⁶⁴ Lembramos que museu é entendido aqui como fenômeno.

os museus. Pauta as atividades desenvolvidas dentro do espaço do museu promovendo a intermediação, e através dela se define o que deverá ser preservado. Seu objeto é o homem - o público, o pensamento é focado no sujeito-objeto e suas inter-relações. O ICOM a define hoje como uma ciência aplicada, a ciência do Museu que estuda a conservação educação e organização⁶⁵. Também considera as relações com o meio físico e a tipologia. Ou seja, abrange desde a teoria até o funcionamento do Museu.

Encontrei também, ao longo das leituras, o entendimento de que Museologia é uma disciplina que se volta desde a teoria até as práticas no Museu, e, Museografia seria usualmente aplicada para designar a arte (ou técnicas) de exposição do museu. Scheiner nos lembra que a Museologia hoje tem a função de “investigar as novas relações entre o global e o local” distanciando as questões de consumo das questões culturais. E também de analisar a “importância do sentido de ‘pertencimento e identidade’ a ‘reelaboração do próprio’” em uma sociedade aonde a economia e a cultura encontram-se globalizadas, e onde as identidades ultrapassam territórios geográficos e fronteiras lingüísticas⁶⁶.

Para entender a distinção entre os conceitos de Museologia e Museografia recorro a Desvallées que esclarece que o termo Museografia⁶⁷, teria vindo desde o séc. XVIII, seria definida como “Museologia prática e aplicada” e subordinada à Museologia e “aplica suas conclusões teóricas”. A Museografia compreende então as “técnicas necessárias para realizar as funções museais e particularmente o que concerne o planejamento do Museu, a conservação, a restauração, a segurança e a exposição”⁶⁸. Seria possível alinhar a idéia de que a Museologia e a Museografia se complementam mutuamente.

Os museus, não como fim, mas meio, seriam locais para as atividades de pesquisas e práticas, podendo ter um espaço específico criado para exposições de cunho e concepção museológica. Estas são um tipo especial de representação comprometidas com as técnicas e tratamentos específicos dos conteúdos, tendo sempre o homem

⁶⁵ No caso da Museologia existe o Thesaurus de acervos museológicos desenvolvido por Helena Ferrez, mestre em Ciência da Informação e Maria Helena Bianchini, museóloga. Ver referências bibliográficas no livro interdisciplinaridade p. 11 nota nº12.

⁶⁶ SCHEINER, Tereza. **Museologia, globalismo e diversidade cultural**. Conferencia proferida no México no VII Encontro Regional do ICOFOM/ LAM, 1998. apostila de Museologia. Profª Tereza Scheiner

⁶⁷ « Muséographie - La muséographie, dont le terme a fait son apparition dès le XVIIIe siècle, se définit comme la muséologie pratique et appliquée. Elle est subordonnée à la muséologie et applique les conclusions théoriques auxquelles la muséologie est parvenue. En anglais l'expression museum practice est souvent préférée au terme museography. La muséographie comprend les techniques requises pour remplir les fonctions muséales et particulièrement ce qui concerne l'aménagement du musée, la conservation, la restauration, la sécurité et l'exposition. Mais l'usage du mot museographie a tendance, en français, à ne désigner que l'art (ou les techniques) de l'exposition. C'est pourquoi, depuis quelques années, le terme d'expographie a été proposé pour désigner ce qui ne concerne que les expositions, qu'elles se situent dans un musée ou dans un espace non muséal ». DESVALLÉES, André. **Cent quarant termes muséologiques** ou petit glossaire de l'exposition, in Manuel de Muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée. Org Marie-Odile de Bary e Jean-Michel Tobelem. Ed Séguier, Option Culture, Biarritz, 1998. p. 205.

⁶⁸ DESVALLÉES, André. **Cent quarant termes muséologiques** ou petit glossaire de l'exposition, in **Manuel de Muséographie**, Petit guide à l'usage des responsables de musée. Org Marie-Odile de Bary e Jean-Michel Tobelem. Ed Séguier, Option Culture, Biarritz, 1998. p. 205.

observado como “criador ou usuário de exposições”⁶⁹. Convivem hoje com novas tecnologias e novos meios de comunicação, junto com os objetos e ícones materiais, como também a linguagem escrita, passam a lidar com imagens e a virtualidade⁷⁰. Ao mesmo tempo perderam seu papel de “templos do saber” e transformaram-se no lugar do espetáculo, da “*mis-en-scène*, onde novas expectativas visuais são parcialmente agraciadas com movimento, e flexibilidade”⁷¹ com discursos sobre arte e cultura. Como instrumento de pesquisa e comunicação, o museu utiliza teorias e práticas que, ligadas aos seus objetivos, seu funcionamento, seus métodos e seu papel junto à sociedade, necessita sistematicamente de revisão das suas estratégias expositivas.

Museografia

Como já observamos antes, a Museografia de exposições vem sofrendo várias transformações; a cada momento é observado um novo enfoque de acordo com os contextos sócio-culturais, históricos e científicos; contudo, é constante a busca pelo aprimoramento do processo comunicacional. Estas mantêm uma relação única com o público, e trabalhar o Museu no enfoque da comunicação é entender e planejar estratégias para dinamizar esta relação com seu acervo.

O termo abrange várias atividades dentro do Museu, ou seja, é responsável pela comunicação e divulgação do acervo, através das exposições utilizando para tanto diversos projetos complementares, de catalogação, conservação, acondicionamento e instalações de apoio necessárias para as diferentes funções dentro do museu. É a atividade que se ocupa, dentre outras coisas, dos aspectos técnicos e práticos tais como o edifício, sua organização, climatização, instalações gerais ligadas intimamente à arquitetura e conservação⁷².

Entendida também como técnica de apresentação do material expositivo, auxilia e permite a comunicação de conteúdos dos elementos musealizados, adequando o espaço que o envolve observando a preservação e conservação deste material. Contudo, a

⁶⁹ MAURE, Marc. **The exhibition as a theatre**. On the staging of Museum objects. *Nordisk Museologi*, Lommedalen, 1995/2: 155-168

⁷⁰ “As relações entre cultura, memória e patrimônio estariam assim condicionadas, mais que à técnica, a movimentos de afetos, num fluxo inesgotável de intensidades e territorialidades, onde coexistem todas as matrizes culturais e identitárias”. SCHEINER, Tereza. **Imagens do Não-lugar: comunicação e os “novos patrimônios”**. Tese. Orientador: Priscila Kuperman. RJ: ECO/UFRJ, 2004. p 11.

⁷¹ SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Os museus, a memória e os novos meio de comunicação**. Rio de Janeiro: IBICT, 1998. p. 19.

⁷² DESVALLÉES, André. **Cent quarent termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition**, in Manuel de Muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée. Org Marie-Odile de Bary e Jean-Michel Tobelem. Ed Séguier, Option Culture, Biarritz, 1998. p. 210.

Museografia deve ser uma reelaboração constante, uma proposta criativa diferente para cada caso, não devendo ser restrita ao espaço de exposição, e sim abrangendo todos os espaços do museu. Torna-se variada, uma vez que “existem tantas realidades museográficas quantos são os museus existentes”⁷³. Sua prática requer conhecimento em torno dos mais diversos tipos de acervo, desde as coleções de arte, objetos etnológicos e etnográficos, documentos, coleções científicas, reservas técnicas, reservas biológicas e até parques nacionais, é, portanto, uma atividade dinâmica que envolve saberes de diversas áreas e necessita constantemente de atualização, incorporando novos conceitos técnicos, teóricos e sociais através do patrimônio cultural e ambiental.

Sempre esteve presente junto à prática do colecionismo, muito embora sem ser definida como técnica e sem fundamentação teórica, que tem seu embrião a partir da organização das coleções particulares. Nieckel⁷⁴ no “Tratado de Museographia”(1727) aplica o termo Museografia, sugerindo instruções para utilização e organização dos espaços. Seu significado se confunde com as práticas museológicas, mas se diferencia trabalhando em compasso com as teorias na criação, na idéia, na construção do tema e da exposição, na adaptação da coleção, na construção do espaço, na adequação do edifício. Sua prática é um trabalho onde se agrega a inspiração da criação interpretativa com a educação da sensibilidade e o agenciamento de novas vivências e emoções através dos métodos expositivos aplicados. A sua aplicação seria então a infra-estrutura do ato comunicativo expositivo dos museus onde se constróem representações, não apenas nos espaços de exposição, mas em todo o seu conjunto.

Está vinculada ao conceito de Museologia, pois se apresenta como uma ação organizada na estrutura interna do museu; é a ligação do museu com seu público mostrando sua tendência ideológica; uma prática que lança mão, através do *design*⁷⁵ de suas exposições, de variados recursos para obter um resultado possível junto ao tema e acervo propostos. É importante acrescentar que todos os produtos naturais e culturais são musealizáveis. Para uma constante atualização necessita que o museu saia em direção da cidade buscando e renovando sua linguagem, buscando cenários significativos, porque é necessário que a partir de perguntas e de seus acervos ele faça o diálogo com o visitante mantendo constante o compromisso com a informação. Como instrumento de comunicação, o museu, através da sua museografia, deve estar

⁷³ LÉON, Aurora. **El Museo, teoría, praxis y utopia**. Madrid, Ediciones Cátedra,1986. p. 92.

⁷⁴ In HERNANDEZ, Francesca. **Manual de Museologia**. Madrid: Editorial Sintesis, 1994. p. 121.

⁷⁵ Segundo Bomfim o *design* seria, antes de tudo, instrumento para a materialização e perpetuação de ideologias, de valores predominantes em uma sociedade. BOMFIM, Gustavo A. **Fundamentos de uma teoria transdisciplinar do Design**: morfologia dos objetos de uso e sistemas de comunicação in Estudos em Design, AEnD-BR,V.Vn2 Rio de Janeiro,1997. ISSN 0104-4249. p. 32.

constantemente atento para as mudanças na sua forma de atuar; diminuindo os ruídos e permitindo que o visitante não saia sem saber 'o que o museu mostrou'. Para tanto é fundamental a elaboração de um projeto museográfico com uma programação completa e dinâmica voltada para o visitante e as diversas maneiras como ele apreende o que observa.

Portanto temos o Museu⁷⁶ que é uma construção contínua, devido aos seus diversos modelos desenvolvidos ao longo do tempo, em função das mudanças temporais e sócio culturais. A Museologia entendida como uma ciência que estuda o Museu e suas relações com a sociedade. E a exposição que é uma das vozes que o museu utiliza para o seu discurso. Deste modo, torna-se necessário um estudo observando a forma como o Museu faz esse discurso.

Para fazer uma observação do processo de exposição, o foco deste trabalho está voltado para o museu tradicional⁷⁷ por trabalhar diretamente com os objetos e conceitos ligados a eles. Caberia aos museus tradicionais, segundo Moles fazer “uma seleção no mundo dos objetos”⁷⁸ uma vez que nem todos os objetos cabem como representação, pois nem tudo é museu⁷⁹. Os museus tradicionais segundo Scheiner são:

“Espaço, edifício ou conjunto arquitetônico/ espacial arbitrariamente selecionado, delimitado e preparado para receber coleções de testemunhos materiais recolhidas do mundo. No espaço do museu tradicional, tais coleções são pesquisadas, documentadas, conservadas, interpretadas e exibidas por especialistas – tendo como público-alvo a sociedade. A base conceitual do museu tradicional é o objeto, aqui visto como documento.”⁸⁰

Este museu, em geral, se baseia em coleções que muitas vezes foram elaboradas por uma iniciativa pessoal, por motivos não definidos, não claros, ficando então a necessidade de uma abordagem independente da qual foi originada. Os objetos das coleções podem se dissociar da sua proposta inicial ao se alterar sua posição e seu contexto na exposição, logo, é possível mudar o seu significado a partir de uma proposta museográfica. Buscando o equilíbrio entre o *design* das exposições e o acervo, a museografia segue um processo de interpretação criativa voltada para a viabilização estética e técnica da exposição museológica. É possível, portanto, entender que a

⁷⁶ Que é da ordem da percepção, das representações culturais e relações das sociedades.

⁷⁷ São museus tradicionais os museus de arte, história, ciências, tecnologia, os museus biográficos e temáticos; e também os museus exploratórios, os centros de ciências, as casas históricas, os jardins zoológicos, aquários, vivários e biodomus. SCHEINER, Tereza. **Apolo e Dionísio no templo das musas: museu gênese, idéia e representações na cultura ocidental** Dissertação. Orientadores Paulo Vaz, Lena Vânia Ribeiro. RJ ECO/UFRJ 1998. anexos

⁷⁸ MOLES, Abraham. **Teoria dos Objetos**. ed Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1981. p. 75/77.

⁷⁹ Segundo Moles, “se assim o fosse, seria levado a admitir que o “mundo é o museu de si próprio (...) seria negar a sua própria existência”. MOLES, Abraham. **Teoria dos Objetos**. ed Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1981. p. 77.

⁸⁰ SCHEINER, lo.cit.

museografia trabalha para a concretização técnica das teorias da museologia, em um horizonte prático.

Os museus trabalham a classificação do acervo segundo critérios estéticos, históricos, científicos e pedagógicos. Independentemente dos critérios adotados, o denominador comum seria o fato de que o Museu é ordenado e pensado; e tem como elemento que traz prazer estético, entre outros, o fato dos objetos serem únicos, autênticos com sua aura⁸¹ de objetos originais, como já dissemos. Porém, não se restringe apenas a catalogar e exibir, mas buscar a melhor maneira de trabalhar as coleções buscando os eixos temáticos⁸² dos quais elas fazem parte e ligá-los como patrimônio cultural com o coletivo e com o território no qual está inserido⁸³. É interessante lembrar que em momentos pontuais da história dos museus aconteceu o movimento de cruzar os portais e levá-los para a rua através de exposições abertas⁸⁴, buscando interagir com outros visitantes que não os frequentadores usuais.

Exposição | Comunicação

A exposição é uma das principais atividades do museu tradicional, é importante meio de divulgação do acervo de sua permanente responsabilidade⁸⁵. A concepção e montagem de uma exposição são resultantes de um processo que envolve atividades técnicas e científicas e que resultam numa pauta museográfica. Um sistema com elementos. Esta, quando apresentada de modo sensível, permite diversas experiências estéticas que levam o público a um prazer mais que estético. Trata-se de um processo comunicacional e o meio através do qual o museu faz sua narrativa; trabalha com mecanismos de transmissão de informação variados, utilizando diversas linguagens, lançando mão de tecnologias, recursos cenográficos, cor, luz, espaço, soluções gráficas e recursos multimeios.

⁸¹ Os objetos e obras originais possuem uma aura que segundo Benjamin é uma “figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja.” BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** em Obras Escolhidas, ed Brasiliense, São Paulo, 1994. p170.

⁸² Nos museus o visitante opera no tempo virtual, porque não necessariamente respeita uma cronologia. Quando montamos exposições temos nossos pontos (marcações cronológicas) definidos, porém, o visitante fica livre para a visita – constrói e interpreta.

⁸³ O Museu tradicional era concebido como edifício/ coleção/ público. A nova visão museológica considera não mais apenas o edifício, mas sim o território, não mais apenas a coleção e sim um patrimônio coletivo, e não mais um público puro e simples, mas uma comunidade, o que na nova museologia aparece como a conjunção: ‘território/ patrimônio/ comunidade’.

⁸⁴ Em cidades, como Madrid (exposição de esculturas que saem do museu e vão para praça pública), Londres, Rio de Janeiro desde os anos 1970 e São Paulo – por exemplo, a experiência do Museu de Rua, 1997, mostra de fotografias antigas dos locais expostas junto aos espaços modificados em suportes de madeira - acontecem exposições nas ruas, onde muitas vezes os artistas interagem com o público, ou mesmo é solicitada do público a manifestação de opinião a respeito da mostra.

⁸⁵ As exposições são uma forma própria e peculiar dos museus de se comunicarem com o público. Entende-se aqui, portanto, que é um sistema comunicacional..

Scheiner observa que exposição seria uma “composição cujos elementos encontram-se dispostos em um espaço pré-determinado, harmonicamente conjugados para transmitir a um grupo de pessoas uma determinada mensagem, com fins culturais.” Ou seja, um espaço especialmente elaborado para conter os objetos em uma forma especial, ímpar, de narrativa⁸⁶. Todo este conjunto de elementos e processos tem como objetivo o visitante que seria, em primeira instância, a “sociedade humana”⁸⁷. Portanto, para o sucesso desta experiência é necessário que se foque no elemento principal desta ação: o visitante⁸⁸. Envolve, deste modo, os conceitos de informação e se torna importante a observação do processo de absorção da informação pelos visitantes. Carvalho⁸⁹ nos lembra que segundo Cameron, os museus funcionam como “um sistema de comunicação, no qual o acervo seria a fonte, as exposições seriam o meio e o público o receptor”. Porém, neste sistema a comunicação flui em uma única direção, e a informação é dada a partir da forma como o conhecimento está organizado na exposição.

A organização do conhecimento na exposição é determinada pelo discurso expositivo, desde a sua concepção e planejamento; e deve ser entendido como uma escolha, dentre muitas, baseada em critérios definidos. Varine lembra que o Museu deve ser um “agente ativo do desenvolvimento geral”, utilizando-se do fato de ser “um símbolo e um repositório da identidade cultural” sem centrar unicamente na cultura no sentido usual, e observar a “conservação da identidade natural e cultural”, sem descartar a visão e o conteúdo científico. Deve também explorar ao máximo sua capacidade midiática, pois é um “meio original de comunicação, usando (já que é o único capaz disso) a linguagem dos objetos reais para contribuir, entre outras coisas, para o desenvolvimento global da sociedade à qual pertence”⁹⁰ utilizando suas exposições como forma de divulgação de seu discurso.

⁸⁶ “Há quase sempre, como pano de fundo a essa estrutura material, uma abordagem conceitual...” SCHEINER, Tereza. **Apolo e Dionísio no templo das musas: museu gênese, idéia e representações na cultura ocidental** Dissertação. Orientadores Paulo Vaz, Lena Vânia Ribeiro. RJ ECO/UFRJ 1998. anexos

⁸⁷ “... segmentos mais ou menos definidos de cada grupo social, segundo a escolha e as possibilidades dos museus... é em nome do ‘seu’ público que os museus desenham e desenvolvem exposições”. SCHEINER, loc.cit.

⁸⁸ As ações comunicativas, que têm como instrumento a linguagem, podem se realizar mediante a relação (a) entre falante e ouvinte; (b) entre imagem e aquele que assiste (c) entre texto e leitor. A Ciência da Informação volta-se, principalmente, para a ação comunicativa entre texto e leitor, tendo como objetivo principal criar condições para a sua realização. Ela intervém na ação comunicativa textual para garantir que ela efetivamente ocorra, isto é, que a informação torne-se acessível àquele que dela precisa. CARVALHO, Rosane M. Rocha de. **Exposição em museus e público: o processo de comunicação e transferência da informação**. Diss Orientador: Lena Vânia Ribeiro Pinheiro. RJ. ECO/UFRJ - IBICT/CNPq. 1998. p. 35.

⁸⁹ CAMERON, Duncan. **The museum as a communication system** and implication of museum education. Curator, New York, American Museum of Natural History in CARVALHO, Rosane M. Rocha de. **Exposição em museus e público: o processo de comunicação e transferência da informação**. Diss Orientador: Lena Vânia Ribeiro Pinheiro. RJ. ECO/UFRJ - IBICT/CNPq. 1998. p. 35.

⁹⁰ VARINE, Hughes de. Extraído de palestra proferida durante o encontro ICOM -UNESCO sobre museus e comunidades. Jokkmokk, Suécia, junho 1986.

Observando todos os determinantes, para que seja possível a elaboração de um projeto de exposição é preciso delimitar um espaço e um conteúdo adequando-os, tornando possível construir uma narrativa com signos, significante, significado e sentido. A museografia de exposições não é neutra, e a linguagem utilizada por ela é viabilizada por meio de elementos que acrescentamos ao objeto, o que pode fixar e reforçar seu conceito ou dar abertura a novas leituras.

Para tanto, na elaboração das exposições, são levantadas questões relativas à organização e aos eixos temáticos para o desenvolvimento do projeto, tais como: quais as referências e referenciais a serem utilizados, o que se pretende mostrar e de que maneira isto deve acontecer e buscar uma definição dos discursos a serem adotados. Os discursos podem ser o narrativo⁹¹, metafórico⁹² ou intelectual⁹³. A partir de definições como estas é possível elaborar a fase espacial com fixações e especificações dos espaços, salas, revestimentos, suportes e vitrines. Em função de algumas experiências tentam-se consolidar algumas regras e técnicas de apresentação, juntamente com outros itens como luz e cor, buscando efeitos, que podem ser dramáticos, como convite à atenção do visitante para o objeto e discurso da exposição. Para o desenvolvimento das teorias e das práticas da museografia de exposições, foram agregados conhecimentos de outras áreas tais como arquitetura e *design*, utilizando a programação visual e as aplicações gráficas, unidos aos critérios estéticos e aos conhecimentos de conservação e preservação.

A partir destas práticas, criou-se uma nova discussão e uma nova questão que colocava os objetivos das exposições em posições antagônicas: dar prioridade à conservação das peças, ou à sua exposição. O que após diversas ponderações se observou ser possível a partir do desenvolvimento de técnicas de conservação nas exposições, mantendo os objetos expostos e trazendo o mínimo de dano ao acervo. Para isso, o trabalho em parceria com as teorias de arquitetura, *design*, comunicação, conservação e teorias museológicas são fundamentais criando um conjunto de técnicas de exposição que somadas ao histórico dos museus e das coleções gera um eficiente projeto museográfico de exposições.

Enquanto meio de comunicação, a exposição não é neutra, mas uma 'linguagem alternativa' que utilizamos por meio de elementos que agregamos aos objetos, como suportes, iluminação etc. Através destes recursos, pode-se fixar e reforçar a informação que se deseja adicionar ao objeto. Da mesma maneira, ao se elaborar uma outra

⁹¹ Uma narrativa trabalhada através de concepção espacial, dos textos e etiquetas.

⁹² Uma imersão no espaço criando e trabalhando com as emoções.

⁹³ Com informações que ordenam o conhecimento.

montagem, tomando outro partido, com outro enfoque, porém utilizando o mesmo objeto, se observa que é possível a abertura a novas leituras e também a criação de novas possibilidades de releituras de discursos anteriores⁹⁴.

O partido adotado para se utilizar em uma exposição varia, em muitos casos, de acordo com a tipologia do museu. Elas são muitas, existem museus de inúmeras propostas: museus de história, arte⁹⁵, história natural, 'palácios das descobertas', ciências, jardins zoológicos, com coleções de indumentárias, maquinários, fósseis, moedas, plantas, insetos, aviões, tecidos, faiança e também museus ao ar livre, de território, residências urbanas ou rurais e muitos outros. Mas em todos os casos sua linguagem é predominantemente visual. Essas composições seguem o modelo comunicacional: Museu | Emissor = Exposição | Meio e Mensagem = Visitante | Receptor. E no contexto dos museus, a informação sobre as coleções e as suas pesquisas utilizam as exposições como meio de comunicar seus conteúdos aos visitantes, as exposições são criadas a fim de significar.

Os museus vêm recebendo um público crescente a cada nova exposição e, como sistema de comunicação, deve ter um olhar atento para seu público, conhecendo o comportamento dos seus visitantes. Ao visitar uma exposição, de uma forma ideal, se recebe as informações e experiências que o museu preparou. O que pode ser extremamente interessante e satisfatório quando as mensagens e experiências despertam a curiosidade e trazem idéias relevantes ou importantes. Ou podem ser bastante complicadas e sem sucesso. De um modo geral os museus não sabem se o visitante entendeu ou experimentou as propostas ali colocadas. Esse público deve ser conhecido pelas equipes responsáveis pela transferência de informação no planejamento das exposições e atividades culturais.

Para isso desenvolvem-se, com equipes especializadas, pesquisas de público que permitem observar os visitantes. A partir do estudo sistemático das respostas, o museu pode conhecer seu público. Nestes estudos são aplicados ou são observados os diferentes comportamentos do público na instituição; esta ação deve acontecer ao longo do tempo de exposição, porém preferencialmente nos meses que se seguem à abertura.

⁹⁴ Esta reformulação da forma de leitura de seus acervos determina que os museus articulem a comunicação e cultura, Castells nos mostra que isto "requer marcadores essenciais os quais são capazes de sintetizar arte, experiências humanas e tecnologia, criando novas formas tecnológicas de registros de comunicação (...) museus podem ser capazes de vir a ser não somente depositários de patrimônios, mas também espaços de inovação cultural e centro de experimentação". CASTELLS, Manuel. **Museums in the information era**, cultural connectors of time and space. conferência de abertura na 19ª Conferência Geral do ICOM em Barcelona, 2001. ICOM News, Newsletter the International Council of Museums/ UNESCO, vol 54, 2001, nº 3, ICOM ISSN 0020-6418. tradução da autora. P. 7.

⁹⁵ Com uma gama de variações: Belas Artes, Arte Contemporânea, Arte Moderna, Arte Popular, e outros.

Quando então é possível observar se certos significados são entendidos de forma diferente da intenção original da proposta.

A linguagem de que se ocupa a comunicação é “produzida para um visitante padrão e este tem que ser conhecido”⁹⁶, portanto é importante entender como este público recebe e interpreta as informações. Estender o olhar sobre o receptor amplia também o olhar sobre a forma e conteúdo do que é emitido buscando aprimorar a qualidade da comunicação.

Os enunciados são elaborados segundo critérios que simplificam a informação, e neste “ato comunicacional os comportamentos são diferentes na medida em que “*ex-por* é propor um discurso”, e visitar uma exposição é “*com-por* se apropriar”⁹⁷, é o visitante dando significado à mensagem, interpretando. Enquanto vetor de informação, as exposições muitas vezes possuem uma estrutura narrativa de difícil entendimento e usam critérios que levam o visitante a utilizar códigos para interpretações que muitas vezes não são adequados à situação.

Para Horta⁹⁸, analisar uma exposição “não é fazer uma interpretação procurando o segredo do texto, mas é procurar a produtividade de sentidos que ela oferece”, mas também sugere que se procure “os sentidos intencionados pelos autores” e os sentidos recebidos e os “dispersos no percurso”. Acrescenta que a finalidade de uma exposição tem seu papel no “contexto social que origina sua correlação com os códigos e paradigmas vigentes e sua função operativa, isto é, sua capacidade de mudar esses paradigmas de propor novos códigos.” A linguagem do museu é específica, e o processo de construção dessas mensagens “implica o uso de diferentes códigos e sistemas semióticos que vão atuar simultaneamente sobre os receptores”.

Concretamente, o visitante tem o controle da leitura que vai fazer, uma vez que mesmo em exposições direcionadas ele pode escolher a leitura que vai fazer, os caminhos que seguirá dentro do espaço e o tempo que levará em cada núcleo, e até se vai concluir a visita ou parar no meio. O que contribui para a permanência e o despertar da curiosidade é o grau de decodificação da informação do visitante. Ele necessita de alguns códigos básicos para entender a proposta⁹⁹. Carvalho¹⁰⁰ esclarece que o conceito de receptor é hoje um conceito geral que designa qualquer indivíduo que participa de

⁹⁶ CARVALHO, Rosane Maria R. de. **Exposições em Museus e Públicos**: o processo de comunicação e transferência da informação, Rio de Janeiro, EPECODIM 2001. p. 147-155.

⁹⁷ VÉRON, Eliséo & LEVASSEUR, Martine. in CARVALHO, Ibid., p. 147-155.

⁹⁸ HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. **Semiótica e museu**. in CARVALHO, Ibid., p. 147-155.

⁹⁹ Muito comum nas exposições científicas, o que leva a necessidade de inclusão de um número maior de textos e muitas vezes vídeos explicativos que forneçam uma base para o entendimento do código.

¹⁰⁰ CARVALHO, op.cit. p. 147-155.

qualquer processo comunicativo. E acrescenta que o entendimento deste conceito se estende a “todos os processos de produção de sentido e consumo, uma vez que a informação é produzida em um contexto e recebida em outro”, a recepção está ligada ao “contexto social, a partir de critérios de avaliação e produção de sentido”.

Uma pesquisa mais detalhada pode responder questões em torno do processo de recepção do conteúdo informacional nas exposições, e o quanto modifica o visitante e seu conhecimento sobre o assunto. Porém, o processo de recepção continua mesmo depois que o visitante sai da exposição, passando a fazer parte do seu acervo de conhecimento. É agregado ao seu “conjunto cultural com base nas experiências pessoais incluindo as relações com as outras pessoas”, e é este resultado que “passará a interpretar e compreender mensagens em um processo contínuo”.

Em muitos casos existe a necessidade de informações complementares. Embora com um simples olhar seja possível perceber o objeto ou imagem apresentados, isso não acontece com os detalhes e critérios que levaram à seleção daqueles objetos específicos, sendo interessante que se observe a “importância das informações bibliográficas nas exposições – etiquetas, catálogos, críticas – e seu papel complementar na transferência da informação”¹⁰¹.

No entanto, diante das mensagens na exposição serem “textos abertos ou estéticos” permitem uma liberdade de leituras e interpretações; Horta¹⁰² acrescenta que apenas é possível buscar controlar a sua “expressão museográfica” sendo impossível controlar o “seu conteúdo ou sua recepção”. A questão que se apresenta é como o público percebe o discurso produzido pelo museu e seu sentido, o quanto apreende de informação e como sai depois desta experiência. A recepção, no caso das exposições, é de difícil precisão sem uma pesquisa, por se tratar de uma percepção de sentido no outro. Somente através das pesquisas se pode observar o quanto os conteúdos contribuíram para reforçar ou acrescentar conhecimento.

O museu, ao conhecer seu público, se mantém atual; com seu discurso em linguagem de amplo entendimento buscando uma reflexão sobre questões atuais do mundo contemporâneo, e novas formas de interagir com o visitante. Se a linguagem for extremamente óbvia, e sem renovação no formato, com certeza os espaços ficarão vazios ou os visitantes passarão rapidamente por eles. Da mesma maneira, se o conjunto for fora dos códigos minimamente conhecidos, podem não ser entendidos.

¹⁰¹ CARVALHO, Rosane Maria R. de. **Exposições em Museus e Públicos: o processo de comunicação e transferência da informação**, Rio de Janeiro, EPECODIM, 2001. p. 147-155.

¹⁰² HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. **Semiótica e museu**. in CARVALHO. *Ibid.*, p. 147-155.

Mais que representação, o museu é criador de sentidos na “relação entre o material e o virtual, entre o individual e o coletivo, entre o local e o individual, entre o tangível e o intangível, entre a criação e a informação”¹⁰³, principalmente entre os sentidos, atos e experiências. E é desses sentidos que o museu constrói seu discurso, veiculado através da exposição.

¹⁰³ SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Os museus, a memória e os novos meio de comunicação**. Rio de Janeiro: IBICT, 1998. p. 11.

CAPÍTULO 2

*Abrindo o armário...
Preparando*

A construção do espaço de exposição



Abrindo o armário... Preparando

2. A construção do espaço de exposição

Escolhemos como pano de fundo desta seção observar a interferência do espaço criado através do *design* para uma exposição museológica, na fruição da informação e dos objetos expostos, buscando notar o tênue limite entre a proposta e as possíveis interferências neste processo.

A história das exposições se confunde com a história dos objetos dos Museus e a evolução deste meio de comunicação permite a sua interação com vários elementos: gráficos, sonoros, luminotécnicos. A evolução de seu formato acontece junto ao desenvolvimento de novos elementos e equipamentos, além de pesquisas e estudos nas diversas áreas do conhecimento e da técnica, que interagem diretamente com este meio de comunicação. Algumas propostas, usando recursos tecnológicos, tratam alguns temas na dimensão da virtualidade, com as exposições sem objetos. Porém, indiferentemente da forma de suas exposições, os museus possuem aspectos comuns e alguns outros que os identificam com a época em que se inserem e têm sua linguagem predominantemente visual. Os processos de aceleração do tempo, tão presentes nas diversas áreas, e a fácil substituição da maioria dos objetos fazem com que o museu interfira no modo de percepção da contemporaneidade. A partir da observação das exposições, que é o meio de comunicação tão próprio dos museus, podemos entender sua forma de comunicar com seu público.

Exposição, palavra derivada da raiz latina 'expositio', significava inicialmente explicação, com o sentido geral de apresentação, porém, seu significado hoje está ligado a apresentações de formas variadas com explicação ao público. Desvallés¹, acrescenta

¹ « Mais le terme d'exposition se distingue aussi de la présentation dans la mesure où le premier terme correspond sinon à un discours, plastique ou didactique, du moins à une plus grande complexité de mise en espace, tandis que le second se limite à un étalage que l'on pourrait qualifier de passif. C'est en grande partie la conclusion des sens propre et figuré du terme exposition qui a généré cette différence. Toutefois, en français comme en anglais avec "display" il persiste une tendance à confondre les deux termes ». BARRY, Marie-Odile de TOBELEM ; Jean-Michel. **Manuel de Muséographie**, Petit guide à l'usage des responsables de musée. Séguier, Biarritz, 1998. p. .233

ainda que existe certa confusão – que se reflete nas traduções - com os termos exibição e apresentação.

“também se distingue do termo apresentação da mesma maneira corresponde não apenas a um discurso, plástico ou didático, de menor para uma maior complexidade e respeitando seu espaço, enquanto que o segundo se limita a uma exibição que se poderia qualificar de passivo. É em grande parte a junção de sentidos próprio e figurativo do termo exibição que gerou esta diferença. porém, em francês como em inglês "display" persiste uma tendência para confundir os dois termos”.

Entendida como uma das mais importantes atividades do Museu, a exposição dos objetos e informações pelos quais a instituição é permanentemente responsável tem o objetivo de manter um contato direto entre o acervo e o visitante. Os museus cada vez mais se envolvem com os mais diferentes recursos para propiciar a melhor fruição de suas exposições, e Scheiner lembra que sua principal característica é a comunicação entre os museus e a sociedade.

“principal veículo de comunicação dos museus com a sociedade, a atividade que caracteriza e legitima o museu como tal. Sem as exposições, os museus poderiam ser coleções de estudo, centros de documentação, arquivos; poderiam ser também eficientes reservas técnicas, centros de pesquisa ou laboratórios de conservação; poderiam ser, ainda, centros educativos cheios de recursos – mas não museus”².

As exposições refletem a personalidade do museu na apresentação de suas exposições, que podem variar sua dinâmica tanto para estudos, para vivência ou diversão, entre outras propostas. E, por ser uma interessante ligação dos museus com o público, muitas vezes fica a impressão de que museu é apenas exposição.³ As exposições na maioria dos museus são baseadas nas coleções e no conhecimento pesquisado e documentado pelo próprio museu. Os objetos, físicos ou conceituais, utilizados nas suas exposições refletem sua tipologia e mostram sua função básica de pesquisa, enfatizando todas as atividades desenvolvidas pelos museus além das exposições.

A elaboração das exposições é um processo que pode ser comparado a escrever um conto; trabalhando com a subjetividade dos temas e utilizando objetos, combinando-os de maneira a contar a história, mantendo o equilíbrio entre a subjetividade – que aproxima, e objetividade – que distancia permitindo avaliações. Para percebermos o que é a exposição, RUFFINS⁴ recomenda que se deva pensar nela como um “cenário dramático para objetos e informações”. E acrescenta que

² SCHEINER, Tereza. **Museus e Exposições, Apontamentos para uma teoria do sentir**. Artigo, Rio de Janeiro, 1991.

³ LORD, Barry, LORD, Gail Dexter. **The manual of Museum Exhibitions**. Oxford, Altamira Press. 2001. p. 12.

⁴ RUFFINS, Fath Davis. **The exhibition as form**, an elegant metaphor, in *Museum News*, Outubro 1985, p. 54-59. Tradução Tereza Scheiner.

“As cores, os níveis de luz, os estímulos visuais, o som, o drama da montagem e do *design*, a beleza e a originalidade dos objetos específicos – tudo isto tem um papel no desenvolvimento da metáfora, da tradução, da narrativa construída, da ficção que é a exposição”.

Nas exposições, muitos sentidos se entrecruzam e o que se desloca é o tempo, com diferentes percepções e interpretações e práticas do homem. De uma forma espacial, a exposição é uma proposta de comunicação de conteúdo por meio da construção do discurso através da narrativa, é, portanto uma arquitetura domesticando o espaço, moldando o lugar. A exposição, assim como os sistemas de representação, pode ser vista como uma espécie de espacialização que congela o fluxo da experiência.

GABUS define toda exposição como “*um ensaio humanístico e um espetáculo*”. Afirma que tecnicamente se trata de uma “*composição cujos elementos são forma e matéria do objeto; jogos de luz e de cor*”. Lembra que outros elementos se agregam e passam a ser parte integrante de toda composição. Estes são os suportes, painéis, vitrines e etiquetas, considerados fundos e proteção, “com sua luz própria, com a delicadeza do vidro, como material, com a disposição das linhas arquitetônicas, a distribuição de volumes e toda a atmosfera que criam para dar calor e movimento”. Ressalta ainda que o aspecto “físico deve ser acompanhado do aspecto intelectual que complementa os temas, a aproximação didática, ou seja, a estrutura, a cronologia dos fatos, que operam o milagre de transmitir as emoções da vida através de objetos inanimados”⁵.

Seus espaços devem ser observados no sentido metafórico como “espaço relacional”, espaço de “reforço e definição de sentido”, é “espaço de trocas simbólicas”⁶, em função da presença do visitante. Esta presença pode ser mais intensa e afetiva quanto mais abertos forem os modos de controle entre espaços, tempo, som, luz, cor, objetos e conteúdo. A exposição museológica é o resultado de várias intervenções, não apenas conceituais, mas físicas, de cunho comunicacional. É através da aplicação de técnicas e estilos, combinados à forma e à função, que é possível atingir os efeitos pretendidos, permitindo a avaliação visual, estética e sensível junto do processo de compreensão da informação contida neste universo de imersão.

Todo este universo de que se compõe a exposição é trabalhado segundo uma série de critérios e normas, mas todos seguem uma estratégia previamente definida. É

⁵ GABUS, Jean. **A exposição**. In Fundamentos da Teoria da Exposição, apostila de Comunicação em Museus 1, Escola de Museologia UNIRIO/CCH. Org. Tereza Scheiner. Texto 1

⁶ SCHEINER, Tereza. **Museus e Exposições**, Apontamentos para uma teoria do sentir, artigo, Rio de Janeiro, 1991.

necessário determinar um tema e o conteúdo, delimitar um espaço e adequar suas necessidades, construir uma narrativa com signos significantes, significado e sentido.

Estratégias

As muitas narrativas e os diversos significados são proporcionados pela construção expositiva museológica. Esta fase deve ser entendida, segundo Santos, como “inspiracional que antecede ao planejamento, atividade racional e racionalizante”; e reforça que a “utopia dentro da qual o museu vai agir, é o terreno das probabilidades, que vai tornar o plano possível”⁷. Para entender os procedimentos expositivos e seus processos, faremos um breve histórico dos diversos formatos adotados para as exposições ao longo do tempo.

Na antiguidade, os templos gregos dedicados às Musas eram tratados como espaços sagrados e, como já mencionamos, onde se supõe, aparece pela primeira vez a função de Museu⁸. É um espaço tratado como templo, onde tudo fica exposto e também onde se guardam, conservam e mantêm os objetos de doações e oferendas, reúne relíquias (vasos, ex-votos, esculturas, jóias, coroas) e elementos de adoração e culto.

Em Alexandria, era o Museion⁹, colégio de filósofos que reúne também museu, universidade, biblioteca, jardins zoológicos e botânicos. Em função de seu objetivo didático, este museu toma formato enciclopédico, explicativo, armazenando e divulgando conhecimento. Sua forma de exposição é também através de consulta. Esta é outra modalidade onde a exposição acontece através de compêndios que podem ser sobre metais, arte, especiarias, livros de canções ou poemas.

No Egito ele aparece nos templos, de visitação restrita e, da mesma maneira como os gregos, também tem a função de local devoção, de guarda, conservação e adoração das peças sagradas. O museu romano, com um formato diferente, é um espaço da “villa” reservado a reuniões. Em Roma toma sentido de exibição e expõe coleções advindas dos povos vencidos nas batalhas travadas, principalmente da conquista da Grécia. Em função do volume e intenção de expor o ‘acervo’, a exposição sai às ruas. E é espalhada em espaços públicos e praças, tornam-se depósitos a céu aberto.

Na Idade Média os acervos se tornam tesouros “secretos” por sua aura e impossibilidade de se tocar. A doutrina católica sugeria que os fiéis deveriam se despojar

⁷ SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Os museus, a memória e os novos meio de comunicação**. Rio de Janeiro: IBICT, 1998. p. 19.

⁸ Mesmo não estando especificado que esta seria a gênese do museu, e muito embora não fosse pensado desta maneira, de certa forma a necessidade determinou a função.

⁹ Colégio de filósofos, espaço mais conhecido como gênese do Museu.

de seus tesouros; em função desta atitude, acontecem as grandes doações para a Igreja. Uma vez transformada em receptora destes objetos, a igreja utiliza as basílicas para guardá-los. No final da Idade Média, na Itália, alguns príncipes começam a formar suas próprias coleções com seus tesouros privados.

No Renascimento, pela primeira vez se constrói um espaço específico para reunião destas coleções. É o homem com seu sentido de colecionar e ordenar os objetos. Estas coleções passam a ser guardadas em pequenos espaços como gabinetes, galerias e pinacotecas, em uma estética onde predominava o amontoamento. São compostas por raridades, objetos místicos, curiosidades e são guardadas em salas reservadas dos palácios destinadas à contemplação por alguns poucos convidados. Predomina o gosto pelo bizarro e pelo fantástico: são os gabinetes de curiosidades, ou câmaras das maravilhas¹⁰.

São criadas as galerias¹¹, que eram encomendadas pelos reis, príncipes e papas para a exposição de obras para deslumbramento de seus visitantes. No Séc. XV as coleções dos papas são abertas com o nome de *Antiquarium* para artistas, governantes e a cúpula da Igreja. E é inaugurado na Inglaterra o primeiro museu público europeu, o Ashmolean Museum de Oxford, com visitação restrita a especialistas e governantes. Neste momento se inicia a divisão entre as artes e as curiosidades, de onde surgirá o museu de belas artes e o museu de história natural.

Cada tipologia de museu corresponde a um aspecto do saber humano. A partir de então o museu passa a se concentrar, especializar, ampliar, e sua linguagem é predominantemente visual. As composições inicialmente clássicas, assim como o espaço físico, levam a uma errônea idéia de que museu é museu de arte¹². Nos castelos, as galerias com suas exposições de quadros levam ao museu de história. É o espaço que se utiliza para a educação dos visitantes através dos retratos de figuras ilustres¹³.

No séc. XVIII, na França, abrem-se ao público as portas de parte das coleções. O mesmo acontece com as coleções prussianas e russas. Nos EUA os museus já nascem como instituições voltadas para o público.

¹⁰ Os gabinetes de curiosidades ou câmaras de maravilhas reuniam animais, objetos, obras raras fabulosas ou insólitas onde imperava o amontoamento; objetos variados como encadernações, camafeus, entalhes, objetos exóticos trazidos pelos exploradores, monstros fabricados, fósseis, múmias, esmaltes, bibelôs, retratos de homens célebres.

¹¹ De um modo geral instalada em uma longa sala com arcadas ou janelas de um lado para iluminação das paredes com pinturas e também eram dispostas as esculturas em mármore ou pedra.

¹² Existem museus de vários conteúdos: museus de história natural, museus de história, museus de arte, museus de ciências, jardins zoológicos, jardins botânicos, máquinas, indumentária, insetos, aviões, tecidos, mobiliário, prataria, museus pessoais, experiências, atividades artesanais, arte popular, museus ao ar livre, em seu contexto natural, residências urbanas, propriedades rurais e outros.

¹³ Assim como as igrejas medievais através dos afrescos e esculturas dos pórticos explicavam o antigo e novo testamento; o primeiro museu pedagógico foi aberto em Oxford, e suas coleções estão, até hoje, junto a uma biblioteca e laboratório.

Ao longo de nossa pesquisa encontramos a menção ao Museu Peale o qual, em 1786, teria inserido em sua exposição, com fins educacionais, a exibição de animais em um ambiente que simularia seu habitat natural e não mais em vitrines e estantes, dando início ao diorama.

A partir do séc. XIX, as coleções, especialmente no início das científicas, não são mais apenas curiosidades a serem expostas, mas fontes de pesquisa, assim como seus laboratórios voltados para o desenvolvimento das pesquisas.

Nos anos 60 do séc. XX, na Europa, após um longo tempo de desmobilização em função das guerras, os museus se reorganizaram e promoveram mudanças na sua forma de interagir. Passaram a ir às escolas e fábricas em pequenas mostras, onde reorganizaram os espaços e ambientes, introduzindo uma acessibilidade universal. Já neste momento, o enfoque maior foi dado à educação, com introdução de programas e atividades com a participação dos visitantes.

Especialmente os salões de exposição tinham uma composição onde as grandes paredes eram cobertas de quadros com grandes molduras em uma ocupação plena. A arquitetura e o mobiliário eram criados em função das obras¹⁴, concentradas e impedindo uma observação mais detalhada¹⁵. No gabinete de curiosidades também havia um excesso de objetos e informações dispostos por todas as superfícies do espaço¹⁶. A composição das galerias, conforme já mencionamos, seguia uma organização natural uma vez que os espaços eram longitudinais com arcadas ou janelas, e o acervo pictórico era colocado nas paredes opostas, ficando normalmente os objetos tridimensionais sobre pedestais. Na Alemanha, no final do séc. XVIII, a arquitetura não era excessiva e se utilizava uma disposição normalizada para as obras e molduras idênticas para todas. E durante algum tempo, as mudanças foram pequenas, porém com uma tendência a limpar mais e mais os ambientes, deixando as obras mais livres.

Podemos afirmar que atualmente os espaços são mais dinâmicos, com edifícios mais abertos, salas mais claras, ou totalmente escuras, em propostas que buscam um

¹⁴ Nas salas usadas para exposição de quadros, eram destinadas paredes largas e altas para a disposição do maior número de obras possível, em uma diagramação de excesso. Em um outro tipo de diagramação, era elaborada uma grande moldura geral onde dentro se dispunham as obras, juntas umas das outras, impedindo uma visualização, ficando mais um resultado de excessos e não permitindo que se percebessem as obras individualmente.

¹⁵ O excesso também se percebe em salas onde os estilos se misturam.

¹⁶ O mesmo se manteve nos museus de história natural ainda com um grande volume de objetos, porém implantando outra organização e apresentação.

público mais diversificado e mais numeroso. E uma preocupação constante voltada para a estética e para a comunicação¹⁷.

Desde o Templo das Musas, a história das exposições se confunde com a história dos objetos, porém, em 1985, no Centro George Pompidou em Paris, Lyotard cria uma exposição chamada “les Imateriaux” que mostrava exclusivamente objetos virtuais¹⁸, uma proposta totalmente diferenciada de exposição, onde o objeto era absolutamente virtual e sem textos de apoio. Foi uma experiência de organização de conteúdo em um espaço e tempo.

Cada Museu parte do real, interpreta segundo suas características para formar seu discurso, utilizando recursos narrativos, visuais, conforme sua capacidade de conjugar forma, espaço, cor, tempo, movimento, criando conjuntos sógnicos. O controle da técnica pode mobilizar o visitante no plano cognitivo, motor e afetivo. É neste processo que acontece o entendimento, abrindo espaço para novos saberes, novas visões de mundo, novas experiências, novas possibilidades de percepção.

Assim, a exposição museológica é o resultado de várias intervenções, não apenas conceituais, mas físicas, de cunho comunicacional. A aplicação de técnicas e estilos, combinados à forma e à função, atinge os efeitos pretendidos, permitindo a avaliação visual, estética, sensível, abstrata, junto do processo de compreensão da informação contida; é o universo de imersão.

Nesta busca, as teorias, técnicas e práticas da museografia aprimoram o que MAURE¹⁹ chama de moldura; ele detalha que o “palco da exposição é cenário” e que é distante de “envolvimento pelos vários elementos que dão forma à moldura em torno deles” e lembra que esta moldura tem duas dimensões, “uma física e outra simbólica”.

O trabalho neste espaço é basicamente a partir dos objetos, e estes possuem uma linguagem fortemente visual; é necessária a utilização de critérios para ordená-los no planejamento das exposições. É através da elaboração de projetos detalhados e informações acessíveis ao visitante que o Museu se insere no campo da comunicação, dinamizando a relação do público com seu acervo. A aplicação de informações visuais e o *design* dos suportes e elementos da exposição interagem com o conteúdo proposto, tornando assim um espaço de sedução e de representação e de ligação dos espaços arquitetônicos a partir do uso e da forma. Elas formam a interface que atua entre a

¹⁷ O Museu de História Natural de Nova Iorque, no séc. XX, em sua preocupação com a estética e com a melhoria da qualidade comunicacional de seus conteúdos, introduziu a animação em uma exposição; um elemento novo na experiência expositiva.

¹⁸ O objeto era o efeito dado por sons, luzes, cores, sombras, projeções e outros recursos.

¹⁹ MAURE, Marc. **The exhibition as a theatre**, on the staging of Museum objects Nordisk Museologi, Lommedalen, 1995/2: p. 155-168.

consciência e a subjetividade. Esta inter-relação se dá basicamente a partir da comunicação visual, não verbal, onde o conteúdo e a forma são componentes básicos e nunca estão dissociados.

A forma é afetada pelo conteúdo, o conteúdo é afetado pela forma. Segundo Dondis²⁰, o resultado de toda experiência visual está na interação das polaridades do *conteúdo* (mensagem e significado) e *forma* (*design*, meio, ordenação); e efeito (recíproco) do *articulador* (designer) e do *receptor* (público); porque a mensagem é emitida pelo criador e modificada pelo observador.

A linguagem visual trabalha com um conjunto básico de elementos que compõem a substância visual dos objetos, independente dos materiais aplicados ou mesmo dos meios utilizados para tal. Estes elementos²¹ são reduzidos e formam a “substância básica” do que podemos ver e perceber. São eles: ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, dimensão, escala e movimento; acontecem em combinações, gerando a informação visual.

Na Gestalt²², a organização visual, segundo a lei básica da percepção, ou pregnância da forma²³, é naturalmente traduzida em melhor harmonia como equilíbrio e ordem visual. É possível decompor as formas em elementos constitutivos tais como a dimensão, que é um elemento presente nos meios que utilizam a relação com outros elementos visuais - podendo ser arquitetura, escultura ou perspectiva. Estes elementos mais simples podem ser aplicados com grande complexidade, e a proposta para tal parte do criador²⁴ que define o que será utilizado e a maneira como isto será feito. São as qualidades específicas dos elementos visuais que permitem a análise e compreensão da estrutura da linguagem visual. Outros fatores como organização permitem a leitura diferenciada dos elementos. Esta organização do objeto tenderá sempre a ser a melhor possível do ponto de vista estrutural; e este critério²⁵ é qualificação organizacional da forma.

Os elementos, componentes básicos, são os meios visuais essenciais que transmitem a informação de forma fácil e direta, permitindo a apreensão natural do seu conteúdo por qualquer pessoa capaz de ver. Diferentemente de outras linguagens²⁶, a

²⁰ DONDIS, Dondis A. **Sintaxe da linguagem visual**, São Paulo. Ed Martins Fontes, 2000 p. 52.

²¹ *Ibid.*, p. 51.

²² Teoria da Gestalt – a palavra *Gestalt*, substantivo comum alemão, usada para configuração ou forma tem sido aplicada desde o início do século a um conjunto de princípios científicos extraídos principalmente de experimentos de percepção sensorial. ARNHEIN, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**. São Paulo: Ed Pioneira Thomson Learning., 2006, introdução.

²³ A *pregnância* da forma é uma lei básica da Gestalt, que pressupõe a organização. Quanto melhor a organização da forma do objeto (como facilidade de compreensão, rapidez de leitura ou interpretação) maior o grau de pregnância.

²⁴ Segundo Dondis o criador que define os elementos a serem aplicados se denominaria como o visualizador..

²⁵ GOMES, João. **Gestalt do objeto**, São Paulo. Ed Escrituras 2000. p.19.

²⁶ Como por exemplo, a verbal que é mais complexa, mas muitas vezes de difícil entendimento.

linguagem visual tem a velocidade da luz expressando rapidamente uma idéia, transmitindo uma emoção ou sensação. Segundo Dondis, ela se compõe de elementos visuais básicos tais como: ponto, linha, forma, direção, tom, cor²⁷, neutralidade²⁸, movimento²⁹, escala³⁰, textura³¹, diagramação³² e luz³³. As ausências também são recursos; é extremamente eficaz espacialmente para a leitura do conjunto o controle de seus vazios.

Segundo Menezes³⁴, a exposição museológica de um modo geral é a “formulação de idéias, conceitos, problemas expressos por vetores materiais” que possuem potencial cognitivo - afetivo desenvolvido pelo uso de uma linguagem espacial e visual. Entretanto chama atenção da necessidade de legendas e outros recursos para um melhor esclarecimento do visitante, auxiliando a possível fala dos objetos. Os museus têm sua proposta ser um espaço de envolvimento e estímulo em favor do conhecimento. Em sua vocação de formar, proteger e divulgar utiliza a elaboração das exposições buscando um resultado positivo na diferença entre o conhecimento antes e depois da visita, visando também ao acréscimo constante de questionamentos, de mudanças na atitude e nos enfoques por parte dos visitantes.

Propostas como uma única leitura possível para a exposição³⁵, objetos agrupados uns ao lado dos outros, reconstruções fiéis, cópias exatas da realidade, com seu conteúdo explicado de maneira formal e descritiva, são características de uma museografia superada. As propostas que vieram depois têm sido pautadas em alguns pontos comuns, como, por exemplo, gerar mais perguntas que respostas³⁶. Wargensberg³⁷ nos aponta questões a serem pensadas na elaboração do projeto museográfico das exposições. Primeiramente, lembra ser necessário que se utilize uma

²⁷ É importante frisar que a cor traz uma gama de possibilidades, mas pode gerar interferências, provocando ruídos indesejáveis.

²⁸ Muito utilizado em exposições de arte, para se conseguir a máxima limpeza tentando eliminar os ruídos na comunicação.

²⁹ Encontra-se implícito, segundo Dondis, o movimento talvez seja uma das “forças visuais mais dominantes da experiência humana”. Junto acontece o processo de medição de equilíbrio – eixos, direções e sentidos, alturas, relações.

³⁰ Estabelecida através das relações com o ambiente e com os outros elementos presentes.

³¹ Elemento visual que pode substituir o tato, mas também pode determinar outras formas de leitura no caso de não videntes.

³² No espaço de forma total e nos elementos isoladamente, elemento de grande importância, e sua aplicação necessita de conhecimentos específicos das técnicas visuais e suas polaridades.

³³ Considerada um elo entre os aspectos subjetivos e objetivos.

³⁴ MENEZES, Ulpiano Bezerra. (1992) **A Exposição Museológica**: Reflexões sobre Pontos Críticos na Prática Contemporânea. Apresentado no Debate “O Discurso Museológico: um Desafio para os Museus”. Ciências em Museus, nº4, São Paulo, 1992. p. 103-120.

³⁵ Como se a visita fosse a leitura de uma enciclopédia, cheia de textos.

³⁶ Fazendo com que o visitante busque a complementação da informação, a partir das referências sugeridas na exposição.

³⁷ Arquiteto museógrafo, se referindo às exposições de museus de ciências. Palestra proferida na III semana dos Museus da USP, São Paulo, 1999.

linguagem³⁸ que possibilite chamar atenção dos pontos importantes, desenvolver material e produzir o espaço e suas instalações baseado em métodos científicos de comunicação e de conteúdo; utilizar a disposição e o ambiente gerado para demonstrar idéias. Lembra também da importância de trabalhar com diversos recursos que são a gramática deste discurso – obras, iluminação, desenho dos suportes, cor da sala, efeitos tecnológicos e outros que formam um conjunto de informações que se agregam ao tema.

Ressalta que as exposições são experiências que devem ser vividas e experimentadas, são recursos que como tal podem ser limitados. Nesses casos, é necessário que se verifique a possibilidade de se utilizar outros meios para isso. Devem ser pensadas para todos os tipos de público, e é preciso se considerar sempre o não conhecimento prévio do assunto. Devem ser trabalhadas a partir da emoção, produzindo impacto sensorial³⁹ estimulando o conhecimento e a interatividade das seguintes maneiras:

- “minds on” - interatividade inteligível (imprescindível),
- “hands on” – interatividade provocadora (muito conveniente)
- “heart on” – interatividade cultural (recomendável)

Lembra que as obras e objetos ultrapassam sua forma, se estendendo, “alterando o olhar envolvendo o corpo, reconstruindo a realidade”, é uma vivência, pode mudar o visitante, porque a experiência não termina ao se sair da exposição. Com estas novas características são necessários vários fatores como espaços específicos, tecnologias para meios interativos e uma diversidade de materiais.

No equilíbrio entre o *design* das exposições e os objetos, a museografia segue um processo de interpretação criativa voltada para a concreta viabilidade estética e técnica da exposição museológica. Existem três níveis de apresentação da realidade: o racional, o sensível e o intuitivo. Assim sendo, o resultado da visita com a apreensão das informações propostas vem da integração entre eles. As estratégias museográficas promovem esta integração buscando recursos que sistematizem o conhecimento, acentuem a sensibilidade e alimentem a intuição. É a concretização técnica das teorias da museologia e, para tanto, na elaboração das exposições, são levantadas as seguintes questões relativas à organização e os eixos temáticos para o desenvolvimento do projeto: quais as referências e referenciais a serem utilizados, o que se pretende mostrar e de que maneira isto deve acontecer e a definição dos discursos a serem adotados. Os

³⁸ Esta linguagem é não verbal, utilizando recursos variados com este objetivo.

³⁹ Gerado pela atmosfera que pode incitar, comover, provocar, estremecer, sugerir que motiva vivências.

discursos podem ser: narrativo (uma narrativa trabalhada através dos textos e etiquetas), metafórico (uma imersão no espaço criando emoções) ou intelectual dedutivo (com informações que ordenam o conhecimento).

A partir destas definições é possível elaborar a fase espacial com definições e especificações dos espaços, salas, revestimentos, suportes, vitrines. Baseado em algumas experiências, firmam-se algumas regras e técnicas de apresentação, juntamente com outros itens como luz e cor, buscando efeitos, que podem ser dramáticos, como apelo à atenção do visitante ao objeto e discurso da exposição.

O desenvolvimento e cada vez mais a inclusão de conhecimentos de áreas como *design*, programação visual e as aplicações gráficas, e as novas tecnologias na prática da museografia de exposições, contribuem unindo os critérios estéticos aos conhecimentos de conservação e preservação. As novas propostas suscitaram uma discussão e uma questão a ser resolvida: dar prioridade à conservação das peças, ou à sua exposição. O que após diversas ponderações definiu-se ser possível, a partir do desenvolvimento de técnicas de conservação nas exposições, mantendo os objetos expostos e trazendo o mínimo de dano ao acervo. Portanto, o trabalho em parceria com as teorias de arquitetura, *design*, comunicação, conservação e teorias museológicas são fundamentais, criando um conjunto de técnicas de exposição que, somadas ao histórico dos museus e das coleções gera um projeto completo.

Ao visitante se oferece uma experiência muito atrativa, multi-sensorial, com a oportunidade de ter um encontro com objetos reais e conseqüentemente a possibilidade de aquisição de conhecimento, prazer, entretenimento e satisfação. Ele descobre o significado dos objetos expostos fazendo a apreensão dos conteúdos da exposição segundo algumas maneiras comuns. Podemos reuni-las a partir das diversas formas de apreensão, como apresentamos a seguir:

Contemplação

- Tipo estético.
- Trabalha com a percepção individual.
- Modo mais utilizado nas exposições de arte⁴⁰, mas também se pode aplicar a museus de história ou de ciências referindo-se às imagens, objetos, ou espécimes que necessitam de uma observação mais detalhada.

⁴⁰ Modo de apreensão do visitante do museu de arte durante uma experiência estética. As legendas nos museus de arte costumam dar poucas informações – título, artista, data, técnica, meio, proprietário – e isso contribui para aumentar a

- O uso de áudio guias auxilia os visitantes para que contemplem aspectos dos trabalhos e objetos expostos.
- O visitante fica fisicamente passivo, no entanto seu intelecto e emoção estão em plena atividade.
- A experiência consiste na apreciação do significado e qualidades das obras e objetos.

Compreensão

- De tipo contextual ou temático.
- Trabalha com a percepção relacional dos objetos, contexto e tema.
- Modo mais utilizado nas exposições dos museus de história, arqueologia, etnologia ou de ciências; são agradáveis e suas exposições são contextuais ou temáticas, onde os objetos ou espécimes devem ser relacionados com os outros.
- Usualmente se utilizam vitrines, dioramas ou simplesmente agrupados em uma relação contextual em um espaço.
- Utilizam-se painéis explicativos com textos e imagens para auxiliar a compreensão do visitante⁴¹.
- O visitante se envolve mais ativamente no processo de relações observando os painéis e etiquetas, relacionando-os aos objetos.
- A experiência consiste no entendimento do sentido e significado dos objetos no contexto ou na relação com o tema da exposição.

Descoberta

- De tipo exploratório.
- Trabalha com a exploração das coleções agrupadas em temas e categorias.
- Este é o modo de apreensão tradicionalmente usado na maioria dos museus de história natural com coleções sistêmicas (com espécimes), na qual os visitantes exploram um conjunto, ou um único objeto ou espécime.
- Usa a visualidade e a intelectualidade ativa do visitante; ele é envolvido com a exposição.

contemplação do objeto. Bancos colocados de frente a trabalhos importantes, grandes ou complexos, também encorajam a contemplação.

⁴¹ Embora as propriedades dos objetos individualmente possam ser apreciadas (como no modo contemplativo), o propósito aqui é estimular o visitante a entender seus significados relacionando os objetos, ou com o conjunto, no contexto ou tema.

- Aplicado também em museus que têm a sua reserva visível, na qual os objetos são acondicionados, porém mantidos visíveis.
- A descoberta é estimulada pelo fornecimento de informações da coleção como complemento através de alguns textos, catálogos, computadores ou da visibilidade da reserva.

Interação

- De tipo demonstrativo que permite a participação do visitante.
- Trabalha com a necessidade de uma resposta para as simulações.
- O mais sinestésico dos modos, extremamente envolvente é o mais usado pelos centros de ciências.
- Conta com um grande número de pessoas auxiliando nas exposições.
- Utilização de aparatos, réplicas de espécimes (identificados) em uma coleção educativa permitindo o hands-on⁴².
- A experiência consiste na descoberta do significado através de atitudes que despertam o interesse e afetam os valores do visitante.

A experiência vivida pelos visitantes neste modelo permite dizer que as exposições interativas são muito ricas, favorecem a troca de informações. Com o pessoal do museu treinado para apresentações do tema e medição, permitem a troca de informações.

Existem outros exemplos de exposições interativas que têm dispositivos⁴³ mecânicos ou eletrônicos destinados ao manuseio do público. Porém o desenvolvimento de equipamentos e programas de multimídia, especialmente programas de computadores, fez com que as exposições interativas se tornassem mais abrangentes e imaginativas. Estes recursos são aplicados principalmente nos museus de ciências, na apresentação de temas de ciências naturais e físicas, mas também são aplicados em história, arqueologia, etnologia e também nos museus de arte. Algumas experiências com estas exposições incluem passeios, simulações e experiências de realidade virtual. É uma proposta que vem incluindo novas técnicas e temas⁴⁴.

É importante observar que todos os modelos mencionados podem ser aplicados por todos os tipos de museus, muito embora sejam práticas mais comuns em algumas tipologias específicas. A aplicação do recurso de visibilidade da reserva técnica é

⁴² Este sistema faz com que modifique a percepção dos visitantes.

⁴³ Movimentar um equipamento ou apertar um botão para responder questões em algum modelo tridimensional ou mapa.

⁴⁴ Programas apresentados em monitores que permitem aos visitantes visualizar uma construção histórica, na sua forma plena. Anteriormente esta informação estaria em painéis ou permaneceria somente em um sítio arqueológico onde agora existem apenas as fundações.

bastante comum nos museus de arte e história, assim como os recursos de multimídia nos museus científicos, porém um único museu pode conter todos os recursos apresentados acima⁴⁵.

O espaço

O espaço se torna um conjunto ambíguo por ser espaço de representação, mudando seu sentido na medida em que vai mudando suas exposições. Nele, os suportes são sígnicos a partir dos materiais empregados, dos procedimentos impressos que se “envolvem e são interdependentes enquanto produção e recepção dos seus sentidos”⁴⁶. Este espaço, onde interage uma diversidade de conhecimentos, se torna complexo, sugerindo uma observação de sua forma. É possível fazê-lo a partir dos conceitos que podem ser emprestados da história da arte, são o linear e o pictórico⁴⁷, plano e profundidade⁴⁸, forma fechada e forma aberta⁴⁹, pluralidade e unidade⁵⁰, clareza e obscuridade⁵¹. Os estudos, no entanto, podem não conseguir esgotar as possibilidades e nos limitamos a algumas observações. Recorremos a Ferrara, que esclarece as questões conceituais ligadas aos espaços criados.

“Impõe-se considerar o espaço como um território interdisciplinar de investigação, não porque seja objeto de estudo de várias áreas de conhecimento, mas porque sua complexidade demanda interpretações que decorrem da experiência humana tecida e tramada nas filigranas da vivência cotidiana, ou seja, não se pode pensar ou interpretar o espaço senão através da experiência cotidiana do homem que, no tempo e no espaço, o relaciona com suas criações”⁵².

⁴⁵ Podemos citar como um exemplo o museu de Quai Branly em Paris que, provavelmente por ser um museu jovem, pode pensar todas estas experiências e propor com múltiplos recursos uma vivência abrangente para o visitante.

⁴⁶ FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **Design em espaços**. Coleção TextosDesign São Paulo: Edições Rosari, 2002. p. 30.

⁴⁷ “A visão por volumes e contornos isola os objetos; a perspectiva pictórica, ao contrário, reúne-os. No primeiro caso, o interesse está na percepção de cada um dos objetos materiais como corpos sólidos, tangíveis; no segundo, na apreensão do mundo como uma imagem oscilante” WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da História da Arte**. Martins Fontes, São Paulo, 2006. p. 18.

⁴⁸ “O plano é o elemento da linha, a justaposição em um único plano, sendo a forma de maior clareza: a desvalorização dos contornos traz consigo a desvalorização do plano, e os olhos relacionam os objetos conforme sejam eles anteriores ou posteriores.” WÖLFFLIN, Ibid., p. 18/19.

⁴⁹ “A flexibilidade na observância de leis, o afrouxamento da rigidez tectônica, ou qualquer que seja a denominação que possamos dar a esse processo não significam um aumento de interesse, mas um novo tipo de representação conscientemente empregado o que justifica sua colocação entre os tipos fundamentais de representação.” WÖLFFLIN, Ibid., p. 19.

⁵⁰ “No sistema de composição clássica, cada uma das partes, embora firmemente arraigada no conjunto, mantém uma certa autonomia. Não se trata de autonomia anárquica da arte dos primitivos: a parte é condicionada pelo todo e, no entanto, não deixa de possuir vida própria (...) a unidade é o objetivo, mas no primeiro caso ela é obtida pela harmonia das partes livres, enquanto no segundo é obtida pela união das partes em um único motivo, ou pela subordinação de todos os demais ao comando de um único elemento.” WÖLFFLIN, Ibid., p. 19.

⁵¹ “Trata-se da representação dos objetos tais como são, tomados isoladamente e acessíveis ao sentido plástico do tato, e da representação dos objetos tais como se apresentam vistos como um todo, e mais no sentido de suas qualidades não plásticas... composição luz e cor já não se encontram apenas a serviço da forma, mas possuem vida própria.” WÖLFFLIN, Ibid., Heinrich. p. 20.

⁵² FERRARA, op. cit. p. 30.

Os espaços afetam tanto positiva como negativamente as exposições. O conjunto de elementos que o compõem pode atuar convidando o visitante a permanecer, e leva a estados de tensão, calma, agitação e outras sensações. Vários são os fatores que afetam o planejamento das exposições; a aplicação de tecnologias e conhecimentos converge para produzir mobiliário, equipamentos, iluminação e outros elementos. Todos estes, reunidos, criam um espaço ideal, subjetivo. A luz, o volume, os matizes, os limites das formas e o limite arquitetônico dão ao espaço a amplitude da criação plástica. Criado para 'expor'⁵³ fica submetido a questões como mudança de enfoque, para edifícios históricos. Nestes casos, tem-se a possibilidade de trabalhar com elementos plásticos variados, e podem ser com alta tecnologia, mantendo como foco o conteúdo. Não pouco comuns são os casos em que o tema, o processo ou o objeto definem o espaço.

A configuração deste parte de uma ordenação estética, do equilíbrio do conjunto com o espaço⁵⁴ e, da mesma maneira que a arquitetura intervém no espaço, a forma de apresentá-la estabelece relações com os conteúdos, incluindo os objetos, expostos. A concepção da exposição pressupõe uma série de escolhas, que podem ser desde a manutenção dos espaços, mantendo-os na sua forma tradicional, interferindo apenas nos elementos móveis, como também a separação definitiva com o entorno para que não interfira no ambiente. Estas escolhas vão desde uma intervenção radical até uma indiferença total com o que está em volta. As ambientações e cenografias são outras possibilidades de intervenção no espaço buscando um resultado integral.

A contextualização dos objetos é uma proposta expositiva que auxilia nas leituras das exposições mesmo utilizando o mobiliário tradicional. A cenografia retira os elementos que seccionam o conjunto e permite, através de uma 'representação da realidade', que a forma original' seja expressada. É uma criação artística com um profundo conhecimento da técnica que traz um prazer estético para quem a vivencia.

Cenografia

A cenografia aplicada neste contexto contribui para a compreensão da proposta e seus conteúdos⁵⁵. Ela reúne aspectos formais e materiais em um conjunto estético

⁵³ Estes espaços são mais do que simples ambientes que recebem uma intervenção. São espaços criados que permitem exposição, mas ao mesmo tempo são expostos. São molduras para o que queremos apresentar, o tom se dá a partir dele como suporte.

⁵⁴ Importante lembrar que existem múltiplas soluções para definir o projeto, é sempre uma escolha.

⁵⁵ « *Scénographie – de son origine étymologique grecque (skênê – tente, abri, sommaire édifié sur la scène des théâtres grecs), la scénographie est l'art de représenter en perspective ; d'où l'art de la scène* ». BARRY, Marie-Odile de

tornando a exposição extremamente agradável. Sua função vai muito além de simplesmente reunir os elementos em uma composição; mas sim facilitar para o visitante a elaboração de sentido. Cria uma atmosfera específica com aplicação de luzes, cores e ambientes que servem como suporte para as narrativas das exposições. É a magia do espaço seduzindo o olhar, envolvendo os sentidos.

“... é um ritual que visa a manter um jogo de encadeamento analógico do mundo, um encadeamento cíclico de todas as coisas ligadas por seus signos; uma imensa regra do jogo domina a magia, e seu problema fundamental é, pela operação do ritual, fazer com que todas as coisas continuem a atuar assim, por contigüidade analógica, por sedução de um pelo outro.”⁵⁶

Os elementos construtivos das cenografias são os mesmos aplicados nas exposições, (cores e seus matizes, materiais, luz), porém, a diferença fundamental está no conceito que se adota ao aplicá-los. Assim como a museografia, segundo Desvallées⁵⁷, uma boa cenografia apresenta uma complexidade de vários graus. O primeiro entendido como o da representação física, seguido pelo nível da apresentação contextualizada e, finalmente, o nível das relações entre os objetos de diferentes origens, tanto espacial quanto temporal, oferecendo significados simbólicos e polissêmicos.

Os recursos cenográficos utilizados nas exposições são estratégias que permitem a apreensão dos conteúdos a partir da experiência estética, como um *mis en exposition* para apresentar fatos e fenômenos. Criam condições de uma leitura plena da informação proposta, auxiliam uma ‘tradução’ imediata. E, portanto, utiliza textos de apoio de uma maneira bastante restrita.

Forma

A forma das exposições⁵⁸ pode ser observada em função da localização, situação e duração das mesmas. É importante também que se defina a resposta que se pretende obter do visitante, ela pode variar em torno dos tipos emocional, didático ou de entretenimento. Lembramos que neste caso também não são excludentes.

As emocionais são desenhadas e produzidas visando a uma reação de ordem emotiva. Utilizam recursos estéticos⁵⁹ (de contemplação) e de memória (trabalhando com as lembranças). As primeiras têm um desenho de ambiente estético, com seus elementos

TOBELEM ; Jean-Michel. **Manuel de Muséographie**, Petit guide à l'usage des responsables de musée. Séguier, Biarritz, 1998. p. 243.

⁵⁶ BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**. Papirus Editora, Campinas, 2000. p. 159.

⁵⁷ DESVALLÉES, André. **The language of exhibitions** in ICOFOM Study Series, Vevey, 1995. volume 1 -20, p. 48.

⁵⁸ BELCHER, Michael. **Organización y diseño de exposiciones**. Su relación con el museo. Ediciones Trea, Gijón, 1997. p. 180.

⁵⁹ Lembrando que nas exposições de cunho estético o visitante tem um comportamento contemplativo, o espaço tem o mínimo de interferências visuais, e mantém informações secundárias em segundo plano, não interferindo no conjunto.

em harmonia com seu objetivo. No segundo tipo, é criada uma atmosfera que evoca lembranças⁶⁰.

As didáticas têm em seu desenho a preocupação com a qualidade e quantidade de informações possíveis de serem transmitidas. Seu objetivo básico é instruir e educar através dos objetos e pelos meios interpretativos utilizados.

As de entretenimento têm uma proposta de informar tanto quanto as outras, porém, buscam fazer isso através de uma situação divertida, prazerosa⁶¹.

Podemos listar também outros tipos de exposição, que diferem entre si no modelo, tais como: focadas nos objetos⁶², interativas⁶³ (com a participação do visitante) e as que necessitam da presença do visitante no espaço⁶⁴. Podem ser dinâmicas⁶⁵ (por meios mecânicos ou similares), sistemáticas⁶⁶ (seguem um método de classificação), temáticas⁶⁷ (o tema é a ligação entre os objetos) e as participativas⁶⁸ (envolvem o visitante os diversos sentidos).

Indiferentemente do tipo, da forma, tamanho, linguagem ou qualquer outra classificação, todas as exposições esperam uma participação ativa do visitante. Seja movimentando mecanismos, dando respostas, sentindo cheiros, frio, calor, ouvindo sons, ou simplesmente contemplando, a participação é fundamental. A proposta não é informar simplesmente; para isso temos os livros, vídeos e outros recursos. Ao se criar uma exposição, busca-se 'afetar' o visitante, para que ele desperte para uma série de informações que estão propostas no espaço. Utiliza uma linguagem muito própria para envolver o visitante e produzir nele um deslocamento espaço temporal. É isso que faz deste, um espaço mágico, de sedução.

⁶⁰ Neste tipo, usualmente se inclui a figura humana nas suas referências.

⁶¹ Podem variar segundo seu estilo e podem ir desde a forma de uma feira até representações do tipo teatral. Diferenciam-se das outras no seu objetivo de oferecer diversão e entretenimento.

⁶² A exposição se baseia nos objetos que têm preponderância sobre qualquer meio interativo; sua natureza é sistemática ou temática.

⁶³ Modificam sua apresentação segundo a resposta do espectador. O fato de apertar um botão para iniciar uma sequência não é em si mesmo um fato interativo. Só é possível chamar de interativa uma amostra que envolva o espectador em atividades que impliquem em ação intelectual e física. De observação individual.

⁶⁴ Espaços que têm o controle das luzes, sons, e movimentos a partir da chegada do visitante.

⁶⁵ Montagem onde acontecem animações por meios mecânicos, eletrônicas e também por equipamentos manipulados pelos visitantes.

⁶⁶ Montagem onde a organização dos objetos seguindo um modelo ou método de classificação. Permite para quem domina o sistema se movimentar livremente; e para os leigos, tomar conhecimento do processo. Este tipo, normalmente se aplica às coleções de estudo.

⁶⁷ Parte de uma linha argumentativa e utiliza os objetos para ilustrar o tema, que é trabalhado em uma sequência linear. Inclui a interpretação dos objetos a partir do tema principal dos mesmos, individualmente.

⁶⁸ Montagem que busca envolver o visitante através de diversas formas de interatividade como atividades desde movimentações no computador, até as do tipo faça você mesmo, em que os visitantes fazem seus próprios desenhos e objetos. Baseia-se na máxima educativa conhecida: Ouço e esqueço. Vejo e recordo. Faço e entendo.

Linguagens da exposição

Com sua própria linguagem, seu próprio sistema de relações entre significante e significado, a exposição fornece um corpo de significações que validam nosso conhecimento, nossas vivências, nossos códigos culturais. Cada museu tem seu perfil particular, que vem das características de seu acervo, de sua proposta comunicacional, de sua tendência para pesquisa, do local onde está instalado, do entorno ou outra. Isto determina que suas exposições também tenham características próprias e, para tanto, necessitam de diferentes linguagens para se comunicar com seu público.

A linguagem das exposições é complexa e atua em vários níveis. É um componente fundamental para as exposições, utilizada como “via direta para o contato sensorial com a realidade”⁶⁹. A linguagem escrita e falada se aplica apenas para “nomear o que vemos, ouvimos e pensamos”, os vários sistemas que compõem as linguagens da exposição levam a experiências perceptivas. A concepção do ‘texto’ a ser lido pressupõe a decodificação da proposta a partir de uma “análise perceptiva”⁷⁰ que vai permitir a visualização ampla do conjunto.

“Aprender a linguagem das exposições dos museus não é estar sempre aprendendo a linguagem não verbal das coisas reais. Frequentemente se está aprendendo a ver, avaliar as coisas reais e as informações adicionais em um quadro variado de conhecimento científico e histórico”⁷¹.

Segundo Mensch⁷², são um “arranjo artificial”, que utilizam elementos e materiais a partir de alguma estratégia, no entanto com tantas classificações e tipos de exposição, podemos perceber a variedade de possibilidades para expor o acervo de forma ordenada em um espaço do museu. Lembra que independentemente do tipo ou forma de abordagem, é uma manifestação. Uma suspensão da realidade, uma “*dreamland*”, elaborada pelos criadores, resultado do processo de seleção e manipulação da informação. Neste processo as informações contidas não são removidas, mas são oferecidas de forma guiada. Maroevic sugere que a exposição cria um “sistema de informação quase que totalmente fechado”⁷³.

Trabalha com estratégias expositivas, como vimos, e também com diferentes estilos que Mensch denomina tendência pedagógica onde os objetos são substituídos por réplicas e displays didáticos com o mínimo de originais e o máximo de interatividade e

⁶⁹ ARNHEIN, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**. São Paulo: Ed Pioneira Thomson Learning., 2006. introdução.

⁷⁰ Segundo Arnhein “ela aguça a visão para a tarefa de penetrar uma obra de arte até os limites mais impenetráveis”. ARNHEIN, Ibid., introdução.

⁷¹ DELOCHE, Bernard. In DECAROLIS, Nelly. **The language of exhibitions** in ICOFOM Study Series, Vevey, 1995. volume 1 -20, p. 36.

⁷² MENSCH, Peter Van, **The language of exhibitions** in ICOFOM Study Series, Vevey, 1995. volume 1 -20. p. 11-13.

⁷³ MAROEVIC, Ivo, **The language of exhibitions** in ICOFOM Study Series, Vevey, 1995. volume 1 -20. p. 73-79

áudio visuais⁷⁴. Esta proposta tem como contraponto a tendência à criação de espaços de ambientação, em um *design* bastante moderno, aplicando tecnologias em busca de uma composição perfeita.

As propostas e composições das exposições vêm sendo trabalhadas cada vez mais com a sensibilidade por ser um fator importante para a aprendizagem, porém, nesta busca do espaço perfeito, muitas vezes perdemos o foco do olhar do visitante. Bellaigue⁷⁵ nos alerta para os casos em que o visitante é colocado frente a uma objetividade, sem espaço para a própria subjetividade, e acrescenta que não é mais uma “questão de objetividade nem sensibilidade, a questão é a relação entre as sensibilidades”.

As linguagens expositivas permitem várias leituras inicialmente a de quem cria e depois a de quem observa. Ela é uma construção feita sobre a realidade vista por quem a concebe, mesmo levando em consideração todos os critérios científicos. Desvallés⁷⁶ nos lembra que a exposição não será jamais uma representação da realidade, quando muito, uma projeção.

A convergência de conhecimento de outras áreas enriquece a linguagem não apenas através de novas técnicas, mas no enfoque na ampliação das possibilidades e olhares. O que não quer dizer que também não tenha havido uma grande contribuição na técnica que permite que nas exposições se ouça, veja, conheça, sinta, movimente, imagine e sonhe.

Os recursos aplicados na exposição, sua linguagem específica, faz dos museus espaços especiais para trabalhar a realidade. Enquanto mídia e, como outra qualquer, tem seus códigos próprios aplicados através de vários recursos como aplicação de sons, imagens e objetos. Estes, como mencionado, perdem sua função, mas não é essa realidade que se busca e sim a relação com a realidade em uma situação perceptual. O uso ou não da contextualização ou descontextualização pode ser resumido à simples estratégia escolhida para a narrativa proposta. Podemos então dizer que as várias linguagens da exposição utilizam os mesmos elementos e objetos, variando apenas as matizes da emoção, para escrever vários textos, assim como as palavras.

A noção de narrativa nas exposições é um modo próprio de encadear um percurso que se paralelo a um raciocínio, deve ser associada aos modos de exposição. O espaço do museu compõe-se também de narrativas por meio de relações visuais e

⁷⁴ Recurso muito utilizado nas exposições de ciências em centros como La villete, em Paris.

⁷⁵ BELLAIGUE, Mathilde. **From speech to secrets**, in The language of exhibitions in ICOFOM Study Series, Vevey, 1995. volume 1 -20. p. 27,28.

⁷⁶ DESVALLÉES, André. **The language of exhibitions** in ICOFOM Study Series, Vevey, 1995. volume 1 -20, p48

espaciais estrategicamente desenhadas. Pensar a exposição como narrativa espacial foca para as conexões visuais e espaciais. Os pisos, tetos, circulações verticais (rampas escadas, escadas rolantes, elevadores), os limites, dentre outros, são elementos construtivos que podem estabelecer a forma do edifício; transformar este espaço, isto é, suas relações é interferir na sua percepção.

Percepção

A informação assim como a iluminação, movimento e outros elementos que são colocados nas salas de exposição trazem uma complexidade perceptual para o visitante e isso pode trazer a sensação de cansaço físico e saturação. Portanto, sua observação na elaborações dos projetos de exposição é fundamental.

Ela atua segundo alguns conceitos básicos tais como o espaço matemático – definido pela geometria, se expressa por meio de perspectivas no espaço físico⁷⁷ transformando em espaço perceptual⁷⁸. A percepção é uma ordenação hierárquica de conexões e está ligada ao que ela promove e não a conceitos objetivos⁷⁹. Uma única abordagem não esgota o objeto, porque podemos dar muitos enfoques diferentes para cada um.

Contexto

A produção e recepção do discurso espacial definem o espaço de exposições como proposta semiótica de mediação entre texto e as práticas museográficas. Sua composição produz significação em uma construção de sentido. No entanto a exposição, de um modo geral, necessita de um apoio textual para seus conteúdos⁸⁰. Eles devem ser elaborados cuidadosamente para que a relação dos mesmos com o conjunto não fique excessiva.

A pregnância da forma é uma lei básica da Gestalt que pressupõe que a organização do objeto tenderá a ser a melhor possível do ponto de vista estrutural. GOMES⁸¹ nos lembra que é um critério de qualificação organizacional da forma. Quanto melhor a organização da forma do objeto, como facilidade de compreensão e rapidez de leitura ou interpretação, maior o grau de pregnância.

⁷⁷ Espaço físico é entendido aqui como espaço real, existente, objetivo,

⁷⁸ Entendido aqui como espaço percebido individualmente a partir dos sistemas sensoriais.

⁷⁹ Um exemplo prático, em uma exposição, o uso um objeto de forma regular (quadrados e cubos) tem a função de dar realce as peças de formas aleatórias. Isso é a qualidade da forma que proporciona uma percepção próxima da realidade.

⁸⁰ Este elemento é de grande importância no conjunto da exposição, porém trata-se de um conteúdo bastante extenso e optamos por não detalhá-lo aqui.

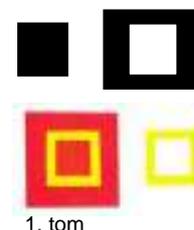
⁸¹ GOMES, João. **Gestalt do objeto**, São Paulo. Ed escrituras 2000. p. 19.

Os elementos são componentes básicos. São os meios visuais essenciais, que transmitem de forma fácil e direta, permitindo a apreensão natural do seu conteúdo por qualquer pessoa capaz de ver. E diferente da linguagem falada e escrita, que é mais complexa e muitas vezes de difícil entendimento, a visual tem a velocidade da luz expressando rapidamente uma idéia, ou transmitindo uma emoção ou sensação. São elementos visuais básicos:

Tom

Intensidade, obscuridade ou claridade de qualquer objeto. É a partir da diferença que se percebe o movimento súbito, a profundidade, à distância e outras referências do ambiente.

O tom tem uma associação orgânica e a cor tem associação com as emoções.



Luz

De um modo geral, a exposição é uma experiência basicamente visual, e a luz entendida como um dos componentes básicos é fator fundamental. Age diretamente na forma, cor, espaço e textura, é um elemento muito complexo que atua diretamente no comportamento, na percepção e estética. Permite uma experiência estética criando atmosferas especiais. Circunda as coisas, é refletida por superfícies brilhantes, incide sobre os objetos que tem eles próprios claridade ou obscuridade relativas. É considerada um elo entre os aspectos subjetivos e objetivos, pois funciona como um mensageiro visual que permite ao ser humano fazer diversas correlações, como medidas lineares, volumes, áreas, geometria, contagem do tempo e outros eventos. É parte de um processo muito mais próximo da natureza e da memória.

Como meio de transmissão da mensagem visual, traz conhecimentos. Os processos de iluminação requerem informação sobre fenômenos biológicos humanos que proporcionam elementos para a construção visual.

Luz totalmente artificial



2. Iluminação artificial



3. Recursos de iluminação



4. Iluminação artificial

Luz natural + luz artificial



5. Iluminação mista



6. Luz mista

O olho busca inicialmente a luminosidade em seguida a cor, muito embora a luminosidade seja um dos componentes da cor.

Cor

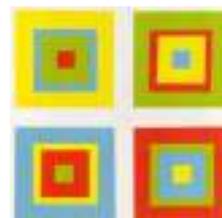
Elemento especial dentro de uma exposição mais do que os elementos básicos associados a ela como a forma, textura e o espaço. Tem aspectos psicológicos e simbólicos que requerem conhecimento específico para utilizá-la. Contribui para a construção da atmosfera que se deseja na exposição.

Impregnada de informações e significados simbólicos, oferece um enorme vocabulário a ser utilizado para a narrativa das exposições. Sua percepção é o mais emocional dos elementos específicos do processo visual. De grande força, pode ser usada para expressar e intensificar a informação através do significado simbólico a ela vinculado.

A sua interferência é muito grande, a partir das possíveis combinações de cores têm-se diferentes sensações em função das diferentes propriedades das cores e da área de aplicação, dando para cada combinação uma sensação de que são figuras diferentes.



7. mancha de cores

8. Comparação de
figura e cores

Com a temperatura de cor diferenciada é possível se trabalhar outro tipo de comunicação. As cores quentes são referência do vermelho: fortes, vivas, agressivas; as mornas são todos os tons que contém o vermelho com adição do amarelo; as frias são referência do azul: ampliam a sensação de calma; as frescas são todos os tons que contém o azul com adição do amarelo.



9. Representação das cores

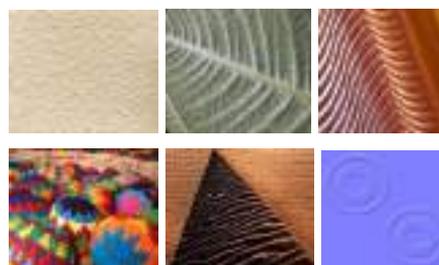
É importante frisar que a cor natural dos materiais contribui com mais uma gama de possibilidades cromáticas, porém gera interferências incluindo as variadas texturas, muitas vezes provocando ruídos indesejáveis.



10. Cores dos materiais

Textura

A textura como elemento visual que pode substituir o tato, porém, dependendo do elemento aplicado, pode determinar outras formas de leitura, como no caso de exposições especiais para não videntes. Como recurso de imersão, funciona como uma experiência sensível e enriquecedora para os videntes, que na maior parte do tempo faz contato apenas visual.



11. Texturas

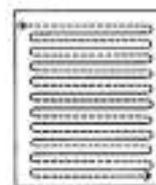
Ritmo

Elemento importante de qualquer exposição, pode ser definido como grau, intensidade e variedade de estímulos que o espectador receberá no decorrer da visita. A repetição, como se sabe, provoca monotonia. Faz-se necessário uso de recursos como a introdução de elementos que gerem um ritmo através da variedade de estímulos. Um bom ritmo pode ser agradável como uma boa aventura, com períodos de ansiedade intercalados com momentos para recuperar o fôlego antes de sentir-se motivado para novas explorações.

O ritmo marca a seqüência entre repouso e movimento ou de velocidade de movimento, rápido ou lento. Idealmente se busca o equilíbrio para obter um bom ritmo.

Movimento

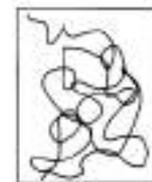
Elemento mais implícito no modo visual, segundo Dondis⁸² talvez seja uma das “forças visuais mais dominantes da experiência humana”. O olho busca sempre o máximo de informações visuais, no primeiro momento tende a seguir a convenção de leitura através de uma seqüência organizada. No entanto a percepção e a forma de apreensão pelo



12. Convenção de leitura

olhar são diferenciadas para cada observador.

A percepção do movimento é tão sensível que, por menor que seja, o reconhecemos. Uma forma móvel chama atenção sempre que está dentro de um entorno imóvel. E uma alternância luminosa é percebida como movimento.



13. Métodos pessoais de visão

Junto ao movimento acontece o processo de medição de equilíbrio – eixos direções e sentidos, alturas e suas relações. Os três métodos visuais podem ocorrer simultaneamente⁸³. Fica claro com isso que existe ação não somente no que se vê, mas no processo como um todo.

Os elementos visuais podem se modificar e se redefinir relacionados aos outros também através da escala.

Escala

É estabelecida não só pelo tamanho, mas também através das relações com o ambiente e com os outros elementos presentes no ambiente.

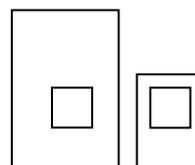
“...aprender a relacionar o tamanho com o objetivo e o significado é essencial na estruturação da mensagem visual. O controle da escala pode fazer uma sala grande parecer pequena e aconchegante, e uma sala pequena, aberta e arejada.” (Dondis)⁸⁴

⁸² DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**, São Paulo. Ed Martins Fontes, 2000 p. 80.

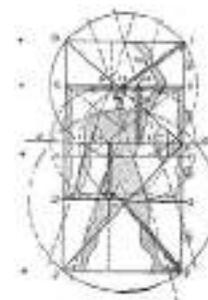
⁸³ Ibid., p. 81.

⁸⁴ DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**, São Paulo. Ed Martins Fontes, 2000 p. 85.

A escala pensada em uma exposição é a humana; visando ao conforto e adequação às dimensões humanas. O efeito proporcionado pelo seu uso correto se estende a toda forma de manipular o espaço, podendo muitas vezes trabalhar a ilusão, através das sensações. Le Corbusier criou o sistema de unidade *modular* baseado no homem e a partir desta proporção estabeleceu os tamanhos para os elementos.



14. Relação entre as figuras



14. Escala

Neutralidade

Muito utilizado como recurso visual, quando se necessita de um espaço que tenha o mínimo de interferência no conjunto.

“sem sombras, branco, limpo, artificial – o recinto é consagrado à tecnologia da estética... suas superfícies imaculadas são intocadas pelo tempo e suas vicissitudes... não existe o tempo. Essa eternidade dá à galeria uma condição de limbo...”⁸⁵

Estes espaços são entendidos como, além de reclusos, uma espécie de “anti-recinto, ultra-recinto ou recinto ideal” um espaço particularmente diferente onde se “anula simbolicamente a matriz circundante do espaço-tempo”⁸⁶. Recurso bastante aplicado nas exposições de arte e chamado de cubo branco, ou preto para se conseguir a máxima limpeza de cor, textura, objetos, tentando eliminar os ruídos na comunicação.

Os espaços para arte⁸⁷ utilizam o cubo branco buscando um total afastamento do da obra de seu entorno.

Mas assim como o cubo branco⁸⁸ foi importante e revolucionário para as exposições de arte, a aplicação do cubo negro passa a ser um recurso amplamente adotado nas exposições de um modo geral.



15. Exemplo de neutralidade, cubo branco

⁸⁵ O'Doherty, Brian. **No interior do cubo branco. A ideologia do espaço da arte**. Martins Fontes, São Paulo, 2007. p. 4.

⁸⁶ Ibid., p. XVII.

⁸⁷ Que não serão detalhados neste trabalho porque a autora entende que seria necessária uma pesquisa específica para observar o caso das exposições de arte.

“ao buscar uma significação para esse modo de exposição deve-se atentar para outros tipos de câmaras construídas segundo princípios semelhantes. Encontra-se na origem dessa câmara de exposição eterna não tanto na história da arte quanto na história da religião, na qual elas são mais efetivamente antigas do que a igreja medieval...”⁸⁹

O’Doherty acrescenta que estes espaços determinam uma “eternidade implícita” conseguida através da neutralidade, comparada a “da posteridade artística, da beleza imortal, da obra-prima.”⁹⁰ A importância deste tipo de espaço para o universo da arte, sendo visto como “arte potencial”. O conceito do cubo branco, e seu espaço fechado, é de uma conveniência plástica, podendo ser considerado “um meio alquímico”⁹¹

A neutralidade é um recurso visual aplicado quando se busca uma condição onde o espaço e o ambiente definitivamente não interferem no conjunto. Porém, pode vir a ser extremamente provocador. Um recurso aplicável para quando se necessita da atenção do observador. Em oposição podemos colocar a ênfase, o excesso, a repetição.



16. Excesso

O conteúdo e a forma são componentes básicos nas exposições e nunca estão dissociados. A forma é afetada pelo conteúdo, o conteúdo é afetado pela forma. A mensagem é emitida pelo criador e modificada pelo observador. É o conjunto básico de elementos que compõem a substância visual dos objetos, independente dos materiais aplicados ou mesmo dos meios utilizados para tal e acontecem em combinações, gerando a informação visual. É possível decompor em elementos constitutivos. A dimensão é um elemento presente nos meios que utilizam a relação com outros elementos visuais como arquitetura, escultura e perspectiva. Os elementos mais simples podem ser aplicados com grande complexidade, partindo do criador que define o que será utilizado e a maneira como isso será feito.

⁸⁸ “O mundo exterior não deve entrar, de modo que as janelas geralmente são lacradas. As paredes são pintadas de branco. O teto torna-se fonte de luz. O chão de madeira é polido, para que você provoque estalidos austeros ao andar, ou acarpetados para que você ande sem ruídos” O’Doherty, Brian. No **interior do cubo branco**. A ideologia do espaço da arte. Martins Fontes, São Paulo, 2007. p. 4.

⁸⁹ Ibid., p. XVI.

⁹⁰ Ibid., p. XVIII.

⁹¹ Ibid., p. 102.

A mais simples unidade de comunicação visual é o ponto. Qualquer que seja sua dimensão ou cor possui grande força de atração visual sobre o olho, considerando ponto qualquer elemento centro de atração visual em uma composição ou objeto. Dois ou mais pontos visualmente se ligam e dirigem o olhar, dando a sensação de direção. Quando no conjunto os pontos estão tão próximos que não podem ser reconhecidos individualmente, tem-se a sensação de direção e a cadeia converte-se em linha, outro elemento visual. A linha pode ser definida como ponto em movimento, como a “história do movimento de um ponto”⁹². É um elemento de grande energia, nunca é estática, contorna e delimita objetos e, segundo a linguagem visual, ela descreve uma forma, articulando com os limites, onde se atribui uma grande quantidade de significados.

A forma pode ser entendida como “figura visível do conteúdo”⁹³ sua percepção é resultado de uma “intenção entre o objeto e a luz”. São três as formas básicas: quadrado⁹⁴, círculo⁹⁵ e triângulo⁹⁶ tendo cada uma suas características e significados específicos. Na articulação e combinação, variando infinitamente, das três formas básicas é possível se obter todas as formas físicas na natureza e da imaginação humana.

A direção, ou forma do movimento, está implícita nas formas. As formas básicas sugerem três direções visuais básicas e como fonte de significados associativos utilizados na criação de mensagens visuais. Todas têm 3 direções visuais significativas:

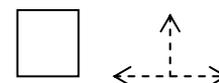
Triângulo | diagonal

Referência de instabilidade é a força direcional instável e provocadora de formulação visual perturbadora.



Quadrado | horizontal e vertical

Referência primária do homem. Seu significado mais básico é a relação entre o organismo humano e o meio ambiente. Dá estabilidade em todas as questões visuais.



Círculo | a curva

Significa abrangência e repetição.

Todas as direções têm forte significado associativo e são extremamente importantes na elaboração de mensagens visuais dos projetos das exposições.



17. Direção

⁹² DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**, São Paulo. Ed Martins Fontes, 2000. p. 53.

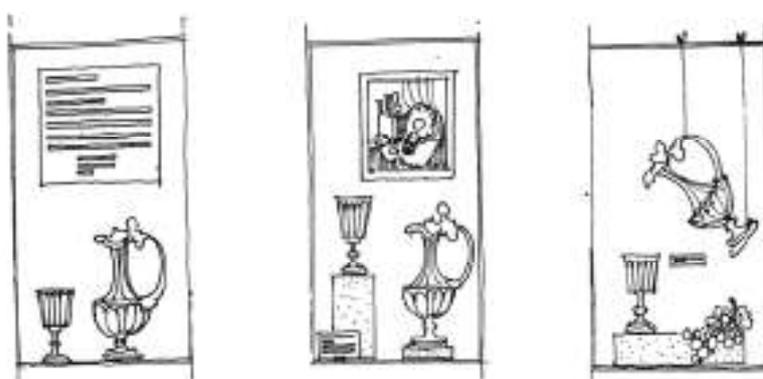
⁹³ GOMES, João. **Gestalt do objeto**, São Paulo. Ed Escrituras 2000. p. 20.

⁹⁴ Honestidade e retidão.

⁹⁵ Infinitude e proteção.

⁹⁶ Ação, conflito e tensão.

A composição ou diagramação interfere tanto nos espaços como um todo, como nas vitrines, painéis e praticantes. A exposição é um emissor de informações, para tanto a diagramação é um elemento fundamental e, para isso, na elaboração dos projetos, devem ser observados os conceitos baseados nas técnicas visuais e suas polaridades. Os elementos que atuam na diagramação e ordenação⁹⁷ são: equilíbrio⁹⁸, simetria⁹⁹, regularidade¹⁰⁰, simplicidade¹⁰¹, unidade¹⁰², economia¹⁰³, sutileza¹⁰⁴, minimização¹⁰⁵, previsibilidade¹⁰⁶, transparência¹⁰⁷, neutralidade¹⁰⁸, singularidade¹⁰⁹, seqüência¹¹⁰, repetição¹¹¹ e outros.



18. Diversas formas de expor

Estes são apenas alguns dos muitos elementos que interagem e modificam a informação. Para o criador do projeto é possível o controle dos elementos visuais da mensagem. Porém as técnicas apenas interagem para não se sobrepor ao significados, buscando uma linguagem visual o mais universal possível.

Os elementos tridimensionais também fazem parte da linguagem, interferindo ou colaborando. São componentes necessários na maior parte das exposições, principalmente as vitrines para objetos pequenos. Elas têm origem nos relicários da idade média. Seu desenho ao longo dos tempos acompanhou as tendências de época e as

⁹⁷ Como a palavra sugere, é a ordem que se emprega em uma exposição, a partir de um conceito definido.

⁹⁸ Elemento baseado no funcionamento da percepção humana, a ausência de equilíbrio é inquietante e provocadora.

⁹⁹ Elemento que interfere no equilíbrio, porém pode ser obtido através de uma assimetria compensada.

¹⁰⁰ Baseada em algum princípio ou método, já o oposto pode ser utilizado como estratégia.

¹⁰¹ Contribui para a síntese visual, um processo difícil de organização de significado.

¹⁰² É o equilíbrio de elementos em uma totalidade, as partes se relacionam, mas são isoladas.

¹⁰³ Parte de unidades mínimas, enquanto o oposto é carregado de direção e acréscimo.

¹⁰⁴ É uma abordagem delicada, requer soluções criativas; audácia segurança e confiança.

¹⁰⁵ Procura obter a máxima resposta com o elemento, recorre a expressividade para intensificar.

¹⁰⁶ Sugere ordem ou um plano convencional, caracteriza-se pela falta de planejamento.

¹⁰⁷ Detalhe visual através do qual se pode ver e o oposto, é o bloqueio total.

¹⁰⁸ Onde o menos provocador pode ser mais eficaz, e a ênfase é o realce de um elemento contra um fundo uniforme.

¹⁰⁹ O tema isolado independente, já a relação que se estabelece entre elementos ativa a comparação.

¹¹⁰ Elementos dispostos em um padrão, sugere ausência de planejamento.

¹¹¹ São conexões visuais ininterruptas, desconexão com reforço do individual.

influências dos materiais e os desenvolvimentos tecnológicos revolucionaram seu desenho¹¹². Para os visitantes pode representar uma barreira física e psicológica entre ele e o objeto, mas tem várias funções tais como: proteção, mantém o microclima¹¹³, função de suporte¹¹⁴, relacionam o objeto com o todo¹¹⁵ e também ajudam a estabelecer a circulação. Estão relacionadas visualmente com os objetos e ajudam a delimitar e estabelecer o contexto em que serão vistos.

No cofre estão as coisas inesquecíveis; inesquecíveis para nós, mas também para aqueles a quem daremos os nossos tesouros. O passado, o presente, um futuro nele se condensam. E assim o cofre é a memória do imemorial.¹¹⁶

Projeto gráfico

As questões espaciais arquitetônicas | museográficas operam em sintonia com a identidade visual definida no projeto, devendo estar o *design*, a arquitetura e a proposta museográfica sendo regidos pelo mesmo conceito, tanto nos projetos conceitual e espacial como no de sinalização. O *design* ambiental traz o projeto de sinalização, transmitindo informação com eficiência; é um projeto que participa da construção da mensagem do local em que está inserido, incluindo tratamento das superfícies e as mensagens gráficas. Engloba um conjunto de propostas como identidade visual, divulgação, sinalização, enfim toda a produção gráfica e visual que envolve as exposições museológicas.

Exposição é um meio de comunicação. Através dela acessamos os significados, o passado, presente e projetamos um futuro. No complexo e vasto universo das relações comunicacionais, as exposições permitem que informações sejam oferecidas. São mais do que um corpo de informações retransmitidas, elas nos ajudam a definir e nos identificar em nossos vários papéis individualmente e como membro de um grupo.

¹¹² Inovações como instalação com luzes, redução das espessuras de sua estrutura.

¹¹³ Mantém níveis constantes de temperatura, umidade e luz para proteger os objetos de luz ultravioleta, de contaminação poeira e insetos etc.

¹¹⁴ Para que se possa observar comodamente o objeto.

¹¹⁵ Funciona como elo de referencia entre pequenos objetos, a sala e o visitante. Redutor de escala para o espaço, amplia a área de abrangência do objeto. Ex: uma pequena moeda em uma vitrine.

¹¹⁶ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 193 (Coleção Tópicos) p. 97.

Jean Davallon¹¹⁷ a define “como um dispositivo¹¹⁸ resultante de um agenciamento de coisas em um espaço com intenção (constitutiva) de torná-las acessíveis¹¹⁹ à sociedade”¹²⁰. Cabe ao criador da exposição utilizar os meios e aplicá-los corretamente buscando o máximo de sua qualidade comunicacional.

¹¹⁷ DAVALLON, Jean . **L'Exposition à l'œuvre**, Stratégie de communication et médiation symbolique, Paris, L'Harmattan, 1999. tradução da autora.

¹¹⁸ «...cette notion est surtout employée pour aborder des situations ou des objets qui ne sont pas des objets de langage classique, tels que la peinture, les images, l'art, le cinéma, les émissions de télévision, etc. des objets et des processus culturels qui ne construisent pas en s'appuyant sur le fonctionnement de la langue, comme le ferait un texte en langue ; mais qui , jouant le dispositif, font le pari de la signifiante(...) bref, des objets e des processus qui visent – prétendent – à fonctionner comme objets et faits da langage, mais qui sont avant tout des pratiques sociales. » DAVALLON, Jean L'Exposition à l'œuvre, Stratégie de communication et médiation symbolique, Paris, L'Harmattan, 1999. p. 26.

¹¹⁹ « accessible dans tous les sens du terme : physiquement (l'exposition doit être ouverte... même aux handicapés), intellectuellement (et c »est là que le mot didactiques prend tous son sens) le prix et l'élitisme de certains musées sont redoutables barrières). » GOB, André ; DROUGUET, Noémie. La muséologie, histoire, développements, enjeux actuels. Paris, Armand Colin Editeur, 2003. p. 50.

¹²⁰ “Dans as plus grande généralité, on peut alors définir l'exposition comme un dispositif résultant d'un agencement de choses dans un espace avec l'intention (constitutive) de rendre celles-ci accessibles à des sujets sociaux ». DAVALLON, op cit., p. 11.

CAPÍTULO 3

*A caixa de surpresas...
Uma festa dos sentidos*

Visitando as exposições



A caixa de surpresas... uma festa dos sentidos

3. Visitando a exposição

Nos capítulos anteriores abordamos os conceitos de Museu, abrangendo também museologia e museografia. Observamos também os entendimentos sobre exposição e comunicação com suas diversas definições, seguidos pelos elementos que compõem a exposição, elencados como em uma construção. Neste capítulo pretendo observar os estudos de caso como em uma convergência dos elementos citados anteriormente.

Exposições usualmente são entendidas como espaços estáticos, porém, enquanto meio, podem ser reestruturadas, repensadas, mesmo sem grandes alterações no seu conjunto. Elas podem incorporar as alterações, os novos enfoques de uma forma dinâmica que a mantém atualizada.

Sua característica mais importante é que permite ao visitante o encontro com os objetos originais, é o encontro com o real, e isto faz das exposições uma experiência única. Diferente dos outros meios, onde o observador fica parado e as imagens em movimento, limitadas pelo tamanho da tela, ou visor na exposição, o visitante observa os objetos na sua totalidade, e é ele quem se movimenta dentro do espaço. Junto é possível também ouvir, cheirar e, não muito freqüente, tocar e até degustar. É uma experiência multi-sensorial que apenas a exposição pode oferecer.

O uso dos sentidos pode trazer um efeito especial para os visitantes, agindo na memória emocional. Segundo Belcher,¹ para a ativação dos sentidos em uma exposição é necessária a utilização de diversos meios e tecnologias para se conseguir os objetivos. São mudanças tais como a inclusão de réplicas, movimento nos desenhos e textos, efeitos visuais possíveis através das novas tecnologias. Desta maneira, a exposição atua em diversos níveis.

“A experimentação se processa no desenvolvimento do percurso da mostra, ao longo da qual o visitante constrói sua interpretação do conjunto apresentado, articulando as informações que lhe são oferecidas por textos, documentos expostos, vídeos, filmes que estimulam a percepção de conteúdos de sentido. Trata-se de um

¹ BELCHER, Michael. **Organización y diseño de exposiciones**, su relación con el museo. Ediciones Trea Gijón, 1991. p. 53.

mecanismo de interpretação por reunião, agrupamento, junção, articulação de informações, sem regras predefinidas para esse processo, além da dimensão da história da arte que pode ser, mais ou menos, conhecida pelo visitante. Todo processo de interpretação é sempre “aberto”, sendo assim uma experiência de liberdade, inserida nos limites do universo cultural da sociedade “²

De um modo geral, podemos dizer que as exposições possuem um desenho funcional com objetivos pré-estabelecidos, mas muitas delas produzem um impacto sensorial, tanto visual como tátil. Porém, estes recursos são aplicados, de um modo geral, em exposições temporárias, dada a complexidade tecnológica e a dificuldade de sua manutenção. Portanto, as exposições permanentes são mais desafiadoras do que qualquer outro tipo, a necessidade de um profundo conhecimento aliado à sensibilidade e criatividade por parte dos seus criadores.

Alguns novos museus ou espaços reestruturados permitem montagens de exposições permanentes bastante interessantes. Porém, como dissemos, diferentemente das exposições temporárias, as exposições permanentes de um modo geral não são o que os espectadores chamariam de surpreendentes. No entanto, são escolhidos alguns itens fundamentais na sua composição. Podem ser desde uma estética agradável, com a correta aplicação de luz, cor e forma até uma proposta original para a apresentação do tema que motive o visitante³.

As exposições podem se classificar de várias maneiras, podendo ser segundo o tipo e características que envolvem elementos como o tempo, por exemplo. Dentro desta classificação, elas podem ser: permanentes, temporárias e itinerantes, estas compreendem exposições móveis e portáteis.

A delimitação do universo desta pesquisa e a seleção das exposições observadas foram feitas a partir dos museus tradicionais, com objetos. Foram selecionadas então exposições permanentes de diferentes tipos de museus, exposições temporárias, também de diferentes tipos de museus, e exposições itinerantes de conteúdo e proposta bem diversos.

As exposições permanentes⁴ recebem este nome por sua estabilidade no museu. São as de maior duração e mantiveram este nome para se distinguir das temporárias.

² GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias, o museu e a exposição de arte no séc XX**. Edusp, São Paulo, 2004.

³ Podemos citar como exemplo de sucesso a Grand Galerie de l'Evolution no Museu Nacional de História Natural em Paris.

⁴ Segundo Belcher, na época vitoriana, quando um grande número de museus foi criado, parece que pensavam exposições como permanentes pela forma em que se colocavam as vitrines nos edifícios, segundo ele parecia que estavam para durar o quanto durasse o edifício. BELCHER, Michael. **Organización y diseño de exposiciones**, su relación com el museo. Ediciones Trea Gijón, 1991. p. 59.

Sua composição pode ser alterada para a criação de uma exposição temporária itinerante, que utiliza o acervo da permanente para compor sua proposta. É um tipo de exposição que requer algumas decisões, tais como seu *design*, que deverá ser o mais prático para manutenção de cor e luz assim como para limpeza. Outro fator importante é a seleção do acervo, evitando objetos que possam ser estudados e que usualmente circulam como empréstimo para outros museus e para outras exposições.

Nas exposições temporárias podem ser incluídas as de até em torno de cinco anos, uma vez que uma exposição de dez anos é considerada permanente. O tempo previsto de exposição estará refletido no *design* e nos materiais utilizados para a execução das mesmas. Elas também podem ser divididas em curto, médio e longo prazo. Segundo Belcher⁵, as de curto prazo podem durar de um dia a um mês, dependendo do programa; a de médio prazo variando de três a seis meses e assim também as de longo prazo seguem a mesma idéia podendo chegar a até alguns anos⁶.

As exposições itinerantes são planejadas para serem montadas em diferentes museus. Em alguns casos elas são criadas com seus mobiliários e equipamentos próprios, com um *design* que permite um fácil acondicionamento, montagem e desmontagem. Podem também necessitar de uma reestruturação geral para a adequação em outros espaços.

As exposições aqui analisadas foram selecionadas sob alguns aspectos tais como os recursos físicos e tecnológicos para as permanentes. Para as temporárias, foram observados o tempo para o qual elas foram planejadas e para as itinerantes foi levado em consideração sua mobilidade e necessidade de reestruturação. São elas⁷:

Permanentes

1. Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem, RJ | MAST |
2. Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes, RJ | MHN |
3. Museu das Telecomunicações | Instituto oi Futuro, RJ | MT |
4. Museu da Língua Portuguesa | SP | MLP |

Temporárias

5. Ciências da Terra Ciências da Vida | Museu de Arte Brasileira, SP | MAB |

⁵ BELCHER, Michael. **Organización y diseño de exposiciones**, su relación con el museo. Ediciones Trea Gijón, 1991. p. 63.

⁶ A maior dificuldade é quando se estendem os prazos e o conjunto não foi planejado para ficar um tempo maior. Seu mobiliário começa a apresentar problemas e se fazem necessárias revisões e reestruturações periódicas.

⁷ Para este capítulo adotei uma nomenclatura especial buscando facilitar a leitura. Simplifiquei as referências aos museus através de abreviaturas. Alguns já possuem este código que foi mantido, nos outros casos foram feitas simples abreviaturas.

6. Gilberto Freyre, intérprete do Brasil | Museu da Língua Portuguesa, SP | MLP |
 7. Um novo mundo um novo império, a Corte Portuguesa do Brasil | Museu Histórico Nacional, RJ | MHN |
- Temporárias itinerantes
8. Laboratório do Mundo: Idéias e Saberes do Século XVIII | Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP | PESP |
 9. Paris 1900 | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | CCBB RJ |
 10. Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo | Museu Histórico Nacional, RJ | MHN |

Como já mencionado, foram selecionados alguns critérios para a escolha das exposições a serem observadas. Estes levaram a outro item que é o conteúdo ou propósito das exposições. Inicialmente as exposições foram analisadas de uma forma mais ampla e não segundo critérios como forma e *design*. As exposições, de um modo geral, têm uma série de pontos em comum, no entanto um tipo se diferencia dos demais. Aqui neste trabalho foram excluídas propositadamente as exposições de arte, pelo entendimento que este tipo especial de exposição necessitaria de um estudo à parte, voltado integralmente para ele.

Uma vez definido o universo da pesquisa e seus critérios, o momento seguinte levou à formulação do roteiro para a observação das exposições. Este roteiro é constituído de alguns tópicos que abrangem desde os elementos espaciais até a percepção nas exposições visitadas. A partir dos signos, que são perceptuais para as pessoas, não se percebe, mas se sente⁸, foram elaboradas observações do conjunto. De um modo geral, a proposta foi observar todos os elementos dentro dos espaços das exposições, uma vez que tudo interfere, inclusive os outros visitantes.

A tipologia, o tempo, as cores, os materiais empregados na exposição são alguns dos elementos que interferem na comunicação; é importante lembrar que os criadores e os visitantes não estão juntos no espaço de exposição. As exposições são criadas e os visitantes chegam a elas algum tempo depois, e somente aí a comunicação⁹ acontece. Sendo assim, na elaboração das exposições existe uma pressuposição de que haverá uma resposta para o conjunto proposto.

⁸ Scharer em notas de aula de Teoria da exposição PPG PMUS, UNIRIO, março de 2008.

⁹ Lembra também que esta comunicação é de uma via só. Depende de um espaço onde o visitante possa se expressar para ter um feedback do conteúdo apreendido. Scharer em notas de aula de Teoria da exposição PPG PMUS, UNIRIO, março de 2008.

Em seguida, será apresentado o roteiro que norteou as visitas às exposições selecionadas¹⁰. Os tópicos que compõem o roteiro utilizado para a observação das exposições partiram da observação como visitante¹¹.

A primeira seção abrange o espaço e seus elementos físicos, de forma detalhada, listados da seguinte maneira:

1. Espaço
 - 1.1. Conjunto: impressão geral
Este item busca observar a sensação que o conjunto produz
 - 1.2. Elementos físicos constitutivos do espaço
Observação detalhada de alguns itens
 - 1.2.1. Entrada | acesso à exposição
Averiguando as condições de visibilidade e facilidade de acesso
 - 1.2.2. Elementos do espaço físico
Observando cada elemento físico do espaço
 - 1.2.3. Circulação
Observada quanto à forma e qualidade
 - 1.2.4. Acústica
Perceber a intencionalidade de alguns efeitos
 - 1.2.5. Equipamentos de segurança
Observar a existência e visibilidade
 - 1.3. Elementos constitutivos da percepção do espaço
Fazer uma leitura do espaço
 - 1.3.1. Atmosfera, ambiência
Sensações percebidas
 - 1.3.2. Organização do espaço
Também observado através das sensações
 - 1.3.3. Espaço aberto
Interferindo nas sensações
 - 1.3.4. Elementos fundamentais
Elementos marcantes
 - 1.4. Circuito: Percurso dos visitantes
Conduz a leitura das exposições
 - 1.5. Iluminação:
Do conjunto e dos detalhes
 - 1.6. Cores
Traduz o clima desejado

¹⁰ Originalmente foi utilizado um questionário elaborado pela autora para este trabalho. Porém, o mesmo foi reformulado baseado no questionário apresentado pelo prof. Martin Scharer em aulas da disciplina Teoria da Exposição PPG-PMUS UNIRIO, março de 2008.

¹¹ Segundo Scharer, é necessário que se percorra várias vezes o circuito para que se perceba detalhadamente a exposição para fazer uma análise. Scharer em notas de aula de Teoria da exposição PPG PMUS, UNIRIO, março de 2008.

- 1.7. Suportes | mobiliário
É uma interferência direta no espaço
- 1.8. Elementos de informação:
Volume e interferência

A segunda seção faz a leitura das linguagens da exposição também de forma detalhada, listadas da seguinte maneira:

2. Linguagens da exposição
Elementos que definem sua linguagem
 - 2.1. Conjunto: impressão geral
Uma leitura geral
 - 2.2. Elemento concreto da exposição como um exemplo de linguagem
Observar os recursos empregados
 - 2.3. Linguagem dominante na exposição
Verificar a forma adotada
 - 2.4. Código
Relação entre os códigos
 - 2.5. Objetos expostos
Objetos e suas relações com o conjunto
 - 2.6. Realidade fictícia predominante da exposição
Adequação de escolha de partido
 - 2.7. Elementos cenográficos
Aplicação de cenografias
 - 2.8. Intenção geral da exposição
Observação da proposta através de sua linguagem

A terceira seção faz uma observação da percepção da exposição também de forma detalhada, listadas da seguinte maneira:

3. Percepção da exposição
O que pode ser apenas percebido, não explícito
 - 3.1. Intenção geral da exposição
É perceptível?
 - 3.2. Tema, mensagem, intenção da exposição
Clareza
 - 3.3. Exposição como um todo:
A percepção do conjunto

A quarta seção procura fazer uma reunião de informações da exposição e busca formalizar uma impressão a respeito do conjunto visitado, listadas da seguinte maneira:

4. Impressão geral
Observação e comparação entre as impressões

- 4.1. Outros visitantes
Os comportamentos dos outros visitantes podem auxiliar na observação
- 4.2. Efeitos posteriores
Ao encerrar a visita, observar sua continuidade

As exposições permanentes selecionadas são de conteúdos diferenciados, porém utilizam linguagens semelhantes. Já as temporárias variam não só nos conteúdos como nas linguagens. As itinerantes têm suas propostas bastante diferenciadas das demais. As descrições acompanhadas das observações dos tópicos e imagens podem ser observadas no anexo I, deste trabalho. Na continuidade segue a análise das exposições visitadas segundo o roteiro proposto. Para facilitar a leitura foram colocadas siglas ao pé de cada página.

Primeiramente, seguindo a seqüência lógica do roteiro, observaremos as questões relativas ao espaço nas exposições visitadas.

1.1. A impressão geral do conjunto

Em um primeiro olhar, as exposições observadas apresentaram um conjunto agradável. As exposições permanentes do MAST¹² e do MHN.1¹³ apresentaram apelos visuais, dando harmonia ao conjunto. As do MT¹⁴ e do MLP.1¹⁵ já utilizaram uma proposta diferenciada, com aplicação de recursos tecnológicos com apelos visuais e organização espacial que cria marcações de conteúdo, eliminando a setorização física.

As exposições temporárias pesquisadas utilizavam também forte apelo visual. As exposições montadas no MAB¹⁶ e no MLP.2¹⁷ descontextualizavam o visitante do entorno das mesmas, usando o espaço para envolvê-los, em um processo de imersão. Observou-se uma eficiente aplicação de recursos técnicos para produzir o efeito de encantamento obtido. A exposição montada no MHN.2¹⁸, muito embora criasse um ambiente diferenciado do resto do museu, tinha uma proposta mais tradicional, onde a marcação dos módulos era bem perceptível e a aplicação de elementos da cenografia se limitava a uma contextualização. Porém, o conjunto era bastante interessante.

¹² MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

¹³ MHN. 1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novas

¹⁴ MT | Museu das Telecomunicações

¹⁵ MLP. 1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

¹⁶ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

¹⁷ MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

¹⁸ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

As itinerantes selecionadas permitiram leituras bem diversas. A montagem da exposição da PESP¹⁹ era visivelmente para ser deslocada. O conjunto era bastante interessante e envolvente. Já as exposições do MHN.3²⁰ e do CCBB²¹ RJ não deixavam clara a leitura da sua proposta de itinerância. Os espaços foram criados e os ambientes adequados especificamente para os módulos de interesse propostos.

1.2 Os elementos físicos constitutivos dos espaços

Nas exposições permanentes os acessos aos espaços se misturam no conjunto dos museus, muito embora houvesse sinalizações. O MT²² mantém sua exposição em uma andar da edificação e criou uma atmosfera diferenciada para o acesso à exposição, buscando o deslocamento espaço temporal do visitante, que se apresenta como uma eficiente estratégia. Os elementos constitutivos do espaço físico tais como salas, paredes, pisos, tetos, janelas e passagens mantiveram uma similaridade. As salas receberam adaptações e as paredes integram os conjuntos e servem de apoio para suportes, imagens e textos. Os pisos foram utilizados pontualmente para delimitação de módulos de interesse. Os tetos originais, utilizados para instalação de equipamentos de iluminação e climatização, receberam um tratamento apenas de pintura. De um modo geral, as janelas quando existentes, são mantidas fechadas.

As circulações e os percursos dos visitantes se apresentam suficientes para observação individual sem comprometer o fluxo, a não ser em casos de grandes grupos. A acústica nas exposições observadas não se apresentou como um problema, se não estava especificamente pensada, pelo menos não foi detectada nenhuma interferência.

Os equipamentos de segurança, não apenas do espaço, como extintores de incêndio e sensores de presença e câmeras, mas também os equipamentos de segurança dos acervos, foram percebidos e facilmente localizáveis.

As exposições temporárias receberam um tratamento especial de sinalização com banners e painéis nas fachadas das instituições e internamente para sua localização e acesso. Os elementos constitutivos do espaço físico dessas exposições, tais como salas, paredes, pisos, tetos, janelas e passagens, mantiveram também uma similaridade. As salas receberam adaptações e as paredes receberam elementos que transformaram o espaço e serviram também de apoio para suportes, imagens e textos. Os pisos originais

¹⁹ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

²⁰ MHN.3 | Museu Histórico Nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

²¹ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

²² MT | Museu das Telecomunicações

dos espaços, apenas no MAB²³, foi criado um sobrepiso para dar textura. Os tetos originais, utilizados para instalação de equipamentos de iluminação e climatização, receberam um tratamento apenas de pintura buscando sua redução visual. De um modo geral, as janelas, quando existentes, são mantidas fechadas, impedindo a visualização do espaço externo.

As circulações e os percursos dos visitantes se apresentaram de um modo geral suficientes para observação individual. Na montagem do MHN.2²⁴ a circulação proposta era generosa, permitindo a visita de grupos sem comprometer o fluxo. A acústica nas exposições observadas não se apresentou como um problema, se não estava especificamente pensada, pelo menos não foi detectada nenhuma interferência.

Os equipamentos de segurança, não apenas do espaço, como extintores de incêndio e sensores de presença e câmeras, mas também os equipamentos de segurança dos acervos, foram percebidos e facilmente localizáveis.

As exposições itinerantes também receberam um tratamento especial de sinalização com banners e painéis nas fachadas. E os elementos constitutivos do espaço físico dessas exposições, tais como salas, paredes, pisos, tetos, janelas e passagens, mantiveram também uma similaridade. As salas do CCBB RJ²⁵ receberam adaptações e as paredes receberam elementos que transformaram o espaço e serviram também de apoio para suportes, imagens e textos; no MHN.3²⁶ a sala foi criada com uma montagem específica para a exposição; e a PESP²⁷ manteve sua sala sem interferências. Foram mantidos os pisos originais, mas no MHN.3²⁸ foi criado um sobrepiso. Na mesma exposição foi construído um teto especificamente para o espaço; nas restantes permaneceram os tetos originais, utilizados para instalação de equipamentos de iluminação e climatização, que receberam um tratamento apenas de pintura, em um dos casos buscando a sua redução visual, em outro mantendo a unidade do espaço. De um modo geral, as janelas, quando existentes, são mantidas fechadas, impedindo a visualização do espaço externo.

As circulações e os percursos dos visitantes se apresentaram de um modo geral suficientes para observação individual. No MHN.3²⁹ a circulação proposta requeria que os

²³ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

²⁴ MHN.2 | Museu Histórico Nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

²⁵ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

²⁶ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

²⁷ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

²⁸ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

²⁹ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

grupos fossem divididos para permitir uma observação individual satisfatória, sem comprometer o fluxo. A acústica nas exposições observadas não se apresentou como um problema, se não estava especificamente pensada, pelo menos não foi detectada nenhuma interferência.

Os equipamentos de segurança, não apenas do espaço, como extintores de incêndio e sensores de presença e câmeras, mas também os equipamentos de segurança dos acervos, foram percebidos e facilmente localizáveis.

1.3 Elementos constitutivos da percepção do espaço

A ambiência e atmosfera nas exposições permanentes diferem no conceito; no MAST³⁰ foi possível observar que os espaços são amplos e claros e o ambiente é bastante tranquilo; no MHN.1³¹ assim como no MT³² o espaço é também amplo com uma boa visão geral do conjunto ao entrar. O mesmo acontece no MLP.1³³, com a visão de uma grande perspectiva, convidando os visitantes a entrar.

Os espaços nessas exposições seguem uma organização comum, com uma estrutura perceptível do conjunto, com os objetos foco de interesse bem definidos. As exposições permanentes observadas não tinham espaços abertos. Os elementos marcantes ou fundamentais são diferentes para cada exposição, vão desde vitrines com seus conteúdos até recursos tecnológicos, onde o visitante pode interagir com a informação. Na concepção da exposição do MT³⁴, adotou-se um conceito de hipertexto, onde é necessário que se façam consultas para se obter grande parte da informação; e a aplicação de recursos tecnológicos se torna um grande atrativo.

As exposições temporárias também possuem uma atmosfera que se diferencia no conceito. A montagem do MAB³⁵ cria um ambiente amplo com uma diferenciação bastante clara dos módulos de interesse. Já a exposição do MLP.2³⁶ convida a uma exploração do espaço e no MHN.2³⁷ se aplicou o recurso de utilizar grandes espaços fazendo alusão à grandeza do fato reproduzido.

Os espaços nessas exposições também seguem uma organização comum, com uma estrutura perceptível do espaço com os objetos foco de interesse bem definidos. No

³⁰ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

³¹ MHN. 1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes

³² MT | Museu das Telecomunicações

³³ MLP. 1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

³⁴ MT | Museu das Telecomunicações

³⁵ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

³⁶ MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

³⁷ MHN.2 | Museu Histórico Nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

MHN.2³⁸ percebe-se a marcação dos núcleos através de cor, luz e mobiliário. As exposições temporárias observadas não tinham espaços abertos. Os elementos marcantes ou fundamentais também são diferentes para cada exposição nesta tipologia. No MAB³⁹, na entrada, em uma caixa acrílica, tem-se um ovo representando o início de tudo. É seguido pela instalação de vegetação, do conjunto de vitrines horizontais para elementos marinhos e insetos e vitrines verticais para os vegetais. A linha do tempo em constante movimento ajuda o visitante a entender as informações; em outro núcleo encontra-se o grande mapa com pequenos óculos com imagens do local, um setor destinado à visão popular sobre os dinossauros e, no final, uma cortina de fios com sinos na ponta lembrando os sons locais. No MLP.2⁴⁰ a temática é casa e em alguns núcleos as vitrines são elementos desta casa, tais como camas, cômodas, geladeiras, armários guarda-comida, mesas, malas, aparelhos de microondas. A montagem do MHN.2⁴¹ inicia explicando a situação que gera o tema através de projeção, contextualizando o visitante, seguido de uma ambientação que reporta a saída da corte de Portugal. O deslocamento da corte em navios é representado por grandes velas; estes ambientes têm paredes pintadas de cinza. No final do módulo, chega-se a uma sala muito clara, de cores abertas, marcando a diferença de um ambiente para o outro. E segue assim enquanto o tema é a vida da corte no Brasil. Passando por uma diferenciação de cor e luz no núcleo que representa o período a partir da coroação de D.João VI, finalizando a exposição com a declaração de independência.

As exposições itinerantes possuem uma atmosfera que se diferencia mais do que apenas no conceito. A montagem da PESP⁴² cria um ambiente bastante diferenciado em função de sua montagem. O espaço observado no CCBB RJ⁴³ foi tratado com uma proposta absolutamente envolvente, o conjunto visual composto pela cor, luz e objeto produz uma atmosfera única. Já no MHN.3⁴⁴, a montagem trabalhou os espaços com um tratamento de painéis criando algumas situações onde outras áreas ficam visíveis. A variedade de formas expositivas contribui para que a exposição desperte a curiosidade no visitante, impulsionando-o a buscar o módulo seguinte.

³⁸ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

³⁹ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

⁴⁰ MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

⁴¹ MHN.2 | Museu Histórico Nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

⁴² PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

⁴³ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

⁴⁴ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

Os espaços nessas exposições também seguem uma organização, com uma estrutura perceptível de divisões entre os núcleos. A exposição do CCBB RJ⁴⁵ tem uma proposta aparentemente simples, uma sala toda vermelha, com teto e paredes vermelhas. O piso acompanha o conjunto, com um tapete vermelho, no mesmo tom das paredes e teto. O suporte e vitrine dão espaço para a circulação, ficando centralizado no espaço restante. A montagem do MHN.3⁴⁶ foi trabalhada segundo uma proposta bastante elaborada distribuída por uma área generosa. Seu tamanho é em função do volume de informações e a diversidade de informações determinou a criação de grande número de módulos de interesse. As exposições itinerantes observadas não tinham espaços abertos. Os elementos marcantes ou fundamentais nesta tipologia de exposições também variam caso a caso. Na exposição do CCBB RJ⁴⁷ o único e suficiente elemento necessário é a escultura exposta, porém devem ser consideradas a luz e a cor envolvendo todo o ambiente como acessórios fundamentais para a diferença entre o efeito obtido e ser apenas mais uma escultura exposta em uma sala. No MHN.3⁴⁸, o uso de vitrines especiais com plantas e animais vivos é um elemento de interesse que detém a observação dos visitantes por certo tempo. Também um grande mapa explicativo da viagem de Darwin é outro elemento que contribui muito para o entendimento do processo que levou o cientista à teoria. Mas a reconstituição cenográfica da sala de estudos atrai a atenção, assim como a grande instalação de orquídeas.

1.4 Circuitos: percurso dos visitantes

Para as exposições permanentes, este item se assemelha no que diz respeito a um circuito pensado e que se desenvolve ao longo do espaço. Mas, de um modo geral, o percurso é livre, sendo apenas direcionado em função das salas. O mesmo acontece nas exposições temporárias observadas. Nas exposições itinerantes encontramos na montagem na PESP⁴⁹ um circuito direcionado pelos painéis que dividem os núcleos e, com isso, foram criadas limitações. Já no MHN.3⁵⁰ o percurso é também direcionado fisicamente através dos módulos para que se siga uma seqüência lógica a partir do projeto proposto.

⁴⁵ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

⁴⁶ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

⁴⁷ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

⁴⁸ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

⁴⁹ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

⁵⁰ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

1.5 Iluminação

Nas exposições permanentes a iluminação é específica para cada contexto. No MAST⁵¹ encontramos uma iluminação mista, com salas claras, com janelas e cortinas bloqueando o sol; apenas uma sala é escura, com imagens em backlight e luz nas vitrines focando os objetos. Na montagem do MHN.1⁵² a iluminação é artificial e cenográfica, com focos nos elementos de fachada iluminando textos e piso. A iluminação das vitrines é no fundo, dando ênfase à cor dos vidros. No MT⁵³ a iluminação com luz azul misturada a projeção de palavras produz um efeito bastante interessante junto aos reflexos dos espelhos. No espaço de um modo geral a iluminação é artificial, ambiente e em espaços específicos foi aplicada a iluminação por led. E nos objetos, ela é pontual e cenográfica. O mesmo acontece no MLP.1⁵⁴.

O mesmo acontece nas exposições temporárias observadas. Na montagem do MAB⁵⁵, a iluminação ambiente executada é artificial e cenográfica, direcionada em pontos específicos e bem distribuída nos textos. Assim como cenográfica nos objetos e direcionada nas vitrines. Na exposição do MLP.2⁵⁶ a iluminação geral é artificial, cenográfica e dramática. Nos objetos é bem distribuída, focada nos objetos e textos. No MHN.2⁵⁷ a exposição tem uma iluminação específica e diferenciada pela temática. A variação vai desde um espaço com projeção e iluminação direcionada para o acervo, passando por espaço com iluminação dramática e cenográfica, até espaço com iluminação geral forte, sem selecionar nenhum objeto especificamente, apenas melhorando sua condição de sombra

Nas exposições itinerantes escolhidas pode-se perceber a mesma questão de diferenças em função dos contextos. Na exposição da PESP⁵⁸ a iluminação proposta para o conjunto é artificial e cenográfica e nos objetos é indireta em função da conservação do acervo e para evitar brilho, permitindo também uma leitura mais confortável. Na exposição do CCBB RJ⁵⁹ a sala não possuía iluminação ambiente. O efeito dado pela luz focada no objeto era suficiente para iluminar o ambiente. E no objeto em si, a iluminação era focada com uma luz absolutamente branca para potencializar o branco do mármore e, complementando, acrescentou-se um foco bem difuso em um

⁵¹ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

⁵² MHN. 1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes

⁵³ MT | Museu das Telecomunicações

⁵⁴ MLP. 1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

⁵⁵ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

⁵⁶ MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

⁵⁷ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

⁵⁸ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

⁵⁹ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

pequeno texto com letras em ouro antigo, para não sobressair, apenas dar uma informação sobre o acervo. No MHN.3⁶⁰ a iluminação geral da exposição visitada era direcionada para os painéis e textos, enquanto que os objetos recebiam uma iluminação focada.

1.6 Cores

As exposições permanentes de nossa mostra mantiveram uma semelhança relativa na aplicação de cores nos seus espaços, com os brancos e bege valorizando os objetos e imagens. Na montagem do MHN.1⁶¹ são utilizadas as cores dos frascos como elementos diferenciadores. No MT⁶², nas salas temáticas foram aplicadas cores quentes e no espaço de vídeos as paredes são pretas e o piso espelhado. No MLP.1⁶³ as cores aplicadas são escuras como preto, verde, azul e ocre; sendo todas cores fechadas para não refletirem as luzes e valorizar o painel de vídeos, os objetos e o mobiliário.

Nas exposições temporárias a temática prepondera; no MAB⁶⁴ foram usados tons terra, areia, saibro para trazer a idéia do solo da Chapada nos sítios paleontológicos, o que valoriza o mobiliário e os objetos. No MLP.2⁶⁵ foram adotadas as cores fechadas, ocre, vermelhos, azuis escuros, cinzas e verdes; cores em tons que não refletem a luz. E no MHN.2⁶⁶ haviam nos primeiro núcleos cores fechadas, cinzas e, em seguida, foram aplicadas cores brilhantes como bege, finalizando com um tom nobre de verde fechado, permitindo uma valorização dos dourados do acervo exposto.

As itinerantes buscaram uma uniformidade nos espaços. Na PESP⁶⁷ foram utilizados os brancos, mas como o acervo restringia a quantidade de luxes que seria possível aplicar, o resultado visual foi um tom de cinza azulado. No CCBB RJ⁶⁸ foi adotada uma única cor para todo o conjunto, teto, chão paredes e suporte, tudo em um vermelho bastante intenso, contrastando com o branco do mármore da escultura. No MHN.3⁶⁹ o suporte dos painéis e os elementos construídos receberam a cor preta; no fundo dos painéis de textos e imagens e das vitrines estava aplicado o marrom e alguns detalhes e paredes na cor ocre, dando contraste.

⁶⁰ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

⁶¹ MHN. 1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes

⁶² MT | Museu das Telecomunicações

⁶³ MLP. 1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

⁶⁴ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

⁶⁵ MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

⁶⁶ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

⁶⁷ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

⁶⁸ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

⁶⁹ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

1.7 Suportes e mobiliário

Nas exposições permanentes visitadas, de um modo geral, os suportes e o mobiliário são satisfatórios, com seu *design* neutro valorizando os objetos e a informação. No MLP.1⁷⁰, muito embora o ambiente seja diferenciado por ter uma característica muito especial pelo uso de equipamentos tecnológicos, foi adotado um *design* discreto do mobiliário, valorizando o objeto.

As montagens das exposições temporárias normalmente utilizam um mobiliário mais diferenciado. No MAB⁷¹ FAAP pudemos encontrar vitrines utilizando lascas de pedra como base e suportes acrílicos para a informação. No MLP.2⁷² encontramos aplicação de textos e informações em móveis, objetos e equipamentos antigos como camas, malas, armários; e recentes como microondas, geladeiras e outros. E no MHN.2⁷³ encontramos mobiliários originais colocados nos diversos núcleos e os construídos eram discretos, valorizando os objetos expostos.

Os suportes das exposições itinerantes também são diferenciados. Na PESP⁷⁴ o mobiliário tinha *design* discreto, porém arrojado, marcando a distância temporal, mas não interferindo visualmente e valorizando o objeto. No CCBB RJ⁷⁵ foi utilizado apenas um praticante de forma retangular, forrado com tapete e uma vitrine do tipo aquário, mantendo distância do objeto e valorizando a obra exposta. Já no MHN.3⁷⁶ os suportes eram construídos com um *design* discreto e suficiente para abrigar o acervo. No seu espaço cenográfico foram utilizados elementos construídos baseados em imagens do espaço original. As vitrines com animais vivos têm um tratamento e iluminação específicos para a manutenção dos animais.

1.8 Elementos de informação

Nas exposições permanentes, mais uma vez se percebe a semelhança nas propostas, onde adotam um volume equilibrado de textos e imagens, legendas explicativas sucintas. No MAST⁷⁷ encontramos uma relativa interatividade por necessitar que o visitante movimente os equipamentos para completar a informação recebida. No

⁷⁰ MLP. 1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

⁷¹ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

⁷² MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

⁷³ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

⁷⁴ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

⁷⁵ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

⁷⁶ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

⁷⁷ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

MT⁷⁸ encontramos um processo semelhante e também aparelhos portáteis para manipular o conteúdo virtual.

Esses elementos nas exposições temporárias também mantêm uma semelhança. Encontramos um volume equilibrado de textos, legendas explicativas sucintas e suficientes, aplicação adequada de uso de vídeos e áudios, apenas para melhorar o esclarecimento de alguns itens.

O mesmo acontece nas itinerantes, só diferindo na montagem do MHN.3⁷⁹, onde a quantidade de textos é um pouco maior e o uso de vídeos acontece em quase todos os núcleos.

Em um segundo momento, acompanhando a seqüência lógica do roteiro, observamos as questões relativas às linguagens da exposição aplicadas nos espaços selecionados.

2.1 Elementos concretos da exposição como exemplo de linguagem

Neste caso, mesmo nas exposições permanentes, pouco encontramos em comum. Isso se dá porque o elemento citado é uma particularidade do tema proposto. No MAST⁸⁰ encontramos elementos que necessitam da participação do visitante para completar a informação. No MHN.1⁸¹, linguagem cenográfica representando uma esquina de rua onde estava instalada a farmácia, com o espaço de venda em ambientação e também uma montagem do espaço de manipulação. Já no MT⁸² são utilizados recursos de imagens, luz, sons e tecnológicos. No MLP.1⁸³ a utilização de projeção, painel com linha do tempo, mapa da língua onde é possível escutar os diversos sotaques e expressões de todo o território nacional; totens de consulta de temas específicos e mesas sensíveis para atividades com as palavras.

O mesmo acontece com as exposições temporárias, no MAB⁸⁴ o espaço de chegada traz a sensação de isolamento para, em seguida, passar pelos jardins verticais em um excelente contraste, seguindo pelo setor de insetos, com projeções nas paredes e nas divisórias de tecido; setor de pesquisa com vários computadores que dão acesso às informações, linha do tempo com uma tela móvel destacando a informação e sistema de áudio; e dos dinossauros, com réplicas, fechando com o setor muito criativo do

⁷⁸ MT | Museu das Telecomunicações

⁷⁹ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

⁸⁰ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

⁸¹ MHN. 1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes

⁸² MT | Museu das Telecomunicações

⁸³ MLP. 1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

⁸⁴ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

imaginário popular. No MLP.2⁸⁵, elementos cenográficos representando uma casa com seus elementos de morar, destacando os espaços e temas abordados na obra do autor, e a aplicação de textos pontuam o circuito. No MHN.2⁸⁶, ambientações e elementos representando a saída da corte de Portugal às pressas assim como as velas com textos aplicados, a montagem do trono e a projeção na estátua de D. Pedro I declarando a independência.

Nas exposições itinerantes não seria diferente; na PESP⁸⁷ a apresentação do acervo em uma seqüência de módulos que criam espaços similares é um resultado natural desta proposta de exposição que deverá itinerar por outros espaços. No CCBB RJ⁸⁸ o conjunto é de grande dramaticidade, embora composto de elementos simples promove um grande envolvimento do visitante com a obra. No MHN.3⁸⁹ utilizam-se painéis e muitos vídeos para situar os visitantes no tema.

2.2 Linguagem dominante na exposição

Da mesma maneira que o item anterior, nas exposições permanentes a linguagem é específica para cada exposição. No MAST⁹⁰ a linguagem empregada é didática; com desenhos atraentes e simplicidade nos elementos interativos e nos textos conta com a participação do visitante para que o conceito seja entendido. No MHN.1⁹¹ a linguagem é cenográfica, representando uma edificação em uma rua com o espaço de atendimento e a visualização do setor de manipulação da farmácia. No MT⁹² a linguagem utiliza elementos cenográficos, buscando envolver o visitante, porém sem que com isso se desvie sua atenção. O emprego de recursos tecnológicos é suficiente, um meio utilizado para veicular os conteúdos propostos.

O mesmo acontece nas exposições temporárias. No MAB⁹³ encontramos uma linguagem informativa e cenográfica, com elementos que fazem alusão ao sítio paleontológico, com projeção de imagens, mantendo um movimento constante no espaço. No MLP.2⁹⁴ a linguagem predominante é cenográfica, representando os espaços da casa e da rua. Trabalha com a participação do visitante quando é necessário abrir portas, ligar o forno, abrir a geladeira; assim como se colocar na frente de um espelho

⁸⁵ MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

⁸⁶ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

⁸⁷ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

⁸⁸ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

⁸⁹ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

⁹⁰ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

⁹¹ MHN. 1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes

⁹² MT | Museu das Telecomunicações

⁹³ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

⁹⁴ MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

para que a frase se complete e seja lida, ou através de sombras coloridas produzidas pela sua presença na frente de um suporte com texto, para que seja possível perceber que os brasileiros vêm de uma mistura de raças. No MHN.2⁹⁵, por sua vez foi aplicada a linguagem informativa através de vitrines e cenografias pontuais para reforçar o conteúdo informado.

Da mesma maneira, as exposições itinerantes têm sua linguagem específica para cada conteúdo. Na PESP⁹⁶ utilizou-se uma ambientação de biblioteca, enquanto os outros núcleos trabalharam a proposta de vitrines. No CCBB RJ⁹⁷ foi adotada a linguagem cenográfica, dando um interessante tom dramático que leva a um grande envolvimento do visitante com a obra. E no MHN.3⁹⁸ a linguagem predominante é informativa, utilizando o acervo, painéis explicativos, imagens, textos e legendas. E aplica também a linguagem cenográfica, criando o cenário da sala e a ambientação da viagem de Darwin.

2.3 Códigos

Este item tão importante vem sendo pensado com muito cuidado na elaboração das exposições. E, neste caso, independe de duração, de proposta e de materiais, todas devem ser analisadas da mesma maneira. Ou seja, MAST⁹⁹ é bastante compreensível em função de seu formato didático e do uso de uma linguagem de entendimento possível para os visitantes. No MHN.1¹⁰⁰ é clara de entendimento possível para os visitantes. No MT¹⁰¹ o código é claro existindo, porém, a necessidade de busca e leitura em alguns setores. No MLP.1¹⁰² os códigos são claros, porém há a necessidade de intervenção pelo visitante para que se obtenha a informação. No MAB¹⁰³ o código se apresentava bastante claro, contudo para os visitantes que têm um mínimo de informações a respeito do assunto, a percepção da montagem fica mais marcada. Mesmo assim a linguagem permitia que o visitante sem o conhecimento prévio apreendesse seu conteúdo. O MLP.2¹⁰⁴ tinha seus códigos claros, porém seria mais marcante para os visitantes que possuíam certo conhecimento prévio. Já no MHN.2¹⁰⁵, o código é bastante claro. O que já

⁹⁵ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

⁹⁶ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

⁹⁷ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

⁹⁸ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

⁹⁹ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

¹⁰⁰ MHN. 1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes

¹⁰¹ MT | Museu das Telecomunicações

¹⁰² MLP. 1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

¹⁰³ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

¹⁰⁴ MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

¹⁰⁵ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

não acontece com a PESP¹⁰⁶, que pressupõe um entendimento um pouco mais abrangente. O especial espaço do CCBB RJ¹⁰⁷ analisado aqui trabalhava mais com os códigos sensoriais do que com um conhecimento prévio. Mas, com um conhecimento prévio, a vivência se potencializava. Em MHN.3¹⁰⁸ o código é bem claro como muitas representações que auxiliam o entendimento.

2.4 Objetos expostos

As exposições utilizam objetos originais e objetos didáticos, assim como réplicas para manuseio. Este também não é um item que receba alguma interferência como duração ou materiais empregados. Resumidamente, podemos dizer que todas as exposições observadas possuíam objetos originais, variando apenas na quantidade. Foram verificados objetos didáticos em algumas e também a relação entre os objetos, imagens e textos se apresentou bastante equilibrada em todas.

2.5 Realidade fictícia predominante da exposição

Aqui também se pode observar o conjunto sem nenhuma diferenciação. Em todos os casos selecionados a proposta era muito clara, sendo possível para a grande maioria das pessoas entenderem o conjunto e seu significado. Mesmo que em momentos pontuais venha a ser necessário recorrer às informações textuais para complementar o entendimento.

2.6 Elementos cenográficos

Este recurso dificilmente abrange todo o espaço da exposição, mas complementa naturalmente a informação. É um recurso extremamente didático, promovendo o entendimento imediato. Porém, ele também não tem uma relação direta com a duração das exposições. No entanto, no MHN.1¹⁰⁹ é a remontagem do conjunto original; sua aplicação estrutura a informação e demonstra ser suficiente para o fim esperado. No MAST¹¹⁰ a aplicação suficiente de recursos cenográficos para composição estrutura a informação. No MAB¹¹¹ a plena aplicação de recursos utilizados nas cenografias cria a ambiência para o tema compondo com a informação. No MLP.2¹¹² a implantação, com o

¹⁰⁶ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

¹⁰⁷ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

¹⁰⁸ MHN.3 | Museu Histórico Nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

¹⁰⁹ MHN. 1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes

¹¹⁰ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

¹¹¹ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

¹¹² MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

auxílio dos elementos cenográficos, busca levar o visitante por um passeio na intimidade das lembranças comparáveis a flashes apoiados pelas frases e textos. Assim como no MHN.2¹¹³ a aplicação pontual e suficiente de recursos cenográficos para composição estrutura a informação; vale também para a PESP¹¹⁴, para o CCBB RJ¹¹⁵ e MHN.3¹¹⁶.

2.7 Linguagem intencional da exposição

Observando a partir da forma como o discurso é feito na exposição, independe também da duração ou outro fator qualquer que pressuponha a qualidade dos materiais e elementos presentes nas exposições. Encontramos no MAST¹¹⁷ uma linguagem didática e informativa, envolvendo o visitante, levando-o a pensar. No MHN.1¹¹⁸ a linguagem é informativa; a estratégia conduz o visitante a observar o espaço de manipulação através da 'janela' onde se encontra a legenda informativa, que complementa a informação. No MT¹¹⁹ a linguagem é informativa e tem como estratégia o hipertexto que leva o visitante a novas descobertas a cada visita. No MLP.1¹²⁰ a linguagem é também informativa, a estratégia leva o visitante a buscar informações nos computadores. No MAB¹²¹ a exposição era informativa com uma estratégia que conduzia o visitante a percorrer o espaço observando os objetos e buscando a informação complementar nas legendas. Também no MLP.2¹²² a linguagem é informativa, porém através da emoção da percepção da casa de lembranças. A estratégia empregada leva o visitante a observar a intimidade, o interior das gavetas, armários, malas, geladeiras, encontrando ali uma referência preciosa como um documento, fotografia ou pensamento, complementando a informação nos textos e legendas. No MHN.2¹²³ a linguagem é informativa e tem como estratégia levar o visitante a observar desde o fato gerador até a consequência. O esclarecimento para o visitante da mudança e do impacto que esta mudança provocou fica claro não apenas nos textos, mas no vídeo e na forma como os objetos estão expostos. Na PESP¹²⁴ a exposição apresentou linguagem informativa através de objetos e textos. No CCBB RJ¹²⁵ a linguagem é emocional e a estratégia empregada leva o visitante a sentir-

¹¹³ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

¹¹⁴ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

¹¹⁵ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

¹¹⁶ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

¹¹⁷ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

¹¹⁸ MHN. 1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes

¹¹⁹ MT | Museu das Telecomunicações

¹²⁰ MLP. 1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

¹²¹ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

¹²² MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

¹²³ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

¹²⁴ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

¹²⁵ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

se envolvido pela cor presente e conduzindo o foco de interesse diretamente para o objeto exposto. No MHN.3¹²⁶ a linguagem é basicamente informativa, mas tem um viés emocional. A estratégia leva o visitante a acompanhar, em uma seqüência temporal, os fatos marcantes que levaram o cientista a partir em viagem e desenvolver a sua teoria. Na continuação, o projeto traz o visitante para a intimidade do seu espaço de trabalho.

No terceiro item, ainda acompanhando a seqüência lógica do roteiro, observamos as questões relativas à percepção na exposição aplicadas nos espaços selecionados.

3.1. Intenção geral da exposição

Nas exposições selecionadas foi possível perceber as seguintes intenções gerais. No MAST¹²⁷ foi entendida como Informar sobre o assunto através de textos, imagens, maquetes, levando o visitante a interagir com os objetos de maneira lúdica e, com isso, completar o entendimento da informação proposta. No MHN.1¹²⁸ informar sobre o assunto através da cenografia, textos e imagens completando o entendimento. No MT¹²⁹ informar através da cenografia, textos, imagens e vídeos completando o entendimento. Por se tratar de um assunto muito amplo, o tratamento de hipertexto dado na montagem leva a nova visita. No MLP.1¹³⁰ é perceptível a intenção de informar sobre o assunto através de vídeos, áudios, textos e imagens, completando o entendimento. No MAB¹³¹, assim como no MLP.2¹³², MHN.2¹³³, PESP¹³⁴ e MHN.3¹³⁵ havia clara e em comum a intenção bastante perceptível de informar sobre o assunto através da cenografia, textos e imagens, completando o entendimento. E no CCBB RJ¹³⁶ a intenção percebida foi de promover um deslocamento do visitante para um universo particular, onde a articulação observador/obra se completa.

3.2. Temas, mensagem, intenção da exposição

Itens comuns a todos os tipos de exposições; no MAST¹³⁷ o tema é claro e a mensagem é afirmativa, mas necessita de apoio de informação através de textos e

¹²⁶ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

¹²⁷ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

¹²⁸ MHN. 1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes

¹²⁹ MT | Museu das Telecomunicações

¹³⁰ MLP. 1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

¹³¹ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

¹³² MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

¹³³ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

¹³⁴ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

¹³⁵ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

¹³⁶ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

¹³⁷ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

legendas. No MHN.1¹³⁸ o tema é absolutamente claro e a mensagem afirmativa. O mesmo acontece no MT¹³⁹ com o seu tema claro e mensagem afirmativa, porém necessitando de consulta em alguns momentos. No MLP.1¹⁴⁰ o tema é claro com mensagem afirmativa, porém as informações necessitam de consulta. Assim segue pelas exposições do MAB¹⁴¹, MLP.2¹⁴² e no CCBB RJ¹⁴³. No MHN.3¹⁴⁴ o tema é também claro com mensagem afirmativa, mas, por se tratar de um tema que necessita de uma seqüência de pequenas explicações para que o entendimento seja o mais amplo possível por parte dos visitantes, a cada novo núcleo se percebe um nicho de informações.

3.3. Exposição como um todo

Este item foca mais a percepção do conjunto da exposição; na do MAST¹⁴⁵ as imagens são coerentes com os textos (em volume e síntese) e os objetos propostos, os recursos utilizados ilustram e colaboram bastante para o entendimento do seu conteúdo. No MHN.1¹⁴⁶ a proporção entre textos e objetos é coerente; a iluminação valoriza os elementos do conjunto e cria a ambiência. No MT¹⁴⁷ a proporção entre objetos, textos e vídeos é coerente, a iluminação marca os pontos importantes e a possibilidade de aprofundamento nos conteúdos propostos. No MLP.1¹⁴⁸ o conjunto é bastante estimulante para a pesquisa e busca de informações sobre o tema; a aplicação da tecnologia é bastante equilibrada e está colocada para o atendimento das necessidades da exposição, sem excesso. No MAB¹⁴⁹, por sua vez, a proporção entre textos e objetos era bem equilibrada e o recursos cenográficos utilizados se mostraram bastantes para o entendimento da proposta. Na exposição do MLP.2¹⁵⁰ ficou perceptível a coerência na proporção e distribuição dos elementos no espaço, assim como os textos e objetos, e o manuseio dos mesmos. Os recursos cenográficos utilizados se mostram bastantes para o entendimento da sua proposta. Na PESP¹⁵¹ pudemos observar coerência na proporção entre os textos e objetos, o recurso cenográfico utilizado colabora bastante para o

¹³⁸ MHN. 1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes

¹³⁹ MT | Museu das Telecomunicações

¹⁴⁰ MLP. 1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

¹⁴¹ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

¹⁴² MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

¹⁴³ CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

¹⁴⁴ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

¹⁴⁵ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

¹⁴⁶ MHN. 1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes

¹⁴⁷ MT | Museu das Telecomunicações

¹⁴⁸ MLP. 1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

¹⁴⁹ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

¹⁵⁰ MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

¹⁵¹ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

entendimento do tema. Já na sala observada na exposição montada no CCBB RJ¹⁵² foi possível se perceber uma proporção bem interessante entre sala e acervo e a aplicação de pequeno texto, bem resumido, em cor bastante discreta, sem chamar atenção. A iluminação se torna, neste caso, um elemento fundamental para o efeito conseguido. O resultado, mais do que o entendimento da proposta de ser um espaço que fala de amor, é um espaço onde o envolvimento, através dos elementos que o compõem, levava a uma grande emoção. No MHN.3¹⁵³, encontramos também uma coerência entre textos, imagens e vídeos e a construção do espaço é bastante interessante como proposta de circulação; podemos dizer que o acervo e a aplicação das informações também estavam suficientes e as cores e a luz compunham o ambiente em um resultado bastante harmonioso.

Finalizando, mantendo a seqüência lógica do roteiro, observamos as questões relativas à impressão dos espaços selecionados.

4.1 Impressão geral

Neste item, fizemos uma observação da impressão inicial e da impressão final da visita. Inicialmente, no MAST¹⁵⁴ foi percebida como um espaço interessante que leva a se querer observar detalhadamente os objetos e informações, e no final, como sendo uma exposição bastante criativa e elaborada, com um conteúdo abrangente e claro. Que responde com muita eficiência as questões propostas. No MHN.1¹⁵⁵ inicialmente se percebeu o espaço como bastante atraente que leva a se querer vivenciar e observar mais detalhadamente; ao final, foi possível dizer que se trata de uma exposição bastante criativa e elaborada, recriando os espaços a partir da rua, fazendo com que o visitante se torne um passante curioso. No MT¹⁵⁶, ao entrar temos uma sensação agradável trazida pela qualidade da iluminação e o espaço é bastante criativo e interessante; percebe-se que existe a necessidade de consulta para obter informações mais detalhadas. Ao final pode-se acrescentar que é uma exposição bastante criativa e elaborada. Porém, tem-se a sensação de que ficaram muitas informações não acessadas e que seriam necessárias mais algumas horas para que isso pudesse ser feito. O que deixa uma impressão de que faltou algo para se completar o conjunto de informações. No MLP.1¹⁵⁷ a impressão inicial é de um espaço bastante diferenciado que leva o visitante a querer observar com mais

¹⁵² CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

¹⁵³ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

¹⁵⁴ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

¹⁵⁵ MHN.1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes

¹⁵⁶ MT | Museu das Telecomunicações

¹⁵⁷ MLP.1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

detalhe os objetos e informações e, no final, constata-se que é uma exposição bastante criativa e elaborada. Sua estratégia leva o visitante a buscar informação e com isso passar por vários conteúdos, acrescentando assim mais informações sobre o tema.

Na exposição do MAB¹⁵⁸ a impressão inicial era de deslocamento espacial a partir das estratégias aplicadas, trazendo um impulso para se vivenciar todos os espaços e, ao final, a impressão era de uma exposição bastante elaborada, com espaços criados buscando fazer alusão ao sítio paleontológico da Chapada do Araripe. A variedade do acervo em conjunto com a forma da informação conduz o visitante a vivências e descobertas sobre o tema. No MLP.2¹⁵⁹ a impressão inicial era de um espaço bastante interessante que levava o visitante a querer observar com mais detalhe os objetos e informações; ao final a impressão era de uma exposição bastante criativa e elaborada. Por se tratar de um tema desafiador para uma montagem, o conjunto de soluções empregadas é muito interessante. A exposição foi toda trabalhada pontuando a emoção no visitante. A montagem recria espaços em que o visitante entra na intimidade das lembranças e pensamentos do autor. A exposição montada no MHN.2¹⁶⁰ inicialmente nos trazia também a impressão de um espaço que foi trabalhado com criatividade e oferecia muitas informações para os visitantes; ao final resultou a impressão de uma exposição criativa e elaborada, criando marcos pontuais para contextualizar o visitante a fim de que o entendimento seja natural. As informações são suficientes para entender a exposição, no entanto abre espaço para um aprofundamento no tema através de outros recursos.

A impressão inicial que se teve na PESP¹⁶¹ foi de um espaço criado com uma linguagem comum e um grande número de informações para se observar. Ao final, confirmando a impressão inicial, constatava-se ser uma exposição bastante elaborada, com uma grande quantidade de informação. No CCBB RJ¹⁶² a impressão inicial foi de envolvimento pelo espaço levando a querer permanecer na atmosfera criada e ficar observando tudo com mais detalhe. Ao final a impressão foi de uma sala incrivelmente criativa, onde uma reduzida quantidade de elementos gerou um fantástico efeito. O acervo era realmente o centro desta sala, mas a emoção que o conjunto gerou ia muito além. A aplicação correta em medida e qualidade dos recursos tecnológicos e de montagem criou uma atmosfera de imersão e deslocamento do conjunto da exposição. Esta sala se bastava como exposição, sem necessitar de mais contextos e explicações.

¹⁵⁸ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

¹⁵⁹ MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

¹⁶⁰ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

¹⁶¹ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

¹⁶² CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

Foi o encontro da plena emoção com o objeto exposto. A impressão inicial da montagem do MHN.3¹⁶³ foi de um espaço versátil com muitas surpresas, e ao final foi de um conjunto bem elaborado com aplicação de recursos como vídeos e terminais de consulta, na medida correta. É uma exposição extensa, com muita informação; no entanto ela se desenvolve com clareza em uma seqüência lógica que permite uma assimilação de seu conteúdo naturalmente.

4.2 Outros visitantes

A percepção da qualidade dos espaços de exposições pode ser observada através do comportamento dos outros visitantes, porém nas exposições permanentes o número de visitantes tende a ser um pouco menor do que nos outros casos, salvo as visitas de grupos. No MAST¹⁶⁴ encontrei visitantes bastante curiosos e atentos a todos os objetos e instrumentos, em uma movimentação silenciosa, apenas com pequenos comentários. No MHN.1¹⁶⁵ havia visitantes observando, em uma movimentação silenciosa. No MT¹⁶⁶ observei visitantes bastante curiosos e atentos a todos os objetos e instrumentos, em uma movimentação curiosa, com comentários. No MLP.1¹⁶⁷ os visitantes estavam bastante curiosos e atentos a todos os módulos de interesse, em uma movimentação bastante ativa e com muitos comentários.

O comentário feito anteriormente fica bem próprio quando observamos uma exposição temporária. A exposição do MAB¹⁶⁸ tinha visitantes muito curiosos e atentos a todos os objetos, fazendo consultas, em uma movimentação bastante ativa, animada, com muitos comentários. No MLP.2¹⁶⁹ os visitantes estavam também muito curiosos e atentos a todos os objetos e instrumentos, em uma movimentação atenta e curiosa pontuada por muitos comentários. A exposição do MHN.2¹⁷⁰ tinha seus visitantes animados e atentos a todos os objetos e instrumentos, em uma movimentação bastante ativa, com muitos comentários e curiosidade. Neste caso, pude vivenciar no final da exposição, no espaço da representação da declaração de independência, grupos de escolares batendo palmas, o que demonstra o quanto a exposição atingiu seu objetivo através da emoção.

¹⁶³ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

¹⁶⁴ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

¹⁶⁵ MHN.1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novaes

¹⁶⁶ MT | Museu das Telecomunicações

¹⁶⁷ MLP.1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

¹⁶⁸ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

¹⁶⁹ MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

¹⁷⁰ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

O mesmo acontece com as exposições itinerantes. Na PESP¹⁷¹ os visitantes estavam atentos aos objetos e instrumentos em uma movimentação silenciosa, com poucos comentários. No CCBB RJ¹⁷² os outros visitantes estavam silenciosos, alguns tomados pela mesma emoção e arrebatamento, sem fazer comentários; outros efetivamente passavam sem sequer olhar para a escultura; entenderam como uma saleta de passagem apenas. No MHN.3¹⁷³ eles estavam bastante curiosos, fazendo muitos comentários, observando atentamente os módulos expositivos, formavam um conjunto em uma movimentação curiosa.

4.3 Efeitos posteriores

Para a avaliação deste item é preciso um grande deslocamento, procurando ver o resultado nos outros visitantes, mesmo assim deve-se levar em conta o tipo das pessoas presentes durante a visita. No MAST¹⁷⁴ o efeito foi de calma e satisfação e constatação de que a exposição atestou e expandiu conhecimento. No MHN.1¹⁷⁵ foi também de calma e satisfação; em um caso despertou memórias e expandiu conhecimento. No MT¹⁷⁶ foi de animação, satisfação e constatação de que a exposição atestou ou expandiu conhecimento. No MLP.1¹⁷⁷ o efeito foi de tranquilidade e muita satisfação e também a constatação de que a exposição atestou ou expandiu conhecimento. No MAB¹⁷⁸ o efeito foi de muita satisfação e agitação, este caso também atestou e expandiu conhecimento. Já a do MLP.2¹⁷⁹ trouxe um efeito de calma, satisfação plena e surpresa com o resultado e o conjunto, em função do tema, também atestou e expandiu conhecimento. Na exposição do MHN.2¹⁸⁰ o efeito foi de alegria, satisfação; também atestou e expandiu conhecimento. Na PESP¹⁸¹ o efeito foi de calma e expansão de conhecimento. No entanto a do CCBB RJ¹⁸² provocou uma grande emoção e perturbação, que trouxe muito satisfação. E, finalmente, a do MHN.3¹⁸³ trouxe um efeito de calma e satisfação e também atestou e expandiu meu conhecimento.

¹⁷¹ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

¹⁷² CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

¹⁷³ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

¹⁷⁴ MAST | Museu de Astronomia e Ciências Afins | Quatro cantos de origem

¹⁷⁵ MHN.1 | Museu Histórico Nacional | Farmácia Teixeira Novas

¹⁷⁶ MT | Museu das Telecomunicações

¹⁷⁷ MLP.1 | Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

¹⁷⁸ MAB | Museu de Arte Brasileira | Ciências da Terra, Ciências da Vida

¹⁷⁹ MLP.2 | Museu da Língua Portuguesa | Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

¹⁸⁰ MHN.2 | Museu Histórico nacional | Um novo mundo Um novo Império, a corte portuguesa no Brasil

¹⁸¹ PESP | Pinacoteca do Estado de São Paulo | Laboratório do mundo: Idéias e saberes do séc XVIII

¹⁸² CCBB RJ | Centro Cultural Banco do Brasil, RJ | Paris 1900

¹⁸³ MHN.3 | Museu Histórico nacional | Darwin descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

É importante lembrar que este levantamento não tem o propósito de avaliar quantitativa ou qualitativamente os resultados. Os dados obtidos nesta pesquisa são da ordem da percepção, o que tende a ser uma avaliação individual. Porém o questionário base para este levantamento se propõe a ser impessoal, focando buscar resultados concretos, possíveis de serem constatados. Os pontos analisados aqui vêm da observação de itens importantes no conjunto das exposições. As exposições são mediadoras do conhecimento e a observação da qualidade desta mediação através dos visitantes se mostra fundamental.

A partir do conjunto de exposições selecionado, fiz uma observação de pontos importantes em cada uma delas, reunindo e comparando os resultados. As análises e considerações a respeito desta pesquisa serão abordadas na próxima seção, nas considerações.

CONCLUSÃO

Entrar sentir, perceber



Entrar, sentir, perceber...

Considerações

A preocupação em buscar um delicado equilíbrio no projeto das exposições entre a arquitetura do espaço e os objetos e seu conteúdo é um fator fundamental. Os elementos que contextualizam os objetos não devem ser os protagonistas, mas apenas uma aplicação moderada de elementos e recursos auxiliares.

O universo de possibilidades nos leva a uma difusa percepção dos limites. O projeto de exposição nos permite trabalhar uma vasta gama de elementos visando à sensibilização do visitante. Espaço, forma, luz e cor contribuem para desenvolver a percepção dos fatos fazendo com que a leitura venha a ser uma história interessante. O controle da técnica deve atuar de maneira a afetar o visitante nos planos emocional, físico e educacional (cognitivo). É a partir deste tipo de experiência que se dá o entendimento das informações. Este espaço construído é de vivência emocional e descoberta racional onde os estímulos visuais levam à compreensão da narrativa proposta, percebendo sempre as diferenças culturais, temporais e espaciais para cada novo projeto. É necessário, portanto, que se avalie constantemente o conjunto para definir melhor os contornos do campo a ser trabalhado e, dentro de uma atmosfera sensível, se elabore o projeto.

Conforme os objetivos propostos para este trabalho, selecionei várias exposições. Estas, como vimos, apresentam vários tipos no aspecto formal e uma forma de classificá-las é em relação a sua forma e ao tempo de duração, por exemplo: exposições permanentes, temporárias, itinerantes, pequenas que podem caber em uma maleta de viagem ou em uma caixa de que podem ser desembaladas e organizadas em qualquer espaço como uma exposição imediata. Os estudos de caso aqui apresentados foram selecionados a partir da sua duração, abrangendo as exposições permanentes, temporárias e itinerantes.

Tratando-se das especificidades das exposições permanentes¹, como mencionado, têm estabilidade no museu e sua duração é maior. Sua composição pode ser alterada para pesquisa ou participação em uma exposição temporária. Requer uma previsão de duração

¹ Segundo Belcher, na época vitoriana, quando um grande número de museus foi criado, parece que pensavam exposições como permanentes pela forma em que se colocavam as vitrines nos edifícios, segundo ele parecia que estavam para durar o quanto durasse o edifício. BELCHER, Michael. **Organización y diseño de exposiciones**, su relación com el museo. Ediciones Trea Gijón, 1991. p. 59.

para determinar os materiais e equipamentos na sua montagem. As observadas que se encaixam neste perfil foram: Museu de Astronomia e Ciências Afins no Rio de Janeiro, a sala com a reconstituição da Farmácia Teixeira Novaes no Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro, Museu das Telecomunicações no Rio de Janeiro e Museu da Língua Portuguesa em São Paulo.

As exposições temporárias divergem das primeiras apenas no tempo², porque também podem ser subdivididas em curto, médio e longo prazo. Para tanto também necessitam da determinação do tempo de duração, para que se especifiquem os materiais e equipamentos compatíveis. As exposições deste tipo observadas foram: “Ciências da Terra Ciências da Vida, Chapada do Araripe” no Museu de Arte Brasileira (FAAP), em São Paulo; “Gilberto Freyre, intérprete do Brasil”, no Museu da Língua Portuguesa em São Paulo, e “Um novo mundo um novo Império, a corte portuguesa no Brasil” no Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro.

Já as exposições itinerantes são recortes temáticos ou de coleções, criados para serem montadas em diferentes museus. Muito embora grande parte delas necessite de adaptação física nos diferentes espaços, mesmo assim mantêm o seu núcleo conceitual intacto. Em outros casos são elaboradas criando sua própria estrutura, facilitando o acondicionamento e a montagem nos muitos espaços selecionados. As exposições observadas com este perfil foram: “Laboratório do mundo: idéias e saberes do séc XVII”, montada na Pinacoteca do Estado de São Paulo em São Paulo, sala das buscas espirituais da exposição “Paris 1900” montada no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro e “Darwin, descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo” no Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro.

As exposições permanentes receberam um tratamento bastante diferenciado das outras. Elas trazem a sensação de estabilidade em função dos materiais aplicados, dos partidos adotados e do conjunto. Especialmente ocupam áreas generosas dentro dos museus e o tratamento dado aos elementos físicos espaciais, tais como acesso, salas, circulações e outros, reflete sua característica de estabilidade. A preocupação com a percepção na elaboração e manutenção dos projetos é visível nestes espaços. As demais questões relativas ao espaço tais como suportes, iluminação, elementos de informação apresentavam detalhes, estruturação e aplicação de materiais coerentes com sua proposta de duração.

Foi possível verificar também que as exposições temporárias permitiram uma maior intervenção no espaço físico dos museus. Novas paredes foram implantadas direcionando a circulação, criando novos espaços. Estes eram muito particulares porque sua forma e aspecto permaneceram apenas o tempo de duração da exposição. Equipamentos sofisticados de

² BELCHER, Michael. **Organización y diseño de exposiciones**, su relación con el museo. Ediciones Trea Gijón, 1991. p. 63.

iluminação e multimídia, os vídeos, as projeções os computadores e outros tipos de tecnologia foram empregados. Materiais que necessitam de uma conservação constante, como o jardim vertical de Patrick Blank, painéis verticais de acrílico também foram encontrados . Por outro lado os equipamentos como armários, portas, gavetas, geladeiras e microondas, não tão sensíveis, mas recebendo uma movimentação diária e constante em uma duração longa, podem apresentar problemas.

Constatei nas exposições itinerantes uma preocupação com os elementos visuais, com a conservação do acervo, com a elaboração dos textos e montagem. Eles notadamente consistiam em dois tipos de propostas. Na primeira ficava clara a sua concepção para itinerância. Painéis desmontáveis, cobrindo uma estrutura metálica, equipamentos de iluminação acoplados ao conjunto e a possibilidade de criar o espaço expositivo a partir da sua montagem. O conjunto tinha características de projeto elaborado para facilitar a instalação, desmontagem e acondicionamento para o transporte. Os outros casos possuíam características comuns, os espaços eram totalmente construídos e moldados para o local específico da exposição. Conseqüentemente, os elementos aplicados seriam reestruturados a cada nova montagem. Isso determina uma releitura da proposta, porque dificilmente as salas teriam o mesmo impacto. Seria uma nova leitura, um novo impulso, mesmo utilizando os mesmos recursos das outras montagens. A montagem de Paris 1900 em São Paulo não pode contar com a sala observada nesta pesquisa, teve uma nova proposta, mas que não foi avaliada neste trabalho. Darwin contava com ambientações, cenografias, vitrines e painéis informativos que se mantinham. Mas a implantação, circulação, luz e outros elementos variaram conforme o espaço.

Ainda dentro da proposta da pesquisa, busquei observar as diversas linguagens utilizadas nas exposições selecionadas. Assim como uma língua, os elementos têm que combinar, ter uma idéia, um fio condutor; mas esta idéia pode ser veiculada de diversas maneiras e com diversos enfoques e tons. O código utilizado pode ser leve ou sombrio, tudo é uma escolha, os objetos, a linguagem e a forma de abordagem. A experiência emocional, a beleza e o conhecimento têm sido por muito tempo tema de discussões sobre exposições. Ao longo das leituras encontrei menção aos temas em textos mais antigos.

O visitante entra, se emociona e depois, lê. Mas existe um espaço entre as duas coisas e a linguagem adotada na exposição contribui para que a emoção seja maior ou menor. Conseqüentemente o espaço desde entrar, se emocionar e a leitura pode ser maior ou menor. Outro forte elemento da linguagem das exposições são os vazios que fazem as marcações de leitura e valorizam um item ou outro.

A aplicação da linguagem não verbal foi percebida em todas as exposições observadas. A aplicação de cores, luzes, ritmos, movimentos e outros elementos transformavam o espaço. Criavam realidades fictícias que davam suporte s informações, muitas vezes com apoio de ambientações e cenografias. O exemplo mais forte é o da remontagem da Farmácia no Museu Histórico Nacional, uma montagem cenográfica com elementos originais. Por outro lado a exposição do Museu de Arte Brasileira trabalhava na linha tênue entre o acervo original, montagens de estudo de espécimes e a representação popular do tema.

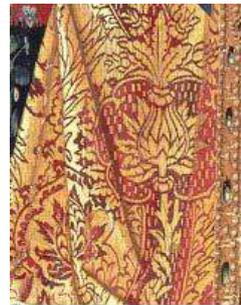
Em todas as exposições visitadas foi possível localizar um elemento fundamental do espaço. Eles variavam entre a linearidade do Museu da Língua Portuguesa, a didática através das ambientações do Novo mundo novo Império, do Museu Histórico Nacional e a total imersão na sala integralmente vermelha, das Buscas Espirituais, com apenas um objeto e dois focos de luz, do Centro Cultural Banco do Brasil RJ.

Da mesma maneira, foram detectados elementos concretos que marcavam as linguagens das exposições. Encontramos desde a sala com os conceitos de universo da idade média do Museu de Astronomia; a esfera que recebe projeções como um globo no Museu das Telecomunicações; a estratégia da possibilidade de observação do espaço de manipulação da Farmácia no Museu Histórico Nacional; o grande painel com informações e movimento na Grande Galeria do Museu da Língua Portuguesa; o movimento presente pelas projeções por todo o espaço e pelo equipamento da linha do tempo no Museu de Arte Brasileira; as gavetas, armários e guardados na intimidade de Gilberto Freyre; a curiosidade do encontro com os objetos e pertences reais, no Museu Histórico Nacional; a surpresa do contraste entre instrumentos antigos e um entorno contemporâneo, na Pinacoteca do Estado de São Paulo; o total envolvimento na sala onde o foco da atenção e emoção estavam no objeto exposto, no Centro Cultural Banco do Brasil RJ e a cenografia da sala de Darwin na transição do momento das pesquisas para o momento da produção no Museu Histórico Nacional.

Os exemplos citados são um pequeno resumo dos elementos de linguagem nas exposições visitadas. É possível localizar um elemento geral para toda a exposição, assim como um elemento para cada núcleo de interesse, todos dentro da linguagem escolhida.

Uma exposição é então uma interação em um espaço entre pessoas, forma e conteúdo, objetos e meios para a experiência emocional e o conhecimento. As várias linguagens adotadas são resultado do equilíbrio entre a dimensão da arte e criação com a função e a comunicação. As intervenções nos espaços criam universos especiais para deslocar o visitante espacial e temporalmente, focando apenas no tema. E esta relação das pessoas com os objetos e o espaço é definitivamente a magia desta atividade.

REFERÊNCIAS



- ALBINI, Franco. A Arquitetura dos Museus e a Urbanística Moderna, Revista Habitat nº 15, São Paulo 1954.
- ARNHEIN, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**. São Paulo: Ed Pioneira Thomson Learning., 2006.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 193 (Coleção Tópicos) .
- BARRY, Marie-Odile de TOBELEM ; Jean-Michel. **Manuel de Muséographie**, Petit guide à l'usage des responsables de musée. Séguier, Biarritz, 1998.
- BARTHES, Roland. Elementos de semiologia, São Paulo: ed. Cultrix, 1964.
- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. Coleção Debates, São Paulo: Editora. Perspectiva 1968.
- _____ **Da Sedução**. São Paulo: Editora Papyrus 1991.
- BELCHER, Michael. **Organización y diseño de exposiciones**, su relación com el museo. Ediciones Trea Gijón, 1997.
- BELLAIGUE, Mathilde. **From speech to secrets**, in The language of exhibitions in ICOFOM Study Series, Vevey, 1995. volume 1 -20.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** em Obras Escolhidas, Editora Brasiliense, São Paulo, 1994.
- BOMFIM, Gustavo Amarante. **Coordenadas cronológicas e cosmológicas como espaço das transformações formais**. In Formas do Design: por uma metodologia interdisciplinar, Rio de Janeiro: Ed 2AB, 1999.
- _____ **Fundamentos de uma teoria transdisciplinar do Design**: morfologia dos objetos de uso e sistemas de comunicação. Estudos em Design AEnD-BR,V.Vn2 Rio de Janeiro, 1997. ISSN 0104-4249.
- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo, Coleção Estudos: Editora Perspectiva, 1998.
- CAMPELLO, Glauco. **Patrimônio e Cidade, Cidade e Patrimônio**. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional nº 23, 1994.
- CANCLINI, Nestor G. **O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional**, Rev Patrimônio nº 23, 1993.
- CARVALHO, Rosane Maria R. de. **Exposições em Museus e Públicos**: o processo de comunicação e transferência da informação. Diss. Orientador: Dr Lena Vânia Ribeiro Pinheiro Eco/UFRJ-IBICT/CNPq, Rio de Janeiro, 1998.
- _____ **Exposições em Museus e Públicos**: o processo de comunicação e transferência da informação. Interdiscursos da Ciência da Informação: arte, museu e imagem. RJ, IBICT/DEP/DDI. 2000.
- _____ **Exposições em Museus e Públicos**: o processo de comunicação e transferência da informação, Rio de Janeiro, EPECODIM 2001.
- CASTELLS, Manuel. **Museums in the information era**, cultural connectors of time and space. conferência de abertura na 19ª Conferência Geral do ICOM em Barcelona, 2001. ICOM News, Newsletter the International Council of Museums/ UNESCO, vol 54, 2001, nº 3, ICOM ISSN 0020-6418.
- CERTEAU, Michel de. **Andando na Cidade**. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional n.º 23, 1994.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2001.
- CHUK, Bruno. **Semiótica narrativa del Espacio Arquitectónico**. Buenos Aires: Juan O'Gorman Librerías, 2005

- COUTINHO, Evaldo. **O Espaço da Arquitetura**. Coleção ESTUDOS Filosofia da arte, São Paulo: Ed. Perspectiva, 1977.
- CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção a)
- DAVALLON, Jean. **L'Exposition à l'œuvre**, Stratégie de communication et médiation symbolique, Paris, L'Harmattan, 1999.
- DELOCHE, Bernard. In DECAROLIS, Nelly. **The language of exhibitions** in ICOFOM Study Series, Vevey, 1995. volume 1 -20.
- DESVALLÉES, André. **Cent quarent termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition**, in Manuel de Muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée. Org Marie-Odile de Bary e Jean-Michel Tobelem. Ed Séguier, Option Culture, Biarritz, 1998.
- DONDIS, Dondis A. **Sintaxe da linguagem visual**, São Paulo. Ed Martins Fontes, 2000 p. 52.
- ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. Coleção ESTUDOS Estética. Ed. Perspectiva, São Paulo 1975
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **Design em espaços**. Coleção TextosDesign São Paulo: Edições Rosari, 2002.
- FOUCAULT, Michel de. **As palavras e as coisas**, Martins Fontes, São Paulo, 1981.
- GABUS, Jean. **A exposição**. In Fundamentos da Teoria da Exposição, apostila de Comunicação em Museus 1, Escola de Museologia UNIRIO/CCH. Org. Tereza Scheiner.
- GOB, André ; DROUGUET, Noémie. **La muséologie**, histoire, développements, enjeux actuels. Paris, Armand Colin Editeur, 2003.
- GOMES Fº, João. **Gestalt do objeto**, sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Ed Escrituras, 2000.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias**, o museu e a exposição de arte no séc XX. Edusp, São Paulo, 2004.
- GUARNIERI, Waldisa Russio. **Museologia e Museu**. Texto apresentado no simpósio "o processo de comunicação dos museus de arqueologia e etnologia", universidade de São Paulo, 1993.
- GUATARRI, Felix, **Caosmose um novo paradigma estético**, Rio de Janeiro 1992.
- HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. **El museo como espacio de comunicación**. Gijón: Ediciones Trea, 1998.
- _____. **Manual de Museologia**. Madrid: Editorial Síntesis, 1994.
- HUYSEN, Andreas. **Escapando da Amnésia**, Museu como cultura de massa. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional n.º 23, 1994.
- ICOM – Estatutos, Código de Deontología Profesional, Paris 1997
- LÉON, Aurora. **El Museo, teoría, praxis y utopia**. Madrid, Ediciones Cátedra, 1986.
- LEVY, Pierre. **O que é o virtual?**, São Paulo: Editora 34, 1999.
- _____. **As tecnologias da inteligência, o Futuro do pensamento na Era da Informática**. São Paulo, SP. Editora 34. 2000
- LIMA, Diana Farjalla Correia. **Acervos artísticos e informação: modelo estrutural para pesquisas em artes plásticas**, Interdiscursos da Ciência da Informação: arte, museu e imagem. RJ, IBICT/DEP/DDI. 2000
- LIMA, Diana Farjalla Correia; COSTA, Igor Fernando Rodrigues da. **Patrimônio, Herança, Bem e Monumento: Termos, usos e significados no campo museológico**. In ICOM/ICOFOM/ ICOFOM LAM/ ICOFOM SIB. Simpósio Internacional ICOFOM/ ICOFOM LAM/ ICOFOM SIB, Alta Gracia.

- Museologia – um campo do conhecimento: Museologia e História. Disponível em http://www.lrz-muenchen.de/~iims/icofom/iss_35.pdf. Acesso em dezembro 2006.
- LORD, Barry, LORD, Gail Dexter. **The manual of Museum Exhibitions**. Oxford, Altamira Press. 2001.
- LOUREIRO, José Mauro Matheus. **Labirinto de Paradoxos: Informação, Museu, alienação**, Rio de Janeiro, 1996. Diss. ECO/UFRJ - IBICT/UFRJ
- MOLES, Abraham. **Teoria dos Objetos**. ed Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1981.
- MENSCH, Peter Van, **The language of exhibitions** in ICOFOM Study Series, Vevey, 1995. volume 1 -20.
- MAROEVIC, Ivo, **The language of exhibitions** in ICOFOM Study Series, Vevey, 1995. volume 1 - 20.
- MAURE, Marc. **The exhibition as a theatre**, on the staging of Museum objects Nordisk Museologi, Lommedalen, 1995/2.
- MAROEVIC, Ivo. **O papel da musealidade na preservação da memória**. Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória, 1977, trad. Tereza Scheiner
- MENEZES, Ulpiano Bezerra. A exposição museológica: reflexões sobre os pontos críticos na prática contemporânea. Simpósio “O processo de comunicação dos museus de arqueologia e etnologia, Universidade de São Paulo, 1993.
- MENSCH, Peter Van. **O objeto de estudo da museologia**. Tradução Vania Estevan de Oliveira. Pretextos museológicos 1 UNIRIO 1994
- MOLES, Abraham. **Teoria dos Objetos**. Ed Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1981.
- MONTANER, Joseph Maria. **Museu Contemporâneo: Lugar e Discurso** PROJETO nº 144 p 34/41. São Paulo 1991.
- MOUTINHO, Mário. **Sobre o conceito de museologia social**. Cadernos de Museologia nº 1 ISMAG/ULHT Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa,1993.
- NOJIMA, Vera, **Comunicação e leitura não verbal**, in Formas do Design, Ed 2AB, Rio de Janeiro, 1999.
- NOTH, Winfried – Panorama da semiótica de Platão a Pierce, São Paulo, ed Annablume, 1995.
- O’Doherty, Brian. **No interior do cubo branco**. A ideologia do espaço da arte. Martins Fontes, São Paulo, 2007.
- OSTOWER, Fayga . **A construção do olhar in O Olhar**, Cia das Letras, São Paulo, 1988.
- PIERCE, Charle. **Semiótica**, Coleção Estudos, Editora Perspectiva, São Paulo, 1995.
- PORTINARI, Denise B. **A noção de imaginário e o campo do Design**, in Formas do Design, por uma metodologia interdisciplinar org Rita Maria Couto e Alfredo Jefferson de Oliveira. Ed 2AB, Série Design, Rio de Janeiro, 1999.
- PULS, Mauricio. **Arquitetura e filosofia**. São Paulo, Annablume, 2006.
- REIS Fª, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. Coleção Debates Arquitetura. Ed. Perspectiva. São Paulo 1976 (3º edição).
- RICO, Juan Carlos. **Montaje de Exposiciones**. Museos Arquitectura e Arte, ed Sílex, Madri, 1996.
_____ **Museos Arquitectura e Arte**. Los Espacios Expositivos, ed Sílex, Madri, 1999.
- ROSSI, Aldo. **A Arquitectura da Cidade**. Lisboa, Edições Cosmos, 1966.
- RUFFINS, Fath Davis. **The exhibition as form**, an elegant metaphor, in Museum News, Outubro 985. Tradução Tereza Scheiner.

- SCHÄRER, Martin R. O museu e a exposição, Variação de linguagens e variação de signos. Cahiers d'étude of the International Council of Museums / UNESCO – vol 8. 2000. pag 9/11. ICOM/ ICOFOM 2000 ISBN 92-9012-048-7 ISSN 1020 – 5543
- _____. An exhibition revisited. Musings of a museologist in the Alimentarium. Vevey: Fondation Alimentarium, 2002
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Os museus, a memória e os novos meios de comunicação**. Rio de Janeiro: IBICT, 1998.
- SCHEINER, Tereza. **Apolo e Dionísio no templo das musas**: museu gênese, idéia e representações na cultura ocidental Dissertação. Orientadores Paulo Vaz, Lena Vânia Ribeiro. RJ ECO/UFRJ 1998.
- _____. **Imagens do Não-lugar**: comunicação e os “novos patrimônios”. Tese. Orientador: Priscila Kuperman. RJ: ECO/UFRJ, 2004.
- _____. **Comunicação, Educação, Exposição**: novos saberes, novos sentidos, Representação, Revista Semiosfera, ECO/UFRJ, ano 3 nº 4/5, Disponível em <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/index.html>. Acesso em dez de 2006.
- _____. **Museus e exposições**: apontamentos para uma teoria do sentir. Texto apresentado no Seminário do Comitê Internacional de Museologia do ICOM (ICOFOM) sobre a Linguagem da exposição. Vevey, Suíça, 1991.
- _____. **Museologia, globalismo e diversidade cultural**. Conferencia proferida no México no VII Encontro Regional do ICOFOM LAM, 1998. apostila de Museologia. Profª Tereza Scheiner
- _____. **Museologia e interpretação da realidade**: o discurso da história. Texto provocativo. In ICOM/ICOFOM/ ICOFOM LAM/ ICOFOM SIB. Simpósio Internacional ICOFOM/ ICOFOM LAM/ ICOFOM SIB, Alta Gracia. Museologia – um campo do conhecimento: Museologia e História. Disponível em http://www.lrz-muenchen.de/~iims/icofom/iss_35.pdf. Acesso em dezembro 2006.
- _____. **Museus, Espaço e Poder**. Museus, Espaço e Poder na América Latina e no Caribe. ICOM/ ICOFOM LAM. 1993.
- SPIELBAUER, Judith K. **A linguagem da exposição: interpretação e divisão de mundo**. Texto apostila de Fundamentos da teoria da exposição. Aula profª Tereza Scheiner
- _____. **Identidade** in ICOFON Study Series n.º 10. 1986
- UNESCO/ ICOMOS Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=232>, acesso em dezembro de 2006
- VALENCIA, Paco Pérez. **La insurrección expositiva**. Gijón: Ediciones Trea, 2007
- VARINE, Hughes de. Extraído de palestra proferida durante o encontro ICOM -UNESCO sobre museus e comunidades. Jokkmokk, Suécia, junho 1986.
- VIRILIO, Paul. **O espaço crítico**. São Paulo: Editora 34, 1999.
- WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Coleção a)
- ZEVI, Bruno. **Saber Ver Arquitetura** Ed. Arcádia Lisboa 1977 (2ª edição)

ANEXOS



Tópicos utilizados para a observação das exposições¹:

1. Espaço

1.1. Conjunto: impressão geral

Busca observar a sensação que o conjunto produz

1.2. Elementos físicos constitutivos do espaço

Observação detalhada de alguns itens

1.2.1. Entrada | acesso à exposição

- visível
- convidativo
- difícil

1.2.2. Elementos do espaço físico

- salas: existentes | criadas
- paredes: existentes | construídas
- pisos: unidade | delimitador
- tetos: visíveis | suporte para equipamentos
- janelas | passagens

1.2.3. Circulação

generosa | suficiente | estreita

1.2.4. Acústica

pensada | boa | interferência

1.2.5. Equipamentos de segurança

visíveis | interferência

1.3. Elementos constitutivos da percepção do espaço

Observação do espaço em um primeiro olhar

1.3.1. Atmosfera, ambiência

1.3.2. Organização do espaço

- pode ser lido com o olhar ao entrar
- sucessão de salas e ambientes

1.3.3. Espaço aberto

¹ Originalmente foi utilizado um questionário elaborado pela autora para este trabalho. Porém, o mesmo foi reformulado baseado no questionário apresentado pelo prof. Martin Scharer em aulas da disciplina Teoria da Exposição PPG-PMUS UNIRIO, março de 2008.

1.3.4. Elementos fundamentais, chave
possível perceber objetos e elementos chave

1.4. Circuito: Percurso dos visitantes
O percurso é importante na leitura de algumas exposições

- obrigatório
- recomendado,
- sugerido ou
- não estruturado

1.5. Iluminação:
Da sala e dos objetos individualmente

- mista
- artificial
- recursos para bloquear a luz natural

1.6. Cores
Dá o clima, ambiência desejada ao espaço

1.7. Suportes | mobiliário
De grande importância por ser uma interferência direta no espaço

- painéis
- praticantes
- bases
- dioramas

1.8. Elementos de informação:
Volume e interferência, sinais intencionais

- textos e legendas
- painéis e imagens
- vídeos
- computadores para consulta
- interatividade

2. Linguagens da exposição
Elementos empregados que definem sua linguagem

2.1. Conjunto: impressão geral

2.2. Elemento concreto da exposição como um exemplo de linguagem

2.3. Linguagem dominante na exposição:

- estética
- didática
- teatral
- associativa
- óbvia
- confusa
- misturada

- sem definição, necessitando leitura de ajuda

2.4. Código:

Relação entre o código dos exibidores e o dos visitantes (a exposição é compreensível?)

- convergência
- divergência

2.5. Objetos expostos

- objetos originais | museália
- objetos didáticos
- relação entre exposição e textos, gráficos, recursos audiovisuais

2.6. Realidade fictícia predominante da exposição:

- clara,
- transparente
- pouco clara

2.7. Elementos cenográficos - sinais intencionais

Utilização de recursos cenográficos para composição

- aplicação suficiente
- exageros
- interferências
- global da cena: estruturada, confusa

2.8. Intenção geral da exposição:

- didática, informativa
- moralista
- agradar o visitante
- para que o visitante se sinta envolvidos
- para confirmar ou abalar idéias
- para fazer o visitante pensar

3. Percepção da exposição

O que é percebido, não explícito

3.1. Intenção geral da exposição:

- aparente
- reconhecível
- pouco claro

3.2. Tema, mensagem, intenção da exposição:

- afirmativa (como)
- imediatamente visíveis
- confuso

3.3. Exposição como um todo:

- denotações
- conotação

4. Impressão geral

Observação e comparação entre as duas impressões

- inicial
- final

4.1. Outros visitantes:

- indiferentes
- aborrecidos
- cansados
- irritados
- falantes

4.2. Efeitos posteriores:

- aborrecido | indiferente | pensativo
- calmo | passivo | perturbado
- satisfeito | confirmação | contrariado
- abalado | espantado
- despertou memórias
- atestou ou expandiu conhecimento
- incitado a discussão

1. Museu de Astronomia e Ciências Afins | MAST

Exposição permanente que faz parte do **Projeto Quatro Cantos de Origem**, montada em salas no piso de distribuição da entrada principal do museu

Endereço: Rua General Bruce 586, São Cristóvão, Rio de Janeiro, RJ

Folder:

“Em 1992 o MAST apresentou o Projeto Quatro Cantos de Origem, no qual quatro aspectos fundamentais da ciência moderna são abordados: a Origem do Universo, descrita pela teoria do Big Bang; a Origem da Matéria, de acordo com os recentes avanços em partículas elementares e os trabalhos de astrofísica; a Origem da Vida, com as concepções recentes do surgimento da vida em nosso planeta e a Origem da Informação, que viabiliza a permanência dos seres vivos na Terra.

Essas quatro idéias propostas pela ciência do século XX guardam semelhanças estruturais com vários mitos de criação de sociedades tradicionais. O Projeto do MAST pretende mostrar como uma sociedade tecnologicamente avançada desenvolveu os conceitos de espaço e de tempo e, dessa forma, enfatizar a importância dos instrumentos científicos. Um dos aspectos importantes dos programas de divulgação da ciência está relacionado com a preservação da visão de mundo adotada comumente pelo público, aliada a uma nova descrição da Natureza, baseada na ciência, e que é mais operacional e eficiente. Neste sentido, a exposição do MAST mostra como as sociedades européias da idade média interpretam o céu e como a cosmovisão medieval se alterou profundamente após os trabalhos de alguns importantes pensadores, tais como Copérnico, Tycho Brahe, Galileu, Newton...”¹



Imagem 1.1: frente, verso e parte interna do folder fornecido pela instituição
Fonte: MAST

¹ Texto retirado do folder fornecido pela instituição

Observação da exposição:

MAST	
1. Espaço	1.1 Conjunto: impressão geral <ul style="list-style-type: none"> ▪ Atraente, desperta interesse em se observar com detalhe todos os núcleos de informação
	1.2 Elementos físicos constitutivos do espaço <ul style="list-style-type: none"> 1.2.1 Entrada acesso à exposição <ul style="list-style-type: none"> ▪ Pouca visibilidade, mas se encontra no piso de distribuição da circulação da entrada principal 1.2.2 Elementos do espaço físico <ul style="list-style-type: none"> ▪ Salas: existentes adaptadas com recursos cenográficos e suportes para receber a exposição ▪ Paredes: existentes utilizadas para colocação de imagens e informação ▪ Pisos: delimitador em uma seção piso pintado, necessitando o uso de pantufas ▪ Tetos: visíveis tetos simples pintados na cor das paredes ▪ Janelas passagens: Utilizadas para iluminação básica, natural nas salas (apenas a última é totalmente fechada) possui um elemento de transição 1.2.3 Circulação <ul style="list-style-type: none"> ▪ Suficiente para observação individual sem comprometer o fluxo 1.2.4 Acústica <ul style="list-style-type: none"> ▪ Não foram detectados problemas; sistema de som na primeira sala onde se tem a projeção de um vídeo 1.2.5 Equipamentos de segurança <ul style="list-style-type: none"> ▪ Presentes e podem ser facilmente localizados
	1.3 Elementos constitutivos da percepção do espaço <ul style="list-style-type: none"> 1.3.1 Atmosfera, ambiência <ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaços amplos e claros (apenas a última sala é escura e trabalhada com backlight), ambiente bastante tranquilo, onde se pode observar com calma 1.3.2 Organização do espaço <ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço estruturado com objetos foco de interesse bem definidos 1.3.3 Espaço aberto <ul style="list-style-type: none"> ▪ Não há espaços abertos neste setor 1.3.4 Elementos fundamentais, chave <ul style="list-style-type: none"> ▪ Não foram detectados elementos chave, o interesse fica bem dividido nos módulos de informação

1. Espaço	1.4	Circuito: Percurso dos visitantes
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Percurso direcionado pelas salas em alguns espaços permitindo uma liberdade na observação
	1.5	Iluminação
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sala: mista, salas claras com janelas e cortinas bloqueando o sol, apenas uma sala é escura com imagens em backlight ▪ Objetos: vitrines com luz e algumas demonstrações sendo feitas a partir do movimento do visitante
	1.6	Cores
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Neutras brancos e beges, o que valoriza as imagens
	1.7	Suportes mobiliário
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Apenas os necessários, com design discreto, valorizando o objeto
2. Linguagens da exposição	1.8	Elementos de informação
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Volume equilibrado de textos e imagens ▪ Legendas explicativas sucintas ▪ Vídeo no início da visita ▪ Uma relativa interatividade por necessitar que o visitante movimente os equipamentos para completar a informação recebida
	2.1	Elemento concreto da exposição como um exemplo de linguagem
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Utilização de elementos que necessitam da participação do visitante para completar a informação
	2.2	Linguagem dominante na exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Didática, com desenhos atraentes e simplicidade nos elementos interativos e nos textos ▪ Aplicação de objetos que necessitam da participação do visitante para que o conceito seja entendido
	2.3	Código
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ A exposição é bastante compreensível em função de seu formato didático, e do uso de uma linguagem de entendimento possível para os visitantes
2. Linguagens da exposição	2.4	Objetos expostos
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Objetos originais museália - todos os objetos são reproduções ▪ Objetos didáticos réplicas de equipamentos ▪ A relação entre exposição e textos, gráficos é bastante equilibrada
	2.5	Realidade fictícia predominante da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Clara, porém necessitando do apoio da informação – textos e legendas
	2.6	Elementos cenográficos - sinais intencionais
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aplicação suficiente de recursos cenográficos para composição, estruturando a informação

	<p>2.7 Linguagem intencional da exposição</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Didática, informativa ▪ Para que o visitante se sinta envolvidos ▪ Para fazer o visitante pensar
3. Percepção da exposição	<p>3.1 Intenção geral da exposição</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Informar sobre o assunto através de textos, imagens, maquetes levando o visitante a interagir com os objetos de maneira lúdica, e com isso completar o entendimento da informação proposta
	<p>3.2 Tema, mensagem, intenção da exposição</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Afirmativa, porém não muito clara sem apoio de informação ▪ Trata-se de um tema que necessita de complementação através de pequenos textos
	<p>3.3 Exposição como um todo</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ As imagens são coerentes com os textos (em volume e síntese) e os objetos propostos, os recursos utilizados ilustram e colaboram bastante para o entendimento do seu conteúdo.
4. Impressão	<p>4.1 Impressão geral</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Inicial Espaço interessante que leva a se querer observar detalhadamente os objetos e informações ▪ Final Uma exposição bastante criativa e elaborada, com um conteúdo abrangente e claro. Que responde com muita clareza e eficiência as questões propostas.
	<p>4.2 Outros visitantes</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bastante curiosos e atentos a todos os objetos e instrumentos ▪ Movimentação silenciosa, apenas com pequenos comentários
	<p>4.3 Efeitos posteriores</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Calma satisfação ▪ A exposição atestou ou expandiu conhecimento

Imagens



imagem 1.2: detalhe do teto e da iluminação artificial em uma das salas
fonte: arquivo da autora



imagem 1.3: detalhe do piso de uma das salas
fonte: arquivo da autora



imagem 1.4: sala de exposição
fonte: arquivo da autora



imagem 1.5: conjunto de objeto, imagem e informação
fonte: arquivo da autora



imagem 1.6: conjunto de objeto, imagem e informação
fonte: arquivo da autora



imagem 1.7: conjunto de vitrine, objeto, informação e iluminação
fonte: arquivo da autora



imagem 1.8: vitrine e recurso para intervenção do visitante
fonte: arquivo da autora



imagem 1.9: conjunto de objeto, imagem e informação
fonte: arquivo da autora



imagem 1.10: objeto, informação e recurso para intervenção do visitante
fonte: arquivo da autora



imagem 1.11: objeto, informação e recurso para intervenção do visitante
fonte: arquivo da autora



imagem 1.12: objeto para intervenção do visitante
fonte: arquivo da autora



imagem 1.10: desenho
fonte: arquivo da autora



imagem 1.11: representação como apoio para informação
fonte: a autora



imagem 1.12: representação como apoio para informação
fonte: a autora



imagem 1.13: vitrine com objetos e informação
fonte: arquivo da autora



imagem 1.14: sala escura com painéis em backlight
fonte: arquivo da autora



imagem 1.15: sala escura com painéis em backlight
fonte: arquivo da autora

2. Farmácia Teixeira Novaes

Museu Histórico Nacional | MHN| Exposição permanente

Reconstituição da farmácia com elementos originais, montada no segundo piso do MHN.

Endereço: Praça Marechal Âncora, s/n, Centro, Rio de Janeiro, RJ

Folder:

“A exposição “*Farmácia Homeopática Teixeira Novaes*” reconstitui minuciosamente a tradicional farmácia que funcionou de 1847 a 1983 na Rua Gonçalves Dias, no centro do Rio de Janeiro.”¹



imagem 2.1: frente, verso e parte interna do folder fornecido pela instituição
fonte: MHN

“Fundada em 1847, cinco anos após a instalação do primeiro estabelecimento farmacêutico, foi adquirida em 1887 por José Teixeira Novaes, boticário português que veio para o Brasil em 1883.

¹ Texto retirado do folder fornecido pela instituição

Localizada à época da sua inauguração na rua da Quitanda, foi transferida em 1914 para a Rua Gonçalves Dias, ambas importantes ruas do comércio na “belle époque” carioca.

Em novembro de 1993, a farmácia foi vendida e encerrou suas atividades. Nessa ocasião, seu acervo já se encontrava pesquisado, catalogado e integrado ao sistema de documentação do “Projeto Memória da Farmácia”. (...) Em dezembro de 1987, o acervo da Farmácia Homeopática Teixeira Novaes foi doado ao Museu Histórico Nacional e incorporado a sua exposição permanente. (...) O acervo da farmácia é composto de 656 objetos de grande variedade de formas e usos. Entre eles destacam-se a coleção de frascos, provavelmente de origem inglesa, instrumentos de precisão, corta raízes, prensa de expressão, além de uma série de utensílios usados na manipulação dos medicamentos. O espaço onde está montada, através de efeitos cenográficos de luz e sombra, associados a recriação de uma arquitetura própria do Rio Antigo, revela ao visitante o sentido estético, histórico e social de uma época.”²

Localização

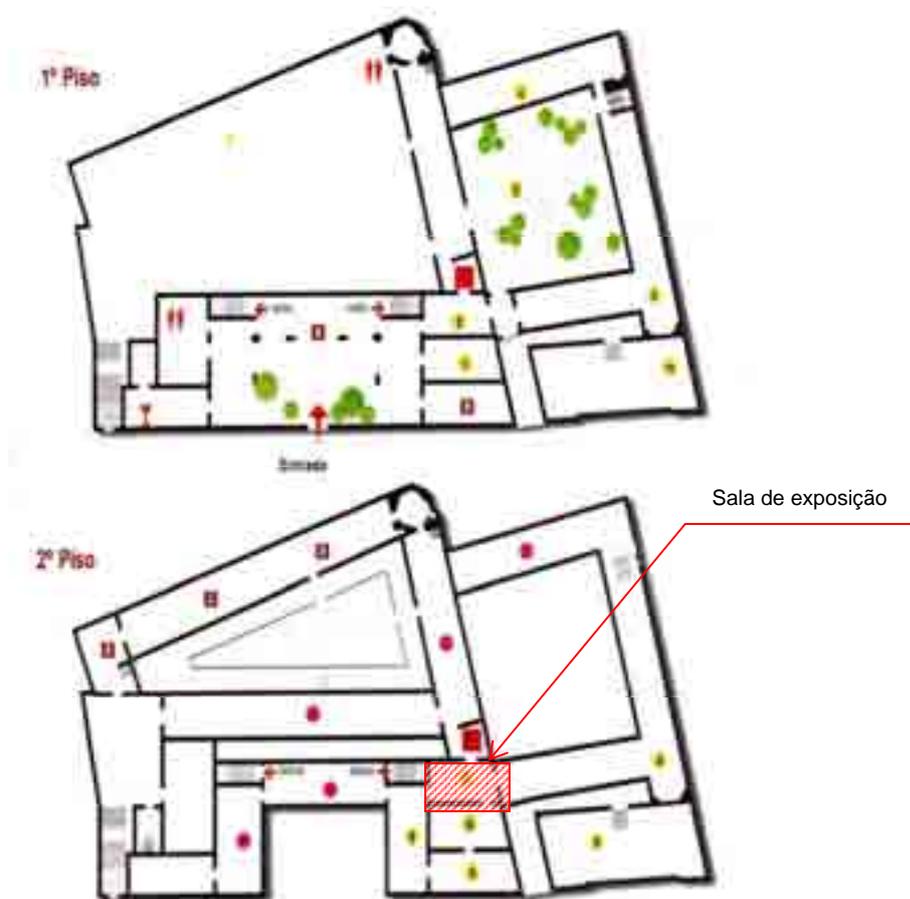


imagem 2.2: planta baixa
fonte: folder fornecido pela instituição

² Retirado da publicação *Conhecendo o Museu Histórico Nacional*, pg 18, fornecido pela instituição.

Observação da exposição:

Farmácia Teixeira Novaes - MHN	
1. Espaço	1.1 Conjunto: impressão geral
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Interessante, uma montagem de conjunto envolvendo também a noção de rua e edificação
	1.2 Elementos físicos constitutivos do espaço
	1.2.1 Entrada acesso à exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Faz parte do conjunto de exposições permanentes do museu e se encontra em uma sala no segundo piso ▪ O acesso à sala é feito por uma porta em um nível mais alto, permitindo uma melhor visualização do conjunto
	1.2.2 Elementos do espaço físico
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Salas: existentes adaptadas com recursos cenográficos e suportes para receber a exposição ▪ Paredes: existentes e criadas ▪ Pisos: cerâmico ▪ Tetos: pé direito duplo com teto pintado de preto para uma redução visual do mesmo ▪ Janelas: sem janelas
	1.2.3 Circulação
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Suficiente para observação individual sem comprometer o fluxo
	1.2.4 Acústica
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não foram observados problemas
	1.2.5 Equipamentos de segurança
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Presentes e podem ser facilmente localizados
	1.3 Elementos constitutivos da percepção do espaço
	1.3.1 Atmosfera, ambiência
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço amplo com uma boa visão geral ao chegar ▪ A sugestão de rua trás uma idéia de passeio 	
1.3.2 Organização do espaço	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço estruturado com objetos foco de interesse bem definidos 	
1.3.3 Espaço aberto	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não há espaços abertos neste setor 	
1.3.4 Elementos fundamentais, chave	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ As vitrines do interior da farmácia ▪ Coleção de frascos ▪ Coleção de instrumentos de manipulação e medição ▪ Setor de manipulação 	

1. Espaço	1.4	Circuito: percurso dos visitantes
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Percurso livre ▪ Porém a visita está limitada à parte externa da cenografia
	1.5	Iluminação
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sala iluminação artificial e cenográfica com spots no elemento de fachada focando textos e piso ▪ Objetos: iluminação bem distribuída, tendo as vitrines da farmácia uma iluminação especial de fundo
	1.6	Cores
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Neutras brancos e beges o que valoriza o mobiliário e os objetos ▪ Piso e teto escuros ▪ Utilização das cores dos frascos como elementos diferenciadores
	1.7	Suportes mobiliário
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Originais aplicados como suporte ▪ Construídos apenas os necessários, com design discreto, em cores neutras, valorizando o objeto
2. Linguagens da exposição	1.8	Elementos de informação
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Volume equilibrado de textos ▪ Legendas explicativas sucintas
	2.1	Elemento concreto da exposição como um exemplo de linguagem
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cenografia representando uma esquina de rua onde estava instalada a farmácia ▪ Montagem de espaço de venda da farmácia em uma ambientação ▪ Montagem do espaço de manipulação
	2.2	Linguagem dominante na exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cenográfica, representando uma edificação em uma rua com o espaço de atendimento e a visualização do setor de manipulação da farmácia
	2.3	Código
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Claro, de entendimento possível para os visitantes.
2.4	Objetos expostos	
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Objetos originais museália – coleção de frascos e instrumentos, mobiliário e letreiro ▪ A relação entre exposição e textos, gráficos é bastante equilibrada
	2.5	Realidade fictícia predominante da exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Clara, podendo se utilizar o apoio da informação – textos e legendas – para complementar 	

2. Linguagens da exposição	2.6	Elementos cenográficos - sinais intencionais
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aplicação suficiente de recursos cenográficos para composição, ▪ Este recurso estrutura a informação e demonstra ser suficiente para o fim esperado
2. Linguagens da exposição	2.7	Linguagem intencional da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informativa ▪ A estratégia leva o visitante a observar o espaço de venda e o espaço de manipulação, normalmente fechado, através de uma janela, e buscar a informação complementar na legenda.
3. Percepção da exposição	3.1	Intenção geral da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informar sobre o assunto através da cenografia textos e imagens completando o entendimento
	3.2	Tema, mensagem, intenção da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afirmativa, bastante clara
3. Percepção da exposição	3.3	Exposição como um todo
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Proporção bem coerente entre os textos e objetos ▪ Iluminação adequada, valorizando os elementos importantes do conjunto ▪ O recurso cenográfico utilizado se mostra bastante para o entendimento da sua proposta
4. Impressão	4.1	Impressão geral
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inicial Espaço bastante interessante que leva a se querer observar com mais detalhe os objetos e informações ▪ Final Uma exposição bastante criativa e elaborada, recriando os espaços a partir da rua, fazendo com que o visitante se torne um passante
	4.2	Outros visitantes
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bastante curiosos e atentos a todos os objetos ▪ Movimentação silenciosa, com alguns comentários
4. Impressão	4.3	Efeitos posteriores
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Calma ▪ Satisfação ▪ Atestou conhecimento,

Imagens



imagem 2.3: conjunto visto da entrada da sala
fonte; arquivo da autora



imagem 2.4: conjunto visto da entrada da sala
fonte; arquivo da autora



imagem 2.5: conjunto visto do piso fonte; arquivo da autora



imagem 2.6: conjunto da sala
fonte; arquivo da autora



imagem 2.7: conjunto da sala
fonte; arquivo da autora



imagem 2.8: conjunto da sala
fonte; arquivo da autora



imagem 2.9: conjunto da sala
fonte; arquivo da autora



imagem 2.10: conjunto da sala
fonte; arquivo da autora



imagem 2.11: conjunto vitrine do espaço de manipulação
fonte; arquivo da autora



imagem 2.12: vitrine do espaço de manipulação
fonte; arquivo da autora



imagem 2.13: espaço de manipulação
fonte; arquivo da autora



imagem 2.14: legenda da vitrine do espaço de manipulação
fonte; arquivo da autora

3. Museu das Telecomunicações

Exposição permanente do **Museu das Telecomunicações**, montada no ultimo piso do edifício do Instituto Oi Futuro

Endereço: Rua Dois de Dezembro nº 63, Flamengo, Rio de Janeiro, RJ

Dados sobre a exposição:

“Espaço da memória, da experimentação e da contemporaneidade, o Museu incorpora as mais avançadas tecnologias e tendências museográficas do século XXI para contar a aventura da comunicação humana. Documentos, objetos museológicos aliados a recursos de alta tecnologia narram a história da comunicação humana. São mais de 120 vídeos, produzidos a partir de pesquisas em cerca de 90 instituições nacionais e internacionais, peças significativas do acervo histórico do Museu/Oi Futuro - como a cabine telefônica do início do século passado – que levam o visitante através de uma empolgante viagem virtual.”¹

Localização



imagem 3.1: planta baixa da exposição
fonte: <http://www.oifuturo.org.br/museu/>

¹ Texto retirado do folder fornecido pela instituição

² <http://www.oifuturo.org.br/museu/>

Observação da exposição:

Museu das Telecomunicações – oi Futuro	
1. Espaço	1.1 Conjunto: impressão geral
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Interessante, com fortes apelos visuais e organização espacial que permite marcações de núcleos de interesse apenas com delimitações visuais e espaciais
	1.2 Elementos físicos constitutivos do espaço
	1.2.1 Entrada acesso à exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Instalada no último piso da edificação, o acesso é bem visível, próximo à escada e ao elevador. ▪ Com um tratamento especial de cor e luz, como proposta de descontextualizar o visitante do espaço em que estava e se preparar para perceber o novo espaço. Isso fica bastante marcado no acesso à exposição do museu ▪ Foi criada uma sala de passagem com espelhos e projeções de textos como um espaço intermediário de transição do exterior para o interior
	1.2.2 Elementos do espaço físico
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Salas: existente adaptada com recursos cenográficos e suportes para receber a exposição ▪ Paredes: existentes e criadas ▪ Pisos: resinado e espelhado, utilizado para marcação de mudança de ambiente ▪ Tetos: claros com equipamentos de luz e de climatização ▪ Janelas: sem janelas
	1.2.3 Circulação
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Suficiente para observação individual sem comprometer o fluxo
	1.2.4 Acústica
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não foram observados problemas 	
1.2.5 Equipamentos de segurança	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Presentes e podem ser facilmente localizados 	
1.3 Elementos constitutivos da percepção do espaço	
1.3.1 Atmosfera, ambiência	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ A sala intermediária na entrada impede que se visualize o conjunto do ambiente enquanto se entra na exposição. Porém, ao entrar tem-se uma visão plena dos espaços, com exceção de algumas pequenas salas que receberam este tratamento propositalmente ▪ Espaço amplo com uma boa visão do conjunto, com iluminação equilibrada e aplicação de cores neutras, valorizando os objetos 	

1. Espaço	1.3.2	Organização do espaço	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço estruturado com objetos foco de interesse bem definidos ▪ Marcação dos módulos através de iluminação e tratamento de cor e material do piso. Sem divisórias entre os módulos 	
	1.3.3	Espaço aberto	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não há espaços abertos neste setor 	
	1.3.4	Elementos fundamentais, chave	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Em função da área reduzida para a instalação da exposição, foi adotado um conceito de hipertexto, onde é necessário que se façam consultas para se obter grande parte da informação ▪ A aplicação de recursos tecnológicos se torna um grande atrativo 	
	1.4	Circuito: percurso dos visitantes	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Percurso livre, sem ser pré-determinado. Circuito desvinculado 	
	1.5	Iluminação	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ante-sala: iluminação com luz azul misturada a projeção de palavras, dando um efeito bastante interessante junto aos reflexos dos espelhos ▪ Sala: iluminação artificial, ambiente ▪ Espaço de vídeo: iluminação por led ▪ Objetos: iluminação pontual e cenográfica 	
	1.6	Cores	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sala maior: cores neutras – brancos e beges, valorizando os objetos expostos e a iluminação ▪ Sala cenográfica com cores quentes ▪ Sala de vídeos com paredes pretas, piso espelhado 	
	1.7	Suportes mobiliário	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Originais: cabine telefônica ▪ Construídos: todo o espaço utilizando um design discreto, porém valorizando o objeto e a informação 	
	1.8	Elementos de informação	<ul style="list-style-type: none"> ▪ É necessário que se manipule os computadores e os mecanismos para obter as informações, os documentos são processados e acessados através de equipamentos ▪ Legendas explicativas sucintas ▪ Utilização de acesso sem-fio e personalizado ao conteúdo dos vídeos ▪ Aparelhos portáteis, como iPods, para manipulação de conteúdo virtual ▪ Sonorização 	
	2.	2.1	Elemento concreto da exposição como um exemplo de linguagem	<ul style="list-style-type: none"> ▪

2. Linguagens da exposição	2.2	Linguagem dominante na exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cenográfica, buscando envolver o visitante, porém sem que com isso se desvie sua atenção. Embora haja o emprego de recursos tecnológicos, pode-se perceber que não se trata de uma aplicação gratuita e sim um meio utilizado para veicular os conteúdos propostos
	2.3	Código
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Claro, de entendimento possível para os visitantes. Existindo, porém, a necessidade de busca e leitura em alguns setores
	2.4	Objetos expostos
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Objetos originais museália – coleção de telefones, documentos, cartões e fichas telefônicas ▪ A relação entre exposição e textos é bastante equilibrada ▪ Existe a possibilidade de aprofundar as informações através de consulta
	2.5	Realidade fictícia predominante da exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Clara, podendo se utilizar o apoio da informação – textos, legendas, vídeos – para complementar ▪ Possibilidade de consultas a programas de imagem som e texto 	
2.6	Elementos cenográficos - sinais intencionais	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aplicação suficiente de recursos cenográficos ▪ O ambiente reforça a proposta do módulo de interesse 	
2.7	Linguagem intencional da exposição	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informativa ▪ A estratégia empregada leva o visitante a novas descobertas a cada nova visita, uma vez que a pesquisa é aberta seguindo a escolha do visitante 	
3. Percepção da exposição	3.1	Intenção geral da exposição:
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informar sobre o assunto através da cenografia, textos, imagens e vídeos completando o entendimento ▪ Por se tratar de um assunto muito amplo, o tratamento de hipertexto dado a montagem, leva a novas visita
	3.2	Tema, mensagem, intenção da exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afirmativa, bastante clara ▪ Diante de tantas informações, existe a possibilidade de uma gama de interpretações variadas sobre o tema 	
3.3	Exposição como um todo	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Proporção bem coerente entre os objetos, textos e vídeos ▪ Iluminação bem elaborada que chama atenção de alguns pontos, não sendo excessiva na sua dramaticidade ▪ Espaço amplo, circuito livre, possibilidade do visitante se demorar em alguns pontos da exposição sem com isso atrapalhar o andamento das visitas 	

4. Impressão	4.1	Impressão geral
		<ul style="list-style-type: none">▪ Inicial Espaço bastante criativo e interessante que leva a se querer observar com mais detalhe os objetos e informações▪ Final Uma exposição bastante criativa e elaborada. Porém tem-se a sensação de que ficaram muitas informações não acessadas e que seriam necessárias mais algumas horas para que isso pudesse ser feito. O que deixa uma impressão de que faltou algo para se completar o conjunto de informações
	4.2	Outros visitantes
		<ul style="list-style-type: none">▪ Bastante curiosos e atentos a todos os objetos e instrumentos em uma movimentação curiosa, com comentários
4.3	Efeitos posteriores	
	<ul style="list-style-type: none">▪ Calma, satisfação▪ Expansão de conhecimento	

Imagens



imagem 3.2: entrada vista do acesso ao museu
fonte: Rev ProjetoDesign, Ed 326 Abril 2007



imagem 3.3: entrada com espelhos,
iluminação e projeção de textos
fonte: Rev ProjetoDesign, Ed 326 Abril 2007



imagem 3.4: vitrines com objetos, textos
fonte: Rev ProjetoDesign/ Ed 326 Abril 2007



imagem 3.5: recursos tecnológicos para acessar
informação
fonte: Rev ProjetoDesign/ Ed 326 Abril 2007



imagem 3.6: vitrines com objetos, textos, imagens, projeções audiovisuais
fonte: Rev ProjetoDesign/ Ed 326 Abril 2007



imagem 3.7: vitrines com objetos, textos, imagens, projeções audiovisuais
fonte: Rev ProjetoDesign, Ed 326 Abril 2007



imagem 3.8: vitrines com objetos, imagens
fonte: Rev ProjetoDesign, Ed 326 Abril 2007



imagem 3.9: projeções multimídia, vitrines, objetos, textos
fonte: Rev ProjetoDesign, Ed 326 Abril 2007



imagem 3.10: objetos e textos para dar suporte à história
fonte: Rev ProjetoDesign, Ed 326 Abril 2007



imagem 3.11: espaço apresentação de encenações e depoimentos
fonte: Rev ProjetoDesign, Ed 326 Abril 2007



imagem 3.12: vídeo projetado em cabeça cenográfica
fonte: Rev ProjetoDesign, Ed 326 Abril 2007

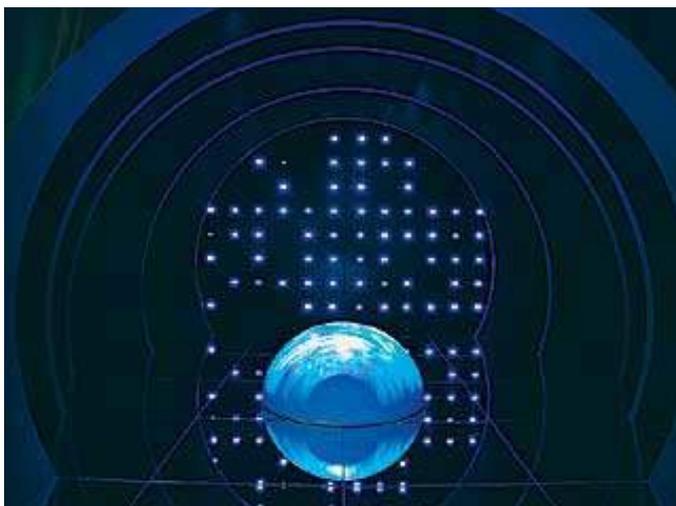


imagem 3.13: espaço com piso, materiais e iluminação diferenciados
fonte: Rev ProjetoDesign, Ed 326 Abril 2007



imagem 3.14: espaço com piso, materiais e iluminação diferenciados
fonte: Rev ProjetoDesign, Ed 326 Abril 2007



imagem 3.15: espaço com piso, materiais e iluminação diferenciados
fonte: Rev ProjetoDesign, Ed 326 Abril 2007



imagem 3.16: ultima sala com exibição de vídeo
fonte: Rev ProjetoDesign, Ed 326 Abril 2007

4. Museu da Língua Portuguesa

Museu da Língua Portuguesa | Exposição permanente

Montada no segundo piso da Estação da Luz

Endereço: Praça da Luz s/n, Luz, São Paulo, SP

Folder:

“O Museu da Língua Portuguesa, Unidades da Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo, foi inaugurado em 20 de março de 2006, na Estação da Luz, e é o primeiro museu no Brasil e um dos únicos no mundo a ter por acervo um patrimônio imaterial, no caso a língua portuguesa. Uma das instituições museológicas mais visitadas da América Latina, é um museu com novas formas de relacionar seu acervo com o público. O público é convidado para uma viagem sensorial e subjetiva pela língua que inclui filmes, audição de leituras e diversos módulos interativos.

O Museu é um lugar de celebração e valorização da Língua Portuguesa, falada nos cinco continentes e em oito países. Sua localização não poderia ser melhor: a Estação da Luz, que também foi, no passado, o ponto de encontro entre o Português falado aqui e outros idiomas. A Luz era a primeira visão de São Paulo dos imigrantes que chegavam à estação em trens vindos do Porto de Santos. Hoje, a estação de trem continua a abrigar diariamente sotaques vindos de todas as partes do país.”¹



imagem 4.1: folder do museu
fonte: fornecido pela instituição

“Grande Galeria

Projeção de filmes com temas do cotidiano. No filme sobre futebol, por exemplo, você verá como o jogo nasceu na Inglaterra ganhou um jeitinho brasileiro. Em Danças, descobrirá que dançar também é uma forma de linguagem. E em Carnaval, como uma das principais festas realizadas no país criou seu próprio vocabulário.

Entre uma exibição e outra, vinhetas se revezam. Uma delas mostra um trem chegando na estação, como se fosse possível ver através da parede o que acontece na plataforma da Estação da Luz que fica atrás do telão.

História da Língua Portuguesa É formada inicialmente por três linhas paralelas que contam um breve histórico das três grandes influências do

português do Brasil: ameríndios, portugueses e africanos. E a partir de 1500 uma linha única que contará fatos importantes no desenvolvimento do português brasileiro. Nessa linha você descobrirá, também, uma

¹ Texto retirado do folder fornecido pela instituição

seleção de 120 grandes obras da literatura brasileira, que fizeram história e ilustram o processo de transformação da nossa língua.

Palavras Cruzadas: Lanternas das Influências

Na parte central do segundo pavimento do Museu da Língua Portuguesa você encontrará oito totens dedicados às línguas que formaram e influenciaram o português falado no Brasil. São dois totens dedicados às línguas africanas, dois às línguas indígenas, um para espanhol, um para inglês e francês, um para línguas dos imigrantes e o último para português no mundo. Através de imagens e sons você aprenderá mais sobre a riqueza cultural e a contribuição desses povos que se misturaram no território brasileiro e geraram nossa língua e nossa identidade.

Mapa dos Falares

Depois de passar por filmes e quadros, fotos e vídeos, a história da Língua Portuguesa termina em um mapa dos falares do Brasil. Em uma tela interativa, você poderá navegar pelo mapa do Brasil, selecionar um estado e ouvir o jeito de falar dessa região.

Beco das palavras: Jogo da Etimologia

Espaço onde os adultos e crianças se divertem movimentando imagens com pedaços de palavras. Prefixos e sufixos criam um jogo de juntar as sílabas até formar uma palavra. Quando você consegue, a mesa vira uma tela de projeção futurista que mostra filmes e animações sobre a origem e o significado da palavra formada.

Auditório: Idiomaterno – apresentação de 10 minutos

O filme aborda a origem da linguagem e das línguas com seis diferentes temas: surgimento da linguagem, importância para a humanidade, línguas do mundo, diversidade, encontro de povos e línguas e a língua portuguesa como a “pátria” mais profunda do brasileiro.

Praça da Língua – Apresentação 20 minutos

Planetário de palavras que mostra trechos de obras da literatura brasileira e portuguesa em sons e imagens.”²

Localização:

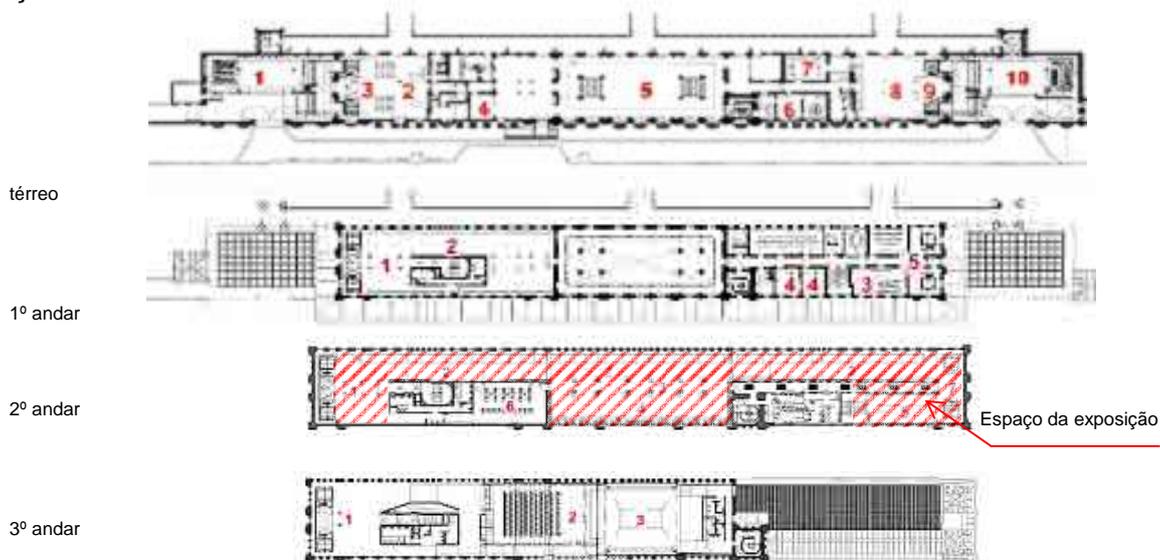


imagem 4.2: planta baixa

Fonte: Rev ProjetoDesign, Edição 315 Maio 2006

² Texto retirado do folder fornecido pela instituição

Observação da exposição:

Museu da Língua Portuguesa	
1. Espaço	1.1 Conjunto: impressão geral
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Um espaço repleto de informações, com muitos recursos tecnológicos de áudio e vídeo, consultas a terminais e um grande volume de informações a serem acessadas
	1.2 Elementos físicos constitutivos do espaço
	1.2.1 Entrada acesso à exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Facilmente acessada através de elevadores panorâmicos que levam à entrada. ▪ A sinalização é bastante eficaz
	1.2.2 Elementos do espaço físico
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Salas: existentes adaptadas com recursos e suportes para receber a exposição ▪ Paredes: existentes e criadas ▪ Pisos: resina ▪ Tetos: teto pintado de preto para uma redução visual do mesmo ▪ Janelas: sem janelas na sala de exposições, somente na circulação
	1.2.3 Circulação
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Suficiente para observação individual sem comprometer o fluxo ▪ A Grande Galeria possui grandes bancos para a observação do vídeo ▪ As Lanternas também possuem espaços para sentar e pesquisar em um tempo suficiente para o visitante
	1.2.4 Acústica
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não foram observados problemas ▪ Existem vários pontos sonorizados que não afetam o conjunto
	1.2.5 Equipamentos de segurança
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Presentes e podem ser facilmente localizados
	1.3 Elementos constitutivos da percepção do espaço
1.3.1 Atmosfera, ambiência	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço amplo, com uma visão instigante na chegada por permitir uma perspectiva da Grande Galeria. ▪ Na sala de consultas o ambiente é amplo e os setores são marcados por uma uniformidade nos suportes 	
1.3.2 Organização do espaço	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço estruturado com objetos foco de interesse bem definidos ▪ Os setores são marcados por uma uniformidade nos suportes 	

1. Espaço	1.3.3 Espaço aberto
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não há espaços abertos neste setor
	1.3.4 Elementos fundamentais, chave
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ A grande galeria com uma seqüência de vídeos ▪ Os outros módulos de interesse são marcados pela possibilidade do visitante selecionar a informação ▪ No Beco da Palavras a tecnologia dá suporte a uma atividade lúdica que visa trazer aos visitantes informações sobre as palavras
	1.4 Circuito: Percurso dos visitantes
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Percurso livre, porém fica visível a proposta de vários espaços tais como: ▪ A Grande Galeria ▪ A História da Língua Portuguesa: Linha do Tempo ▪ Palavras Cruzadas: Lanternas das Influências ▪ Mapa dos Falares ▪ Beco das Palavras: Jogo de Etmologia
	1.5 Iluminação
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Artificial, indireta e cenográfica ▪ Objetos: direcionada nas vitrines ▪ Nos painéis, luz geral, porém com focos nos pontos de atenção
	1.6 Cores
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Escuras como preto, verde, azul e ocre; sendo todas cores fechadas para não refletirem as luzes ▪ Esta aplicação valoriza o mobiliário, os objetos e as imagens, ajudando na percepção do conjunto 	
1.7 Suportes mobiliário	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Originais apenas alguns documentos e objetos são originais ▪ Construídos o ambiente como um todo, por ter uma característica muito especial pelo uso de equipamentos tecnológicos. ▪ Apenas os necessários, com design discreto, valorizando o objeto 	
1.8 Elementos de informação	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Volume equilibrado de textos e possibilidade de aprofundar a pesquisa ▪ Legendas explicativas claras 	
2. Linguagens da exposição	2.1 Elemento concreto da exposição como um exemplo de linguagem
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Uma projeção em uma grande tela com quatro temas que acompanha toda a extensão das salas ▪ Um grande painel com a linha do tempo onde é possível identificar as várias influências na língua e os momentos onde isto acontece. ▪ Mapa da língua que permite escutar os diversos sotaques e expressões de todo o território nacional ▪ Totens de consulta de temas específicos ▪ Mesas sensíveis para atividade de reunir sílabas e apresentar os diversos significados das palavras resultantes

2. Linguagens da exposição	2.2	Linguagem dominante na exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Visual e textual ▪ Forte aplicação de tecnologia
	2.3	Código
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Claro, de entendimento possível para os visitantes ▪ Em alguns setores há a necessidade de intervenção pelo visitante para que se obtenha a informação
	2.4	Objetos expostos
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Objetos originais museália – alguns documentos e objetos são originais ▪ A relação na exposição de textos e gráficos é bastante equilibrada e permite que se estenda em função do interesse do visitante
	2.5	Realidade fictícia predominante da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Clara, necessitando que o visitante utilize o apoio da informação – arquivos, textos e legendas – para complementar
3. Percepção da exposição	2.6	Elementos cenográficos - sinais intencionais
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não há aplicação de elementos cenográficos
	2.7	Linguagem intencional da exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informativa ▪ A estratégia leva o visitante a buscar informações sobre o tema 	
3. Percepção da exposição	3.1	Intenção geral da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informar sobre o assunto através de vídeos, áudios, textos e imagens completando o entendimento
	3.2	Tema, mensagem, intenção da exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afirmativa, bastante clara 	
3. Percepção da exposição	3.3	Exposição como um todo
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Conjunto bastante estimulante para a pesquisa e busca de informações sobre o tema ▪ A aplicação da tecnologia é bastante equilibrada e está colocada para o atendimento das necessidades da exposição sem, no entanto, estar em excesso
4. Impressão	4.1	Impressão geral
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inicial Espaço bastante interessante e estimulante que leva a se querer observar com mais detalhe os objetos e informações ▪ Final Uma exposição bastante criativa e elaborada. Sua estratégia leva o visitante a buscar informação e com isso passar por vários conteúdos acrescentando assim mais informações sobre o tema.

	4.2 Outros visitantes
	<ul style="list-style-type: none">▪ Bastante curiosos e atentos a todos módulos de interesse, em uma movimentação bastante ativa e com muitos comentários
	4.3 Efeitos posteriores
	<ul style="list-style-type: none">▪ Calma, satisfação▪ Atestou e expandiu conhecimento

Imagens



imagem 4.3: conjunto visto da entrada do museu, elevadores de acesso aos pisos de exposições
fonte: arquivo da autora



imagem 4.4: sinalização
fonte: arquivo da autora



imagem 4.5 – Grande Galeria
fonte: arquivo da autora



imagem 4.6 – perspectiva da Grande galeria
fonte: arquivo da autora

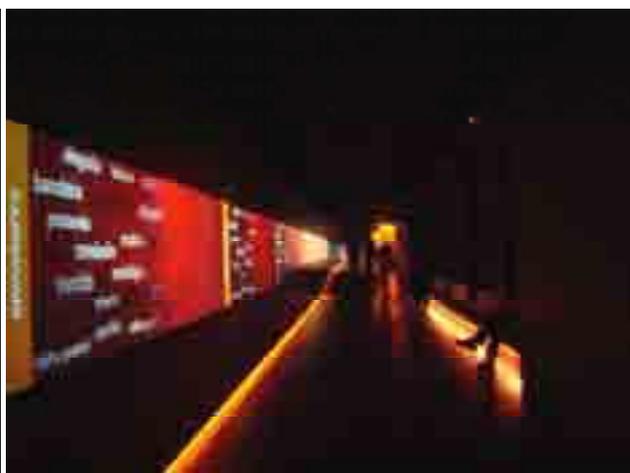


imagem 4.7 – perspectiva da Grande galeria
fonte: arquivo da autora



imagem 4.8: a Grande Galeria que acompanha linearmente a exposição
fonte: arquivo da autora



imagem 4.10: conjunto de totens de consulta
fonte: arquivo da autora



imagem 4.9: espaço de parada,
descanso para observar os vídeos
fonte: arquivo da autora

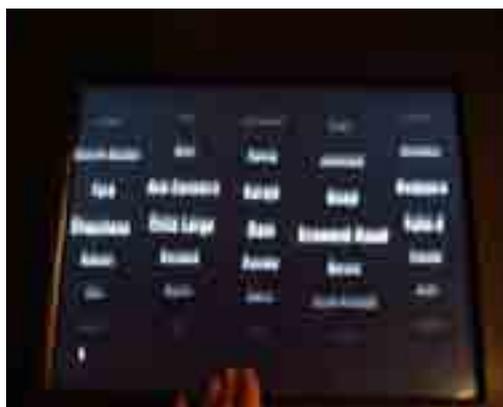


imagem 4.11: consulta em touch screen
fonte: arquivo da autora



imagem 4.12: vitrines com objetos no verso dos totens
fonte: arquivo da autora



imagem 4.13: linha do tempo
fonte: arquivo da autora



imagem 4.14: linha do tempo
fonte: arquivo da autora



imagem 4.15: conjunto textos imagens consulta
fonte: arquivo da autora



imagem 4.16: conjunto texto
imagens
fonte: arquivo da autora



imagem 4.17: conjunto texto
imagens e terminal para consulta
fonte: arquivo da autora



imagem 4.18: conjunto de áudio,
texto, imagens e terminal para
consulta
fonte: arquivo da autora



imagem 4.19: setor Mapa da Língua
fonte: arquivo da autora



imagem 4.20: painel informativo
fonte: arquivo da autora



imagem 4.21: Beco das Palavras
fonte: arquivo da autora



imagem 4.22: Beco das palavras
fonte: arquivo da autora



imagem 4.23: Beco das Palavras
fonte: arquivo da autora



imagem 4.24: Beco das Palavras
fonte: arquivo da autora

5. Ciências da Terra Ciências da Vida, Chapada do Araripe

Museu de Arte Brasileira | FAAP | Exposição temporária

Montagem de exposição científica com acervo paleontológico da Chapada do Araripe

Endereço: Rua Alagoas nº 903, Prédio 1, São Paulo, SP

Folder:

“Trazer para São Paulo uma pequena porção da natureza da região da Chapada do Araripe tem como objetivo chamar atenção para dois grandes tesouros do nosso patrimônio – a floresta nacional e os depósitos fossilíferos do Araripe.

A Floresta, a primeira protegida pela legislação brasileira, representa, através de suas plantas, de seus animais, de seus diversos tipos de solo e da água que ele armazena, o resultado da combinação de processos ambientais e climáticos que persistiram no Nordeste do Brasil nos últimos quinze mil anos.

Já os depósitos fossilíferos, muito mais antigos, trazem à luz uma flora e uma fauna de cento e dez milhões de anos representados por inúmeras espécies de répteis, peixes, insetos, crustáceos, moluscos e plantas, considerados, por sua qualidade de preservação, variedade de espécies e quantidade de exemplares, como um dos mais importantes depósitos fossilíferos do mundo. Sucedendo às extensas glaciações e aos grandes animais pleistocênicos, tais como a preguiça-gigante e o mastodonte, a ocupação humana da região foi feita com o aproveitamento espontâneo dos produtos florestais e da presença da água, criando uma relação entre os homens e o meio que os cercava. Esses primeiros habitantes, que deixaram seus sinais em pinturas rupestres, influenciam até hoje as populações do Araripe, assinalando um encontro entre etnias e culturas através de técnicas de construção, de preparação de utensílios, do cultivo do solo e da coleta e produção de alimentos básicos, além de mitos e de modos próprios de representação do imaginário popular.

O Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado e a Fundação Araripe reconhecem a necessidade da pesquisa científica para o conhecimento e proteção deste patrimônio. Venha conhecer Esses tesouros e comparti-



imagem 5.1: folder
fonte: fornecida pela instituição

lhar conosco a tarefa de deixá-los disponíveis para a Ciência e para as gerações futuras. Diógenes de Almeida Campos”¹

¹ Texto retirado do folder fornecido pela instituição

“1. **A exposição começa pelo início, com um ovo**, deixando a interpretação do mesmo a critério da imaginação do visitante. Ao lado é projetada a posição espacial da Chapada do Araripe, com vista panorâmica da mesma.

2. **A instalação vegetal de Patrick Blanc**: exemplares de plantas vivas (...) são a representação da evolução dos vegetais em direção às plantas com flores que vêm do Cretáceo até nossos dias.

3. **Herbário**: Plantas da Chapada, testemunho da biodiversidade da região,

Os viajantes do século XIX: (...) naturalistas que vieram na comitiva de Dona Leopoldina quando de seu casamento com o príncipe Pedro, viajaram pelo Brasil tendo realizado o primeiro registro ilustrado de um fóssil brasileiro, encontrado na Chapada do Araripe.

Fósseis de plantas, insetos e aracnídeos: as plantas e os artrópodes foram organizados juntos, para mostrar a íntima relação existente entre eles.

4. **Fósseis de peixes, rãs e tartarugas**. Os peixes foram os primeiros fósseis a serem encontrados no Araripe, (...) Exemplares muito bem preservados de rãs e tartarugas também podem ser vistos.

Mapa da Chapada: a Chapada do Araripe, que constitui a bacia geológica do Araripe, abrange os estados do Ceará, Piauí e Pernambuco (...)

5. **Laboratórios**: Exibição de trechos de documentários; linha do tempo, em que são tomadas sete estações representando os principais eventos da história da Terra e da vida no Planeta, (...) computadores com acesso aos sites de museus de Paleontologia e assuntos relacionados.

6. **A segunda instalação vegetal**: abrange do fim do Cretáceo até o Quaternário (...)

Os mamíferos pleistocênicos: Alguns mamíferos que povoam a região há algumas dezenas de milhares de anos, deixaram fósseis (...)

Pinturas Rupestres: nas grutas e nos abrigos encontramos vestígios da passagem do homem pré-histórico de aproximadamente 15.000 anos.(...)

7. **Dinossauros e pterossauros**: (...) Essas réplicas de dinossauros e pterossauros do Araripe fazem uma ligação entre o passado e o futuro. (...)

8. **A Arte Popular e Chapada Contemporânea**: a rica tradição dos artistas da Chapada produz animais em madeira que testemunham os mitos e lendas populares mescladas às informações vindas dos museus sobre como teriam sido os seres que viveram há milhões de anos atrás na Chapada. Ainda na exposição estão presentes documentários sobre a Chapada do Araripe contemporânea e sua riqueza humana e cultural.²

Localização



imagem 5.2: planta baixa
fonte: fornecida pela instituição

² Texto retirado do folder fornecido pela instituição

Observação da exposição:

Ciências da Terra, Ciências da Vida, Chapada do Araripe | MAB | FAAP

1. Espaço	1.1	Conjunto: impressão geral
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Conjunto envolvente desde a entrada que é utilizada como um espaço de descontextualização do mundo fora. Passando pelo jardim de Patrick Blanck, penetra-se em um espaço com muitas zonas de interesse. Tem-se uma visão quase total do espaço de exposição
	1.2	Elementos físicos constitutivos do espaço
	1.2.1	Entrada acesso à exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ É uma exposição temporária bastante sinalizada desde a rua. Montada em uma sala no térreo
	1.2.2	Elementos do espaço físico
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Salas: existentes adaptadas com recursos cenográficos e suportes para receber a exposição ▪ Paredes: existentes e criadas ▪ Pisos: sobre-piso de madeira coberto por uma forração sugerindo terra. ▪ Tetos: pé direito muito alto pintado da cor das paredes e utilizado para aplicação de equipamento de iluminação ▪ Janelas: sem janelas
	1.2.3	Circulação
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Suficiente para observação individual sem comprometer o fluxo
	1.2.4	Acústica
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não foram observados problemas com relação aos equipamentos
	1.2.5	Equipamentos de segurança
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Presentes e podem ser facilmente localizados
1.3	Elementos constitutivos da percepção do espaço	
1.3.1	Atmosfera, ambiência	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço amplo com uma boa visão geral na chegada, despertando curiosidade ▪ Divisão dos módulos facilmente perceptível 	
1.3.2	Organização do espaço	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço estruturado com objetos foco de interesse integrados, porém sendo possível distinguir os módulos 	
1.3.3	Espaço aberto	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não há espaços abertos neste setor 	

1. Espaço	1.3.4	Elementos fundamentais, chave	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Na entrada, um ovo representando o início de tudo, passando pela instalação de vegetação, o conjunto de vitrines horizontais para elementos marinhos e insetos, vitrines verticais para os vegetais, a linha do tempo, o grande mapa com pequenos óculos com imagens do local, um setor destinado a visão popular sobre os dinossauros e no final uma cortina de fios com sinos na ponta lembrando os sons 	
	1.4	Circuito: percurso dos visitantes	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Percurso livre 	
	1.5	Iluminação	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sala: iluminação artificial e cenográfica, direcionada em pontos específicos ▪ Objetos: iluminação bem distribuída nos textos, ▪ Cenográfica nos objetos grandes e direcionada nas vitrines 	
	1.6	Cores	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tons terra, areia, saibro para trazer a idéia do solo na Chapada, nos sítios paleontológicos, o que valoriza o mobiliário e os objetos 	
	1.7	Suportes mobiliário	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Vitrines utilizando pedras como base, suportes de acrílico para informação 	
	1.8	Elementos de informação	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Volume equilibrado de textos ▪ Legendas explicativas sucintas 	
	2. Linguagens da exposição	2.1	Elemento concreto da exposição como um exemplo de linguagem	<ul style="list-style-type: none"> ▪ A abertura cria impacto por dar a sensação de isolamento para, em seguida, passar pelos jardins verticais produzindo um excelente contraste ▪ No setor de insetos, projeções nas paredes e nas divisórias de tecido ▪ No setor de pesquisa com vários computadores que dão acesso às informações, linha do tempo com uma tela móvel destacando a informação e sistema de áudio ▪ Setor dos dinossauros com réplicas e algumas espécies penduradas em alusão ao vôo ▪ E o setor muito criativo do imaginário popular
		2.2	Linguagem dominante na exposição	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informativa e cenográfica, com elementos que fazem alusão ao sítio paleontológico ▪ Projeção de imagens, mantendo o movimento no espaço
		2.3	Código	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Claro, de entendimento possível para os visitantes
2.4		Objetos expostos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Objetos originais museália – coleções de fósseis, documentos e réplicas ▪ A relação entre exposição e textos, gráficos é suficiente; caso seja necessário aprofundar a informação, é possível fazê-lo nos terminais 	

2. Linguagens da exposição	2.5	Realidade fictícia predominante da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Clara, podendo se utilizar, não deixa dúvidas da intenção básica de alusão aos sítios paleontológicos
	2.6	Elementos cenográficos - sinais intencionais
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aplicação plena de recursos utilizados nas cenografias criando a ambiência para o tema compondo com a informação ▪ Elementos físicos como o jardim vertical complementam a informação ▪ A aplicação da cortina de sinos traz sons característicos da região
2.7	Linguagem intencional da exposição	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informativa ▪ A estratégia aplicada leva o visitante a percorrer o espaço observando os fósseis, as réplicas, permitindo que além da observação ele busque a informação complementar nas legendas 	
3. Percepção da exposição	3.1	Intenção geral da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informar sobre o assunto através da cenografia, textos e imagens completando o entendimento
	3.2	Tema, mensagem, intenção da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afirmativa, bastante clara
3.3	Exposição como um todo	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Proporção bem coerente entre os textos e objetos, e o recurso cenográfico utilizado se mostra bastante para o entendimento da sua proposta 	
4. Impressão	4.1	Impressão geral
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inicial Espaço bastante interessante que leva o visitante a observar com mais detalhe os objetos e informações ▪ Final Uma exposição bastante elaborada, com espaços criados buscando fazer alusão ao sítio paleontológico da Chapada do Araripe. A variedade do acervo em conjunto com a forma da informação conduz o visitante a descobertas sobre o tema
	4.2	Outros visitantes
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bastante curiosos e atentos a todos os objetos fazendo consultas em uma movimentação bastante ativa, animada, com muitos comentários
4.3	Efeitos posteriores	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tranqüilidade ▪ Satisfação ▪ Atestou ou expandiu conhecimento 	

Imagens



imagem 5.3: entrada vitrine com ovo
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.4: entrada projeção de vídeo
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.5: instalação vegetal
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem

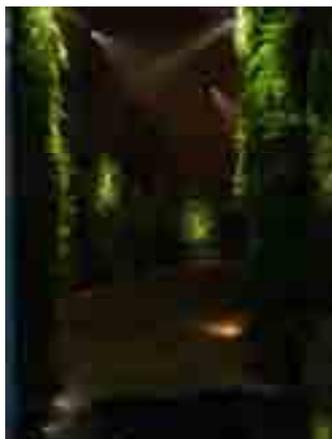


imagem 5.6: instalação vegetal
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.7: instalação vegetal
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.8: conjunto de vitrines
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.9: espaço de vitrines
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.10: vitrine
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.11: objeto do acervo
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.12: vitrines com réplicas
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.13: mapa da Chapada
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.14: instalação de elementos no teto
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.15: instalação de elementos no teto
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.16: Linha do tempo
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem

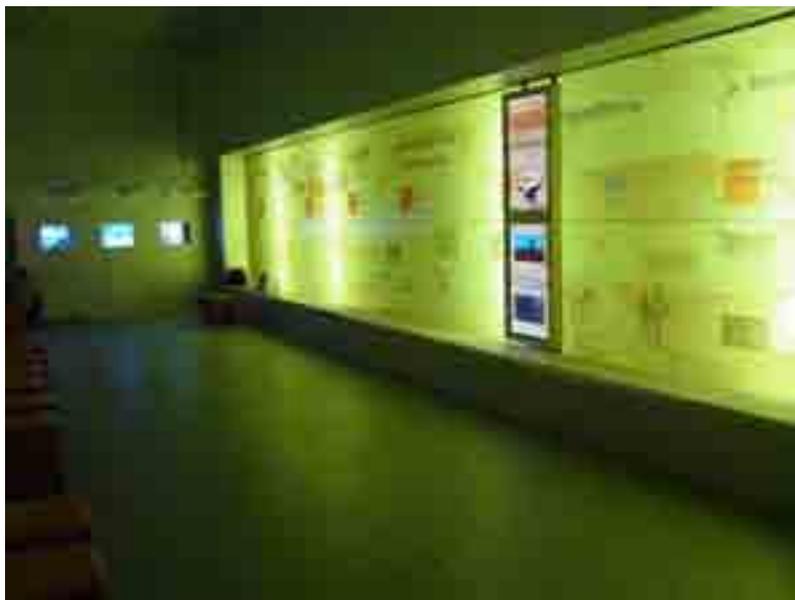


imagem 5.17: laboratórios, espaço multimídia
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.18: espaço de áudio e vídeo
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.19: terminais de consulta
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.20: laboratórios, sala multimídia
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.21: painel
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.22: representação do imaginário popular
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.23: representação do imaginário popular
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.24: representação do imaginário popular
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem



imagem 5.25: cortina com sinos, saída
fonte: imagem cedida pela equipe de montagem

6. Gilberto Freyre, intérprete do Brasil

Museu da Língua Portuguesa | Exposição temporária

Montagem de exposição sobre Gilberto Freyre divulgando sua obra e acervo

Endereço: Praça da Luz s/n, Luz, São Paulo, SP

Folder:

“Existem intelectuais que são desbravadores de caminhos e intelectuais que são pavimentadores de caminhos. Gilberto Freyre se inscreve entre os primeiros, ousando descortinar novos horizontes e se aventurar lá onde poucos foram antes, tornando assim o mundo diferente daquele que havia encontrado. Gilberto Freyre foi um inovador que ousou tomar como objetivo de estudo uma sociedade complexa numa época em que os estudos antropológicos estavam concentrados em sociedades tribais tradicionais e de pequena escala. Ele o fez utilizando uma grande variedade de fontes de pesquisa e de métodos de análise, ao mesmo tempo em que teve a coragem de relegar a uma posição subsidiária os heróis e os poderosos para validar a contribuição das crianças, das mulheres, dos artistas, dos comerciantes, dos intelectuais, dos servos e dos escravos, tornando-se assim um dos precursores da História das Mentalidades. Foi também precursor da ecologia, da defesa do patrimônio histórico e artístico nacional, dos estudos regionalistas, bem como do estudo da moda e da culinária, enquanto fenômenos culturais. Além disto, foi um irrestrito defensor do Brasil e, ao mesmo tempo, o maior advogado da contribuição portuguesa para a construção de nossa sociedade e das demais nações luso-tropicais, antecipando em mais de meio século a atual discussão em torno da unificação do idioma.

Evocativa do vigésimo aniversário de falecimento de Gilberto Freyre, a presente exposição oferece uma visão omniabrangente e multifacetada de seu legado, empregando um enfoque “cinematográfico” que estabelece idas e vindas no tempo, superposições, paralelismos, aproximações e contrastes. Uma espécie de cinema ao vivo, um filme no qual o espectador pode penetrar, perambular e interagir, obedecendo ao conceito orteguiano de “tempo trípico” tão caro a Gilberto Freyre, em que passado, presente e futuro se articulam e se influenciam mutuamente.”¹



imagem 6.1: folder fonte; fornecido pela instituição

¹ Texto retirado do folder fornecido pela instituição

“Cientista político, escritor, pintor, desenhista, pesquisador, poeta - as faces de Gilberto Freyre apresentadas ao público dentro de seu ambiente de pesquisa: a casa brasileira; uma exposição que traz quadros, documentos e originais inéditos. A exposição Gilberto Freyre - Intérprete do Brasil traz ao Museu da Língua Portuguesa um grande nome da Literatura Brasileira, visando instigar novos leitores a descobrir sua importância para o Brasil.”²

“A exposição apresenta materiais totalmente inéditos para o grande público. Trata-se de objeto de pesquisa utilizado por Gilberto Freyre para vários de seus livros, como Casa Grande & Senzala, Ordem e Progresso, Açúcar e outros. Além de documentos pessoais e correspondências de vários missivistas como Cândido Portinari, Heitor Villa-Lobos, Carlos Drummond de Andrade, Florestan Fernandes e Cícero Dias”, (...) Um lado pouco conhecido de Gilberto Freyre é trazido ao público pela primeira vez, o pintor. A mostra exibirá 27 quadros de Freyre, óleos em tela e aquarelas, com temáticas variadas, como autoretratos, religiosidade, cenas familiares e de crianças, sua casa, engenhos. Além dos quadros, a exposição apresenta o primeiro desenho de Freyre, um frade feito a lápis quando o escritor tinha somente seis anos de idade.

Os originais de “inquéritos” que Gilberto Freyre utilizou para elaborar o livro Ordem e Progresso (ano) também estarão no Museu da Língua Portuguesa. Tratava-se de uma série de perguntas que o escritor enviava para diferentes pessoas; as respostas serviram para constatar as diferenças culturais e comportamentais dos Brasileiros. Para ter acesso ao conteúdo, o público poderá ouvir parte do conteúdo por meio de fones-de-ouvidos.

Não há experiência de corpo que não seja também experiência de alma, o contrário sendo também verdadeiro”. A frase de Tempo morto e outros tempos descreve bem as sensações do visitante dentro da exposição. O local foi subdividido em ambientes que remetem ao interior de uma casa, com cozinha, sala, quarto, a vista da rua, entre outros. “O objetivo é que o espectador sinta-se mexendo e conhecendo a casa de alguém, que era o objeto pesquisa de Freyre”, conta o cenógrafo André Cortez.

Quadros, ilustrações, documentos, originais, livros publicados por Freyre, diversas fotos, tudo está contextualizado em cenários que apresentam uma amostra da obra deste grande pensador do Brasil.”³

Localização:



imagem 6.2: planta baixa

fonte: fornecida pela instituição

² http://www.museulinguaportuguesa.org.br/museudalinguaportuguesa/GilbertoFreyre/sobre_a_exposicao.html acessado em 01/05/2008

³ <http://www.museulinguaportuguesa.org.br/museudalinguaportuguesa/GilbertoFreyre/cenografia.html> acessado em 01/05/2008

Observação da exposição:

Gilberto Freyre, Intérprete do Brasil | Museu da Língua Portuguesa

1. Espaço	1.1 Conjunto: impressão geral
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Envolvente. As cores, a iluminação, o mobiliário e suportes equilibram os módulos de informação, trazendo para o espaço uma harmonia que permite uma tranqüila leitura da exposição
	1.2 Elementos físicos constitutivos do espaço
	1.2.1 Entrada acesso à exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ É uma exposição temporária montada no primeiro piso do museu ▪ A sinalização é eficiente desde a entrada do museu ▪ O acesso é fácil, feito através de elevadores panorâmicos
	1.2.2 Elementos do espaço físico
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Salas: existentes adaptadas com recursos cenográficos e suportes para receber a exposição ▪ Paredes: existentes e criadas ▪ Pisos: resinado ▪ Tetos: teto pintado de preto para uma redução visual do mesmo ▪ Janelas: sem janelas
	1.2.3 Circulação
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Suficiente para observação individual sem comprometer o fluxo
	1.2.4 Acústica
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não foram observados problemas
	1.2.5 Equipamentos de segurança
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Presentes e podem ser facilmente localizados
1.3 Elementos constitutivos da percepção do espaço	
1.3.1 Atmosfera, ambiência	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço amplo com uma visão geral relativa na chegada 	
1.3.2 Organização do espaço	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço estruturado com objetos foco de interesse bem definidos. 	
1.3.3 Espaço aberto	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não há espaços abertos neste setor 	
1.3.4 Elementos fundamentais, chave	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ As vitrines e suportes são bastante interessantes porque são elementos de uma casa desde camas, cômodas, geladeiras, armários guarda-comida, mesas, malas, aparelhos de microondas ▪ Os módulos temáticos são bem marcados e a implantação básica são a casa, a rua e o outro. Os elementos físicos empregados para estas temáticas deixam bem claro seu conteúdo 	

1. Espaço	1.4	Circuito: percurso dos visitantes
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Percurso direcionado, mas não obrigatório. Sugere começar com o módulo que trabalha a intimidade e a casa, passando pela rua e finalizando com o outro
	1.5	Iluminação
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sala: iluminação artificial e cenográfica dramática ▪ Objetos: iluminação bem distribuída focada no acervo e textos
	1.6	Cores
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fechadas, ocre, vermelhos, azuis escuros, cinzas e verdes; cores em tons que não refletem a luz.
1.7	Suportes mobiliário	
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Suportes e divisórias construídos. ▪ Aplicação de textos e informações em móveis, objetos e equipamentos antigos como camas, malas, armários; e recentes como microondas, geladeiras e outros
	1.8	Elementos de informação
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Volume equilibrado de textos e imagens ▪ Legendas explicativas suficientes
2. Linguagens da exposição	2.1	Elemento concreto da exposição como um exemplo de linguagem
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cenografia representando uma casa com seus elementos de morar, destacando os espaços e temas abordados na obra do autor ▪ A aplicação de textos com algumas frases, pontua o circuito
	2.2	Linguagem dominante na exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cenográfica, representando o espaço da casa e da rua ▪ Trabalhada em um jogo em que o visitante precisa na maioria das vezes participar abrindo a porta de algum móvel, ligando o forno, abrindo a geladeira; assim como se colocar na frente de um espelho para que a frase se complete e seja lida, ou através de sobras coloridas produzidas pela sua presença na frente de um suporte com texto, seja possível perceber que os brasileiros vêm de uma mistura de raças
	2.3	Código
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Claro, de entendimento possível para os visitantes ▪ Para os visitantes que têm um mínimo de informações a respeito do assunto, a percepção da montagem fica mais marcada. No entanto, este fator não impossibilita que o visitante sem o conhecimento prévio não apreenda seu conteúdo
2.4	Objetos expostos	
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Objetos originais museália – coleção de documentos, publicações e imagens ▪ A relação entre exposição, efeitos cenográficos, gráficos e textos é bastante equilibrada

2. Linguagens da exposição	2.5	Realidade fictícia predominante da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Clara, busca levar o visitante por um passeio na intimidade das lembranças, comparáveis com flashes através das frases e textos
	2.6	Elementos cenográficos - sinais intencionais
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aplicação suficiente de recursos cenográficos para composição, estruturando a informação ▪ A implantação busca levar o visitante por um passeio na intimidade das lembranças, comparáveis com flashes através das frases e textos
2.7	Linguagem intencional da exposição	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informativa através da emoção da percepção da casa de lembranças ▪ A estratégia aplicada na montagem leva o visitante a observar a intimidade, o interior das gavetas, armários, malas, geladeiras; encontrando ali uma referência preciosa como um documento, fotografia ou pensamento ▪ Permite também que o visitante busque a informação complementar na legenda 	
3. Percepção da exposição	3.1	Intenção geral da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informar sobre o assunto através da cenografia, linguagem não verbal, textos e imagens completando o entendimento
	3.2	Tema, mensagem, intenção da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afirmativa, podendo ser percebida como bastante clara
3.3	Exposição como um todo	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Proporção bem coerente na distribuição do tema no espaço, entre os textos e objetos, e o manuseio dos mesmos. Os recursos cenográficos utilizados se mostram bastante para o entendimento da sua proposta 	
4. Impressão	4.1	Impressão geral
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inicial Espaço bastante interessante que leva o visitante a querer observar com mais detalhe os objetos e informações ▪ Final Uma exposição bastante criativa e elaborada. Por se tratar de um tema desafiador para uma montagem, o conjunto de soluções empregadas é muito interessante. A exposição foi toda trabalhada pontuando a emoção no visitante. A montagem recria espaços em que o visitante entra na intimidade das lembranças e pensamentos do autor
	4.2	Outros visitantes
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bastante curiosos e atentos a todos os objetos e instrumentos em uma movimentação atenta e curiosa pontuada por vários comentários
4.3	Efeitos posteriores	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Calma ▪ Satisfação plena ▪ Surpresa com o resultado e o conjunto, em função do desafio do tema ▪ Atestou ou expandiu conhecimento 	

Imagens



imagem 6.3: vitrines temáticas com acervo
fonte: arquivo da autora



imagem 6.4: vitrine temática com acervo
fonte: arquivo da autora



imagem 6.5: vista do conjunto de um módulo
fonte: arquivo da autora

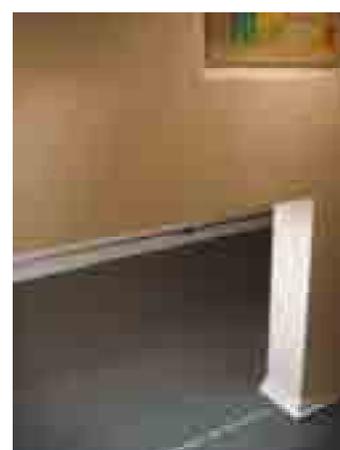


imagem 6.6: detalhe de recurso
de aplicação de texto
fonte: arquivo da autora



imagem 6.7: vista do conjunto de um módulo
fonte: arquivo da autora



imagem 6.8: detalhe de vitrine onde o acervo é o texto
fonte: arquivo da autora



imagem 6.9: vitrine temática com acervo
 fonte: arquivo da autora



imagem 6.10: vitrine temática com acervo
 fonte: arquivo da autora



imagem 6.11: vitrine temática com acervo
 fonte: arquivo da autora



imagem 6.12: vitrine temática com acervo
 fonte: arquivo da autora



imagem 6.13: vitrine temática com acervo
 fonte: arquivo da autora



imagem 6.14: vitrine onde o texto é aplicado nos elementos
 fonte: arquivo da autora



imagem 6.15: detalhe da vitrine onde o texto é aplicado nos elementos
 fonte: arquivo da autora



imagem 6.16: uso da luz e transparências para obter efeito de cidade
fonte: arquivo da autora



imagem 6.17: modulo posterior utilizando o verso para expor as publicações
fonte: arquivo da autora



imagem 6.19: projeção de palavras que completam o texto, espaço que necessita da intervenção do visitante
fonte: arquivo da autora



imagem 6.20: aplicação do conjunto de texto aplicado na parede, projeção de palavras que complementam o texto, espelho para a leitura e visitante
fonte: arquivo da autora



imagem 6.18: espaço que necessita da intervenção do visitante para complementar a informação. conjunto de texto aplicado na parede, projeção de palavras que complementam o texto e espelho para a leitura.
Fonte: arquivo da autora



imagem 6.21: conjunto de texto aplicado na parede, projeção de luz que complementam o texto, dando efeito da mistura racial brasileira
fonte: arquivo da autora



imagem 6.22: suporte com o texto aplicado no elemento temático
fonte: arquivo da autor



imagem 6.23: fones de ouvido para acesso ao conteúdo
fonte: arquivo da autora

7. Um novo mundo, um novo Império, a Corte Portuguesa do Brasil

Museu Histórico Nacional | MHN | Exposição temporária

Exposição montada para apresentar os aspectos econômicos, políticos e culturais da vinda da família real portuguesa, como parte das comemorações dos 200 anos da chegada da família real portuguesa ao Brasil; montada no segundo piso do MHN

Endereço: Praça Marechal Âncora, s/n, Centro, Rio de Janeiro, RJ

Folder:

“Dividida em núcleos temáticos, a exposição contará com objetos e documentos de importantes instituições públicas e particulares brasileiras e portuguesas, muitos dos quais inéditos. O público terá a oportunidade de conhecer desde a situação na Europa com as guerras napoleônicas, que motivaram a vinda da Corte para o Brasil, até os motivos que levaram à proclamação da Independência do Brasil pelo Imperador D. Pedro I.

O núcleo inicial abordará as conquistas de Napoleão na Europa, em especial na Península Ibérica, seguidas de biografias dos personagens envolvidos no conflito – Napoleão, Carlos IV, D. Maria I e Jorge III. Através de acervo iconográfico cedido por instituições portuguesas, serão mostrados aspectos da cidade de Lisboa por ocasião do embarque, bem como retratos das infantas portuguesas que vieram para o Brasil.

O núcleo seguinte abordará o embarque em Lisboa e as dificuldades enfrentadas ao longo de 54 dias de travessia do Atlântico. A chegada à Bahia, em 22 de janeiro de 1808, está representada pela monumental tela de Candido Portinari, “Chegada de D. João VI a Salvador”, gentilmente cedida pelo Banco BBM S. A e Associação Comercial da Bahia e pela primeira vez apresentada no Rio de Janeiro.



imagem 7.1: material fornecido pela instituição
fonte: MHN

Um importante conjunto documental, que reúne documentos existentes no Arquivo Nacional e na Biblioteca Nacional, revela o processo da “Abertura dos Portos às Nações Amigas”, uma das primeiras providências tomadas por D. João ao chegar à Bahia, marco inicial do desenvolvimento do comércio.

O Rio de Janeiro encontrado pela família real e as transformações ocorridas na cidade a partir da chegada da corte são

abordados em outro núcleo. Instituições portuguesas, como o Arquivo Real, a Real Biblioteca e o Erário, foram recriadas no Brasil para permitir o

funcionamento do Estado português em solo americano. O livre comércio, o estabelecimento de indústrias, a introdução de novos hábitos culturais e a criação de importantes instituições, tais como a Imprensa Régia, a Real Junta do Comércio e as Academias científicas, modificaram definitivamente o perfil colonial do país e introduziram no cenário nacional novas forças sociais que produziram imagens simbólicas e definiram o poder monárquico no Novo Mundo.

E foi a cidade do Rio de Janeiro que mais rapidamente sentiu essas modificações, com a redefinição do panorama urbano, a introdução de novos estilos arquitetônicos - sobretudo a partir da vinda da missão artística francesa de 1816 - e a mudança do comportamento da sociedade, que passa a viver de maneira cosmopolita: entre saraus, festas e apresentações teatrais, efervescia a vida política, social e cultural.

Integram esse núcleo instrumentos científicos contemporâneos a D. João VI; o trono acústico criado na Inglaterra especialmente para o monarca; pintura a óleo contemporânea que reproduz com fidelidade a cena da chegada da frota real à baía da Guanabara e objetos de época - mobiliário, porcelanas, condecorações, etc - além de extensa iconografia do período.

O penúltimo núcleo aborda os conflitos que se instalaram no Brasil e em Portugal a partir de 1817, até a decisão das Cortes portuguesas de exigirem o retorno de D. João VI em 1820, o que efetivamente ocorreu em 1821, após treze anos em terras brasileiras. Se, ao chegar ao Rio de Janeiro em 1808, D. João VI desembarcou numa provinciana cidade colonial, ao partir em 1821 deixou um Brasil bem diferente daquele encontrado, que se transformaria na sede do maior Império das Américas. Como conseqüência natural da vinda da corte portuguesa para sua colônia nos trópicos, a alusão à Proclamação da Independência do Brasil pelo Imperador D. Pedro I encerrará a exposição.”¹

Localização

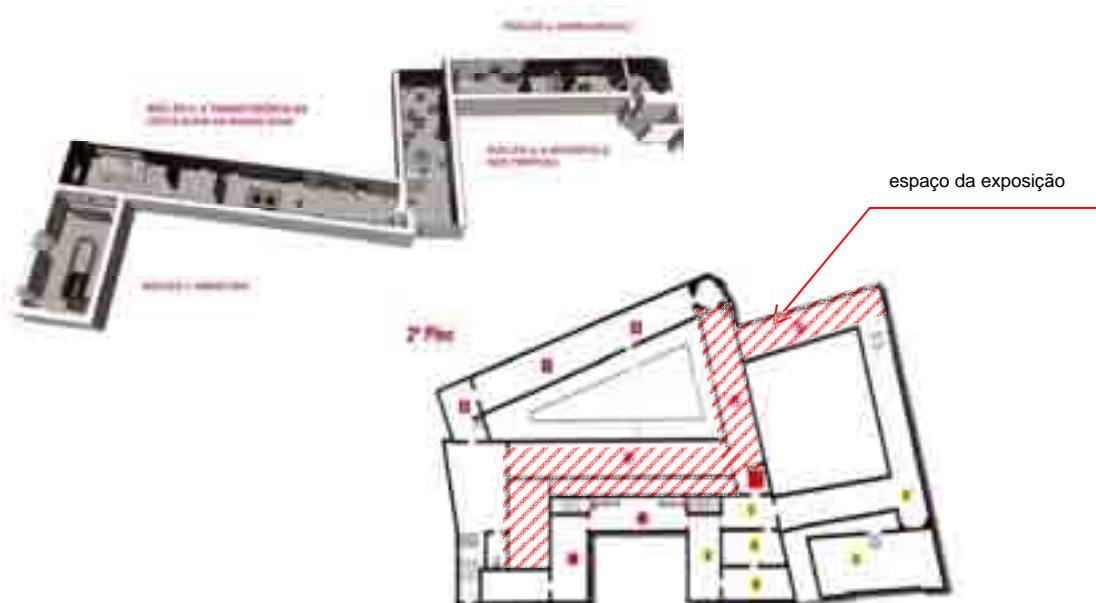


imagem 7.2: planta baixa
fonte: material fornecido pela instituição

¹ Texto retirado do material fornecido pela instituição

Observação da exposição:

Um novo mundo, um novo Império, a Corte Portuguesa no Brasil | MHN

1. Espaço	1.1	Conjunto: impressão geral
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Uma exposição comemorativa da chegada da família real é essa importância e grandeza que se percebe nesta montagem. O projeto busca não só informar, mas envolver o visitante, através de vários símbolos e recursos técnicos, neste contexto
	1.2	Elementos físicos constitutivos do espaço
	1.2.1	Entrada acesso à exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Montada no espaço de exposições temporárias no segundo piso do museu o acesso é bem marcado pela sinalização e facilmente viabilizado através da escada rolante
	1.2.2	Elementos do espaço físico
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Salas: existentes adaptadas com recursos cenográficos e suportes para receber a exposição ▪ Paredes: existentes e criadas ▪ Pisos: madeira, original da sala ▪ Tetos: teto pintado na cor das paredes não trazendo nenhum contraste ▪ Janelas: fechadas com postigos
	1.2.3	Circulação
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Muito generosa, permitindo a visita de grupos e suficiente para observação individual sem comprometer o fluxo
	1.2.4	Acústica
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não foram observados problemas
	1.2.5	Equipamentos de segurança
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Presentes e podem ser facilmente localizados
1.3	Elementos constitutivos da percepção do espaço	
1.3.1	Atmosfera, ambiência	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço amplo com uma boa visão geral na chegada; a aplicação de grandes espaços no design da exposição faz alusão a grandeza do fato reproduzido 	
1.3.2	Organização do espaço	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço estruturado com objetos foco de interesse bem definidos, e marcação dos núcleos através de cor, luz e mobiliário 	
1.3.3	Espaço aberto	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não há espaços abertos neste setor 	

1. Espaço	1.3.4	Elementos fundamentais, chave	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Um primeiro relato, através de projeção, para contextualizar o visitante, seguido de uma ambientação que reporta a saída da corte de Portugal. O deslocamento da corte em navios é representado por grandes velas; estes ambientes têm paredes pintadas de cinza ▪ No final do módulo chega-se a uma sala muito clara de cores abertas marcando a diferença de um ambiente para o outro. E segue assim enquanto o tema é a vida da corte no Brasil ▪ Segue então com uma diferenciação de cor e luz para o período a partir da coroação de D.João VI. Finalizando a exposição com a declaração de independência por D.Pedro I 	
	1.4	Circuito: Percurso dos visitantes	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Percurso livre dentro dos módulos de interesse 	
	1.5	Iluminação	<ul style="list-style-type: none"> ▪ No geral a iluminação é específica e diferenciada pela temática. A variação vai desde um espaço com projeção e iluminação direcionada para o acervo, passando por espaço com iluminação dramática e cenográfica até espaço com iluminação geral forte, sem selecionar nenhum objeto especificamente, apenas melhorando sua condição de sombra 	
	1.6	Cores	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Nos primeiros módulos são aplicadas cores fechadas, cinzas e em seguida são aplicadas cores brilhantes como beges e finaliza com um tom nobre de verde fechado permitindo uma valorização dos dourados do acervo exposto 	
	1.7	Suportes mobiliário	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Originais: aplicados por todos os espaços da exposição ▪ Construídos: apenas os necessários, com design discreto, valorizando os objetos expostos 	
	1.8	Elementos de informação	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Volume equilibrado de textos ▪ Legendas explicativas sucintas ▪ Projeção de imagens com áudio explicando a situação que gerou o fato ▪ Vídeo com representação da cidade do Rio de Janeiro com a chegada da corte 	
	2.	2.1	Elemento concreto da exposição como um exemplo de linguagem	<ul style="list-style-type: none"> ▪ a ambientação representando a saída da corte de Portugal as pressas ▪ os elementos cenográficos como velas, montagem do trono ▪ e a projeção na estátua de D.Pedrol declarando a independência

2. Linguagens da exposição	2.2	Linguagem dominante na exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informativa através das vitrines e cenográfica, pontualmente para reforçar o conteúdo informado
	2.3	Código
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Claro de entendimento possível para os visitantes
	2.4	Objetos expostos
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Objetos originais museália – mobiliário, documentos, objetos de casa, instrumentos, livros, quadros, objetos de uso pessoal, armas, objetos de poder (coroa, condecorações e outros) ▪ A relação entre exposição, objetos, textos e imagens é bastante equilibrada
	2.5	Realidade fictícia predominante da exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Clara, podendo se utilizar o apoio da informação, textos, vídeo, projeções e legendas para complementar ▪ Este espaço para a montagem desta exposição já contextualiza o visitante por se tratar do museu que abriga acervo do período histórico focado 	
2.6	Elementos cenográficos - sinais intencionais	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aplicação pontual e suficiente de recursos cenográficos para composição, estruturando a informação 	
2.7	Linguagem intencional da exposição	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informativa ▪ A estratégia aplicada leva o visitante a observar desde o fato gerador até a consequência. O esclarecimento para o visitante da mudança e do impacto que esta mudança provocou fica claro não apenas nos textos, mas no vídeo e na forma como os objetos estão expostos 	
3. Percepção da exposição	3.1	Intenção geral da exposição:
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informar sobre o assunto através da cenografia textos e imagens completando o entendimento
	3.2	Tema, mensagem, intenção da exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afirmativa, bastante clara 	
3.3	Exposição como um todo	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Proporção bem coerente entre os textos e objetos, e o recurso cenográfico utilizado se mostra bastante para o entendimento da sua proposta 	
4. Impressão	4.1	Impressão geral
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inicial Espaço bastante interessante que leva o visitante, através do contexto a buscar mais detalhes sobre o tema ▪ Final Uma exposição criativa e elaborada, criando marcos pontuais para contextualizar o visitante a fim de que o entendimento seja natural. As informações são suficientes para entender a exposição, porém abre espaço para um aprofundamento no tema através de outros recursos

4. Impressão	4.2 Outros visitantes
	<ul style="list-style-type: none">▪ Bastante curiosos e atentos a todos os objetos e instrumentos em uma movimentação bastante ativa, com muitos comentários e curiosidade▪ Ao final, no espaço da declaração de independência os grupos de escolares batem palmas, o que demonstra o quanto a exposição atingiu seu objetivo através da emoção
	4.3 Efeitos posteriores
	<ul style="list-style-type: none">▪ Alegria▪ Satisfação▪ Atestou ou expandiu conhecimento,

Imagens



imagem 7.3: entrada da exposição
fonte: arquivo da autora



imagem 7.4: aplicação de projeção
fonte: arquivo da autora



imagem 7.5: conjunto imagens e iluminação
fonte: arquivo da autora



imagem 7.6: conjunto vitrine e texto
fonte: arquivo da autora



imagem 7.7: montagem cenográfica
fonte: arquivo da autora



imagem 7.8: texto de referência para a cenografia
fonte: arquivo da autora



imagem 7.9: montagem temática
fonte: arquivo da autora



imagem 7.10: diferença de intensidade de luz e de cor de salas
fonte: arquivo da autora



imagem 7.11: painel de textos
fonte: arquivo da autora

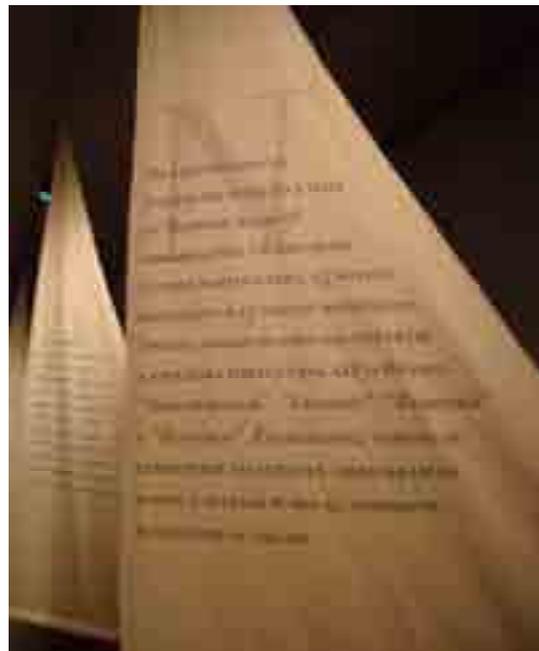


imagem 7.12: aplicação de texto nos elementos cenográficos
fonte: arquivo da autora



imagem 7.13: conjunto imagem vitrines e acervo
fonte: arquivo da autora



imagem 7.14: suportes para informação
fonte: arquivo da autora



imagem 7.15: utilização de vídeo como apoio para informação
fonte: arquivo da autora



imagem 7.16: conjunto da sala
fonte: arquivo da autora



imagem 7.17: fechamento da janela para controlar a iluminação
fonte: arquivo da autora



imagem 7.18: suporte para informação
fonte: arquivo da autora



imagem 7.19: conjunto da sala
fonte: arquivo da autora



imagem 7.20: setor de mobiliário
fonte: arquivo da autora



imagem 7.21: iluminação dramática para dar ênfase ao tema
fonte: arquivo da autora



imagem 7.22: uso da cor para dar continuidade nas salas
fonte: arquivo da autora



imagem 7.23: aplicação de projeção de vídeo no suporte para enfatizar a informação
fonte: arquivo da autora

8. Laboratório do Mundo: Idéias e Saberes do Século XVIII

Pinacoteca do Estado de São Paulo | Exposição temporária, itinerante

Montagem de exposição temporária itinerante em salas do primeiro andar da Pinacoteca de São Paulo. Elaborada em parceria com a Universidade de Coimbra

Endereço: Praça da Luz nº 2 Jardim da Luz, São Paulo, SP

Dados sobre a exposição:

“Nação famosa pelas conquistas marítimas, Portugal transmitiu ao mundo conhecimentos científicos que estimularam o progresso. O período áureo dessa pesquisa deu-se no século XVIII, época de boa parte dos instrumentos e documentos que integram uma curiosa mostra na Pinacoteca. Entre 212 peças herdadas pela Universidade de Coimbra, estão invenções como o teodolito, objeto para medir ângulos, e a eolípila a vapor, usada para saber a direção do vento. À seleção soma-se um lote vindo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, com mapas e, entre diversas pinturas, um retrato de Sebastião José de Carvalho e Melo, o polêmico marquês de Pombal (1699-1782), quem realmente pôs Portugal na rota dessas descobertas.”¹

“Distribuída por uma área de 564 metros quadrados e ocupando sete salas, a exposição reúne um total de 212 peças, entre as quais cerca de 200 instrumentos científicos e documentos do século XVIII, pertencentes à Universidade de Coimbra, além de cartas, mapas, quadros, gravuras,

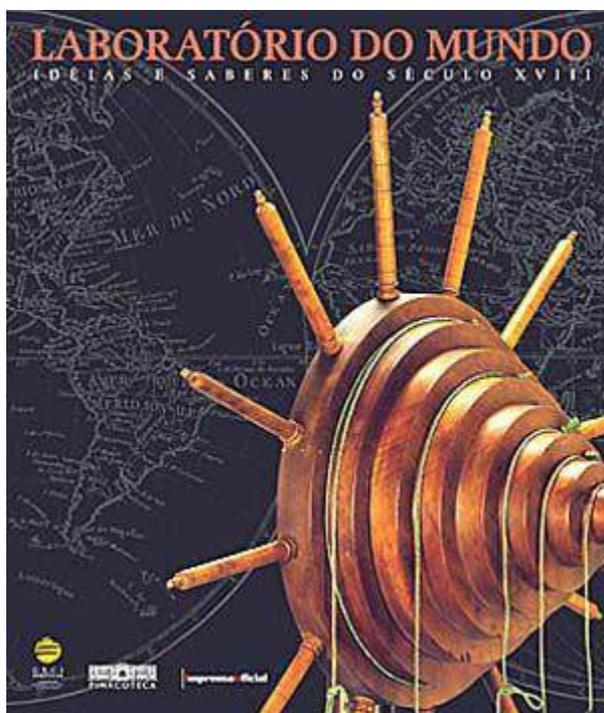


imagem 8.1: capa do catálogo da exposição
fonte: www.planetanews.com

aquarelas e pinturas do acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Os instrumentos a apresentar na exposição foram adquiridos pelo Colégio Real dos Nobres de Lisboa e, posteriormente, transferidos para Coimbra em 1772. Na opinião da comissária científica da exposição, Ermelinda Antunes, directora do Museu de Física da Universidade de Coimbra, «a colecção de máquinas, aparelhos e instrumentos que constitui, actualmente, o espólio do museu é, seguramente, uma das mais ricas e mais completas colecções universitárias existentes no mundo». «Para os brasileiros, a exposição tem uma grande importância, já que se trata do período do reordenamento do Brasil decidida pelo marquês de Pombal no século XVIII», disse, por seu turno, Carlos Martins, comissário técnico da exposição. Carlos Martins referiu que um dos núcleos da exposição, denominado *Novas Fronteiras do Olhar*, mostra «a aplicação do conhecimento científico da exploração do novo mundo que foi realizado por brasileiros formados em filosofia e matemática». O núcleo vai ainda mostrar como se preparava e executava uma missão de exploração

¹ http://veja.abril.com.br/vejasp/081204/vejasp_recomenda.html acessado em 15/02/2005

científica, imagens e objectos recolhidos no Brasil e a cartografia da época. A exposição está dividida em quatro núcleos temáticos: *Modernidade, Razão e Luz*; *Arquitectura da Ciência*; *Ciência em Movimento* e *as Novas Fronteiras do Olhar*.

Em "Modernidade, Razão e Luz" os organizadores do projecto recriaram um ambiente de biblioteca da época e nela confrontam o visitante com afirmações de grande filósofos europeus cujas obras são expostas lado a lado com autores famosos da época como Verney, Ribeiro Sanches e Garção Stockler, entre outros, e dando a conhecer os consumos culturais das elites cultas da época.

Os instrumentos do Museu de Física de Coimbra e os objectos do observatório astronómico estarão expostos no núcleo denominado "Ciência em Movimento", através do qual a exposição pretende evidenciar a adopção da metodologia experimental no ensino da filosofia natural e mostrar a aplicabilidade dos conhecimentos de física, astronomia e matemática à compreensão do mundo.

Finalmente, o núcleo "Arquitectura da Ciência" vai apresentar as campanhas levadas a cabo em Coimbra no tempo da reforma pombalina da universidade.²

"Dividida em quatro núcleos, como Iluminismo e Cultura Científica, Arquitectura da Ciência, Ciência em Movimento e Novas Fronteiras do Olhar, as peças exibidas na mostra encantam não somente pelo seu valor histórico e científico, como também pela beleza de suas formas e seus detalhes. A exposição não procura, na verdade, mostrar o mundo como ele era visto há 200 anos, mas exibir os meios que permitiram conceber essa visão e, por meio deles, asseverar as fronteiras bem delineadas entre os campos do saber e do fazer, conforme ditava o pensamento iluminista daquela época. (...)Hoje, a mesma tecnologia que atende a ciência se coloca, por exemplo, a serviço das expressões artísticas. Estas, por sua vez, pensando-as como obras de arte, igualmente transpassam os limites de suas funções secularmente impostas, reafirmando nesses caminhos o papel do próprio homem que é, ele mesmo, o meio e o fim."³

Localização

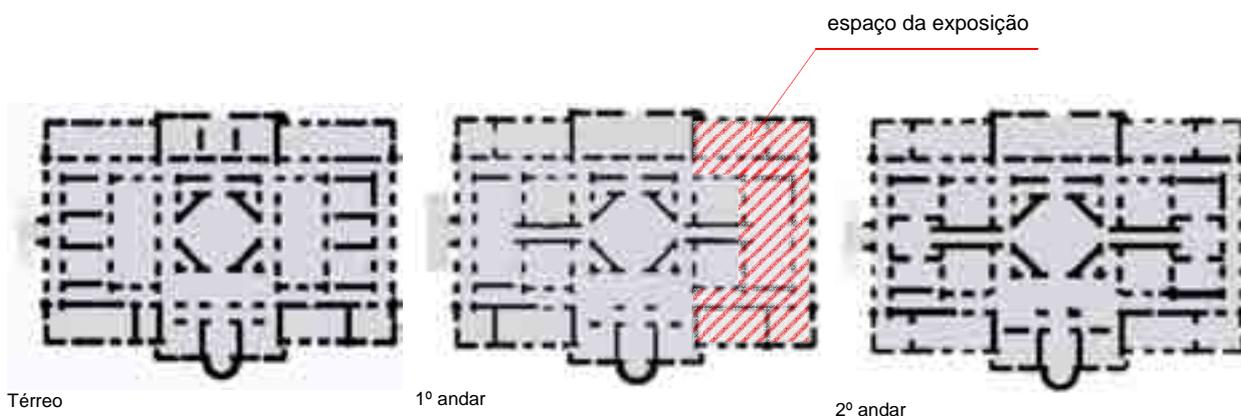


imagem 8.2: planta baixa
fonte: www.arcoweb.com.br

² http://dn.sapo.pt/2004/11/28/artes/pecas_cientificas_sec_xviii_brasil.html acessado em 15/02/2005

³ <http://www2.anhembibr/publicque/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=30881&sid=68> acessado em 15/02/2005

Observação da exposição:

Laboratório do Mundo: Idéias e Saberes do séc. XVIII Pinacoteca do Estado de SP	
1. Espaço	1.1 Conjunto: impressão geral
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Montagem bastante interessante com estrutura de alumínio, vidro e tecido tensionado, e com um acervo que necessita de uma iluminação muito específica. O resultado é bastante curioso como a estrutura de montagem some permitindo que se observe o acervo exposto sem interferências visuais
	1.2 Elementos físicos constitutivos do espaço
	1.2.1 Entrada acesso à exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bastante sinalizada e localizada em salas do segundo piso, que é o de chegada da Pinacoteca, fica bem visível ▪ Acesso fácil uma vez acessada a área de exposições da Pinacoteca
	1.2.2 Elementos do espaço físico
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Salas: os espaços utilizados foram salas existentes adaptadas com suportes construídos especificamente para receber a exposição e viajar com ela ▪ Paredes: criadas pela montagem ▪ Pisos: forração ▪ Tetos: pé direito duplo com teto pintado de preto para uma redução visual do mesmo ▪ Janelas: sem janelas
	1.2.3 Circulação
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Suficiente para observação individual sem comprometer o fluxo
	1.2.4 Acústica
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não foram observados problemas
	1.2.5 Equipamentos de segurança
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Presentes e podem ser facilmente localizados
1.3 Elementos constitutivos da percepção do espaço	
1.3.1 Atmosfera, ambiência	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaços fechados, não permitindo a visualização das outras salas, nem uma visão geral da exposição com um todo 	
1.3.2 Organização do espaço	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço estruturado mantendo divisões entre os núcleos de interesse deixando-os bem definidos assim como as temáticas dos objetos expostos. 	
1.3.3 Espaço aberto	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não há espaços abertos 	

1. Espaço	1.3.4	Elementos fundamentais, chave
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Modernidade, Razão e Luz: espaço da biblioteca, com ambientação ▪ Ciência em Movimento: espaço das pesquisas com a apresentação de instrumentos ▪ Arquitectura da Ciência: espaço das intervenções
	1.4	Circuito: percurso dos visitantes
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Percurso direcionado pelos painéis que dividem os módulos e criam limitações
	1.5	Iluminação
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sala: iluminação artificial e cenográfica ▪ Objetos: iluminação indireta em função da conservação do acervo e para evitar brilho, permitindo também uma leitura confortável dos objetos
	1.6	Cores
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Neutras brancos, mas como o acervo restringia a quantidade de luxes que seriam possíveis aplicar, o resultado visual foi um tom de cinza azulado
2. Linguagens da exposição	1.7	Suportes mobiliário
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Construídos: com design discreto, porém arrojado, marcando a distância temporal, mas não interferindo visualmente e valorizando o objeto ▪ Por ser uma exposição itinerante, foi necessário se criar uma modulação para as vitrines e espaços permitindo uma adaptação aos espaços por onde passar
	1.8	Elementos de informação
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Volume equilibrado de textos ▪ Legendas explicativas sucintas
2. Linguagens da exposição	2.1	Elemento concreto da exposição como um exemplo de linguagem
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ A apresentação do acervo em uma seqüência de módulos que criam espaços similares é um resultado natural desta proposta de exposição que deverá itinerar por outros espaços que não contam com os recursos tecnológicos da Pinacoteca do Estado de São Paulo
	2.2	Linguagem dominante na exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Um espaço de ambientação da biblioteca atrai a atenção do visitante, os demais espaços receberam um tratamento vitrine/objeto
	2.3	Código
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Claro, de fácil entendimento para os visitantes 	
2. Linguagens da exposição	2.4	Objetos expostos
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Objetos originais museália – coleção composta por documentos, quadros, mapas, instrumentos científicos, tecidos e aquarelas ▪ A relação entre exposição e textos, gráficos é bastante equilibrada

Linguagens da exposição	2.5	Realidade fictícia predominante da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Clara, com o apoio da informação é possível se ter uma idéia precisa da complexidade e da aplicação de uso dos aparelhos de medição expostos
	2.6	Elementos cenográficos - sinais intencionais
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aplicação suficiente de recursos cenográficos para composição, estruturando a informação
Linguagens da exposição	2.7	Linguagem intencional da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informativa ▪ A estratégia leva o visitante a observar o acervo e complementar com as informações passadas através das legendas e textos
3. Percepção da exposição	3.1	Intenção geral da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informar sobre o os meios que permitiram o desenvolvimento do pensamento e concepção de idéias. Em uma visão iluminista “asseverar as fronteiras bem delineadas entre os campos do saber e do fazer”. Esta proposta cria uma perspectiva de se observar os mapas documentos e aparelhos e instrumentos como obra de arte
	3.2	Tema, mensagem, intenção da exposição
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afirmativa, bastante clara
3. Percepção da exposição	3.3	Exposição como um todo
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Proporção bem coerente entre os textos e objetos, a modulação dos suportes funciona como um item comum através das salas e o conjunto se mostra bastante para o entendimento da sua proposta
4. Impressão	4.1	Impressão geral
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inicial Espaço bastante interessante que desperta a curiosidade e leva a querer observar com mais detalhe os objetos e informações ▪ Final Uma exposição bastante elaborada, com uma grande quantidade de informação
	4.2	Outros visitantes
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Atentos aos objetos e instrumentos em uma movimentação silenciosa, com pequenos comentários
4. Impressão	4.3	Efeitos posteriores
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Satisfação ▪ Atestou ou expandiu conhecimento

Imagens^{4,5}

imagem 8.3: conjunto de painéis da entrada da sala
fonte: www.arcoweb.com.br



imagem 8.4: vitrine grande
fonte: www.arcoweb.com.br



imagem 8.5: detalhe de vitrine
fonte: www.arcoweb.com.br

⁴ www.arcoweb.com.br/lightdesign/lightdesign53.asp acessado em 15/02/2005

⁵ http://www.portalgtd.com.br/ver_projeto.php?id=24 acessado em 18/01/2008



imagem 8.6: conjunto vitrines e circulação
fonte: www.arcoweb.com.br



imagem 8.7: vitrines e estrutura da montagem
fonte: www.arcoweb.com.br



imagem 8.8: conjunto vitrines e circulação
fonte: www.arcoweb.com.br



imagem 8.9: conjunto vitrines e estrutura da montagem
fonte: www.arcoweb.com.br



imagem 8.7: detalhe de espaço de vitrine
fonte: www.arcoweb.com.br

9. Paris 1900

Centro Cultural Banco do Brasil | CCBB | Exposição temporária, itinerante

Exposição sobre os hábitos e costumes de Paris no início do séc.XX, montada no primeiro e segundo andar do Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro. Para este trabalho focaremos a sala 5, no 1º andar, núcleo: Buscas Espirituais.

Endereço: Rua 1º de Março nº 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ

Folder:

“Liberdade, Diversidade e Modernidade. Mais de cem anos depois da Revolução francesa, Era esse o trinômio que parecia presidir a vida cultural parisiense na passagem entre os séc. XIX e XX. Governantes, artistas e a burguesia locais afinavam-se no mais vistoso projeto de glorificação de uma cidade já empreendido na idade moderna. A paixão pela indústria e pela eletricidade legava à capital francesa o epíteto merecido de cidade-luz. O impressionismo reinante e o simbolismo emergente, o surgimento do cinema e um renovado interesse pela arte oriental conferiram à *vie parisienne* um *glamour* sem precedentes, que até hoje ecoa na memória coletiva universal, fascinando mesmo quem só o conhece através de leituras, filmes ou museus.

Ao apresentar a exposição Paris 1900, o Banco do Brasil quer tornar essa “memória” mais tangível para o público brasileiro, mantendo o compromisso de fertilizar a nossa cultura mediante, entre outras coisas, a

divulgação da mais alta produção artística internacional, de hoje e de ontem. No caso da *Belle Époque* parisiense, trata-se de um passado que selou definitivamente a imagem da cidade.

Na Paris da virada do século realizaram-se memoráveis exposições universais, ergueram-se a Torre Eiffel e o Petit Palais, de cujos museus vem o acervo aqui exposto.

Algo daquela atmosfera extravagante pode ser revivido diante das pinturas, gravuras, desenhos, esculturas, porcelanas, jóias e outras peças que compõem esta exposição. Aqui não se destacam apenas nomes irresistíveis como Toulouse-Lautrec, Cézane, Renoir, Bonnard, Rodin e Sarah Bernhardt. A par disso, importa o conjunto multifacetado de obras que almejam representar a efusão criativa, a busca incessante da beleza e a urbanidade luxuriante daquele contexto, que não se repete mais.

O Centro Cultural Banco do Brasil transforma-se, um pouco, num pequeno palácio para receber Paris 1900. É mais uma ocasião para reafirmarmos alguns dos valores que orientam permanentemente nossos critérios de programação: qualidade, pluralidade e inventividade.”¹



imagem 9.1: folder
fonte: material fornecido pela instituição

¹ Texto retirado do folder fornecido pela instituição

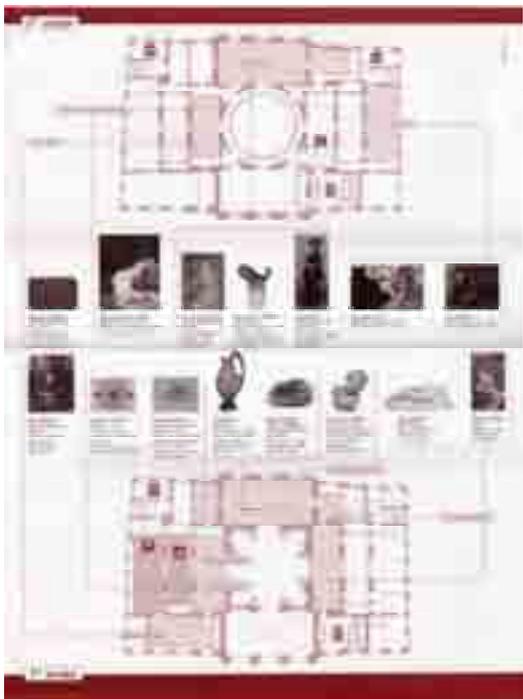


imagem 9.2: folder
fonte: material fornecido pela instituição

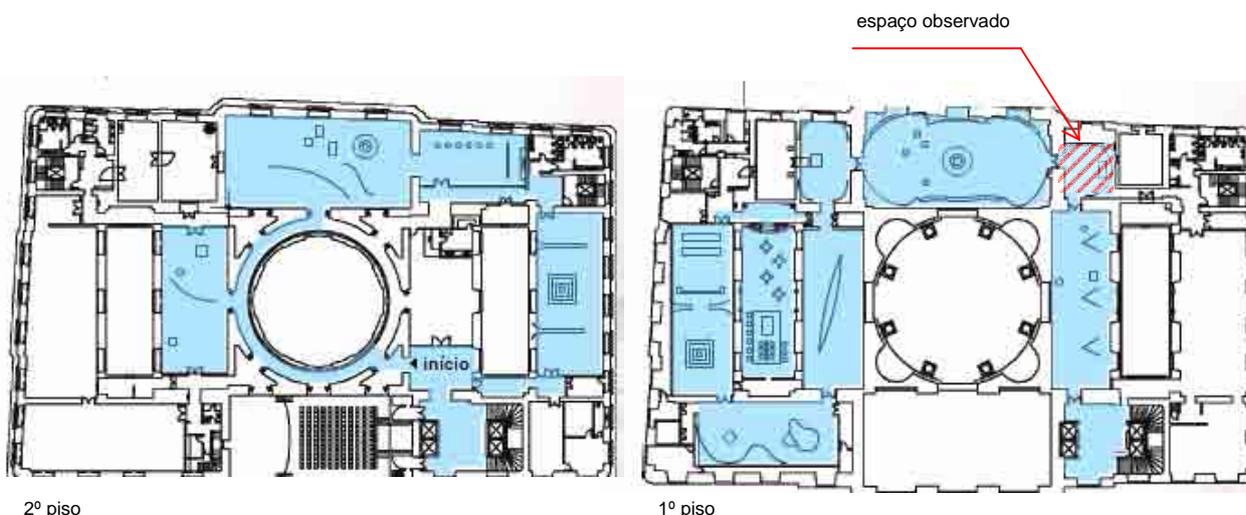
“salas 5 e 6 - Buscas Espirituais (Os Simbolistas) (2º Andar)

A Paris de 1900 é uma cidade onde convivem contrastes. Na contramão do realismo, do naturalismo de Zola, estavam os simbolistas com sua revolta contra a realidade explicada pela ciência, contra a arte como retrato do social. As idéias simbolistas tiveram curso pela Europa inteira, na obra de Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Claudel, Wilde; o panteão dos simbolistas tinha Wagner na música, Moreau na pintura e Baudelaire na literatura. Eram tidos como os últimos românticos. Mas afinavam-se também com o contemporâneo Freud na busca do inconsciente.

Era a busca do ideal, do sentido da alma, através do símbolo. Segundo o curador Gilles Chazal, "nesta mostra, as obras simbolistas francesas do Petit Palais vêm propositalmente confrontadas com obras realistas do período". A morte, a fuga, a mulher (ideal, num pedestal; como beleza ameaçada ou ameaçadora, como a femme fatale) e a mitologia e o passado são alguns dos temas recorrentes.

Esta sala traz alguns dos maiores nomes do simbolismo como o próprio Moreau, Fantin-Latour e Redon, além de uma escultura de Rodin (*L'Amour et Psyché*) que se instala na passagem - literal e metaforicamente - entre os mundos simbolista e naturalista.²

Localização



2º piso

1º piso

imagem 9.3: planta baixa
fonte : material fornecido pela instituição

² Texto retirado de material fornecido pela instituição

Observação da exposição:

Paris 1900 CCBB RJ	
1. Espaço	1.1 Conjunto: impressão geral
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Uma sala muito especial onde a solução adotada foi pela simplicidade e menor número de elementos trazendo um resultado impressionante
	1.2 Elementos físicos constitutivos do espaço
	1.2.1 Entrada acesso à exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Faz parte do conjunto da exposição Paris 1900. Não existe uma chamada específica para esta sala. Trata-se de uma sala de conexão entre duas outras salas.
	1.2.2 Elementos do espaço físico
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ sala: existente adaptada com recursos cenográficos e suporte para receber o acervo ▪ paredes: existentes e criadas ▪ pisos: tapete ▪ tetos: teto pintado de vermelho para envolver todo o espaço ▪ janelas: sem janelas ▪ portas: duas portas, é uma sala de comunicação
	1.2.3 Circulação
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Suficiente para observação individual, mas como se trata de uma pequena sala, em caso visitas de grupos pode vir a ter um excesso de pessoas paradas e vir a comprometer o fluxo
	1.2.4 Acústica
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não foram observados problemas
	1.2.5 Equipamentos de segurança
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Presentes e podem ser facilmente localizados
	1.3 Elementos constitutivos da percepção do espaço
	1.3.1 Atmosfera, ambiência
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Uma sala com uma proposta absolutamente envolvente, o conjunto visual composto pela cor, luz e objeto produz uma atmosfera única. 	
1.3.2 Organização do espaço	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Uma proposta aparentemente simples, uma sala toda vermelha com teto e paredes vermelhas. O piso acompanha o conjunto com um tapete vermelho, no mesmo tom das paredes e teto. O suporte e vitrine são colocados afastados da circulação centralizado nos espaço restante 	
1.3.3 Espaço aberto	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não possui espaços abertos neste setor 	

1. Espaço	1.3.4	Elementos fundamentais, chave
		<ul style="list-style-type: none"> Nesta sala o único e suficiente elemento necessário é a escultura exposta, porém posso considerar a luz e a cor envolvendo todo o ambiente como acessórios fundamentais para a diferença entre o efeito obtido e ser apenas mais uma escultura exposta em uma sala
	1.4	Circuito: Percurso dos visitantes
		<ul style="list-style-type: none"> Percurso livre, mas o ato de circular por toda a volta da escultura foi um movimento natural nos visitantes
	1.5	Iluminação:
		<ul style="list-style-type: none"> Sala: sem iluminação ambiente. O efeito dado pela luz focada no objeto era suficiente para iluminar o ambiente Objetos: iluminação focada com uma luz absolutamente branca para potencializar o branco do mármore Um foco bem difuso em um pequeno texto com letras em ouro antigo, para não sobressair, apenas dar uma informação sobre o acervo.
	1.6	Cores
		<ul style="list-style-type: none"> Vermelho em todos os itens da montagem e branco absoluto do objeto
2. Linguagens da exposição	1.7	Suportes mobiliário
		<ul style="list-style-type: none"> Sólido de forma retangular forrado com o tapete do piso Vitrine do tipo aquário, mantendo distancia do objeto, permitindo assim a valorização da peça exposta
	1.8	Elementos de informação:
		<ul style="list-style-type: none"> Volume equilibrado de textos Legendas explicativas sucintas
	2.1	Elemento concreto da exposição como um exemplo de linguagem
		<ul style="list-style-type: none"> Cenografia dramática, embora composta de elementos simples, promove um grande envolvimento do visitante com a obra
	2.2	Linguagem dominante na exposição:
		<ul style="list-style-type: none"> Cenográfica com um interessante tom dramático que leva a um grande envolvimento do visitante com a obra
2.3	Código:	
	<ul style="list-style-type: none"> Claro de entendimento possível para os visitantes. 	
2.4	Objetos expostos	
	<ul style="list-style-type: none"> Objetos originais museália – escultura <i>Amor e Psique</i> de Rodin A relação entre os elementos que compõem o espaço é bastante equilibrada 	
2.5	Realidade fictícia predominante da exposição:	
	<ul style="list-style-type: none"> A proposta parece que é de eliminar o entorno e os suportes, porém, o conjunto cria um envolvimento do visitante com a obra, proporcionando um afastamento espaço/temporal. 	

	2.6	Elementos cenográficos - sinais intencionais
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aplicação suficiente de recursos cenográficos para composição
	2.7	Linguagem intencional da exposição:
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Emocional ▪ A estratégia leva o visitante a sentir-se envolvido pela cor presente no piso, paredes, teto e suporte; levando o foco de interesse diretamente para o objeto exposto
3. Percepção da exposição	3.1	Intenção geral da exposição:
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Promover um deslocamento do visitante para um universo particular onde a articulação observador/obra se completa.
	3.2	Tema, mensagem, intenção da exposição:
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afirmativa, levando a um envolvimento individual
	3.3	Exposição como um todo:
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Proporção bem interessante entre sala e acervo e a aplicação de texto, bem resumido em cor bastante discreta, sem chamar atenção. A iluminação se torna, neste caso, um elemento fundamental para o efeito conseguido. O resultado, mais do que o entendimento da proposta de ser um espaço que fala de amor, é um espaço onde o envolvimento através dos elementos que o compõem leva a uma grande emoção.
4. Impressão	4.1	Impressão geral
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inicial Espaço bastante interessante que me levou a querer ficar observando tudo com mais detalhe ▪ Final Uma sala incrivelmente criativa. Onde uma reduzida quantidade de elementos gerou um fantástico efeito. O acervo era realmente o centro desta sala, mas a emoção que o conjunto gerou ia muito além. A aplicação correta em medida e qualidade dos recursos tecnológicos e de montagem criou uma atmosfera de imersão e deslocamento do conjunto da exposição. Esta sala se bastava como exposição, sem necessitar de mais contextos e explicações. Foi o encontro da plena emoção com o objeto exposto.
	4.2	Outros visitantes:
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Silenciosos, alguns tomados pela mesma emoção e arrebatamento, sem fazer comentários. ▪ Alguns poucos efetivamente passavam sem sequer olhar para a escultura. Entenderam como uma saleta de passagem apenas.
	4.3	Efeitos posteriores:
		<ul style="list-style-type: none"> ▪ Emoção ▪ Perturbação ▪ Satisfação

Imagens



imagem 9.4: montagem da vitrine
fonte: Eye4Web



imagem 9.5: montagem da sala
fonte: Eye4Web



imagem 9.6: montagem da sala
fonte: Eye4Web



imagem 9.7: montagem da sala
fonte: Eye4Web



imagem 9.8: montagem da sala
fonte: Eye4Web



imagem 9.9: montagem da sala
fonte: Eye4Web



imagem 9.10: montagem da sala
fonte: Eye4Web



imagem 9.11: montagem da sala
fonte: Eye4Web



imagem 9.12: efeito final
fonte: Eye4Web



imagem 9.13: efeito de luz
fonte: Eye4Web



imagem 9.14: efeito de luz no acervo
fonte: Eye4Web

10. Darwin - Descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo

Museu Histórico Nacional | MHN | Exposição temporária, itinerante

Exposição sobre Darwin, mostrando os trabalhos, teorias o homem e as conseqüências científicas de suas proposições. Montada no térreo, pátio interno, do Museu Endereço: Praça Marechal Âncora, s/n, Centro, Rio de Janeiro, RJ

Folder:

“A exposição Darwin – Descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo utiliza uma elaborada linguagem cenográfica que, ao lado de elementos informativos fundamentais como textos, fotografias, ilustrações e mapas, amplia o interesse do público.

Grandes vitrines recriam detalhadamente a fauna e a flora de ambientes naturais específicos vistos por Darwin e que foram essenciais na formulação de sua teoria. Espécimes taxidermizados como os que o naturalista coletou em suas viagens, assim como réplicas de animais, constituem uma ilustração mais eloqüente das observações feitas pelo estudioso. Plantas e animais vivos, orquídeas, iguanas, jabutis, tigres-d'água e sapos agregam atualidade e realismo à ilustração dos princípios evolucionistas.

Objetos de uso pessoal e reconstituição de ambientes transportam o espectador para o período histórico e cultural em que viveu o célebre naturalista, ao mesmo tempo em que trazem testemunhos de suas descobertas. Uma lupa e um microscópio da época ilustram os objetos simples a partir dos quais Darwin desenvolveu sua teoria.



imagem 10.1: folder
fonte: material fornecido pela instituição

O visitante vai ter a oportunidade de ver uma réplica do escritório do naturalista em sua casa, Down House. Lá encontrará uma página do manuscrito original de Darwin do mundialmente famoso tratado “Origem das Espécies” e também a primeira edição em português da obra. Na mostra, terminais interativos colocam à disposição do público infantil jogos e desafios criativos relacionados à exploração dos

princípios básicos da teoria da evolução das espécies por seleção natural.”¹

¹ Texto retirado do folder fornecido pela instituição

“A exposição está dividida em oito seções. As seções da exposição: 1. Introdução, 2. O mundo antes de Darwin, 3. O jovem naturalista, 4. Uma viagem ao redor do mundo, 5. A idéia toma forma, 6. A obra de uma vida, 7. A evolução hoje, 8. Epílogo.

Introdução: Esta seção expõe características da personalidade de Darwin, principalmente a sua persistência e a paixão com que investigava o mundo ao seu redor. A lente de aumento de Darwin exemplifica as ferramentas simples que ele usou para observar a natureza. Outras lentes localizadas em outros pontos da exposição relembram a importância da observação para a ciência.

O mundo antes de Darwin: Quando Darwin começou seus estudos, os organismos eram considerados imutáveis desde a sua criação. Até então, a maioria dos pensadores considerava a humanidade como uma criação única, independente de qualquer outro ser vivo. Estão expostos esqueletos de diversos animais, nos quais as evidências da evolução já podiam ser observadas. Na época, tais evidências eram consideradas apenas diferenças entre os organismos, sem um elo de ligação entre as espécies.

O jovem naturalista: Conta a história da família de Darwin, sua infância e os anos de faculdade. Uma coleção de besouros ilustra o interesse pelo mundo natural presente desde sua infância. É exibido o filme “A vida e o trabalho de Charles Darwin”, narrado pelo tetraneto do naturalista, Randal Keynes.

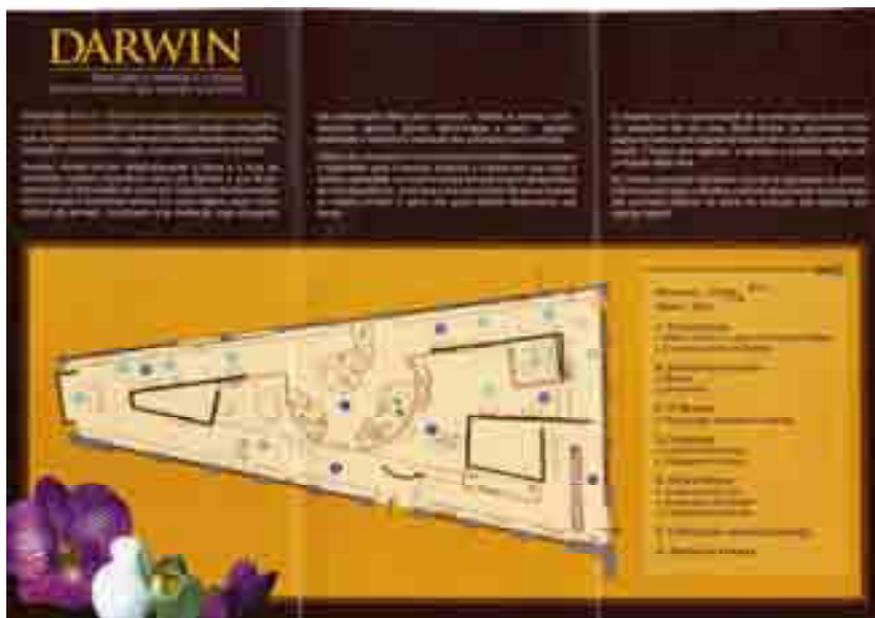


imagem 10.2: folder
fonte: material fornecido pela instituição

Uma viagem de uma vida: Detalhes sobre a viagem que durou cinco anos a bordo do Beagle. Os visitantes têm a oportunidade de seguir as mesmas pistas que Darwin observou e que o levaram a entender como as espécies estão relacionadas. Uma ampla área é dedicada aos ambientes e criaturas que Darwin encontrou durante esta longa jornada, desde a grande diversidade da Mata Atlântica até

as incríveis formas de vida encontradas nas Ilhas Galápagos.

A idéia toma forma: Documentos e cartas ilustram a linha de raciocínio de Darwin, sua crescente reputação em Londres e o grande esforço para desenvolver a teoria da evolução em meio aos padrões sociais da época. Esta seção traz fósseis como os que Darwin coletou durante a expedição do Beagle, cruciais para a elaboração da teoria.

A obra de uma vida: Uma elaborada reconstrução da sala de estudos de Darwin na “Down House”, onde aperfeiçoou a teoria de evolução que originou sua publicação “A Origem das Espécies”, em 1859. Estão

expostos muitos objetos pessoais relacionados à trajetória intelectual de Darwin e à sua vida em família.

A evolução hoje: exemplos de pesquisas atuais baseadas na recriação do modelo de Darwin, que mostram as subseqüentes descobertas em paleontologia, genética e biologia molecular. Vídeos e entrevistas com cientistas renomados e estações interativas completam esta seção.

Epílogo: Uma vibrante e colorida montagem de orquídeas vivas que fascinaram Darwin. Seus estudos sobre a produção de néctar das orquídeas, o formato dos insetos e os pássaros que as polinizavam ajudaram-no a entender algumas das maravilhosas manifestações da natureza.”²

Localização

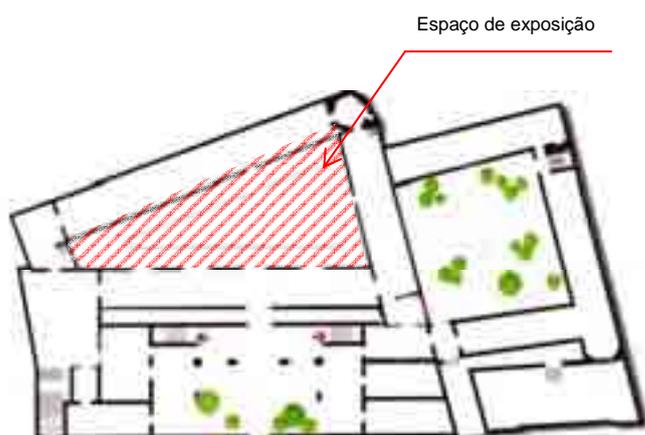


imagem 10.3: planta baixa
fonte: material fornecido pela instituição

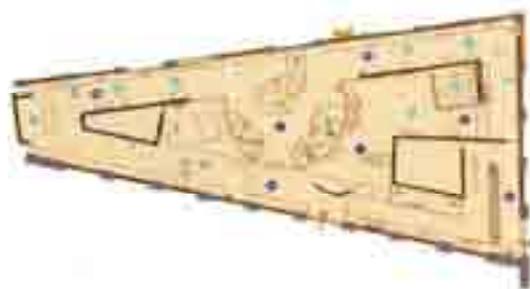


imagem 10.4: planta da exposição
fonte: material fornecido pela instituição

² Texto retirado de material fornecido pela instituição

Observação da exposição:

Darwin – Descubra a teoria revolucionária que mudou o mundo MHN	
1. Espaço	1.1 Conjunto: impressão geral
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Uma exposição com aplicação de recursos variados, com uma grande quantidade de informações que são oferecidas de uma maneira agradável que leva o visitante a buscá-las através dos textos, vídeos, imagens e acervo
	1.2 Elementos físicos constitutivos do espaço
	1.2.1 Entrada acesso à exposição
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ A exposição conta com uma sinalização bastante intensa. A entrada tem um grande painel com imagem e o nome, convidando o visitante a entrar
	1.2.2 Elementos do espaço físico
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sala: espaço aberto criado e adaptado com recursos cenográficos e suporte para receber o acervo ▪ Paredes: existentes e criadas ▪ Pisos: sobrepiso de madeira com forração preta ▪ Tetos: cobertura construída para a montagem, pintada de preto ▪ Janelas: sem janelas ▪ Portas: a entrada é diferenciada da saída, com contador em ambas
	1.2.3 Circulação
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Suficiente para observação individual; no caso de visita de grupos é necessário que sejam divididos em pequenos grupos para que possam acompanhar a monitoria e visualizar o que está sendo explicado. Nos locais com vídeos e projeções foram colocados bancos. De um modo geral, a implantação não compromete o fluxo
	1.2.4 Acústica
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não foram observados problemas
	1.2.5 Equipamentos de segurança
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Presentes e podem ser facilmente localizados
1.3 Elementos constitutivos da percepção do espaço	
1.3.1 Atmosfera, ambiência	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ O espaço recebeu um tratamento de painéis que criam situações onde outras áreas ficam visíveis em outros momentos e isso não acontece. Isso leva o visitante a querer descobrir os outros momentos da exposição. A variedade de formas expositivas, tais como ambientações, cenografias, projeções, terminais de consulta, painéis explicativos, vitrines com acervos e imagens, contribui para que a exposição desperte a curiosidade no visitante e o impulse a buscar o módulo seguinte 	

1. Espaço	1.3.2	Organização do espaço	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Uma proposta bastante elaborada distribuída por uma área generosa. Seu tamanho é em função do volume de informações e a diversidade determinou a criação de grande número de módulos de interesse 	
	1.3.3	Espaço aberto	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Não há espaços abertos neste setor 	
	1.3.4	Elementos fundamentais, chave	<ul style="list-style-type: none"> ▪ O uso de vitrines especiais com plantas e animais vivos é um elemento de interesse que detém a observação dos visitantes por um certo tempo ▪ Um grande mapa explicativo da viagem de Darwin é outro elemento que contribui muito para o entendimento do processo que levou o cientista à teoria ▪ A reconstituição cenográfica da sala de estudos atrai a atenção assim como a grande instalação de orquídeas 	
	1.4	Circuito: percurso dos visitantes	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Percurso direcionado fisicamente através dos módulos para que se siga uma seqüência lógica a partir do projeto proposto. 	
	1.5	Iluminação:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sala em geral: iluminação direcionada para os painéis e textos ▪ Objetos: iluminação focada 	
	1.6	Cores	<ul style="list-style-type: none"> ▪ O fundo dos painéis e os elementos construídos são na cor preta, mas o fundo dos painéis de textos e imagens e das vitrines é marrom ▪ Algumas paredes são na cor ocre para dar contraste 	
	1.7	Suportes mobiliário	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Construídos e possuem um design discreto e suficiente para abrigar o acervo ▪ O espaço cenográfico representando a casa tem elementos construídos baseados em imagens do espaço original ▪ As vitrines com animais vivos têm um tratamento e iluminação específicos para a manutenção dos animais 	
	1.8	Elementos de informação	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Volume equilibrado de textos ▪ Legendas explicativas sucintas 	
	2. Linguagens da exposição	2.1	Elemento concreto da exposição como um exemplo de linguagem	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cenografia dramática, embora composta de elementos simples, promove um grande envolvimento do visitante com a obra
		2.2	Linguagem dominante na exposição	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informativa - utilizando o acervo, painéis explicativos, imagens, textos e legendas ▪ Cenográfica - criando o cenário da sala e a ambientação da viagem de Darwin

2. Linguagens da exposição	2.3	Código	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Claro de entendimento possível para os visitantes
	2.4	Objetos expostos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Objetos originais museália – documentos e instrumentos ▪ A relação entre os elementos que compõem o espaço é bastante equilibrada
	2.5	Realidade fictícia predominante da exposição	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espaço criado para permitir que o visitante se envolva no tema
	2.6	Elementos cenográficos - sinais intencionais	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aplicação suficiente de recursos cenográficos para composição
	2.7	Linguagem intencional da exposição	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informativa e emocional ▪ A estratégia leva o visitante a acompanhar em uma seqüência temporal os fatos marcantes que levaram o cientista a partir em viagem e desenvolver a sua teoria. Na continuação, o projeto traz o visitante para a intimidade do seu espaço de trabalho
	3.1	Intenção geral da exposição	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informar a respeito dos elementos que levaram Darwin a elaborar sua teoria
	3.2	Tema, mensagem, intenção da exposição	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Afirmativa, bastante clara, por se tratar de um tema que necessita de uma seqüência de pequenas explicações para que o entendimento seja o mais amplo possível por parte dos visitantes
3. Percepção da exposição	3.3	Exposição como um todo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Proporção bem coerente entre objetos textos, imagens e vídeos ▪ A construção do espaço é bastante interessante como proposta de circulação ▪ O espaço é amplo, o acervo e a aplicação das informações são coerentes, a luz compõe o ambiente e o resultado é bastante harmonioso
	4.1	Impressão geral	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inicial espaço muito interessante que leva a observar tudo com bastante detalhe ▪ Final um conjunto bem elaborado com aplicação recursos como vídeos e terminais de consulta, na medida correta. É uma exposição extensa, com muita informação, no entanto ela se desenvolve com clareza em uma seqüência lógica que permite uma assimilação de seu conteúdo naturalmente
4. Impressão	4.2	Outros visitantes	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bastante curiosos, fazendo muitos comentários, observando atentamente os módulos expositivos ▪ Um conjunto em uma movimentação curiosa
	4.3	Efeitos posteriores	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Satisfação /Calma ▪ Atestou ou expandiu conhecimento

Imagens



imagem 10.5: acesso a exposição
fonte: arquivo da autora



imagem 10.6: área com vídeos
fonte: arquivo da autora



imagem 10.7: visibilidade para outros setores
fonte: arquivo da autora



imagem 10.8: painel, vitrine e iluminação
fonte: arquivo da autora



imagem 10.9: vitrine e painel
fonte: arquivo da autora



imagem 10.10: conjunto objeto,
acervo e painel informativo
fonte: Eye4Web



imagem 10.11: painel
fonte: arquivo da autora



imagem 10.12: conjunto de ambientação e textos
fonte:arquivo da autora



imagem 9.13: conjunto vitrine texto e vídeo
fonte: arquivo da autora



imagem 10.14: conjunto acervo e texto
fonte: arquivo da autora



imagem 10.15: conjunto acervo e texto
fonte: arquivo da autora



imagem 10.16: conjunto acervo texto e vídeo
fonte: arquivo da autora



imagem 10.17: conjunto acervo e texto
fonte: arquivo da autora



imagem 10.18: conjunto acervo
fonte: arquivo da autora



imagem 10.19: conjunto acervo e texto
fonte: arquivo da autora



imagem 10.20: cenografia
fonte: arquivo da autora



imagem 10.21: cenografia
fonte: arquivo da autora



imagem 10.22: conjunto acervo e texto
fonte: arquivo da autora



imagem 10.23: conjunto acervo, vídeo e texto
fonte: arquivo da autora



imagem 10.24: conjunto acervo e texto
fonte: arquivo da autora



imagem 10.25: conjunto acervo, vídeo e texto
fonte: arquivo da autora



imagem 10.26: conjunto acervo e texto
fonte: arquivo da autora



imagem 10.27: instalação de orquídeas
fonte: arquivo da autora



imagem 10.28: instalação de orquídeas
fonte: arquivo da autora



imagem 10.29: linha do tempo
fonte: arquivo da autora