

XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XIII ENANCIB 2012

GT 9: Museu, Patrimônio e Informação

Título do trabalho: ANÁLISE DE EXPOSIÇÕES ANTROPOLÓGICAS – Subsídio para
Uma Crítica

Modalidade de apresentação: Comunicação Oral

Marilia Xavier Cury - MAE / USP
maxavier@usp.br

ANÁLISE DE EXPOSIÇÕES ANTROPOLÓGICAS

Subsídios para uma crítica

RESUMO

O artigo apresenta, para discussão, etapa de pesquisa já concluída. De caráter exploratório e empírico, o objetivo foi levantar dados para subsidiar a proposição de categorias que possam sustentar modelos expográficos, parte substantiva de uma discussão para uma crítica de exposições. A Comunicação Museológica referencia o estudo, assim como a Avaliação Técnica nos oferece aportes para observação e análise de dados coletados em exposições. Como resultado, temos dados de exposições e museus antropológicos. A sistematização dos dados nos permitiu aproximações, às quais denominaremos de categorias, a saber: forma de institucionalização e/ou problemática museal; duração; lógica discursiva; abordagem etnográfica; colocação pronominal; estrutura retórica; estilo de expografia; apelo; metodologia e estratégia; espaço; partido expositivo. As categorias nos revelam a diversidade na abordagem de conteúdos, dinâmica de trabalho, focos e enfoques, formas expográficas etc. Por outro lado, nos provocam a levantar hipóteses para averiguação em outros estudos.

Palavras-chave: 1. Expografia. 2. Análise de exposição. 3. Exposição em museu. 4. Museologia, Comunicação e Ciência da Informação.

1 INTRODUÇÃO

No início da década de 1960, Zbynek Z. Stránský propôs um sistema da museologia baseado em uma historicidade, em aspectos práticos dos museus e na relação da museologia com outras disciplinas. Esse modelo foi rediscutido sucessivamente desde o Encontro Internacional do Comitê para a Museologia do Conselho Internacional de Museus – ICOFOM/ICOM – de 1977. Em 1980 e 1981 o debate se intensificou, e chegando a uma proposta tripartida – Museologia–Geral, Museologia Especial e Museologia Aplicada. Geoffrey Lewis, W. Klausewitz e Vinos Sofka colaboraram com essa proposta (BURCAW, 1983, p. 21 e GUARNIERI, 1983, p. 125). Em 1983, o sistema de museologia foi o pano de fundo da temática central do encontro anual do ICOFOM/ICOM e fez-se uma revisão das discussões anteriores. Colaboraram com os debates e com o amadurecimento da proposta tripartida (Museologia Geral, Museologia Especial e Museologia Aplicada)¹: George Ellis Burcaw (ISS, 1983, p. 21), Peter van Mensch (ISS, 1983, p. 83) e Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (ISS, 1983, p. 118). Nesse ano, destacamos, Waldisa Guarnieri sintetizou as

¹ Com relação à proposta tripartite, ver também MuWoP n. 1, 1980, páginas 11,12 e 13, as contribuições de Klausewitz e Sofka; MuWoP n. 2, 1981, a contribuição de Geoffrey Lewis.

discussões anteriores do ICOFOM – a natureza do conhecimento museológico, os objetivos da museologia, a interdisciplinaridade como método para a museologia e para a ação nos museus (ISS, 1983, p. 114-125) - e trouxe uma nova contribuição representando graficamente um Quadro Geral da Disciplina Museologia onde apresenta o sistema da museologia, como uma proposta aperfeiçoada do quadro apresentado em 1980 por Klausewitz e Sofka (GUARNIERI, 1983, p. 118). Atualmente o Quadro mantém a mesma estrutura e o detalhamento vem sendo adequado por diversos profissionais. No entanto, esses estudos para adequações ainda não foram publicados, o que aguardamos com entusiasmo. O projeto de pesquisa Análise de Exposições Antropológicas – Subsídios para uma Crítica sustenta-se na subárea Comunicação Museológica que, por sua vez, é formada pelos estudos em expologia, expografia e educação em museu. Nesse sentido, a Comunicação Museológica – base teórico-conceitual e metodológica, apoia-se, quando lhe convém, na práxis do museu, ou seja, Museologia Aplicada. Este projeto de pesquisa aproxima a Comunicação Museológica da Museografia, base para o seu desenvolvimento.

Há uma ressalva a ser feita quanto à relevância que as exposições têm nas ações de comunicação em todo e qualquer museu. Por meio das exposições – não somente, mas fundamentalmente – as coleções museológicas, patrimônio musealizado, é colocado em *mise-en-scène* para o público, por meio de articulações conceituais estruturadas em narrativas postas à disposição do público de museu para recepção. As narrativas são construções dadas pelos objetos museológicos correlacionados entre si em um espaço dado. As amarrações que permitem compreender como a articulação conceitual manifesta pelos objetos propõe determinados sentidos prescindem de outros elementos (a linguagem de apoio) e recursos (como delimitação espacial/circuito, mobiliário etc.). Assim, a *mise-en-scène* – à semelhança do uso teatral ou cinematográfico – tem um papel significativo no “cenário” do museu². O termo Expologia traduz bem o conjunto de referências conceituais necessários, resultado de reflexões sobre a relação de exposições e o público. Expografia é a práxis da exposição como estratégia de comunicação em museu. Níveis de domínio, o teórico, o conceitual e o metodológico que dialogam para a produção de exposições. Os modelos metodológicos para a produção de exposições são importantes, para que a equipe envolvida faça operar um sistema de concepção e materialização. Por outro lado, estilos expográficos existem e coexistem, sem muita consciência da riqueza que essa diversidade possa significar por parte dos profissionais

² Com relação a essa discussão, ver DAVALLON, Jean. Peut-on parler d’une ‘langue’ de exposition scientifique? In: SCHIELE, Bernard. **Faire voir, faire savoir. La muséologie scientifique au présent**. Québec: Musée de la Civilisation, 1989. p. 47-59.

envolvidos. A parte, porque em caráter experimental, destacamos a emergência de partidos expográficos em face das transformações das áreas científicas – em especial as ciências humanas e sociais – e da incorporação das novas tecnologias da informação no museu. Por outro lado coexistem, no âmbito acadêmico, distintos paradigmas em formação, ao mesmo tempo em que se forma o nível epistemológico da Museologia, disciplina científica em formação. Para isso, a Museologia se estrutura na interdisciplinaridade e no diálogo com outras áreas como Antropologia, Ciências Sociais, Educação e Comunicação, para citar aquelas de maior relevância na relação com as distintas instâncias da atuação museológica.

Assim sendo, e considerando o Quadro Geral da Disciplina Museologia e o contexto institucional do museu, este projeto de pesquisa contribui para a construção de conhecimento em Museologia, na particularidade da Comunicação Museológica, com intuito de promover a reflexão e a práxis, intervir no “estado da arte” dos museus e impactar o ensino da Museologia, nos planos de graduação e pós-graduação.

Isto posto, este estudo tem como objetivos específicos (1) entender processos expográficos – condições de produção, resultado formal e recepção – para compreensão de metodologias, construção de retóricas, análise da forma/design e apreensão dos usos públicos, e (2) colaborar para uma crítica de exposição, levantando pontos de (des)construção da linguagem expositiva.

Este artigo apresenta, para discussão, uma das fases já concluída da pesquisa³. De caráter exploratório e empírico, a primeira fase teve como objetivo levantar dados para subsidiar a proposição de categorias que possam sustentar modelos expográficos, parte substantiva da discussão para uma crítica de exposições museológicas.

Ainda não há um modelo de análise técnica e de processos de exposições, isto no panorama nacional e internacional. Temos conhecimento de algumas tentativas para a proposição de “aspectos” que comporiam um modelo, mas as iniciativas ainda são esparsas e/ou incipientes. Um passo anterior à elaboração de um modelo passaria, em parte, pela definição de modelos expositivos (tipos de exposição) e metodologias para processos expográficos. Jean Davallon (2000) propõe um modelo sustentado na semiótica. Este já foi aplicado na dissertação Renata D. G. Figueiredo⁴, intitulada *Expografia contemporânea no Brasil: A sedução das exposições cenográficas*. A pesquisa mencionada contribui para a área, seguramente, assim como a proposta metodológica de Jean Davallon. Apesar de colaborar,

³ Esta fase teve apoio parcial do CNPq – Conselho Nacional de Pesquisa.

⁴ FIGUEIREDO, Renata D. G. **Expografia contemporânea no Brasil: A sedução das exposições cenográficas**. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2011.

não abrange a problemática proposta neste projeto de pesquisa. Por outro lado, Julia Nolasco Moraes⁵ aborda, na pesquisa *Faces e interfaces na "poesia das coisas"*. Exposições museológicas sob o olhar interdisciplinar da Ciência da Informação e da Museologia, a importância da interdisciplinaridade para os processos expográficos aprofundando o foco metodológico sem ter, contudo, o propósito de modelos analíticos do produto exposição. Livia da Silva Nascente⁶ adotou a etnografia para desenvolver sua pesquisa de mestrado *Memória, museu e narrativas coletivas – Os povos indígenas do Oiapoque no Museu do Índio*. Como recurso metodológico a etnografia possibilitou uma análise pormenorizada, revelando subsídios para uso em outras etapas desta pesquisa analítica, uma vez que buscamos estruturas para uma crítica. Aramis Luis da Silva, em *Mapa de viagem de uma coleção etnográfica – A aldeia Bororo nos museus salesianos e o museu salesiano na aldeia Bororo*⁷, igualmente aplica a etnografia para análise de uma exposição por meio de sua documentação fotográfica e escrita, certamente uma colaboração. Paulo Roberto Sabino⁸, em sua pesquisa de mestrado – *Relações entre arquitetura e design de exposições em instituições culturais paulistanas* –, aplicou modelos de ocupação de espaço e sua relação com o design, o que será de grande valia posteriormente, assim como a perspectivas da Teoria da Exposição⁹, contribuição do projeto de pesquisa *Museologia como Ato Criativo: linguagens da exposição*¹⁰ com duas dissertações concluídas: Maria Fernanda Terra Maluf, *Museu e ato criativo*¹¹, e Tatiana Gonçalves Martins, *O museu como vereda fértil: a Museologia no museu de arte*¹².

Analizamos processos de emissão em museu tendo em consideração que, de fato, emissão e recepção não são processos díspares e separados, ao contrário, fazem parte de uma mesma situação que promove a interação do museu com o público e a (re)significação do

⁵ MORAES, Julia Nolasco Leitão de. **Faces e interfaces na "poesia das coisas"** - exposições museológicas sob o olhar interdisciplinar da Ciência da Informação e da Museologia. Mestrado em Ciência da Informação, Universidade Federal Fluminense – IBICT, 2008.

⁶ NASCENTE, Livia da Silva. **Memória, Museu e Narrativas Coletivas** – Os Povos Indígenas do Oiapoque no Museu do Índio. Mestrado em Memória Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

⁷ SILVA, Aramis Luis da. **Mapa de viagem de uma coleção etnográfica** – A aldeia Bororo nos museus salesianos e o museu salesiano na aldeia Bororo. Doutorado em Antropologia, Universidade de São Paulo, 2011.

⁸ SABINO, Paulo Roberto. **Relações entre arquitetura e design de exposições em instituições culturais paulistanas**. Mestrado em Design, Centro Universitário Senac, 2010.

⁹ Projeto Internacional Theory of the Exhibition, desenvolvido no âmbito do ICOFOM - Comitê Internacional de Museologia do ICOM (Conselho Internacional de Museus). O grupo internacional de pesquisa foi criado em 1999, sendo coordenado pelo museólogo André Desvallés, Consultor do Ministério da Cultura da França. Em junho de 2004, o projeto foi vinculado à UNIRIO, através do Depto. de Estudos e Processos Museológicos. Vide <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4785544A4>.

¹⁰ Coordenação de Tereza C. M. Scheiner, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO. Vide <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4785544A4>.

¹¹ MALUF, Maria Fernanda Terra. **Museu e ato criativo**. Mestrado em Museologia, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

¹² MARTINS, Tatiana Gonçalves. **O museu como vereda fértil: a Museologia no museu de arte**. Mestrado em Museologia, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

patrimônio cultural musealizado. Neste sentido, em um primeiro momento, analisamos exposições – do produto acabado e de processos nos quais nos envolvemos particularmente, visando uma experiência que contribuísse para a compreensão dos fatores que envolvem a práxis expográfica e, conseqüentemente, a análise dos dados coletados em exposições acabadas que fizeram parte do escopo deste projeto de pesquisa.

2 QUADRO TEÓRICO E METODOLÓGICO REFERENCIAL – A PROBLEMÁTICA DA PESQUISA

2.1 Comunicação Museológica e Comunicação em Museu

O museu faz parte da cultura e a comunicação museológica deve ser entendida integrada ao contexto cultural. A dialógica em museu, ou o museu fórum de debate, só é possível com concepções de comunicação que permitam que os diferentes se reconheçam como tal e manifestem suas posições. Desta forma, o museu ganha status como lugar da diversidade e diferença e como espaço de conflito de poder e negociação. O sentido do processo comunicacional desloca-se da mensagem para a interação, espaço de estruturação do significado da mensagem. Assim, há uma reciprocidade entre museu e público e os distintos públicos entre si.

O museu emergente defende o direito à (re)significação da cultura material, e com isto (re)significa a si mesmo. Enfrenta a produção e as trocas simbólicas, sendo que a comunicação constitui-se de uma rede complexa de germinação de informações, negociação e consumo, e na qual prevalece o valor simbólico sobre os usos e troca. É a comunicação dos sentidos patrimoniais. (CURY, 2005, p. 79)

A dinâmica da (re)significação no museu é necessariamente mediada pelo cotidiano do público, além de outras mediações determinadas pelo contexto institucional. Desta maneira, na comunicação em museu não há o determinismo do emissor sobre o receptor (e nem o oposto). É na interação que as mediações se revelam, da mesma forma que os diversos atores sociais. Nesta perspectiva, o sentido maior do processo comunicacional está na circulação da significação e, para o museu, a apreensão social dos discursos museológicos se efetivaria na circulação da significação.

Para o museu emergente a dialógica alcança a dimensão de elemento estruturador e constitutivo do que entendemos ser museu. Se o conceito de museu é mutante, o que cremos ser, o público passa a participar desta transformação.

No bojo das transformações dos museus, o papel dos profissionais também mudou, principalmente porque de executores os profissionais do campo museológico passaram a agentes do processo: de integrantes de processos autocráticos, tornam-se membros participantes de equipes interdisciplinares – coordenadores e construtores de trajetórias –, com grande responsabilidade na comunicação, sobretudo por meio das exposições.

No museu, o profissional da comunicação estrutura o discurso museológico buscando se referenciar nos códigos culturais do público, para com ele dialogar. O profissional da comunicação constrói a inteligibilidade, para ele, para o outro que divide consigo a responsabilidade pela produção, e para o público, pois – atuando em equipe e interagindo com o visitante – todos participam do mesmo processo, de formas diferentes.

No entanto, o profissional de museu não alcança ser sujeito porque é um (de)(re)codificador e construtor da inteligibilidade, muito embora tudo isto seja elementar para a sua atuação. O profissional é um “escritor” criativo porque a “escritura” é sempre uma interpretação e esta uma criação. Associada à interpretação está a significação indissociavelmente.

Porque cada exposição suscita significados novos e múltiplos, ela é polissêmica. Apesar disto, o público busca aquele significado que lhe satisfaça culturalmente, isto porque ao interpretar ele mobiliza o seu próprio repertório de conhecimento e experiência vivencial. Então, ao refazer o trabalho do profissional de museu de uma forma única e sua, o público torna-se sujeito porque lê, interpreta e ressignifica. A leitura de uma exposição não é “desvendamento” ou “deciframento” e sim trabalho do público que se sustenta no trabalho do profissional.

Assim, o emissor e o receptor estão liberados da posição limitada de recodificador e decodificador e passam a atuar na construção e negociação do significado da mensagem.

Todos somos sujeitos e os sujeitos se constroem na comunicação e se encontram para diálogo na exposição.

2.2 A emissão, as condições de produção

A equipe de profissionais de museus é a responsável pela estruturação e emissão da mensagem. Para os processos de comunicação, a equipe é formada para atender as especificidades em questão, entendendo que cada situação exige uma composição particular, com vistas ao produto final que se espera. No entanto, para os processos comunicacionais em museus, a equipe é formada e trabalha na direção da interdisciplinaridade que, sendo um método, demanda por uma estratégia de participação dos componentes da equipe, buscando uma participação política dos indivíduos no processo.

A equipe de comunicação é a responsável pela elaboração de produtos e/ou ações e deve sempre observar os parâmetros de profissionalização de eficácia avaliada. Há um conjunto de saberes construído pela comunicação museológica, que orienta para soluções eficazes e experimentações coerentes, hipóteses museológicas, porque respaldadas na museologia, e formas eficientes de testá-las. Esse conjunto de saberes suporta, hoje, um exercício permanente de construção da linguagem objetual.

Se a comunicação só se efetiva quando o discurso do museu é incorporado pelo visitante e integrado ao seu cotidiano em forma de um novo discurso, a emissão deve partir deste ponto. A experiência daqueles profissionais da comunicação que têm sua rotina com o público é essencial para as inúmeras decisões tomadas no transcorrer do processo. Uma pesquisa prévia sobre a relação do público com determinado tema cogitado para ser comunicado é importante também, sobretudo para se definir o público prioritário e, então, mapear o universo cultural desse público para a escolha consciente dos códigos culturais que farão parte da estruturação do discurso e da inteligibilidade. Ainda, para por em prática a concepção de que recepção é um processo que antecede e sucede a visita ao museu. Se assim for, e acreditamos que seja, a ação do profissional de museu não se encerra na conclusão dos produtos comunicacionais, pois a volta do ciclo tem um diâmetro extenso que se encerra, sem nunca se completar, na recepção.

Como promotores da comunicação, o profissional se expõe, ou seja, ele deposita na comunicação – a partir de uma lógica estruturada – as suas crenças, valores e intenções para dialogar com o público. O público faz a sua interpretação, esta mediada pelo seu cotidiano, e revela um comprometimento com a cultura da qual ele faz parte. Esse comprometimento se manifesta na forma como ele se apropria e negocia com o profissional de museus. Recai, assim, sobre o emissor uma grande responsabilidade com a complexidade do produto

comunicacional, igualmente comprometido com a cultura e com a audiência de museus. De fato, não há como separar a emissão da recepção e o emissor do receptor.

Há todo um conhecimento e um saber do receptor sem o qual a produção não teria êxito. Portanto, temos que assumir toda essa densidade, essa complexidade da produção, porque boa parte da recepção está de alguma forma não programada, mas condicionada, organizada, tocada, orientada pela produção, tanto em termos econômicos como em termos estéticos, narrativos, semióticos. Não há uma mão invisível que coordena a produção com a recepção. Há cada vez mais investigação, mais saberes (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 56)

E é neste espaço investigativo que queremos estar participando.

2.3 Avaliação em museu e de exposição

A avaliação em museu é uma linha de pesquisa em Museografia ampla o suficiente para abordar todos os aspectos do cotidiano museal – gestão e ações técnicas – e sustenta e implementa o planejamento. Porque sua aplicabilidade é ampla, a adotamos como suporte metodológico e técnico para estudos diversos que, no geral, são de interesse da gestão do museu. No entanto, a aplicabilidade da avaliação em museu pode atender a projetos de pesquisa, adotando seus recursos estruturantes e técnicos.

A bibliografia sobre avaliação em museus está sistematizada de maneira a propor abordagens para avaliação em museus.

Uma dessas abordagens refere-se ao campo de estudo chamado de “estudos de visitantes” (visitor studies) ou “pesquisa de visitante de museu” (museum visitor research) que engloba o uso que os visitantes fazem de exposições ou outras atividades ou programas públicos de museus e suas atitudes, percepções, aprendizado, motivações, comportamento e interações sociais. Para Bitgood e Shettel há cinco áreas cobertas por esses estudos, quais sejam:

- 1- pesquisa e desenvolvimento de público
- 2- desenho e desenvolvimento de exposições
- 3- desenho e desenvolvimento de programas
- 4- desenho de instalações em geral
- 5- serviços para o visitante (BITGOOD; SHETTEL, 1997, p. 6).

Por outro lado, Munley apresenta a avaliação em museus em cinco grupos, organizados a partir de como pode ser compreendida no contexto institucional, a saber:

- 1- justificativa do valor da instituição e/ou de seus programas específicos
- 2- conjunto de informações para ajudar o planejamento a longo prazo
- 3- auxílio na formulação de novos programas
- 4- avaliação da eficácia de programas
- 5- ampliação geral da compreensão de como as pessoas usam os museus através de processos de pesquisa e construção teórica. (MUNLEY, 1986, p. 19)

Essas duas abordagens englobam as principais preocupações inerentes aos processos de avaliação: o público, o mérito dos diversos programas e serviços públicos, o mérito da instituição, a adequação arquitetônica do edifício e planejamento institucional. No entanto, são distintas, com ênfases distintas. Bitgood enfoca questões que abordam ao público enquanto que Munley, ademais das questões sobre o público, aborda questões de gestão institucional.

Os dois modelos demonstram a preocupação em propor sistemas de avaliação que dêem conta da compreensão da realidade dos museus e do desejo de seus profissionais em transformar essa realidade e refinar suas ações.

O sistema de comunicação em museu exige um modelo específico para sua avaliação. Para Cury (2008, p. 53), sistema de comunicação é

[...] o conjunto teórico, procedimentos metodológicos, infra-estrutura, recursos humanos e materiais, técnicas, tecnologias, políticas, informações e experiências necessários para o desenvolvimento de processos de comunicação de conhecimento por meio de exposições. Ainda, exposições como produto e a recepção por parte do público.

Para a autora, a avaliação de exposições deve ser entendida na dimensão global do processo que abrange planejamento, criação, produção, montagem, divulgação e recepção. Envolve necessariamente aspectos conceituais, metodológicos e políticos e outros que são "escolhas" do museu e da equipe de profissionais que nele trabalha e/ou "alheios" à vontade institucional e de seu pessoal. Entendemos o processo como sistema por tratar-se de um todo composto por partes interdependentes que operam em sinergia, ou seja,

[...] não deve constituir-se pela soma das características das partes, dos elementos, mas sim pela interação desses, constituindo o todo, a unidade orgânica indivisível.

As características do sistema de comunicação museológica está no todo, na sua globalidade, na sinergia. (CURY, 2008, p. 52)

Avaliar é revelar a realidade, aprimorar ações, promover atitudes e posturas, atribuir valores. E por promover a transformação que se processa a partir da vontade institucional é entendida como a "cultura da avaliação" que permeia a tomada de decisão em todas as instâncias museal. Promove a reflexão sobre os dados de fato em comparação com a realidade desejada, os resultados e as intenções. Promove um juízo de valores a partir da aproximação entre o fato – o referido – e o ideal – o referente.

Assim, temos que nos valer de um quadro teórico interpretativo complexo e crítico que transcenda aos dados empíricos sobre a avaliação do processo. Também, de uma metodologia tão complexa e crítica quanto o quadro teórico para sustentar a validade dos dados coletados, sistematizados e interpretados; seja para uma pesquisa qualitativa e/ou quantitativa.

A literatura sobre avaliação de exposições abrange diversos aspectos do sistema de comunicação museológica. Esses aspectos discriminados por diversos autores segundo o momento em que a avaliação é aplicada foram reunidos por Cury (2008) e estão apresentados no quadro abaixo:

1- Avaliação Preliminar ou Conceitual

Ocorre na fase de planejamento, mais especificamente no momento das primeiras formulações e na definição do conteúdo da exposição. Determina conhecimento, conceitos, interesses, atitudes e preferências do público. Por avaliar idéias, é também conhecida como avaliação de conceito.

2- Avaliação Formativa

Ocorre durante a fase inicial de desenvolvimento do desenho da exposição e corresponde ao exame de propostas de recursos expográficos por meio de protótipos e simulação.

3- Avaliação Corretiva

Provoca modificações quase que imediatas à percepção de aspectos não satisfatórios da exposição.

4- Avaliação Somativa

Avalia a interação entre a exposição e o público, a partir do modelo de comunicação proposto.

A avaliação somativa colabora para a formulação de modelos interpretativos sobre como o público aprende e interage mediante determinada proposta.

5- Avaliação Técnica ou Apreciação Crítica

É promovida e realizada pela equipe responsável pela exposição. Levanta questões técnicas não satisfatórias e o mérito do desenho da exposição, sendo que convidados externos podem colaborar neste tipo de análise, ampliando os referenciais críticos. São avaliados os elementos expográficos do projeto e a exposição instalada.

6- Avaliação do Processo

É promovida pela equipe responsável pelo desenvolvimento de determinado processo de concepção e/ou execução de exposição e visa o refinamento das metodologias e técnicas de trabalho e de planejamento. Quando realizada por avaliador externo, este analisa os produtos do processo (projetos, desenhos técnicos, etc.) e a fala dos integrantes obtidas por meio de entrevistas.

No projeto de pesquisa em pauta, adotamos este referencial geral e a Avaliação Técnica ou Apreciação Crítica particularmente. Entendemos que outros segmentos poderiam ser aplicados, como a Avaliação Somativa e a do Processo. No entanto, o enfoque dado – a exposição como produto – o caráter exploratório e a fase do estudo em que nos encontramos nos levaram a adotar a abordagem técnica, ou seja, olhar tecnicamente a exposição posta no espaço, como ela se apresenta para o público. Para tanto, valemo-nos da observação, registro fotográfico e registro em caderno de campo, assim como da práxis, para afinar a nossa capacidade de observação de elementos e análise de dados. Os procedimentos metodológicos estão apresentados a seguir.

3 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

A pesquisa, na fase em que apresentamos, desenvolveu-se a partir das seguintes ações: (1) observação de exposições, (2) implantação de exposições, (3) análise dos dados coletados.

Entre 2008 e 2010 pesquisa foi aplicada em 64¹³ museus do Brasil, Bélgica, Colômbia, Islândia e Portugal, de arqueologia e etnologia, visando a problematizar a exposição museológica. Outras exposições de outros temas foram analisadas também, visando a ampliar as possibilidades expográficas.

Realizamos observação de exposições e as que estruturaram este artigo foram visitadas entre 2008 e 2009. A princípio, a quantidade de visitas técnicas foi importante, para termos

¹³ Vide relação em artigo com dados preliminares a ser publicado pela UFSC, Museu em Curso.

variedade (de estilo, porte, inserção etc.). Optamos por visitar museus e exposições conforme surgissem em roteiros de viagens acadêmicas (congressos, cursos etc.), para garantir uma variedade a partir da espontaneidade, ou seja, não houve, necessariamente, uma escolha de instituição ou, ainda, as viagens não foram programadas em função de um determinado museu, o que ocorrerá em outras fases do projeto, quando estivermos buscando questões específicas.

Para a Avaliação Técnica ou Apreciação Crítica adotamos procedimentos de observação, procurando entender o tema, enfoque, narrativa, seleção de objetos expostos, articulações, uso do espaço, elementos e recursos expográficos, estilo etc. A câmera fotográfica e o caderno de campo foram objetos fundamentais para registros visuais e escritos. O tempo de observação, fator importante, variou de exposição para exposição, seja pelo tamanho ou complexidade, seja pelo tempo disponível. Várias exposições foram analisadas várias vezes (ex. A Presença do Invisível, Museu do Índio, Rio de Janeiro; Velórios e Santos: Comunidades Negras Afrocolombianas, Museu Nacional de Colômbia, Bogotá; The Settlement Exhibition Reykjavík 871+/- no Reykjavík City Museum, Islândia). Algumas situações inusitadas tornaram-se boas descobertas (Ecomuseu Sítio do Físico, São Luís) ou excelente oportunidade (uma exposição em montagem no Museu das Culturas Dom Bosco, Campo Grande). Diferentes portes de museus¹⁴ foram considerados. Pequenos (Museu da Memória e Patrimônio, Universidade Federal de Alfenas; Skógar Museum, Hvolsvöllur, Islândia), médios (Museu Histórico Abílio Barreto, Belo Horizonte; Museu do Trem, São Leopoldo; Museu Histórico da Medicina e Museu de Ciências Naturais da Fundação Zoobotânica, Porto Alegre; Museu Histórico Barra Bonita; Museu Histórico e Pedagógico Bernardino de Campos, Amparo; Museu e Arquivo Histórico Prefeito Antonio Sandoval Netto, Presidente Prudente; Casa de Cultura Paulo Setúbal, Tatuí; Museu de Ciência, Coimbra) ou museus de grande porte (Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro; Museu de Ciência e Tecnologia da PUC e Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre) foram analisados, assim como museus em processo de concepção (Museu de Percursos, Santana dos Montes) e instituições com apelo tecnológico (Museu das Telecomunicações, Belo Horizonte). Quanto à inserção institucional, visitamos museus universitários, municipais, estaduais, federais ou particulares (Moura – Museu Farmacêutico, Pelotas), em capitais ou no interior de diversos estados (Bahia, Ceará, Minas Gerais, Paraíba, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo), nacionais e internacionais. Quanto à categoria institucional, consideramos museus-casa (Museu Casa de José Américo, João Pessoa), sítios históricos visitáveis (Fortaleza de Anhatomirim, Florianópolis), sítios arqueológicos

¹⁴ Para esta categorização, há critérios distintos como orçamento, quantidade de peças do acervo, metragem quadrada, número de funcionários, abrangência de ações e serviços, visitação anual e outros. No geral, para atribuição de porte – pequeno, médio e grande – há um equilíbrio entre elementos dentre os quais citamos alguns. Nesta pesquisa, fase inicial e de caráter exploratório, foi o suficiente a observação do espaço público e o seu tamanho, sem prejuízo da informação como posta neste momento.

musealizados (em Portugal, Cromeleque dos Almendres, Nossa Senhora Guadalupe, Vila Romana de Tourega, Conímbriga, em Condeixa-a-Velha, e Anta Grande do Zambujeiro, Valverde; na Islândia, Reykjavík City Museum), museus de arte (Inhotim, Brumadinho; Fundação Iberê, Porto Alegre; Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Pelotas; Núcleo de Arte e Cultura da Universidade Federal da Paraíba; The Reykjavík Art Museum e Hafnarhús, Einar Jónsson Museum, Reykjavík), museus tradicionais e ecomuseus, museus em edificações e museus a céu-aberto, complexos museológicos (Museu da Energia, com sedes em São Paulo, Itu e Jundiá; Museu do Ceará, Centro Dragão do Mar e Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza), museus em edificações históricas etc.

Quanto aos museus de caráter antropológico visitados, destacamos: Museu de Arqueologia da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul e Museu das Culturas Dom Bosco, Campo Grande; Museu da Gastronomia, Salvador; Cemaarq, UNESP, Presidente Prudente; Museu de Arqueologia de Iepê; Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, Tupã; Ecomuseu Sítio do Físico, São Luís; Museu do Índio, Rio de Janeiro; Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina, Chapecó; Museu Antropológico, Zipaquirá, e Museu do Ouro, Bogotá, Colômbia. Na Bélgica, Gallo-Romeins Museum, Tongres, e Préhistosite de Ramioul, Flemalle, Wallonie; em Portugal, Lisboa, Museu do Oriente, Museu Arqueológico do Carmo, Museu Nacional de Etnografia e Núcleo Arqueológico da Rua dos Correiros. Em Évora, Megalithique Eborá – Centro Interpretativo e Museu do Artesanato Regional.

Alguns museus nos interessaram pelas possibilidades de abordagem arqueológica ou etnográfica dentro de suas temáticas: Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro; Museu Nacional do Mar, São Francisco do Sul; Museu Nacional de Colômbia, Bogotá; Museu Nacional, Coimbra; The National Museum of Iceland, National Centre for Cultural Heritage – The Culture House e Reykjavík Maritime Museum, Reykjavík, Islândia; na Bélgica, Grand Curtius, Liège, Musée Royal de Mariemont, Morlanwelz. Demos atenção igual a exposições antropológicas, como a temporária 7 Áfricas no Solar do Ferrão, Salvador.

Em 2009 e 2010 realizamos experimentações, o que consideramos como exercício da expografia pela práxis. Desta forma, desenvolvemos os seguintes processos:

Tabela 1 – Experimentações – Exposições concebidas e organizadas

2009	
Realizador e local	Exposição e tipologia
Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e Casa Civil, Governo do Estado de São Paulo Palácio do Horto, São Paulo, SP	A Arte da Cerâmica – Aqui e Lá, exposição temporária de arqueologia
Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e Casa Civil, Governo do Estado de São Paulo Palácio dos Bandeirantes, São Paulo, SP	A Vida após a Vida – Testemunhos da Passagem, exposição temporária de arqueologia e etnologia indígena

Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e CAIXA Cultural Galeria Paulista, São Paulo, SP	Beleza e Saber – Plumária Indígena, exposição temporária de etnologia indígena
2010	
Secretaria de Estado da Cultura e ACAM Portinari Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, Tupã, São Paulo	Tupã Plural, exposição de história e etnologia indígena

4 OS DADOS COLETADOS

Voltando-nos aos nossos propósitos, a primeira fase teve como objetivo levantar dados para subsidiar a proposição de categorias que possam sustentar modelos expográficos, parte substantiva da discussão para uma crítica de exposições museológicas. Os dados coletados nas visitas técnicas a exposições e museus e por meio das experimentações expográficas foram categorizados da forma como segue.

1- forma de institucionalização e/ou problemática museal: museu, museu-casa, ecomuseu e/ou museu comunitário e/ou museu de território e/ou museu de percurso, centro de interpretação, (museu) sítio arqueológico, sítio etnográfico.

As questões em discussão são: Em que medida o modelo institucional ou a problemática do museu define determinadas abordagens e enfoques conceituais, objetivos (científicos, comunicacionais, educacionais) e estilos expográficos? Por que há separação (ou distinção) de apresentação/exposição de bem patrimonial e interpretação? Há separação entre contemplação e cognição? Onde entra a inteligibilidade?

2- duração: longa duração e temporária

As questões levantadas para esta categoria são: Como a duração da exposição vem influenciando o processo decisório e a própria expografia?

3- lógica discursiva: da disciplina (antropologia, etnologia, arqueologia), da comunicação (aproximação com a cultura e o cotidiano do público), da educação (como finalidade)

Podemos colocar em discussão: Como as equipes vêm traçando suas lógicas discursivas? Em que medida há uma consciência de discursos elaborados em face de distintas lógicas? Esta é uma questão para as equipes de museus? Qual é a composição de equipes?

4- etnografia: etnografia de campo e etnografia de museu

A abordagem etnográfica nos coloca as perguntas: Como a práxis do etnológico influencia processos expográficos? Em exposições, podemos perceber enfoques distintos para a etnografia de campo e de museus (cultura material)? O quanto uma abordagem etnográfica

distancia ou aproxima a exposição (sua mensagem) do público? Por que a antropologia volta-se, às vezes, para uma expografia estetizada? Há abandono da contextualização?

5- colocação pronominal: quem fala – 1ª. pessoal (eu, nós), de quem se fala – 3ª pessoa (ele/a, eles/elas)

A colocação pronominal está diretamente relacionada à forma de condução de um processo em equipe e sua formação. Então, quais são os alcances das duas possibilidades de colocação? O que se compartilha? Quais são as possibilidades reais de participação ampliada? Quais os métodos para tomada de decisão? Que formação de equipe? Onde fica a autoridade do museu?

6- retórica: classificatória/taxonômica, temática, cronológica

Como os museus vêm exercitando a elaboração das retóricas discursivas? Em que medida as áreas de conhecimento vêm contribuindo para novas experimentações de retóricas? Por que os museus se mantêm em retóricas lineares em detrimento de estruturas episódicas (hipertextuais)?

7- expografia: tradicional, cenográfica, tecnológica, sensorial

Estão ocorrendo experimentações no design e nas estratégias comunicacionais? Quais seriam os elementos em teste? Podemos falar em inovações? Por quê? Há preferências ou tendências contemporâneas? Como as NTIC-Novas Tecnologias da Informação e Comunicação vêm afetando as exposições museológicas? Há o novo ou o antigo revisitado/modernizado? Há espaço para uma expografia tradicional ou está vencida? Há uma nova expografia para um novo museu? O que é novo?

8- apelo: inteligibilidade, estética

As questões que colocamos são: Qual é a discussão que a abordagem estética permite? Qual é o alcance das exposições com objetos antropológicos estetizados? A quem serve esse tipo de exposição? Quais seriam as experiências museais possíveis com exposições estetizantes? Quais são os seus usos pelo público visitante? A inteligibilidade é uma alternativa à estetização? Como conceber uma exposição inteligível?

9- metodologia e estratégia: autocrática, em equipe interdisciplinar, participativa

Como os museus vêm se organizando para os processos expográficos? Quais são as metodologias adotadas? Há metodologias? Há estratégias de planejamento? Quais são os domínios/saberes necessários? Como compor equipes? Como formar equipes? A interdisciplinaridade é um objetivo?

10- o espaço

Como o espaço físico e a circulação do público vêm sendo tratados?

11- o partido expositivo

Esta última categoria toca em um pouco que julgamos importante. O que é partido expositivo? À semelhança da arquitetura, temos uma discussão aprofundada sobre o conjunto de diretrizes que determinam um projeto expográfico? Qual a relação do contexto objetivo com a criação? Como discutir criação em equipe e autoria? Podemos falar em autoria coletiva? Em que medida? E autoria institucional?

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há muito os profissionais de museus veem nas exposições um tema especial, ora com foco museográfico (a práxis) ou museológico (a exposição como objeto de estudo na relação com o objeto de estudo da museologia). Temos diversas contribuições, além das já citadas na introdução. Devemos mencionar que no âmbito acadêmico há pesquisadores que tratam da exposição como objeto de estudo, como Tereza Cristina Moletta Scheiner – projeto Museologia como Ato Criativo: linguagens da exposição (UNIRIO)¹⁵, e Camilo de Mello Vasconcellos – projeto Representação e Mediação em Museus Universitários de Arqueologia e Etnologia (USP), para citar dois pesquisadores brasileiros que se somam aos propósitos apresentados neste artigo. Por outro lado, há produção brasileira, a exemplo da obra *Discutindo Exposições: conceito, construção e Avaliação* organizada pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins¹⁶ e outras publicações que configuram como um investimento significativo da academia e museus no tema, o que até o momento não recebeu do devido valor, se compararmos com a produção internacional que, sem demérito, não tem a mesma problematização.

Propomos uma apreensão consciente da linguagem museal, o que apresentamos para debate. Esta tomada de consciência sobre processos e exposições é que subsidiarão a construção de modelos de crítica de exposições. Um primeiro passo é a construção de modelos de análise de exposição científicas, especialmente aquelas de arqueologia e etnologia, para as quais as categorias criadas serão de grande valia, ou seja, precisamos (des)construir várias situações para alcançarmos um panorama da práxis, de resultados

¹⁵ Objetivo: discutir os processos teóricos e práticos que envolvem a elaboração das exposições museológicas, bem como os mecanismos de comunicação utilizados para alcançar os diferentes segmentos de público - visando compreender a Museologia na esfera do simbólico, como pensamento e ato criador. In: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4785544A4>.

¹⁶ GRANATO, Marcus, SANTOS, Cláudia Penha dos. *Discutindo Exposições: conceito, construção e Avaliação*. Rio de Janeiro: MAST, 2006. 120 p. (MAST Colloquia: 8).

expográficos e descritivos das formas de apropriação pública em face de certas circunstâncias. Saber como foi feito, reconstruir mentalmente, reelaborar as retóricas, tomar consciência de partes e associações, explicitar definições e decisões, explicar as opções e situações etc., são ações relevantes para o exercício de crítica. A questão do partido expográfico, nesse sentido, nos interessa, pelo exercício de síntese de diretrizes que pode ser oferecer. No caso, as diretrizes e as suas formas de articulação são relevantes. Esta é uma questão a ser averiguada.

Por crítica entendemos como explicar como o todo foi construído, sua composição e características, a dinâmica e tensões envolvidas, as negociações entre profissionais e os consensos, entender o porquê das coisas e adentrar nos discursos que estão por trás dos discursos. Esta é uma tarefa árdua, para muitos, por muito tempo.

A Museologia vem avançando de forma não linear. Várias pesquisas vêm sendo desenvolvidas, particularmente no âmbito acadêmico. Outras áreas vêm corroborando com seus olhares específicos sobre os museus. Assim, a cientificidade da Museologia se impõe, ao passo que as produções são discutidas e debatidas democraticamente. O diálogo com outras áreas é inevitável e essencial, pois traz contribuições a serem consideradas. Há muito que fazer, há muito que discutir e esta pesquisa, mesmo que em fase inicial, se propõe a motivar o debate.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELCHER, Michael. Evaluation. In: EXHIBITIONS in museums. Washington: Smithsonian Institution, 1991. p. 202-209.

BITGOOD, Stephen; SHETTEL, Harris. An overview of visitor studies. **Journal of Museum Education**, Washington: Roundtable, v. 21, n. 3, p. 6-10, 1997.

CURY, Marília Xavier. **Exposição** – Conceção, montagem e Avaliação. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2008. 162 p.

CURY, Marília Xavier. Reflexões sobre a importância pública das exposições antropológicas. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, v. 7, p. 77-87, 2008.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica**. Uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. 2005. 366 p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

DAVALLON, Jean. **L'exposition a l'oeuvre**: stratégies de communication et médiation symbolique. Paris: L'Harmattan, 2000.

DAVALLON, Jean. Peut-on parle d'une 'langue' de exposition scientifique? In: SCHIELE, Bernard. **Faire voir, faire savoir**. La muséologie scientifique au présent. Québec: Musée de la Civilisation, 1989. p. 47-59.

DICIONÁRIO DE ARQUITETURA. Disponível em: www.arkitekturbo.arq.br.

FIGUEIREDO, Renata D. G. **Expografia contemporânea no Brasil**: A sedução das exposições cenográficas. 2011. 200 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

GOTTESDIENER, Hana. **Évaluer l'exposition**: définitions, méthodes et bibliographie sélective commentée d'études d'évaluation. Paris: La Documentation Française, 1997. 103 p.

GRANATO, Marcus, SANTOS, Claudia Penha dos. **Discutindo Exposições**: conceito, construção e Avaliação. Rio de Janeiro: MAST, 2006. 120 p. (MAST Colloquia: 8).

GUARNIERI, Waldisa Russio. Methodologie de la muséologie et la formation professionnelle - basic paper. **ICOFOM Study Series**, Stocolmo: ICOFOM/ICOM, n. 1, p. 114-125, 1983.

MALUF, Maria Fernanda Terra. **Museu e ato criativo**. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. 360 p.

MARTINS, Tatiana Gonçalves. **O museu como vereda fértil**: a Museologia no museu de arte. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

MENSCH, Peter van. ICOFOM '91 Symposium: the language of exhibitions. **ICOFOM Study Series**, Vevey: ICOM, ICOFOM, n. 19, p. 11-13, 1991.

MORAES, Julia. L. Nolasco. **Faces e interfaces da Museologia**: Um olhar interdisciplinar sobre exposições museológicas. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal Fluminense – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (UFF-IBICT), Rio de Janeiro.

MUNLEY, Mary Ellen. Intentions and accomplishments: principles of museum evaluation research. In: Blat, Jo (Org.). **Past meets present**: essays about historic interpretation and public audiences. Washington: Smithsonian Institution Press. 1987.

MUNLEY, Mary Ellen. Asking the right questions: evaluation and the museum mission. **Museum News**, Washington: American Association of Museums, v. 64, n. 3, Feb. 1986.

NASCENTE, Livia da Silva. Memória, Museu e Narrativas Coletivas – Os Povos Indígenas do Oiapoque no Museu do Índio. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

SABINO, Paulo Roberto. Relações entre arquitetura e design de exposições em instituições culturais paulistanas. Mestrado em Design, Centro Universitário Senac, 2010.

SCREVEN, C. G. Uses of evaluation before, during and after exhibit design. **ILVS Review**, Milwaukee, v. 1, n. 2, p. 36-66, 1990.

SILVA, Aramis Luis da. **Mapa de viagem de uma coleção etnográfica** – A aldeia Bororo nos museus salesianos e o museu salesiano na aldeia Bororo. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, 2011.