

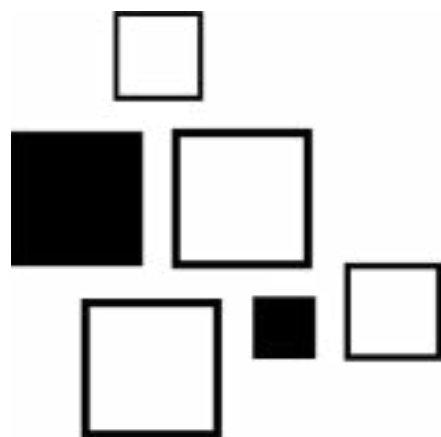


congresso  
internacional  
em artes  
novas tecnologias  
e comunicação

12. 13. 14 | 10 | 2012

inhotim

**as imbricações  
da cultura  
contemporânea  
à popular**



# AS IMBRICAÇÕES DA CULTURA CONTEMPORÂNEA À POPULAR

Paulo Cezar Barbosa Mello  
Reinaldo Fonseca

PMStudium Com. E Design

São Paulo  
2012

São Paulo | Brasil | PMStudium Comunicação e Design | outubro | 2012

Coordenação: PC Mello e Reinaldo Fonseca

Desenvolvimento e produção: PMStudium Com e Design

Projeto Gráfico e organização: PMStudium Comunicação e Design

**ISBN: 978-85-62814-08-2**

Ficha catalográfica elaborada por PMStudium Comunicação e Design

CIANTEC'12 - V congresso internacional em artes, novas tecnologias e comunicação: as imbricações da cultura contemporânea à popular - coordenação PC Mello e Reinaldo Fonseca. Brumadinho - Inhotim, 2012.

603 p.;



1. Arte. 2. Arte Educação. 3. Contemporaneidade. 4. Comunicação. . .

CDD – 700.105

# REFLEXÕES ACERCA DE UMA CRÍTICA EXPOGRÁFICA



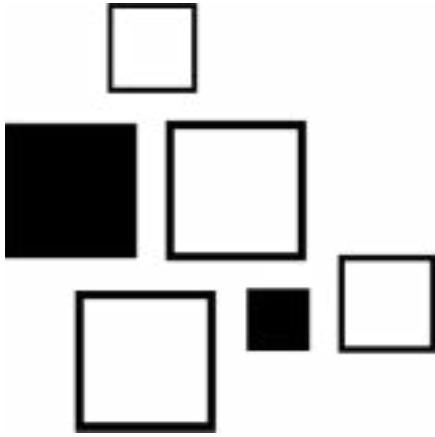
**RENATA DIAS DE GOUVÊA DE FIGUEIREDO** - GRADUADA EM ARQUITETURA E URBANISMO PELA FAU-USP, MESTRE EM DESIGN E ARQUITETURA PELA MESMA INSTITUIÇÃO SOB O TEMA "EXPOGRAFIA CONTEMPORÂNEA NO BRASIL: A SEDUÇÃO DAS EXPOSIÇÕES CENOGRÁFICAS" E AUTORA

DO BLOG EXPERIMENTAL "CRÍTICA EXPOGRÁFICA".

**Resumo** - A expografia é um elemento fundamental na comunicação com o público de cada exposição. Questiona-se então a inexistência de uma análise aprofundada da relação dos displays, sons, cores, luzes, texturas e tipografias com os objetos apresentados por determinada exposição. A percepção de que cada elemento expositivo é um dispositivo comunicacional faz com que se comece a buscar uma maneira de perceber não apenas o principal elemento das exposições - os objetos - mas também o que procura dar valor ao que é exposto. O mesmo pode ocorrer porém com efeito inverso: a expografia pode tornar-se um elemento que dificulta a apreensão do conteúdo da exposição. A partir destas colocações, o presente artigo propõe algumas reflexões sobre como a exposição poderia ser lida e o seu conteúdo criticado através da forma como ela é composta. Apoiado em teorias como a de Jean Davallon e entrevistas com inúmeros profissionais da área - museólogos, arquitetos, cenógrafos, designers de exposições - foi possível construir algumas reflexões sobre os meios de se construir uma crítica expográfica. Para tornar a reflexão mais pragmática serão dados exemplos de exposições em que os elementos expográficos agregam valor ao objeto ou outros em que o valor do objeto é sobreposto por uma expografia pirotécnica.

**Palavras-chave:** Crítica Expografica. Expografia. Expologia. Dispositivos comunicacionais. Museus.

Nas últimas décadas, o Brasil tem investido cada vez mais em museus e exposições, como é comum na maioria dos países em desenvolvimento.



Porém, muitas vezes, milhões de reais são consumidos em exposições que seduzem o público mas não são capazes de formar um senso crítico sobre o assunto exposto, não ultrapassando a barreira do entretenimento. Este fato é bastante preocupante, em especial quando estas exposições estão ligadas a instituições museais.

Os museus são, em sua essência, instituições de pesquisa que divulgam os resultados destes estudos nos espaços expositivos e tem – ou deveriam ter – um compromisso com a disseminação do conhecimento. É portanto através da exposição que o museu se comunica com o público e um elemento essencial para estabelecer esta comunicação é a expografia.

Sendo assim, construir uma crítica a expografia e às relações estabelecidas entre a os objetos (textos, imagens ou produtos) e a forma como eles são expostos (dispositivos comunicacionais) é de suma importância para o desenvolvimento de um público de nível cultural elevado. Um público atento pode exigir qualidade expográfica e evitar que exposições com orçamentos milionários, suportadas por grandes nomes de criadores e patrocinadores o atraiam para mais um engodo pirotécnico, gerando números que falsamente indicam o sucesso da exposição.

Por outro lado, uma determinada exposição pode ser um sucesso ou um fracasso de comunicação devido ao seu projeto expográfico, fazendo com que o conteúdo criado pela curadoria seja exposto de maneira competente ou seja anulado por uma expografia mal planejada. É importante diferenciar os conceitos de sucesso comunicacional e de sucesso de

público: uma superexposição na mídia pode gerar um sucesso de bilheteria, o que não significa que o público apreenda o conteúdo exposto e menos ainda que formem uma massa crítica sobre o que foi visto.

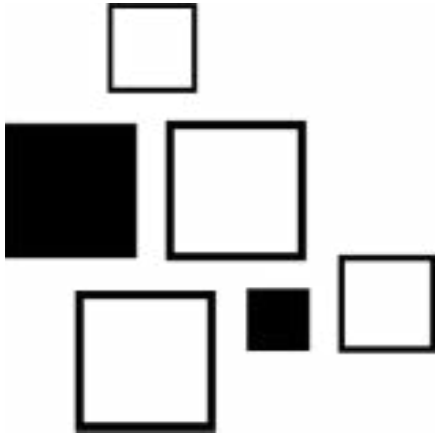
A criação de uma crítica neste sentido será também de grande utilidade para os conceptores de exposições já que, atualmente, a formação deste profissional criador é multidisciplinar e, muitas vezes, ele não consegue abarcar os níveis comunicacionais de todas as disciplinas necessárias para a concepção de uma exposição museológica.

### **A CONSTRUÇÃO DE UMA CRÍTICA**

Por não existir uma metodologia estabelecida para o desenvolvimento de uma crítica expográfica, pretende-se apontar alguns caminhos para a construção de uma crítica experimental, baseada em autores especializados em exposições, entrevistas com profissionais das diversas áreas envolvidas na criação de um museu e conhecimento empírico (baseado em inúmeras visitas a museus do Brasil e do exterior).

Assim, em uma primeira aproximação com o tema é coerente saber quem é o público que visita estes espaços expositivos. A instituição museológica, que apresenta na exposição os resultados de suas pesquisas deve, antes de tudo, conhecer o seu público para saber com quem está conversando para depois poder dizer algo que atinja esta pessoa.

Hugues (2010, p. 40-41), propõe uma classificação dos visitantes e dos meios de se comunicar com eles. Essa classificação abrange desde o especialista (aquele que já conhece o assunto com profundidade), passa



pelo turista habitual (que tem familiaridade com o assunto e quer aprofundar os seus conhecimentos), pelo aventureiro (que não conhece o assunto mas deseja se familiarizar com as principais informações que a exposição pode lhe trazer) e chega finalmente ao desorientado (aquele que não sabe para onde ir dentro da exposição e procura algum ponto significativo para poder se situar).

Um bom design de exposições deveria incluir uma grande variedade de opções para todos estes tipos de visitantes. Isto pode ser interessante, por exemplo, em exposições de ciências direcionadas para crianças e adultos, que logicamente tem níveis de compreensão bastante diferentes. Enquanto para as crianças o nível de informação deve ser sutil, estando dentro de uma brincadeira, para os adultos ela deve ser contundente.

Hugues (idem), cita como exemplo dessa afirmação, a criação de uma exposição de história natural que tenha ossos de dinossauro com informações para um adulto ler e se interessar. Esta mesma exposição, teria, para uma criança, uma réplica de animal para que ela cavalgue e também aprenda sobre o seu comportamento.

Portanto ao fazer uma crítica a um projeto expográfico é importante ter em mente que se lida com diferentes públicos, que exigem níveis de comunicação diversos e tem uma apreensão também distinta dos conteúdos expostos.

Para se fazer uma análise do espaço expositivo deve-se então saber

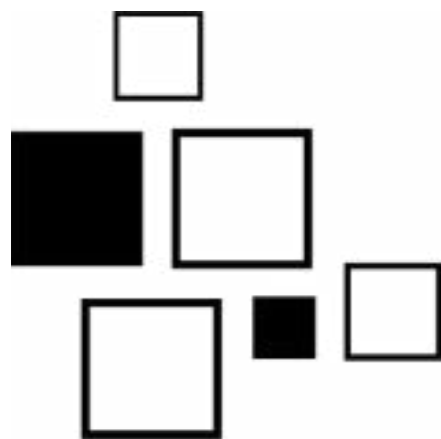
quais são os receptores das mensagens e também sob qual aspecto esta exposição será analisada, já que, em apenas uma visita, o cérebro humano não consegue processar tantas informações.

Se o visitante quiser aprofundar os níveis de análise deve se propor a fazer inúmeras visitas e, em cada uma, perceberá um aspecto ainda não apreendido na anterior. Neste artigo serão exploradas apenas algumas das inúmeras possibilidades de observação crítica de uma exposição.

A primeira perspectiva de análise trata do percurso expositivo. Para tal será utilizado Davallon (2000, p. 147-150), que se propõe a analisar o circuito de uma exposição de pelo que ele chama de encadeamento de transformações.

O autor compara então o percurso de um museu com uma peregrinação a um local sagrado. No caso do encadeamento de transformações, o peregrino-visitante passa por um caminho marcado por signos (como cruzes, oratórios, locais perigosos) que contribuem para desenhar um mapa mental do caminho e cujo elemento organizador é o local de chegada.

O desenrolar da peregrinação se apresenta assim como a travessia de um universo de valores espacializados, cuja realização opera sobre o encontro com os signos e ritos próprios do lugar de chegada como “locus sagrado”: descoberto pelo olhar, veneração de imagens ou relíquias, participação na liturgia contínua, etc. (DAVALLON, 2000, p. 147, tradução nossa)



Sobre o encadeamento de transformações, o autor destaca ainda alguns aspectos da visita a um circuito cultural que chamam atenção, como:

a existência de um programa-tipo em que o circuito oferece elementos para que o visitante possa elaborar uma “história”. A visita, então, poderia ser dividida em 4 fases: a ruptura entre o mundo exterior; a aquisição de um ferramental para o visitante poder atribuir significados a exposição; a realização da ação essencial que, neste caso, é o encontro com o sagrado; e o reconhecimento de que a ação principal foi realizada.

O jogo das retenções, no qual o percurso é marcado por pontos fortes, paradas em lugares mais ou menos prestigiosos que o “lugar sagrado” e oferece assim uma prefiguração do que seria o ponto alto da exposição.

A obtenção de valores, que é a conjunção entre os valores do visitante e os do mundo cotidiano. A grosso modo, a construção de um repertório a partir das “coisas do mundo”, que vão se somar aos valores obtidos na exposição e formar um interpretante (termo semiótico criado por Peirce).

Sob esta perspectiva pode-se analisar uma exposição de um museu imaginando que ela deva ter uma seqüência de pontos mais interessantes e menos interessantes, para, em um primeiro momento despertar o

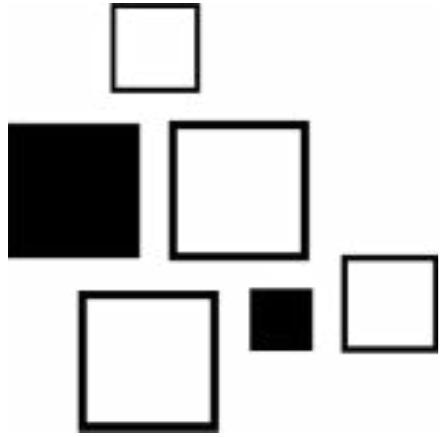
interesse do visitante e num segundo momento dar a ele um tempo para que reflita sobre as informações que viu anteriormente. Depois de absorver alguns conteúdos e refletir sobre eles, mais informações podem ser passadas para que o visitante faça as devidas conexões.

Portanto deve-se olhar para o circuito de maneira que ele mantenha a dinâmica que faz com que o público seja estimulado a buscar mais conhecimentos a cada sala, mas tenha momentos de reflexão durante o percurso, de modo que ele não seja inundado por informações sem transformá-las em conhecimento.

Já observado o percurso, a próxima perspectiva de análise diz respeito a observação da relação entre duas ou mais salas por contraste ou por similaridade.

Outro ponto importante é a criação de contrastes. É aí onde o produtor da exposição deve dar significados aos contrastes (oposições coloridas, gráficas ou espaciais). Negro x colorido pode ser atribuído a triste x alegre. Através de diversos aspectos do dispositivo formal (desenho, cor, disposição) pode ser criada uma relação de oposição do significado triste x alegre, por exemplo.

Esse procedimento está aberto tanto para a normatividade quanto para a flexibilidade. Ao mesmo tempo que ele pode utilizar códigos conhecidos e relações já estereotipadas (o que Peirce chama de símbolos), o



produtor pode também criar um novo código e induzir o visitante a atribuir um significado àquele elemento buscando a coesão entre os elementos e constituindo uma totalidade (podendo ser um ícone ou um índice na visão Peirceana). (FIGUEIREDO, 2011a, p. 69)

Neste caso podem ser feita a análise de certos aspectos de uma sala em relação a outra, de maneira a criar uma conexão entre elas, sempre pensando em como essas informações serão encadeadas na mente do visitante.

Um exemplo deste contraste são as salas Rito de Passagem e Sala das Copas no Museu do Futebol, em São Paulo. Rito de Passagem mostra a derrota do Brasil na Copa de 1950. Uma narração dramática, ao som das batidas do coração de um torcedor é ouvida em um ambiente escuro com uma projeção de um vídeo em preto e branco. O ambiente escuro e introspectivo simboliza a derrota. Na seqüência a Sala das Copas mostra um contraste abrupto de significados: músicas, iluminação abundante, imagens coloridas, estímulos sensoriais exacerbados.

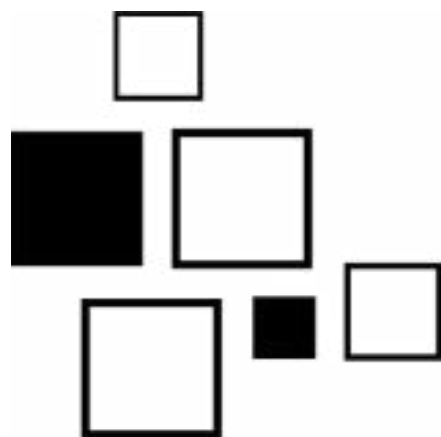
Uma terceira perspectiva de análise é a de observar apenas uma sala. Desta maneira devem ser estudados: a maneira como ela se encaixa no contexto da exposição e a relação de significados que se estabelece entre os elementos deste ambiente, dando origem a um conteúdo. No Museu do Holocausto há uma sala que apresenta fotos de família de judeus mortos neste episódio dramático. A reunião de um conjunto de fotos póstumas tem o seu significado alterado – ou exacerbado - graças a maneira como são expostas.



>Museu do Holocausto (Washington, EUA). Disponível em: ushm

Com cenografia marcante, este pequeno e sufocante corredor com pé direito duplo mostra estas fotos antigas colocadas do chão ao teto, em





um ambiente escuro, com uma luz zenital – que, neste caso, remete à morte. Para trazer mais agonia a cena, outro elemento de forte significado é posicionado, exacerbando a emoção do visitante: um suporte que numera e nomeia os integrantes de todas as fotos. Ao fundo se vê um corredor, como se o visitante estivesse percorrendo o corredor da morte, se colocando na posição daquelas pessoas que está vendo.

Nesta mesma sala ainda poderiam ser observados os elementos gráficos e a sua relação com o todo. Portanto a composição dos elementos como cores, luzes, texturas são capazes de dar um sentido a cena, exacerbando os seus significados originais ou ainda propondo um novo, as vezes não previsto inicialmente.

Outros elementos que colaboram para esta significação são as texturas dos dispositivos ou objetos, os materiais construtivos trabalhados, a forma como as peças são posicionadas, a tipografia escolhida, entre outros. Todos estes elementos vão atribuir significados e estabelecer relações de harmonia ou de contradição entre o que é dito – linguagem verbal – e o que é visto – não verbal.

Por fim tem-se uma quarta possibilidade de análise, ainda mais detalhada. A legibilidade dos textos da exposição. O visitante então pode se questionar o quanto esta exposição pode ser lida, qual a clareza das informações. E a legibilidade dos textos verbais da exposição se aplica a diversos elementos textuais:

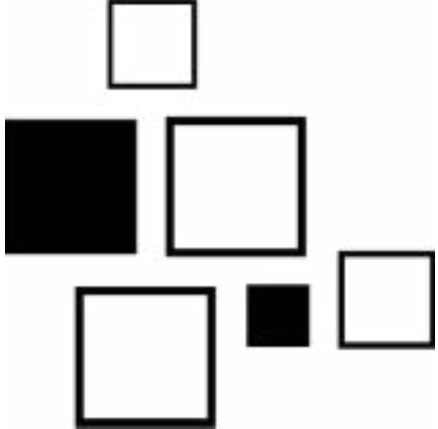
- Tipografia: a fonte tipográfica e o corpo dela (seu tamanho) são de-

terminantes para a legibilidade, além da maneira como é manipulada (não podendo distorções, compressões, etc.).

- Cores: as cores selecionadas para as paredes em que os textos são aplicados ou ainda o contraste entre a cor do suporte e a cor da tipografia podem prejudicar a legibilidade. Tons muito vibrantes dificultam a leitura, assim como o baixo contraste entre o texto e o fundo.
- Iluminação: a forma como a iluminação incide nos textos também é decisiva para que eles sejam lidos ou não. Reflexos nos textos são indesejados e prejudicam a leitura do público.
- Materiais de suporte: alguns materiais dificultam ou impossibilitam a leitura dos textos expositivos, seja pela reflexão, pela transparência ou por outras características.

Os exemplos sobre a falta de legibilidade nas exposições são numerosos em todo o mundo: no Musée du Quai Branly (Paris), no Metropolitan (Nova York) ou na exposição dos Guerreiros de X'ian (São Paulo, 2003) os textos foram aplicados em vitrines de vidro bastante espesso, sem possibilitar o contraste com a parede de fundo – quando esta existe. Nos casos mais graves, uma luz ainda incide no vidro gerando um reflexo no já ilegível texto.

A iluminação que reflete em paredes brilhantes com textos também é comum, como pode ser visto nos textos de abertura da exposição sobre Caravaggio, em Belo Horizonte ocorrida neste ano.



Sendo assim, neste artigo foram apresentadas apenas algumas das perspectivas de análise possíveis, de maneira experimental, tendo em mente que todos os elementos avaliados influenciam de maneira decisiva na percepção do visitante e portanto são significativos para a construção do conhecimento.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A expografia, como meio criado para a mediação e interpretação dos objetos expostos (materiais ou imateriais), é composta por inúmeros elementos que, no conjunto da exposição produzem um significado. Esses elementos, quando colocados em conjunto, podem facilitar ou dificultar a apreensão dos conteúdos expostos.

Para diferenciar um de outro é necessário que tanto os criadores das exposições quanto o público que as visita tenham um conhecimento mais aprofundado sobre os ambientes que estão criando e a relação que estabelecem com o receptor das mensagens ali expostas.

Uma crítica expográfica embasada pode trazer então uma perspectiva de transformação destes dois lados da moeda. O público, informado, tem os elementos para saber o porque aprecia - ou não - uma exposição e também as bases para decidir se dará crédito e visibilidade a ela.

Deste modo, o público, através do sucesso ou fracasso da bilheteria, tem armas para pressionar o patrocinador e os criadores das exposições que os vendam qualidade de informação em troca do prestígio que dão a exposição. Não comprem então, gato por lebre, ou melhor, entre-

tenimento que aparenta ser cultura.

### **REFERÊNCIAS**

- DAVALLON, Jean. *L'exposition a l'oeuvre: stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris: L'Harmattan, 2000.
- FIGUEIREDO, Renata D. G. *Expografia Contemporânea no Brasil: A sedução das exposições cenográficas*. Dissertação. São Paulo: FAU-USP/CNPq, 2011a.
- FIGUEIREDO, Renata D. G. *Depoimentos de Profissionais*. Disponível em: <http://www.refigueiredo.com/dissertacao>. São Paulo: 2011b.
- HUGHES, Philip. *Exhibition design*. London: Laurence King Publishing: 2010.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- SANTAELLA, L. *A teoria geral dos signos: Como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Pioneira, 2000.