

COMUNICAÇÃO E INTERAÇÃO EM MUSEUS

Eliene Dourado Bina

edouradobina@gmail.com

Este apresenta estudo sobre a função sócio-educativa do museu, ancorada na comunicação e educação ocorridos entre comunidade e museus. A análise perpassa pela reflexão de ações de democratização e comunicabilidade propiciadas pelos espaços museológicos. Enfim, examina a utilização como espaços de comunicação através dos elementos expositivos, ambientação, cenografia, sonorização, iluminação cênica, cor, vitrines ou suportes museográficos, textos, legendas e etiquetas, dentre outros. Esta pesquisa está embasada no método dialético, por melhor se adequar ao estudo dos conflitos e contradições vivenciados na Museologia. Adota contribuição de Bourdieu por discorrer a interferência direta dos "capitais cultural, artístico e simbólico" na percepção de acervos em museus.

Palavras-chave: Museu, Expografia, Comunicação, Educação.

A compreensão da obra de arte, para Bourdieu (2003), está relacionada à origem social, ao nível de escolaridade e ao grau de instrução familiar. Por isso enfoca que os museus encontram-se abertos a todos, porém, inacessíveis à maioria da população, visto que a educação formal deficitária não desperta a necessidade cultural do grande público. Esse fator, relacionado ao baixo capital cultural, artístico e simbólico de significativa parcela dos brasileiros, contribui para a inacessibilidade destes à cultura e, em especial, aos museus. Para que um visitante apreenda o capital simbólico contido em um acervo exposto, ele necessita dos capitais cultural e artístico, embaixadores dessa compreensão. É exatamente esse quadro que os profissionais de museus tentam reverter, por meio de diversas metodologias educativas.

Portanto, a área museológica defende que a exposição seja comunicativa, também para o grande público. Que ela seja estabelecida através de diversos elementos, além da textual, para que seja facilitado o seu entendimento. Assim, a concepção e montagem de uma exposição devem ser baseadas no entendimento de que “a cultura é mediação ao operar a relação entre uma manifestação, um indivíduo e um mundo de referência” (DAVALLON, 2003), concebendo, nesse estudo, a manifestação como o objeto exposto; o indivíduo como o visitante e o mundo de referência como o espaço musealizado. Assim, a exposição tem como principal objetivo reduzir o distanciamento entre o ambiente museal e o público, em uma abordagem educativa.

Pautada no princípio de que “a exposição é a principal instância de mediação dos museus, é a atividade que caracteriza e legitima a sua existência tangível” (SCHEINER, 2003), a mostra deve adotar os princípios de uma museografia que busque a interlocução entre o visitante e a coleção, que consiga se comunicar, de forma objetiva, com os diversos públicos, membros das diversas classes sociais, independentemente do grau de instrução ou faixa etária. Por isso deverão ser analisados os aspectos geradores e/ou reforçadores do afastamento do grande público dos espaços

museológicos, que foram causados por uma educação formal deficitária ou inexistente, dificuldades financeiras vivenciadas, sensação de distanciamento e não pertencimento às coleções expostas e ao espaço museal e, ainda, pela falta ou escassa divulgação da programação desenvolvida pelos museus (CABRAL; CURY, 2006).

Portanto, a mostra deverá ser embasada na busca de solução para atendimento ou minimização dessas necessidades, através de um trabalho interdisciplinar, com profissionais de diversas áreas¹, buscando conceber, através de diferentes experiências, uma exposição dialógica com o grande público.

Para enfrentar essa problemática de exclusão, os profissionais responsáveis pela montagem de exposições, deverão utilizar recursos museográficos com o propósito de implantar uma expografia ancorada em elementos comunicativos, tais como cenografia, cor, iluminação, audiovisual, multimídia, sonorização, dentre outros, que facilitem a compreensão do acervo exposto – mesmo tradicional, sacralizado e erudito – e que atraiam o grande público, independentemente do nível cultural, por meio da comunicação visual. Com esses elementos comunicacionais, pretende-se propiciar que “[...] toda a ampla gama de experiências visuais, tácteis, aurais e emocionais impregnem o processo, transformando o observador em participante ‘ativo’ e permitindo maior grau de imersão no conjunto a ser comunicado”, (SCHEINER, 2003), para proporcionar o aprendizado.

Assim, os profissionais envolvidos no projeto museográfico, deverão estar atentos sobre a função social do museu, na contemporaneidade, as ações educativas a serem desenvolvidas na exposição e a comunicação que esta deverá estabelecer com os diversos públicos, principalmente com os desfavorecidos culturalmente. Essas informações técnicas, pautadas no diálogo, são substanciais para a composição do projeto expográfico, no estabelecimento de seus objetivos e pressupostos visando à interação e à educação que a coleção poderá propiciar ao visitante. Igualmente, esse diálogo preliminar deve permitir contextualizar o espaço museal em um cenário de mediação cultural² (DAVALLON, 2003) entre o homem e o objeto, de maneira a poder proporcionar uma interlocução através da comunicação visual.

Para viabilização dessa dialogicidade faz-se necessário que a concepção e a execução do projeto expográfico sejam estruturadas considerando-se algumas questões na utilização do acervo em ações educativas e culturais, a exemplo de:

[...] a que tipo de público o museu pretende atender, que estratégias se pretende adotar para as atividades que serão desenvolvidas dentro e fora do museu e que tipos de equipamentos e instrumentos tecnológicos irão compor as exposições e atender aos demais setores e serviços. (COSTA, 2001, p. 14)

Após reflexão sobre essas questões e a análise do perfil do público-alvo da exposição, é indicado que a equipe de profissionais, responsável pela montagem, opte pela utilização de uma

mostra contemporânea, composta por elementos expositivos inovadores atrativos, tendo em vista que,

[...] ao constituir sua linguagem especialíssima, a exposição importa ainda elementos específicos de outras linguagens e de outros campos do conhecimento, externos à Museologia: do campo tecnológico, os efeitos de som, luz e as linguagens virtuais; da arquitetura, da arte, do teatro e do design, a capacidade de conjugar forma, espaço, cor, tempo e movimento, criando conjuntos sígnicos de grande expressividade; das disciplinas científicas, o discurso do objeto. (SCHEINER, 2003)

Essa conjunção de elementos visa propiciar a comunicação, por meio da valorização das características estilísticas e dos componentes constitutivos de cada peça exposta, de forma que possam comunicar através da sensibilização e emoção com os diversos públicos. Enfim, proporcionar o aprendizado através do envolvimento e apropriação desses bens pelos visitantes, ancorado na interlocução da linguagem, tecnologia e cultura. A linguagem, entendida como as diversas formas de comunicação, textual, visual, tátil, sonora; a tecnologia, como os recursos que viabilizarão essa linguagem; e a cultura, todo o contexto e capital simbólico que envolvem as coleções expostas.

Tudo, tendo em vista que uma exposição “[...] constitui, de certa forma, uma experiência multidimensional, que não pode ser colocada em palavras: pois é o olhar que precede o toque e a fala, seduz o observador, provoca-lhe os sentidos [...]” (SCHEINER, 2003), e a compreensão de que a expografia forma um campo de interlocução entre o público e o objeto, devendo contextualizar a informação para suscitar a emoção, visto que “o museu formula e comunica sentidos a partir de seu acervo. Esses dois atos são indissociáveis” (CURY, 2005, p.367), onde os elementos expositivos e o acervo devem estar consubstanciados de modo a viabilizar que a exposição seja um “ambiente para o treinamento dos sentidos, [...] uma instância mais espontânea do aprendizado, aquela que torna possível a liberdade da experiência, e nos faz compreender a enorme importância dos sentidos na construção do conhecimento” (SCHEINER, 2003).

Para tanto, a distribuição do acervo deve ter como propósito a concepção de uma exposição “tendo o objeto material como vetor de conhecimento, comunicação e de construção de significados culturais” (CURY, 2005, p.367), onde os elementos característicos importantes da coleção sejam valorizados por uma comunicação visual, composta por iluminação cênica, ambientação, cenografia, cor, vitrines ou suportes individuais, além de textos, legendas e etiquetas, complementada com a sonorização ambiente e recurso audiovisual. Segundo Scheiner (2003), essas linguagens buscam:

[...] entender, em profundidade, as infinitas e delicadas nuances de trocas simbólicas possibilitadas pela imersão do corpo humano no espaço expositivo. Esta imersão será tão mais intensa e efetiva quanto mais abertos forem os modos de controle das articulações entre a forma, espaço, tempo, som, luz, cor, objeto e conteúdos. (SCHEINER, 2003).

A ambientação deverá ser produzida por uma diversidade de elementos expográficos e o acervo constituído por tamanhos, volumetria, estilos e motivos decorativos diversos. Essa diversificação e a forma assimétrica adotadas na afixação das peças terão como propósito interromper a linearidade comum em concepções expositivas tradicionais. A ambientação poderá propiciar um circuito condutor do visitante, que o induza a um itinerário que facilite a observação das peças expostas além de garantir uma sintonia entre o percurso expositivo e o roteiro informativo.

A cenografia deverá ser composta por peças de diferentes procedências, épocas, materiais e tamanhos, que podem ser dispostas de forma a compor um ambiente cenográfico que as contextualizem no período histórico, estilo artístico, área geográfica, dentre outros, em que foram produzidas, para facilitar o entendimento do público.

As vitrines e suportes museográficos devem ser confeccionados em materiais, formatos e cores que não – ou pouco – interfiram na percepção e leitura das obras pelos visitantes; que dêem leveza à mostra; valorizem a visibilidade das peças e, se possível, de forma tridimensional; explorem a diversidade das características estilísticas e elementos pictóricos da coleção exposta. De preferência que sejam individualizados, para cada peça, o que atrai o visitante a observá-la, mais atentamente, por não dividir a atenção com outras peças, e que nela concentra a atenção, percepção e interação com o visitante.

Enclausurar as peças de pequenas dimensões, em vitrines também pequenas, permite ao visitante a dissecação do objeto pela própria curiosidade e sedução do olhar, que está voltado unicamente para ela. Pois, “pelo olhar, é possível ao observador ‘possuir’ o objeto desejado, alcançá-lo através do espaço, percorrer a superfície, traçar seu contorno, explorar sua textura, traçar uma ponte entre seu corpo e o corpo do objeto” (SCHEINER, 2003).

A sonorização deverá complementar a mostra, propiciando um ambiente agradável e acolhedor, por meio de uma trilha musical composta por músicas diversificadas, eruditas e populares, que sejam correlatas ao tema da exposição. Referindo-se à sonorização, em um ambiente museal, Scheiner (2003) confirma que “[...] a percepção do som ‘abraça’ o visitante, envolvendo seu corpo e sua mente em vibração e ritmo. Mas há também o movimento, que articula som e imagem, criando efeitos especialíssimos [...]”. Portanto, a produção da trilha sonora deve ser planejada e executada para que o visitante, ao percorrer os salões expositivos, possa vivenciar as várias melodias, audíveis em qualquer ambiente, percebendo a sonoridade tanto da música erudita quanto da popular, em uma simbiose com a exposição.

Em uma sala com recurso audiovisual – um espaço para exibição de filmes e documentários, dentre outras ações – os visitantes, inclusive os não letrados, poderão conhecer a história de uma coleção, através da locução e entrevistas que os compõem, sobre o museu, patrono e as coleções expostas.

O percurso expositivo poderá ser dotado de informações bilíngües – em português e inglês – tanto nas etiquetas, quanto nos verbetes e textos, sobre o acervo e temas tratados na mostra, de forma a facilitar as ações dos monitores e mediadores culturais com o público estrangeiro.

A equipe de montagem da exposição deve optar pela utilização de poucos textos, embasada pela conduta de “que vivenciar é infinitamente mais importante que informar” (SCHEINER, 2003). Daí a necessidade de se criar outro instrumento que forneça informações mais aprofundadas aos visitantes e pesquisadores. Por isso, deve-se utilizar recursos info-tecnológicos com um banco de dados para o público que desejar aprofundar conhecimentos ou realizar pesquisas sobre o acervo exposto, a diversidade dos temas, tratados direta ou indiretamente na exposição, e dos enfoques que a envolvem. Segundo Costa (2001, p.18), “[...] atualmente, faz-se uso de recursos multimídias para complementar a informação sobre as coleções, de maneira a que se possa atender os variados níveis de público”.

A segurança do acervo e do público também merece a mesma atenção dos demais quesitos aqui tratados. Em todo o percurso expositivo deverão ser instalados equipamentos modernos, de prevenção a incêndio e furtos ou roubos, como o circuito interno de tv, detector de fumaça e sensor de presença. Colocadas, também, lâmpadas de emergência em todas as salas, entre outros equipamentos.

A museografia do Museu Eugênio Teixeira Leal/Memorial do Banco Econômico, localizado no Pelourinho, em Salvador, está pautada nos enfoques tratados neste artigo, tais como, elementos comunicativos – cenografia, cor, iluminação, audiovisual, multimídia, sonorização – suportes expositivos, com painéis e vitrines interativas que convidam o visitante a abandonar o posicionamento passivo e adotar um ativo, onde ele é um agente do seu próprio conhecimento. Creditamos a essa interatividade a avaliação positiva que o visitante tem do museu, onde no questionário aplicado sobre a exposição de longa duração, a indicação de satisfação que foi de 98%, entre bom e ótimo.

As ações educativas desenvolvidas neste museu, também são bastante atraentes. Pautadas na missão de “contribuir para a preservação, a difusão e a apropriação do patrimônio cultural, aplicando ações museológicas e atuando como referencial para o exercício da cidadania”, desenvolve o AEIOUTUBRO – Criança, Cultura e Cidadania, projeto lúdico-pedagógico realizado, anualmente, em comemoração ao Dia da Criança; Edital de Exposições Temporárias, que visa a democratização e equidade de acesso à pauta de mostras na Galeria Francisco Sá; Inclusão Socio-Digital, para propiciar a familiarização do público menos favorecido cultural e economicamente com as novas tecnologias da informação; Moral da História, debate sobre valores éticos e morais através do cinema.

Também, o Passaporte do Futuro: Programa de Educação Patrimonial e Formação de Jovens Monitores para Museus e Instituições Culturais, objetiva a capacitação profissional de jovens

que possuem baixa renda familiar e inserção no mercado de trabalho; Programa Museu-Escola, atividade consolidada pelas redes de ensino, públicas e particulares; Ritmos e Ritos Populares da Bahia, proporciona a valorização e disseminação das tradições e manifestações populares baianas; Semana de Museus, apresentação de expressões culturais variadas; Varal Cultural, incentivo à leitura. Essas ações foram e são desenvolvidas, de forma intensa e regular, buscando atender à comunidade do Pelourinho, de Salvador, Região Metropolitana e Interior do Estado, por meio desses projetos e programas.

Portanto, com esse conjunto de ações, a interação com a comunidade superou a assimetria entre o acervo, o espaço museal, e a sociedade, abrindo esse rico patrimônio não só as classes sociais hegemônicas, aos integrantes dos extratos mais altos da sociedade baiana e os turistas, mas às diversas camadas sociais, especialmente aos menos favorecidos. Portanto, o Museu Eugênio Teixeira Leal / Memorial do Banco Econômico cumpre a sua função social e colabora com diversos segmentos e classes sociais, inclusive praticando a inclusão social, além de preservar a memória e a história da Bahia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando uma exposição consegue estabelecer uma relação de intensa sensação com um visitante, proporciona um aprendizado efetivo e marca, positivamente, seu relacionamento com os museus contemporâneos. Também poderá disseminar as mudanças que estão ocorrendo nos espaços museais, de que apenas um público reduzido tem conhecimento.

Toda essa diversificação da linguagem museográfica tem por finalidade incentivar o olhar, por sua importância para aquisição do conhecimento por ser ele específico e peculiar a cada indivíduo. Scheiner (2003) chama atenção para essa singularidade pessoal, pois “cada corpo dispõe de um jeito de olhar que lhe é próprio e essa particularidade condiciona também sua visibilidade como corpo diferente dos outros”. O profissional de museu deve contemplar essa especificidade, visto que cada visitante tem um ritmo próprio e pessoal de apreensão do conhecimento, de percepção da obra de arte e dos elementos expositivos.

Conforme visto, a mediação cultural ocorre entre o homem e o objeto. Em uma mediação pedagógica, a condução da aprendizagem pode ser realizada através do “formador como mediador” e “por dispositivos técnicos fornecidos pelos formadores” (DAVALLON, 2003). Isso por considerar que o formador/monitor é de fundamental importância para a “mediação pedagógica” e, conseqüentemente, para o aprendizado de alunos da educação básica e do público em geral. Verifica-se que o aprendizado e interação ocorridos, se dão por meio da comunicação museológica, entre o objeto e o homem.

Portanto, a museografia deverá ser moderna, atraente e emocionante, percebida pelo visitante independentemente do capital cultural acumulado, devido às estratégias de democratização

do conhecimento utilizadas na mesma. Ela deverá ser concebida buscando a democratização, também, do espaço museal, por meio da sua dessacralização. É estabelecendo a quebra de paradigmas museográficos que o museu precisa trabalhar, de forma mais intensa, para e com a comunidade na qual encontra-se inserida, para disseminar a diversidade e pluralismo culturais; favorecer ao fortalecimento da identidade cultural e ao exercício de sua cidadania, de modo a proporcionar que o visitante abandone o papel do observador para atuar de forma interativa na produção do conhecimento visto que o processo reflexivo, interativo e aprendizado ocorrem de forma natural e gradativa, com a produção do seu próprio conhecimento.

NOTAS

¹ Das áreas de Engenharia, Arquitetura, iluminação, cenografia, mobiliário museográfico,

² Ou seja, proporcionar uma mediação cultural, cuja “ação consiste em construir uma interface entre esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o, digamos, do objeto cultural), com o fim precisamente de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro” (DAVALLON, 2003), cujo objetivo é surpreender o visitante, pelos componentes expositivos contemporâneos e pelos elementos comunicativos utilizados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATAÍDE, Yara Dulce Bandeira de (1995), Educação, sociedade e diversidade cultural. Educação e Sociedade. Salvador, ano 4, n. 4, p. 39-63, jul-dez.

AUTOR (2007), A representação do Patrimônio Histórico Baiano: educação e arte. ANPED, v. 1, p. 1-20, Caxambu, MG.

____ (2008), O amor pela arte. In: Palmeira, Maria José de Oliveira; Roseira, Nilson Antonio Ferreira (orgs.). Educação e democracia: fundamentos teóricos para uma abordagem dos valores. Salvador: Eduneb, v. 1, p. 267-270.

BOURDIEU, Pierre (2007), Escritos da educação. In: Nogueira, Maria Alice; Catani, Afrânio (orgs.), 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain (2003), O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, Zouk.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (2006), Generosidade e Acessibilidade: a contribuição da metodologia museológica na construção da noção de pertencimento. In: III Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários / X Atelier Internacional do MINOM, Rio de Janeiro. Cadernos do MINOM.

- CABRAL, Magaly; CURY, Marília (2006), Parcerias em educação e museus. In: Anais do III Encontro Regional da América Latina e Caribe – CECA/ICOM. São Paulo: MAB/FAAP.
- COSTA, Heloisa Helena F. G (2003), História, educação e memória preservando o Patrimônio Cultural. In: Simpósio Arqueologia e Atualidade, Porto Alegre: Museu Antropológico do Rio Grande do Sul.
- _____ (2001), Novas estratégias de comunicação em museus. In: EPECODIM, Rio de Janeiro. Comunicação em Museus. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins.
- CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda (2002), A vida social e política dos objetos de um museu. Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, v. 34, p. 195-222.
- CIPRIANO, Carlos Luckesi; COSMA, Elói Barreto José; BAPTISTA, Naidison (2003), Fazer universidade: uma proposta metodológica. 13.ed. São Paulo: Cortez.
- CURY, Marília Xavier (2003), A comunicação em questão: exposição e educação, propostas e compromissos. São Paulo: Associação de Amigos do MAE.
- _____ (2006), O público e a comunicação museológica. 2º. Integrar. Anais. São Paulo: Fabab/Imprensa Oficial do Estado.
- DAVALLON, Jean (2003), A mediação: a comunicação em processo? Tradução: Maria Rosário Sarai-va. Paris, França: Médiatons & Médiateurs, 19.
- DEMO, Pedro (2000), Conhecer & aprender: sabedoria dos limites e desafios. Porto Alegre: Artes Médicas Sul.
- _____ (1994), Política social, educação e cidadania. 5. ed. Campinas, SP: Papirus.
- FREIRE, Paulo (1991), A educação na cidade. São Paulo: Cortez.
- MENSCH, Peter Van (1994), O objeto de estudo da museologia. Tradução: Débora Bolsanello; Vânia Oliveira. Rio de Janeiro: UNI-RIO/UGF.
- MOUTINHO, Mário Canova (1995), A Declaração de Quebec de 1984. In: ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (orgs.). A memória do pensamento museológico contemporâneo. São Paulo: Comitê Brasileiro do Icom.
- NOGUEIRA, Maria Alice; NOGUEIRA, Cláudio M. Martins (2002), A sociologia da educação de Pierre Bourdieu: limites e contribuições. Educação & Sociedade. Campinas, SP, v. 78, p.15-36.

