

Notas sobre expografia e aprendizado do design: discutindo uma experiência de extensão universitária junto ao Museu da Abolição

Notes on expography and design learning: discussing an extension experience at the museu da Abolição

Gisela Carneiro Leão, Katia Medeiros de Araujo & Pedro de Albuquerque Xavier

ensino do design, extensão universitária, expografia

O objetivo deste artigo é refletir sobre a experiência técnico-educativa para o campo do design expográfico, procedida através de uma prática de extensão universitária realizada por professores, profissional e estudantes do Departamento de Design da UFPE em parceria com profissionais do Museu da Abolição/Recife, em torno do projeto de design da exposição 'Memorial do Museu da Abolição: Sobrado Grande da Madalena.' Na metodologia, privilegiou-se o registro e análise de dados qualitativos relativos às diferentes etapas do processo de planejamento e da produção das peças expográficas, desde a identificação do problema projetual em toda a sua complexidade até a materialização do resultado final, destacando-se a construção da identidade visual, dos painéis gráficos e do layout expográfico. No projeto, bem como na análise aqui proposta, foram usados conceitos de planejamento e organização da informação visual e a ideia de estilo em propostas expográficas, oriundos dos campos do design gráfico e da museologia, respectivamente. Estes conceitos teóricos foram instrumentalizados problematizando-se a construção do partido projetual e a compreensibilidade da informação histórica para diferentes camadas do público do MAB. A experiência é apreciada como espaço de oportunidade de aprendizado para os envolvidos.

design education, university extension, expography

This article aims to reflect on a technical and educational experience in the field of expographic design. This experience was carried out through a university extension project involving a UFPE Design Department team in partnership with professionals from the Museu da Abolição-Recife, to design the exhibition entitled Memorial do Museu da Abolição: Sobrado Grande da Madalena. In the methodology, priority was given to the recording and analysis of qualitative data related to the different stages of the planning process and the production of the samples, from the identification of the design problem in all its complexity to the materialization of the final result, highlighting the design of the visual identity, graphic panels and expographic layout. The project, as well as the analysis proposed here, explored concepts of planning and organization of visual information and the idea of exhibition styles, from the information design and museology areas, respectively. These theoretical concepts enabled the construction of the design project and the understanding of the historical information for MAB's different types of audiences. Experience is appreciated as a space of learning opportunity for those involved.

1 O problema

A presente comunicação se refere a uma experiência de extensão universitária envolvendo professoras do curso de Design da UFPE, um profissional egresso, estudantes dos cursos de Design e Museologia, e a direção e corpo de museólogos do MAB - Museu da Abolição/Recife.

O propósito da ação residiu no planejamento e a execução da exposição intitulada "Memorial do Museu da Abolição: Sobrado Grande da Madalena", cujo resultado encontra-se atualmente em exibição.

O objetivo deste artigo é refletir sobre a experiência técnico-educativa para o campo do design expográfico, procedida através do exercício da extensão universitária.

A metodologia envolveu o registro e análise de dados qualitativos relativos às diferentes etapas do processo de planejamento e da produção da exposição, desde a identificação do problema projetual em toda a sua complexidade até o resultado final.

Assim, os dados contemplam os objetivos do proponente com o evento; a pesquisa de informações históricas preliminar; a construção textual e a definição de imagens que deram corpo ao projeto; e o desenvolvimento das peças gráficas e do layout expográfico.

Em todo o processo, foi necessário o equacionamento dos recursos materiais e de pessoal disponíveis, considerando-se os perfis de conhecimento dos participantes e, sobretudo, a dinâmica da equipe de design no diálogo com os agentes do MAB em torno do planejamento, criação e produção dos artefatos expográficos.

2 Grandes áreas de conhecimento e conceitos envolvidos

Partimos do pressuposto do design como forma de conhecimento que busca resultados práticos tecnicamente orientados e ambientados em contextos culturais definidos, sendo seus produtos objetivações da realidade em artefatos, sistemas de informação e modelos de operacionalização para atender demandas sociais.

A perspectiva da formação em design tem sido orientada por certos paradigmas - como o formalismo artístico, a objetivação técnica projetual materializada em diversas metodologias de projeto, e a percepção de significados pelas lentes, ora de semióticas calcadas em diferentes teorias, ora por outras ferramentas, como a psicologia. Essas ideias tiveram, em diferentes contextos históricos da disciplina, preponderância umas sobre as outras, mas hoje compõem juntas um legado teórico tradicional que objetiva embasar as práticas de configuração. O conhecimento da dimensão cultural dos problemas de design também permeia essa formação, contemplada nos currículos atuais através de disciplinas teóricas, como antropologia dentre outras, e de disciplinas práticas projetuais, que sempre envolveram diálogos com a sociedade. A nosso ver, a percepção da necessidade de troca interdisciplinar com os campos objetivados nos projetos sempre marcou este sistema de ensino. Na condução do projeto em análise, a necessidade de consciência e manejo da dimensão sócio cultural se fizeram prementes, o que enfocaremos no relato crítico mais à frente.

Dada temática e o tipo de material expográfico disponibilizado, a exposição se caracterizou pela centralidade da dimensão gráfica. Assim, buscou-se recursos na área de conhecimento do design da informação, e suas estratégias para organização das informações a serem comunicadas visualmente, a partir da manipulação de elementos formais das composições visuais e gráficas (pontos, linhas, planos, escalas, cor, hierarquia em tipografias, massas de texto, fotografias, desenhos e grade (Lupton, 2008). Esses elementos foram fortemente problematizados no trabalho com vistas à consecução das peças finais.

Outro aspecto central do projeto se refere à categorização como atividade de extensão universitária. As atividades extensionistas acadêmicas cumprem papel relevante para o alargamento do conhecimento do design, pois representam um espaço de diálogo interdisciplinar a partir do compartilhamento entre saberes universitários e para com outros conhecimentos da sociedade mais ampla. Nessa esfera de atividades, o envolvimento com projetos reais e suas limitações de tempo, de recursos e com as expectativas dos clientes promove a ampliação da experiência educativa do designer pelo contato com desafios concretos da sociedade, trazendo o enfrentamento de problemas sociais e potencializando a reflexão crítica e a consciência cidadã.

Já o campo de formação da museologia, o terceiro elemento da nossa problemática, além do saber administrativo relativo à gestão de museus, envolve elaborações humanísticas e estéticas que se expressam sob diferentes estilos, historicamente legitimados em contextos temporais e geográficos específicos. (Huysen, 1996) O paradigma central adotado nas propostas museais se manifesta nas concepções sobre missão, sobre o que privilegiam e o que se negam a expor, e com que linguagens (Chagas, 1999), e se materializam estilisticamente nas exposições, como suas identidades visuais, sistemas de sinalização, percursos induzidos, áreas físicas privilegiadas para exposições nos edifícios, entre outros aspectos. Assim, as organizações museais apresentam estilos diversos, entre expressões mais

conservadoras do *status quo* e modelos que se pretendem *mais* ou *menos* transgressores das celebrações hegemônicas, propondo celebrações de caráter crítico.

No caso da citada exposição, arriscamos aqui uma interpretação da tônica abraçada em seus objetivos: através da função de “memorial”, a ideia central recaiu em uma narrativa expográfica centrada nas transformações físicas da casa e na apresentação de seus diferentes proprietários e usos. Pela linha do tempo se objetivou revelar a transição simbólica da edificação, que passa de um ícone das elites canavieiras locais a espaço de uso público como museu da esfera federal e, portanto, seu resgate enquanto lugar de informação e reflexão histórica e cultural sobre temas críticos, como o rechaço da discriminação resultante da escravidão no NE e a valorização de processos inclusivos relativos a diferentes matrizes étnicas da sociedade brasileira, sobretudo da população negra.

O tema das especificidades e complementaridades de competências entre tais fazeres emergiu como um aspecto conflitivo na experiência vivenciada durante as etapas do projeto. No presente registro, como já informado, a experiência é analisada sob o ponto de vista da oportunidade de aprendizado para os envolvidos.

3 Relato das Etapas no Desenvolvimento Projetual e Análises

Encomenda do projeto, pesquisa de informações, construção textual e definição de imagens.

A encomenda do projeto foi feita pela direção do MAB - Museu da Abolição-Recife/PE a duas professoras do Curso de Graduação em Design da UFPE - Kátia Araújo e Gisela Leão. Além das duas professoras responsáveis, foi convidado a participar da equipe de design o profissional Pedro Xavier, que já detinha considerável experiência com a produção expográfica em função de atuação junto a exposições em diversas galerias e museus da cidade do Recife, como a Fundação Joaquim Nabuco, o Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, o Espaço Cultural Cícero Dias e a Arte Plural Galeria.

Apesar de não existir bolsa para os estudantes de design, já que a encomenda se deu em período onde não havia editais abertos, foram selecionados inicialmente quatro estudantes, dos quais, três se vincularam efetivamente em caráter voluntário mediante a certificação da participação como atividade curricular complementar: Margarida Saerbeck, Juliana Marly da Costa e Raísa Oliveira - a primeira cursando o penúltimo período do Bacharelado em Design; a segunda cursando o 3º período e a última finalizando o Curso de Expressão Gráfica, todos cursos da UFPE.

Ao longo do processo, a direção do MAB designou também a estudante bolsista Geliane Baracho, que se interessou em integrar a equipe responsável pela interface entre produção do roteiro e texto expositivo com vistas à definição do conteúdo textual e imagético da exposição.

A interlocução oficial com o MAB para a apreciação das propostas técnicas e estéticas apresentadas pela equipe de design foi sempre realizada diretamente com a diretora, Elizabeth Arruda; com as Museólogas Daiane Carvalho e Daisy Santos; e com a arte-educadora Fabiana Sales.

Foram realizadas reuniões maiores, que integraram toda a equipe (Museologia e Design), algumas contando com a responsável pela biblioteca e setor de documentação do Museu e com dois outros estagiários de museologia e comunicação social. Essas reuniões de grande porte ocorreram em quatro situações: respectivamente, para apresentação de todos os integrantes do projeto; para a apresentação de roteiro preliminar envolvendo textos curtos e imagens correlatas; para apresentação das alternativas de identidade visual criadas e finalmente para a apresentação da proposta das demais peças gráficas e detalhes da espacialidade planejada. As discussões mais acaloradas giraram em torno do painel gráfico maior, que recobre toda uma parede, peça que centraliza as informações mais substanciais da montagem.

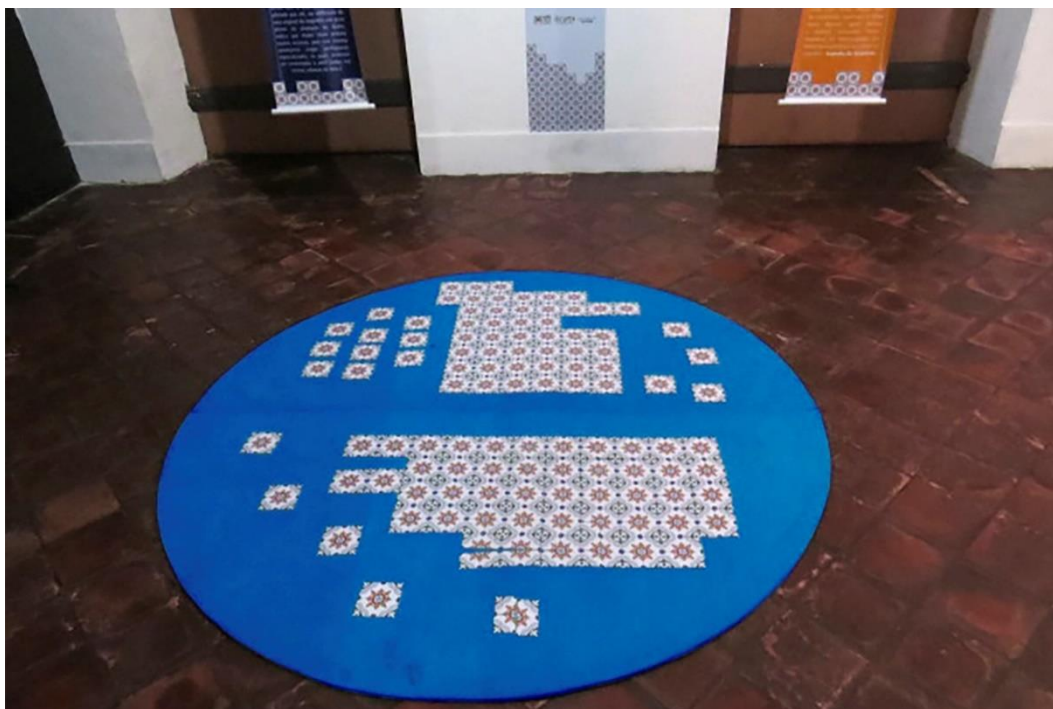
A produção do texto propriamente dita foi um dos desafios centrais, já que este texto não foi consolidado para entrega à equipe de design, apesar da existência de um levantamento

consistente de documentos históricos contendo informações escritas e fotografias sobre a casa e seus ocupantes, dos mais ilustres, como o Conselheiro João Alfredo, que assim como a Princesa Izabel e Joaquim Nabuco, ficou conhecido por ter sido abolicionista, lutando pelo fim do sistema escravagista, até a ocupação por uma população de sem tetos, em período no qual a edificação foi abandonada pelo poder público.

Igualmente não existia um *briefing* formalizado, que especificasse com precisão aspectos como o público alvo, se adulto leigo, jovens sem formação, crianças, especialistas interessados em história e arquitetura. Ao final de muitos debates, chegou-se à conclusão de que a configuração e linguagem deveriam oferecer precisão e fidelidade com uma linha do tempo dos fatos históricos resgatados nas fontes documentais, de modo a oferecer resposta aos interesses de visitantes mais instruídos; mas também deveria apresentar objetividade e simplicidade na linguagem, de modo a tornar a informação acessível a adultos e jovens leigos. Acrescentamos que as definições básicas implementadas na exposição nunca chegaram a ser formalizadas em um *briefing*, mas foram, de todo modo, introjetadas nas elaborações projetuais.

Ao final do processo se acrescentou um atrativo para crianças, que inicialmente não foram especificamente contempladas nas definições iniciais do público alvo. O atrativo consistiu em material elaborado em cartões impressos dispostos sobre um tatame de borracha no meio da montagem, que funciona como um jogo de construção de imagens bidimensionais, com apelo estético e lúdico representado pelos azulejos da edificação.

Figura 1: Jogo de construção de imagens bidimensionais.



O texto propriamente dito foi objeto de idas e vindas, entre as mãos da diretora do museu, uma das professoras da equipe de design e um historiador que colaborou checando a precisão nas narrativas históricas. O material foi inicialmente trabalhado em slides. A cada slide ou conjunto, um tema ia sendo resumido e, paralelamente, foram sendo associadas imagens correlatas que funcionavam como ilustração, como ancoramento ou como complementação do que era afirmado no texto. O texto se subdividiu, para efeito de organização de ideias, entre informações sobre a casa, seus usos, seus usuários, que se apresentavam em narrativas associadas a uma linha do tempo. Duas estagiárias, respectivamente de Design e de Museologia participaram de uma pesquisa complementar de imagens, já que se ventilou a necessidade de mais subsídio em imagens correlatas aos tempos históricos envolvidos. Essa

ideia se mostrou inviável, já que envolvia mais esforço operacional e tempo, dos quais não se dispunha, relativo à busca efetiva das novas fontes, às negociações para seu uso em termos de direitos autorais, e ainda para a própria re-elaboração do material em desenhos e outras sínteses ilustrativas.

As primeiras versões do texto se apresentaram muito maiores do que era possível expor, dadas as dimensões da sala disponível e as limitações orçamentárias para a confecção dos artefatos gráficos, do que falaremos mais à frente. Nas últimas reuniões realizadas, a legibilidade da solução proposta para a peça gráfica central foi fortemente debatida, uma vez que a dificuldade de redução mais efetiva do texto expográfico acabou induzindo a elaboração de uma peça gráfica bastante densa, embora que legível, tal como atestado nas confrontações com manuais de legibilidade.

Criação da Identidade Visual

Sem um *briefing* e com o texto expográfico não finalizado, após as discussões e compreensão do problema, dividimos a equipe de Design, segundo as competências de cada um: parte da equipe ficou envolvida na finalização do texto expográfico, pesquisa e levantamento de ilustrações, e outra parte, se dedicou à criação do sistema de identidade visual - a identidade visual em si, a paleta de cores, os elementos gráficos e as fontes tipográficas a serem utilizadas em todo o projeto.

Para a criação do partido estético deste sistema, algumas decisões foram tomadas. Uma delas referiu-se ao tempo histórico e estilo da identidade visual privilegiados, que acreditamos deveria corresponder ao estilo arquitetônico do sobrado. O sobrado da Madalena, com quatro séculos de existência, sofreu mudanças estruturais e estilísticas ao longo de sua história. Foi inicialmente um engenho de cana-de-açúcar, no estilo arquitetônico colonial no século XVII, nesse período se tornou popular, e junto à sua proprietária, Dona Magdalena Gonçalves, deu origem, na época, ao nome “Passagem da Madalena”, e ao atual “Bairro da Madalena”. No século XIX, foi reformado e tornou-se um sobrado neoclássico que foi residência do abolicionista João Alfredo Corrêa de Oliveira. No século XX, ao se tornar o MAB, foi reformado novamente, e o projeto resgatou o estilo neoclássico. A opção de estilo da identidade visual, deveria expressar a contemporaneidade do museu e, ao mesmo tempo, características do passado histórico do prédio, representado em seu estilo neoclássico, sua conhecida e atual fachada.

Um segundo partido, foi a opção de utilizar uma representação gráfica do prédio, ou elementos do mesmo, no sistema de identidade visual. O prédio é um ícone para o Bairro da Madalena e é visualmente belo e distinto. Sua fachada de azulejos diferenciados e coloridos, suas estátuas de deusas gregas representando as quatro estações e suas janelas com gradil de ferro trabalhado forneceram elementos graciosos e expressivos para o projeto.

A metodologia de criação incluiu uma pesquisa de similares e levantamento de imagens e fontes tipográficas para elaboração de *moodboards*. A pesquisa de similares incluiu identidades visuais de museus e exposições, além de outros exemplares de identidades visuais que se utilizavam de representações gráficas de prédios. Aos alunos, também foi pedido que pesquisassem fontes e elementos tipográficos no estilo neoclássico e que realizassem desenhos em perspectiva do casarão a partir de fotografias do mesmo. Além disso, o MAB nos forneceu desenhos vetorizados da fachada do prédio e dos azulejos.

A partir dos elementos levantados, a equipe de design passou a rascunhar propostas, posteriormente avaliadas e refinadas. Nesta etapa, limitamos as cores da identidade visual, que corresponderia às cores dos azulejos da fachada (amarelo, azul ou verde), sem especificá-las ainda. Os rascunhos seguiram basicamente os dois partidos determinados para a identidade visual: o primeiro, só o logotipo; o segundo, contendo a representação gráfica do sobrado. Também decidiu-se por utilizar desenhos encontrados nos azulejos, se não na marca, no projeto gráfico.

Figura 2: Parte da apresentação para a equipe do MAB ilustrando elementos gráficos, tipográficos e geração de alternativas da identidade visual de uma das opções.

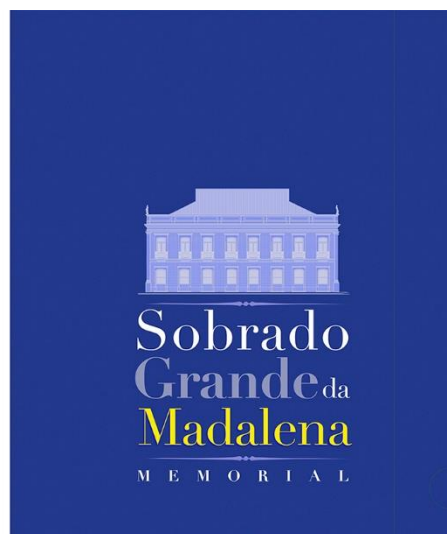


Figura 3: Parte da apresentação para a equipe do MAB ilustrando elementos gráficos, tipográficos e geração de alternativas da identidade visual da opção escolhida.



Figura 4: Identidade visual selecionada.

SELEÇÃO DA ALTERNATIVA



As alternativas de identidade visual criadas foram apresentadas a equipe do MAB, que ficou muito satisfeita com o trabalho e optou em grande maioria pela partido que trazia a representação gráfica do sobrado. A partir deste momento, que acreditamos marcou certo avanço na compreensão do que seria o trabalho do designer, notamos maior receptividade pelas museólogas.

Desenvolvimento do layout expográfico e detalhamento das peças gráficas

Dada a primeira etapa de criação no campo do design, com a definição da Identidade Visual, seguimos com o planejamento da ocupação dos espaços expositivos, subsidiados pelas informações colhidas. Passamos então a fazer a expografia utilizando os instrumentos da prática do design.

Iniciamos com os alunos uma pesquisa de similares relativa às linguagens visuais especificamente expográficas. Começamos buscando referências amplas de design, seguindo-se um recorte daquelas mais próximas ao nosso tipo - uma exposição essencialmente materializada com artefatos gráficos. Através da análise crítica desses exemplares, objetivamos refletir sobre o layout das peças gráficas voltadas à síntese das informações históricas, buscando solução adequada à comunicação com o público visitante do MAB, e considerando os aspectos culturais, as relações lógicas entre as informações e a clareza expositiva (Barbosa, 1994).

Havia neste momento alguns pontos limitadores relativos à confecção das peças gráficas e ao espaço que seria ocupado, que funcionaram como critérios de corte para diversas soluções expográficas imaginadas:

- A Ainda não havia um texto consolidado, nem uma lógica definida sobre o modo de apresentação textual das informações disponíveis, e com isso uma possibilidade de uma conformação mais efetiva (Flusser, 2013);
- O único recurso financeiro disponível consistia em um orçamento de execução de peças impressas, previamente contratado em uma gráfica de uso costumeiro da secretaria do MAB - ao todo R\$1.000,00;
- A gráfica com a qual tivemos que confeccionar as peças trabalhava com apenas duas tecnologias de produção definidas: adesivo impresso (com boca de impressão de 1 metro) e banner;
- A sala designada para a exposição, com a dimensão de 5,23x5,68m, apresentava portas e janelas ocupando grande parte do espaço em 3 das 4 paredes, e estava sem equipamento de ar-condicionado. Além disso, situa-se na lateral poente do edifício. 5. Como agravante, quando nos foi apresentado o cômodo, constatamos que as paredes do espaço se encontravam completamente pintadas com tinta preta, que fazia parte da montagem da exibição anterior. Também não havia orçamento para pintura total da sala, portando definimos que apenas a parede livre e a de fundo seriam pintadas de branco para aplicação de adesivos;
- Estávamos há um mês da data prevista para abertura da exposição, que foi posteriormente adiada pela impossibilidade de produção e instalação pela gráfica neste tempo.

Considerando as características da sala, que não oferece, na maior parte do dia, condições térmicas adequadas à permanência mais longa, e visualizando um caminho de síntese do conteúdo a ser exposto de modo a aproveitar o único vão livre, foram selecionados, da pesquisa de similares, exemplares configurados como infográficos, para organizar a informação histórica.

Objetivando cumprir o cronograma, iniciamos um processo que normalmente não nos caberia, induzindo uma redução na modelagem do texto expositivo para que coubesse no layout pré-visualizado. Depois de algum debate e apresentação de opções de grades a toda a equipe do projeto, chegamos à sugestão das seguintes definições: raciocínio baseado na linha do tempo; simplicidade; partição em trechos curtos para possibilitar leitura rápida e difusa; e

centralidade da narrativa sobre a edificação - o Sobrado da Madalena – otimizando o esforço na pesquisa.

E dada à falta de maior disponibilidade de recursos financeiros e restrição de espaço em paredes, imaginamos trabalhar uma linha do tempo contando a história do casarão em uma peça gráfica central, montada à partir da técnica de adesivação na única parede sem janelas, situada à direita de quem entra na sala. Na materialização da peça adesivada, considerando a boca de impressão da gráfica e o diminuto orçamento disponível, planejamos a modulação em 5 faixas. Dois banners suspensos na parede de fundo foram reservados para informações que chamassem atenção do público mais leigo, privilegiando-se dados biográficos e curiosidades sobre o proprietário do engenho original, Pedro Alfonso Duro, e sua esposa, Dona Magdalena Gonçalves, a quem foi dedicada a edificação. Uma adesivação na parede menor foi reservada ao texto curatorial, elaborado em linguagem técnica.

Deste modo induzimos a criação textual e seu volume pelo espaço previsto nos layouts apresentados durante as reuniões, invertendo o processo habitual em que o designer recebe dos pesquisadores os textos fechados.

Figura 5: Profissionais envolvidos na criação de uma exposição.

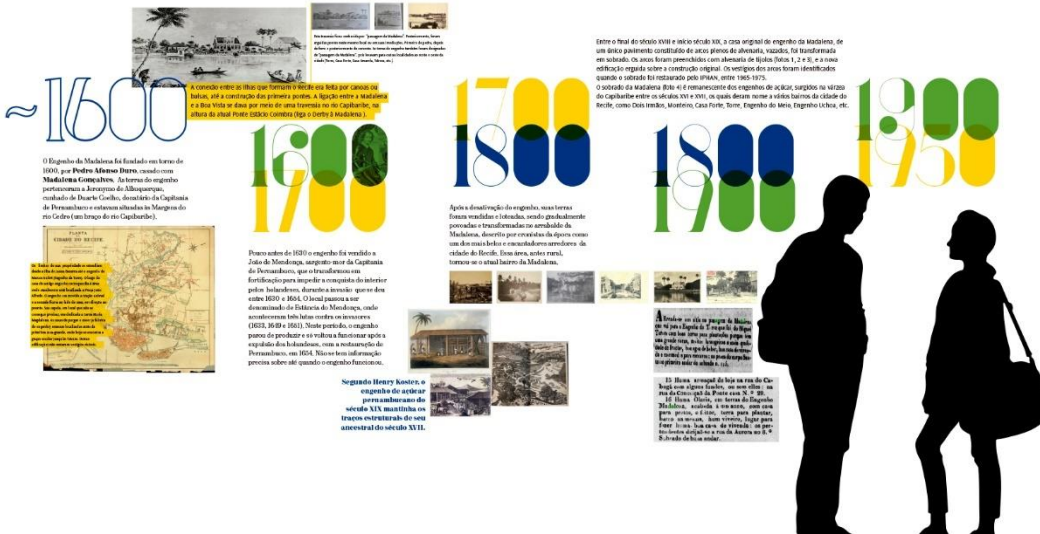


As interações com a equipe do museu para apresentação e aprovação dos estudos de layout levaram a uma percepção que desfojava a legitimidade da autoridade técnica para as decisões relativas à legibilidade do artefato visual, evidenciando-se uma disputa quanto a essa autoridade. As interlocutoras não estavam seguras quanto às dimensões das tipografias eleitas na proposta do painel central que remonta a linha do tempo do casarão e quanto a outros aspectos do projeto. Essa legitimidade foi conquistada com o fornecimento de amostras e *mockups*, pelo confronto destes subsídios visuais com as preocupações da equipe.

A partir do entendimento construído nas interações entre a equipe de design e as museólogas em reuniões, visitas ao espaço durante a realização do planejamento, avaliações e re-elaborações do artefato a partir da confrontação com regras de legibilidade e do atendimento, quanto pertinente, às sugestões de refinamentos na narrativa (texto e layout), foram sendo produzidas otimizações sobre uma mesma estrutura.

Assim a finalização do projeto gráfico se deu quase que ao mesmo tempo do término dos textos, pois um foi pautando o desenvolvimento do outro, a partir de um layout inicial e não de um texto inicial.

Figuras 6, 7 e 8: Processo do primeiro ao último layout produzido.





Quanto à produção propriamente dita dos impressos, cuidamos pessoalmente dos encaminhamentos com a gráfica, fechando e acompanhando a produção dos arquivos, dada nossa preocupação em entender os dimensionamentos possíveis, e também de controle da boa execução quanto ao padrão cromático, nitidez, enfim, quanto à qualidade que seria possível conseguir no estabelecimento gráfico utilizado. Quando as peças gráficas foram finalizadas, passamos a aguardar a data de instalação, que foi realizada pelo próprio pessoal da gráfica sob a supervisão da equipe de museólogas, subsidiadas pelos *mockups* produzidos pela equipe de design.

Figura 9: Detalhe da arte final.

tígios dos arcos foram identificados quando o sobrado foi restaurado pelo IPHAN, entre



A arquitetura do sobrado é classificada no grupo IV das casas-grandes de engenho, como “sobrado sobre areadas”. Sua estrutura em arcos deve-se, possivelmente, à sua proximidade do rio Capibaribe, cujas enchentes preenchiam todas as áreas ribeirinhas e de várzea, em

1700
1800

Após a **desativação do engenho**, suas terras foram vendidas e loteadas, e o local denominado

**João Alfredo
Corrêa de
Oliveira**

Nasceu no engenho São João (Itamaracá - PE), em 1835. Formou-se em direito em 1858, no Recife, e ocupou importantes cargos políticos no segundo reinado. Foi senador, ministro do Gabinete Rio Branco, que promulgou a

0
er

Figuras 10 e 11: Mockups para orientação da instalação.



Figuras 12 e 13: Exposição finalizada.



Figura 14: Parte da equipe (da esquerda para a direita: Juliana Costa (Estudante de Design/UFPE), Gisela Leão (Prof.^a Design/UFPE), Pedro Xavier (Professional Design), Elisabete Assis (Diretora do MAB), Kátia Araújo (Prof.^a Design/UFPE), Geliane Baracho (Estudante Museologia/UFPE), Daiane Carvalho (Museóloga/MAB), Daisy Santos (Museóloga/MAB)).



4 Discussões e Conclusões

Da apreciação do processo destacamos as seguintes reflexões:

Quanto ao levantamento de informações prévias ao projeto gráfico e expográfico da exposição, a equipe de design se viu desafiada a avançar pela tarefa de definição de conteúdos que, na percepção inicial do grupo, caberia à função curatorial. O trabalho acumulou certo atraso, inclusive, porque os designers começaram a trabalhar sem a definição mais precisa das características do texto expográfico e das próprias imagens e artefatos materiais a serem expostos. A finalização desta tarefa /etapa se alongou mais que o esperado pois a solução do impasse mobilizou a equipe em atividades para as quais não dispunha de preparo técnico mais específico.

Quanto ao desenvolvimento da identidade visual da exposição, em linhas gerais, evidenciamos que o desconhecimento inicial por parte da equipe de museologia quanto à dinâmica do fazer relativo à manipulação de imagens para essa construção, transmutou-se, mediante a dinâmica de interlocução, em um aprendizado muito relevante para o citado grupo, já que o processo de síntese e a busca de expressão visual que é evidenciado neste tipo de fazer gráfico é também muito relevante para inúmeras outras tarefas de comunicação e expressão ligadas ao cotidiano dos museus.

Quanto ao desenvolvimento do layout expográfico final, como dito, a equipe de design já acumulava algum tempo de contato mútuo envolvendo a gestora e as museólogas do MAB. Essa interação permitiu revelar uma percepção não muito precisa das diferentes competências necessárias ao planejamento e decisões de design, por exemplo, relativas ao manejo das características limitadoras espaciais e da legibilidade dos artefatos criados, que desfojava a legitimidade da autoridade técnica para as decisões. Esse processo se expressou na aprovação final da peça gráfica para adesivação de parede inteira, o artefato mais importante da exposição.

O impasse foi enfrentado pela equipe de design a partir das seguintes iniciativas: a primeira consistiu na busca de uma escuta efetiva da reivindicação de explicações convincentes sobre as soluções propostas para o planejamento de design proposto como um todo; a segunda residiu na apreciação sobre o acerto ou desacerto de tais proposições também internamente à equipe de design. Feito o processo de reflexão e crítica das soluções internamente à equipe, e procedidas as modificações, quando necessárias, passava-se à defesa do que foi planejado com base em argumentos técnicos, testagens e demonstrações práticas sobre a eficiência das soluções. O objetivo dessa interlocução residia não apenas na necessidade de defender a adequação das soluções planejadas para os contratantes, mas também aportar a estes conhecimentos sobre nossa atividade. Por outro lado, desejava-se incorporar as suas percepções sobre os riscos e soluções porventura apontados que se mostrassem adequadas, não percebidas inicialmente pela equipe de design.

Na experiência, percebemos que para um olhar menos informado tecnicamente, os saberes da museologia e do design tendem a se confundir em função de seus aspectos pragmáticos e do fazer relativo à materialidade e ao significado das informações. Certa superposição, que é sempre polêmica e nem sempre colabora positivamente na consecução dos projetos, se dá em função dos propósitos humanísticos e culturais comum às duas áreas; todavia, um exame mais pontual da formação das competências e responsabilidades práticas que cabem respectivamente aos designers e aos museólogos revela que suas diferentes habilitações e técnicas podem ser complementares, mas a atenção às especializações desses saberes é fundamental para o bom desempenho dos projetos no âmbito do fazer expográfico e museal.

O aprendizado resultante refere-se à acuidade na escuta da outra parte, no desenvolvimento das habilidades de interlocução e negociação em situações que envolvem diferentes saberes e à visualização da possibilidade de atribuição de diferentes significados a uma mesma solução ou artefato. E finalmente, a percepção de que as técnicas com as quais trabalhamos nas nossas elaborações profissionais não devem ser monolíticas; podem ser transformadas, melhoradas, algumas vezes a partir de saberes advindos da intuição e da experiência. Esse aprendizado não nega a posição de que a prática do design demanda reflexões sobre o fazer técnico e adoção de técnicas adequadas.

Como conclusões que se referem à dimensão técnico-educativa para o campo do design expográfico, apontamos:

1. A importância de se valorizar as diferentes funções técnicas para a construção do trabalho expográfico - proponente; coordenador; pesquisador com habilidade para levantar e modelar textos e esquemas e sugerir imagens para subsidiar exposições; e finalmente designers, com habilidade específica de planejamento e configuração de artefatos visuais e expográficos;
2. A necessidade de ampliação das competências na formação do designer quando se trata do fazer expográfico, no sentido de uma visão global do processo de projeto em expografia, por um lado; e a percepção mais clara das características e potencialidades de sua atuação no âmbito da configuração da informação visual, por outro;
3. A importância de uma definição mais clara do papel da curadoria no campo da expografia em museus, contexto que envolve grande complexidade em termos de pesquisa de conteúdos sócio culturais e que, portanto, lida frequentemente com a demanda de precisão e objetividade na referência às informações (históricas, econômicas, científicas, etc.) e com a necessidade de comunicação efetiva, sintética e expressiva desses conteúdos;
4. A necessidade de reflexão sobre o tempo despendido no processo projetual da exposição. Se o processo de design já envolve idas e vindas, quando se considera os diferentes requisitos do problema, nos projetos de exposição cujo objeto refere-se à informação histórica, o aspecto cíclico se potencializa, tanto em função da necessidade de fidelidade a essas informações, quanto em função da importância de legibilidade e expressão das peças expográficas para diferentes fruições, diferentes perfis do público.

Referências

- Barbosa, F. L. (1994). *Manual de montaje de exposiciones*. Bogotá: Taller Editorial.
- Chagas, M. (2006). *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó, SC: Editora Argos.
- Flusser, V. (2013). *O mundo codificado: Por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo, SP: Cosac & Naif.
- Huyssen, A. (1997) Escapando da Amnésia: O Museu como Cultura de Massa. Em A. Huyssen, *Memórias do Modernismo* (pp. 222-255). Rio de Janeiro, RJ: Editora UFRJ.
- Lupton, E., & Phillips, J. C. (2008). *Novos Fundamentos do design*. São Paulo, SP: Cosac Naify.
- Manual de orientação museológica e museográfica* (2nd ed.). (1987). São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado.

Sobre o(a/s) autores

Kátia Medeiros de Araújo, PhD, UFPE, Brasil <katia_araujo@hotmail.com.br>

Gisela da Costa Lima Carneiro Leão, PhD, UFPE, Brasil <giselaleao@yahoo.com>

Pedro de Albuquerque Xavier, Bacharel, UFPE, Brasil <pedroalbxavier@gmail.com>