

DESIGN DE EXIBIÇÕES NO RIO DE JANEIRO: ENSINO ACADÊMICO E PRÁTICA EM MUSEUS DE ARTE

Exhibition design in Rio de Janeiro: academic teaching and practice in art museums

Karla Galal Schwartz

Bacharelado em Direito pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Licenciatura em História da Arte e Arqueologia pela Universidade Paris-Sorbonne (Paris IV), Mestre e Doutora em Design pela PUC-RIO, Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

Contato: kgsrio@yahoo.com.br

Alberto Cipiniuk

Professor Associado aposentado do Instituto de Artes da UERJ e do Departamento de Artes e Design da Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro.

Contato: acipiniuk@gmail.com

RESUMO (PT): O presente estudo analisa questões relacionadas ao ensino do design de exposições e a sua prática em museus de arte no Rio de Janeiro. Quanto ao ensino, a indefinição conceitual do termo, a interdisciplinaridade da matéria e a multiplicidade de nomenclaturas adotadas para atividades iguais ou muito semelhantes gera conflitos. No tocante à prática em museus de arte, o design de exposições facilita a visitação. Entretanto, seu emprego não é capaz de suprir lacunas de conhecimento da população.

Palavras chave: design de exposições, museus, exposições de arte, ensino acadêmico, prática.

ABSTRACT (EN): This study analyzes issues related to the teaching of exhibition design and its practice for art museums in Rio de Janeiro. As for the teaching, the lack of conceptual definition of the terms, the interdisciplinarity of the topics and the multiplicity of nomenclature adopted for similar or very similar activities generate conflicts. As far as the practice in art museums is concerned, exhibition facilitates the visitor experience. However, its deployment is not capable of addressing the population's gaps of knowledge.

Keywords: exhibition design, museums, art exhibitions, academic teaching, practice.

RESUMEN (ES): El presente estudio analiza cuestiones relacionadas con la enseñanza del diseño de exhibiciones y su práctica en museos de arte en Río de Janeiro. En cuanto a la enseñanza, la indefinición conceptual del término, la interdisciplinariedad de la materia y la multiplicidad de nomenclaturas adoptadas para actividades iguales o muy similares genera conflictos. En cuanto a la práctica en museos de arte, el diseño de exhibiciones facilita la visita. Sin embargo, su empleo no es capaz de suplir lagunas de conocimiento de la población.

Palabras clave: diseño de exposiciones, museos, exposiciones de arte, enseñanza académica, práctica.

Introdução

A investigação acerca da prática do design de exposições em museus de arte do Rio de Janeiro e quanto ao seu ensino pelas escolas de Design deu origem à dissertação “O lugar do Design nas exposições de arte: algumas contribuições para a definição de suas funções”¹, publicada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, sob a orientação do Professor Alberto Cipiniuk e defendida em 2017. A metodologia empregada à época consistiu em pesquisa bibliográfica e de campo. O presente artigo revisita a seguir as duas questões mencionadas.

1. O ensino do design de exposições no Rio de Janeiro

Quanto ao ensino de uma disciplina particular para exposições de arte em escolas cariocas de design, o que parecia ser um tema de simples verificação mostrou-se, contrariamente, complexo. A complexidade se explicava por conta da confusa multiplicidade de nomenclaturas conferidas para práticas iguais ou muito semelhantes, adotadas nos âmbitos acadêmico e prático em nosso país. Percebeu-se que uma deficiência de método ou uma eventual falta de rigor acadêmico gerava controvérsias consideráveis. Na ocasião da pesquisa, e até onde se pôde investigar, o principal conflito era entre aquilo que se classificava como design de exposições, expografia e cenografia.

¹ A dissertação em tela contou com financiamento da CAPES.

O termo Design de Exibições ou Design de Exposições (*Exhibition Design*) vem sendo utilizado preferencialmente por países de língua inglesa, contudo, pareceu claro que sua definição permanece aberta e em construção. Eventualmente, esta indefinição conceitual ocorre por conta de uma frequente ressignificação de termos e conceitos, cara aos pares do campo. Segundo a *Society for Experiential Graphic Design*, o design de exposições se desenvolve na direção do “[...] foco na colaboração; do equilíbrio entre espaço, objeto e comunicação; da delicada integração da tecnologia e na compreensão do papel da audiência” (ALGER & DILWORTH. In.: LORENC & SKOLNICK & BERGER, 2007, p.06, tradução nossa).² Por intermédio da colaboração de diversas categorias profissionais, nomeadamente designers, arquitetos, curadores, desenhistas industriais, historiadores, por exemplo, ambiciona-se a criação ou a consolidação de um campo de conhecimento distinto, único (Ibid., id., id.)

No Brasil, o termo cenografia foi o inicialmente empregado para expressar a atividade de profissionais de comunicação visual. No livro *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*, Lisbeth Rebollo Gonçalves adotou o termo cenografia referindo-se ao desenho espacial da exposição, em detrimento ao termo museografia da exposição, por considerar haver “na comunicação da exposição, uma aproximação muito direta com o que ocorre no teatro” (GONÇALVES, 2004, p. 20)

² This book is not meant to be the last word on exhibition design, but to serve as a clear statement about the nature of what the authors and SEG D consider to be the direction exhibition design is developing in. The focus is on collaboration; the balancing of space, object, and information; the subtle integration of technology; and the role of the audience ALGER & DILWORTH. In.: LORENC & SKOLNICK & BERGER, 2007, p.06.

Verificou-se, em comunicação trocada com o Professor Marcos da Costa Braga, integrante do quadro docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), que o termo projeto expográfico ou expositivo era preferencialmente empregado por profissionais que trabalhavam nessa atividade no Rio de Janeiro. Em São Paulo, optava-se pelo uso indiscriminado dos termos projeto expositivo e design de exposição.

O termo projeto expográfico ou expositiva deriva de expografia, tradução do francês *expographie*, criado em 1993 por André Desvallées (Desvallées & Mairesse, 2011, p.599). Designa “desenhar a criação da exibição e aquilo que concerne à construção do espaço e ao que gira em torno nas exposições (excluindo-se as outras atividades museográficas como a conservação, a segurança, etc.)”.³ Como bem sintetiza Dominique Gélinas (2014: n. p.): “A expografia é o conjunto de técnicas desenvolvidas para garantir a criação da exposição”.

A falta de consenso quanto ao emprego de uma nomenclatura específica é resultante da própria origem da prática que possui raízes diversificadas em campos de conhecimento e profissões diferentes (BRAGA, 2017). Assim, não se conseguiu concluir, desde a defesa da mencionada dissertação até a publicação do presente artigo, se os três termos definem uma mesma atividade ou se diferem em algum aspecto entre si.

3 désigner la mise en exposition et ce qui ne concerne que la mise en espace et ce qui tourne autour dans les expositions (à l'exclusion des autres activités muséographiques comme la conservation, la sécurité, etc). Desvallées e Mairesse, Dictionnaire encyclopédique de muséologie, 2011, p. 599.

No sentido de se tratar de uma mesma prática:

O museu contemporâneo é, cada vez mais, um espaço flexível que se modifica e se adapta a cada nova proposta curatorial; para isso, busca recursos em diferentes áreas do conhecimento. Os termos cenografia de exposições, arquitetura de exposições ou design de exposições são empregados para designar o trabalho de organização do espaço e das formas de expor um conteúdo. No entanto, do ponto de vista museológico, esses termos parecem carregar, exacerbadamente, as particularidades de suas origens, ou seja, teatro, arquitetura e design em detrimento do campo museológico. Outro termo, específico do campo museológico, criado por Desvallées em 1993 em substituição à “museografia”, é “expografia” (Bary; Tobelem, 1998). Essa diversidade de termos demonstra que não há um consenso sobre como nomear a tarefa de dar forma expositiva a um determinado conteúdo (ROSSINI, 2012, p.157).

Contrariamente, para aqueles que entendem haver uma diferença entre eles, a cenografia se relacionaria à narrativa desenvolvida no espaço destinado à exposição considerando ensinamentos advindos das Artes Cênicas. A expografia, aquela que ambienta o espaço expositivo segundo lições advindas da Museologia. O design de exposições seria a prática que contextualiza os objetos expostos observando os ensinamentos advindos, majoritariamente, do Campo do Design.

Também consequência de tal multidisciplinaridade de conhecimentos é a duvidosa classificação do design de exposições como disciplina pertencente ao Campo do Design, com claras implicações referentes ao ensino acadêmico desta prática, pelo menos no Rio de Janeiro. Seu ensino em escolas ou cursos de nível superior em design ainda não é uma realidade comum no mencionado estado. O conhecimento teórico da prática costuma ser ministrado em cursos livres ou em cursos de museologia, de cenografia para teatro, de curadoria de arte, apenas a título de exemplo.

Finalmente, os profissionais que atuam na área, no Rio de Janeiro, tendem a aprender principalmente no exercício da própria prática, muitas vezes em razão da limitada quantidade de estudos acadêmicos nacionais publicados sobre o assunto:

Apesar da notabilidade dos museus e de futuros projetos que serão realizados no país, ainda carecemos de uma bibliografia que dê conta das características brasileiras no que diz respeito à arquitetura e à expografia. Lisbeth Rebollo Gonçalves (GONÇALVES, 2004), Marília Xavier Cury CURY, 2005 e Sonia Salcedo Del Castillo (CASTILLO, 2008) são algumas autoras que preenchem essa lacuna, complementada por artigos e teses nas áreas de museologia, arquitetura e artes plásticas, que também tratam do assunto (SABINO, 2012, p.49).

2. A prática do design de exposições em museus de arte do Rio de Janeiro

No Brasil, o museu como instituição se reavalia desde a década de 1980, e busca caminhar junto com a nova museologia internacional ao alçar o público a alvo predominante das exposições⁴: “[...] o papel do museu conservador e propagador de uma narrativa histórica deu lugar ao de museus hospedeiros e propagadores de pacotes expositivos” (CASTILLO, 2008, p.230). Assim, se questionou à época da dissertação se e como o design de exposições era empregado nos museus de arte cariocas. Perguntou-se, ainda, se a prática poderia tornar mais “amigável” a visita de mostras de arte aos seus visitantes. E, finalmente, se o emprego do design de exposições facilitava às pessoas a compreenderem o que viam.

Verificou-se que a prática do design de exposições em museus de arte se afirmou progressivamente nas últimas décadas no estado do Rio. Profissionais de diversas categorias, que se ocuparam da organização de tais exposições, planejaram o projeto expográfico alinhados à concepção curatorial. Para tanto, recorreram pragmaticamente ao uso de “narrativas”⁵, luz, cores, textos, tipografias, mobiliário, tecnologias

4 Os gabinetes de curiosidades europeus, dos séculos XVI e XVII, antecessores do museu, eram espaços dedicados ao colecionismo de objetos e de artefatos raros ou exóticos. A visita não era livre, aberta a todos mas unicamente permitida ao próprio colecionador e aos seus convidados. A partir do final do século XVIII, os museus passaram a admitir o público em seus recintos. E foi apenas no século XX que o foco dos museus se voltou para a atração de grande quantidade de pessoas às suas exposições.

5 No Campo do Design é comum o emprego da noção de “linguagem visual”, de “leitura de imagens” e a ideia da prevalência da imagem sobre a palavra pelo jargão “uma imagem diz mais que dez mil palavras”. Ora, imagem e texto empregam códigos diferentes. Cada um, a seu modo, produz suas próprias formas de conhecimento (MITCHELL, 1987: passim).

interativas e audiovisuais. Decidiram quanto ao percurso e à circulação dos visitantes. Tudo isso no afã de evidenciar aquilo que merecia destaque e esconder, silenciar, o que poderia causar ruído na comunicação entre as obras e os visitantes da exposição.

Dessa forma, concluiu-se que o emprego do design de exposições tornava, sim, as exposições de arte mais “amigáveis” aos visitantes. Inclusive, tomando-se por exemplo as exposições de arte do tipo blockbuster, que empregam estratégias variadas para atrair numerosos visitantes, elas se mostraram capazes de transformar a percepção do público quanto a museus (SKRAMSTAD, Introduction. In.: KLEIN: 1986, p.10).

Porém, a mostra de arte não deve servir apenas para atrair visitantes, dentro da lógica do espetáculo, típica da cultura de massas.

Defende-se a importância de abordagens expositivas ditas “educativas”, que estimulem o público também no tocante à sua capacidade de compreensão e de apreciação estética dos artefatos ditos de arte.

No âmbito da sociologia da cultura, um seminal estudo realizado na França na década de 1960 (BOURDIEU & DARBEL, 1969, *passim*) concluiu que o público não iniciado, quando visitava instituições culturais e museais de arte, frequentemente não apreciava, não entendia ou mesmo não participava do que via. Tal conclusão parece ainda válida na atualidade: “[...] a arte contemporânea é mal apreendida pelo público, que se perde em meio aos diferentes tipos de atividade artística, mas é, contudo, incitado a considerá-la um elemento

indispensável à sua integração na sociedade atual” (CAUQUELIN, 2005, p.161).

Talvez por desconhecimento das múltiplas referências visuais e conceituais utilizadas pelos artistas na sua produção, o público permanece sem necessariamente compreender ou fruir do que lhe foi exibido.

Conclusão

O emprego do design de exposições em museus de arte se tornou uma prática mais comum no Rio de Janeiro, nas últimas décadas. Uma variedade de categorias profissionais, além do designer, atua nesta atividade. A técnica é aprendida principalmente durante o próprio exercício desta, visto haver limitada produção acadêmica nacional sobre o tema.

A indefinição conceitual da disciplina, em constante evolução, o caráter evidentemente multidisciplinar que lhe caracteriza e a miríade de nomenclaturas utilizadas dificultam seu enquadramento como uma especialização do Campo do Design.

Quanto à habilidade do design de exposições de tornar mostras de arte mais atrativas e mais fáceis de serem visitadas pelo grande público, por meio do recurso às técnicas variadas, provou ser ele um aliado à diretriz atual dos museus de arte voltada para a atração de visitantes. Entretanto, considera-se que, além de chamar um número cada

vez maior de pessoas, o museu de arte precisa se dedicar também ao aspecto “educativo” de seu acervo permanente ou das coleções temporárias, a fim de promover a democratização da arte em sua completude.

A eventual participação de um designer (comunicador visual) para racionalizar a apresentação das obras, para instruir tecnicamente uma estrutura visualmente clara e objetiva parece de eficácia discutível. O emprego técnico do design de exposições, por si só, é insuficiente ao propósito de suprir lacunas de conhecimento da população sobre arte. Simplesmente escapa do seu alcance e domínio. Neste sentido, aconselha-se a implementação de ações multidisciplinares, planejadas e estruturadas em um âmbito maior. Democratizar o acesso e a compreensão à arte, promovendo-se conscientização pessoal e social, é uma decisão de natureza política.

Referências

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **L'amour de l'art les musées d'art européens et leur public**. Paris: Les Editions de Minuit, 1969.

BRAGA, Marcos da Costa. Correspondência (mensagem pessoal). São Paulo: 03 de março de 2017.

CASTILLO, Sonia Salcedo del. **Cenário da Arquitetura da Arte, Montagens e Espaços de Exposições**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea. Uma Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DESVALEES, André; MAIRESSE, François. **Dictionnaire encyclopédique de muséologie**. Paris: Armand Colin, 2011.

GELINAS, Dominique. «Le sensorium synthétique: réflexion sur l'utilisation de l'expographie immersive numérique et muséale», **Conserveries mémorielles** [En ligne], #16, n.p., 2014. Disponível em <http://journals.openedition.org/cm/2000>, acesso em 23/07/2022.

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

KLEIN, Larry. **Exhibits: Planning and Design**. New York: Madison Square Press, 1986.

LORENC, Ian; SKOLNIC, Lee; BERGER, Craig. **What is Exhibition Design?** Singapore: Page One Publishing Private Limited, 2007.

MITCHELL, William John Thomas. **Iconology**: Image, Text, Ideology. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

ROSSINI, Elcio. Cenografia no teatro e nos espaços expositivos: uma abordagem além da representação. **TransInformação**. Campinas, v. 24, n. 3, p. 157-164, set/dez 2012. Disponível em www.scielo.br/pdf/tinf/v24n3/a01v24n3 acesso em 23/07/2022.

SABINO, Paulo Roberto. Arquitetura e expografia: um estudo de suas relações em museus e instituições culturais. **Series Iberoamericanas de Museología**, Vol. 8, 2012. Disponível em https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11587/57535_4.pdf?sequence=1, acesso em 23/07/2022.

Recebido em: 08/08/2022

Aprovado em: 01/09/2022