UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM MUSEOLOGIA

RICARDO ALBERTON FERNANDES

**Perspectivas expográficas contemporâneas:
as exposições do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu
do Futebol e suas contribuições para a apresentação da temática
museológica.**

SÃO PAULO

2017

RICARDO ALBERTON FERNANDES

**Perspectivas expográficas contemporâneas:
as exposições do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu
do Futebol e suas contribuições para a apresentação da temática
museológica.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de Mestre em Ciências.

Área de Concentração: Museologia

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Cristina Oliveira Bruno

Versão revisada

A versão original encontra-se na biblioteca do MAE/USP

SÃO PAULO

2017

Autorizo a reprodução e divulgação integral deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação do
Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

F363 Fernandes, Ricardo Alberton

Perspectivas expográficas contemporâneas: as exposições do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol e suas contribuições para a apresentação da temática museológica / Ricardo Alberton Fernandes; orientadora Maria Cristina de Oliveira Bruno -- São Paulo, 2017.

127 f. : il. + anexo

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, 2017.

1. Comunicação. 2. Museografia. 3. Expografia. 4. Exposição. 5. Público. I. Bruno, Maria Cristina de Oliveira. II. Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia. III. Título.

Nome: FERNANDES, Ricardo Alberton

Título: Perspectivas expográficas contemporâneas: as exposições do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol e suas contribuições para a apresentação da temática museológica.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Profa. Dra.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Profa. Dra.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof.Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

RESUMO

FERNANDES, Ricardo Alberton. **Perspectivas expográficas contemporâneas: as exposições do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol e suas contribuições para a apresentação da temática museológica.** 2017. 124 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Este trabalho propõe uma reflexão sobre a função comunicacional dos museus e sobre o importante papel das exposições no processo de extroversão do conhecimento e democratização do acesso à informação. Tem por objetivo analisar as propostas expográficas das exposições de longa duração dos museus estaduais na cidade de São Paulo – Museu da Imigração do Estado de São Paulo e Museu do Futebol – de modo a verificar suas contribuições para a apresentação da temática museológica. Na atualidade, os museus têm se consolidado como meios de comunicação de massa e vêm reconhecendo nos seus diversos públicos especificidades que se traduzem nos vetores para a elaboração de suas atividades. As exposições museológicas tornam-se, então, ferramentas de comunicação indispensáveis para a relação dos museus com a sociedade, de forma que suas configurações no espaço expositivo impactam diretamente na apresentação da temática museológica e, conseqüentemente, na sua apreensão pelo público. Neste contexto, a *expografia* se constitui num elemento de comunicação essencial para a concepção das exposições, possibilitando intervenções técnicas capazes de proporcionar o alcance de seus objetivos. Para ampliar a compreensão dos pressupostos teóricos e conceituais que delinearam os enunciados desta pesquisa, considerou-se uma vasta revisão bibliográfica necessária para a plena compreensão do tema apresentado, bem como a elaboração de uma Ficha de Análise Expográfica que permitiu explicitar princípios importantes da proposta expográfica das exposições de longa duração dos museus supracitados.

Palavras-chave: Comunicação. Museografia. Expografia. Exposição. Público.

ABSTRACT

FERNANDES, Ricardo Alberton. **Contemporary expographic perspectives: the exhibitions at the Immigration Museum in São Paulo State and at the Soccer Museum, and their contributions to the museological theme presentation.** 2017. 125 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

The present work proposes a reflection about the communication function of museums, as well as about the important role of exhibitions in the process of extroversion of knowledge and in the democratization of access to information. It aims at analysing the expographic propositions of long-term exhibitions in State museums located in São Paulo City - Immigration Museum in São Paulo State and Soccer Museum - in order to verify their contributions to the museological theme presentation. Nowadays, museums have matured as means of mass communication, and have recognized, in their various audiences, particularities that are then used for formulating their activities. That way, museological exhibitions become essential communication tools for the museum relationship with society, so that their layout in the exhibition space directly affect the museological theme presentation, and thus, the content absorption by the audience. In this context, the expography is an essential communication element for the exhibition conception, enabling technical interventions to facilitate goal achievement. In order to amplify the comprehension of the theoretical and conceptual assumptions that outlined the present research proposition, a wide bibliographic review was checked in order to fully understand the presented theme, and the elaboration of an Expographic Analysis Form, that allowed the clarification of important principles of the long-term exhibition expographic purposes in the aforementioned museums.

Palavras-chave: Communication. Museography. Expography. Exhibition. Public.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Biblioteca de Alexandria.....	17
Figura 02 – Gabinete de Curiosidades.....	18
Figura 03 – Sala de coleções.....	19
Figura 04 – Tribuna da Galeria Uffizi.....	20
Figura 05 – Museu de História Natural de Viena.....	21
Figura 06 – Musée du Louvre.....	23
Figura 07 – Museu do Amanhã.....	28
Figura 08 – Guggenheim Museum Bilbao.....	29
Figura 09 – Distribuição dos módulos expositivos.....	47
Figura 10 – “É isto um homem”.....	48
Figura 11 – Tela e painel multimídia do módulo “Diáspora”.....	49
Figura 12 – Módulo 02 / Imigração no Brasil.....	50
Figura 13 – Módulo 02 / As hospedarias no contexto das migrações.....	50
Figura 14 – Módulo 02 / As hospedarias no contexto das migrações.....	51
Figura 15 – Módulo 02 / As hospedarias no contexto das migrações.....	51
Figura 16 – Módulo 03 / A Hospedaria do Brás.....	53
Figura 17 – Módulo 03 / A Hospedaria do Brás.....	53
Figura 18 – Módulo 04 / Cotidiano (ambientação dos dormitórios e refeitório)...	54
Figura 19 – Módulo 04 / Cotidiano.....	54
Figura 20 – Módulo 05 / Campo e Cidade.....	56
Figura 21 – Módulo 05 / Campo e Cidade.....	56
Figura 22 – Módulo 06 / São Paulo Cosmopolita.....	57
Figura 23 – Módulo 06 / Bom Retiro, Mooca, Sto Amaro e Brás.....	58
Figura 24 – Módulo 07 – Imigração Hoje.....	59
Figura 25 – Módulo 08 / O edifício.....	60
Figura 26 – Percorso expositivo do Museu do Futebol.....	66
Figura 27 – Grande Área (hall de entrada).....	67
Figura 28 – Saudações do Pelé (espaço de percurso).....	68
Figura 29 – Pé na bola (sala).....	69
Figura 30 – Anjos Barrocos (sala).....	70
Figura 31 – Gols (módulo).....	71
Figura 32 – Rádio (módulo).....	71

Figura 33 – Exaltação (espaço).....	72
Figura 34 – Origens (sala).....	73
Figura 35 – Heróis (sala).....	74
Figura 36 – Rito de passagem (sala).....	75
Figura 37 – Copas do Mundo (sala).....	76
Figura 38 – Pelé e Garrincha (espaço de percurso).....	77
Figura 39 – Passarela (espaço de percurso).....	78
Figura 40 – Números e Curiosidades (sala).....	79
Figura 41 – Visita à arquibancada (espaço).....	80
Figura 42 – Dança do futebol (sala).....	81
Figura 43 - Jogo de Corpo (sala).....	81
Figura 44 – Homenagem ao Pacaembu (espaço).....	82
Figura 45 - Percurso expositivo do Museu do Futebol.....	95
Figura 46 - Distribuição dos módulos expositivos.....	95
Figura 47 - Características arquitetônicas do prédio do Museu do Futebol.....	96
Figura 48 - Características arquitetônicas do prédio do Museu da Imigração do Estado de São Paulo.....	97
Figura 49 - Vista geral do Departamento de Imigração e Colonização (1ª fase - anterior a 1911).....	97
Figura 50 - Vista de módulos expositivos do Museu da Imigração do Estado de São Paulo.....	98
Figura 51 - Vista de módulos expositivos do Museu do Futebol.....	99
Figura 52 - Museu do Futebol / Sala “Exaltação”.....	101
Figura 53 – Módulo 04 / Cotidiano - núcleo dos dormitórios do Museu da Imigração do Estado de São Paulo.....	102
Figura 54 – Módulo 04 / Cotidiano - núcleo dos dormitórios do Museu da Imigração do Estado de São Paulo.....	103
Figura 55 – Categoria de apresentação dos elementos textuais. Painel textual em três idiomas. Museu do Futebol.....	105
Figura 56 – Categoria de apresentação dos elementos textuais. Museu do Futebol.....	105
Figura 57 – Categoria de apresentação dos elementos textuais. Título e texto de abertura. Museu da Imigração do Estado de São Paulo.....	106

Figura 58 – Categoria de apresentação dos elementos textuais. Títulos de módulo expositivo. Museu da Imigração do Estado de São Paulo.....	106
Figura 59 - Categoria de apresentação dos elementos textuais. Painel textual de módulo expositivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo.....	107
Figura 60 – Categoria de apresentação dos elementos textuais. Títulos de módulo expositivo. Museu da Imigração do Estado de São Paulo.....	107
Figura 61 – Sala “Copas do mundo” do Museu do Futebol.....	108
Figura 62 - Módulo 04 / Cotidiano - espaço interativo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo.....	109
Figura 63 – Módulo 04 / Cotidiano - espaço interativo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo.....	109
Figura 64 – Módulo 5 / Campo e Cidade - Museu da Imigração do Estado de São Paulo.....	111

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – MUSEUS: DA MITOLOGIA GREGA À LUZ DA CONTEMPORANEIDADE	15
1.1 TRANSFORMAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES NO TEMPLO DAS MUSAS: A CHEGADA DOS MUSEUS AO SÉCULO XXI	15
1.2 COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA: AS POSSIBILIDADES DO DISCURSO E O MOVIMENTO DOS MUSEUS EM DIREÇÃO AO PÚBLICO	31
CAPÍTULO 2 – OS MUSEUS DA SECRETARIA ESTADUAL DE CULTURA DE SÃO PAULO: APRESENTAÇÃO DAS EXPOSIÇÕES DO MUSEU DA IMIGRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO E MUSEU DO FUTEBOL	40
2.1 MUSEU DA IMIGRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO	40
2.1.1 Histórico Institucional	40
2.1.2 A exposição de longa duração: perspectivas conceituais	44
2.1.3 A exposição de longa duração: perspectivas expográficas	47
2.2 MUSEU DO FUTEBOL	60
2.2.1 Histórico Institucional	60
2.2.2 A exposição de longa duração: perspectivas conceituais	63
2.2.3 A exposição de longa duração: perspectivas expográficas	65
CAPÍTULO 3 – AS PROPOSTAS EXPOGRÁFICAS DO MUSEU DA IMIGRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO E DO MUSEU DO FUTEBOL E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A APRESENTAÇÃO DA TEMÁTICA MUSEOLÓGICA	83

3.1	O FENÔMENO MUSEAL: NOVAS PERSPECTIVAS NO CAMINHO DAS EXPOSIÇÕES.....	83
3.2	ANÁLISE DAS PROPOSTAS EXPOGRÁFICAS DO MUSEU DA IMIGRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO E DO MUSEU DO FUTEBOL E A APRESENTAÇÃO DA TEMÁTICA MUSEOLÓGICA.....	92
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	112
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	117
	ANEXOS.....	122

INTRODUÇÃO

A trajetória dos museus ao longo dos séculos tem sido marcada por momentos de profundas transformações. De seu surgimento na Grécia Antiga, aos dias atuais, os horizontes museológicos foram sendo ampliados significativamente de modo que, a sobrevivência dos museus no século XXI, pelos avanços das novas tecnológicas da informação e pelo alargamento e intensificação dos meios de comunicação, passou a exigir que a sua identidade, missão, objetivos e propósitos fossem repensados de encontro às necessidades de uma sociedade cada vez mais heterogênea e interligada em âmbitos globais.

Bruno (2006, p. 9) contextualiza claramente a ideia desse novo cenário que se descortina para o universo dos museus quando nos diz que:

Após os impactos da industrialização, do surgimento do objeto descartável e dos diferentes meios de comunicação apoiados na eletrônica e na informática, é possível afirmar que a noção sobre museu vem sendo profundamente repensada e expandida. Os museus têm assumido o desafio de trabalhar a partir dos mais diferentes acervos, para distintos segmentos das sociedades, em todas as regiões do mundo, procurando explicitar as características da nossa condição humana.

Na busca por renovação, atentos as demandas da sociedade contemporânea, os museus encontraram na comunicação, para além da salvaguarda e da pesquisa, uma importante ferramenta de trabalho, resultando em novas condições de produção e extroversão de seu discurso. E neste sentido, alguns caminhos implicaram na reconfiguração dos seus espaços, sobretudo, às suas exposições, pela incorporação de elementos que passaram a auxiliar no processo de comunicação. Conforme nos apresenta Cândido (2013, p. 42):

Em busca por renovação, por se manterem atuais e conectados com os anseios da sociedade contemporânea, os museus têm encontrado muitas veredas e opções políticas e conceituais diferentes. Ressaltam-se aqui pelo menos duas: a dos que buscaram uma renovação conceitual no tratamento da relação do homem com o patrimônio, e a dos que renovaram sua imagem, a começar pela face mais evidente, a arquitetura, mas incluindo a relação com a mídia e com o uso das novas tecnologias.

Faz-se relevante retomarmos um momento marcante na história dos museus que impactou de forma irreversível os passos futuros da sua trajetória, a partir

da elaboração de um conceito de reorganização espacial formulado ainda no século XVIII. A Museografia, concebida como um conjunto de técnicas propostas para o desenvolvimento das atividades práticas dos museus, sobretudo, para auxiliar na sua configuração espacial, norteou iniciativas de reformulação desses espaços, despertando-os para a necessidade de incorporação de outras importantes ações. E que para os novos caminhos que se descortinavam no universo dos museus, implicou, sobretudo, na renovação dos espaços expositivos, onde as exposições constituíram-se, com o passar dos tempos, em instrumentos privilegiados dentro dos processos museológicos.

Importantes ferramentas de comunicação, as exposições vêm desempenhando um papel fundamental para a democratização dos museus à sociedade, potencializando reflexões críticas por parte do público e redirecionando as ações institucionais de forma a incorporarem processos de comunicação cada vez mais participativos, expondo ideias e não apenas objetos de sua coleção. Gonçalves (2004, p. 16) expressa com clareza esse pensamento ao dizer que “a exposição desses novos tempos é um espaço público, de permanente diálogo com a comunidade. Tem papel significativo no processo de construção simbólica e da identidade na sociedade”.

Os museus têm somado esforços no sentido de renovar as suas exposições, de forma a alcançar o visitante na sua diversidade e nas suas expectativas, “ampliando sua comunicação para um público cada vez mais amplo, alargando a apresentação museal e mobilizando no menor espaço de tempo o maior número de visitantes”¹. Menos resistentes às atuais tendências de renovação desses espaços, vêm recorrendo há um vasto universo de possibilidades e recursos expográficos no intento de se manterem conectados às novas linguagens da sociedade contemporânea.

A interação dos visitantes com as exposições e a atualização constante dos recursos expográficos utilizados para auxiliar na apresentação das temáticas museológicas, dentro dos espaços expositivos, fazem a tônica dos novos tempos. Conforme nos apresenta Mário C. Moutinho:

O objeto exposto dentro de uma vitrina com a tal legenda reduzida e uma iluminação estática, ou seja, o objeto passivo, tem vindo a ser progressivamente substituído pelo objeto ativo o qual se movimenta e

¹ MOUTINHO, M. C., 2008. p. 36-37.

ilumina a vontade do visitante, mediante um simples carregar de botões. Se for caso disso, a legenda escrita será falada e ouvir-se-á um som evocando um contexto. Numa sala aparentemente toda às escuras, focos luminosos farão reviver o passado, exaltando volumes, contrastes e cores. É neste sentido, aliás, que se modernizam os museus, utilizando novas tecnologias, em particular na área da informática ou da comunicação participativa².

Ampliar as discussões a respeito dos novos cenários que se abrem para os museus, no tocante a renovação de suas exposições, contribui para que possamos refletir sobre a forma como as instituições vêm sendo pensadas e apresentadas ao público, nos dias atuais. Onde os museus têm a oportunidade de se repensarem na contemporaneidade e serem discutidos no seu tempo presente, voltados, sobretudo, para prospecções quanto ao seu futuro.

Com base nas proposições teóricas apresentadas, este trabalho intenta dissertar sobre as transformações pelos quais os museus vêm passando no decorrer de sua trajetória, sobretudo, na perspectiva de suas exposições. E tem por objetivo analisar as propostas expográficas das exposições de longa duração dos museus estaduais na cidade de São Paulo – Museu da Imigração do Estado de São Paulo e Museu do Futebol – e verificar, a partir de então, suas contribuições para a apresentação da temática museológica.

O partido de interesse pelas instituições selecionadas para esta pesquisa está centrado na configuração das suas exposições de longa duração e buscou reciprocidades nos métodos utilizados para a apresentação de suas narrativas, pois conforme Benchetri (2010, p. 13):

Geralmente considerados como instrumento de comunicação por excelência dos museus, as exposições devem oferecer uma visão de ideias, formas e funções, além de comunicar a temática objetivada de forma clara e compreensível aos diversos públicos.

A escolha pelo Museu da Imigração do Estado de São Paulo (São Paulo/SP) e pelo Museu do Futebol (São Paulo/SP) foi orientada pela forma como suas exposições de longa duração se apresentam configuradas no espaço expositivo, e levou em consideração os recursos expográficos utilizados para o processo de comunicação e extroversão de suas temáticas museológicas, bem como o uso de linguagens contemporâneas, sobretudo, no âmbito das novas tecnologias da informação. Também foram relevantes para os princípios que nortearam a escolha

² Ibidem. p. 39.

das instituições pesquisadas, os diferentes caminhos que conduziram às suas atuais configurações. O Museu da Imigração do Estado de São Paulo reconfigurou a sua exposição de longa duração num processo desencadeado a partir da restauração do prédio da antiga Hospedaria dos Imigrantes - onde está localizado. Em contraponto, o Museu do Futebol foi aberto ao público, pela primeira vez, já configurado a partir de uma proposta museológico-expográfica pautada na utilização de recursos cenográficos e de novas tecnologias da informação. De forma que o Museu do futebol, por assim dizer, nasceu “moderno”.

A metodologia adotada para que possamos alcançar os propósitos desta pesquisa contará com uma vasta revisão bibliográfica, de modo a ampliar os horizontes teóricos e conceituais necessários para a plena compreensão do tema apresentado. A caracterização destes referenciais será apresentada no decorrer dos capítulos delineados para esta pesquisa: **Capítulo I** – a abordagem teórica do primeiro capítulo está centrada na historicidade dos museus e nas suas transformações ao longo dos séculos, evidenciando momentos marcantes de sua trajetória e cujos os impactos reverberaram na configuração de seus espaços, sobretudo, os espaços expositivos. Também apresenta algumas questões a respeito da comunicação museológica. Dos processos e desdobramentos que se configuram na construção dos discursos museológicos, bem como nas especificidades do público de museus e nas relações que os museus estabelecem com seus visitantes. **Capítulo II** – no segundo capítulo, apresentamos nosso estudo de caso. Evidenciando nos museus pesquisados, perspectivas importantes para a temática deste trabalho. O histórico institucional fará a introdução que conduzirá aos pontos focais desta pesquisa. E que discorrem sobre as exposições e seus desdobramentos conceituais e expográficos, apresentado dados que serão levantados a partir de uma metodologia proposta. **Capítulo III** – No terceiro e último capítulo apresentamos algumas perspectivas teóricas e conceituais a respeito das exposições museológicas: sua importância para os museus, enquanto ferramentas de comunicação. Esta primeira abordagem foi à introdução que conduziu ao ponto focal desta pesquisa: a análise das exposições de longa duração do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol.

Tendo em vista a base teórico-metodológica adotada – o método de pesquisa exploratório – o procedimento metodológico global para a análise processual dos espaços expositivos dos museus será pautado na viabilização de uma primeira

aproximação com o tema proposto, visando maior intimidade com os aspectos inerentes ao assunto e ampliando as discussões relacionadas ao tema.

Sob estas perspectivas, tem-se a possibilidade de aumentar o grau de objetividade da própria pesquisa, tornando-a mais coerente com a realidade. Conforme Queiróz (1992), o método de pesquisa exploratória tem por finalidade o refinamento dos dados em uma pesquisa, levando o pesquisador, frequentemente, à descoberta de percepções, enfoques e novas terminologias para ele, contribuindo para que paulatinamente, seu modo de pensar sobre determinados assuntos ou fenômenos seja ampliado.

Neste sentido, sobre as possibilidades de ampliação do conhecimento no uso metodológico de uma pesquisa exploratória, Cervo (2007, p. 63) também nos diz que:

A pesquisa exploratória não requer a elaboração de hipóteses a serem testadas no trabalho, restringindo-se a definir objetivos e buscar mais informações sobre determinado assunto de estudo. Tais estudos têm por objetivos familiarizar-se com o fenômeno ou obter uma nova percepção dele e descobrir novas ideias.

Outra importante etapa metodológica deste trabalho dar-se-á por meio da construção de uma Ficha de Análise Expográfica, com vistas a explicitar princípios importantes da proposta elaborada para as exposições de longa duração dos museus pesquisados. Este material terá como base para sua construção dois instrumentos para auxiliar na análise das referidas exposições, a saber: **Ficha de Análise de Exposição** desenvolvida para o trabalho de doutorado de Camila A. de Moraes Wichers (Doutora em Arqueologia e Museologia e Docente do Curso de Museologia da FCS/ UFG) e **Roteiro de observação para visita a museus e exposições** - instrumento de pesquisa apresentado pela Prof^a Dra. Marília Xavier Cury, e utilizado na disciplina de “Comunicação e Expografia” do Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (1º semestre de 2016).

Com base nas premissas teóricas e conceituais a serem apresentadas, bem como nos procedimentos metodológicos adotados que conduzirão a construção desta pesquisa, espera-se que sejam alcançadas as proposições gerais a que se destina.

CAPÍTULO 1 - MUSEUS: DA MITOLOGIA GREGA À LUZ DA CONTEMPORANEIDADE

1.1 Transformações e ressignificações no templo das musas: a chegada dos museus ao século XXI

Pensar os museus no século XXI e no seu gradual processo de desenvolvimento, desde os primeiros modelos configurados na Grécia Antiga, significa pensar nos diferentes momentos da sua trajetória e localizá-los em determinados contextos históricos, onde a revisão de seus conceitos e a formulação de novas práticas de atuação surgiram em respostas às exigências da sociedade.

É importante lembrarmos que os museus, como os conhecemos hoje, percorreram um longo caminho através dos tempos. As atuais instituições museais a que nos reportamos devem o seu nome ao templo das musas - *Mouseion*³ -, que reunia na colina de *Hélicon*⁴, em Atenas, oferendas e doações, em cultos às divindades, originando, assim, o que podemos considerar como o ancestral da coleção dos museus.

Na passagem dos tempos, com o hábito de coletar e reunir objetos, vestígios materiais da produção humana, o indivíduo buscou ressignificar o mundo a sua volta e, por vezes, a sua própria existência. Tal prática resultaria numa série de conjuntos que conhecemos por *coleção*, formados por “objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, submetidos a uma protecção especial e expostos ao olhar” (POMIAN, 1984, p. 55), um dos fatores preponderantes às premissas históricas dos museus.

Este parece ser um ponto inquestionável na trajetória dos museus, a intrínseca relação que estabelecem com a formação das coleções e, estas, por sua vez, o quão intimamente se apresentam ligadas à trajetória humana. Hernández Hernández (2010, p. 12) nos confirma essa máxima ao dizer que “a existência dos museus está intimamente ligada às coleções, de forma que colecionismo e museus

³ *Mouseion*, ou casa das Musas, filhas de Zeus com Mnemosine (divindade da memória. SUANO, M., 1986.

⁴ O Primeiro *Mouséion* foi edificado sobre a colina de Hélicon, em Atenas. GIRAUDY, D.; BOUILHET, H., 1990, p. 19.

são duas realidades que precisam uma da outra para adquirir coerência e lógica⁵ (trad. de: Ricardo Alberton Fernandes). E Adelaide Duarte completa tal ideia nos dizendo que “um sentido museológico estará inerente ao próprio ser humano na medida em que, desde tempos ancestrais, o homem pratica uma recolha de materiais diversos pelas mais variadas razões” (DUARTE, 2007, p. 28).

Entretanto, o enfoque temático a que iremos recorrer para uma breve apresentação de momentos fundamentais no processo de transformação dos museus, levará em consideração contextos que possam contribuir com a averiguação de significativas transformações no seu caráter institucional. E “embora vários sejam os momentos na evolução dos Museus no mundo ocidental, há quatro mais significativos e característicos em sociedades também diferentes e em momentos históricos também diversos” (GUARNIERI, 1974, p. 47) e que também serão considerados aqui, para nossa compreensão, sobretudo, do ponto de vista do seu amadurecimento.

Para elucidar o que a museóloga Waldisa R. C. Guarnieri (1974) considera como primeiro e grande momento na “evolução” dos museus, o Museu de Alexandria, com sua famosa biblioteca, representa, talvez, o modelo mais emblemático de seu tempo e que daria origem a muitas outras instituições séculos depois. Misto de templo com espaço de conhecimento, de pretensões universalistas, buscando sintetizar o universo ao seu redor.

Conforme Guarnieri (1974, p. 47-48), o Museu de Alexandria aspirava a uma tentativa de cosmovisão do universo e à formulação de verdades universais. Reunia poetas e cientistas e revelava estreita união entre museu, arquivo e biblioteca, caracterizando-o como centro de pesquisa voltado ao convívio intelectual, configurando-o como provável germe empírico da “universidade”. Era assim, o sábio colégio de filósofos, que na dinastia dos Ptolomeus, no Egito do terceiro século antes de Cristo, congregava um museu, sua célebre biblioteca com mais de 500 mil manuscritos de caráter científico, bem como jardins zoológicos e botânicos (GIRAUDY E BOUILHET, 1977).

⁵ [...] la existencia de los museos está estrechamente unida a las colecciones, de manera que coleccionismo y museos son dos realidades que se necesitan mutuamente para poder adquirir consistencia propia y razón de ser.

Figura 01 – Biblioteca de Alexandria⁶

Fonte: www.gizmodo.uol.com.br

Muitos séculos avançariam até que os museus, de fato, pudessem expressar significativas mudanças no seu perfil. É importante, para a análise em questão, nos debruçarmos sobre as grandes coleções que foram sendo formadas ao longo dos tempos e que se popularizaram pela Europa, durante toda a Idade Média, dando origem aos “Gabinetes de Curiosidades”. Espaços nos quais imperavam o agrupamento de objetos distintos, de universos longínquos, de mundos a serem revelados.

A princípio, os gabinetes de curiosidades ou câmaras de maravilhas, reuniam animais empalhados, objetos raros e obras de arte, fabulosas ou insólitas, em um espaço no qual imperava o amontoamento de objetos. (GIRAUDY:BOUILHET, 1977). A afirmação dos autores expressa, numa análise menos esclarecida, certa predisposição para desconsiderarmos a ordem organizacional e classificatória desses gabinetes. Lara Filho (2013, p. 24), nos apresenta com clareza tais impressões quando nos dizendo que:

Ao olhar uma imagem de um Gabinete de Curiosidades a nossa tendência é a de ver um acúmulo de objetos colocados uns ao lado dos outros, sem qualquer tipo de organização, critério de agrupamento ou mesmo relação entre eles, cuja atração seria proporcionada pelos artefatos ou espécimes monstruosos, reunidos em pequenos

⁶ Disponível em: <http://io9.gizmodo.com/the-great-library-at-alexandria-was-destroyed-by-budget-1442659066>. Acessado em: 8 dez. 2016.

conjuntos de peças num espaço que permita a presença de poucas pessoas ao mesmo tempo.

Figura 02 – Gabinete de Curiosidades⁷

Fonte: <http://gabinetedecuriosidades.org>

Entretanto, quando lançamos um olhar mais aprofundado sobre o estudo das coleções e a forma como esses gabinetes eram configurados, podemos estabelecer novas percepções a respeito de seu universo, de modo a compreendermos o complexo sistema de organização desses espaços, bastante coerentes e com funções muito claras em sua época. Sendo assim, “não é mais possível admitir uma ‘postura preconceituosa’ com relação aos Gabinetes de Curiosidades, pois estes possuíam uma lógica sofisticada, uma *expografia* complexa e classificatória” (informação verbal)⁸.

A forma como esses espaços eram organizados permitia atender, sobremaneira, aos interesses científicos de sua época. Barbuy (2010, p. 120-121)

⁷ Ilustração do livro *Museum Wormianum*, representando o gabinete de curiosidades de Ole Worm, médico e antiquário dinamarquês do início do século XVII. Disponível em: <http://gabinetedecuriosidades.org/o-gabinete/>. Acessado em: 28 dez. 2016.

⁸ Com base nas anotações da disciplina “IMU-5003-1 – Comunicação e Expografia” (Aula ministrada pela Profa. Dra. Marília Xavier Cury, no âmbito do Mestrado do Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 1º semestre de 2016).

assim nos fala em seu trabalho “A comunicação em museus e exposições em perspectiva histórica”:

Os gabinetes de curiosidades dos séculos XVI ao XVIII apresentavam-se como microcosmos, no sentido de resumo do mundo, cujos objetos, expostos de forma sistêmica, eram reunidos, sobretudo para experimentação, observação e estudo. Suas distintas configurações (gabinetes científicos, câmara das maravilhas, tesouros da igreja, etc.) identificam possivelmente o que hoje tratamos por tipologias de museus.

Figura 03 – Sala de coleções⁹

Fonte: www.traveltoeat.com

A passagem para o Renascimento marca um segundo momento importante na “evolução” dos museus e um novo caminho surge na abertura do pensamento renascentista, representado por uma profunda revolução do pensamento humano e pela euforia dos novos mundos descobertos. A Galeria Uffizi, na cidade de Florença

⁹ Illustration of the Collecting Room. Caspar Friedrich Neickel's *Museographia* 1727. Disponível em: <https://traveltoeat.com/the-first-museums-kunst-und-wunderkammer/>. Acessado em: 01 fev. 2017.

(Itália), se apresentava como o primeiro protótipo de museu com nítidas preocupações culturais. Pioneira do diálogo entre o homem e a arte, através de suas galerias abertas ao povo (GUARNIERI, 1974). A autora destaca ainda que, neste momento, surgem os primeiros sintomas de constituição de um acervo seletivo e representativo, com clara concepção do diálogo entre o indivíduo e a arte, numa tentativa de abertura mais popular.

Figura 04 – Tribuna da Galeria Uffizi¹⁰

Fonte: www.traveltoeat.com

Durante este período, os objetos das coleções passariam a ser ressignificados e as “coisas da natureza”, comumente atribuídas a caracterizações de ordem “divina”, adotariam novas configurações. A curiosidade pela essência das coisas do mundo e a História Natural, desenvolvida nos princípios da racionalidade científica, incorporariam a base dos novos tipos de museus. As coleções passariam a ser organizadas e classificadas de forma a auxiliar na compreensão e no entendimento do mundo¹¹.

À luz da ciência, os museus ganhariam novas configurações. A possibilidade do ser humano expandir seu conhecimento a partir dos mais variados objetos, coletados e reunidos em distintas coleções, abriria novos horizontes para as

¹⁰ The Tribuna of the Uffizi by Johann Zoffany 1772-78. Royal Collection, England. Disponível em: <https://traveltoeat.com/the-first-museums-kunst-und-wunderkammer/>. Acessado em: 02 jan. 2017.

¹¹ BARBUY, H., 2010, p.122-123.

instituições que se formavam a partir de então. E a “evolução” desses museus fomentaria a necessidade organizacional das coleções, de forma a suprir alguns anseios científicos, que posteriormente dariam origem, por exemplo, a muitos dos museus de História Natural.

Figura 05 – Museu de História Natural de Viena¹²

Fonte: www.nhm-wien.ac.at/en

Vale ressaltar aqui, neste ponto em que nos empenhamos para explicitar momentos marcantes na transformação dos museus, dois fatos relevantes que corroborariam com esses novos delineamentos. O primeiro deles estaria centrado num sistema de classificação dos seres vivos proposto em 1735 por Carlos Linneo¹³, e que levaria em conta a anatomia e a morfologia comparada, abrindo caminhos para uma taxonomia empirista. A perspectiva de se criar sistemas de classificação dos objetos, possibilitaria o surgimento da ciência comparativa, que daria lugar a arqueologia, a antropologia, a paleontologia, a taxonomia e a geologia. E dessa forma, a ordenação das ciências traria, conseqüentemente, a necessidade de organização das coleções dentro de uma nova disciplina que surgia na época, a *Museografia*. Este então, o segundo fato relevante de nossa explanação e que viria a impactar diretamente na configuração espacial dos museus. Apresentada na obra setecentista

¹² Disponível em: <http://www.nhm-wien.ac.at/en>. Acessado em: 01 fev. 2017.

¹³ Botânico Sueco, considerado o pai da taxonomia, Carlos Linneo ficou conhecido por ter inventado o sistema binário de classificação dos seres vivos, ainda em vigor. CLAVIJO, S. R., 2007.

Museographia, publicada em 1727 pelo alemão Gaspar Friedrich Neickel, o tratado proporia orientações e normas para as exposições dos objetos, bem como sobre a forma de conservá-los, classificá-los e estudá-los, dividindo as coleções de acordo com os diferentes materiais e organizando as exposições a partir de uma metodologia taxonômica. (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 2010)

A apreensão do termo Museografia, cabe evidenciar, precede o próprio conceito de Museologia. Para Guarnieri (1979, p. 78) “na realidade, a *Museologia* nasce com a Museografia para, aos poucos, vencer a gradação que separa o *grafo* do *logos*”.

Embora a literatura apresente dissonâncias quanto a sua definição conceitual, pois “poucos dicionários registram o termo Museografia, talvez pela dificuldade de definir uma função em si complexa e mutável” (PERICHI, 1997, p. 20), este foi, e é ainda, muitas vezes, utilizado para definir o conjunto de técnicas de apresentação do material expositivo, a “soma dos conhecimentos práticos servindo a finalidade de montagem de exposição e apresentação dos objetos” (GUARNIERI, 1979, p. 78).

Com o amadurecimento dos museus, a Museografia passaria a compreender a um vasto campo de atividades, que de acordo com Cury (2009, p. 273) “[...] abrange toda a práxis da instituição museu, compreendendo a administração, avaliação e parte do processo curatorial (aquisição, salvaguarda e comunicação)”, sendo definida como:

[...] a figura prática ou aplicada da museologia, isto é, o conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais, e particularmente aquilo que concerne à administração do museu, à conservação, à restauração, à segurança e à exposição¹⁴.

E tendo por competências:

O estudo dos espaços técnicos, designadamente a instalação das colecções em exposição e em reserva, metodologia de conservação e segurança, as vitrinas e a ventilação, a iluminação, os percursos, a sinalética, a arquitetura do edifício, entre outros de carácter prático aplicados ao museu.

Do Renascimento ao Século XVIII, as grandes navegações, pela quantidade de informações que traziam de “mundos distintos” impunham às ciências

¹⁴ Conceitos-chave de Museologia (2013, p. 57).

naturais a urgência de sua classificação. E dessa forma, “as áreas de conhecimento nos espaços dos museus se separavam para dar origem, então, às instituições próprias de suas expertises” (informação verbal)¹⁵.

Outro momento importante na “evolução” dos museus, o terceiro conforme Guarnieri (1974), surge com o Museu do Louvre, em Paris. O primeiro órgão a despertar o interesse sobre Organização de Museus.

Figura 06 – Musée du Louvre¹⁶

Fonte: Ilustração do livro *Le Musée du Louvre*, de Théophile Gautier (2011)

Criado durante a Revolução Francesa, tornava-se um marco na democratização ao acesso público, sendo considerado um dos primeiros museus com galerias abertas à visitação, expondo suas coleções acessíveis a todos, com finalidade recreativa e cultural (SUANO, 1986). Condição que, de fato, não o tornaria plenamente democrático, oportunizando de forma igualitária o acesso e condições de apreensão do conteúdo expresso pelo seu patrimônio.

¹⁵ Com base nas anotações da disciplina “IMU5014 - História dos processos museológicos, coleções e acervos” (Aula ministrada pela Profa. Dra. Maria Margaret Lopes, no âmbito do Mestrado do Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 1º semestre de 2016).

¹⁶ *Le Salon Carré, Musée du Louvre – 1865* (Giuseppe Castiglione).

Guimaraens (2005, p. 37) esclarece muito bem essa realidade ao afirmar que:

A igualdade de acesso ao museu de forma alguma deu a todos, no entanto, a educação necessária para entender as obras expostas em seu interior. Cabia aos incultos se extasiar com a magnitude dos tesouros ali exibidos, tendo o museu distorcido ou exagerado novos significados, impressos nos objetos em exposição.

Um quarto momento na “evolução” dos museus, que de acordo com Waldisa R. C. Guarnieri (1974) se somaria aos demais e traria novas perspectivas a sua caminhada, versa sobre a Revolução Romântica ou logo após, em seus prolongamentos e novas derivações, com contribuições do Nacionalismo e do Regionalismo, que aos poucos formaria a ideia de museus comunitários. Surgem os primeiros museus antropológicos.

Mais adiante no tempo, em seu trabalho intitulado – Museologia e Museu¹⁷ – Guarnieri (1979) traz a reflexão para um outro momento que poderíamos estar vivenciando na trajetória da “evolução” dos museus. Marcado por um período que nomearemos de “industrialização”, os museus estariam sobre o impacto da “especialização”, não apenas quanto aos seus acervos, mas também quanto às suas estruturas de suporte técnico e administrativo. E que apresentaria novas características, a saber:

a) constituem um acervo predominantemente nacional, mesmo quando trata de museus ecléticos; b) constituem recintos “abertos à população; c) são, em sua maioria, órgãos mantidos pelos governos, ou em sua grande participação, mesmo quando não se constituem em órgãos governamentais; d) o ecletismo de alguns museus não tem, todavia, uma pretensão predominantemente universalista; e) a seletividade da coleção é mais importante que sua expressão numérica¹⁸.

Mais do que apresentar uma ordem cronológica da história dos museus, dentro de uma proposta de evolução semântica, faz-se crucial contemplar o panorama evolutivo destas instituições sobre uma ótica de organização museológica, e fixar em momentos onde é possível perceber mudanças no seu perfil e, até mesmo, rupturas para um novo estágio, uma nova maneira de pensar e agir. Momentos de equilíbrio dinâmicos que expressam, sobretudo, o amadurecimento dos museus e os delineamentos de uma nova jornada.

¹⁷ Texto publicado em O Estado de S. Paulo, 1º jul. 1979.

¹⁸ GUARNIERI, W. R. C., 1974. vol.1. p.84.

Todavia, ainda podemos discorrer sobre outros instantes relevantes no processo de transformação dos museus. O século XIX presenciou o florescimento e o ápice do surgimento de importantes museus ao redor do mundo, marcando um momento de elitização do conhecimento, de caráter civilizatório da população. Criados na esfera do fortalecimento de muitos países da Europa, apresentavam-se como instituições acessíveis aos poucos que dispunham das condições sociais e culturais necessárias para sua apreciação.

Conforme Mário Chagas:

No século XVII e durante um largo período do século XIX os museus, as artes e os monumentos desempenharam um tríplice papel: educar o indivíduo, estimular o seu senso estético e afirmar o nacional. Os “bárbaros” e os “escravos” estavam, portanto, colocados fora do alcance desse tríplice objetivo. Em outros termos: os museus da modernidade são também dispositivos disciplinares, eles individualizam seus usuários, qualificam seus visitantes e exigem saberes, comportamentos, gestos e linguagens específicas para fruição de seus bens e o aproveitamento de seus espaços¹⁹.

Contudo, os séculos vindouros apontariam para novos rumos na trajetória dos museus. A tomada de consciência das classes proletárias, exigindo seus direitos a partir dos processos políticos e sociais desencadeados com a Revolução Industrial, demandaria novas posturas, menos rígidas e mais adequadas às necessidades sociais, econômicas e culturais da população no novo século.

Com propostas centradas na abertura para o grande público, os museus ampliariam seu escopo de ação, a partir da segunda metade do século XIX, e encontrariam na comunicação, uma importante ferramenta de trabalho, resultando em novas condições para a produção de seu discurso e para a difusão do conhecimento. Neste sentido, a presença e a participação do público nos museus delinearía novos contornos de atuação e promoveria uma aceleração no seu processo de amadurecimento.

No contexto da comunicação, os museus enquanto instituições com objetivos variados como educação, lazer, informação e inclusão social, passariam a assumir nas exposições um elemento fundamental da relação entre o seu espaço e a sociedade (CHELINI E LOPES, 2008). Com claros sinais de mudança, tornavam-se mais abertos e dinâmicos, permitindo-lhes alcançar, por assim dizer, uma nova

¹⁹ CHAGAS, M., 2002. p. 50.

posição na sociedade, com implicações diretas no estabelecimento de novos meios de comunicação, utilizando novas linguagens que possibilitariam ao visitante a oportunidade de criar sua própria leitura e seu próprio código simbólico de acordo com sua vivência e sua memória, individual ou coletiva (COSTA, 2001).

Ciro Caraballo Perichi (1997, p. 17) amplia claramente esse panorama a respeito dos processos de renovação nos museus ao se pronunciar na conferência de abertura do Seminário – *Museografia: A linguagem dos Museus a Serviço da Sociedade e de seu Patrimônio*, e nos apresentar a ideia de que:

O Museu tem sido umas das instituições mais criativas e dinâmicas do século XX, quando quase meio mundo apontava sua extinção, que parecia claramente previsível, tanto por suas salas impregnadas do odor de naftalina, quanto por suas entediadas propostas de exposições. Temos um processo constante que se renova: de simples depósito de objetos consagrados, destinados à apreciação de uns poucos iniciados, o museu hoje representa uma nova ágora cultural nas cidades contemporâneas. Fundamentando-se numa nova concepção do papel que desempenham os bens patrimoniais na sociedade, aliada a essa capacidade de comunicação que lhe é própria, o museu modificou sua imagem de “vitrina empoeirada”, para tornar-se caixa de ressonância das vivências da comunidade onde se insere.

Dos caminhos e das iniciativas que impulsionam a renovação dos museus, as exposições vêm se constituindo como instrumentos privilegiados no processo de transição. A expografia²⁰ têm possibilitando intervenções técnicas cada vez mais inovadoras e vêm oferecendo aos museus, novas perspectivas. Assim nos diz Jacomy (2007, p. 22) a despeito dos museus e das atenções voltadas às suas exposições:

Numa sociedade em que o audiovisual invade nossas casas através da televisão e onde a interatividade penetra de forma mais tímida através do computador e do vídeo game, o museu, estático, desatualizado, se torna velho e obsoleto. As exposições atraentes com seus telões e cenas bem elaboradas, sem esquecer a publicidade bem planejada, atraíram todo um novo público que tendia a se entediar nos museus.

²⁰ Fruto do processo de racionalização do espaço expositivo, consiste no espaço projetado e construído especificamente com a finalidade de abrigar a exposição. Devido a sua natureza material, a expografia está diretamente ligada à arquitetura. Dentro, pois é dentro do espaço arquitetônico, que ela age, incrementando-o e transformando-o. Sua natureza é pautada na materialidade do espaço construído. Não se trata do espaço expositivo em si, mas de um recurso aplicado a ele, possibilitando que ele assuma diferentes funções. (SOUZA, 2012, p.66)

Podemos afirmar então, fundamentando no que foi apresentado até este momento, que as exposições museológicas têm sido as grandes responsáveis por consideráveis transformações conceituais nos museus, com impactos diretos na (re)configuração de seus espaços. Canclini (2006, p. 169/170), assim nos esclarece tal ideia, na medida em que apresenta percepções a respeito desse novo cenário:

Durante muito tempo, os museus foram vistos como espaços fúnebres em que a cultura tradicional se conservaria solene e tediosa, curvada sobre si mesma. [...] desde os anos 60 o intenso debate sobre sua estrutura e função, com renovações audazes, mudou o seu sentido. Já não são apenas instituições para conservação e exibição de objetos, nem tampouco fatais refúgios de minorias.

E completa dizendo que:

A atmosfera estimulante de um centro cultural polivalente confere aos museus ares da modernidade e da capacidade de se reconfigurarem para novas demandas, para uma nova sociedade. Claros traços desta vitalidade podem ser melhores evidenciados quando o foco passa a ser a renovação arquitetônica e museográfica que arejou boa parte dos museus tradicionais na entrada do novo milênio.

Canclini aponta, também, para outras configurações no cenário museal e que vem ganhando cada vez mais espaço nos debates sobre os processos de transformação que se descortinam para o futuro dos museus. Configurado pelo universo da espetacularização de sua arquitetura, cada vez mais presente nos projetos de requalificação urbana. Seria esta, possivelmente, a tônica dos novos tempos que se revelam na seara dos museus e na sua busca desenfreada por público:

Para seduzir um público em crescimento exponencial, em todo o mundo abrem novos museus que revitalizam em gigantismo, arquitetura inovadora e imagens-choque. A época da cultura mundo é a dos museus espetáculo, guinados ao nível de destino turístico de massa. Até os museus, esses lugares excelsos de cultura, se deslocaram para o híper, com seus orçamentos colossais e suas estruturas futuristas sempre mais tecnológicas, sempre mais monumentais e espetaculares. O momento que atravessamos é de arquitetura emocional [...] pelas lógicas do espetáculo, do novo, da sedução [...] (ABREU *apud* LIPOVETSKY e SERROY, 2010, p. 134).

Os museus têm atuado como protagonistas desses novos empreendimentos que encontram nas potencialidades do setor cultural a vertente ideal para projetos de requalificação de espaços urbanos e centros históricos. Ainda

que não encerrem os projetos em si mesmos, são apresentados cada vez mais como agentes centrais de tais iniciativas, considerados equipamentos indispensáveis a todo grande projeto. Os “super-museus”, assim denominados, reconhecidos internacionalmente pela sua grandeza, são tidos como novos meios multifuncionais para a renovação dos espaços públicos (BANIOTOPOULOU, 2001).

Figura 07 – Museu do Amanhã²¹

Fonte: www.museudoamanha.org.br

A arquitetura dos museus tem se tornado emblemática na paisagem de muitas cidades que se pretendem modernas e globais, e fazem parte de uma experiência estética que se expressa nessa fase de mega projetos” (informação verbal)²².

Para Gonçalves (2004, p. 66):

Dos anos 70 para cá, muitos governos passaram a investir na construção ou remodelação de museus. Os museus passam a ser “monumentos”, ícones da modernização da sociedade, emblemas da identidade cultural urbana, lugar obrigatório para a frequência turística e de lazer e diversão para o cidadão. Os museus tornam-se pontos de referência centrais para a cultura. Passam também a ocupar um importante lugar na história da arquitetura.

²¹ Museu do Amanhã, Rio de Janeiro – RJ. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/content/horarios-de-funcionamento>. Acessado em: 29 dez 2016.

²² Com base nas anotações da disciplina “IMU5014 - História dos processos museológicos, coleções e acervos” (Aula ministrada pelo Prof. Dr. Paulo Garcez Marins, no âmbito do Mestrado do Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 1º semestre de 2016).

Figura 08 – Guggenheim Museum Bilbao²³

Fonte: www.guggenheim.org

A arquitetura se apresenta, então, como uma “marca”, um ícone emblemático que alcança a seara dos museus impulsionando-os à uma lógica de mercado, movimentando uma expressiva circulação de público. Não isoladamente, fazem parte de um complexo de ações e serviços culturais e turísticos utilizados como dinamizadores econômicos e sociais. Embora sejam projetos configurados de acordo com as distintas realidades de implantação, “entre as ações culturais mais comuns, destacam-se a valorização das tradições locais e da cultura popular, a instalação de museus e centros culturais monumentais, a preservação do patrimônio cultural e arquitetônico, o incentivo a eventos e o estímulo ao turismo de cunho cultural” (PIO, 2013, p. 9).

Entretanto, há que se pensar e refletir exatamente sobre o que esses números dizem de fato. O espetáculo por si só pode não alimentar a rede de atividades que deveria mover os museus em seus propósitos. Lara Filho (2013, p. 182), nos fala exatamente sobre o cenário efêmero da espetacularização dos museus, ao dizer que:

²³ Guggenheim Museum Bilbao. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/about-us>. Acessado em: 11 jan 2016.

A popularidade e o aumento de público que acontece em nossos dias é vista por alguns apenas como “modismo”, como uma estratégia turística, ou ainda, como uma valorização glamorosa que coloca alguns museus no mesmo patamar das grifes famosas, pagando um alto preço por isso. Para estes críticos, o museu passa a fazer da sociedade do espetáculo, na qual o evento se sobrepõe a qualquer outra finalidade.

E é sob este aspecto que os megaprojetos precisam ser analisados e discutidos. “Há que ser ousado, mas há que ser responsável. As construções, em sua grande maioria, não respeitam as especificidades dos museus, no que tange as suas funções, passam a ser a grande protagonista dos processos museológicos e se apresentam como verdadeiros desafios para a gestão dos museus” (informação verbal)²⁴.

Esse cenário se apresenta muito recente no tempo, se tomarmos como parâmetro à própria história dos museus, desde o seu surgimento. Contudo, já aponta um campo fértil para discussões que buscam equalizar as tensões travadas no campo da Arquitetura e da Museologia e mediar propostas de novos projetos que dialoguem de fato com os agentes envolvidos no entorno desses empreendimentos.

“Ainda que tais projetos sejam, por si só, fontes para propostas sociais, políticas e econômicas de grande impacto, e que sejam sobre esses mesmos contextos que a arquitetura espetacular dos museus se apresente como pontapé inicial para processos de requalificação urbana” (informação verbal)²⁵, as discussões precisam avançar para os usos e os propósitos, mais do que pela espetacularização estética por si mesma.

De acordo com Pio (2013):

Cabe lembrar que intervenções urbanas não devem ser interpretadas apenas como meios de transformação na estrutura material ou na lógica econômica da cidade, mas igualmente enquanto projetos que sugerem um certo ethos ou código social, bem como um certo ideal do que a cidade é ou deve ser.

Nas diversas esferas da sociedade, nos campos do trabalho ou do lazer, a trajetória humana permeada por revoluções, conquistas, invenções e inovações, atinge a contemporaneidade das “exaustões”, das múltiplas possibilidades de “ser e

²⁴ Com base nas anotações da disciplina “IMU5014 - História dos processos museológicos, coleções e acervos” (Aula ministrada pelo Prof. Dr. Paulo Garcez Marins, no âmbito do Mestrado do Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 1º semestre de 2016).

²⁵ Ibidem

estar”, a qualquer momento, em qualquer parte do mundo. No âmbito de uma sociedade cada vez mais ativa e dinâmica toda essa transformação no modo de vida deu-se no sentido da massificação do ser humano na sociedade e da aceleração do “tempo das coisas”, pressionando os museus a processos quase que irreversíveis de adaptação aos novos tempos.

Conforme Abreu (2010, p. 134-135):

Serão múltiplas as razões desta transformação, algumas delas externas e, talvez, estranhas à vontade de grande parte das instituições museológicas. A alteração do sistema de valores, pessoais e sociais, cuja ênfase passou do ‘ser’ para ‘ter’ [...] lançou o ser humano num círculo de consunção (em que se consome para produzir e se produz para consumir) [...]. Não obstante essa conjuntura, alguns dos motivos da citada mutação dos museus será da responsabilidade dos próprios museus: relativa ao modo como se concebem, o entendimento que têm acerca de como devem funcionar as exposições que neles são apresentadas e de qual é o fim último a que se destinam.

Por isso, seja pelo oferecimento de novos serviços, na incorporação de diferentes atividades e criação de novos espaços, seja pela configuração de suas exposições ou pela renovação de sua arquitetura, pensar e ampliar as discussões a respeito das transformações ocorridas nos museus é importante para compreendermos e refletirmos sobre as formas com que muitas instituições vêm sendo pensadas e apresentadas ao público nos dias atuais.

Os museus precisam se reinventar. Num mundo em transformação, surgem como guardiões da memória, agentes sociais responsáveis pelas conexões com seu entorno. Têm a oportunidade de se reverem na atualidade, como instituições abertas e democráticas, pensados e discutidos no seu tempo presente, voltados para prospecções futuras e atentos ao meio em que estão inseridos.

1.2 Comunicação museológica: as possibilidades do discurso e o movimento dos museus em direção ao público

A partir da reunião de objetos coletados, com a formação das primeiras coleções, e desde o surgimento dos gabinetes de curiosidades, com acessos restritos a poucos privilegiados, um fato que podemos afirmar sobre os museus, a respeito do seu paulatino processo de desenvolvimento, é que os espaços públicos e democráticos que nos chegam à atualidade abriram-se à sociedade e ampliaram

significativamente as possibilidades de diálogo com o visitante, firmando-se como importantes meios de comunicação e responsáveis, sobretudo, por estabelecer uma relação de compromisso social entre o indivíduo ou grupo e o patrimônio que os representa.

Maria Inês Mantovani afirma que “o mundo já consagrou os museus como ícone do século XXI, um fenômeno da mídia (informação verbal)²⁶”. Essa ideia do museu como reconhecido meio de comunicação, também se apresenta no preâmbulo da publicação “El Museo como espacio de comunicación”, de Francisca Hernández Hernández (2008, p. 5), ao discorrer sobre uma, das muitas razões que motivaram a eleição dos conteúdos de seu trabalho:

A primeira se fundamenta no fato de que não há dúvidas ao considerarmos, nos dias de hoje, o museu como um meio de comunicação assim como o rádio, a televisão e os meios interativos; inclusive podemos afirmar que o museu utiliza todas as linguagens de cada um desses meios, reforçando assim seu potencial comunicativo²⁷. (trad. de: Ricardo Alberton Fernandes).

Em 1992, a Declaração de Caracas²⁸ consolidava efetivamente a ideia do museu como meio de comunicação. Institucionalizava-se assim, os processos de comunicação museológica como funções fundamentais dos museus, conforme excertos de seu documento final, onde destaca-se “Museus e comunicação” entre os aspectos prioritários determinados por seus participantes, nos seguintes termos:

A Função museológica é, fundamentalmente, um processo de comunicação que explica e orienta as atividades específicas do Museu, tais como a coleção, a conservação e a exibição do patrimônio cultural e natural. Isso significa que os museus não são somente fontes

²⁶ Com base na apresentação de abertura do Workshop Internacional Arquitetura e Técnicas Museográficas promovido pelo ICAMT (Comitê Internacional de Arquitetura e Técnicas de Museus) do ICOM (Conselho Internacional de Museus) realizado de 9 a 14 de outubro de 2016, em São Paulo.

²⁷ La primera se fundamenta en el hecho de que nadie duda hoy en considerar al museo como un medio de comunicación al igual que la radio, la televisión y los medios interactivos; incluso podemos afirmar que el museo utiliza todos los lenguajes que singularizan a cada uno de estos medios, reforzando así su potencial comunicativo.

²⁸ Dentro da reflexão sobre a missão do Museu no mundo contemporâneo propiciada pela UNESCO, pelo Escritório Regional de Cultura para América Latina e Caribe (ORCALC), e pelo Comité venezolano do Conselho Internacional de Museu (ICOM), com o apoio do Conselho Nacional da Cultura (CONAC) e da Fundação do Museu de Belas Artes da Venezuela, realizou-se o Seminário “A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios”, celebrado em Caracas, Venezuela, entre os dias 16 de janeiro e 06 de fevereiro de 1992. “A Declaração de Caracas, considerada um sinal de maturidade na construção de um novo papel para os museus, compreende um documento produzido em reunião de trabalho que contou com a presença de profissionais de diferentes gerações e de diversas partes do mundo, constituindo-se em elemento edificante da memória do pensamento museológico contemporâneo”. ARAUJO, M. M.; BRUNO, M. C. O., 2010, p. 18.

de informação ou instrumentos de educação, mas espaços e meios de comunicação que servem ao estabelecimento de interação da comunidade com o processo e com os produtos culturais²⁹.

Considerando, entre outras questões, que:

[...] o Museu como um meio de comunicação transmite mensagens através da linguagem específica das exposições [...] deve refletir as diferentes linguagens culturais em sua ação comunicadora, permitindo a emissão e a recepção de mensagens com base nos códigos comuns entre a instituição e o seu público [...] que o processo de comunicação não é unidirecional, mas um processo interativo, um diálogo permanente entre emissores e receptores [...] ³⁰.

Recomendam, o grupo de participantes reunidos no Seminário "A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios", por meio da supracitada Declaração, que:

[...] o Museu busque a participação plena de sua função museológica e comunicativa [...] desenvolva a especificidade comunicacional da linguagem museológica, possibilitando promover o diálogo ativo do indivíduo com os objetos e com as mensagens culturais, através do uso de códigos comuns e acessíveis ao público [...] aproveitem os ensinamentos oferecidos pelos meios de comunicação de massas, com sua linguagem dinâmica e contemporânea [...] valorize constantemente a comunicabilidade dos discursos e sistemas expositivos [...] ³¹.

A partir de então, e em face dos diferentes cenários que se descortinaram para a atual sociedade do século XXI, os museus vêm somando à sua função de comunicação, grandes esforços no sentido encontrar novos caminhos para atender as necessidades de fruição e conhecimento de seus públicos, cada vez mais amplo dos pontos de vista étário e sociocultural. Conforme nos diz Roque (1989/90, p. 3):

A dinamização do museu deriva da sua capacidade de adaptação às coordenadas em que a sociedade actual se move; é através do reconhecimento daquilo que interessa e estimula a comunidade em que se insere que o discurso de uma qualquer instituição museológica ganha impacto e eficácia.

É importante lembrarmos que, para discorrermos sobre comunicação museológica, concebida neste enquadramento como parte da *cadeia operatória*

²⁹ BRUNO, M. C. O., 2010, vol. 2. p. 73.

³⁰ Ibidem. P. 73-74.

³¹ Ibidem. P. 74-75.

museológica ³², devemos considerar que suas especificidades precisam ser contextualizadas dentro de um campo distinto do conhecimento: a Museologia. E mesmo sem nos aprofundarmos nos postulados conceituais a que esta ciência está condicionada, devemos nos atentar às singularidades que se apresentam para a comunicação no campo das atividades práticas dos museus, onde “aparece simultaneamente como a apresentação dos resultados da pesquisa efetuada sobre as coleções [...] e como o acesso aos objetos que compõem as coleções”³³.

Nesta perspectiva, falar de comunicação museológica é, também, discorrer sobre o papel das exposições. Assumido funções cada vez mais importantes na difusão do conhecimento, são responsáveis primeiras por estabelecer diálogos e mediar a relação entre um indivíduo ou grupo e a cultura material expressa pelos objetos de suas coleções. Pois a exposição, “embora sendo um dos momentos da ação museológica, é também um ponto nodal das várias operações interativas dentro do Museu; é a exposição que viabiliza o *fato*³⁴, a relação homem-objeto” (GUARNIERI, 1986, p. 138). Relação esta, que de acordo com Cury (2005b, p. 368), pode ser sintetizada a partir de sua transformação, em três momentos relevantes na trajetória dos museus:

No primeiro momento, as exposições são concebidas por poucos e refletem uma ordem taxonômica, própria da ciência descritiva da época. São exposições que, hoje, consideradas herméticas, pois somente especialistas podem alcançar o sentido de tal lógica classificatória. Ao público, restava um ‘comportamento passivo’, diante do exposto, visto que desconheciam os códigos que regiam tal lógica. Em um segundo momento, a ciência adquire uma postura explicativa e os museus reconhecem o seu caráter educativo. Passam, então, a planejar, conceber e produzir exposições comprometidas com ‘como os museus ensinam’ e ‘como as pessoas aprendem’. Nesse momento, surgem as exposições interativas, aquelas comprometidas com a inteligibilidade e com a participação cognitiva do público. O último momento consiste em exposições de última geração, aquelas em que o público é incluído como participante criativo, e os papéis de ‘enunciador’ (aquele que elabora o discurso, emissor) e ‘enunciatório’ (aquele que o recebe, receptor) tendem à sobreposição.

³² Cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (exposição e ação educativo-cultural) que, uma vez articulados com os estudos essenciais relativos aos campos de conhecimento responsáveis pela coleta, identificação e interpretação das coleções e acervos, são fundamentais para o desenvolvimento dos museus e das instituições congêneres. BRUNO, 2008, p. 23.

³³ Conceitos-chave de Museologia, 2013, p. 35.

³⁴ A autora refere-se à definição de “Museologia, como a ciência do fato museal, entendido este como ‘a relação profunda’ entre Homem – sujeito que conhece – e Objeto – fração e testemunho da realidade que o Homem também participa – num núcleo institucionalizado, o Museu”. GUARNIERI, W. R. C., 1982, p. 219.

Para que um museu opere de forma integral no exercício de sua função comunicacional e se estabeleça continuamente como agente transformador, atuando progressivamente para o estabelecimento de um diálogo com o público a que se destina, deverá estar atento às necessidades socioculturais específicas do indivíduo ou grupo para o qual se pronuncia. Assim, poderá de fato criar elos com a comunidade em que se insere e instaurar processos amplos e participativos para a difusão do patrimônio.

Cury (2004, p. 90) fala claramente sobre as interlocuções que devem pautar a ordem das programações comunicacionais dos museus junto ao público, ao nos dizer que:

[...] comunicação museológica é troca, diálogo e negociação dos sentidos patrimoniais entre sujeitos. São sujeitos do processo de comunicacional museológico todos aqueles que atuam como agentes na (re) significação do objeto museológico.

Moutinho (2008, p. 39) também nos esclarece a respeito dessa relação quando nos diz que:

Se o Museu reconhece e é fruto da Comunidade, que lhe dá vida, terá forçosamente que admitir a alteração do lugar de cada um neste processo e encontrar novos rumos de comunicação que tenham em consideração os que produzem e consomem o discurso museológico.

E Roque (1989/90, p. 13) completa tais enunciados ao discorrer sobre mudanças alusivas as posturas dos museus para com o público:

Se a museologia atual pretende que o espectador atue como personagem interveniente e atuante, como protagonista face à mensagem que lhe é transmitida e em função dos estímulos que a exposição lhe proporciona, o museu deve conseguir, como fator primordial das suas preocupações, abandonar a sua postura rígida e distanciada, promovendo-se como um elemento comunicante a todos os níveis e reconhecer que, em definitivo, o seu discurso não deve ser unilateral, mas interativo.

São complexas e amplas as discussões que se interpõem no âmbito da comunicação nos museus. Discutida pelas diversas áreas do conhecimento, nos campos da educação à fruição, da pesquisa à recreação, a comunicação museológica vem concedendo aos museus novas perspectivas para a elaboração de seu discurso

junto ao público, instituindo-os como agentes comunicadores e conscientes de narrativas patrimoniais.

Cabral (2009, p. 319), assim nos revela o universo de amplos recursos e possibilidades aos quais os museus se valem para idealizar suas ações de comunicação:

[...] ele nos conduz a pensar que há uma bateria de outros métodos de comunicação a ser considerada: as diferentes atividades, eventos e programas educativos; os folhetos, os catálogos, os audioguide, os programas multimídia, CDs-ROM etc.; a própria loja e livraria do museu; o prédio do museus, atitudes e atividades da equipe, a atmosfera geral da instituição, a atenção dada ao conforto e a orientação geral dada ao visitante na experiência de vivenciar o museu. Podemos incluir nessa bateria de métodos de comunicação até mesmo o serviço de atendimento ao telefone.

Por estas novas configurações, evidenciadas nas perspectivas comunicacionais dos museus, podemos nos reportar a momentos significativos de sua transformação e desenvolvimento, há dois séculos atrás, e que foram decorrentes de um processo de amadurecimento. Com impacto direto na forma como as exposições eram pensadas e concebidas, tais circunstâncias reverberariam, sobretudo, numa mudança de perfil de seu público frequentador, conforme nos aponta Cury (2005a, p. 22):

No século XIX o museu foi o cenário da mudança de postura científica. De uma ciência positivista descritiva passou-se a uma ciência racionalista-contextualizadora, explicativa, discursiva e argumentativa. As exposições deixaram de ser catálogos classificatórios e taxonômicos e passaram a abrigar exposições cujos objetos estavam contextualizados – uma explicação da realidade. Isso foi um avanço científico e expográfico. Esse avanço para a inteligibilidade das exposições voltadas ao grande público exigiu que além do desenvolvimento científico ocorresse o reconhecimento do museu como canal de comunicação. Essa evolução possibilitou ainda uma mudança na concepção de público: de passivo passou a ativo e, finalmente, criativo; isto porque foi possível ao público mudar a sua atitude de contemplação para um comportamento mental ativo e, por fim, a uma atitude de (re)criador do discurso museológico.

Mas é recente no tempo o momento que marca, de fato, uma mudança de postura dos museus e estes passam a caminhar em direção ao seu público. Tal realidade não corresponde às premissas institucionais que conduziram os museus no princípio de sua trajetória. Esta pode ser considerada uma nova e próspera fase dos museus conforme nos diz Fernández e Fernández (2001, p. 168):

O interesse crescente dos museus por seu público se deve a vários fatores, que podem ser resumidos, em linhas gerais, principalmente numa maior responsabilidade dos museus para com seus visitantes, e que se configura na intenção de melhorar a comunicação e em um desejo de proporcionar um maior e melhor serviço público³⁵. (trad. de: Ricardo Alberton Fernandes).

Atentos para os aspectos psicológicos e socioculturais do indivíduo ou grupo, os museus vêm se mostrando cada vez mais empenhados em entender que cada pessoa traz consigo uma bagagem social e cultural e, assim, percepções de mundo e formas de apreensão diferentes umas das outras. O que tem constituído num importante passo na direção do entendimento das necessidades específicas de seus visitantes.

Como nos aponta Roque (1989/90, p. 14):

[...] a vivência que cada indivíduo faz dos museus deriva do seu próprio universo cognitivo. As idéias e conceitos pré-estabelecidos que traz consigo determinam a sua pesquisa e o modo como gere a aprendizagem que lhe é proporcionada. O percurso, o ritmo da visita e os pólos de atração são formulados, a este nível, racional do indivíduo, o quociente de conhecimento já adquiridos e o âmbito cultural em que estes se desenvolvem.

Lara Filho (2013, p. 144) também discorre sobre as particularidades do visitante e nos diz que:

Conhecer seus hábitos de consumo ou uso cultural, em particular o “consumo doméstico da cultura”, e discutir o papel que ocupa a tecnologia digital nos processos de comunicação e as atuais formas de socialização por meio das redes sociais e de relacionamentos tornam-se pontos fundamentais para que, minimamente, o museu possa buscar novos públicos e fidelizar os frequentadores eventuais formando ações de mediação que promovam o encontro, o diálogo e a troca.

Para os museus, todas essas questões próprias ao contexto pessoal do indivíduo ou grupo unem-se num conjunto de informações necessárias para que ele possa proporcionar experiências de interação do público com os seus espaços. As expectativas e motivações dos museus à experiência museológica, vivenciada pelo seu público, precisam levar em consideração uma série de fatores a respeito dos

³⁵ El interés creciente de los museos por su público se debe a varios factores, que pueden resumirse, en líneas generales, principalmente en una mayor responsabilidad de aquéllos hacia sus visitantes, y que se cifra en un mayor y mejor servicio público.

visitantes, levando-os ao aperfeiçoamento de suas atividades. E o público, com suas particularidades, acaba então, tornando-se agente participativo e construtivo das atividades museais, conforme nos mostra Almeida e Lopes (2003, p. 143) em – Modelos de comunicação aplicados aos estudos de público nos museus:

Os interesses, as crenças e o conhecimento prévio também fazem parte do contexto pessoal. Muitos estudos têm se concentrado nestes fatores, especialmente aqueles que são realizados durante o planejamento da exposição. [...] em síntese, os diferentes aspectos da experiência museal podem ser estudados do ponto de vista do visitante/receptor [...].

De acordo com Moutinho (2008), as expectativas do público para com a experiência de visita têm despertado a atenção de muitos museus, e as exposições têm se apresentado de forma a ampliar a comunicação para um público cada vez mais amplo, mobilizando no menor espaço de tempo o maior número de visitantes. E neste sentido o museu tem um longo caminho a percorrer. Pois conforme nos esclarece Carvalho (2012, p. 121), “[...] quem interessa ao museu, produtor de bens simbólicos, é o visitante. Este nem percebe como se estrutura internamente um museu. Percebe a qualidade de suas exposições, a excelência de seu acervo, a boa acolhida”.

No contexto de suas funções comunicacionais, os museus veem buscando refletir as problemáticas do mundo em que vivemos, onde o público, de forma cada vez mais autônoma, procura criar suas próprias conexões como sujeitos das diferentes narrativas museológicas. Tornando-se agente ativo na construção dos discursos apresentados pelos museus e efetivando, com efeito, o processo de comunicação.

Conforme Cury (2005a, p. 39):

Podemos dizer que a comunicação museológica só se efetiva quando o discurso do museu é incorporado pelo visitante e integrado ao seu cotidiano em forma de um novo discurso. O público de museu se apropria do discurso museológico, (re)elabora-o, e então cria e difunde um novo discurso e o processo recomeça [...].

A partir do contexto, ora apresentado, os museus passaram a devotar grande atenção para a ampliação de suas funções comunicacionais e empenhado demasiados esforços em suas ações frente ao público visitante, em particular por meio de suas exposições. Fato pelo qual os museus têm investido sobremaneira em

pesquisas para identificar o perfil de seus visitantes “para conhecer que tipo de público os visita, o que gosta de ver e o que gostaria de ver para ir mais ao museu; descobrir que segmentos de público que não vão, por que não vão e organizar exposições que os atraiam” (CARVALHO, 2010, s.p.).

A importância de se aprender com os diferentes sujeitos que formam o conjunto heterogêneo de visitantes dos museus, e que resultará em informações capazes de serem revertidas pelos museus em dinâmicas de atuação voltadas para esse mesmo público, também é expressa nas reflexões de Brigola e Costa (2014, p. 128), ao nos dizer que:

Estudos dedicados a investigar o público tornam-se, assim, uma ferramenta vital para instituições museais que tratam e analisam comportamentos, atitudes, construções imaginárias, e hábitos de consumo cultural de diferentes públicos visitantes, influenciando diretamente o desenvolvimento de projetos de avaliação, inovação, marketing e comunicação.

O que nos parece certo afirmar é que os museus amadureceram e se dispõem como espaços cada vez mais democráticos e abertos às dinâmicas contemporâneas, que se apresentam de imediato na sociedade do novo século. Consolidam-se como meios de comunicação centrais nas práticas de interlocução patrimonial e legitimam o reconhecimento da pluralidade de diferentes públicos e das suas várias identidades, ampliando suas ações para importantes processos na elaboração de um discurso inteligível e acessível a todos.

CAPÍTULO 2 - OS MUSEUS DA SECRETARIA ESTADUAL DE CULTURA DE SÃO PAULO: APRESENTAÇÃO DAS EXPOSIÇÕES DO MUSEU DA IMIGRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO E MUSEU DO FUTEBOL

2.1 Museu da Imigração do Estado de São Paulo

2.1.1 Histórico Institucional

A poesia da história repousa no fato quase milagroso de que, por esta mesma terra, por este mesmo chão familiar, já caminharam outros homens e outras mulheres, tão reais quanto nós, com pensamentos próprios e levados pelas próprias paixões [...] ³⁶.

Nos séculos XIX e XX representantes de mais de 70 nacionalidades chegaram ao Brasil com o sonho de “fazer a América”. Desembarcaram em terras brasileiras com o anseio de refazer suas vidas trabalhando, sobretudo, nas lavouras de café e na indústria paulista. Em sua jornada, trouxeram contribuições expressivas para a história e para a formação cultural do país. Um conjunto de heranças como sobrenomes, sotaques, costumes, culinária e vestimentas que, até os dias atuais, constituem-se como traços significativos desse processo.

A história do Museu da Imigração do Estado de São Paulo remonta ao terceiro alojamento de imigrantes criado pelo Governo Provincial em 1885³⁷. Espaço antecedido pelo Alojamento de Sant’Ana (fundado em 1877) e pela Hospedaria do Bom Retiro (concluída em 1882). Principal local de abrigo dos estrangeiros recém-chegados ao Brasil, a Hospedaria de Imigrantes, criada no bairro do Brás, na cidade de São Paulo, foi, ao longo de nove décadas, cenário de expectativas, conquistas e angústias de mais de 2,5 milhões de pessoas que formaram um intenso entrelaçamento étnico entre os anos de 1887 e 1978³⁸, quando da conclusão de suas atividades como centro de acolhida. E a contar da sua abertura oficial no ano de 1887, foi testemunha de momentos históricos importantes no palco das transformações políticas e sociais do país.

Com o encerramento de suas funções, a Hospedaria passaria por significativos períodos de mudança. A transformação de seu edifício em patrimônio

³⁶ MOURA *apud* TREVELYAN, 2008, p. 15.

³⁷ MOURA, op. cit. p.43.

³⁸ Histórico do Museu da Imigração do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://museudaimigracao.org.br/o-museu/historico>. Acessado em: 13 de junho de 2016.

público, a partir do tombamento pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico – Condephaat, em 1982, daria início aos processos subsequentes que a transformaria em importante ícone do Estado e da cidade de São Paulo.

Nascido do desejo de preservação de suas memórias, o Museu da Imigração do Estado de São Paulo teria na sua origem primeira, a criação do Centro Histórico do Imigrante (1986), contando com um rico acervo arquivístico e museológico das atividades da Hospedaria e doações desconectadas de diversas comunidades de imigrantes e descendente³⁹. A contar dessa iniciativa, outras se somariam a momentos importantes para sua institucionalização, tais como: a criação do Museu da Imigração (1993) e a concretização do Memorial do Imigrante (1998)⁴⁰. E que representam, na verdade, estágios de reconfigurações em tempos distintos, mas partes de um mesmo processo.

O Museu da Imigração do Estado de São Paulo é hoje uma referência nacional de sua temática, e construiu sua trajetória a partir de iniciativas e esforços que se somaram a intenção de preservar uma parte importante da história do país, a partir dos movimentos migratórios que, a exemplo dos que passaram pela cidade São Paulo, foram e ainda são responsáveis pela diversidade cultural que forma a identidade do povo brasileiro.

Em 2010, o Museu da Imigração do Estado de São Paulo daria um novo e importante passo para a sua história. Num esforço conjunto com a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo – mediante projeto coordenado pela Expomus – a instituição desenvolveria um novo Plano Museológico⁴¹ concomitante aos trabalhos de restauro da edificação. Fechado para as obras, iniciava-se, assim, um instigante processo de requalificação da instituição e de todo seu discurso, reconfigurado num amplo diálogo com uma das quatro maiores metrópoles mundiais – São Paulo,

³⁹ CONTE, M. B., 2013, s.p.

⁴⁰ Informações do Plano Museológico do Museu da Imigração do Estado de São Paulo, coordenado e redigido pela EXPOMUS - Exposições, Museus e Projetos Culturais.

⁴¹ Documento que visa fornecer subsídios conceituais e técnicos, de natureza museológica, que permitam ao Museu refletir sobre suas proposições institucionais, requalificar suas ações de médio e longo prazos e, com isso, assumir com maior segurança a execução de seus projetos, bem como garantir a condição de equiparação e destaque frente às demais instituições museológicas do Estado e do país. Coordenado e redigido pela EXPOMUS - Exposições, Museus e Projetos Culturais em parceria com a Organização Social que administra o Museu da Imigração do Estado de São Paulo e a Secretaria do Estado da Cultura de São Paulo.

construindo um cenário exponencial de sentidos que cabe ao Museu abarcar, relacionar e potencializar nas suas exposições, programas e ações⁴².

A partir de 2011, sob a responsabilidade de uma nova gestão, o museu adotaria alguns pressupostos para seu reposicionamento, como nos mostra Conte (2013, s.p.):

- centralidade da função social do museu: arquitetura transparente de instâncias de tomada de decisões patrimoniais (quem e quando são decididos determinados assuntos e qual o setor responsável dentro do Museu);
- Inserção dos sujeitos das experiências de imigração/migração nos processos museológicos de preservação, pesquisa e comunicação museológica, no sentido mais amplo possível.
- Garantia da presença de múltiplas vozes e versões.

Reaberto ao público, em 2014, renomeado de fato “Museu da Imigração do Estado de São Paulo”, desde sua última configuração como “Memorial do Imigrante”, no ano de 1993, consolida-se como importante centro catalisador das múltiplas vozes e versões de uma história em comum. Agente ativo na construção de novos olhares para as atuais dinâmicas que se delineiam no cenário dos processos migratórios e imigratórios contemporâneos, “o Museu da Imigração desenvolveu o seu Programa Museológico com base na missão e nos objetivos da instituição, onde as principais linhas programáticas e as potencialidades de cada área possam futuramente ser desdobradas em ações e projetos, e entendendo, neste sentido, que a cadeia operatória da Museologia estaria centrada sob dois programas fundamentais: a Comunicação e a Preservação”⁴³, conforme abaixo apresentado:

1. PROGRAMA DE COMUNICAÇÃO

1.1. Recepção e acolhimento

1.2. Programa de exposições

1.2.1. Exposição de longa duração

1.2.2. Exposições temporárias e itinerantes

1.3. Programa educativo

1.3.1. Histórico da instituição

1.3.2 Relação museu-escola

⁴² CONTE, op. Cit. s.p.

⁴³ ⁴³ Museu da Imigração do Estado de São Paulo. Plano Museológico, 2010, p. 18.

1.3.3. Atendimento pedagógico às exposições – visitas orientadas

1.3.4. Passeio de trem

1.3.5. Formação dos educadores

1.3.6. Formação para professores

1.3.7. Atendimento a famílias

1.3.8. Público espontâneo

1.3.9. Vivências

1.3.10. Seminários e palestras

1.3.11. Materiais educativos

1.3.11.1. Caderno para o professor

1.3.11.2. Caderno do aluno

1.3.11.3. Jogo de tabuleiro – a aventura do deslocamento

1.3.11.4. Folder/Passaporte

1.3.11.5. Periódico da ação educativa

1.3.12. Oficinas interdisciplinares (Prédio 8)

1.3.13. Ação educativa em números

Espaços Físicos

1.4. Ações de mobilização e comunicação

1.4.1. Festa do Imigrante

1.4.2. Site/Portal

1.4.3. Café/ Restaurante

1.4.4. Loja

1.5. Programa de pesquisa

Espaços Físicos

1.6. Programa de história oral

Espaços Físicos

1.7. Programa editorial

2. PROGRAMA DE PRESERVAÇÃO

2.1. Áreas técnicas

2.1.1. Museologia

Aspectos físicos

2.1.2. Reserva técnica

Aspectos físicos

Prédio 1

2.1.3. Sala de conservação e processamento do acervo

2.1.4. Sala de catalogação e documentação

2.1.5. Sala de quarentena

2.2. Áreas técnicas complementares

2.1.2 A exposição de longa duração: perspectivas conceituais

Migrar: mover-se de uma região a outra; sair em busca do sonho, da prosperidade, de alternativas ou, na falta de todos eles, partir. O migrante é necessariamente alguém partido: uma vida permanece em sua origem, outra se lança num novo destino, incompleta. Nesse movimento, homem e destino se constroem continuamente, reelaborando práticas, afetos e identidades⁴⁴.

Estabelecer um fio condutor para a construção do discurso museológico, caracterizado no processo de interlocução entre os diferentes sujeitos que se interpõem na relação dos museus com seus públicos, é considerar uma tomada de decisão, um posicionamento bem definido e parcial do museu a respeito das possibilidades de narrativas que pretende comunicar e expor. Dessa forma, uma ideia de neutralidade para com certas posturas adotadas pelos museus é claramente negada por Rocha (1999, p. 85) quando a autora nos diz que:

O processo de comunicação entre o museu e o público tem um caráter intencional, no qual, a todo momento, está refletida uma política cultural estabelecida pela direção do museu. Neste caso, a exposição legitima o projeto cultural do museu, definindo a sua identidade. Nada tem o caráter de neutralidade; tudo diz ao público o que pensar e deixa marcas, rastros de uma autoridade / autoria.

Assim sendo, a narrativa museológica delineada pelo Museu da Imigração do Estado de São Paulo, enunciada pela sua atual exposição de longa duração, está condicionada às discussões que fomentaram a elaboração do Plano Museológico desenvolvido para o museu, no âmbito do projeto de requalificação museológica e museográfica iniciada em 2010, a partir das iniciativas de restauração do antigo prédio da Hospedaria de Imigrantes.

⁴⁴ Trecho do texto de abertura da exposição de longa duração do Museu da Imigração do Estado de São Paulo: "Migrar: experiências, memórias e identidades".

O conceito de “migração”, ora evidenciado, procurou configurar processos que não se limitaram exclusivamente às experiências do passado. Na exposição – *Migrar: experiências, memórias e identidades* – é facultado ao visitante estabelecer conexões, sobretudo, entre os diferentes movimentos migratórios e a sua própria história de vida, “ampliando sua compreensão sobre a temática apresentada e convidando-o a registrar e celebrar os fluxos humanos, numa viagem desde os tempos mais pregressos, acompanhando distintos estados transitórios das passagens que marcam o movimento do homem ao se deslocar continuamente por todo o globo terrestre”⁴⁵.

Dividida em oito módulos expositivos, conforme detalharemos mais adiante, sua narrativa está materializada em cinco eixos de comunicação, a saber: a) a longa duração da história da imigração; b) a história do Brasil; c) a história da Hospedaria: criação, função e transformações; d) a relação presente, passado e futuro, e e) os sujeitos.

Ao tratar dos processos migratórios humanos, o Museu da Imigração do Estado de São Paulo considerou relevante situar o indivíduo ou grupo no tempo e no espaço, numa perspectiva antropológica de suas idas e vindas. E encontrou nos dias de hoje um rico cenário para novas reflexões, que se apresentam diante dos atuais processos migratórios. Essa foi uma proposição da equipe curatorial envolvida no projeto:

[...] a necessidade de a exposição dialogar com sua contemporaneidade, de maneira a refletir sobre as representações que temos do processo migratório para a cidade e o Estado de São Paulo, bem como sobre sua importância na constituição da identidade nacional brasileira⁴⁶.

E com foco nos processos migratórios que se sucederam entre o final do século XIX e primeira metade do século XX, no Brasil, o Museu da Imigração do Estado de São Paulo encontrou nas memórias de sua edificação o cenário ideal para discorrer sobre as múltiplas experiências das milhares de pessoas advindas das correntes imigratórias e migratórias, internacionais e nacionais, centradas no Estado e na cidade São Paulo. De acordo com excertos do Plano Museológico:

⁴⁵ Informações do Plano Museológico do Museu da Imigração do Estado de São Paulo, coordenado e redigido pela EXPOMUS - Exposições, Museus e Projetos Culturais.

⁴⁶ Informações do documento de descrição dos módulos expositivos do Museu da Imigração do Estado de São Paulo, coordenado e redigido pela EXPOMUS - Exposições, Museus e Projetos Culturais.

O fato de o Museu da Imigração do Estado de São Paulo se valer da edificação-símbolo da imigração, que acolheu milhares de pessoas advindas das correntes imigratórias e migratórias, internacionais e nacionais, respectivamente, qualificam a Hospedaria do Imigrante como um objeto-síntese, potencializado pela aura da história vivida e a ser contada para as futuras gerações. Neste sentido, os trabalhos de restauração da edificação e as formas de revitalização museológica ora empreendidas potencializam exponencialmente o Museu frente às coletividades de imigrantes e migrantes do Estado de São Paulo, bem como diante do cenário museológico nacional⁴⁷.

A diáspora humana é apresentada pelo Museu da Imigração do Estado de São Paulo como um processo permanente e em constante transformação. Configurada no tempo presente, traz na sua gênese as similaridades que motivaram os primeiros passos da humanidade rumo ao desconhecido, e nos leva a refletir sobre os impactos que se sucedem às idas e vindas dos indivíduos ou grupos ao flunar de um local para outro.

2.1.3 A exposição de longa duração: perspectivas expográficas

A exposição de longa duração do Museu da Imigração do Estado de São Paulo – *Migrar: experiências, memórias e identidades* – está dividida em oito módulos expositivos, distribuídos no prédio 1, em parte do segundo andar da antiga Hospedaria de Imigrantes, a saber:

✓ **Módulo 1**

Diásporas

✓ **Módulo 2**

2a) Imigração no Brasil

2b) As hospedarias no contexto das migrações

✓ **Módulo 3**

Hospedaria do Brás

✓ **Módulo 4**

Cotidiano

✓ **Módulo 5**

Campo e Cidade

⁴⁷ Museu da Imigração do Estado de São Paulo. Plano Museológico, 2010, p. 11.

- ✓ **Módulo 6**
 - 6a) São Paulo Cosmopolita
 - 6b) Bom Retiro, Mooca, Sto Amaro, Brás
- ✓ **Módulo 7**
 - Imigração Hoje
- ✓ **Módulo 8**
- ✓ **O edifício**

Figura 09 – Distribuição dos módulos expositivos⁴⁸

Fonte: Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo

O acesso à exposição, no segundo andar do edifício, é feito por uma escadaria central à área expositiva, dividindo os módulos em dois grupos: quatro do lado esquerdo e quatro do lado direito do prédio. Tal solução esteve consoante às preocupações com a circulação de público e com a integridade visual da arquitetura do edifício, conforme foi preconizado no documento de descrição dos módulos da exposição:

Em conjunto com o projeto arquitetônico, ficou acordado que a exposição não deveria anular a arquitetura do edifício principal do Museu, pois partimos do entendimento de que a história da Hospedaria e sua edificação constituem um lugar de memória no imaginário paulista e que, portanto, deveria ser trabalhado na exposição. Daí a opção pela construção de nove módulos independentes e comunicáveis, que conterão os oito módulos expositivos e o espaço educativo. Esta opção também resolveu o problema de fluxo da exposição, pois a edificação, preservada à sua configuração original, possui entrada única e central, o que

⁴⁸ Planta Geral de ocupação da exposição. Estudo preliminar do Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo. Projeto Museográfico: Autoria de Felipe Tassara. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

impossibilita um percurso contínuo para a exposição. Com a criação de um ambiente independente do edifício, a circulação se dará por meio dos corredores laterais e o visitante poderá fazer o percurso da exposição sem repetições.

No vão central, onde no projeto original da exposição deveria estar o primeiro módulo (Diásporas), hoje há uma obra de Nuno Ramos, “É isto um homem?”, que busca mimetizar, por meio de uma instalação artística, duas facetas desse processo: o trabalho e a diáspora das línguas⁴⁹.

Figura 10 – “É isto um homem”⁵⁰

Fonte: www.museudaimigracao.org.br

A partir da instalação, tem início o percurso expositivo de acordo com descritivo dos módulos a seguir.

⁴⁹ Disponível em: <http://museudaimigracao.org.br/exposicoes/longa-duracao>. Acessado em: 16 jan 2017.

⁵⁰ Obra “É isto um homem” de Nuno Ramos. Disponível em: <http://museudaimigracao.org.br/exposicoes/longa-duracao>. Acessado em: 16 jan 2017.

MÓDULO 01 – Diásporas

O primeiro módulo da exposição compreende uma sala de projeção e “ênfatiza a longa duração do deslocamento na história da humanidade⁵¹”. A temática é introduzida por meio de material audiovisual, onde a jornada humana, através dos tempos, é narrada ao passo que sua trajetória pelos continentes é delineada numa grande tela, logo abaixo.

Figura 11 – Tela e painel multimídia do módulo “Diásporas”

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes.

“Nessa descoberta emocional, o visitante deve ter instrumentos para compreender a amplitude do fenômeno migratório e despertar seu interesse para as histórias que estão por vir⁵²”. A penumbra no espaço evidencia o impacto causado pela projeção multimídia e pelo som da narração, exibindo o texto expositivo numa

⁵¹ Informações do documento de descrição dos módulos expositivos do Museu da Imigração do Estado de São Paulo, coordenado e redigido pela EXPOMUS - Exposições, Museus e Projetos Culturais.

⁵² Trecho do descritivo do módulo 01 do Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo. Projeto Museográfico: autoria de Felipe Tassara. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

parede lateral, apenas no momento de aproximação do visitante, e que surge acionado por um sensor de presença.

MÓDULO 02 – 2a) Imigração no Brasil

2b) As hospedarias no contexto das migrações

A primeira subdivisão deste módulo intenta localizar, no território brasileiro, o contexto dos deslocamentos populacionais, centrado nos séculos XVI ao XIX, numa perspectiva cronológica das migrações: deslocamentos indígenas, colonização, escravidão e imigração.

Figura 12 – Módulo 02 / Imigração no Brasil

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Figura 13 – Módulo 02 / As hospedarias no contexto das migrações

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Figura 14 – Módulo 02 / As hospedarias no contexto das migrações

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Figura 15 – Módulo 02 / As hospedarias no contexto das migrações

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Neste espaço (Figura 12), o conteúdo é apresentado por meio de terminais audiovisuais. Sustentados por pilastras, o equipamento disponibiliza, em imagem e som, recortes históricos e temáticos dos primeiros processos migratórios internos no Brasil e que remetem a períodos anteriores ao seu descobrimento.

Destaca-se, em âmbito geral deste segundo módulo, o cuidado da equipe em não reiterar a ideia de uma história linear e positivista e, sim, evocar as concepções de múltiplas territorialidades e sobreposição de espaços⁵³.

Na segunda parte do módulo (Figura 13 e 14) o tema é reportado ao contexto europeu, na imigração dos séculos XIX e início do século XX para as Américas. Com destaque também para a Hospedaria de Kobe, no Japão, e a recepção nas Américas: Estados Unidos, Argentina e Brasil. Estendendo suas dinâmicas a hospedarias de Imigrantes no Brasil.

Próxima ao texto de abertura, uma instalação modular de madeira (Figura 13) traz a expressão “Terra Nova”, ao lado malas de viagem sobrepostas por uma tela translúcida onde são projetados documentos de viagem.

No lado oposto da sala, imagens são projetadas numa grande tela (Figura 14), apresentando registros dos portos nos momentos de partida e chegada. Abaixo, telas com tecnologia *touch screen* permitem a livre escolha de alguns diferentes trajetos, delineados entre pontos distantes do globo no processo de migração.

Na passagem para o terceiro módulo (Figura 15), ainda complementar a narrativa da segunda parte do módulo 02, uma grande tela apresenta imagens do contexto de chegada dos migrantes nas hospedarias. São narrativas que se descortinam na sequência da exposição, no acolhimento da Hospedaria do Brás. O ponto final de parte de uma longa trajetória que se abre para uma nova caminhada.

Módulo 03 – A Hospedaria do Brás

O terceiro módulo da exposição tem sua centralidade na Hospedaria de Imigrantes do Brás, com ênfase às funções de recepção, triagem e encaminhamento para os diferentes destinos no país. Um texto de apresentação reporta o visitante para

⁵³ Trecho de parte da descrição do módulo expositivo do Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo. Projeto Museográfico: autoria de Felipe Tassara. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

o momento da chegada dos viajantes às hospedarias, introduzindo-os numa narrativa que, posteriormente, será complementada pelo quarto módulo – Cotidiano.

Figura 16 – Módulo 03 / A Hospedaria do Brás

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Figura 17 – Módulo 03 / A Hospedaria do Brás

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Textos e imagens fotográficas apresentam recortes da rotina dos imigrantes e migrantes e se conectam ao acervo exposto nas vitrines, como fragmentos do cotidiano.

Módulo 04 – Cotidiano

Luz e som fazem a tônica deste espaço expositivo. No quarto módulo da exposição, o “objetivo é centrar o migrante como sujeito principal – sua experiência de deslocamento, seus sonhos, suas expectativas e seus estranhamentos⁵⁴”.

Figura 18 – Módulo 04 / Cotidiano (ambientação dos dormitórios e refeitório)

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Figura 19 – Módulo 04 / Cotidiano

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

O módulo se apresenta dividido em duas partes, que tratam igualmente do cotidiano e cujos elementos centrais estão representados por meio de recriações de ambientes da antiga hospedaria: dormitório e refeitório.

⁵⁴ Trecho de parte da descrição do módulo expositivo do Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo. Projeto Museográfico: autoria de Felipe Tassara. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

Vários são os elementos que se somam para apresentar um recorte de parte da rotina da hospedaria. Projeções sobre as mesas que ambientam o refeitório trazem imagens dos imigrantes no contexto das refeições, ao passo que narrações em vários idiomas, mescladas ao barulho de pratos e talheres, reportam aos diálogos travados à mesa, pelas várias nacionalidades que por ali passaram. No dormitório, a ambientação expressa a organização dos beliches, dispostos lado a lado. E enquanto trechos de cartas dos imigrantes e migrantes são projetadas em uma das paredes, outros mais podem ser acessados pelo mobiliário que divide o grande espaço, em gavetas que podem ser acessadas de acordo com a intencionalidade do visitante.

Na área central do espaço expositivo, dois núcleos interativos, separados em cabines individuais, permitem o acesso às histórias dos viajantes e seus descendentes, sobre distintos aspectos do processo de idas e vindas. “Nestes espaços, os visitantes entrarão em contato com a pluralidade cultural e diversidade de histórias e situações vivenciadas nos quase 100 anos da Hospedaria – a fala de nordestinos, italianos, letos, espanhóis e portugueses, entre outros, se complementarão para contar a mesma história”⁵⁵.

Módulo 05 – Campo e cidade

O quinto módulo da exposição avança para além do acolhimento nas hospedarias. E delineia os novos rumos tomados pelos recém-chegados. É o princípio de uma nova jornada e a construção de uma nova história, na trajetória dos que aqui chegaram, e sobretudo, para a terra que os acolheu.

“A proposta deste módulo é promover uma nova leitura da questão da imigração, que neste momento aparece inserida no contexto econômico-social dos ciclos do café, do algodão, etc. Objetos, vídeos e depoimentos guiarão o visitante às diversas leituras de influências e confluências dos imigrantes nas regiões do Estado de São Paulo, onde o discurso contempla a imigração e a história do deslocamento para o interior do Estado, conferindo uma relação mais precisa do museu com a sua filiação institucional”⁵⁶.

⁵⁵ Informações do documento de descrição dos módulos expositivos do Museu da Imigração do Estado de São Paulo, coordenado e redigido pela EXPOMUS - Exposições, Museus e Projetos Culturais. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

⁵⁶ Ibidem.

Figura 20 – Módulo 05 / Campo e Cidade

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Figura 21 – Módulo 05 / Campo e Cidade

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Módulo 06 – 6a) São Paulo Cosmopolita
6b) Bom Retiro, Mooca, Sto Amaro, Brás.

A história da imigração e da migração, ao país, chega à cidade. E pelo contingente populacional que nela se instala, tem início a construção da grande metrópole: São Paulo.

Figura 22 – Módulo 06 / São Paulo Cosmopolita

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Assim é configurada a primeira parte do sexto módulo da exposição, como um espaço ladeado por grandes projeções e pequenas janelas televisivas em que imagens de São Paulo, no transcorrer do tempo, são apresentadas.

Ao som da música popular brasileira, que canta a cidade e suas particularidades, se pretende discutir a noção de território como espaço transformado pelos sujeitos e suas atividades. São recortes da urbe e das marcas que foram sendo incorporadas à face paulista, “pois alguns marcos sobrevivem em sua monumentalidade, de época e valor simbólico, como referências suficientes a vários segmentos populacionais” ⁵⁷ que, em diferentes períodos, contribuíram para a construção de uma das maiores cidades do mundo.

⁵⁷ Informações do documento de descrição dos módulos expositivos do Museu da Imigração do Estado de São Paulo, coordenado e redigido pela EXPOMUS - Exposições, Museus e Projetos Culturais. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

Na segunda metade deste módulo, São Paulo apresenta a máxima expressão de sua pluralidade étnica e cultural.

Figura 23 – Módulo 06 / Bom Retiro, Mooca, Sto Amaro e Brás

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Representado pela diversidade dos bairros do Bom Retiro, Mooca, Sto Amaro e Brás, reduto de boa parte dos imigrantes que se instalaram na capital paulista, este espaço expressa o caráter cosmopolita da cidade por meio de “espaços e equipamentos que permitem o desfrute do lazer, a celebração de cultos, a oferta de serviços, a possibilidade de encontros, de expressões culturais”⁵⁸.

Temas como gastronomia, lazer, música, religião, entre outros, são apresentados por meio de depoimentos e imagens que tecem os elos da identidade cultural e plural paulistana, “revelando o sentido de hibridação constituinte da lógica da megalópole São Paulo”⁵⁹.

⁵⁸ Informações do documento de descrição dos módulos expositivos do Museu da Imigração do Estado de São Paulo, coordenado e redigido pela EXPOMUS - Exposições, Museus e Projetos Culturais. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

⁵⁹ Trecho de parte da descrição do sexto módulo expositivo do Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo. Projeto Museográfico: autoria de Felipe Tassara. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

Módulo 07 – Imigração Hoje

Figura 24 – Módulo 07 – Imigração Hoje

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

O sétimo módulo da exposição – *Migrar: experiências, memórias e identidades* – retoma o contexto narrativo na perspectiva dos novos processos migratórios. E traz para as discussões atuais reciprocidades entre lá e cá, “pois tal como foi mostrado no módulo 1, essa tendência à mobilidade e circulação de pessoas caracteriza a espécie humana desde tempos remotos”⁶⁰.

Terminais táteis e multimídias permitem a interação do visitante na escolha por algumas histórias individuais, “de migrantes contemporâneos: nacionais, estrangeiros, chegando e partindo”⁶¹. Como agentes ativos refletindo sobre as mudanças e as permanências deste fenômeno contemporâneo.

⁶⁰ Informações do documento de descrição dos módulos expositivos do Museu da Imigração do Estado de São Paulo, coordenado e redigido pela EXPOMUS - Exposições, Museus e Projetos Culturais. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

⁶¹ Ibidem.

Módulo 08 – O edifício

Figura 25 – Módulo 08 / O edifício

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

“Em seus 90 anos de história, o edifício da Hospedaria passou por inúmeras alterações em sua arquitetura e readaptações em seu uso. O módulo elenca essas mudanças e apresenta o uso atual do edifício, compartilhado com a ONG Arsenal da Esperança, que abriga moradores de rua, das mais variadas origens”⁶².

O último módulo expositivo consiste num espaço onde imagens e textos, auxiliados por uma grande maquete da Hospedaria de Imigrantes, expressam essas transformações ao longo do tempo.

⁶² Informações do documento de descrição dos módulos expositivos do Museu da Imigração do Estado de São Paulo, coordenado e redigido pela EXPOMUS - Exposições, Museus e Projetos Culturais. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

2.2 Museu do Futebol

2.2.1 Histórico Institucional

Como o Brasil foi reinventado quando Nelson Rodrigues levou o país real ao palco. Ou quando Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda nos interpretaram, Guimarães Rosa nos revelou em prosa, Drumond, em verso, e quando Mário de Andrade desbravou nossa cultura popular. Em pleno furor antropofágico, nossos heróis nacionais – gente como Friendenreich, Domingos da Guia, Pelé – transformaram um esporte britânico, aristocrático e branco numa paixão brasileira, popular e mestiça.

*José Roberto Marinho*⁶³

Inaugurado em 29 de setembro de 2008, o Museu do Futebol começou a ser concebido, de fato, em 2005, a partir de uma reunião do então prefeito José Serra com interessados pelo esporte, que perceberam a lacuna de uma instituição para preservação e difusão da história do futebol⁶⁴.

Realizado numa parceria entre Prefeitura Municipal e Governo do Estado de São Paulo, sua concepção foi colocada a cargo da Fundação Roberto Marinho que deu o pontapé inicial para a convocação de arquitetos, cineastas, designers e curadores com o propósito de darem andamento ao projeto da exposição do Museu do Futebol, como nos apresenta o histórico institucional expresso no Plano Museológico da instituição.

O arquiteto Mauro Munhoz foi convidado para realizar o projeto arquitetônico de adaptação de áreas do Estádio do Pacaembu para o uso museológico; a cenógrafa e cineasta Daniela Thomas e o arquiteto Felipe Tassara para a concepção da museografia; o designer Jair de Souza para a direção de arte e multimídia; e o curador Leonel Kaz para liderar uma equipe de consultores responsável pelo conteúdo da exposição de longa duração⁶⁵.

O intento da equipe e dos idealizadores do projeto era seguir a diante com o propósito de apresentar um museu que mais do que sobre esporte, fosse um museu que retratasse, a partir do futebol, a história do povo brasileiro. Um museu cercado pelos mistérios da euforia pela bola, pelo drible, pelo chute e pelo gol. E que desse

⁶³ Museu do Futebol: uma experiência. Org. Leonel Kaz. São Paulo, ID Brasil Cultura, Educação e Esporte, 2014.

⁶⁴ Informações do Plano Museológico do Museu Futebol, Coordenado e Redigido por MARIA Cristina Oliveira Bruno, Beatriz Cavalcanti de Arruda e Francisca Aida Barboza Figols.

⁶⁵ Ibidem.

conta de contextualizar “como um esporte inglês, branco e de elite, aos poucos ganhou novos traços: tornou-se brasileiro, popular, mestiço e uma das mais reconhecidas manifestações culturais do nosso país”⁶⁶.

Em abril de 2007, a convite da Fundação mencionada, a ADM Museologia e Educação Ltda elaborou um planejamento museológico com vistas à estruturação desse novo museu e a indicações sobre as delimitações do repertório patrimonial, as perspectivas para as linhas de ação, a estrutura organizacional, como também, com proposições para a conceituação da missão institucional⁶⁷.

Treze meses de obras foram necessárias para a adaptação da área interna das arquibancadas do Estádio do Pacaembu, para o recebimento dos espaços institucionais do Museu do Futebol, que recuperava as velhas instalações e dava novo uso ao espaço da praça onde está localizado, conforme encontramos nos relatos textuais desenvolvidos para a apresentação oficial do museu à imprensa:

O Museu preserva em suas linhas originais um imponente patrimônio público – o estádio do Pacaembu – ao mesmo tempo em que cria um novo uso. A escolha do estádio é perfeita do ponto de vista arquitetônico e urbanístico porque preserva, recupera e dá novo uso a um edifício já existente, assim como revitaliza a Praça Charles Miller, espaço de 30 mil m².

Hoje, o Museu do Futebol enfrenta alguns desafios, apontados já nos primeiros momentos de sua trajetória e que tratam de seu amadurecimento, enquanto instituição museológica, procurando “enquadrar mais claramente seu raio de atuação, ampliar a produção interna de conhecimento sobre os problemas históricos e socioculturais que envolvem o futebol, qualificando seu caminho de pioneirismo e inovação”⁶⁸.

Um fato importante a ser considerado no histórico do Museu do Futebol, com impactos significativos nos delineamentos futuros da instituição, diz respeito ao desenvolvimento do Plano Museológico do museu, posterior ao projeto de criação, sobretudo, a concepção da exposição de longa duração. Observadas as lacunas desse processo, três rotas foram percorridas para a elaboração do plano pretendido, a saber:

⁶⁶ Informação sobre o projeto do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/institucional/o-projeto/>. Acessado em: 22 de junho de 2016.

⁶⁷ Informações do Plano Museológico do Museu Futebol, Coordenado e Redigido por Maria Cristina Oliveira Bruno, Beatriz Cavalcanti de Arruda e Francisca Aida Barboza Figols.

⁶⁸ Ibidem.

- construção do diagnóstico institucional a partir do inventário das características do modelo de gestão (incluindo concepção e histórico do museu, administração, recursos financeiros etc.), da análise sobre os problemas e da projeção das potencialidades, considerando planejamentos estratégicos;
- elaboração dos sistemas de pesquisa, salvaguarda e comunicação museológicos a partir da articulação entre o enfoque temático central do museu e seus respectivos desdobramentos histórico-culturais e as intenções expressas na missão, visão e valores do museu, considerando a concepção de planos específicos para cada um dos segmentos;
- preparação de estratégias de monitoramento para a implantação dos sistemas mencionados, considerando a necessária adequação entre planos específicos, planejamentos estratégicos e o modelo de gestão⁶⁹.

A partir deste cenário, podemos apresentar algumas importantes iniciativas tomada pelo Museu do Futebol, tanto quanto para a ampliação dos agentes inseridos na narrativa da exposição de longa duração, como para os desdobramentos impulsionados pela relevância de sua temática. Destaque para os esforços que se somaram no sentido de contemplar, em um de seus módulos expositivos, a presença e a participação da mulher no universo esportivo, bem como para a criação do Centro de Referência do Futebol Brasileiro, potencialidade apontada no diagnóstico realizado para a construção do Plano Museológico.

2.2.2 A exposição de longa duração: perspectivas conceituais

O Museu do Futebol é um museu da história do Brasil. Uma história que atravessa o século 20, lúdica e envolvente. É um museu que comemora a expressão cultural do futebol. O gesto e a ginga. A espontaneidade. Que comemora o homem brasileiro. Sua capacidade de superar a adversidade, como no futebol⁷⁰.

No Brasil, o fenômeno futebol é apontado como um dos temas mais importantes, populares e democráticos. O esporte considerado paixão nacional é vivenciado e tratado cotidianamente de inúmeras formas, com os mais diversos objetivos e por todas as camadas sociais. Entretanto, uma instituição cultural brasileira

⁶⁹ Informações do Plano Museológico do Museu Futebol, Coordenado e Redigido por MARIA Cristina Oliveira Bruno, Beatriz Cavalcanti de Arruda e Francisca Aida Barboza Figols.

⁷⁰ Trecho do texto de introdução da publicação sobre o Museu do Futebol – Museu do Futebol: um museu-experiência. ID Brasil Cultura, Educação e Esporte. São Paulo, 2014.

que tratasse exclusivamente desta temática sob o ponto de vista de sua preservação, comunicação e investigação surgiu somente com a criação do Museu do Futebol⁷¹.

Ao optar por uma expografia amparada por recursos de alta tecnologia da informação e da comunicação, para tratar de um tema que faz parte do patrimônio intangível do país, partícipe na formação da identidade do povo brasileiro, o Museu do Futebol levou a sério o compromisso de se firmar como um “museu-experiência”, proposta que até o momento de sua criação apresentava-se singular no cenário dos museus no Brasil. Não obstante, “[...] foi concebido como uma sequência de experiências lúdicas, que relacionam o esporte e a vida brasileira no século XX. Um verdadeiro ‘parque temático’ em torno da paixão que o futebol desperta”⁷².

O discurso narrativo delineado para a exposição de longa duração do Museu do Futebol tem o propósito de suscitar no visitante amplas reflexões, que vão muito além do esporte, como temática museológica. A perspectiva conceitual apresentada durante o percurso de visita oferece, acima de tudo, uma experiência de encontro com traços e elementos constitutivos da identidade do povo brasileiro.

Conforme excertos do material elaborado pelo Museu do Futebol para a apresentação oficial da instituição à imprensa, na ocasião de sua abertura:

A saga de nosso futebol – uma conquista que, passo a passo, foi verdadeiramente feita pelo povo brasileiro – precisa se tornar mais difundida, de tal modo a que cada um de nós possa reconhecer suas próprias origens nesta história comum. O futebol nos diz respeito – conhecê-lo mais a fundo é, sobretudo, conhecer melhor a nós mesmos.

Os esforços somados para a aproximação da sua temática com o visitante, de modo a estabelecer significativas relações com as memórias individuais, expressam, no Museu do Futebol, cuidados que se fazem fundamentais para a trajetória de um museu. Araújo (2014, p. 7) apresenta muito bem essa ideia ao nos dizer que:

[...] sua inserção criativa no contexto histórico e cultural do País estimula os visitantes a refletir sobre o esporte e a realidade brasileira a partir de perspectivas mais amplas e críticas. [...] tudo no Museu do Futebol é pensado para proporcionar ao público uma vivência estimulante a todos os sentidos e à memória, especialmente a afetiva.

⁷¹ Informações do Plano Museológico do Museu Futebol, Coordenado e Redigido por MARIA Cristina Oliveira Bruno, Beatriz Cavalcanti de Arruda e Francisca Aida Barboza Figols.

⁷² Informação sobre o conteúdo do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/institucional/o-projeto/>. Acessado em: 22 de junho de 2016.

Museus, afinal, só têm sentido enquanto espaços para o desenvolvimento de experiências humanas⁷³.

O museu, composto de diversas salas, procura criar analogias políticas, sociais e comportamentais com cada um dos períodos históricos, transformando o percurso em uma sequência de pequenos episódios da história do Brasil - um fluxo contínuo que traça um painel de atitudes, hábitos, comportamentos, fatos, ideais e ideias, através da poderosa e envolvente saga do futebol brasileiro⁷⁴.

São as perspectivas e os delineamentos ora apresentados que conduzem a narrativa do Museu do Futebol. O esporte, patrimônio imaterial do país, aparece quase atávico, incorporado ao nosso tecido de memória, ao nosso jeito de ser.

2.2.3 A exposição de longa duração: perspectivas expográficas

A exposição de longa duração do Museu do Futebol é composta por 16 etapas, que convencionaremos dividir por salas, módulos e espaços de área. Tal formatação será apresentada tomando como partido as visitas realizadas ao museu, para pesquisa de campo, a apresentação da exposição nos descritivos da publicação “Museu do Futebol: um museu experiência”, o site institucional e o material desenvolvido para a apresentação oficial do Museu do Futebol à imprensa, na ocasião de sua abertura.

Distribuídas em três andares, na parte interna das arquibancadas do Estádio do Pacaembu, uma parte na ala leste e outra parte na ala oeste, a exposição do Museu do futebol conduz o visitante num percurso contínuo e conforme apresentamos abaixo, na ordem e de acordo com as configurações pesquisadas:

Ala Leste

- ✓ Grande Área (hall de entrada)
- ✓ Saudações do Pelé (espaço de percurso)
- ✓ Pé na bola (sala)
- ✓ Anjos Barrocos (sala)

⁷³ ARAÚJO, Marcelo M. Trecho do texto de introdução da publicação sobre o Museu do Futebol – Museu do Futebol: um museu-experiência. ID Brasil Cultura, Educação e Esporte. São Paulo, 2014, p. 7.

⁷⁴ Trecho do material elaborado pelo Museu do Futebol para a apresentação oficial do museu à imprensa. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

- Gols (módulo)
- Rádio (módulo)
- ✓ Exaltação (espaço)
- ✓ Origens (sala)
- ✓ Heróis (sala)
- ✓ Rito de passagem (sala)
- ✓ Copas do Mundo (sala)
- ✓ Pelé e Garrincha (espaço de percurso)

Área Central

- ✓ Passarela (espaço de percurso)

Ala Oeste

- ✓ Números e Curiosidades (sala)
- ✓ Visita à arquibancada (espaço)
- ✓ Dança do Futebol (sala)
- ✓ Jogo de corpo (sala)
- ✓ Homenagem ao Pacaembu (espaço).

Figura 26 – Percurso expositivo do Museu do Futebol⁷⁵

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

⁷⁵ Maquete do percurso expositivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/exposicao/longa-duracao/>. Acessado em: 17 fev. 2017.

Etapa 01 – Grande Área

No hall de entrada do museu, a primeira etapa da exposição apresenta o futebol no universo do torcedor. Uma homenagem a cada torcedor brasileiro, “com reproduções ampliadas de diversos objetos que materializam a paixão do brasileiro pelo esporte” ⁷⁶.

Figura 27 – Grande Área (hall de entrada)

Fonte: www.museudofutebol.org.br

São os ex-votos vivos, as quinquilharias que, história afora, adornaram a casa, o ambiente de trabalho, o carro ou o botequim onde o clube de coração foi comemorado no real e no imaginário do futebol. São as flâmulas, as bandeiras, os bonecos de cerâmica ou plástico com o corpo ou a face do jogador, os cinzeiros e os

⁷⁶ Trecho do descritivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/exposicao/longa-duracao/?ordem=true#top>. Acessado em: 17 fev. 2017.

chaveiros, o sem-número de apetrechos e adereços que congregam o sacro e o profano, o amuleto da sorte, o pé-de-coelho com a efígie do clube⁷⁷.

Etapa 02 – Saudação do Pelé

Figura 28 – Saudações do Pelé (espaço de percurso)

Fonte: www.museudofutebol.org.br

Seguindo a exposição, é o Rei Pelé que saúda os visitantes. Jogador internacionalmente consagrado, ícone do futebol brasileiro, Edson Arantes do Nascimento – Pelé – dá as boas vindas em português, inglês e espanhol.

⁷⁷ Trecho do material elaborado pelo Museu do Futebol para a apresentação oficial do museu à imprensa. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

Etapa 03 – Pé na bola

A terceira etapa da exposição é configurada por uma instalação. Na sala Pé na bola, a baixa iluminação destaca cinco grandes telas que estartam o percurso expositivo, indicando de forma lúdica o caminho que visitante irá percorrer.

Figura 29 – Pé na bola (sala)

Fonte: www.museudofutebol.org.br

Etapa 04 – Anjos barrocos

- Gols
- Rádio

A quarta etapa do percurso expositivo configura-se numa sala – Anjos barrocos – onde são contemplados dois outros módulos discursivos: Gols e Rádio. A penumbra no espaço deixa evidente o efeito causado pelas projeções dos jogadores em telas translúcidas, ao passo que o som das narrativas de partidas de futebol ambienta o visitante no universo do esporte.

Figura 30 – Anjos Barrocos (sala)

Fonte: www.museudofutebol.org.br

As projeções de 25 ídolos que fizeram história no futebol brasileiro, em 11 telas suspensas ao ar, foram compostas a partir de 44 fotografias dos jogadores, em movimentos realizados durante o jogo. As imagens, projetadas em looping, receberam tratamento que visou criar um ambiente em que o jogador fosse “santificado”, tal como as representações de anjos no movimento artístico conhecido como Barroco, marcado, entre outras coisas, pelo rebuscamento das formas. A beleza e sinuosidade dos movimentos de cada jogador em ação remetem a isso⁷⁸.

Com recursos tecnológicos de última geração, os grandes ídolos flutuam, como verdadeiros anjos barrocos, na magia que o futebol-arte – inventado por brasileiros – produz. Esta é a sala da inventiva, do gesto, da poética do futebol. Leônidas, Domingos da Guia, Pelé, Garrincha, Didi, Zico, Rivelino: todos voam, como verdadeiros anjos barrocos, na mágica que o futebol-arte (marca registrada do Brasil) produz⁷⁹.

⁷⁸ Trecho do descritivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/exposicao/longa-duracao/?ordem=true#top>. Acessado em: 17 fev. 2017.

⁷⁹ Trecho do material elaborado pelo Museu do Futebol para a apresentação oficial do museu à imprensa. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

Figura 31 – Gols (módulo)

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Esta etapa da exposição, que convencionamos denominar “módulo” é marcada pela participação ativa do visitante. Uma estrutura composta por 10 cabines projeta 26 vídeos onde o visitante pode escolher a partir de uma tela de navegação que oferece como opções o narrador e a jogada. Cada narrador conta qual foi o gol que mais marcou a sua vida⁸⁰.

Figura 32 – Rádio (módulo)

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

⁸⁰ Trecho do descritivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/exposicao/longa-duracao/?ordem=true#top>. Acessado em: 17 fev. 2017.

Narrações de quinze locutores que marcaram suas épocas, entre 1934 e 2006, são disponibilizadas em nove cabines neste espaço. A estrutura é marcada pela interação do público que pode escolher as locuções por meio de um dial. As locuções são ilustradas com computação gráfica e fotos, permitindo que o visitante acompanhe o áudio junto a uma tela com a transcrição do texto⁸¹.

Etapa 05 – Exaltação

A emoção da partida. O furor da torcida. Este espaço expressa o calor do futebol na manifestação ativa dos torcedores nos estádios.

Figura 33 – Exaltação (espaço)

Fonte: www.museudofutebol.org.br

Neste espaço, o Museu do Futebol celebra cada torcedor numa experiência coletiva. Nas entranhas da arquibancada, permeando suas estruturas de sustentação, o visitante se sente, efetivamente, no meio de uma torcida de futebol. São mais de 30

⁸¹ Trecho do descritivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/exposicao/longa-duracao/?ordem=true#top>. Acessado em: 17 fev. 2017.

cantos e gritos de incentivo que se completam com imagens de cenas emocionantes das mais famosas torcidas de clubes de futebol do país⁸².

Etapas 06 – Origens

Figura 34 – Origens (sala)

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

De cima a baixo, a sala Origens, sexta etapa do percurso expositivo, é uma profusão de imagens. Recortes de uma história comum a cada brasileiro, a cada torcedor.

É a história do futebol, “que começa com Charles Miller, no final do século XIX, e vai até os primórdios da profissionalização do futebol e da aceitação de atletas negros, a partir dos anos de 1920. A saga do nosso futebol é exaltada como uma das raras conquistas do povo brasileiro, onde a nossa fusão étnica deu sentido, jeito de ser e modulação de gesto à história do futebol no Brasil”⁸³.

⁸² Trecho do descritivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/exposicao/longa-duracao/?ordem=true#top>. Acessado em: 17 fev. 2017.

⁸³ Trecho do material elaborado pelo Museu do Futebol para a apresentação oficial do museu à imprensa. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

Etapa 07 – Heróis

Em prosa e verso. Nas melodias e na literatura. Nas artes e nos palcos, personagens ícones da nossa cultura tecem, neste momento da exposição, a trama que faz do povo brasileiro, ser brasileiro. Operários na construção de uma nação. Orgulhosa de sua identidade.

Figura 35 – Heróis (sala)

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Nas décadas de 1930 e 1940, o Brasil volta-se para si mesmo, buscando uma identidade cultural e social própria. Poetas, pintores, músicos, pensadores e, por que não, nossos jogadores, contribuíram para a construção dessa identidade: um Brasil mestiço, criativo, alegre, que, embora desigual, apresentava potencial para se tornar uma grande nação. O compositor e maestro Heitor Villa-Lobos; o poeta Carlos Drummond de Andrade; Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, grandes pensadores das nossas origens; o escritor Mário de Andrade; o compositor e radialista Ary Barroso; o educador Anísio Teixeira; a musa Carmen Miranda; o pintor Cândido Portinari; e, claro, Leônidas da Silva e Domingos da Guia, entre muitos outros, são

alguns dos heróis que representam a nossa identidade. E o futebol aparece como um dos principais fenômenos culturais do Brasil⁸⁴.

Etapa 08 – Rito de passagem

Figura 36 – Rito de passagem (sala)

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

As agruras do esporte. Futebol também são lágrimas, nem sempre de alegria e exaltação. E esse sentimento de tristeza é muito bem apresentado neste momento da exposição. A sala escura destaca a projeção que apresenta ao visitante as adversidades do esporte, do título não conquistado.

Nessa sala, o visitante se depara com um dos momentos mais trágicos e silenciosos na história do esporte, nas últimas décadas. Uma preparação acústica de alta tecnologia cria um clima angustiante, que faz com que o visitante ouça as batidas de um coração apertado. A fatídica derrota da seleção brasileira para o Uruguai, no

⁸⁴ Trecho do descritivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/exposicao/longa-duracao/?ordem=true#top>. Acessado em: 17 fev. 2017.

final da Copa de 1950 no Maracanã, é trazida para a exposição tal como um rito de passagem⁸⁵.

Etapa 09 – Copas do mundo

Figura 37 – Copas do Mundo (sala)

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

O esporte tem seus momentos, seus contextos e está imerso no cenário global dos acontecimentos que correm o mundo.

O Brasil é o único país que participou de todas as Copas realizadas até hoje. E o único também a ganhá-la por cinco vezes. Detalhes dessas conquistas (e também das derrotas), bem como o pano de fundo do contexto político, social, econômico e cultural em que cada uma aconteceu, estão representados nesse espaço, em que presidentes, misses, artistas, ditadores da moda, torcedores

⁸⁵ Trecho do descritivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/exposicao/longa-duracao/?ordem=true#top>. Acessado em: 17 fev. 2017.

anônimos e gênios da bola são personagens da mesma história e dividem espaço com as glórias da seleção canarinho⁸⁶.

Nesta sala, cinco estruturas metálicas, uma para cada vitória da seleção brasileira em Copa do mundo, configuram instalações que remetem ao formato da taça tão disputada. Repleta de telas, apresentam momentos marcantes nos diferentes cenários e contextos do campeonato.

Etapa 10 – Pelé e Garrincha

Figura 38 – Pelé e Garrincha (espaço de percurso)

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

O espaço configurado pela presença de duas estruturas metálicas cilíndricas, sustentadas no ar, apresentam imagens e contextos de dois dos mais importantes nomes do futebol brasileiro – Pelé e Garrincha.

A dupla invencível em campo foi diferente em quase tudo – do estilo de jogo à personalidade. Num mundo onde qualquer ídolo é contestável, sobretudo no

⁸⁶ Trecho do descritivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/exposicao/longa-duracao/?ordem=true#top>. Acessado em: 17 fev. 2017.

futebol, os deuses conferiram a graça da unanimidade a ambos. Pelé e Garrincha igualam-se como artistas da bola reverenciados em todo o planeta⁸⁷.

Etapa 11 – Passarela

Figura 39 – Passarela (espaço de percurso)

Fonte: Imagem do material elaborado pelo Museu do Futebol para a apresentação oficial do museu à imprensa.

Espaço de respiro, descanso e contemplação. Assim é configurado o primeiro momento para saída externa das arquibancadas que abrigam a exposição de longa duração do Museu do Futebol. A instalação da passarela possibilitou unir as duas metades do Percurso do Torcedor. É aqui que o visitante percebe o real tamanho das aberturas redondas da fachada, vê a Praça Charles Miller e o bairro do Pacaembu⁸⁸.

⁸⁷ Trecho do descritivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/exposicao/longa-duracao/?ordem=true#top>. Acessado em: 17 fev. 2017.

⁸⁸ Trecho do descritivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/exposicao/longa-duracao/?ordem=true#top>. Acessado em: 17 fev. 2017.

Etapa 13 – Visita à arquibancada

A emoção de pisar no estádio é vivenciada nesta etapa da exposição. O segundo momento de saída externa da exposição permite ao visitante apreciar o campo, as arquibancadas, as estruturas do Estádio do Pacaembu.

Figura 41 – Visita à arquibancada (espaço)

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberto Fernandes

Etapa 14 – Dança do futebol

Aqui uma sala-chave do percurso, repleta de projeções que revelam a bela “dança do futebol”, e visam arrebatá-lo para o grande repertório de gestos e movimentos do futebol. Em tótems hexagonais um tema central reúne imagens de jogos brasileiros de todas as épocas, editados com recursos gráficos e uso de câmera lenta, e roteirizados de forma a reforçar a compreensão e a emoção⁹⁰.

Importante momento do percurso, esta sala apresenta uma perspectiva da presença e da participação da mulher no futebol.

⁹⁰ Trecho do material elaborado pelo Museu do Futebol para a apresentação oficial do museu à imprensa. Documento impresso recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

Figura 42 – Dança do futebol (sala)

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberto Fernandes

Etapa 15 – Jogo de Corpo

Figura 43⁹¹ - Jogo de Corpo (sala)

Fonte: www.estadao.com.br

⁹¹ Disponível em: http://viagem.estadao.com.br/blogs/viagem/wp-content/uploads/sites/147/2013/12/museu-futebol_marcio-fernandes.jpg. Acessado em: 17 fev. 2017.

A interatividade faz a tônica desta etapa. Aqui o visitante é chamado à campo e exposto ao universo dos clubes. “Em campinhos virtuais de futebol, dois ou mais amigos podem disputar quem consegue marcar o maior número de gols”⁹².

Etapa 16 – Homenagem ao Pacaembu

Figura 44 – Homenagem ao Pacaembu (espaço)

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

O percurso expositivo é encerrado com uma mostra de sua fortaleza, “em homenagem à construção do Estádio do Pacaembu, um dos símbolos arquitetônicos da cidade de São Paulo. Plantas arquitetônicas do projeto do estádio, vídeos de sua construção e fotografias do Pacaembu nas décadas de 1940 e 1950, feitas pelos mestres Jean Manzon, Thomas Farkas, Peter Scheier e Hildegard Rosenthal, compõem o cenário”⁹³.

⁹² Trecho da publicação sobre o Museu do Futebol – Museu do Futebol: um museu-experiência. ID Brasil Cultura, Educação e Esporte. São Paulo, 2014, p. 120.

⁹³ Trecho do descritivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/exposicao/longa-duracao/?ordem=true#top>. Acessado em: 17 fev. 2017.

CAPÍTULO 3. AS PROPOSTAS EXPOGRÁFICAS DO MUSEU DA IMIGRAÇÃO E DO MUSEU DO FUTEBOL E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A APRESENTAÇÃO DA TEMÁTICA MUSEOLÓGICA

3.1 O fenômeno museal: novas perspectivas no caminho das exposições

Conforme já explicitamos anteriormente neste trabalho, a exposição é a principal ferramenta de comunicação dos museus. E pelo importante papel que desempenha na relação que estabelecem com a sociedade, tem ganhado protagonismo na agenda de atividades de grande parte das instituições museológicas.

Fernández e Fernández (1999, p. 9-10) nos apresentam com clareza suas impressões a esse respeito ao nos dizer que:

As exposições têm se convertido em um fenômeno sociocultural indispensável entre as atividades habituais dos museus. Constituem-se, nos nossos dias, tanto para as instituições museais como para outras entidades e centros análogos (fundações, casas de cultura, galerias comerciais, feiras, etc.) num instrumento indispensável de apresentação, interpretação e difusão das coleções e objetos de interesse patrimonial⁹⁴. (trad. de: Ricardo Alberton Fernandes)

Neste sentido, Loureiro (2007, p. 1) também discorre sobre o papel das exposições no espaço museológico ao considerar que:

Uma das poucas afirmativas que podemos fazer a respeito de museus – não apenas os de ciência, mas os museus em geral – sem temer causar polêmica é que a exposição é seu principal canal de comunicação com o público. Trata-se da atividade mais visível para a sociedade (muitas vezes, a única), sem a qual um museu não é percebido como tal.

Tais explanações nos possibilitam afirmar que o espaço expositivo, caracterizado por Guarnieri (1986, p. 140) como sendo o dimensionamento físico da ação museal – o ambiente e a atmosfera – tem se configurado, na atualidade, como a porta de entrada do museu, por onde a sociedade o reconhece. De modo que “a maior parte do público que visita os museus, acredita que as exposições são o museu,

⁹⁴ Las exposiciones se han convertido, em todo caso, em un fenómeno sociocultural insustituible entre las actividades habituales de los museos. Constituyen en nuestros días, tanto para la institución museística como para otras entidades y centros análogos (fundaciones, casas de cultura, galerías comerciales, ferias, etc.), un instrumento indispensable de presentación, interpretación y difusión de las colecciones y objetos de interés patrimonial.

pois através delas entram em contato com o universo museológico”⁹⁵. Essa é uma leitura que evidencia o espetáculo expositivo priorizado por muitos museus nos dias atuais, ao assumirem, para suas exposições, um importante aporte comunicacional do qual se utilizam para uma maior aproximação com o público.

Salientamos que essa realidade alcançou a seara museológica de forma lenta e gradual. E faz parte de um processo de transformação que vem norteando a trajetória dos museus ao longo dos séculos. Não obstante, as formas de concepção e apresentação das exposições, enquanto ferramentas de comunicação, também foram sendo reconfiguradas, ao passo em que outras atividades passavam a ser incorporadas paulatinamente nessa mesma caminhada.

Benchetri (2010, p. 13) comenta sobre uma possível flexibilidade dos museus diante do que considera “novos instrumentos de apoio comunicacional” quando nos diz que:

Os museus vêm incorporando as mais diversas formas e instrumentos para implementar a comunicação com a sociedade. Isso pode ser observado através de exposições, dos programas educativos, da pesquisa e da produção científica, das publicações e das atividades de lazer cultural.

Se num primeiro momento os museus se ocuparam de reunir e agrupar volumosas coleções e acervos, classificando-as de acordo com suas especificidades, o decorrente estoque de informação produzido a partir desses objetos salvaguardados reivindicou das áreas técnicas maiores esforços que dessem conta de organizar racionalmente o conhecimento. E estando os museus a serviço da sociedade, atentou seus profissionais para a importância de potencializar as ações de difusão desse conhecimento, sobretudo, por meio do importante papel comunicacional que foi sendo assumido pelas exposições.

Assim nos esclarece Cury (2005, p. 367), ao dizer que:

O museu – e sua equipe de profissionais – é uma instituição produtora de exposições. Em síntese, parte do conhecimento existente sobre o acervo, desenvolve uma lógica conceitual, organiza os objetos museológicos associados a elementos contextualizadores, tendo um espaço físico como balizador dessa ordem. Cria seus modelos de representação para comunicar conhecimento.

⁹⁵ GRANATO, 2006, p. 4.

No entanto, é relativamente recente no tempo o momento em que os museus expressaram significativos sinais de mudança e passaram a devotar maior atenção à necessidade de se comunicarem de forma ampla e direta com a sociedade, reconfigurando os seus espaços expositivos de modo a potencializar suas ações de comunicação. A mesa-redonda de Santiago do Chile, realizada na década de 1972, apontava em suas resoluções o que podemos considerar como um marco neste sentido, ao decidir de maneira geral, entres outras importantes considerações, que “as técnicas museográficas tradicionais devem ser modernizadas para estabelecer uma melhor comunicação entre o objeto e o visitante”⁹⁶.

Do passado aos dias atuais, pelos numerosos acervos e pela totalidade de objetos que vinham sendo apresentados nos espaços expositivos dos museus, as exposições passaram a ser esvaziadas em seus acúmulos para ganhar sentido. Já não havia mais razão para expor o todo. Os museus passaram a valorizar recortes e assumir propostas de comunicação lógica e coerente, conforme nos apresenta Roque (2010, p. 55):

A partir do século XIX, o programa expositivo procurou encontrar uma lógica e um sentido, ficando mais sistemático e ordenado, ao mesmo tempo que desanuviava o espaço, libertando-o do acúmulo anterior, criando vazios entre peças, elipses narrativas que convidavam a interiorização, destacando os elementos mais importantes em pontos focais do percurso.

Mas de acordo com Guarnieri (1986, p. 140), “[...] uma exposição não se faz só de objetos. Há uma série de outros elementos que formam a massa, o tecido que interliga, enfatiza e evidencia as palavras-objetos”. E que são fundamentais para que os museus possam dialogar com o público, de forma que este seja inserido como agente ativo no processo de comunicação. Suescun e Scheiner (2012, p. 129-130) validam tal afirmação nos dizendo que:

[...] as ferramentas expográficas também devem ser pensadas como complementos do espaço, agentes partícipes da encenação, já que desses elementos desenhados para servir de apoio à exposição depende grande parte da comunicação com o público. Segundo o modo como esta é organizada e planejada, seja através de recursos cenográficos, luminotécnico ou de design, o público sentir-se-á incluído num espaço construído com esse fim.

⁹⁶ ARAUJO, M. M.; BRUNO, M. C. O., 2010, p. 45.

E complementam tal pensamento afirmando que:

Existe uma linguagem especial para as exposições, diferente das outras – ou que é construída pela soma de outras: o espaço, o percurso, a circulação, os sistemas de informação (sinalização e painéis informativos) fichas técnicas, suportes, luz, sons, cheiros e as interpretações e ações do público⁹⁷.

O momento atual tem possibilitado aos museus intervenções técnicas para inovar e aperfeiçoar suas exposições a partir de uma ampliação no uso de variados recursos, sobretudo no âmbito das novas tecnologias da informação, oferecendo ao espaço expositivo alternativas e outras possibilidades de apresentação de conteúdo. Neste sentido, as práticas adotadas no caminho de construção das exposições têm permitido aos museus potencializar o seu processo de comunicação e expressam mudanças significativas na postura dos profissionais da Museologia quanto à diversidade de recursos para ampliação de suas atividades.

Assim nos diz Thompson (2010, p. 22)

A introdução de novas tecnologias comunicativas nos museus não foi resultado somente de mudanças tecnológicas, mas também da própria flexibilidade dos museólogos, a partir da década de 1970, os quais levantaram temáticas sobre acesso, participação, interação e democratização nesses espaços. O uso dessas tecnologias permitiria tornar viável a presença de uma multiplicidade de pontos de vista, fazer do visitante um autor, engajar as pessoas na produção de sua própria história.

Sob tal perspectiva, Maria Júlia E. Chelini (2012, p. 63) destaca os inevitáveis caminhos pelos quais têm percorrido os museus para se adequarem aos novos tempos, considerando neste sentido que “as tecnologias têm sido associadas às exposições essencialmente de duas formas: para aporte de informações complementares ou como parte integrante da exposição”. E segue suas considerações nos dizendo que:

O mundo está mudando, ninguém duvida disso. As ferramentas à disposição para a construção da expografia são muitas e a evolução tecnológica nos mais diferentes campos permitem, a cada dia, fazer uso de novas mídias. A inserção das tecnologias no espaço expositivo já não é apenas conveniente, mas inevitável⁹⁸.

⁹⁷ SUESCUN, L.; SCHEINER, T., 2012, p. 130.

⁹⁸ CHELINI, M. J. E., 2012, p. 63.

Dessa forma, enquanto espaços de cultura e lazer abertos ao público, os museus têm procurado renovar as suas exposições e propiciar a difusão do conhecimento, também, por meio de experiências que alcancem o visitante nas suas expectativas, explorando cada vez mais os seus múltiplos sentidos.

Conforme nos dizem Suescun e Scheiner (2012, p. 129):

Com as exposições, temos a oportunidade de explorar novas alternativas de comunicação por meio da percepção, incluindo a estimulação de diferentes sentidos; desta maneira o visitante vai se envolver na temática da exposição.

O tato, o som e o olfato passam a ser cada vez mais explorados. “São componentes que geram diferentes sensações e permitem interpretações. O uso dessas ferramentas contextualiza o visitante no espaço, criando atmosferas ilusórias [...]”⁹⁹. Philip Hughes (2010, p. 163) citado por Chelini (2012, p. 68) destaca que submergir o visitante com imagens, sons, cheiros e texturas, de certa forma isola-o e força sua atenção, obrigando-o a se engajar diretamente com a exposição e seus temas.

Assim sendo, por meio de sensações e eventos (como na reconstituição de fenômenos naturais); pela remontagem de ambientes e períodos (como nos ateliês de artistas e modos de vida de períodos históricos distintos) e por meio da aplicação de linguagens tecnológicas (como a fotografia e o cinema), os recursos das mais variadas naturezas, à disposição da expografia, são imensos. (ARAUJO, 2009)

Guarnieri (1986, p. 141) também nos apresenta suas considerações com relação às propostas multissensoriais adotadas para as exposições:

Não temos procurado recriar apenas ambientes, mas ambiências, usando recursos auditivos (músicas, ruídos, sons evocativos), olfativos (odores, cheiros), táteis (áreas de objetos tangíveis), ênfase aos recursos visuais (ilusões de ótica, apelo aos multimeios etc.), incluindo o uso de referências espaciais: ver de cima, de baixo, à linha do horizonte; perto demais, a distância.

Tais recursos têm sido empregados por muitos museus como fatores essenciais para a reconfiguração dos seus espaços expositivos, onde a exposição, pode, se assim o desejar, ser pensada como um cenário dramático de múltiplas possibilidades de apresentação e apreciação. Onde as cores, os níveis de luz, os

⁹⁹ SUESCUN, L.; SCHEINER, T., 2012, p. 133.

estímulos visuais, o som, o drama da montagem e do design e a originalidade dos objetos possam desempenhar um papel fundamental no desenvolvimento da metáfora, da narrativa construída, da ficção que é a exposição. Como nos dizem Suescun e Scheiner “[...] uma encenação, onde os objetos podem ser o fio condutor da narrativa e onde o público é o protagonista que dá sentido e vida àqueles objetos, com eles interagindo no espaço”¹⁰⁰.

Numa exposição, nada deve ser proposto e analisado isoladamente. Os acervos não são protagonistas absolutos deste espaço construído. E dessa forma, todos os demais componentes presentes no espaço expositivo devem ser complementares, de forma a dar sentido para a proposta idealizada. Assim, Guarnieri (1986, p. 140-141) em seu trabalho – Exposição: texto museológico e o contexto cultural – pontua tal ideia:

Pensemos a exposição em sua inteireza e não apenas nos objetos. [...] o percurso expositivo – os roteiros e itinerários [...] o distanciamento entre os objetos [...] os textos de apoio, as legendas, as etiquetas [...] a própria abundância ou “refração” dos objetos a serem apresentados [...] o tempo utilizado no percurso [...] a luz e a cor não são quaisquer, nem indiferentes [...].

Esta é uma tendência que vem se ampliando para as instituições museológicas de diferentes tipologias, evidenciando mudanças, inclusive, na postura do visitante, como nos esclarece Bina (2011, p. 27):

As técnicas de experimentação e manipulação deixaram de ser privilégios dos museus de Ciências. Os de Artes e História passam também a adotar uma postura didática e lúdica, com usos de painéis e vitrines interativas, iluminação cênica, recursos de ambientação com cenas cotidianas, som e imagem e equipamentos multimídias, adoção de uma linguagem simplificada com textos e etiquetas claros e precisos, para que sejam compreensivos a todos os visitantes, independente de classe social e nível de escolaridade. Isso atende a diversidade cultural, de modo a permitir que o visitante abandone o papel do observador para atuar como agente do conhecimento.

Entretanto, Rocha (1999, p. 80), nos diz que a exposição museológica e sua expografia não se restringem exclusivamente a padrões e regras visuais:

Ela pressupõe: uma concepção de mundo, de sociedade, de dinâmica cultural, de tempo, de espaço, que conferem as marcas de uma autoria; uma linguagem de comunicação própria; um texto estruturado

¹⁰⁰ SUESCUN, L.; SCHEINER, T., 2012, p. 128.

segundo regras e princípios internos e externos, que envolve uma atitude narrativa na abordagem das relações sociais; um ato comunicacional, com emissor e receptor, onde estão em jogo padrões e códigos que referendam determinada competência cultural e procuram uma interlocução com o sujeito social, na medida em que a transferência informacional visa produzir significado e sentido na prática social.

A reconfiguração das exposições e a atenção que os museus vêm dispensando às necessidades do visitante, por fruição e conhecimento, revelam, na prática, sua atenção às motivações do público. E seus esforços se somam no sentido de oportunizar novas experiências que os satisfaçam, inclusive, na busca por lazer e entretenimento, justificando novas posturas adotadas por alguns museus, conforme nos diz Chelini (2012, p. 62):

Embora os diferentes níveis de interatividade estejam cada vez mais presentes nas exposições, os museus têm enfrentado, nos últimos anos, grandes desafios para sobreviver em um mundo onde as fontes de informação e as possibilidades de lazer são inúmeras. Uma exposição tem, nos dias de hoje, de competir com muitas outras opções que se apresentam ao potencial visitante. E é geralmente por isso, para atrair o público, em especial o público jovem, que os museus têm buscado fazer uso de novas ferramentas expográficas, que tornem a mostra mais atrativa e motivadora. Dentre estas estratégias merecem destaque as chamadas novas tecnologias.

Aqui é importante contextualizarmos o uso do termo “tecnologia” ou “novas tecnologias” no âmbito da comunicação museológica, sobretudo no que tange às exposições dos museus. Utilizada como sinônimo de “tecnologias da informação”, Maria Júlia E. Chelini (2012) segue suas considerações nos dizendo que o termo tem sido associado à modernidade, à inovação. Desse modo, utilizada como “tecnologia” que permite a criação, administração e difusão da informação através de dispositivos e equipamentos de acesso, operação e armazenamento de dados. E complementa sua explanação sobre o uso do termo, à luz da sua relação com os museus, nos dizendo que:

Do ponto de vista museográfico, as “novas tecnologias” estão muitas vezes associadas a possibilidade de criação de interação visitante-exposição. E a interação é tida, em especial nos museus de ciência, como elemento fundamental para efetividade da comunicação da exposição. [...] atualmente, considerada como importante ferramenta de comunicação para qualquer tipologia de museu¹⁰¹.

¹⁰¹ CHELINI, M. J. E., 2010, p. 60.

Os termos “interação” e “interatividade” têm sido largamente incorporados pelas atuais propostas expográficas. A possibilidade de interagir na exposição parece conduzir as práticas atuais. Dinamizar a experiência de visita no espaço expositivo, no sentido de estimular uma maior participação do visitante frente o que lhe é exposto, tem atentado o corpo técnico dos museus para as possibilidades de inserir nas propostas de suas exposições, elementos e recursos de interatividade, considerados como ferramentas de comunicação. Aliás, a interatividade, segundo Colinaux (2005) citada por Lopes e Chelini (2008, p. 230) parece estar no cerne da experiência museal.

O perfil do visitante de museus, mudou. As dinâmicas propostas pelas novas exposições têm permitido ao visitante maior liberdade de fruição pelo espaço e instigado uma participação cada vez mais ativa de sua parte. Para Chelini (2012), o visitante não busca mais uma experiência puramente contemplativa. Ele espera alguma forma de participação ou interação com a exposição.

E ao falar de interatividade, esclarecemos que o termo tem sido utilizado como sinônimo de “participativo” ou “manipulativo”, nos seus mais variados níveis e proporcionado por meio de diferentes recursos. Entretanto, nem toda manipulação é uma forma de interação. Neste sentido, uma interação, de fato, só ocorre quando o visitante pode agir sobre a exposição, de forma que sua ação permita à exposição lhe devolver uma outra ação. (CHELINI, 2012, p. 61)

Dadas as perspectivas expográficas apresentadas até este momento, faz-se conveniente discorrer sobre a consolidação de um fenômeno cada vez mais recorrente na atualidade: as chamadas “exposições espetáculo”. Cujo apelo comunicacional alcança um expressivo volume de visitantes que são levados aos museus motivados pelo impacto sensorial preconizado pelas suas exposições e pela possibilidade de terem experiências lúdicas a partir das temáticas apresentadas. Tal ideia é claramente contextualizada por Hernández Hernández (2008, p. 276) ao nos explicar que:

As exposições espetáculo são aquelas cujo objetivo principal consiste em nos apresentar uma série de experiências estéticas e pedagógicas, desde uma perspectiva iminentemente lúdica ou teatral. [...] as exposições espetáculo intentam combinar elementos próprios da exposição ou do teatro, ressaltando os aspectos que tem especial

relação com a percepção dos sentidos¹⁰². (trad. de: Ricardo Alberton Fernandes)

Mas o que se tem considerado uma “novidade”, vista como um fenômeno da contemporaneidade, nada tem de “novo”. As exposições espetáculo não são uma invenção do século XXI. E as gigantescas filas que se formam diante das portas dos museus, ao menos dos que optam por assim apresentarem suas exposições, apenas evidenciam o fascínio do público pelo espetáculo. As Exposições Universais, há mais de um século passado já nos apresentavam essa configuração, conforme nos apresenta Barbuy (1995, p. 35):

As exposições universais são manifestações especialmente ricas da “sociedade do espetáculo” pois que funcionam como uma espécie de amálgama de vários outros espetáculos concebidos para apreensão visual, misto de museus, teatros, atrações populares e vitrines comerciais. Trata-se de um complexo de elementos de construção de uma realidade forjada (representação), a ser apreendida, visualmente, por um observador que obedece à disciplina própria do espetáculo [...].

Pesavento (1997, p. 52), ao discorrer sobre as Exposições Universais, também nos permite dizer que os esforços somados por muitos museus, no intuito de transformarem suas mostras em verdadeiros espetáculos visuais, não são uma iniciativa deste século:

Nas exposições universais, a tecnologia foi aplicada ao fantástico, fazendo nascer a indústria da diversão. Ilusão, paródia, simulacro, feira de ilusões. Neste sentido, o século XIX alimentou-se de ilusões e fabricou sonhos que seduziram e embalaram multidões. É inegável que o sucesso das exposições estava ligado também à influência do público e este – a experiência mostrou, no suceder das exposições ao longo dos séculos – nem sempre veio aos eventos atraído pela “lição de coisas” ou pelo “apelo irresistível das máquinas”. As exposições de *fin de siècle* se renderam, pois, ao cumprimento do lazer.

É interessante observarmos que, a partir do momento em que os acervos e as coleções foram de fato abertos à sociedade, os museus sempre estiveram atentos às suas exposições. Ora como propulsoras do espetáculo visual, ora como mediadoras entre o patrimônio e essa mesma sociedade, delegando aos museus sua condição de difusores do conhecimento e agentes de transformação social.

¹⁰² Las exposiciones espectáculo son aquellas cuyo objetivo primordial consiste en presentarnos, a la vez, una serie de experiencias estéticas y pedagógicas, desde una perspectiva eminentemente lúdica y teatral. [...] las exposiciones espectáculo intentan combinar elementos propios de la exposición y del teatro, resaltando aquellos aspectos que tienen relación especial con la percepción de los sentidos.

Mas o que de fato se pretende pontuar, contundo, são os caminhos percorridos pelos museus no sentido de configurarem as suas exposições como a principal ferramenta de comunicação com o público. Onde as propostas expográficas e o uso dos mais variados recursos expográficos possam ser vistos como importantes elementos para a legitimação das exposições enquanto ferramenta de comunicação e transmissão do conhecimento.

3.2 Análise das propostas expográficas do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol e a apresentação da temática museológica.

Neste momento da pesquisa, estabeleceremos uma análise expográfica partindo das exposições de longa duração do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol, com o propósito de averiguarmos os recursos expográficos utilizados nestes espaços e suas contribuições para a apresentação das temáticas museológicas.

Para tanto, consideraremos como fontes de informação que auxiliarão o delineamento desta análise, os aportes a seguir:

- Ficha de Análise Expográfica – instrumento desenvolvido no âmbito desta pesquisa como suporte para colaborar no trabalho de observação e coleta de informações a respeito das referidas exposições, e segundo detalhamentos poderão ser apreciados no ANEXO A.
- Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e o material elaborado pelo Museu do Futebol, com vistas a apresentação do museu para a imprensa – utilizados como importantes fontes para esta análise, por apresentarem descrições dos projetos museográficos¹⁰³ desenvolvidos para as respectivas exposições.
- Referenciais teóricos e conceituais – consultados para a plena compreensão do tema apresentado neste trabalho.

¹⁰³ Os princípios museográficos que delinearam as propostas de elaboração e concepção das exposições de longa duração do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol são apresentados nos documentos supracitados. Onde podemos encontrar a descrição dos recursos expográficos utilizados para este fim.

Os delineamentos que auxiliam na elaboração e na concepção de uma exposição – aqui estamos nos referindo aos recursos expográficos utilizados para este fim – apontam diferentes caminhos e possibilidades para um discurso expositivo. De acordo com Rocha (1999, p. 97), “cabe aos museus analisá-los e escolher um percurso para a construção do seu conhecimento”. Tais delineamentos auxiliam na configuração do espaço cenográfico, da ambientação, do universo que será criado e apresentado por meio da exposição.

Primeiramente precisamos esclarecer sobre o conceito e o emprego de dois termos – *cenografia* e *ambientação* – que serão apresentados ao longo desta análise e que se relacionam diretamente com as propostas expositivas das instituições pesquisadas.

O termo *cenografia*, aplicado à exposição de arte, nos é apresentado como sendo “[...] o modo de criar uma atmosfera que se pensa ideal e representativa das situações envolvidas numa apresentação ‘narrativa’, uma ambiência construída para a ação, a apresentação de um discurso [...]”¹⁰⁴. E sua relevância para o universo das exposições é muito bem explicitada por Rossini (2012, p. 162), quando nos diz que:

O aspecto decorativo da cenografia é importante porque torna a visita de uma exposição agradável, aumenta o interesse e a atenção do visitante. No entanto, dentro de um projeto museográfico, a função da cenografia ultrapassa seu aspecto puramente decorativo. A exposição é uma mídia em três dimensões que se oferece para ser percorrida sensivelmente por cada um dos visitantes e cujo discurso se constrói no espaço. Cenografia traz a dimensão conceitual do espaço, propondo ritmos e atmosferas geradas pela organização do espaço, da iluminação e do som.

Por *ambientação*, estaremos considerando o que Souza (2012, p. 48) nos apresenta enquanto uma das funções do espaço expositivo:

A ambientação consiste no arranjo espacial para criar, recriar ou remeter (a) um determinado ambiente. Não exige participação do visitante, tampouco se estabelece como uma informação estética dominante. Atua passivamente para satisfazer uma necessidade de estabelecer uma determinada temática [...].

Inicialmente, precisamos esclarecer que não levaremos em conta o “objeto museológico” no contexto das exposições em análise, devido à ausência de acervo

¹⁰⁴ GONÇALVES, L. R., 2004, p. 37.

no espaço expositivo do Museu do Futebol. Ressaltamos, entretanto, que se levássemos tal critério em consideração, poderíamos, especificamente no caso do Museu do Futebol, considerar os recursos textuais, visuais e audiovisuais utilizados na sua exposição como agentes narrativos, responsáveis por materializar no espaço expositivo a temática museológica. Tal posicionamento se apresentaria concomitante às ideias apresentadas por David Dean (2003) citado por Chelini e Lopes (2008, p. 212-213) ao discorrer sobre a presença dos objetos nas exposições:

[...] uma exposição se baseia em dois elementos: o objeto e o conceito. Se o objeto é o elemento principal, tem-se o que ele chama de um display de objetos, onde os exemplares estão dispostos segundo padrões, por exemplo, a estética. [...] no caso de a exposição ter como foco principal o conceito, o papel do texto passa a ser central [...]. Neste caso, objetos podem não estar presentes ou são de mínima importância. Aqui a compreensão baseia-se muito mais no texto e nos elementos gráficos.

E conforme já explicitamos anteriormente, ao apresentarmos as perspectivas conceituais e expográficas do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol, a temática museológica assume importante protagonismo em ambos os casos. Relegando aos acervos, quando presentes, papéis coadjuvantes na narrativa da exposição.

Iniciaremos esta análise, portanto, discorrendo sobre a dimensão espacial das exposições do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol, cuja configuração consideraremos um elemento importante para a compreensão do que está sendo exposto em cada momento, em cada etapa da visitação. Tal como nos dizem Fernàndez e Fernàndez (1999), a organização ideal dos espaços, no percurso global de uma exposição, não é importante apenas para facilitar ou clarear a circulação para o visitante, mas também para dar-lhe ritmo, oferecendo novas experiências, alertando-o para a importância de que alguns tempos precisam ser respeitados conforme avança nos diferentes espaços determinados pela exposição.

Ao entrarmos no espaço das exposições em análise, identificamos que não é possível perceber a sua totalidade, a real dimensão pela qual o discurso expositivo está distribuído. Em ambos os casos, a temática museológica está contemplada ao longo de um percurso proposto para o visitante, e cujos os recortes temáticos estão

divididos em espaços que convencionamos denominar por salas, módulos ou espaços de área.

Figura 45¹⁰⁵ - Percurso expositivo do Museu do Futebol

Fonte: www.museudofutebol.org.br

Figura 46¹⁰⁶ - Distribuição dos módulos expositivos

Fonte: Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo

Dito isso, evidenciamos nosso entendimento de que a dimensão sensível do visitante é despertada desde o momento em que ele ingressa no espaço expositivo, tal como nos dizem Suescun e Scheiner (2012, p. 131-132):

¹⁰⁵ Maquete do percurso expositivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/exposicao/longa-duracao/>. Acessado em: 17 fev. 2017.

¹⁰⁶ Planta Geral de ocupação da exposição. Estudo preliminar do Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo. Projeto Museográfico: autoria de Felipe Tassara. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

Destes componentes das experiências que determinam e caracterizam as exposições, o primeiro a ser percebido é o espaço físico – que envolve, contém e condiciona os outros signos que conformam a exibição nos museus.

Todo os vazios quanto os espaços preenchidos são constitutivos dos espaços construídos. [...] os espaços de descanso, percurso e circulação e os lugares a serem ocupados.

Essas características especiais permitem ao observador uma experiência essencialmente imersiva. Estes espaços, entendidos como exposição e ambiência, nos envolvem numa experiência sensorial completa.

E para ampliar nossa compreensão sobre o *espaço expositivo*, na análise das exposições aqui apresentadas, levaremos em consideração que este se configura a partir da criação ou adaptação para o fim que se propõe, conforme nos diz Souza (2012, p. 22):

Espaço que abriga uma exposição, e sua existência independe da sua materialidade, ou seja, se foi construído exclusivamente para acolher a mostra ou se é um espaço pré-existente eleito para acomodá-la. Portanto, pode se materializar de diversas maneiras, assumir uma ou acumular diversas máscaras. É dentro do universo do espaço expositivo que é realizado o layout das exposições.

As características arquitetônicas dos prédios onde estão instalados o Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol, também se apresentam como elementos importantes para a apresentação das suas temáticas museológicas.

Figura 47 - Características arquitetônicas do prédio do Museu do Futebol

Fonte: Imagem do material elaborado pelo Museu do Futebol para a apresentação oficial à imprensa

Figura 48¹⁰⁷ - Características arquitetônicas do prédio do Museu da Imigração do Estado de São Paulo

Fonte: Fonte: www.museudaimigracao.org.br

Figura 49¹⁰⁸ - Vista geral do Departamento de Imigração e Colonização (1ª fase - anterior a 1911)

Fonte: Fonte: www.museudaimigracao.org.br

¹⁰⁷ Imagem de autoria de Imagem de Vanessa Canoso. Disponível em: <http://museudaimigracao.org.br/o-museu/fotos/>. Acessado em: 25 mai. 2017.

¹⁰⁸ 1 – Edifício central; 2 – Refeitório e Cozinha; 3 – Enfermaria; 4 – Hospital; 5 – Depósito de frutas; 6 – Sanitários; 7 – Triagem médica; 8 – Estação e Bagageiro; 9 – Portão principal; 10 – Agência Oficial de Colonização; 11 – Agência Postal, Telégrafo e Câmbio; 12 – Portão da rua Almeida Lima. Disponível em: <http://museudaimigracao.org.br/o-museu/historico/>. Acessado em: 25 mai. 2017.

Tais observações nos levam a considerar que a experiência de visitação, nestes dois casos, pode ser significativamente ampliada, haja visto que ambas as construções estão intrinsecamente ligadas às suas memórias e dialogam diretamente com a temática apresentada nas suas exposições de longa duração.

Para criar uma ambientação cênica que favorecesse a experiência de visitação, levando em conta suas características arquitetônicas e suas temáticas museológicas, as propostas expográficas apresentadas pelas exposições do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol consideraram, na construção dos seus espaços internos, alguns materiais referenciais. As memórias evocadas pela edificação e a possibilidade de situar o visitante no tempo e no espaço, foram fatores importantes para a definição dos materiais que iriam compor a estrutura espacial de suas exposições.

Figura 50¹⁰⁹ - Vista de módulos expositivos do Museu da Imigração do Estado de São Paulo

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes.

Tais pressupostos permitiram a materialização desses referenciais no espaço expositivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo. E se apresentam consoantes os delineamentos propostos pelo “projeto museográfico”, cuja a intencionalidade se apresenta a seguir:

¹⁰⁹ Recorte do percurso expositivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo onde é possível visualizar os materiais referenciados pelo projeto museográfico.

O piso e o teto são de concreto e as paredes portam a mesma matiz de cor. [...] o material proposto para a construção das salas que configuram o percurso é a madeira maciça de origem certificada, com estrutura metálica cor grafite, que deve ficar aparente do lado de fora dos seus volumes arquitetônicos. Esses materiais, com suas cores sóbrias, junto aos tons de cinza das paredes e do piso, devem criar uma moldura nobre que valorize os documentos e acervos em exposição. Devem reforçar também a sensação de “tempo congelado”, aludindo às viagens de trem e navio dos séculos, passado e retratado, e à própria hospedaria que sempre utilizou esse material.¹¹⁰

No Museu do Futebol, esses princípios também foram levados em consideração, de forma a integrar as três dimensões que constituem um museu: o conteúdo, a museografia e a arquitetura. A proposta expográfica desenvolvida para o museu, buscou, nas linhas originais do prédio e na sua arquitetura, referenciais relevantes para a concepção de seus espaços.

Figura 51¹¹¹ - Vista de módulos expositivos do Museu do Futebol

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes.

¹¹⁰ Trecho do Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo do Museu da Imigração. Projeto museográfico: autoria de Felipe Tassara. Documento impresso e recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

¹¹¹ Recorte do percurso expositivo do Museu do Futebol onde é possível visualizar os materiais referenciados pelo projeto museográfico.

A relevância desses referenciais para a configuração do espaço expositivo do museu, enquanto elementos contextualizadores da temática museológica, parece ser de entendimento comum entre os membros da equipe responsável pela concepção do projeto museográfico, conforme podemos apresentar:

Não faria sentido um Museu prontinho e bem acabado, cenográfico, com paredes de alvenaria instaladas embaixo de arquibancadas. O projeto museográfico pretende acompanhar a “precariedade” arquitetônica do prédio. As paredes, no Museu, serão feitas de materiais brutos como ferro, metais, aços, madeiras, andaimes – como aquelas que sustentam a estrutura de um edifício em construção e depois são descartadas. Aqui, contudo, elas darão sentido aos conteúdos das salas¹¹².

A legibilidade de uma exposição está intrinsecamente ligada às especificidades comunicacionais que lhe são próprias. Cujos os aportes expográficos contribuem para extroversão de uma ideia, de uma mensagem que se pretende acessível para a compreensão por parte do visitante. E neste sentido, podemos dizer que a soma dos diversos elementos à disposição dos museus, para a elaboração de suas exposições, criam uma linguagem específica para a comunicação do museu com o seu público, por meio de um sistema de códigos que lhe é próprio. Suescun e Scheiner (2012, p. 130) assim nos dizem que:

Existe uma linguagem especial para as exposições, diferente das outras – ou que é constituída pela soma de outras: o espaço, o percurso, a circulação, os sistemas de informação (sinalização e painéis interativos) fichas técnicas, suportes, luz, sons, cheiros e as interpretações do público.

O emprego desses elementos, reunidos em conjunto no espaço expositivo, possibilita ao museu criar o “cenário” pelo qual o visitante será envolvido durante sua imersão pela exposição. E o entorno arquitetônico, neste caso, se apresenta como um componente que servirá para potencializar a ambientação desta proposta. Pois é a partir da arquitetura do museu que seus condicionantes expográficos serão delineados.

Tendo em vista alguns pressupostos que nos permitirão considerar a relevância da “cenografia” para a elaboração de propostas expositivas e para criação de espaços a serem vivenciados, podemos nos pronunciar sobre as exposições do

¹¹² Trecho do material elaborado pelo Museu do Futebol para a apresentação oficial à imprensa. Documento e impresso recebido da direção do museu, em 2016, como suporte bibliográfico.

Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol enquanto espaços cenográficos por excelência. Onde a “ambiência narrativa” está configurada de forma a estimular os visitantes não somente pela exploração visual do ambiente museal, mas principalmente por meio do uso de outros elementos de encenação, possibilitando a ampliação dos seus sentidos.

E sob este aspecto, Chelini e Lopes (2008, p. 230) nos esclarecem muito bem ao dizer que:

[...] estímulos sensoriais podem proporcionar reações emocionais, e estas, ao trabalharem em conjunto com o racional, levariam a uma melhor compreensão da exposição. Assim, a ampliação do leque de sentidos estimulados poderia ser um catalisador de todo o processo.

No Museu do Futebol, o espaço idealizado para a sala “Exaltação” é um exemplo expressivo da intencionalidade cenográfica apresentada no projeto museográfico desenvolvido pelo arquiteto Felipe Tassara e pela cenógrafa e cineasta Daniela Thomas.

Figura 52¹¹³ - Museu do Futebol / Sala “Exaltação”

Fonte: www.museudofutebol.org.br

¹¹³ Museu do Futebol. Disponível em: <http://www.museudofutebol.org.br/galeria/1/exposicao-de-longa-duracao>. Acessado em: 07 mai. 2017.

Ao visitante, lhe é possibilitado experienciar da emoção e da euforia dos torcedores, durante uma partida de futebol. O som das torcidas (em alto volume) e a baixa iluminação destacam cenas de algumas famosas partidas que, projetadas nas paredes e nos pilares de sustentação das arquibancadas do estádio, ampliam os seus sentidos e a sua percepção quanto ao recorte temático que lhe está sendo apresentado. Dessa forma, a ambiência narrativa pode contribuir para que o visitante mergulhe num universo cenográfico onde as emoções estão representadas no espaço expositivo, com os recursos e de acordo com a magnitude do momento retratado.

O elemento cenográfico presente na exposição do Museu da Imigração do Estado de São Paulo, proposto a partir do projeto museográfico desenvolvido pelo arquiteto Felipe Tassara e pela cenógrafa e cineasta Daniela Thomas, aparece de maneira muito evidente no módulo “Cotidiano”. A ambientação do espaço intenta criar uma atmosfera que parece favorecer a experiência de visitação, envolvendo o visitante na rotina dos viajantes.

Figura 53 – Módulo 04 / Cotidiano - núcleo dos dormitórios do
Museu da Imigração do Estado de São Paulo

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes.

Figura 54 – Módulo 04 / Cotidiano - núcleo dos dormitórios do
Museu da Imigração do Estado de São Paulo

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes.

Nos núcleos que reportam aos dormitórios e ao refeitório da antiga Hospedaria de Imigrantes, o acervo exposto e o conjunto de elementos expográficos usados na cenografia, conferem à exposição, qualidades teatrais. A iluminação, o som e o cheiro da madeira que revestem o assoalho e estrutura do mobiliário expositivo, são exemplos desses elementos que estimulam os múltiplos sentidos do visitante, aludindo-o para o recorte temático apresentado.

A soma desses componentes gera diferentes sensações e permite interpretações que contextualizam o visitante no espaço, criando atmosferas ilusórias que possibilitem perceber de distintas maneiras o cenário apresentado, conforme nos dizem Suescun e Scheiner (2012, p. 134):

Nos museus, a iluminação tem uma carga semiótica, ela permite que os signos possam ter diferentes significados e interpretações por parte dos atores envolvidos no processo comunicacional. [...] os sons e os cheiros estão relacionados com o inconsciente, com a emotividade, à diferença da visão – são duas dimensões sensoriais que por sua efemeridade ativam as emoções e os sentimentos, fazendo da experiência um encontro comovedor. Tal como o cheiro, o som tem uma conotação emotiva e sua fugacidade faz com que estas duas dimensões encham o espaço, a cada momento [...].

As técnicas audiovisuais aqui apresentadas, somadas a outros elementos, incluem desde simples tratamentos de imagem e som até recursos multimídias que

possibilitam ao visitante ser parte ativa da exposição. E por recursos multimídia entenderemos àqueles que incluem em suas ações o uso dos computadores integrados ao vídeo e aos audiovisuais, “algo que está relacionado ao computador e que confere um caráter interativo às atividades”¹¹⁴. O emprego de tais elementos, propõe à comunicação, uma interatividade, e oferecem ao espaço expositivo algumas vantagens, conforme nos apontam Fernàndez e Fernàndez (1999, p. 106):

1) O receptor participa ativamente do processo de informação; 2) se trata de um suporte atrativo e ameno por sua capacidade de informar entretendo; 3) é um método de descobrimento ativo; 4) capta com facilidade a atenção do público; [...] ¹¹⁵. (trad. de: Ricardo Alberton Fernandes)

A linguagem verbal textual pode ser considerada relevante para a apresentação da temática museológica, ao permitir a ampliação do discurso e a extroversão do conhecimento. Na medida em que oportunizam ao visitante certo grau de aprofundamento sobre os temas apresentados.

Entretanto, Fernàndez e Fernàndez (1999) nos dizem que, de forma geral, o público de museus não possui o hábito de ler textos em uma exposição e que o uso desses elementos impacta no ritmo da visita, tornando-o mais lento e interferindo na percepção da história expositiva. Contudo, pela média de tempo que o visitante despende para a apreciação de um objeto (20 ou 30 segundos), os autores observam que a maior parte do tempo consumido numa exposição ainda se deve as leituras de textos, mais do que a contemplação do acervo exposto. E neste sentido, devem ser claros e objetivos e levar em consideração caracteres que possam lhe atribuir certo dinamismo – título, subtítulo, texto introdutório, grupo de textos, cartelas, materiais de distribuição – facilitando ao público reter o maior número de informação possível.

No Museu da Imigração do Estado de São Paulo e no Museu do Futebol, podemos observar que a linguagem verbal textual, na forma como se apresenta, parece obedecer à essa categorização (Figuras 56, 57, 58 e 59). Entretanto, em ambos os casos, se apresentam como elementos “acessórios e complementares”, suportes que se limitam a introduzir ou brevemente contextualizar o recorte temático, para o visitante, em etapas determinada do percurso.

¹¹⁴ VELASCO, K. D., 1997, p. 54.

¹¹⁵ 1) El receptor participa activamente en el proceso de información; 2) se trata de un soporte atractivo y ameno por su capacidad de informar entreteniendo; 3) es un método de descubrimiento activ; 4) capta con facilidad la atención del público; [...].

Figura 55 – Categoria de apresentação dos elementos textuais.
Painel textual em três idiomas. Museu do Futebol.

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Figura 56 – Categoria de apresentação dos elementos textuais.
Museu do Futebol.

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Figura 57 – Categoria de apresentação dos elementos textuais.
Título e texto de abertura. Museu da Imigração do Estado de São Paulo.

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Figura 58 – Categoria de apresentação dos elementos textuais.
Títulos de módulo expositivo. Museu da Imigração do Estado de São Paulo.

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Não obstante, sua legibilidade e compreensão aparecem prejudicadas devido a alguns problemas de formatação, conforme apresentamos em painéis textuais do Museu da Imigração do Estado de São Paulo (Figuras 59 e 60).

Figura 59¹¹⁶ - Categoria de apresentação dos elementos textuais.

Painel textual de módulo expositivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo.

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Figura 60 – Categoria de apresentação dos elementos textuais.

Títulos de módulo expositivo. Museu da Imigração do Estado de São Paulo.

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Quanto às outras modalidades textuais (vídeos e áudios) utilizadas nas exposições do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol, podemos salientar sua relevância enquanto suportes alternativos para a efetivação da

¹¹⁶ O excesso de texto em fonte pequena e as imagens ao fundo apresentam dificuldade de leitura. Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes.

comunicação, no intento de apresentar ao visitante a temática museológica proposta pelas instituições.

Figura 61 – Sala “Copas do mundo” do Museu do Futebol

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

Na sala das “Copas do mundo”, no percurso expositivo do Museu do Futebol, o esporte apresenta os seus momentos, seus contextos, imerso no cenário global dos acontecimentos. Vídeos, imagens e sons envolvem o visitante no recorte temático, por meio de monitores distribuídos em todo o espaço. Esses elementos somados a outros recursos, sobretudo os da tecnologia da informação, permitem ao visitante uma maior interação com a exposição e transformam o espaço expositivo em espaço de vivência e experimentação.

Neste sentido, as exposições em análise parecem ter sido configuradas para se apresentarem como espaços “interativos”, onde o visitante, por meio de sua participação ativa, pudesse ter seu protagonismo. Tal como podemos perceber no Museu da Imigração do Estado de São Paulo, onde o visitante tem a possibilidade de interagir com a exposição, em determinados espaços e por meio de alguns equipamentos. De forma a construir sua narrativa a partir de recortes temáticos a sua disposição.

Figura 62 - Módulo 04 / Cotidiano - espaço interativo do
Museu da Imigração do Estado de São Paulo

Fonte: Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo. Estudo preliminar do Projeto Museográfico: autoria de Felipe Tassara.

Figura 63 – Módulo 04 / Cotidiano - espaço interativo do
Museu da Imigração do Estado de São Paulo

Fonte: Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo. Estudo preliminar do Projeto Museográfico: autoria de Felipe Tassara.

O módulo “Cotidiano” tem como objetivo centrar o migrante como sujeito principal. A proposta apresentada no Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo criou, para este espaço, um ambiente privilegiado para os depoimentos do Núcleo de História Oral. Onde o visitante pode atuar como agente participativo da narrativa da exposição. De forma a ouvir e ver as histórias de quem passou pela Hospedaria, de acordo seu interesse, no seu tempo e no seu ritmo. Por meio de um painel audiovisual, com tecnologia *touch screen*, a experiência do deslocamento, dos sonhos, das expectativas e dos estranhamentos é narrada por personagens que são parte da história da antiga Hospedaria de Imigrantes e que contextualizam, para o visitante, a temática museológica através de suas memórias.

Este partido expográfico, que permite ao visitante participar no processo de construção da narrativa, decidindo sobre o que quer ser informado e como essa informação o alcançará, também é presente em outros espaços do percurso expositivo de ambos os museus pesquisados. São suportes que permitem apresentar a temática museológica por meios não convencionais, a exemplo da simples apresentação dos objetos e textos bidimensionais.

O uso de imagens, como a fotografia (ampliada ou projetada) também auxilia na apresentação dos temas propostos por uma exposição. São elementos que preenchem espaços e contextualizam narrativas. Aludem à temática museológica enquanto recortes iconográficos que impactam visualmente no cenário construído.

A Figura 64, do Museu da Imigração do Estado de São Paul, ilustra a relevância do elemento iconográfico (fotografia) no espaço expositivo e expressa sua importância na cenografia, contextualizando a temática proposta pela instituição, conforme Suescun e Scheiner (2012, p. 134-135) nos esclarecem:

A museografia nos ensina que, para seduzir dentro dos espaços das exposições, não é suficiente a linguagem verbal: deve-se recorrer à iconografia como um apoio informacional que ajudará na compreensão das mensagens.

Figura 64 – Módulo 5 / Campo e Cidade
Museu da Imigração do Estado de São Paulo

Fonte: Imagem de autoria de Ricardo Alberton Fernandes

No Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol, todos os elementos expográficos empregados na construção de suas exposições são, de fato, intencionais. E parecem corresponder às necessidades de colaborar com o as narrativas propostas pelas instituições, contextualizando a temática museológica para o visitante por meio de elementos capazes de auxiliar na sua compreensão e na sua experiência de visitação.

Não intentamos discorrer a respeito dos pressupostos conceituais que delinearam a narrativa museológica apresentada nas exposições. De forma que a Ficha de Análise Expográfica, desenvolvida no âmbito desta pesquisa, serviu como suporte para colaborar no trabalho de observação e coleta de informações que nos possibilitasse evidenciar os recursos expográficos utilizados para auxiliar na apresentação da temática museológica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Versátil, o espaço expositivo pode assumir diversas máscaras [...], atuando de maneira mais ou menos incisiva (pode ambientar, contextualizar, propor jogos, a participação, mediar e atuar esteticamente), afim de atingir o indivíduo em diversas camadas de experiência, favorecendo mais ou menos a imersão dentro do universo particular da mostra e, conseqüentemente, o universo interno de cada um¹¹⁷.

O mundo mudou consideravelmente desde que os museus iniciaram sua trajetória, na Antiguidade, provocando profundas alterações no cenário ao qual conheciam e atuavam. E essas alterações impactaram diretamente na forma como foram sendo configurados. Do templo das musas às emblemáticas instituições pautadas por sua arquitetura espetacular, já consagrada num fenômeno característico do século XXI, os museus têm desempenhado um papel relevante e específico no campo da democratização da cultura. E vêm paulatinamente reformulando seus conceitos, revendo as suas funções e ampliando as suas ações, atentos a necessidade de se manterem atuais e conectados com os anseios da sociedade contemporânea.

Claros traços deste processo de transformação dos museus podem ser evidenciados no pensamento de Ciro Caraballo Perichi, quando nos diz que:

[...] de simples depósito de objetos consagrados, destinados à apreciação de uns poucos iniciados, o museu hoje representa uma nova ágora cultural nas cidades contemporâneas. Fundamentando-se numa nova concepção do papel que desempenham os bens patrimoniais na sociedade, aliada a essa capacidade de comunicação que lhe é própria, o museu modificou sua imagem de “vitrina empoeirada”, para tornar-se caixa de ressonância da comunidade onde se insere. De receptáculo passivo de objetos, transformou-se num ativo promotor de idéias e conceitos¹¹⁸.

Há que se considerar que alguns acontecimentos foram preponderantes para a configuração deste cenário. Segundo Gonçalves (2004), o movimento estudantil ocorrido em Paris, no final da década de 1960, é um exemplo representativo de momentos da história cuja repercussão atingiu de forma significativa o universo dos museus. Em meio às revoltas contra o conservadorismo social, cujas reivindicações por maior liberdade e democracia expressavam a urgência por uma

¹¹⁷ SOUZA, L. F. L., 2012, p. 138.

¹¹⁸ PERICHI, C. C., 1997, p. 17-18.

sociedade igualitária, destacava-se uma crítica ao comportamento tradicional dos museus, acusados de serem instituições passivas e voltadas às classes privilegiadas. Tais protestos impactariam profundamente nos museus, sobretudo, na sua relação com o público, conforme nos esclarece a autora:

A efervescência sociocultural que vinha ocorrendo desde o imediato pós-Segunda Guerra termina por apresentar-se como uma contestação global na chamada “revolução romântica” de maio de 1968 na França, que tem repercussão mundial. Os museus são um dos principais alvos de contestação, o que provoca um redimensionamento do seu papel e de sua relação com a sociedade, promovendo-se uma ampla revisão de suas estratégias em relação ao público. Novas funções comunicativas se definem, e atrair o público torna-se uma das suas metas principais¹¹⁹.

Despidos do compromisso obsessivo com suas coleções, que por séculos norteou o curso de sua história, os museus lentamente abandoaram o círculo social fechado ao qual se restringiam, de modo a democratizar o acesso de seu vasto patrimônio para um público amplo e diversificado. Esta é, sem dúvida, uma das grandes conquistas nesse processo de transformação dos museus: a sua percepção da pluralidade. De público e das suas particularidades. E cujos desdobramentos demandariam novas responsabilidades, sobretudo, às suas exposições.

Evidentemente estamos discorrendo a respeito de um cenário no qual seus referenciais permitam uma ampla reflexão sobre a função comunicacional dos museus e sobre o importante papel que as exposições museológicas desempenham para o seu desenvolvimento. Atualmente legitimadas como ferramentas essenciais de comunicação, as exposições têm assumido protagonismo na relação dos museus com seu público, de forma que:

Não é necessário refletir sobre a constatação do desenvolvimento impressionante dos museus em nossa sociedade. Nem provavelmente sobre o lugar preponderante que têm as exposições nesse desenvolvimento, bem como os equipamentos, mais importantes para os museus, na comunicação com o público. Elas não somente tornam acessíveis os objetos para este último, como constituem eventos que fazem existir museus e patrimônio na sociedade¹²⁰.

Entretanto, para que as exposições se efetivem como potenciais ferramentas de comunicação é preciso que suas propostas sejam elaboradas tendo

¹¹⁹ GONÇALVES, L. R., 2004, p. 61.

¹²⁰ DEVALLO, J., 2010, p. 17.

em vista um elemento essencial para este processo – a expografia – concebida como um recurso aplicado ao espaço expositivo (espaço construído) e configurada por um conjunto de técnicas e elementos a sua disposição. À *expografia*, inclusive, se devem algumas das iniciativas de revitalização dos museus, conforme nos apresenta Lara Filho (2013, p. 173):

O processo de revitalização dos museus e de criação de novos museus vem ocorrendo de modo intenso nas últimas décadas e caminha em direção ao reordenamento de seu papel e funções, à busca de uma nova expografia, à reformulação e ao questionamento do espaço expositivo e à discussão sobre suas relações com o público visitante ou não.

Podemos elucidar que, de outra forma, os museus resistentes à possibilidade de novas configurações, sobretudo no âmbito de suas exposições, estariam assumindo o risco de se tornarem anacrônicos e defasados, em descompasso com a velocidade das transformações que ocorrem na sociedade, e consequentemente atrasados com relação ao seu público. Não se trata, evidentemente, de uma corrida contra o tempo. Nem tampouco impor, forçosamente aos museus, que se reconfigurem em espaços efêmeros de exibição a serviço do entretenimento. O que estamos considerando neste momento é a sobrevivência dos museus frente às transformações da sociedade, cujas tendências globais impactam sobre cenários regionais e alcançam os museus na sua relação com público. Aos museus, cabe à mudança, avançar na sua caminhada e adequarem à forma de se relacionar com o meio em que estão inseridos, de modo que:

[...] deve dar resposta aos diversos níveis de comunicação presentes na comunidade onde se insere, emitindo mensagens quanto aos códigos comuns entre a instituição e o público, acessíveis e reconhecíveis pela maioria dos visitantes. A museografia deve recorrer a linguagens técnicas apropriadas às realidades socioculturais e econômicas de cada região. Deve investir na incorporação de elementos expositivos [...], que permitirá a participação do público no processo de comunicação¹²¹.

Dados os procedimentos metodológicos que delinearam o desenvolvimento desta pesquisa, podemos considerar que as reflexões levadas a efeito nos permitiram apresentar para análise e discussão de práticas expográfica, as exposições de longa duração do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do

¹²¹ PERICHI, C. C., 1997, p. 36.

Museu do Futebol. Não intentamos apresentar, contudo, referenciais para a configuração de uma exposição ideal, mas tivemos por o objetivo analisar suas propostas expográficas e verificar as suas contribuições para a apresentação da temática museológica.

A tendência para transformar o espaço expositivo num teatro de emoções, centradas sobre a reação de seus públicos, tem retirado o protagonismo dos objetos e delegado, à expografia, a função de estabelecer as relações comunicacionais com o visitante, criando uma atmosfera propícia para a aprendizagem. Colocando à sua disposição variados elementos e recursos que lhes são próprios, de forma que a configuração do espaço construído para receber a exposição incida diretamente na experiência de visita.

Neste sentido, nos foi possível validar os recursos expográficos empregados na concepção das exposições de longa duração do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu do Futebol como elementos essenciais de comunicação, conferindo-lhes o protagonismo cenográfico capaz de contribuir para a apresentação da temática museológica, seduzindo e persuadindo o visitante. Envolvendo-o afetivamente no conteúdo da mensagem e criando um ambiente de apelos sensoriais que os alcancem em seu universo pessoal, ativando suas memórias e conectando suas emoções.

O desenvolvimento desta pesquisa nos permitiu contribuir com as reflexões acerca da função comunicacional dos museus, legitimando a expografia, pelos recursos e elementos à sua disposição, como uma ferramenta de comunicação fundamental para a apresentação da temática museológica. Considerando, para tanto, a necessidade de renovação dos espaços expositivos. As exposições, *locus* do nosso estudo, foram importantes para o delineamento desta análise por apresentarem reciprocidades expográficas que nos permitiram corroborar com os pressupostos teóricos descritos ao longo desta dissertação.

A partir de então, nos permitiremos deixar para reflexão uma questão que se apresenta atual para o universo dos museus e que reflete algumas atenções para com os delineamentos de seus horizontes: para quem os museus irão se comunicar no futuro e como irão estabelecer esse processo de comunicação?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Pedro Marques. **“Moral da história”: O conceito de narratividade na concepção de exposições.** In: GUIMARAENS, Cêça. (Org.). *Museografia e Arquitetura de Museus: conservação e técnicas sensoriais.* Rio de Janeiro, /FAU/PROARQ, 2010.

ALMEIDA, Adriana Mortara; LOPES, Maria Margaret. **Modelos de comunicação aplicados aos estudos de públicos nos museus.** *Revista Ciências Humanas*, Taubaté, v.9, n.2, p.137-145, jul-dez 2003.

ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Um momento de reflexão sobre nosso passado museológico.** In: BRUNO, M. C. O. (Org.). *O ICOM/Brasil e pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. Vol.2, p.17-21.

_____. **A Respeito da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972).** In: BRUNO, M. C. O. (Org.). *O ICOM/Brasil e pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. Vol.2, p. 38-51.

BANIOTOPOULOU, E. **Art for Whose Sake? Modern Art Museums and their Role in Transforming Societies: The Case of the Guggenheim Bilbao.** *Journal of Conservation and Museum Studies.* 7, pp.1–5, 2001.

BARBUY, Heloisa. **A comunicação em museus e exposições em perspectiva histórica.** In: *Seminário Internacional: Museus e Comunicação – Exposição como objeto de estudo*, 01., 2010, Rio de Janeiro. Museu Histórico Nacional, 2010.

BENCHETRI, Sarah Fassa. **Os Museus e a comunicação.** In: *Seminário Internacional: Museus e Comunicação – Exposição como objeto de estudo*, 01., 2010, Rio de Janeiro. Museu Histórico Nacional, 2010.

BINA, Eliene Dourado. **Museus e comunidade: comunicação e educação.** *Políticas Culturais em Revista*, Bahia, v. 4, n. 1, p. 20-35, 2011. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/5315/3844>. Acessado em: 08 fev 2017.

BRIGOLA, João Carlos Pires; COSTA, Luciana Ferreira. **Hábito Cultural de visitar museus: estudo de público sobre o Museu do Homem do Nordeste, Brasil.** *Revista Iberoamericana de Turismo – RITUR*, Penedo, v. 4, Número Especial, p. 124-141, 2014, Penedo – AL. Disponível em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/ritur/article/download/1501/1045>. Acessado em: 11 jan 2017.

BRUNO, M. C. O. **Definição de Curadoria – os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial.** In: BITTENCOURT, José Neves (org.): *JULIÃO, Letícia (coord.). Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em*

museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, p.14 - 23, 2008.

BRUNO, M. C. O. (Org.). **O ICOM/Brasil e pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. Vol.2, p.67-83.

CABRAL, Magaly. **Algumas reflexões sobre os Princípios Fundamentais da Comunicação Museológica**. Seminário de Capacitação Museológica. Anais do Museu de Artes e Ofícios – Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Guitierrez, 2009.

CARVALHO, Rosane M. R. **Museu: novos aspectos informacionais e comunicacionais**. In: XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciências da Informação. Comunicação Oral apresentada no GT 9 - Museu, Patrimônio e Informação, Rio de Janeiro, 25-28 de outubro de 2010. Disponível em: <http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/bitstream/handle/123456789/1192/Museu%20-%20Carvalho.pdf?sequence=1>. Acessado em: 11 jan 2017.

_____. **Museu: novos aspectos informacionais e comunicacionais**. Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 103-123, 2012. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/189/180>. Acessado em: 11 jan 2017.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CHAGAS, Mário. **Memória e Poder: dois movimentos**. In: Cadernos de Sociomuseologia, Nº 19, ed. 2002.

CHELINI, Maria Júlia Estefânia. Novas tecnologias para... Novas (?) expografias. Museologia & Interdisciplinaridade. v. 1, n. 2, p. 59-71, 2012, Brasília. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/7904/6032>. Acessado em: 18 abr 2017.

CHELINI, Maria Júlia Estefânia; LOPES, Sônia Godoy Bueno de Carvalho. **Exposições em museus de ciências: reflexões e critérios para análise**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. v. 16, n. 2, p. 205-238, 2008.

CLAVIJO, Sandra Ramirez. **Linneo: la pasión de un médico por la clasificación de los seres vivos**. Rev. Cienc. Salud. Bogotá (Colombia) 5 (1): 101-103, abril-junho de 2007.

CONTE, Marília Bonas. **Encontro com o acervo: o desenvolvimento colaborativo da política de acervo do Museu da Imigração – São Paulo, Brasil**. In: INTERCOM - International Committee for Museum Management – ICOM, Rio de Janeiro, 2013.

COSTA, Heloisa H. F. G. da. **Novas tendências e estratégias de comunicação em museus**. Texto apresentado na mesa redonda de Comunicação nos Museus, do

Encontro sobre a Pesquisa em Educação, Comunicação e Divulgação Científica em Museus. Museu de Astronomia e Ciências Afins, 27 de setembro de 2001. Rio de Janeiro, RJ.

CURY, Marília Xavier. **O uso que o público faz do museu: a (re) significação da cultura material e do museu.** MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, Vol. 1, n. 1, 2004.

_____. **Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção.** 2005a. 366 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo.

_____. **Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para museus.** História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v.12 (suplemento), Rio de Janeiro, p. 365-80, 2005b.

_____. **Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus.** Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, 2009. vol. 1. Pp. 269-279.

DESVALLÉES, A; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de museologia.** Comitê Brasileiro do conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura. São Paulo, 2013.

DEVALLON, Jean. **Comunicação e Sociedade: pensar a concepção da exposição.** In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL: MUSEUS E COMUNICAÇÃO – EXPOSIÇÃO COMO OBJETO DE ESTUDO, 01., 2010, Rio de Janeiro. Museu Histórico Nacional, 2010.

DUARTE, Adelaide Manuela da Costa. **O Museu Nacional da Ciência e da Técnica.** Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007.

FERNÁNDEZ, Isabel G.; FERNÁNDEZ, Luis A. **Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje.** Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1999.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo (1974). **Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual.** In: BRUNO, M. C. O. (Org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. Vol.1, p.45-55.

_____. (1979). **Museologia e Museu.** In: BRUNO, M. C. O. (Org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. Vol.1, p.78-85.

_____. (1982). **O mercado de trabalho do museólogo na área de Museologia.** In: BRUNO, M. C. O. (Org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da

Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. Vol.1, p.215-223.

_____. (1986). **Exposição: texto museológico e o contexto cultural**. In: BRUNO, M. C. O. (Org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. Vol.1, p.137-143.

GUIMARAENS, Dinah. **Poder e verdade museográficos: a experiência expográfica em espaços culturais indígenas**. In: Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus, 2005, Resumo, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2005.

GONÇALVES, Lisbeth R. **Entre Cenografias – o museu e a exposição de arte no século XX**. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004.

GRANATO, Marcus. **Apresentação**. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos (org.). Discutindo Exposições: conceito, construção e avaliação. Rio de Janeiro: MAST, 2006, p. 04-06.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. **El museo como espacio de comunicación**. Gijón: Trea, 2008.

_____. **Los museos arqueológicos y su museografía**. Gijón: Trea, 2010.

LARA FILHO, Durval. **Modos do Museu: entre a arte e seus públicos**. 2013. 223 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer M. **A Exposição como “obra aberta”: breves reflexões sobre interatividade**. In: X Reunión de la Red de Popularización de la Ciencia y la Tecnología en América Latina y el Caribe (RED POP - UNESCO) y IV Taller “Ciencia, Comunicación y Sociedad” San José, Costa Rica, 9 al 11 de mayo, 2007, p. 1-7.

MOURA, Soraya (Org.). **Memorial do imigrante: a imigração no Estado de São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

MOUTINHO, Mário C. **Os museus como instituições prestadoras de serviços**. Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, n. 8, p. 36-37, 2008.

MUSEU DA IMIGRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Plano Museológico**. São Paulo: Expomus/Museu da Imigração/Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010. Disponível em: <http://museudaimigracao.org.br/wp-content/uploads/2013/08/Plano-Museologico.pdf>. Acessado em: 08 fev. 2017.

_____. **Projeto Executivo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo**. São Paulo: 2011. (mimeo)

MUSEU DO FUTEBOL. **Plano Museológico**. São Paulo: ARRUDA, B. C.; BRUNO, M. C. O.; FIGOLS, F. A. B.; Disponível em: https://www.museudofutebol.org.br/media/files/MF_PLANO_VERSAOFINAL.pdf. Acessado em: 08 fev. 2017.

_____. **Material de apresentação da instituição para a imprensa**. São Paulo: 2008. (mimeo)

_____. **Museu do Futebol: uma experiência**. Org. Leonel Kaz. São Paulo, ID Brasil Cultura , Educação e Esporte, 2014.

PERICHI, Ciro Caraballo. **Que é Museografa?** In ALMEIDA, C. A. F; ARNAUT, J. K. E. (Org.). *Museografia: linguagem dos museus a serviço da sociedade e de seu patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: IPHAN/OEA, 1997, p. 17-37.

PIO, Leopoldo. **Cultura, patrimônio e museu no Porto Maravilha**. In: Revista Intratextos, 2013, vol 4, no1, p. 8-26.

ROCHA, Luisa Maria Gomes de Mattos. **Museu, informação e comunicação: o processo de construção do discurso museográfico e suas estratégias**. 1999. 120 f. Dissertação – (Pós-graduação e Ciência da Informação) – Escola de Comunicação/ECO, Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ – USP, São Paulo.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. **A Comunicação no Museu**. 1990. 111 f. Dissertação – (Pós Graduação em Museologia e Patrimônio Artístico) – Universidade Lusíada de Lisboa.

ROSSINI, Elcio. **Cenografia no teatro e nos espaços expositivos: uma abordagem além da representação**. Transinformação, Campinas, 157-164, set/dez., 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tinf/v24n3/a01v24n3.pdf>. Acessado em: 21 jan 2017.

SOUZA, Lucas F. L. **A cenografia e as megaexposições do século XXI**. 2012. 160 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SUESCUN, Lilian; SCHEINER, Tereza. **A linguagem expositiva e o modo como se apresenta no jardim botânico do Rio de Janeiro**. Asensio, M., Semedo, A., Souza, B. Asenjo, E. & Castro Y. (Eds.) SIAM Series de investigación Iberoamericana en Museología. 2012, vol. 5, p. 127-139.

STUDART, Denise Coelho; VALENTE, Maria Esther. **Discutindo Exposições: conceitos, construção e avaliação**. MAST - Museu de Astronomia e Ciências Afins. Rio de Janeiro, 2006.

THOMPSON, Analucia. **As coleções “esquecidas! E a comunicação do patrimônio cultural**. In: GUIMARAENS, C. (Org.). *Museografia e Arquitetura de*

Museus: conservação e técnicas sensoriais. Rio de Janeiro: FAU/PROARQ, 2010, p. 13-28.

TOSTES, Vera L. B. **Museus e Comunicação: as exposições como objeto de estudo.** In: Seminário Internacional: Museus e Comunicação – exposição como objeto de estudo, 01., 2010, Rio de Janeiro. Museu Histórico Nacional, 2010. p. 7.

VARGAS, Pedro. **Estratégias de Comunicação em Museus: o caso do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo.** Seminário de Capacitação Museológica. Anais do Museu de Artes e Ofícios – Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Guitierrez, 2009.

VELASCO, Karina Durand. **O uso da multimídia como linguagem voltada à valorização do patrimônio cultural.** In: ARNAUT, Jurema K. E.; ALMEIDA, Cícero A. F. (Org.). Museografia: a linguagem dos museus a serviço da sociedade e de seu patrimônio cultural. Rio de Janeiro: IPHAN/OEA, 1977.

ANEXO

ANEXO A

FICHA PARA ANÁLISE DE EXPOSIÇÃO			
DADOS INSTITUCIONAIS			
1. INSTITUIÇÃO			
2. TUTELA			
3. ENDEREÇO			
4. CIDADE	5. BAIRRO	6. UF	7. CEP
OBJETO DE ANÁLISE			
8. TÍTULO DA EXPOSIÇÃO			
9. TEMA DA EXPOSIÇÃO			
10. TEMPORALIDADE		Longa duração	()
		Temporária	()
		Itinerante	()
DETALHAMENTO EXPOGRÁFICO			
13. DIVISÃO POR MÓDULOS	Sim () Não ()	Quantos: Títulos:	
14. PERCURSO EXPOSITIVO	A exposição propõe ao visitante um caminho ou trajeto a ser percorrido?		Sim () Não ()
15. ESPAÇO EXPOSITIVO	Como é o tamanho do espaço físico destinado a exposição em análise?		Pequeno () Médio () Grande ()
16. ESPAÇO FÍSICO	O prédio do museu ou o seu local de instalação, relaciona-se com a temática da exposição de longa duração?		Sim () Não ()
Comente um pouco sobre essa relação.			
17. COMUNICAÇÃO VISUAL	Apresenta legendas?		Sim () Não ()
LEGENDAS	Legibilidade		Boa () Razoável () Ruim ()
18. COMUNICAÇÃO VISUAL	Apresenta textos?		Sim () Não ()
TEXTOS	Legibilidade		Boa () Razoável () Ruim ()
Comente sobre a utilização dos textos de apoio:			
19. COMUNICAÇÃO VISUAL	Apresenta fotos e imagens?		Sim () Não ()
FOTOS E IMAGENS	Comente sobre a utilização das fotos e imagens:		
20. COMUNICAÇÃO VISUAL	Comente sobre as cores utilizadas na exposição:		
CORES			

21. RECURSOS AUDIOVISUAIS, DE TECNOLOGIA E DE DINÂMICAS DE INTERAÇÃO	Projeções audiovisuais	()
	Monitores de audiovisual (TVs)	()
	Telas/equipamentos <i>touch screen</i>	()
	Sensores de presença	()
	Sonorização de ambiente	()
	Programas	()
	CDs-ROM	()
	Aplicativos para celulares	()
	Audioguide	()
Outros. Descreva:		
22. MOBILIÁRIO	Comente sobre o mobiliário da exposição:	
23. SONORIZAÇÃO	Comente sobre a sonorização da exposição:	
24. ILIMINAÇÃO	Comente sobre a iluminação da exposição:	
25. CENARIZAÇÃO	Esse recurso é utilizado em algum momento da exposição?	<div> Sim () </div> <div> Não () </div>
	Comente sobre a utilização desse recurso:	