

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
CURSO DE MUSEOLOGIA**

Alessandra Cavalcante Oliveira

**REFLEXÕES SOBRE A COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA EM MUSEU A PARTIR  
DA EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA DO RISCO AO RISO A CONSTRUÇÃO DE  
BRASÍLIA NAS CARICATURAS DA IMPRENSA (1957-1960)**

Brasília, DF  
2018

**ALESSANDRA CAVALCANTE OLIVEIRA**

**REFLEXÕES SOBRE A COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA EM MUSEU A PARTIR  
DA EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA DO RISCO AO RISO A CONSTRUÇÃO DE  
BRASÍLIA NAS CARICATURAS DA IMPRENSA (1957-1960)**

Monografia apresentada à Faculdade de  
Ciência da Informação, da Universidade de  
Brasília – UnB como parte dos requisitos  
para obtenção do título de Bacharel em  
Museologia.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Monique Magaldi.

**BRASÍLIA, DF  
2018**



## FOLHA DE APROVAÇÃO

*Reflexões sobre a comunicação museológica em museu a partir da exposição temporária "Do risco ao riso".*

**Aluna:** Alessandra Cavalcante Oliveira

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

### Banca Examinadora:

Aprovada por:

**Monique Batista Magaldi - Orientadora**  
**Professora da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Doutor em Ciência da Informação - UnB**

**Ana Lúcia de Abreu Gomes - Membro**  
**Professora da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Doutora em História - UnB**

**Clóvis Carvalho Britto – Membro**  
**Professor da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Pós- Doutor em Estudos Culturais - UFRJ**

**Vinicius Carvalho Pereira – Membro**  
**Professor Substituto da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Mestrado em Ciência da Informação - UnB**

Brasília-DF, 04 de julho de 2018.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a minha família, pois sem a ajuda da mesma não seria possível prosseguir minha graduação, as amigadas que me fortaleceram e me inspiraram para seguir em frente, a minha orientadora Prof. Dra. Monique Magaldi que me auxiliou neste processo e a Prof. Dra. Ana Abreu que me auxiliou na escolha do tema e recorte da pesquisa, além da equipe da exposição “Do risco ao riso a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)”, que colaborou para a obtenção dos resultados deste trabalho.

## RESUMO

A partir do problema de pesquisa baseado em como a comunicação museológica em exposições vêm sendo desenvolvidas em museus, o objeto de estudo da presente pesquisa é a comunicação museológica em exposições. Para isso, desenvolveu-se estudos voltados à descrever e analisar as ações de comunicação museológica a partir de um estudo de caso baseado na exposição temporária “Do risco ao riso: a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)”, realizada entre os meses de abril e maio de 2018 no Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, em Brasília. A metodologia utilizada envolveu um estudo de caso a partir da exposição selecionada, além de pesquisa bibliográfica e documental. Verificou-se que apesar das problemáticas apresentadas, a interação do público com a exposição em geral foi positiva, e concluiu-se que além de uma eficaz comunicação entre a equipe da exposição e do público, é necessário também certo equilíbrio dos elementos de comunicação museológica para que tal forma de comunicação seja efetiva nas exposições.

**Palavras-chave:** Museu. Museologia. Comunicação museológica. Exposições.

## **ABSTRACT**

Concerning the research problem based on how museological communication in exhibitions has been developed in museums; the study object of this research is museological communication in exhibitions. To that end, there were studies developed focused on describing and analyzing the museological communication actions from a case study based on the temporary exhibition "From risk to laughter: the construction of Brasília in Press cartoons (1957 - 1960)", performed between April and May 2018 at the National Museum of the Cultural Compound of the Republic, in Brasília. The applied methodology involved a case study over the selected exhibition, as well as bibliographic and documental research. It has been verified that, despite the presented problems, the general public interaction with the exhibition was positive, and it has been concluded that as well as an effective communication between staff and public, it is also needed a certain balance of the elements of Museological communication so that such form of communication is effective in the exhibitions.

**Keywords:** Museum. Museology. Museum communication. Exhibitions.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

Biblioteca Central da Universidade de Brasília - BCE

Comitê Internacional de Museologia - ICOFOM

Conselho Internacional de Museus- ICOM

Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM

Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura - UNESCO

Universidade de Brasília – UnB

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Esquema de Comunicação Museológica_____	p. 19
<b>Figura 2</b> - Museu Nacional do Conjunto Cultural da República 2_____	p. 43
<b>Figura 3</b> - Abertura da exposição _____	p. 45
<b>Figura 4</b> - Entrada da exposição _____	p. 46
<b>Figura 5</b> - Quadros e suas réplicas ampliadas _____	p. 46
<b>Figura 6</b> – Telas com linha do tempo_____	p. 46
<b>Figura 7</b> - Projeção de charges animadas_____	p. 47
<b>Figura 8</b> - Resultado estudo de público 1 _____	p. 49
<b>Figura 9</b> - Resultado estudo de público 2 _____	p. 50
<b>Figura 10</b> - Resultado estudo de público 3 _____	p. 50
<b>Figura 11</b> - Resultado estudo de público 4 _____	p. 51
<b>Figura 12</b> - Resultado estudo de público 5 _____	p. 51
<b>Figura 13</b> - Esquema de possibilidades contemporâneas de comunicação museológica _____	p. 52

## LISTA DE TABELAS

**Tabela 1** - Tipos de ruído \_\_\_\_\_ p. 16

**Tabela 2** – Tipos de público \_\_\_\_\_ p. 38

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>01</b>
<b>1.2 PROBLEMA E JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>03</b>
<b>1.3 REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>03</b>
<b>1.4 OBJETIVOS.....</b>	<b>10</b>
<b>1.4.1 Objetivo Geral.....</b>	<b>10</b>
<b>1.4.2 Objetivos Específicos.....</b>	<b>11</b>
<b>1.5 METODOLOGIA.....</b>	<b>11</b>
<b>2. COMUNICAÇÃO, COMUNICAÇÃO EM MUSEUS E COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA EM EXPOSIÇÕES.....</b>	<b>13</b>
<b>2.1 COMUNICAÇÃO: REFLEXÕES INICIAIS.....</b>	<b>13</b>
<b>2.2 COMUNICAÇÃO EM MUSEUS E COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA.....</b>	<b>17</b>
<b>2.3 DA FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU À CURADORIA, CENOGRAFIA, MUSEOGRAFIA, EXPOLOGIA E AÇÕES EDUCATIVAS DAS EXPOSIÇÕES.....</b>	<b>21</b>
<b>2.3.1 CURADORIA.....</b>	<b>23</b>
<b>2.3.2 EXPOSIÇÃO.....</b>	<b>26</b>
<b>2.3.3 CENOGRAFIA.....</b>	<b>28</b>
<b>2.3.4 MUSEOGRAFIA.....</b>	<b>30</b>
<b>2.3.5 EXPOLOGIA.....</b>	<b>31</b>
<b>2.4 ACESSIBILIDADE E EDUCAÇÃO: AÇÕES QUE VISEM A INCLUSÃO.....</b>	<b>32</b>
<b>2.4.1 ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO NOS MUSEUS.....</b>	<b>32</b>
<b>2.4.2 EDUCAÇÃO EM MUSEU E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL.....</b>	<b>34</b>
<b>2.4.3 AÇÕES EDUCATIVAS.....</b>	<b>35</b>
<b>2.5 TIPOS DE PÚBLICO.....</b>	<b>37</b>

2.5.1 ESTUDOS DE PÚBLICO E PESQUISA DE RECEPÇÃO.....	38
2.5.2 AVALIAÇÃO MUSEOLÓGICA.....	40
<b>3 . ESTUDO DE CASO - EXPOSIÇÃO DO RISCO AO RISO: A CONSTRUÇÃO DE BRASÍLIA NAS CARICATURAS DA IMPRENSA (1957-1960) .....</b>	<b>42</b>
3.1 MUSEU NACIONAL DO CONJUNTO CULTURAL DA REPÚBLICA.....	44
3.2 EXPOSIÇÃO DO RISCO AO RISO: A CONSTRUÇÃO DE BRASÍLIA NAS CARICATURAS DA IMPRENSA (1957-1960).....	47
3.3 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	47
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>54</b>
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>56</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>62</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>67</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Durante todo o período da graduação, diversas experiências, vivências, construções e desconstruções foram adquiridas, e pude perceber minhas afinidades e preferências, de forma a escolher estudar o que mais me desperta curiosidade dentro do vasto campo de pesquisa da Museologia: a comunicação museológica. O interesse pela pesquisa foi despertado através das diversas visitas à exposições que foram realizadas durante minha graduação no curso de Museologia, nas quais muitas vezes percebi que não só eu possuía dificuldades para compreender e interagir em certas exposições, como também um número considerável de visitantes. Tal observação me fez questionar como se dá a interação entre exposição e os diversos tipos de públicos que podem vir a visitar as instituições museológicas. Diálogos com outros estudantes e profissionais de áreas consideradas interligadas ao tema como Artes, Comunicação e Museologia, e estágios que tive a oportunidade de realizar tanto na área da Museologia como na área da Comunicação também influenciaram para a escolha do tema.

A partir de estudos desenvolvidos com Cury (2005), entende-se que a comunicação museológica é uma denominação ampla, que vai além do padrão emissor-receptor, e agrega as relações de interação entre público e museu, com às estratégias de comunicação elaboradas pela equipe responsável pela exposição. Sendo assim, destaca-se que neste trabalho será analisada a aplicação das categorias de comunicação museológica e sistema da comunicação museológica propostos por CURY (2005), tendo como objetivo para as ações de desenvolvimento da exposição temporária “Do risco ao riso a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)”.

Acredita-se também que através da análise da comunicação museológica voltada para as exposições, e dos questionamentos e reflexões sobre a democratização e comunicação em museus, é possível abrir espaço para interessantes discussões capazes de contribuir positivamente para a área, e até mesmo despertar interesse para que mais pesquisas relacionadas ao tema sejam realizadas. Para o desenvolvimento deste trabalho além da pesquisa bibliográfica, foram realizadas algumas visitas à exposição analisada, entrevista e aplicação de

questionários via e-mail destinados à membros da equipe da exposição, além de coleta documental.

É importante ressaltar que este trabalho parte do princípio que a origem da Museologia está diretamente associada aos museus, por ser este o conceito fundador do campo da museologia (MAGALDI, 2010, p. 68, apud SCHEINER, 2007, p.147-165). Contudo, atualmente, estudos no campo da Museologia são realizados para além deste espaço institucionalizado. Deste modo, estudos sobre comunicação museológica e comunicação em museus podem ter entendimentos diferentes: o primeiro, por estar relacionado aos estudos de Museologia e o segundo por circunscrever uma área de estudos voltada aos museus, no tocante às formas de comunicação existentes nestes espaços.

O Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, espaço no qual a exposição em análise foi realizada, está localizado no centro de Brasília, no Setor Cultural Sul, local este considerado privilegiado não somente pela localização central como também por fazer parte de um ponto turístico da cidade frequentemente visitado que é o Conjunto Cultural da República. O museu é próximo também da Rodoviária do Plano Piloto, o que facilita o acesso e o transporte para os moradores das diversas cidades satélites localizadas ao redor de Brasília. A instituição cede espaço não somente para exposições, como também para outras atividades culturais como shows, palestras, filmes, entre outras, e sua arquitetura também costuma chamar bastante atenção tanto de seu público como de seu não-público. Devido à estes fatos, acredita-se que o Museu Nacional do Conjunto Cultural da República acaba adquirindo maior visibilidade em comparação à outros museus do Distrito Federal, havendo também um grande número de visitantes.

O trabalho está estruturado de forma a apresentar estudos conceituais referentes a museu e Museologia na contemporaneidade, e conceitos importantes relacionados a comunicação nestes espaços. E por fim, há o estudo de caso a partir da exposição “Do risco ao riso a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)”, com breve apresentação da exposição e do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, bem como a apresentação e análise dos resultados obtidos através do contato com os participantes da equipe da exposição.

## 1.2 PROBLEMA E JUSTIFICATIVA

Considerando as exposições como uma forma de comunicação em potencial, e devido ao fato de que nem sempre a comunicação museológica voltada para as exposições é efetiva por motivos diversos, percebe-se a importância e a necessidade de investigá-las para melhor compreender como se dá a interação da exposição com o público.

Além de visar alcançar os profissionais de museus e demais interessados no tema, para que a discussão sobre a comunicação nos espaços museológicos possa se ampliar cada vez mais. Acredita-se que a partir de pesquisas e discussões relacionadas ao tema, possíveis falhas na comunicação museológica voltada para as exposições possam ser identificadas e corrigidas, fortalecendo assim a democratização ao acesso dos museus.

## 1.3 REFERENCIAL TEÓRICO

Por meio do referencial teórico foi possível compreender o panorama atual quanto ao entendimento de comunicação museológica voltada às exposições<sup>1</sup>. E sobre tal entendimento, Cury acredita que a comunicação museológica é uma denominação genérica sobre as formas de conhecimento em museus como artigos científicos de coleções, materiais didáticos em geral, e ainda, a autora considera a exposição como a forma mais específica de comunicação museológica. (CURY, 2005).

Já sobre Comunicação em Museus, Greenhill acredita que a mesma pode se desenvolver de duas formas: a comunicação interpessoal, que é considerada uma comunicação direta e se dá entre os funcionários do museu e os visitantes como as visitas guiadas por exemplo, e a comunicação de massas que é considerada pela autora uma comunicação indireta e mais passiva, destinada a um maior número de pessoas, e se dá principalmente por meio das exposições e publicações do museu. (GREENHILL, 1994).

---

<sup>1</sup> Neste trabalho foram utilizados autores com pensamentos próximos e divergentes, afim de ilustrar semelhanças e diferenças entre os autores trabalhados.

Para além das informações citadas sobre o entendimento de Comunicação museológica e Comunicação em museus, foram também identificadas produções de CURY (2005) e CUNHA (2010) sobre o entendimento voltado para as exposições museológicas e sua relação com a comunicação.

Para Cunha, as exposições museológicas seriam constituídas por um “sistema comunicacional, com lógicas e sentidos próprios, relacionados aos fatos e bens sociais, entendendo que se diferem de quaisquer outras por seu caráter e preocupação com práticas preservacionistas”. Para o autor, exposições museológicas são a sistematização de dois grandes grupos: salvaguarda e comunicação. (CUNHA, 2010)

Quanto aos processos envolvidos nas exposições, Cury compreende que as decisões dentro do espaço expositivo podem se desenvolver muitas vezes de forma hierárquica, sem levar em consideração a complexidade da relação do público com a exposição (CURY, 2005). Quanto à Cunha, compreende a exposição como um instrumento de recriação do real e como uma estratégia comunicacional, mencionando a importância de considerar o público e sua pluralidade. (CUNHA, 2010).

Paralelamente, destacamos aqui outros conceitos importantes para a temática desta pesquisa, como Museu e Museologia, e podemos encontrar diferentes definições para o entendimento sobre tais conceitos, especialmente por serem conceitos que podem se apresentar de diferentes formas e, por isso, requerem atenção.

É importante ressaltar que, neste trabalho, não se pretende definir conceitos e enquadrá-los de forma a limitá-los e sim apresentar conceitos diversos sobre o tema proposto visando ampliar a percepção sobre a área em questão. E de acordo com Bruno:

Definir é, sobretudo, expressar um ponto de vista, registrar uma análise resultante de uma experiência e propor um caminho de percepção a partir de um olhar subjetivo e contaminado pelas artimanhas da própria formação profissional. (BRUNO, 2008, p.17)

Refletir sobre o que é atualmente a Museologia e a sua relação com os museus nos permite pensar a área museológica e também sua relação com a comunicação, especialmente no tocante às exposições.

Quanto ao entendimento de Museu, segundo definição elaborada em 2007 pelo Conselho Internacional de Museus- ICOM, o museu pode ser entendido como “uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, em que são adquiridas, conservadas, pesquisadas, comunicadas e exibidas as heranças tangíveis e intangíveis da humanidade e seu ambiente, com propósitos educativos acadêmicos e de entretenimento”<sup>2</sup>.

Analisando aspectos teóricos, para Scheiner, o museu seria um fenômeno não necessariamente institucional, sendo acompanhado de representações diversas (SCHEINER, 2001). Deste modo, o museu teria manifestações diversas, sendo questionado, por exemplo, a ideia de permanência em sua definição, caso utilizemos a definição atual para museu segundo o Comitê Internacional de Museus (ICOM). Por outro lado, temos reflexões de Desvallées, por exemplo, que afirma ser o termo museu designador da instituição e do estabelecimento, e pode designar também: “o lugar geralmente concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do homem e do seu meio” (DESVALLÉES, 2010).

No Brasil, de acordo com a Lei n 11.904, de 14 de janeiro de 2009, os museus seriam

instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento<sup>3</sup>.

Comparando a definição apresentada pelo ICOM, em 2007, e a Lei publicada em 2009, é importante ressaltar o não uso na segunda, na definição brasileira, da

---

<sup>2</sup> ICOM, conselho internacional de Museus. *International council of museums*. Austria, 2007. Disponível em: <<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>>. Acesso em: 19 dez.2017.

<sup>3</sup> BRASIL. Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009. Estatuto de Museus, Brasília, 14 de janeiro de 2009. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm). Acesso em: 21 dez.2007.

expressão ‘instituição permanente’. Tal aspecto aponta para a tendência contemporânea da impermanência das instituições.

Analisando a definição apresentada na página oficial do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), encontramos uma perspectiva que apresenta o museu a partir de uma visão poética que ilustra a importância dos museus para os indivíduos de uma forma mais sensível, sendo o museu apresentado como lugar em que sensações, ideias e imagens de pronto irradiadas por objetos e referenciais ali reunidos iluminam valores essenciais para o ser humano”, sendo o seu “espaço fascinante onde se descobre e se aprende, nele se amplia o conhecimento e se aprofunda a consciência da identidade, da solidariedade e da partilha”<sup>4</sup>.

André Desvallées e François Mairesse afirmam que o “termo ‘museu’ tanto pode designar a instituição quanto o estabelecimento, ou o lugar geralmente concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do homem e do seu meio” (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p.64). E ainda mencionam a diversidade, transformações e variadas funções que acompanham os museus:

A forma e as funções dos museus variaram sensivelmente ao longo dos séculos. Seu conteúdo diversificou-se, tanto quanto sua missão, seu modo de funcionamento ou sua administração. (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p.64)

Scheiner compreende o museu como um fenômeno não institucional e acompanhado de representações diversas:

O Museu é pensado, hoje, a partir de sua natureza fenomênica e de sua pluralidade enquanto representação. Não mais como instituição, porém configurado através de relações muito específicas entre o humano e as novas percepções de espaço, tempo, memória e valores culturais; livre, plural, passionário e contraditório, infinito em sua potência, pode aparecer sob distintas formas, representar todos os modelos culturais e todos os sistemas de pensamento – de acordo com os valores e representações das diferentes sociedades, no tempo e no espaço. (SCHEINER, 2001, p.217)

Poulot aborda o museu como um espaço capaz de despertar reflexões na sociedade:

O museu parece estar fadado a contribuir para a emergência de um interesse comum no âmbito público; ele exerce de fato, uma hegemonia em termos de

---

<sup>4</sup> Trecho retirado do portal do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). *Os museus*. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/os-museus/>. Acesso em: 24 dez.2017.

coleções, assim como de reflexão coletiva a propósito do patrimônio, do ponto de vista tanto da filiação e identidade, quanto da experiência relativamente à alteridade. Em particular, a nova cultura museal nutre uma reflexão sobre a memória, seu trabalho, suas ambivalências e seus paradoxos, até mesmo sobre os recursos que ela oferece em face da abjeção histórica. (POULOT,2011, p.3)

A partir de tais definições, diferentes entendimentos sobre o museu são percebidos. Devemos ressaltar pontos importantes como a relação de responsabilidade desta entidade com a sociedade além do compromisso educativo. Tais princípios se conectam com a Museologia dita contemporânea, pois ela discute e fortalece a importância da função social nos museus atualmente.

Quando se trata de conceituar a Museologia, é válido mencionar a importância do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) do Conselho Internacional de museus (ICOM), que estimulou debates e discussões através do ICOFOM<sub>1</sub> e que, de acordo com Cerávolo<sub>1</sub>, proporcionou definições sobre Museologia, entre elas:

como conjunto de princípios, aflorado no decorrer dos anos 1980, passou a ser sistematizada a partir da reunião de pessoas interessadas em discutí-la, situação essa facilitada ou mesmo possibilitada pela implantação do Icofom, uma iniciativa do tcheco Jan Jelinek. No entanto, isso não significa que a palavra museologia não fosse empregada antes desse período, o que muda são os significados com que passa a ser revestida. (CERÁVOLO, 2004, p.238)

Além do ICOFOM, diversos autores discutiram e discutem o que é a Museologia, ampliando assim seu conceito e seu espaço de atuação que vai além do museu institucional propriamente dito. Stránský colabora fortemente para esta ideia analisando o objeto de estudo da Museologia e o tornando mais amplo, agregando o homem e a realidade nesta relação.

[...] uma abordagem específica do homem frente à realidade, cuja expressão é o fato de que ele seleciona alguns objetos originais da realidade, insere-os numa nova realidade para que sejam preservados, a despeito do caráter mutável inerente a todo objeto e da sua inevitável decadência, e faz uso deles de uma maneira, de acordo com suas próprias necessidades. (apud MENSCH, 1994, p.12)

Outra forte característica da Museologia atualmente diz respeito a sua interdisciplinaridade, podendo ser relacionada e dialogada com outras áreas de conhecimentos, fato que contribui para discussões e para o reconhecimento de sua importância. Conforme Loureiro:

[...] a Museologia requer a incorporação de perspectivas dos diversos campos do conhecimento. Esse horizonte multidisciplinar, por um lado, não

exclui tópicos e elementos comuns com os quais os agentes museais se deparam em seu cotidiano como questões ontológicas e culturais do museu, o processo de musealização, o patrimônio cultural, a memória coletiva e tantos outros. Por outro, subsidia, ainda, o delineamento de espaços, racionalidades e ações que permitem o aprimoramento da área. (LOUREIRO, 2005, p.28)

Scheiner aborda que para pensar a Museologia:

Pode-se partir de qualquer uma das disciplinas ligadas às Ciências Humanas, trabalhando o Museu como objeto de estudo e a Museologia como resultado de um 'constructor' temático que tome como base qualquer uma destas ciências. (SCHEINER, 2005, p.87)

A autora compreende a Museologia como área dedicada a analisar o museu como fenômeno representativo da sociedade em tempos e espaços sociais diversos. “Conhecer o Museu nas suas diversas manifestações nos ajudaria a perceber como certas sociedades constroem a sua auto-narrativa, como elas se colocam no mundo, como vêem o mundo, e como é esse mundo que elas vêem”. (SCHEINER, 2005, p.99).

Percebe-se que a Museologia atualmente pode ser vista sob diversas perspectivas, podendo ser encontrada em espaços também diversos que podem abranger realidades sociais distintas e representa-las de forma a conceder espaços capazes de abrigar as expressões de suas identidades. Ulpiano Bezerra de Meneses chama a atenção sobre o processo de responsabilidade complexo que envolve a presença da identidade nos museus: “O que se deve propor é que os museus tenham sempre e obrigatoriamente uma postura crítica em relação a problemática da identidade” (MENESES, 1993, p.213).

Judith Primo afirma que:

A ação museológica deve criar situações que levam ao desenvolvimento e à reflexão da comunidade. Somente desta maneira estará contribuindo para uma educação que seja dialógica e libertadora, onde os indivíduos estejam capacitados a transformarem sua realidade. Este aspecto da museologia contemporânea é percebido no momento que o museu passa a ser considerado espaço de comunicação e trocas de saberes. (PRIMO, 1999, p.35)

Quanto ao entendimento de Museal e museológico, o adjetivo museal, geralmente, é utilizado para designar tudo que é relativo ao museu, como:

Substantivo, “museal” designa o campo de referência no qual se desenvolvem não apenas a criação, a realização e o funcionamento da instituição “museu”, mas também a reflexão sobre seus fundamentos e questões. Esse campo de referência se caracteriza pela especificidade de

sua abordagem e determina um ponto de vista sobre a realidade (considerar uma coisa sob o ângulo museal é, por exemplo, perguntar se é possível conservá-la para expô-la a um público) (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p. 54).

Para Desvallés e Mairesse, também é recorrente, no Brasil, no que se refere à instituição, “o uso de “museológico” (como instituição que pratica atividades “museológicas”)”. Ou ainda, para estes autores, podemos encontrar autores que usam o termo museológico como o relativo à Museologia, porém “definida como o conjunto de tentativas de teorização ou de reflexão crítica sobre o campo museal, ou ainda como a ética ou a filosofia do museal”. (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p. 54). Tais apontamentos demonstram o uso dos termos museal e Museológico como relativos ao museu.

Contudo, outros estudos dissociam a Museologia da instituição museu. Apesar de compreender a origem da Museologia no Museu, a percepção da Museologia como área do conhecimento não está restrita aos espaços museais: [...] se reestruturou graças a uma teoria reflexiva ou consciente (metamuseologia) sobre as práticas e, eventualmente dando subsídio para o alargamento do campo cognoscente sobre o qual a disciplina atua (BRULON, MAGALDI, 2015, p.402).

Para uma melhor compreensão, é importante refletir sobre o entendimento de Museologia que ora pode ser percebido como uma área do conhecimento vinculada ao estudo de museus, sendo a própria origem etimológica da Museologia vinculada ao museu, podendo variar o entendimento sobre o que seja museu, sendo “a Museologia poderá encontrar base para o estudo e a análise da essência do museu, assumindo definitivamente a perspectiva da contemporaneidade: perceber-se a si mesmo em completo e contínuo devir” (SCHEINER,1999) ; e ora podendo ser percebida como área do conhecimento não associada, obrigatoriamente, aos museus, especialmente a partir de 1960 ( DESVALLÉS, MAIRESSE, 2013) .

A museologia é uma disciplina científica independente, específica, cujo objeto de estudo é uma atitude específica do Homem sobre a realidade, expressão dos sistemas mnemônicos, que se concretiza por diferentes formas museais ao longo da história. A museologia tem a natureza de uma ciência social, proveniente das disciplinas científicas documentais e mnemônicas, e ela contribui à compreensão do homem no seio da sociedade” (STRÁNSKÝ, 1980).

Nesta perspectiva, a Museologia estaria, para alguns autores, voltada para a relação:

do homem e a realidade; do homem e o objeto no museu; do homem e o patrimônio musealizado; do homem com o homem, relação mediada pelo objeto. Esse universo de relações deve ser enfrentado na perspectiva transdisciplinar dada a sua complexidade. Se a museologia é disciplina com objeto de estudo, o enfrentamento desse objeto deve ocorrer com clareza e com bases teóricas fundamentadas nas ciências humanas e sociais” (CURY, 2009, p. 273).

Assim, nesta pesquisa, buscou-se a compreensão de um olhar da Museologia voltada para relação, sendo a Comunicação Museológica e a Comunicação em Museus duas expressões ou categorias de análise, ainda não consolidadas, e servem à Museologia para pensar a comunicação estabelecida em ações de exposições.

Para esta pesquisa, tendo em vista o estudo de caso escolhido, percebeu-se a necessidade do estudo da comunicação museológica, por ser um trabalho em Museologia e que observou uma exposição temporária, ação baseada especialmente na comunicação e na educação de acervos do Arquivo Público do Distrito Federal, desenvolvida por profissionais das áreas de Museologia, Arquivologia e História; em um museu central de Brasília. Assim, o presente estudo analisou aspectos museológicos vinculados à comunicação em uma exposição realizada, por uma equipe externa ao museu. Deste modo, a separação Comunicação Museológica, realizada por estudos do campo da Museologia, não necessariamente sendo comunicações realizadas em museu; e comunicação em museu, são categorias de análise que, nesta pesquisa, misturam-se.

A partir destas reflexões e produções, a presente pesquisa tem como hipótese inicial que nem toda comunicação desenvolvida em ações que visem a realização de uma exposição em museus é eficiente. Sendo assim, torna-se necessário verificar como a comunicação nestes espaços é desenvolvida.

## **1.4 OBJETIVOS**

### **1.4.1 Objetivo geral:**

A presente pesquisa tinha como objetivo geral compreender as formas de comunicação museológica em museus, a partir de estudos de cunho descritivo e analítico, com base na exposição temporária “Do risco ao riso a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)”.

### **1.4.2 Objetivos específicos:**

Sabendo-se que nem sempre a comunicação museológica é eficiente, e que para descrever e analisar a comunicação museológica realizada em museus é importante ter acesso aos projetos dos setores ou áreas envolvidas no processo, além de resultados de estudos de visitação, torna-se necessário:

**1.4.2.1** Estudar os termos e conceitos relevantes para o tema comunicação museológica em exposições de museus;

**1.4.2.2** Analisar as ações de comunicação museológica nas exposições;

**1.4.2.3** Realizar estudo de caso sobre as ações de comunicação desenvolvidas no âmbito da “Do risco ao riso: a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)”, realizada em Brasília em 2018.

## **1.5 METODOLOGIA**

Este trabalho resultou de reflexões a partir de pesquisas produzidas nos campos da Comunicação e Museologia. Esta pesquisa, quanto aos seus objetivos, é descritiva e analítica. Quanto aos procedimentos de coleta, desenvolveu-se um estudo de caso, pesquisa bibliográfica e participativa. Quanto às fontes de informação, houve pesquisa à campo, bibliográfica e documental. Por fim, quanto à natureza dos dados, entende-se ser esta uma pesquisa qualitativa teórico-conceitual.

É importante relatar que, a proposta inicial deste trabalho era analisar a comunicação museológica a partir da realização de estudo de público em um museu brasileiro, o que não sendo possível por não obter autorização, em tempo hábil, dos museus selecionados. Tal aspecto inviabilizou a pesquisa original. Outro fator decisivo para a mudança do objetivo de estudo foi o não tempo hábil para obter autorização do Comitê de Ética, uma vez que seriam realizados estudos junto aos públicos de uma instituição museal.

Deste modo, a opção mais adequada ao presente foi descrever e analisar a comunicação museológica desenvolvida em exposições, a partir de reflexões agenciadas pelo campo da Museologia. O estudo de caso possível, e que acabou

sendo muito rico em reflexões, foi a fortuita exposição “Do risco ao riso”, que foi realizada durante o mês de abril e que tinha como curadores professores da Universidade de Brasília, especificamente professores do Curso de Museologia e Arquivologia. O acervo não pertencente ao museu que sediou a exibição, pertence ao Arquivo Público do DF, o que mostrou uma proposta de comunicação museológica em exposição que poderia ser realizada no museu ou em outros espaço cultural. O conceito da exposição era exibir uma seleção de charges que mostrassem como era percebida a criação de Brasília na época pela mídia impressa, a partir de clippings de jornais publicados entre 1957 e 1960. Os clippings são reconhecidos pelo Comitê Nacional do Brasil do Programa da Memória do Mundo da Unesco como Patrimônio Documental da Humanidade e também são um conjunto representativo da mudança da capital do Rio de Janeiro para Brasília. A exposição combinava textos escritos, animações das charges e clippings originais. O estudo de caso então escolhido foi a exposição temporária “Do risco ao riso a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)” realizada no Museu Nacional do Complexo Cultural da República, museu localizado em uma área central de Brasília.

Neste trabalho, entende-se que “Estudos de caso são uma estratégia de investigação em que o pesquisador explora profundamente um programa, um evento, uma atividade, um processo ou um ou mais indivíduos” (STAKE, 1995). O estudo de caso foi realizado a partir da exposição temporária aqui selecionada devido a relevância de seu tema para a cidade e seu período de realização próximo ao aniversário de Brasília em um museu no qual é considerado um importante ponto turístico da cidade, que é o Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, além de ser uma exposição realizada em parceria com a Universidade de Brasília, o que viabilizou profundamente aos prazos desta pesquisa.

## 2. COMUNICAÇÃO, COMUNICAÇÃO EM MUSEUS E COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA EM EXPOSIÇÕES

Nas exposições, o processo de comunicação é considerado como objeto de pesquisa de diferentes áreas, para além da área da comunicação, como a Museologia, Ciências Sociais entre outras.

### 2.1 COMUNICAÇÃO: REFLEXÕES INICIAIS

São diversos os autores que discutem sobre a Comunicação e sua influência nas relações sociais, como Penteado (2001) e Martino (2001), que serão apresentados brevemente a seguir. Deste modo, comunicação é compreensão, expressão, conexão. Não é exatamente concordar com o que está sendo proposto em determinada situação, mas captar a ideia proposta para desenvolver senso crítico e reflexões necessárias para estar de acordo ou não. É trocar energias, podendo haver a possibilidade de tais energias se atraírem ou se repelirem, se desenvolvendo verbalmente ou não<sup>5</sup>.

Sobre o significado de “pôr em comum” mencionado acima, Penteado acredita que a linguagem<sup>6</sup> entre transmissor e receptor, quando se trata de Comunicação humana, é elemento chave para que ocorra tal significado aconteça. O autor menciona também a importância da compreensão no ato de comunicar, não precisando haver necessariamente acordo entre os envolvidos na comunicação: “A compreensão, através da comunhão do significado, não quer dizer necessariamente acordo. Posso compreender uma ideia, sem concordar com ela.” (PENTEADO, 2001, p.2).

Desde modo, a presença do transmissor e do receptor são fundamentais para que a comunicação ocorra, caso contrário a comunicação não será efetiva, havendo

---

<sup>5</sup> A comunicação pode ser caracterizada como verbal e não verbal. Caracteriza-se comunicação verbal, quando há a utilização de determinada linguagem por um determinado grupo que a compreende, podendo ocorrer também através de cartas e livros por exemplo. Já a comunicação não verbal não envolve a linguagem propriamente dita, podendo abranger gestos, postura corporal entre outros. BLOG O DOM DE COMUNICAR. Epistemologia da Comunicação. Disponível em: <http://odomdecomunicar.blogspot.com.br>. Acesso em: 06 mar 2018.

<sup>6</sup> Pode-se entender por linguagem “um método puramente humano e não-instintivo de comunicação de ideias, emoções e desejos por meio de um sistema de símbolos voluntariamente produzidos. (SAPIR, Edward; CÂMARA JÚNIOR, J. Mattoso. **A linguagem**: introdução ao estudo da fala. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 1980. P. 14. (Coleção estudos ; 72)

apenas expressão sem transmissão. Para tanto, existiriam, então, quatro elementos que a Comunicação humana exige, são eles (PENTEADO, 2001, p.10): O transmissor; o receptor; a mensagem e o meio.

É válido mencionar que em concordância com Penteado, “o meio pode facilitar ou dificultar a interpretação da mensagem” (PENTEADO, 2001, p.8). Aqui serão considerados meios os elementos disponíveis na exposição observada, como os recursos expográficos que são capazes de influenciar diretamente na compreensão dos visitantes considerando as individualidades e diferenças de cada visitante, afinal conforme o autor:

As informações não possuem uma lógica própria, pois não resultam das mesmas percepções e conhecimentos; serão sempre percebidas e interpretadas em termos das necessidades, emoções, personalidade e padrões cognitivos individuais, embora se mantenham constantes os fatores estruturais e funcionais determinantes da percepção. (PENTEADO, 2001, p.24)

Quando se analisa a influência do meio na comunicação, é inevitável também citar McLuhan, que defende que o próprio meio é a mensagem. “[...] porque é o meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas” (MCLUHAN, 1964, p.23). O autor acredita também que o conteúdo que determinado meio carrega e se desdobra, passa a ser considerado outro meio: “O efeito de um meio se torna mais forte e intenso justamente porque o seu conteúdo é um outro meio” (MCLUHAN, 1964, p.33).

Para Martino, o termo comunicação, que varia conforme o tipo de interação envolvida, aponta também para o fato de haver algo em comum entre os seres não é suficiente para garantir a efetividade da comunicação (MARTINO, 2001, p.14). Ou seja:

[...]Todavia comunicar não é “ter algo em comum” no sentido de ter algumas características ou propriedades semelhantes, o termo não se refere à essência ou aos atributos das coisas. Assim, a constatação de que duas coisas tenham as mesmas propriedades não é suficiente para caracterizar uma relação comunicativa. Não é porque as folhas das árvores são verdes e a esmeralda também é verde que elas se comunicam. (MARTINO, 2001, p.14)

O autor também aborda a informação como comunicação em potencial, mas para que a informação exerça uma função comunicante, é necessário que haja certa

decodificação da mensagem em questão (MARTINO, 2002, p.17). De acordo com Martino:

“[...] a informação é o rastro que uma consciência deixa sobre um suporte material de modo que uma outra consciência possa resgatar, recuperar, então simular, o estado em que se encontrava a primeira consciência. O termo informação se refere à parte propriamente material, ou melhor, se refere à organização dos traços materiais por uma consciência, enquanto que o termo comunicação exprime a totalidade do processo que coloca em relação duas (ou mais) consciências. (MARTINO, 2002, p.17)

A comunicação humana, para Martino, seria como o homem pode se relacionar tanto com o mundo, com o outro e consigo mesmo, havendo para cada uma dessas possibilidades diversos sentidos a serem apontados. (MARTINO, 2001, p.21).

Os verbos codificar e decodificar são frequentemente utilizados quando se trata de comunicação, e torna-se necessários apresenta-los brevemente. De acordo com Peruzzolo: “Codificação é o processo de ajustamento dos signos<sup>7</sup> que compõem uma mensagem, a fim de que ela possa ser captada e compreendida na sua forma original. É a linguagem utilizada para a transmissão de informações” (PERUZZOLO, 1972, p.35). No caso das exposições, cabe a quem está elaborando-a, criar uma codificação efetiva, para que os visitantes, que neste caso seriam os decodificadores da mensagem, a compreendam, ressaltando que aspectos sociais impactam no entendimento do público, levando à interpretações diversas. E a definição de decodificação apresentada pelo autor é a seguinte: “Decodificação é o processo de decomposição de uma mensagem recebida, nos seus elementos e significados originais” (PERUZZOLO, 1972, p.35).

Já Bordenave menciona a influência da descoberta do homem social para a comunicação, social no sentido da capacidade do homem para construir sua própria cultura, e a sociedade fortemente relacionada com o ato de comunicar: “Sociedade e comunicação são uma coisa só. Não poderia existir comunicação sem sociedade, nem sociedade sem comunicação” (BORDENAVE, 2006, p.17). O autor defende também que a comunicação vai bem além da comunicação social, abrangendo diversas situações básicas desde que um indivíduo desperta para o dia até o anoitecer, fazendo com que comunicação e a própria vida se mesquem. Quanto ao surgimento do signo

---

<sup>7</sup> Para Peirce, “um signo é signo quando há alguém que possa interpretá-lo como signo de algo. O significado é então a interpretação desse signo, que, por sua vez, indica um objeto” (EPSTEIN, Isaac. **Cibernética**. São Paulo, SP: Ática, 1986. P. 21).

e a utilização da significação na comunicação, o autor os compreende da seguinte maneira:

Qualquer que seja o caso, o que a história mostra é que os homens encontraram a forma de associar determinado som ou gesto a certo objeto ou ação. Assim nasceram o signo, isto é, qualquer coisa que faz referência a outra coisa ou ideia, e a significação, que consiste no uso social dos signos. A atribuição de significados a determinados signos é precisamente a base da comunicação geral e da linguagem em particular. (BORDENAVE, 2006, p.24)

Bordenave discute também o significado do signo, que segundo o autor, não está localizado nos próprios signos ou objetos, mas sim nos conceitos criados por quem os interpreta, ou seja: “o conceito ou a imagem formada na mente acerca do referente”. (BORDENAVE, 2006, p.66). Abaixo serão citados cinco elementos básicos da comunicação considerados e resumidos pelo autor (BORDENAVE, 2006, p.40):

- a realidade ou situação onde ela se realiza e sobre a qual tem um efeito transformador;
- os interlocutores que dela participam;
- os conteúdos ou mensagens que elas compartilham;
- os signos que elas utilizam para representa-los;
- os meios que empregam para transmiti-los.

Para finalizar a abordagem introdutória sobre comunicação, alguns exemplos de ruído serão apresentados:

**Tabela 1 - Tipos de ruído**

<b>Ruído físico:</b> É de origem externa, nada mais são do que sons presentes em determinado lugar, acontecem do lado de fora da janela onde está ocorrendo a comunicação.
<b>Ruído Fisiológico:</b> Nada mais é do que qualquer questão fisiológica que bloqueie a comunicação. São elementos físicos que tornam difícil a fala do comunicador com seus ouvintes, ou no caso do receptor, atrapalha o entendimento do que ele está precisando ouvir devido a este problema.
<b>Ruído Psicológico:</b> É quando o indivíduo que está tentando dar atenção na mensagem propagada começa a deixar a mente vagar sobre outro assunto. É um ruído presente na cabeça da pessoa, que acaba impedindo o entendimento da mensagem, ou seja, da comunicação em si.
<b>Ruído Semântico:</b> Ocorre quando ouvimos algo que possui um significado diferente, quando a mensagem que está sendo dada possui muitos termos técnicos. Um leigo em astronomia, por exemplo, ao assistir uma palestra sobre o assunto, irá se deparar com terminologias que nunca ouviu, tornando o seu entendimento prejudicado devido ao seu conhecimento limitado sobre o assunto.

Fonte: PORTAL EDUCAÇÃO. Exemplos de ruídos na comunicação. Disponível em: <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/marketing/exemplo-de-ruídos-na-comunicacao/53332>. Acesso em: 07 mar 2018.

Sabe-se que a comunicação nem sempre ocorre efetivamente, e são diversos os motivos que podem atrapalhar tal processo, formando uma barreira entre emissor e receptor e vice-versa. Essa barreira geralmente é denominada na comunicação como ruído, gerando falhas na mesma e podendo ser caracterizado de formas diversas.

## **2.2 COMUNICAÇÃO EM MUSEUS E COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA**

Inicialmente é importante salientar que os termos comunicação em museus e comunicação museológica muitas vezes são diferenciados, sendo a comunicação museológica uma expressão utilizada para além do espaço institucionalizado museu por estar associada à práticas do campo da Museologia, podendo ser aplicadas às ações de comunicação culturais para além dos museus. Quanto à comunicação em museus, a expressão estaria diretamente relacionada aos museus ou instituições museais.

A comunicação nos museus, de acordo com Eilean Hooper-Greenhill, se desenvolve de duas formas: a comunicação interpessoal, que conforme a autora é considerada uma comunicação direta e se dá entre os funcionários do museu e os visitantes como as visitas guiadas e oficinas por exemplo, e a comunicação de massas que é considerada uma comunicação indireta e mais passiva, destinada a um maior número de pessoas, e se dá principalmente por meio das exposições e publicações do museu (GREENHILL, 1994, p.2-3).

Quanto a comunicação museológica, Castro afirma: “A comunicação museológica pressupõe a mediação do objeto museal que, ao abandonar sua funcionalidade original, converte-se em signo comunicacional e informacional” (CASTRO, 1995, p.90). Porém, é válido mencionar que não somente os objetos de uma exposição museológica podem ser comunicação em potencial, mas também todo o museu, incluindo até mesmo sua arquitetura, que pode vir a comunicar de uma determinada maneira com o visitante, e em concordância com Greenhill, o sentido do museu não se limita apenas às exposições (GREENHILL, 1994, p.24).

Como o foco deste trabalho é na comunicação museológica voltada para as exposições, considerando as exposições como fortes conexões entre público e museu, capaz de influenciar até mesmo a visão que o público tem sobre a própria instituição museológica, torna-se necessário abordar mais o conceito. Nas palavras de Cury a exposição: “[...] é a parte que visualmente se manifesta para o público e a grande possibilidade de experiência poética por meio do patrimônio cultural” (CURY,2005, p. 34-35). E sobre comunicação museológica a autora menciona:

A comunicação museológica é a denominação genérica que são dadas às diversas formas de extroversão do conhecimento em museus, uma vez que há um trabalho de introversão. As formas são variadas, como artigos científicos de estudos de coleções, catálogos, material didático em geral, vídeos e filmes, palestras, oficinas e material de divulgação e/ou difusão diversos. Todas essas manifestações são, no museu, comunicação no *lato sensu*. No *stricto sensu*, a principal forma de comunicação em museus é a exposição ou, ainda, a mais específica, pois é na exposição que o público tem a oportunidade de acesso à poesia das coisas. É a exposição que se potencializa a relação profunda entre o Homem e o Objeto no cenário institucionalizado (a instituição) e no cenário expositivo (a exposição propriamente). A relação profunda refere-se ao encontro entre as pessoas e a poesia, sendo que a poesia está nos objetos. (CURY, 2005, p.34)

A autora apresenta também a definição de sistema de comunicação museológica, que é formado por partes que dependem entre si para que a comunicação funcione adequadamente, e possuem a responsabilidade de elaborar ações efetivas destinadas aos processos expositivos:

Sistema de comunicação museológica, então, é o conjunto teórico, procedimentos metodológicos, infraestrutura, recursos humanos e materiais, técnicas, tecnologias, políticas, informações e experiências necessários para o desenvolvimento de processos de comunicação de conhecimento por meio de exposições e ações educativas. Ainda, a exposição e a ação educativa como produtos do sistema em operação e a recepção do público. (CURY, 2005, p.52)



**Figura 1.** Esquema de Comunicação Museológica baseado em CURY (2005, p. 162).

A comunicação museológica se ampliou principalmente quando o papel da aprendizagem dentro dos museus começou a ser discutido, ou seja, quando sua função social tornou-se mais latente, e vista como necessária tanto pelos membros dos museus, quanto pelo público. Assim, a democratização das instituições museológicas foi sendo visada, como também o questionamento sobre a visão elitista a respeito dos museus, que inicialmente tinham como foco as coleções privadas voltadas privilegiadamente para os considerados entendedores da área.

Comunicar de forma democrática dentro de espaços que já foram fortemente considerados privilegiados como as instituições museológicas é um grande desafio, pois até hoje mesmo com todas as discussões voltadas para o público dos museus, bem como projetos sociais e educativos que alguns museus desenvolvem, os museus ainda são espaços que intimidam certos indivíduos. Tal intimidação pode ser considerada histórica e cultural e precisa ser discutida, pois da mesma forma que é um desafio um museu romper a visão elitista que lhe foi dada durante vários anos, é um desafio também indivíduos considerados não privilegiados socialmente cada qual a sua maneira, enxergarem tais espaços com um passado elitista e não aberto ao público, como um espaço que atualmente de certa forma abrigue a todos, apesar de todas as diferenças, sejam elas físicas, sociais ou econômicas que esses todos possuem.

São vários os aspectos que podem influenciar positivamente ou negativamente a comunicação de uma exposição, incluindo até mesmo a infraestrutura que sustenta a edificação do museu, pois se a mesma não estiver com uma manutenção adequada, pode interferir na qualidade das paredes do espaço expositivo por exemplo, provocando interferências na comunicação com o público, além de causar danos muitas vezes irreparáveis no próprio acervo do museu. Por isso, é válido mencionar a importância de uma política de conservação adequada dentro das instituições museológicas, visando a preservação dos objetos para tornar possível comunicá-los de forma segura no espaço expositivo.

A atribuição de valores e significados em uma exposição também é de suma importância e influência para a compreensão e aceitação do público. Cada visitante possui experiências, conceitos e forma de ver o mundo distintas, e cada um atribui o significado e valor que lhe convém, contribuindo assim para interpretações diversas e enriquecendo diálogos capazes de elaborar interessantes discussões para a comunicação de museus. Comunicação esta que, conforme as palavras de Cunha, precisa ir além do esquema tradicional emissor-receptor:

No momento em que passamos a considerar a comunicação não mais como um sistema fechado dentro do esquema tradicional: emissão-recepção, mas sim, como um processo dinâmico que implica realimentação, encarando o discurso como um fato em permanente construção, se apresenta a indagação sobre como podemos ultrapassar os limites estáticos de uma exposição, para que se possibilite um real processo de comunicação. (CUNHA, 2010, p.114)

Nem sempre a comunicação museológica acontece de forma efetiva devido aos múltiplos fatores que as envolve, o que acaba enfraquecendo a atual função social dos museus. E de acordo com Roque, a falha na comunicação museal reforça também a histórica sacralização do espaço museológico, ou seja, a visão sacralizada e intocável que o museu possuiu durante um longo período (ROQUE,2010, p.48). E conforme a autora, quando a comunicação torna-se efetiva, pode atingir dois níveis: o intramuseal e o intermuseal. No modelo intramuseal o objeto é foco do discurso: “A reflexão do emissor pode não coincidir com a interpretação dos receptores, à exceção de um grupo minoritário de eruditos ou especialistas no tema da exposição” (ROQUE,2010, p.49). Já no modelo intermuseal, o museu procura elaborar uma comunicação voltada para públicos diversos, promovendo ações de diálogo. (ROQUE, 2010, p.49). Acredita-se que para uma efetiva comunicação museológica, o modelo intermuseal é mais adequado, pois considera a diversidade de públicos afim de

elaborar mensagens acessíveis ao maior número possível de visitantes, ampliando assim, a democratização destes espaços.

Sendo assim, destaca-se a importância de estudos voltados para a comunicação museológica em exposições museais, porém nem sempre desenvolvidas por museus. O estudo de caso utilizado nesta pesquisa, mostra ser a exposição “Do risco ao Riso” uma exposição desenvolvida pelo Arquivo Público do Distrito Federal e por professores e estudantes dos curso de Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia da Universidade de Brasília, sendo a exibição realizada no Museu Nacional do Complexo Cultural da República ou Museu Nacional Honestino Guimarães. Os detalhes serão apresentados mais à frente.

### **2.3 DA FUNÇÃO SOCIAL DO MUSEU À CURATORIA, CENOGRAFIA, MUSEOGRAFIA, EXPOLOGIA E AÇÕES EDUCATIVAS DAS EXPOSIÇÕES**

Toda ação de comunicação museológica, seja no âmbito dos museus quanto para além destes espaços institucionalizados, requer objetivos e finalidades. Debates sobre a função social das ações desenvolvidas nos museus e no campo da Museologia demandam reflexões quanto a importância de atividades desenvolvidas para as sociedades. Por que desenvolver ações expositivas? Para quem desenvolver ações museográficas, educativas? Como podemos incluir ou tornar conteúdos, acervos e espaços acessíveis? A relação é colocada no centro dos debates no campo da Museologia (CURY, 2005). A musealidade dos acervos não mais se sustentam em si mesmos, mas requerem ressonâncias na sociedade sobre a qual representam (GONÇALVES, 2007).

A função social dos museus ganhou forças após diversos questionamentos acerca do caráter do museu tradicional que na maioria das vezes não permitia um espaço à sociedade capaz de transmitir conhecimento e criação de diálogos efetivos. E como menciona Brulon:

Os museus, descendentes das prestigiosas coleções que por muito tempo foram um atributo de poder na constituição das identidades na Europa e não eram acessíveis a um grande número de pessoas, ao serem disseminados durante os séculos XVIII e XIX, em meio ao desenvolvimento das identidades nacionais, são gradativamente legitimados como instituições sociais, reconhecidas coletivamente. Neste processo, as sociedades começam a

questionar se o recém criado museu deveria desempenhar um papel a seu serviço. Para satisfazer as necessidades das sociedades, os museus deveriam deixar de ser propriedade simbólica dos príncipes e passar a pertencer ao Estado. (BRULON, 2015, p.55)

E ainda: “[...] os museus que já foram considerados fontes do conhecimento enciclopédico se deparam com a constatação de que não há nenhuma garantia de que a mensagem enviada será a mesma mensagem recebida”. (BRULON, 2015, p.60). Ou seja, com a legitimação do papel social museológico, se expande a necessidade de comunicação com a sociedade, e para haver trocas de mensagens efetivas, essa comunicação precisa se dar corretamente.

Visando a educação da sociedade e o museu como potencial transformador desta educação, em 1958 no Rio de Janeiro ocorreu o Seminário Regional da Unesco que defendeu o caráter didático das exposições nos museus, acontecimento que também contribuiu fortemente para a democratização do espaço museológico. Ainda sobre a função social nos museus, é válido mencionar a importância da Mesa Redonda de Santiago do Chile ocorrida em 1972, pois a partir deste evento, a função social dos museus na América Latina passou a ser mais discutida, compreendendo o museu como instituição disponível para a sociedade. “A função do museu passa a ser entendida para além da recolha e conservação de objetos, pois a instituição passa a ser vista como agente de desenvolvimento comunitário, exercendo um papel decisivo na educação da comunidade” (PRIMO, 1999, p.11). Percebe-se através do que foi apresentado até então neste trabalho, a necessidade da Museologia atualmente de se discutir a função social dos museus, e trabalhar para desenvolvê-la nos espaços museológicos acompanhando as mudanças da sociedade, seja elaborando alguma atividade ou projeto para a mesma, ou seja dialogando com a sociedade de forma a obter retorno para realizar possíveis melhorias. “Os museus estão em movimento. Pressionados pelas transformações políticas, sociais, econômicas e tecnológicas os museus estão em mudança” (CHAGAS, 2002, p.29).

Ainda de acordo com Chagas, no que diz respeito a democratização ao patrimônio cultural:

O uso social do bem cultural preservado pode ser compreendido como a possibilidade do mesmo ser utilizado como referência de memória por determinados segmentos sociais, ou ainda como recurso de educação, de conhecimento, e de lazer para uma determinada coletividade. Conseqüentemente, o uso social do bem cultural passa necessariamente através da democratização do acesso ao patrimônio cultural, da

democratização da produção cultural e da incorporação ao patrimônio cultural brasileiro de representações de memória de origens sociais diversas. (CHAGAS, 2006, p.112)

No que diz respeito às exposições, estas demandam profundas reflexões sobre a comunicação, através da ação de exibição junto ao público. A comunicação de informações através da expografia inclui elementos como a exibição de textos, sons, imagens, narrativas educativas, ou ações de mediação, além do próprio espaço, que influencia na fruição da exposição pelo visitante da atividade. Resumidamente, a relação espaço museal, acervo, informação e o visitante são os elementos centrais.

Para tanto, para que o produto exposição se apresente ao público de modo cada vez mais acessível, a comunicação pretendida deve ser estudada desde a sua concepção, desenvolvimento e exibição. Citemos como exemplo as importantes ações de curadoria, o próprio produto expográfico, que envolve a forma e o conteúdo da exposição, ou seja, o layout da exposição; ou mesmo, a ação ou projeto museográfico - aqui entendido como a união de diversas ações, incluindo a pesquisa sobre o tema ou acervo, definição do conceito/objetivo da exposição ou curadoria, a expografia, seleção do acervo, projetos educativos e culturais, ações de divulgação, estudo de visitação e a necessidade de ações de inclusão, que permita apresentar propostas cada vez mais acessíveis, entre outras ações.

Para uma melhor compreensão, nos itens que seguem, os referidos temas transversais serão brevemente explicitados, por serem aqui entendidos como relevantes, porém não serão apresentados em profundidade, por não serem o objeto de estudo desta pesquisa.

### **2.3.1 CURADORIA**

Muitas são as definições para a palavra curadoria. Quando se trata de curadoria das artes<sup>8</sup>, as atividades de pesquisar, selecionar obras e expô-las logo são relacionadas a ela, mas a curadoria abrange também um olhar crítico e discursivo sobre o acervo e a exposição, construindo assim uma narrativa do espaço expográfico

---

<sup>8</sup> É válido destacar que atualmente existem diversos tipos de curadoria em diversas áreas, que nem sempre envolvem processos artísticos necessariamente, mas neste trabalho o foco será na curadoria voltada para as artes, visando o curador dentro de um espaço institucional museológico, mesmo não estando o curador limitado a tal espaço.

e diálogo entre as obras. Bruno analisa a curadoria como relevante para os processos museológicos levando em consideração que a curadoria é um conceito que se transforma constantemente, apresentando também outros pontos de vista.

Assim, nas últimas décadas, a definição de curadoria tem sido permeada pelas noções de domínio sobre o conhecimento de um tema referendado por coleções e acervos que, por sua vez, permite a lucidez do exercício do olhar, capaz de selecionar, compor, articular e elaborar discursos expositivos, possibilitando a reversibilidade pública daquilo que foi visto e percebido, mas considerando que as ações de coleta, conservação e documentação já foram realizadas. Para alguns, a implementação de atividades curatoriais depende especialmente de uma cadeia operatória de procedimentos técnicos e científicos e o domínio sobre o conhecimento que subsidia o olhar, acima referido, é na verdade a síntese de um trabalho coletivo, interdisciplinar e multiprofissional. Para outros, o emprego da definição de curadoria só tem sentido se for circunscrito a uma atividade que reflita um olhar autoral, isolado e sem influências conjunturais que prejudiquem a exposição de acervos e coleções, conforme os critérios estabelecidos em função do domínio sobre o tema. (BRUNO, 2008, p.22)

E ainda:

Definir curadoria, a partir de um olhar permeado por noções museológicas, permite perceber a importância da 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)

É importante frisar que a curadoria ganhou novas interpretações, obteve maior visibilidade e ampliação de suas funções com o surgimento das artes contemporâneas. E em consonância com a curadora Nirlyn Castillo:

A partir do surgimento das artes contemporâneas, se cria uma nova situação para a curadoria, que vai além do velho conceito do curador como zelador do acervo de arte e dá a ele uma noção de organização, criação de discurso, amplificação de visão e propositor de políticas de entendimento, percepção, poder. (CASTILLO, 2013, p.53)

Castillo acredita que o diferencial da curadoria é a forma como se apresenta no espaço expográfico, e ainda a menciona como uma atividade capaz de dialogar não só questões estéticas, como também questões políticas, levando a uma reflexão crítica da sociedade, o que acaba por elevar a responsabilidade social do curador atualmente.

O discurso curatorial tem a capacidade de falar sobre questões políticas e estéticas que colocam ao curador no lugar dos formadores de opinião, que permitem e promovem reflexões sobre a cultura de sua sociedade, trazendo

à luz noções diversas sobre uma questão que podem modificar o jeito em que as enxergamos. (CASTILLO,2013, p.53)

O curador não realiza seu trabalho sozinho, há várias relações sejam elas institucionais ou não, que implicam na interação do curador não somente com os artistas como também com produtores, historiadores da arte e assessorias de imprensa por exemplo. Atuar na curadoria é também empenhar-se nas relações com os demais envolvidos e adquirir um olhar sensível perante as obras, o espaço expográfico e seus visitantes.

Fernanda Pequeno, reflete sobre a palavra curadoria e sua aparente semelhança com a palavra curandeiro, enfatizando que o curador não realiza um papel de curandeiro, pois não há a existência de milagres, e sim certa necessidade de relações com outros profissionais como as mencionadas no parágrafo acima para a realização das atividades curatoriais. Apesar de distinguir o termo curadoria do termo curandeiro, a autora menciona as duas funções como espécies de mediadores:

Se a função do curandeiro é curar doentes da alma e do corpo através de sugestões e práticas ritualísticas, o curador, por outro lado, é o profissional que cuida do trabalho de arte e de sua aparição pública através de recortes históricos, conceituais e materiais específicos, por meio de montagens de exposições permanentes e temporárias ou ainda por edições de partes da produção ou das linguagens de artistas. Desse modo, a possível leitura convergente do curador e do curandeiro é que ambos seriam mediadores: o xamã entre o divino – ou sobrenatural – e o nosso mundo concreto, o curador entre as diversas instâncias que compõem a complexa rede da arte contemporânea. ( PEQUENO, 2012, p.17 )

Ivair Reinaldim também menciona tal visão do curador como atuador da mediação, enfatizando que a mediação não só é relacionada aos espaços expositivos como também ao público envolvido, o que reforça ainda mais a importância de elaborar uma conexão com os indivíduos presentes nos espaços em que as exposições são construídas.

A afirmação de que o curador necessita apresentar capacidade de mediação reside em mais um aspecto que o aproximaria da experiência crítica. Toda curadoria é, em primeiro lugar, mediação entre a singularidade das obras e poéticas artísticas e os diálogos que podem ser construídos a partir delas, respeitando-se o sentido próprio que cada obra apresenta (seus aspectos intrínsecos e extrínsecos) e as novas possibilidades de significação decorrentes de uma análise em conjunto. (REINALDIM, 2015, p.25)

Contudo, o termo curador não é usado em todo tipo de instituição. Para além dos museus de arte, em outras tipologias de acervo, tal termo não é recorrente.

Citemos como exemplo os museus de acervos chamados 'históricos'<sup>9</sup> que colocam em suas fichas técnicas a designação de pesquisador ou coordenador para o historiador que, enquanto especialista em determinado tema ou acervo, estudou ou propôs o conceito da exposição. No âmbito da Museologia, os responsáveis pelo acervo museológico também podem ser chamados de curadores, não necessitando realizar ações expográficas para assim serem chamados.

Tanto os aspectos teóricos quanto os práticos são domínios importantes para desenvolver ações expográficas, a qual abrange técnicas de montagem, desenvolvimento de layout e desmontagem de exposições. A curadoria, quando entendida de uma forma mais ampla, faz parte de todo o processo de concepção, desenvolvimento, realização e desmontagem da exposição, uma vez que várias ações são desenvolvidas por diferentes profissionais. Podemos incluir o pesquisador, o educador, o responsável pelo layout da exposição, pelo acervo, o conservador, entre outros que, a partir do seu campo de reflexão e estudo, podem ser considerados curadores. Para tanto, é importante pensar o evento efêmero 'exposição'.

### 2.3.2 EXPOSIÇÃO

Cury parte do princípio de que uma exposição se constitui de forma e conteúdo, sendo os dois intimamente relacionados, e que devido a exposição ser a parte visível para o público é também certa possibilidade de uma experiência poética, visando também as reações do público para com a exposição.

As exposições são concebidas com vistas à experiência do público. Exposição é, didaticamente falando, conteúdo e forma, sendo que o conteúdo é dado pela informação científica e pela concepção de comunicação como interação. A forma da exposição diz respeito à maneira como vamos organizá-la, considerando a organização do tema (enfoque temático e seu desenvolvimento), a seleção e articulação dos objetos, a elaboração de seu desenho (a elaboração espacial e visual) associados a outras estratégias que juntas revestem a exposição de qualidades sensoriais. (CURY, 2005, p.42)

Ainda sobre a construção de uma exposição com foco no público, Cury menciona:

---

<sup>9</sup> A característica histórica pode ser associada à diversos tipos de acervos, incluindo os acervos artísticos, pois compõe o que chamamos de história da Arte.

Conceber e montar uma exposição sobre o viés da experiência do público significa escolher um tema de relevância científica e social e organizá-lo material e visualmente no espaço físico com o objetivo de estabelecer uma relação dialética entre o conhecimento que o público já tem sobre o tema em pauta e o novo conhecimento que a exposição está propondo. (CURY, 2005, p.43):

Ulpiano Bezerra de Meneses compara o trabalho de uma exposição com o trabalho de uma monografia, apontando semelhanças e diferenças entre as duas. No que se refere às etapas da monografia o autor as menciona relacionando-as com a exposição da seguinte maneira:

[...] ela vale pela força de seu referencial (os documentos que seleciona e processa, a "construção" em suma, de um sistema documental, que deve ser justificado) e de seus argumentos (que derivam de opções teórico-metodológicas também a exigir justificativa); além, é claro, da relevância e pertinência dos problemas em foco. Tal postura deveria implantar-se, semelhantemente, no campo das exposições, embora haja a barreira dos hábitos consolidados e o desconhecimento das possibilidades museográficas. (MENESES, 1994, p.37)

E quanto a dissemelhança entre o processo da exposição e da monografia, Meneses aponta:

A dissemelhança básica a ser ressaltada, entre exposição e monografia, está em dois níveis. O primeiro é que, numa monografia, os documentos (significantes), uma vez explorados na produção de significados, podem ser dispensados, sem precisar servir de suporte, como na exposição, para formular (e comunicar) esses mesmos significados. Esse duplo papel dos objetos na coleção e na exposição tornam esta última uma operação consideravelmente mais complexa do que a redação de um texto. Seu potencial cognitivo-afetivo, entretanto, é muitíssimo mais desenvolvido. O segundo nível diz respeito à especificidade da linguagem museológica, que é essencialmente espacial e visual - não simples variação ou adaptação da linguagem verbal. (MENESES, 1994, p.37)

Nota-se o quão sério e complexo é o processo da expografia, sendo o mesmo influenciado por praticamente tudo ao seu redor, além de intervir fortemente na linguagem museológica, que construindo um discurso acessível, é capaz de estimular conhecimentos e despertar emoções até então desconhecidos em seus visitantes, e até mesmo em quem colabora para a construção das etapas de determinada exposição.

Expor é também considerar a historicidade dos objetos expostos, de forma a dar atenção para o contexto original dos mesmos e as transformações que ocorrem quando os objetos são retirados de seu local original e passam a ocupar determinado espaço expositivo, no qual serão interpretados e ressignificados diversamente. À essas mudanças de locais e contextos dos objetos, na Museologia dá-se o nome de

musealização, e como afirma Meneses sobre a musealização: “o processo de transformação do objeto em documento”. (MENESES, 1992, p. 111.)

Com os objetos transformados em documentos, reforça-se a necessidade de preservá-los fisicamente para que as informações contidas nestes mesmos objetos também sejam preservadas, e assim sejam disponíveis para os indivíduos que possam vir a se interessar pelos chamados objetos-documentos. “...uma exposição será sempre um “sequestro” de elementos abstraídos do cotidiano, presente ou passado, em um processo de ressignificação” (CUNHA,2010, p.109).

Expor é revelar, comungar, evidenciar elementos que se desejam explicitar, e este desejo pode estar relacionado a um momento histórico, uma descoberta científica, uma produção estética, um ideal político. Neste sentido, as exposições nos colocam diante de concepções, de abordagens do mundo, portanto expor é também propor. Exposições são traduções de discursos, realizados por meio de imagens, referências espaciais, interações, dadas não somente pelo que se expõe, mas inclusive, pelo que se oculta, traduzindo e conectando várias referências, que conjugadas buscam dar sentido e apresentar um texto, uma ideia a ser defendida. (CUNHA, 2010, p.110)

A seguir serão apresentados conceitos relacionados à cenografia voltada para as exposições, mas é válido mencionar que é um tipo de prática que não se restringe apenas nas exposições, devido a seu vasto campo de trabalho.

### **2.3.3 CENOGRAFIA**

A cenografia também é um termo que exerce influência na comunicação museológica voltada para exposições, e envolve técnicas de aproveitamento e harmonia do espaço, utilizando recursos expográficos como iluminação, cores e suportes, além de visar a estética que é elaborada conforme a proposta curatorial. Rebollo discute o conceito da cenografia aplicado à exposição de arte da seguinte maneira: “Como o modo de criar uma atmosfera que se pensa ideal e representativa das situações envolvidas numa apresentação narrativa...” (GONÇALVES, 2002, p.37). Outro ponto importante abordado pela autora, diz respeito à duas vertentes cenográficas, na qual uma defende a presença do cubo branco<sup>10</sup> nas exposições, que é composto pelas paredes brancas que estão tão presentes nas exposições mais

---

<sup>10</sup> O conceito “cubo branco”, foi adotado por Brian O’Doherty, criador da obra “No interior do Cubo Branco”, com o objeto de criticar a neutralidade das instituições artísticas como museus e galerias.

tradicionais. Esta vertente acredita que a presença de outras cores causa interferência entre o visitante e a exposição. A outra vertente defende maior utilização de cores no espaço expositivo, para tornar o espaço mais atrativo. Neste trabalho acredita-se que uma cenografia capaz de utilizar as cores e outros recursos expográficos, tem potencial para criar atratividade na exposição, e não necessariamente causa algum tipo de ruído ou interferência na comunicação da exposição, a não ser que os recursos sejam usados de forma inadequada criando um ambiente carregado de informações, gerando confusão mental nos visitantes.

Há que se ter atenção também no equilíbrio entre os objetos de uma exposição e a cenografia, de modo que a cenografia não camufle os objetos, atrapalhando assim a atenção dos visitantes para os objetos, e conseqüentemente atrapalhando também a comunicação do espaço. Este fato, segundo Coelho, pode levar a várias críticas da cenografia, e conforme o autor é necessário um olhar crítico sobre a exposição, de forma que: “A comunicação, via exposição, em que a cenografia não concorra com o patrimônio que se pretende exhibir e, em vez disso, possibilite a sua melhor recepção”. (COELHO,2010, p.8).

Anteriormente, foi mencionada a relação dos discursos e as exposições, discursos estes que podem ser elaborados por um curador ou não, e que podem carregar determinadas convicções que acabam interferindo na possível neutralidade do espaço. E em concordância com Coelho: “[...] é importante destacar que não existe ambiente neutro, porque todo espaço expositivo veiculará determinada ideologia”, independentemente de ser uma proposta conservadora ou inovadora (COELHO,2010, p.4). De nada adianta por exemplo, pintar as paredes do espaço expositivo de branco afim de alcançar certa neutralidade ou sacralização do espaço, pois o próprio discurso que a exposição carrega, que inclusive pode ser abordado de várias maneiras mesmo se tratando de apenas um tema, já é capaz de romper com esse conceito de neutralidade.

Os tipos de objetos expostos também exercem forte influência na comunicação entre público e exposição, pois quando apresenta-se um objeto conhecido pelo público, o mesmo pode fazer referências com o conhecimento prévio que já possui sobre tal objeto, podendo assim, lhe dar um sentido e facilitar a compreensão no contexto em que agora se insere. Mas quando o objeto é desconhecido, essa relação

se modifica. Cunha aborda sobre a familiaridade com os objetos como “responsável pelo entendimento da mensagem que se quer comunicar”, e defende que os responsáveis pela exposição possuem o compromisso de identificar signos representativos capazes de tornar a comunicação efetiva. (CUNHA, 2010, p.119).

#### **2.3.4 MUSEOGRAFIA**

A museografia discutida neste trabalho é a voltada para exposições em museus, e em consonância com o que Magaldi compreende sobre museografia voltada para esta área: “[...]compreende níveis verticais e horizontais, como procedimentos de design, de documentação, conservação, gestão de acervos voltados à atividade expográfica nos museus, informação, pesquisa, além de organização, operação e tecnologia” (MAGALDI,2017, p.26).

Por mais que a museografia seja intimamente relacionada com a Museologia, as mesmas se distinguem, sendo a museografia parte dos processos envolvidos nas atividades expositivas, que abrangem não somente a exposição, como também as próprias instituições museológicas, capazes de influenciar diretamente a exposição e seu discurso.

Já para Cury, “A museografia abrange toda a práxis da instituição museu, compreendendo administração, avaliação e parte do processo curatorial (aquisição, salvaguarda e comunicação)”. (CURY, 2008, p.273). Cury também menciona a museografia como base para pesquisas de recepção: “a museografia é o suporte que a pesquisa de recepção em exposições necessita para se realizar como pesquisa em museologia, porque corrobora na construção do experimento investigativo e análise e interpretação dos dados coletados” (CURY, 2008, p.276).

O termo museografia também foi analisado por Desvallées e Mairesse como facilitador de fontes documentais, para a realização de pesquisas:

Antigamente, e por sua etimologia, a museografia designava o conteúdo de um museu. Do mesmo modo que a bibliografia se constitui numa das etapas fundamentais da pesquisa científica, a museografia foi concebida para facilitar a pesquisa das fontes documentais de objetos, com o fim de desenvolver o seu estudo sistemático. (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p.60)

Atualmente, entende-se a museografia como certa prática das exposições museológicas, envolvendo técnicas adequadas para cada situação específica, de forma a melhor aproveitar o espaço expográfico, criando harmoniosidade no espaço a ser trabalhado, e levando em consideração a sinalização e iluminação do ambiente por exemplo. E ainda de acordo com Desvallées e Mairesse:

Atualmente, a museografia é 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 exposição. (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p.58)

A seguir serão apresentados brevemente conceitos relacionados à expologia, que é considerada por alguns autores como Desvallées (1998), como a teoria da exposição.

### **2.3.5 EXPOLOGIA**

Devido ao tema abordado neste trabalho ser a comunicação museológica voltada para as exposições, torna-se necessário certa apresentação sobre expologia, que é considerada como a teoria da exposição, associada, para alguns autores, como proveniente dos estudos de comunicação nas exposições.

Alguns autores a consideram como parte da Museologia e outros não. Desvallées a considera como parte da museologia que estuda a teoria da exposição (DESVALLÉES, 1998, p.222). Para Cury, os princípios que envolvem a expologia são os museológicos, comunicacionais e educacionais de uma exposição (CURY, 2003, p.172). Apesar de Desvallées considerar a expologia como parte da Museologia, o autor defende que ainda assim há distinções entre ambas:

Expologia (inglês. Expology, esp. Expología). S.f.- distingue-se da Museologia, a expologia é o estudo da exposição - não prática (o estudo da prática da exposição seria a expografia), mas sua teoria. Embora possa ser parte da Museologia, difere quando compreendemos que as exposições podem ocorrer em outros lugares como museus (DESVALLÉES A., MAIRESSE, 2010, p.599).

E quanto aos estudos compreendidos pela expologia, Magaldi os compreende da seguinte maneira:

Teoricamente, estudos em expologia abordariam questões pertinentes à teoria das exposições, como: estética do espaço expositivo; estudos sobre linguagem em exposições; teoria do discurso no espaço expositivo; teoria da percepção nas exposições, estudos de visitação e recepção; comunicação em museus; museografia; expografia; comunicação e disseminação da ciência em exposições; semiótica da informação em exposições; história das exposições, entre outros. (MAGALDI, 2017, p. 22).

A partir dos levantamentos bibliográficos, foi percebido que são poucos os trabalhos que se debruçam, no Brasil, sobre o conceito de expologia, mostrando inconsistência quanto ao termo, ora entendido como produto de uma ação prática do ato de expor ora como uma campo exclusivamente teórico.

## **2. 4 ACESSIBILIDADE E EDUCAÇÃO: AÇÕES QUE VISEM A INCLUSÃO**

A seguir será apresentada uma sequência de conceitos e categorias importantes relacionados à acessibilidade e inclusão nos museus, que auxiliam também na reflexão sobre a comunicação museológica.

### **2.4.1 ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO NOS MUSEUS**

Apesar da proposta deste trabalho voltar o olhar para estudos que relacionam a comunicação à área de Museologia, aqui chamado de comunicação museológica, é impossível dissociar tal comunicação dos museus. O próprio estudo de caso deste trabalho de conclusão de curso nos circunscreve no âmbito da instituição museu, propondo uma descrição e análise da comunicação museológica em um exposição temporária realizada em um museu localizado no centro da cidade de Brasília.

Deste modo, e complementando a reflexão sobre a função social do museu, pensar a acessibilidade nos museus nos faz voltar o olhar para a forma como são realizadas as ações de comunicação nos espaços museais. A acessibilidade deve ser compreendida em uma perspectiva mais ampla, inclusiva, que inclua pessoas com necessidades especiais não somente físicas, mas também cognitivas. Esta perspectiva demanda projetos expográficos, educativos e de divulgação mais amplos, que repensem a forma como as informações são transmitidas e, principalmente, permita obter feedbacks dos públicos, visando uma maior integração, participação dos diversos públicos dos espaços de comunicação desenvolvidos pela Museologia.

É impressionante e até encantador, como determinado espaço pode comunicar através de cores, sons, climatizações, entre outros recursos expográficos que podem ser utilizados. Este fenômeno amplia o significado do que é comunicar, ampliando também o olhar sob o espaço e o tornando mais sensível para identificar mensagens. Mas o exercício do olhar pode ser relativo, afinal, quem possui alguma dificuldade visual, física ou auditiva, pode ter a percepção alterada a depender de como a acessibilidade é trabalhada no museu e na exposição.

Sobre os desafios relacionados à acessibilidade em museus, em 2003 o IPHAN se posicionou influenciando outras discussões sobre o tema no país da seguinte maneira:

As soluções adotadas para a eliminação, redução ou superação de barreiras na promoção da acessibilidade aos bens culturais imóveis devem compatibilizar-se com a sua preservação e, em cada caso específico, assegurar condições de acesso, de trânsito, de orientação e de comunicação, facilitando a utilização desses bens e a compreensão de seus acervos para todo o público [...].<sup>11</sup>

Por mais que atualmente no Brasil as discussões sobre acessibilidade e inclusão nos museus e em outras instituições culturais representativas do patrimônio estejam se ampliando, ainda há uma problemática no que se refere a realidade, pois muitas instituições ainda hoje, não estão preparadas para lidar com a diversidade do público, de forma a implantar ações capazes de uma acessibilidade efetiva. E de acordo com Sarraf:

Acessibilidade em museus significa que as exposições, espaços de convivência, serviços de informação, programas de formação e todos os demais serviços básicos e especiais oferecidos pelos equipamentos culturais devem estar ao alcance de todos os indivíduos, perceptíveis a todas as formas de comunicação e com sua utilização de forma clara, permitindo a autonomia dos usuários. (SARRAF,2008, p.38)

Quando se discute inclusão social nos museus as ações educativas são bastante relevantes, assunto este que inclusive será apresentado brevemente a seguir. Porém é válido mencionar que não só as ações educativas são fatores que podem colaborar positivamente para a inclusão nos museus, como também ações inclusivas voltadas para outras áreas de atuação dos museus como documentação e

---

<sup>11</sup> BRASIL, Instrução Normativa n 1, de 25 de novembro de 2003. Dispõe a acessibilidade aos bens culturais imóveis acautelados em nível federal, e outras categorias, conforme especifica. Disponível em: [http://www.comphap.pmmc.com.br/arquivos/lei\\_federal/instrucao\\_01\\_2003.pdf](http://www.comphap.pmmc.com.br/arquivos/lei_federal/instrucao_01_2003.pdf). Acesso em: 11 mar 2018.

pesquisa por exemplo. De acordo com Tojal, para que uma política cultural se desenvolva com responsabilidade social e abranja a diversidade cultural, são necessárias ações interdisciplinares que estejam abertas a colaboração de diversos grupos sociais (TOJAL, 2007, p.82).

Discutir e exigir um museu mais acessível e inclusivo, é também ocupar os espaços afim de expressar as problemáticas referentes à acessibilidade e inclusão em seu amplo sentido, enfrentadas por diversas minorias, na tentativa de criar um maior diálogo entre os profissionais dos museus e a sociedade. Expor as problemáticas pode ser um fator colaborativo para a elaboração de soluções, pois a expressão de grupos considerados silenciados socialmente pode sim gerar um impacto positivo, dando maior visibilidade aos envolvidos. É preciso fortalecer a inclusão social nos museus de forma a garantir acessibilidade, questionando também quem os opera. E de acordo com Cohen, Brasileiro e Duarte tal garantia: “continuará precária enquanto os processos de musealização dos bens culturais e de criação de museus continuarem sendo operados exclusivamente por determinados grupos sociais[...]” (COHEN; BRASILEIRO; DUARTE, 2012, p.8).

#### **2.4.2 EDUCAÇÃO EM MUSEU E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL**

Para o entendimento da relação entre a educação e o museu, é importante compreender a defesa de determinadas expressões no campo da Museologia. Educação patrimonial e educação museal são expressões utilizadas concomitantemente, porém reivindicam diferenças.

O potencial transformador da educação, debatido em 1958, no Rio de Janeiro, no Seminário Regional da Unesco, trouxe contribuições importantes para reflexões sobre ações educativas em museus, principalmente para ações voltadas para as exposições, de forma a refletir e questionar sobre a adequação da museografia e as novas formas de comunicação nas exposições como a utilização de tecnologias.

Entende-se principalmente por educação em museus, as ações educativas realizadas pelas instituições museológicas, que para o seu desenvolvimento dependem não somente dos recursos que os museus recebem, a depender também

do tipo de exposição envolvida e das necessidades de cada público. As ações educativas podem se desenvolver através de mediação, vídeos, palestras, interações, debates, entre outras atividades que visam agregar o público nos museus e despertar reflexões e ganhos de novos conhecimentos.

Educação patrimonial, por sua vez, versão traduzida de *heritage education*, expressão inglesa, trazida por Maria de Lourdes Horta através do Guia Básico da Educação Patrimonial: “trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo” (HORTA, M, L. et.al. p.4).

Através da educação patrimonial, acredita-se que é possível obter um maior conhecimento e valorização das diversas manifestações culturais, e conseqüentemente um melhor aproveitamento destas manifestações, levando também a um melhor aproveitamento dos museus.

No que diz respeito à educação museal, conforme definição publicada na PORTARIA Nº 422, DE 30 DE NOVEMBRO DE 2017 do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), referente à Política Nacional de Educação Museal – PNEM, é “um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade” (IBRAM, 2018).

### **2.4.3 AÇÕES EDUCATIVAS**

Tais expressões, conceitos e métodos, impactam, assim, na forma como as ações educativas são realizadas. Contudo, para além dos referidos conceitos, questões básicas quanto ao entendimento sobre as ações educativas se fazem importantes.

As ações educativas voltadas para museus são fundamentais para a disseminação do conhecimento e para a democratização destes espaços, servindo de mediação entre o patrimônio cultural e a sociedade. Através da disseminação do aprendizado, o acesso se torna mais atrativo e realizável, desde que as ações consigam abranger diversos perfis de público, e para isso os museus precisam estar

sempre atualizados e em constante pesquisa para medidas eficazes que visem experiências positivas através das ações educativas.

A realização de uma ação educativa eficaz é de extrema importância, pois através dela percepções podem ser modificadas tanto em relação ao que está exposto em um museu, como em relação ao próprio museu. Indivíduos que não costumam apreciar determinado espaço museológico, através de uma ação educativa podem mudar completamente sua percepção e opinião, e passar a frequentar novamente o espaço.

O conceito sobre Educação para o Patrimônio é discutido por Denise Grispun, que compreende as ações educativas de todos os tipos como parte do processo que engloba essa discussão, e o mesmo pode ser compreendido como:

Formas de mediação que propiciam aos diversos públicos a possibilidade de interpretar objetos de coleções dos museus, do ambiente natural ou edificado, atribuindo-lhes os mais diversos sentidos, estimulando-os a exercer a cidadania e a responsabilidade social de compartilhar, preservar e valorizar patrimônios com excelência e igualdade. (GRISPUN, 2000, p.30)

É interessante que os integrantes da função educativa de um museu, tenham uma boa comunicação e diálogos constantes com os curadores discutindo conceitos e atentando-se para a proposta curatorial, e também com todos os envolvidos na montagem da exposição. Assim, a equipe torna-se mais preparada para possíveis desafios. E de acordo com Cury: “A participação coletiva dos integrantes do sistema de comunicação museológica trabalha com a probabilidade de uma participação crítica” (CURY, 2005, p.95).

A educação trabalhada nos museus é uma educação considerada não-formal, por proporcionar maior flexibilidade de horários, atividades dinamizadas e outros aspectos que são diferentes do que é cobrado geralmente no ambiente escolar, ambiente este que ainda é considerado um espaço de educação formal<sup>12</sup>. Mas apesar da diferença entre museu e escola, ambos precisam se comunicar, para que os alunos

---

<sup>12</sup> É válido destacar que mesmo as escolas sendo consideradas espaços de educação formal, existem escolas nas quais os professores buscam formas inovadoras de aprendizado, fato este, que tem levado à diversas discussões sobre o tema. E o fato dos museus serem considerados espaços não formais de educação, não garante que na prática todos elaborem ações didáticas e inovadoras.

possam desfrutar e obter melhor aproveitamento nos dois espaços, de forma que um complemente o outro.

É preciso considerar a importância da mediação nos museus, mas é preciso considerar ainda as múltiplas maneiras de se obter experiências e interação nestes espaços, pois mesmo uma exposição sem mediadores pode ser comunicadora em potencial. Alguns museus desenvolvem outras ações como palestras, oficinas e debates que também podem ser considerados instrumentos educativos, ou seja, é preciso se atentar para as diversas possibilidades de experiências que o espaço museológico pode oferecer à seus visitantes. E de acordo com Roque, “tanto uma apresentação demasiado didática, como a ausência de elementos informativos, são fatores de exclusão ou de elitismo[...]” (ROQUE, 2010, p.62). É necessário haver certo equilíbrio entre a função pedagógica do museu e os demais aspectos que os envolve.

## **2.5 TIPOS DE PÚBLICOS**

Para analisar se a comunicação museológica está sendo realmente efetiva, é necessário conhecer os públicos das ações de comunicação, dando espaço para que opiniões e críticas construtivas sejam feitas. Tal contato pode se desenvolver através de pesquisas com o público dos museus, e até mesmo com o não-público, questionando os motivos que levam os indivíduos a não frequentarem as instituições museológicas, para que assim, melhorias sejam elaboradas e realizadas.

De acordo com Wagensberg, é necessário conhecer profundamente o público para que haja a informação de: “[...]quem está faltando e qual o setor social está ficando de fora” (WAGENSBERG, 2005, p.19). Da mesma maneira que existem diversas percepções acerca de determinada exposição, a depender do conhecimento prévio do tema e vivências que cada visitante possui, existem também diversos tipos de público, cada qual com as suas particularidades que podem influenciar na percepção e comunicação que se dá no espaço expositivo.

Luciana Conrado Martins... [et al.], menciona os tipos de público encontrados em museus e identifica as características de cada um sugerindo medidas

especificadas para cada público, conforme a seguir: (MARTINS, [et al.], 2013, p.24-31).

**Tabela 2.** Tipos de público

<b>Público Infantil:</b>	É um público considerado muito ativo e curioso, e cabe ao museu criar a interação necessária que desperte tais atitudes, levando em consideração os conhecimentos que as crianças já possuem, respeitando a autonomia de cada uma.
<b>Público Familiar:</b>	Geralmente é formado por crianças e adultos juntos em uma exposição, e é considerado um público desafiador, pois informações precisam ser disponibilizadas tanto para adultos quanto para crianças.
<b>Público Escolar:</b>	É um público de número considerável nas visitas que demandam os serviços educativos de um museu, e para que a interação ocorra com eficácia é necessário uma comunicação efetiva entre os professores das escolas e os educadores dos museus.
<b>Públicos de pessoas com deficiência:</b>	Para a realização de uma acessibilidade efetiva, um investimento financeiro da instituição é necessário. Caso contrário haverá barreiras tanto físicas como a falta de acessibilidade no prédio, quanto barreiras sensoriais, como a ausência de textos em braile e libras por exemplo.
<b>Público adulto:</b>	O público adulto pode vivenciar diversas experiências independente de possuir conhecimento prévio a respeito do tema de uma exposição ou não, e não necessariamente irão aprender o que a equipe de um museu prevê, pois muitas vezes o aprendizado se dá de forma autônoma.
<b>Público de idosos:</b>	No Brasil ainda é considerado um público pequeno nos museus em comparação a outros países. É válido mencionar que apesar de alguns fatores limitantes que podem surgir como a mobilidade física por exemplo, os idosos podem obter aprendizados da mesma forma que o público adulto.

Fonte: MARTINS, Luciana Conrado...[et al.]. *Que público é esse? – 1. ed. – São Paulo: Percebe, 2013.*

### 2.5.1 ESTUDOS DE PÚBLICO E PESQUISA DE RECEPÇÃO

Antes de adentrar nos estudos de público e pesquisas de recepção em museus, é importante considerar a contagem de público nestas instituições, que inclusive está de acordo com o Art. 8, VIII do Decreto 8.124 de 2013, que compete aos museus públicos e privados “enviar ao IBRAM dados e informações relativas às visitas anuais, de acordo com ato normativo do Instituto.”<sup>13</sup>. Porém é válido frisar que um grande número de visitantes em uma exposição não é garantia de seu sucesso, pois a numeração não é suficiente para analisar os impactos da exposição causados em quem as visita, sendo necessário assim, estudos mais aprofundados a respeito.

<sup>13</sup> BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. Decreto n.º 8.124, de 17 de outubro de 2013. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 18 out. 2014. Seção 1, p.1-5. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm)>. Acesso em: 20 mar 2018.

De acordo com o físico Wagensberg, ex-Coordenador da COSMOCAIXA, museu de ciência localizado na Espanha, o que é importante em uma exposição é a estimulação que gera nos visitantes, levando-os a questionar e interagir entre si. O autor acredita ainda que a quantidade de conversas relacionadas a uma exposição que uma visita pode gerar, pode ser considerada uma medição indireta sobre os impactos tidos ao visitá-la. (WAGENSBERG, 2005, p.04/14). Compreende-se, assim, que além da importância de inserir a interação em um projeto expográfico, considera-se também a interação entre os visitantes em uma exposição.

Os estudos de público em museus possuem diversas vertentes e são de grande importância para as instituições, pois podem revelar tanto os perfis dos visitantes e características como grau de escolaridade, renda econômica entre outros fatores que podem interferir na visita a um museu, quanto à forma como interagem e enxergam determinada exposição. E tais estudos podem ser aplicados em diversos tipos de público, desde o frequentador assíduo até mesmo quem realiza apenas uma visita e não retorna à instituição. Estudar os motivos que levam alguns visitantes a não voltarem a um museu, pode ser algo facilitador para melhor compreendê-los, de forma que os profissionais da instituição possam elaborar um melhoramento com base nos motivos que levam ao desinteresse em não voltar ao espaço. De acordo com Studart:

O crescimento dos estudos de público em museus, durante as últimas décadas, forneceu novos entendimentos sobre a experiência museal do visitante, assim como informações importantes sobre suas expectativas, preferências e seus interesses. Esses estudos vêm ajudando os profissionais de museus a conceber e planejar exposições e atividades que melhor atendam às necessidades e interesses de diferentes públicos. (STUDART, 2005, p.56)

É interessante mencionar também que os estudos de públicos podem colaborar para válidas discussões sobre a função social dos museus tão em pauta atualmente, pois a partir de estudos que envolvam os perfis dos visitantes por exemplo, é possível refletir sobre qual ou quais públicos ocupam os museus e quais deixam de ocupar. E conforme Köptcke: “[...] acredita-se que os estudos de público incidem na dinâmica vocacional das instituições e participam da disputa pela hegemonia discursiva sobre quem e como se apropria socialmente os museus” (KOPTCKE, 2012, p. 231).

As pesquisas de recepção em exposições, conforme Cury, também colaboram para a avaliação museológica que será apresentada no próximo tópico, e estão mais

voltadas para a dimensão perceptiva entre emissor e receptor, se relacionando assim com a Comunicação, pois colaboram para: “[...] compreender as mediações culturais no processo de comunicação e o receptor como seu representante, em outras palavras as mediações culturais ocorrem no cotidiano e cada pessoa é agente desse processo cultural” (CURY, p.6, 2015). As pesquisas de recepção se diferem dos estudos de público que também podem avaliar percepções e relações entre o público e o museu, porém sua avaliação pode envolver outras características do público que nem sempre estão relacionadas à percepção e relação entre público e museu/exposição, fato que costuma ser central nas pesquisas de recepção.

As pesquisas de recepção de acordo com Cury, são fundamentais para avaliar os usos que o público faz do museu, ou seja, avaliar a função social das instituições museológicas a partir de quem as frequenta. “A pesquisa de recepção ocorre na relação do público com o patrimônio musealizado[...]” (CURY, 2008, p.275), sendo assim, fundamentais para a Museologia, de forma a colaborar para a produção de conhecimento e construção teórica da área conforme a autora.

## **2.5.2 AVALIAÇÃO MUSEOLÓGICA**

Os estudos de públicos e pesquisas de recepção fazem parte de um conjunto maior de avaliação referente ao desenvolvimento dos museus e exposições, denominado avaliação museológica. A avaliação pode ser elaborada tanto com base nos públicos das exposições, quanto com base na equipe responsável por construí-las, e são de grande importância para avaliar se a comunicação museológica está sendo efetiva. De acordo com Hugues de Varine:

[...] toda comunicação requer uma avaliação de sua eficácia [...]. O museu não foge à regra e deve instaurar um questionamento constante e rigoroso de seus métodos e resultados, e mais especialmente da adequação entre seus objetivos e suas ações. Existe ali um campo a ser explorado, pois não possuímos ainda hoje um método satisfatório para essa avaliação, a qual deve, em todo o caso, envolver a comunidade [...]. (DE VARINE, 2000, p.31)

No Brasil, a avaliação museológica ainda está se fortificando, pois para a sua realização são necessários recursos que nem sempre estão disponíveis para as instituições. De acordo com Cury, avaliação museológica é um termo amplo e existem metodologias distintas para aplicá-la, porém as principais abordagens para o

desenvolvimento da avaliação são: “o público, o mérito dos diversos programas e serviços públicos, o mérito da instituição, a adequação arquitetônica do edifício, o planejamento institucional e a construção teórica” (CURY, 2005, p.35).

Acredita-se que a avaliação museológica é um meio para conhecer melhor a realidade dos museus, bem como seus aspectos positivos e negativos, sendo necessário estabelecer uma metodologia adequada a cada caso. Quanto a avaliação da comunicação museológica, Cury defende que deve ser avaliada de uma forma específica, por possuir características diferenciadas de outras partes das instituições, e destacou dois aspectos específicos a serem avaliados neste caso:

O primeiro diz respeito à equipe, como ela está composta, como ela se organiza, planeja as suas atividades no tempo presente e projetando o futuro, como gerencia os recursos materiais, como interage com a instituição e como percebe e monta exposições. O segundo aspecto diz respeito ao público, qual é a sua experiência com determinado tema, como interage com a exposição, o que aprende, como aprende. (CURY, 2005, p.124)

Nota-se a importância de avaliar tanto as ações de comunicação elaboradas pela equipe de determinada exposição, quanto as reações e opiniões do público. No próximo capítulo serão avaliados os aspectos relacionados às ações de comunicação elaboradas pela equipe da exposição “Do risco ao riso, a construção de Brasília nas caricaturas da Imprensa (1957-1960)”, e alguns resultados do estudo de público elaborado pela equipe. A partir do recorte feito sobre o cenário que permeia a comunicação museológica nas exposições, incluindo as aproximações e distanciamentos entre o museu e a Museologia na atualidade, e sua responsabilidade perante a sociedade, bem como conceitos importantes para a construção de uma exposição será analisado o estudo de caso deste trabalho.

### **3 . ESTUDO DE CASO - EXPOSIÇÃO DO RISCO AO RISO: A CONSTRUÇÃO DE BRASÍLIA NAS CARICATURAS DA IMPRENSA (1957-1960)**

A seguir será feita uma breve apresentação do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, da exposição utilizada para o estudo de caso, e por fim, apresentar os resultados obtidos.

#### **3.1 MUSEU NACIONAL DO CONJUNTO CULTURAL DA REPÚBLICA**

O Museu Nacional do Conjunto Cultural da República está localizado no centro de Brasília, no Setor Cultural Sul Lote 02 - Esplanada dos Ministérios, Brasília. Seu horário de funcionamento é de terça-feira a domingo. O Museu está inserido no Conjunto Cultural da República, área central do Plano Piloto de Brasília, e foi previsto no projeto original da construção de Brasília pensado pelo urbanista Lúcio Costa na década de 50. Foi delineado pelo arquiteto Oscar Niemeyer e considerado uma de suas obras com inauguração recente, de 15 de novembro de 2006. Conforme o histórico da instituição, sua missão envolve:

a pesquisa, a coleta, a salvaguarda – a proteção, a conservação, a documentação – e a comunicação – exposição, ações educativas e culturais e, ainda, publicações, em mídias digitais e o que mais couber – de referenciais da cultura visual contemporânea, a partir da identificação e musealização de produtos diversos, representativos e significativos das múltiplas linguagens artísticas da atualidade e vindouras[...]<sup>14</sup>

Apesar de ter sido pensado ainda na década de 50, a elaboração do projeto do Conjunto Cultural da República só criou forma em 1970, porém este projeto não foi colocado em prática, sendo em 2004 o início de sua construção. Oscar Niemeyer propôs outro projeto para o Conjunto Cultural da República em 1999, porém houveram alterações por motivos de recursos financeiros e prazos. E em 2002 foi apresentada a proposta definitiva, quando finalmente no dia 15 de dezembro de 2006 o Museu Nacional foi inaugurado com a exposição composta por fotografias e desenhos com as principais obras do arquiteto Oscar Niemeyer ao longo de sua trajetória (INOJOSA, 2015, p.83).

---

<sup>14</sup> Informações retiradas do Histórico do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República solicitado via e-mail.

O museu, atualmente, possui formato de uma cúpula com 90 metros de diâmetro e 28 metros de altura, o que costuma chamar atenção de quem caminha próximo à área, estrutura em concreto e internamente há a presença de placas de gesso e revestimento acústico além de abrigar elevadores. É dividido em quatro pavimentos sendo eles o subsolo, o térreo, o primeiro pavimento e o mezanino. E de acordo com Amaral:

No subsolo encontra-se a casa de máquinas e equipamentos do ar-condicionado e no térreo os espaços relativos à administração do museu, reserva técnica, um auditório com capacidade para 700 pessoas e um foyer expositivo. O primeiro pavimento e o mezanino funcionam como o espaço expositivo do museu, sendo este último atirantado á estrutura da cúpula. (AMARAL, 2014, p.119)

O acervo do museu abriga aproximadamente 1.0000 obras, entre elas obras de Anita Malfatti, Djanira, Portinari, Pancetti, Aldemir Martins, Aldo Bonadei entre outros artistas. O museu abriga também desde 2007 parte considerável do acervo do Museu de Arte de Brasília que atualmente está fechado com a proposta de reforma. O museu visa também a conservação preventiva de todo o acervo presente no espaço, bem como documentação adequada e restauração dos objetos quando necessário.



**Figura 2.** Museu Nacional do Conjunto Cultural da República Fonte: Brasília Fácil Disponível em: <http://www.brasiliafacil.com/item/museu-nacional-honestino-guimaraes/>

O museu utiliza e-mail e rede social para divulgar as exposições, e quanto as ações que visam a interação com o público, o museu oferece visitas guiadas através dos mediadores das exposições, e necessitam de agendamento prévio que pode ser marcado tanto por telefone como por e-mail. É válido mencionar que as visitas

agendadas possuem um limite máximo de 50 pessoas por vez. A área externa do museu muitas vezes é utilizada para manifestações culturais diversas e ponto de encontro e socialização entre os frequentadores do local.

A seguir será apresentada a exposição “Do Risco ao Riso a construção de Brasília nas caricaturas da Imprensa (1957-1960)”, exposta no Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, e por fim, será relacionada com a comunicação museológica apresentada anteriormente.

### **3.2 EXPOSIÇÃO DO RISCO AO RISO: A CONSTRUÇÃO DE BRASÍLIA NAS CARICATURAS DA IMPRENSA (1957-1960)**

A exposição “Do risco ao riso: a construção de Brasília nas caricaturas da Imprensa (1957-1960)”, localizada no Espaço Conexão 20 do Museu Nacional do Conjunto Cultural de Brasília, esteve aberta à visitação entre 18/04/18 e 06/05/18, com entrada franca, e sua inauguração se deu no dia 17/04/18.

O acervo exposto é composto por nove quadros acompanhados por réplicas ampliadas das charges, três telas expostas na entrada com uma linha do tempo referente ao recorte temporal da exposição e uma parede com projeção de charges animadas acompanhada de área de conforto composta por dois pufs.

O acervo pertence ao Fundo Novacap, foi custodiado pelo Arquivo Público do Distrito Federal, e aborda as críticas elaboradas no período de construção de Brasília entre 1957 e 1960 como a nova capital do país, através de charges que traziam consigo críticas político-sociais. As críticas geralmente se davam pelo alto custo de dinheiro público destinado a construir a cidade, bem como a localização da mesma.

Conforme o Superintendente do Arquivo Público do Distrito Federal Jomar Nickerson de Almeida, a relevância do acervo da exposição para o arquivo se dá devido a ser reconhecido pelo Comitê Nacional do Brasil do Programa da Memória do Mundo da Unesco como Patrimônio Documental da Humanidade e também por ser um conjunto representativo da mudança da capital do Rio de Janeiro para Brasília.

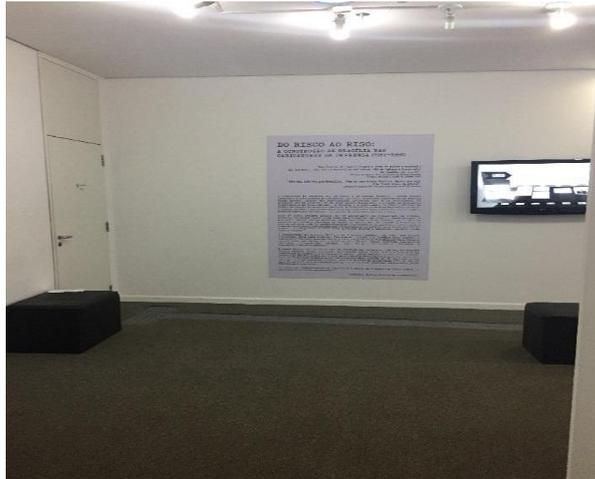
A primeira pesquisa do acervo se deu em 1998, na qual foram selecionadas 29 charges pela curadora da exposição Georgete Medleg que na época era responsável

pela gerência cultural do Arquivo Público do Distrito Federal, porém a exposição não aconteceu neste período, e em 2017 houve a segunda pesquisa que deu início a exposição atual.

O primeiro projeto da exposição desenvolvido em 1998 pela Prof. Georgete Medleg, tinha como título “A construção de Brasília segundo os humoristas (1956-1960)”, e se destinava as comemorações dos 38 anos de Brasília. Seus objetivos gerais eram contribuir para o debate sobre a história do Distrito Federal, reflexões historiográficas sobre o período Juscelino Kubitschek, e enriquecer os debates sobre a história cultural do país.



**Figura 3.** Abertura da *Exposição do risco ao riso a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)* Foto da autora (2018)



**Figura 4.** Entrada da Exposição do risco ao riso a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960) Foto da autora (2018)



**Figura 5.** Quadros e suas réplicas ampliadas Foto da autora (2018)



**Figura 6.** Telas com linha do tempo Foto da autora (2018)



**Figura 7.** *Projeção de charges animadas Foto da autora (2018)*

Para combater as críticas e melhor argumentar sobre a construção da cidade, o governo JK juntamente com a Novacap apresentavam propagandas e cinejornais que ilustravam sua construção e a inspiração na modernidade e progresso. Porém mesmo com os argumentos, o governo JK sofreu com bastante oposição que a ideia da construção de Brasília provocou. O contexto da exposição é também um convite para refletir e debater não somente sobre a construção de Brasília, como também um novo olhar sobre a história da cidade e sua influência nos dias atuais.

A partir das informações apresentadas acima referentes à exposição, será apresentada uma análise e resultados obtidos através de contato obtido com a curadora, uma das coordenadoras, e alguns dos mediadores da exposição “Do risco ao riso”.

### **3.3 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS**

As ações de comunicação elaboradas pela equipe de uma exposição necessitam de um bom diálogo entre todos os membros para ser eficaz, e são também, conforme Cury, aspectos importantes a serem avaliados na comunicação museológica, de forma a analisar a composição e organização da equipe, o planejamento das atividades, como também a montagem e desmontagem de exposições (CURY, 2005, p.124).

Para apresentar as ações de comunicação da exposição “Do risco ao riso: a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)”, foi realizada uma entrevista com a curadora da exposição, um questionário destinado ao Superintendente do Arquivo Público do Distrito Federal, um questionário destinado a uma das coordenadoras da exposição e, por fim, um questionário aplicado ao fim da exposição aos mediadores que mais frequentaram a exposição a partir de folha de frequência dos mesmos.

Toda a equipe da referida exposição, que envolve tanto o Arquivo Público do Distrito Federal quanto à Universidade de Brasília, conforme a curadora Georgete Medleg, é composta por historiadores, arquivistas, museólogos e bibliotecários, e os mediadores são estudantes do curso de Museologia da Universidade de Brasília, havendo também uma participação ativa na pesquisa de uma estudante do curso de Biblioteconomia.

A exposição foi divulgada em redes sociais, em sites de jornais de Brasília, via e-mail pelo Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, e pelos próprios mediadores da exposição que convidaram também pessoalmente o público, abordagem esta que facilitou a aproximação e interação entre os mediadores e o público. Quanto aos meios de divulgação da exposição, foram usados a listagem de e-mails e redes sociais do próprio museu, os quais também influenciaram no quantitativo de público da exposição.

Visando uma eficaz comunicação com os visitantes, a exposição ofereceu visita guiada com mediadores, constituídos por estudantes do curso de Museologia da Universidade de Brasília, e as propostas iniciais das atividades culturais oferecidas pela exposição ficaram organizadas da seguinte forma: 17 de abril (19h00) – abertura da exposição, 21 de abril (16h00) – roda de conversa com organizadores da exposição no Auditório do museu, 18 de abril (13h00) – roda de conversa sobre a construção de Brasília com os Professores Kelerson Semente e Ana Lúcia de Abreu, e exibição de filmes sobre a construção da cidade e 24 de abril (17h00) – visita guiada com a curadora Georgete Medleg.

As atividades que realmente ocorreram, conforme respostas obtidas no questionário aplicado, foram as visitas guiadas diariamente. Já as rodas de conversas

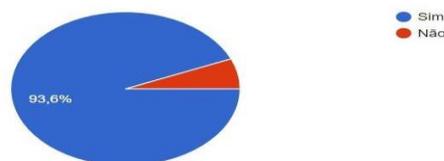
e a visita guiada com a curadora Georgete Medleg foram canceladas por falta de público e horários compatíveis. Cabe lembrar que, para a exposição acontecer, a equipe precisou da ajuda dos técnicos do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República.

Ainda no tocante à comunicação, os membros da equipe da exposição fizeram uso de grupos nos celulares. Tanto entre os membros da mediação quanto entre os membros da curadoria e museografia, a comunicação foi satisfatória, tanto durante o período de desenvolvimento da exposição quanto no período da exposição aberta ao público.

Quanto ao método usado para verificar a eficácia das ações de comunicação da exposição, a equipe utilizou questionários de estudo de público. Para complementar às informações, esta pesquisa aplicou outro questionário junto aos mediadores, para obter informações sobre o resultado das ações da equipe, visando acompanhar o desenvolvimento e dificuldades enfrentadas para a realização das atividades.

Os recursos audiovisuais/tecnológicos auxiliaram na compreensão da exposição?

94 respostas



**Figura 8.** Resultado Estudo de público 1. Fonte: Questionário aplicado na exposição “Do risco ao riso”

A partir do estudo de público, percebeu-se que os recursos audiovisuais e tecnológicos utilizados na exposição auxiliaram na compreensão do público em geral, bem como os textos nos painéis e etiquetas utilizadas. Quanto ao interesse de retornar à exposição 63,8% dos visitantes que preencheram o estudo de público responderam positivamente, sendo 56 % do gênero feminino, e 33% com idade entre 18 e 25 anos.

Os textos nos painéis e etiquetas dos objetos são compreensíveis?

94 respostas

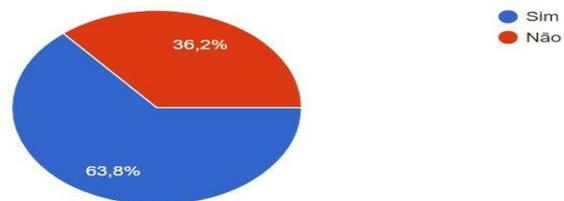


**Figura 9.** Resultado Estudo de público 2. Fonte: Questionário aplicado na exposição "Do risco ao riso"

O visitante pretende voltar à exposição?

O visitante pretende voltar a exposição?

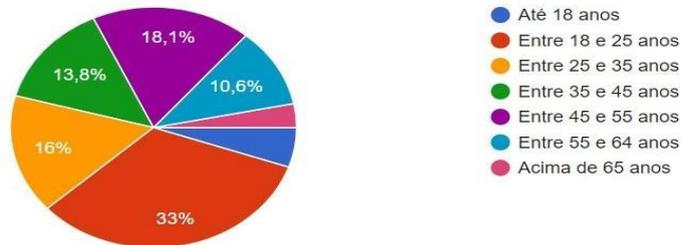
94 respostas



**Figura 10.** Resultado Estudo de público 3. Fonte: Questionário aplicado na exposição "Do risco ao riso"

## Idade

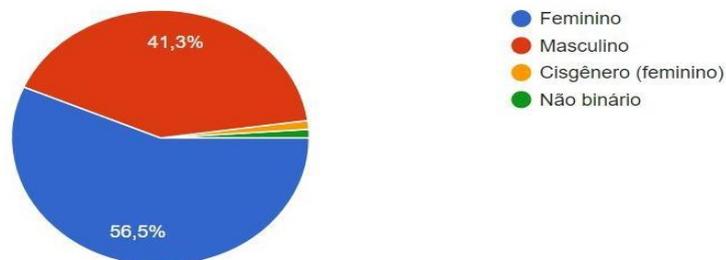
94 respostas



**Figura 11.** Resultado Estudo de público 4. Fonte: Questionário aplicado na exposição “Do risco ao riso”

## Gênero

92 respostas



**Figura 12.** Resultado Estudo de público 5. Fonte: Questionário aplicado na exposição “Do risco ao riso”

Quanto à inclusão, a mesma não foi desenvolvida conforme a equipe pretendia, pela falta de tempo e recursos, não sendo possível alcançar todos os tipos de público. Já em relação à acessibilidade, foi previsto o acesso à exposição pelos elevadores e pelo corredor de acesso, porém não foi possível, além de não ser possível também uma acessibilidade destinada a deficientes visuais e auditivos.

Conforme os mediadores que mais participaram da exposição, a interação do público com a mesma em geral foi positiva para faixas etárias diversas, sendo os quadros mais apreciados por adultos e idosos e a tela interativa mais apreciada pelas

crianças. Os mediadores também evidenciaram que o local da exposição foi um fator problemático devido à falta de visibilidade comparada aos outros espaços expositivos maiores que o museu possui<sup>15</sup>.

A partir das observações feitas, faz-se necessário a apresentação de um esquema que represente a problemática da comunicação museológica em exposição temporária desenvolvida em museu, enquanto ação desenvolvida totalmente fora da instituição sede, sendo o acervo de outra instituição. É possível perceber o desenvolvimento das possíveis ações de comunicação museológica, mas não do sistema de comunicação museológica, pois não houve acesso aos documentos institucionais do museu que auxiliassem nesta busca.



**Figura 13.** Possibilidades contemporâneas de comunicação museológica em exposições temporárias de museus tradicionais baseado em Cury (2005) e no presente estudo de caso.

Já foi apresentado anteriormente de acordo com Cury e conforme a figura (n. 02) aqui apresentada, que o sistema de comunicação museológica possui vários elementos interdependentes que podem interferir na realização das exposições. A falta de recursos, a infraestrutura e as políticas culturais, foram elementos que interferiram em algumas ações elaboradas pela equipe da exposição e geraram as problemáticas aqui apresentadas. Conclui-se que além de uma eficaz comunicação

<sup>15</sup> O contato com os mediadores da exposição se deu por questionários on-line na plataforma Google Form, na qual cada participante expôs de forma discursiva e anônima seu relato referente à interação do público com a exposição. Link para acesso: < <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd1-MnraraiPe4TM8yS8gdjH3Mc68RXEwG7bw2zspmylhjQ/closedform>>.

entre a equipe e o público que evite ruídos, é necessário também um bom funcionamento dos elementos do sistema de comunicação museológica para que a exposição seja desenvolvida como foi planejada.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou reflexões sobre a comunicação museológica voltada para exposições em museus a partir da exposição “Do risco ao riso a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)”, considerando também que a comunicação museológica pode se apresentar para além das exposições em museus. Devido ao recorte do tema, foram realizados estudos conceituais, afim de compreender questões que permeiam o processo de comunicação museológica presente nas exposições em museus.

Compreender e refletir como tal processo se desenvolve no espaço expositivo é fundamental para identificar problemáticas na área e resolvê-las, bem como ampliar o debate sobre o tema, para que haja também uma maior visibilidade sobre a importância da comunicação museológica voltada para as exposições, pois através de uma efetiva interação com o público, dá-se um novo sentido também ao museu.

Com o estudo de caso da exposição “Do risco ao riso a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)” percebeu-se que nem sempre todas as atividades pretendidas pela equipe da exposição foram realizadas, pois além do desafio que envolve lidar com diversos tipos de público, há também o desafio de lidar com a instituição museológica que possui suas próprias regras e dinâmicas que nem sempre entram em sintonia com a demanda da exposição. Observou-se que elementos do sistema de comunicação museológica estruturado por Cury como infraestrutura, recursos e políticas culturais não foram compatíveis com algumas atividades pretendidas pela equipe.

Verificou-se que apesar dos desafios e problemáticas que ocorreram na exposição, ainda foi possível realizar uma boa interação da exposição com o público, e no geral, a reação do público perante a exposição foi positiva, além da comunicação entre os membros da equipe ter sido satisfatória. Verificou-se também que para a realização de uma exposição, sempre haverá desafios e nem sempre todo o planejamento será colocado em prática, devido à complexidade que é lidar com todos os envolvidos no processo expositivo.

Dada a importância da comunicação museológica voltada para exposições, torna-se necessário o desenvolvimento de novas pesquisas afim de verificar como tal

comunicação está presente também em outras instituições museológicas, bem como aprofundar o estudo referente ao público destes espaços.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Dianna Izaías. *Novos Museus de Arte: entre o espetáculo e a reflexão*. 2014. 186 f., il. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) —Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/16345>>. Acesso em: 08 abr 2018.

BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*; tradução de Izidoro Blikstein. 16.ed, São Paulo: Cultrix, 2006, p.118.

BORDENAVE, Juan E. Díaz. *O que é comunicação*. São Paulo: Brasiliense, 2006. p.5-52.

BRASIL. Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009. Estatuto de Museus, Brasília, 14 de janeiro de 2009. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm). Acesso em: 21 dez.2007.

BRASIL, Instrução Normativa n 1, de 25 de novembro de 2003. Dispõe a acessibilidade aos bens culturais imóveis acautelados em nível federal, e outras categorias, conforme especifica. Disponível em: [http://www.comphap.pmmc.com.br/arquivos/lei\\_federal/instrucao\\_01\\_2003.pdf](http://www.comphap.pmmc.com.br/arquivos/lei_federal/instrucao_01_2003.pdf). Acesso em: 11 mar 2018.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. Decreto n.º 8.124, de 17 de outubro de 2013. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 18 out. 2014. Seção 1, p.1-5. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm)>. Acesso em: 20 mar 2018.

BRULON, Bruno. Caminhos modernos da musealização: a fabricação de museália no Ocidente. *Revista Tempo Amazônico*. V.3. n.1. 2015, p.42-61. Disponível em: [http://www.academia.edu/31072721/Caminhos\\_modernos\\_da\\_musealiza%C3%A7%C3%A3o\\_a\\_fabrica%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_musealia\\_no\\_Ocidente](http://www.academia.edu/31072721/Caminhos_modernos_da_musealiza%C3%A7%C3%A3o_a_fabrica%C3%A7%C3%A3o_de_musealia_no_Ocidente). Acesso em: 19 jan 2018.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Definição de Curadoria: Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. *Caderno de Diretrizes Museológicas 2. Mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa*. n.2, 2008. 17-25 p. Disponível em: [http://www.cultura.mg.gov.br/files/museus/1caderno\\_diretrizes\\_museologicas\\_2.pdf](http://www.cultura.mg.gov.br/files/museus/1caderno_diretrizes_museologicas_2.pdf). Acesso em: 29 jan 2018.

BRULON, Bruno, MAGALDI, Monique. *Pespectiva em Museologia e perspectivas disciplinares*. 2 seminário brasileiro de Museologia, Anais, vol 1, Recife – PE. Disponível em: <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/1631eaf1ddd03d0b?projector=1&messagePartId=0.1>. Acesso em: 03 mai 2018.

CASTILLO, Nirlyn Karina Seijas Castillo. Curadoria de Artes, Micropolíticas Culturais para a América Latina. *Alabastro: revista eletrônica dos alunos da Escola de*

*Sociologia e Política de São Paulo*. São Paulo, ano 1, v.1, n.1, 2013. p. 13. Disponível em: < <http://revistaalabastro.fesp.org.br/index.php/alabastro/article/view/5/3>>. Acesso em: 29 jan 2018.

CASTRO, Ana Lucia Siaines de. O museu: do sagrado ao segredo: uma abordagem sobre informação museológica e comunicação. 1995. 144 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro / Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 1995. Disponível em: < <http://ridi.ibict.br/handle/123456789/726>>. Acesso em: 12 mar 2018.

CERÁVOLO, Suely Moraes. Delineamentos para uma teoria da Museologia. Anais do Museu Paulista. v.12, 2004, p.32. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5409>>. Acesso em: 08 jan 2018.

CHAGAS, Mário. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. Editora universitária Chapecó. Santa Catarina. 2006. 135 p.

CHAGAS, Mário. Museu, literatura e emoção de lidar. *Cadernos de Sociomuseologia*. n.19, 2002, p.37. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/366>. Acesso em: 21 jan 2018.

COELHO, Ricardo. Aspectos da cenografia de exposições no Brasil e a ação precursora de Lina Bo Bardi. Minas Gerais, p.1-15, 2010. Disponível em: [http://www.arquimuseus.arq.br/anais-seminario\\_2010/eixo\\_ii/p2-artigo\\_ricardo\\_coelho.pdf](http://www.arquimuseus.arq.br/anais-seminario_2010/eixo_ii/p2-artigo_ricardo_coelho.pdf). Acesso em: 10 mar 2018.

COHEN, Regina; BRASILEIRO, Alice de Barros Horizonte; DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira. Acessibilidade a museus. *Cadernos Museológicos*, v.2. 2012, p.204. Disponível em: [http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/07/acessibilidade\\_a\\_museu\\_miolo.pdf](http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/07/acessibilidade_a_museu_miolo.pdf). Acesso em: 12 mar 2018.

CRESWELL, John W. Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto/John W.Creswell;tradução Magda Lopes;consultoria, supervisão e revisão técnica desta edição Dirceu da Silva. – 3 ed.-Porto Alegre: Artmed, 2010.

CUNHA, Marcelo Bernardo. A exposição museológica como estratégia Comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. *Revista Magistro*. n.1, v.1. 2010. 109-120 p. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/view/1062/624>>. Acesso em: 20 fev 2018

CURY, Marília Xavier. A pesquisa acadêmica de recepção de público em museus no Brasil: estudo preliminar. Portal de Conferências do Laboratório de Tecnologias Intelectuais - LTI, XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Pós-Graduação em Ciência da Informação. João Pessoa-PB, GT 9: Museu Patrimônio e Informação,2005, p.1-20.Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/liti/ocs/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/view/2662>. Acesso em: 26 mar 2018.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005. 162p.

CURY, Marília Xavier. *Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus*. Anais. Porto: [s.n.], 2009, p. 270-279. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8132.pdf>>. Acesso em: 22 fev 2018.

DE CARVALHO, Luciana Menezes. *Waldisa Rússio e Tereza Scheiner - dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia*. Revista de museologia, vol.4, nº2, 2011, p.154. Disponível em: < [revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/](http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/)>. Acesso em: 07 jan 2018.

DESVALLÉES, André Desvallées; MAIRESSE, François (Ed.). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 101p.

DESVALLÉES A., MAIRESSE F. (dir.) *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris, Armand Colin, 2010.

FERNÁNDEZ, Luis Alonso. *Museologia y Museografía*. Barcelona: Serbal. 2010. 383p.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. BIB: revista brasileira de informação bibliográfica em ciências sociais, n.60, 2005.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre Cenografias: O Museu e a Exposição de Arte no Século XX*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2002.

GUARNIERI, Waldisa Rússio C. *Formação profissional*. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, v. 1, 2010, p. 228.

GRINSPUM, Denise. *Educação para o Patrimônio: Museu de arte e escola – Responsabilidade compartilhada na formação de públicos*. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Disponível em: <[http://repep.fflch.usp.br/sites/repep.fflch.usp.br/files/Educa%C3%A7%C3%A3o%20para%20patrimonio%20GRISPUM\\_D.pdf](http://repep.fflch.usp.br/sites/repep.fflch.usp.br/files/Educa%C3%A7%C3%A3o%20para%20patrimonio%20GRISPUM_D.pdf)>. Acesso em: 12 mar 2018.

HISTÓRIA DAS ARTES. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/o-museu-nacional-do-conjunto-cultural-da-republica-brasilia/>>. Acesso em: 04 abri 2018.

HOHLFELDT, Antonio.; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga. (orgs.), *Teorias da Comunicação*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001. 11-24 p.

HOOPER-GREENHILL, Eilean – *The Educational Role of the Museums*. London: Routledge, 1994.

HORTA, M, L. et.al[...]. Guia básico da educação patrimonial.p. 69. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia\\_educacao\\_patrimonial.pdf.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia_educacao_patrimonial.pdf.pdf). Acesso em: 02 mai 2018.

IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus. *Os museus*. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/os-museus/>. Acesso em:24 dez.2017.

IBRAM. PORTARIA Nº 422, DE 30 DE NOVEMBRO DE 2017. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=13/12/2017&jornal=515&pagina=5&totalArquivos=192>. Acessado em: 1 jun. 2018

ICOM, Conselho Internacional de Museus. *International council of museums*. Austria, 2007. Disponível em: <<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>>. Acesso em: 19 dez.2017.

INOJOSA, Leonardo da Silveira Pirillo... [et al.]. Museu Nacional da Brasília: Reflexões sobre a Interação Arquitetura x Estrutura. *Sistemas Estruturais em Arquitetura*. 2015. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/paranoa/article/viewFile/19747/15184>. Acesso em: 08 abr 2018.

KOPTCHE, Luciana Sepúlveda. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. *Revista Museologia e Interdisciplinidade do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília Vol.1, nº1, jan/jul de 2012*. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/6854/5522>>. Acesso em: 24 mar 2018.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. O objeto de estudo da Museologia. *Mast Colloquia*. Vol 7. *Museu: Instituição de Pesquisa*. 2005, 25-36 p. Disponível em: <[http://site.mast.br/hotsite\\_mast\\_colloquia/pdf/mast\\_colloquia\\_7.pdf](http://site.mast.br/hotsite_mast_colloquia/pdf/mast_colloquia_7.pdf)>. Acesso em: 09 jan 2018.

MAGALDI, Monique Batista. A documentação sobre exposições em museus de arte: a musealização dos processos, a história da exposição e a museografia. 2017. xviii, 294 f., il. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) —Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <http://www.repositorio.unb.br/handle/10482/24637>. Acesso em: 22 fev 2018.

MARTINS, Luciana Conrado,...[et al.]. *Que público é esse? – 1. ed. – São Paulo: Percebe, 2013*. Disponível em: <[http://www.percebeeduca.com.br/files/uploads/downloads/download\\_4.pdf](http://www.percebeeduca.com.br/files/uploads/downloads/download_4.pdf)>. Acesso em: 21 mar 2018.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Ed.12 São Paulo; Editora Cultrix, 2002. 408 p.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea. *Ciências em Museus*, n.4, 1992.p.103-120.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). In: *Anais do Museu Paulista*. 1993.

Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5282/6812>>. Acesso em: 10 jan 2018.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: Anais do Museu Paulista. 1994. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>>. Acessado em 16 fev 2016.

MUSEU VIRTUAL BRASÍLIA. Disponível em: <[http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museu\\_brasilia/modules/news3/article.php?storyid=76](http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museu_brasilia/modules/news3/article.php?storyid=76)>.\_Acesso em: 04 abril 2018

PENTEADO, José Roberto W. A técnica da comunicação humana. São Paulo; Pioneira Thomson Learning, 2001, p.1-42.

PEQUENO, Fernanda. Curadoria: ensaios e experiências. *Concinnitas*. vol. 2, n.21, 2012. p.21. Disponível em: < [http://www.e-publicacoes\\_teste.uerj.br/ojs/index.php/concinnitas/article/viewFile/12337/9583](http://www.e-publicacoes_teste.uerj.br/ojs/index.php/concinnitas/article/viewFile/12337/9583)>. Acesso em: 04 fev 2018.

PERUZZOLO, Adair Caetano. Comunicação e cultura. Porto Alegre, Ed. Sulina, 1972, p.34-52.

PORTAL EDUCAÇÃO. Exemplos de ruídos na comunicação. Disponível em: <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/marketing/exemplo-de-ruidos-na-comunicacao/53332>. Acesso em: 07 mar 2018.

PRIMO, Judith. Pensar contemporaneamente a Museologia. *Cadernos de Sociomuseologia* n.16, 1999, p.33. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/350>. Acesso em: 10 jan 2018.

POULOT, Dominique. Museu e Museologia. Belo Horizonte: Autêntica Editora, (coleção Ensaio geral), 2013. 159p.

REINALDIM, Ivair. Tópicos sobre curadoria. *Revista Poiésis*, n.26. 2015. p.15-28. Disponível em: < <http://www.poesis.uff.br/p26/p26-3-dossie-2-ivair-reinaldim.pdf>>. Acesso em: 05 fev 2018.

Roque, M.I. (2010). Comunicação no museu. In Magalhães, A. M., Bezerra, R. Z., Benchetrit, S. F., & Museu Histórico Nacional (Brasil). (2010). *Museus e comunicação: Exposições como objeto de estudo*, pp. 45-66. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/21335>. Acesso em: 14 mar 2018.

SARRAF, Viviane Panelli. Reabilitação do museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade. 2008. 181 f. Dissertação de Pós-Graduação em Ciência da Informação; São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-17112008-142728/pt-br.php>. Acesso em: 11 mar 2018.

SCHEINER, Teresa C. M. Museologia e Pesquisa: perspectivas na atualidade. Mast Colloquia. Vol 7. Museu: Instituição de Pesquisa. 2005, 85-100 p. Disponível em: < [http://site.mast.br/hotsite\\_mast\\_colloquia/pdf/mast\\_colloquia\\_7.pdf](http://site.mast.br/hotsite_mast_colloquia/pdf/mast_colloquia_7.pdf)>. Acesso em: 09 jan 2018.

SOARES, B. C. S. B.; CAMPOS, M. D. O. Sobre comunidades e museus: do gueto ao grupo social musealizado. Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, v. 11, 2010. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000010465/e875d3fb41b28d40eabd0e1ff7bd1b18>. Acesso em: 19 jan 2018.

STRÁNSKÝ, Z. Z. MUWOP: Museological Working Papers/DOTRAM: Documents de Travail en Muséologie. Interdisciplinarity in Museology, v. 2, 1981. p.72.1980 apud SCHEINER, Tereza. Museum and Museology. Definitions in Process. In: Mairesse, François. (Org.). Définir le Musée - Defining the Museum. Mariemont, Bélgica: Musée Royal de Mariemont, 2005, p. 177-195.

STUDART, D. C. Museus e famílias: percepções e comportamentos de crianças e seus familiares em exposições para o público infantil. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12 (suplemento), p. 55-77, 2005.

SCHEINER, T. As bases ontológicas do museu e da museologia. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE, 1999, Venezuela. Anais... Venezuela: ICOFOM LAM, 1999. p. 133-164.

STRÁNSKY, Z. Z., 1980. "Museology as a Science (a thesis)", Museologia, 15, XI, p. 33-40.

SUSSEKIND, José Carlos; Niemeyer, Oscar. Conversa de Amigos: correspondências entre Oscar Niemeyer e José Carlos Sussekind. Ed. Revan, Rio de Janeiro, 2002.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. Políticas públicas culturais de inclusão de públicos especiais em museus. 2007, 322 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação)-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-19032008-183924/en.php>. Acesso em: 20 mar 2018.

WAGENSBERG, Jorge. O museu "total", uma ferramenta para a mudança social. 4º Congresso de Centros de Ciência, 2005, p.19. Disponível em: <http://www.museudavida.fiocruz.br/4scwc/Texto%20Provocativo%20-%20Jorge%20Wagensberg.pdf>. Acesso em: 20 mar 2018.

VARINE, Hugues de. A nova museologia: ficção ou realidade. In: MUSEOLOGIA SOCIAL. Porto Alegre: SMC, Unidade Editorial, 2000. p. 21-33.

# APÊNDICES

## APÊNDICE 1

### **Entrevista com a Prof. Georgete Medleg Rodrigues (curadora)**

Nome da entrevistada Georgete Medleg Rodrigues

Cargo/função: Historiadora e curadora da Exposição Do risco ao riso a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)

Data da entrevista: 12 de abril de 2018

Entrevistadora: Alessandra Oliveira

Tempo de gravação: 09:08

**A: Como surgiu a ideia sobre o tema da exposição “Do risco ao riso, a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)”?**

**G.M:** Então, esse projeto surgiu ainda quando eu trabalhava no Arquivo Público do DF um pouco antes de 1998. Quando fiz minha dissertação de mestrado sobre a construção de Brasília eu pesquisei basicamente no Fundo Novacap, e como toda pesquisa, nem sempre você utiliza todo o material que você pesquisou, e foi o que aconteceu com minha dissertação de mestrado, então eu deixei isso de lado. Durante a pesquisa eu trabalhei muito com essa série dentro da Novacap que se chamava Divulgação, e eu trabalhei na época minha dissertação o foco como o governo JK mobilizou e usou todos os recursos possíveis para divulgar favoravelmente a construção de Brasília. Eu centrei a minha pesquisa mais nesse material que apoiava minha tese, do cinema, as palestras, os congressos, materiais estes que se encontravam na Novacap. Mas encontrei esse material também, que digamos que era um contra discurso, aí deixei de lado. Aí fiz a dissertação, depois eu fui fazer o doutorado fora, fiquei quase 5 anos fora na França, e quando voltei fui para o Arquivo novamente, fiquei um período no Arquivo, e o superintendente da época era o Walter Melo, eu falei para ele sobre ocupar a gerencia cultural do arquivo aí eu lembrei desse material, aí escrevi o projeto, ele gostou do projeto, só que a prioridade dele na época era fazer a revista do arquivo. Então ele falou comigo que eu me dedicasse mais na revista, que inclusive saiu de fato, a revista quadrilátero que foi lançada justamente em agosto de 1998. Eu tinha acabado de passar num concurso pra dar aula da UnB mas ainda participei do lançamento, e ficou lá esse projeto. E agora como essa equipe do Arquivo com qual eu já havia trabalhado nesse período, então a gente se dá muito

bem, então sugeri a eles a retomar esse projeto e eles aceitaram a ideia e ficaram super entusiasmados e foi isso então.

**A: Qual é o conceito/objetivo da exposição?**

**G.M** Um deles é como falei pra você, a minha dissertação, o foco dela era mais digamos que uma propaganda favorável à construção de Brasília e agora eu quis com essa exposição, mostrar esse outro lado, outros discursos sobre a construção, mais o discurso do humor gráfico que é uma coisa mais leve, embora ele sobretudo pro período com essas caricaturas era mostrar que havia também essa oposição à construção de Brasília, e uma das formas de expressão dessa oposição foi por meio desse humor gráfico. E também a se oferecer a valorizar as fontes de arquivo, valorizar o arquivo público do DF, pois sou professora do curso de Arquivologia então acho que é importante a ação de valorizar os arquivos, valorizar a história de Brasília trazendo essa história também pro contexto nacional da história do Brasil, não apenas no contexto regional; e assim, essa valorização de novas fontes que permita você construir narrativas diferentes. A ideia inicial na verdade que a gente não pode concretizar agora, a gente ia fazer também uma história dos caricaturistas, chegamos a fazer a pesquisa, uma história dos jornais pra também mostrar um pouco que determinados jornais tinham essa oposição à construção de Brasília, mas infelizmente não foi possível, ficando apenas nas caricaturas mesmo.

**A: Como se deu o processo de pesquisa e seleção do acervo exposto?**

**G.M** Então, parte bem importante dessa pesquisa já havia sido feita quando eu fui gerente cultural em 1998 do Arquivo Público do DF. No projeto inicial que já estava feito no Arquivo Público, a gente já havia feito um levantamento desse material com a descrição, na época eu pedi pra gente até fazer umas ampliações pra ver a possibilidade de resolução e ficaram bacanas. Então essa primeira seleção foi feita e aí depois, quando a gente de fato foi resolver como a exposição seria feita, nós voltamos ao acervo da Novacap com aquelas primeiras referências que estavam no projeto de 1998, e a partir disso a gente fez a seleção do material.

**A: Qual é a formação dos profissionais envolvidos na exposição?**

**G.M** Toda a equipe é composta por historiadores, arquivistas, museólogos e bibliotecários e os mediadores são estudantes da Museologia, porém tem uma estudante que participou ativamente da pesquisa que na verdade é da Biblioteconomia, mas ela foi super importante na parte de pesquisa, e ela talvez até se interesse a participar da mediação, pois ficou muito envolvida com o projeto.

**A: Poderia ter mais gente na mediação sem ser do curso de Museologia?**

**G.M** Poderia mas acho que como o projeto de exposição tem essa dimensão e a gente com milhares de outras atividades então até a divulgação, mobilização de estudantes fica mais complicado pra gente. A gente espera que seja o primeiro passo para uma parceria entre os três cursos que integram a nossa Faculdade, tanto professores como os alunos e também essa parceria não só com o Arquivo Público do DF, como com outras instituições que tenham acervos, que possa ser o primeiro passos de parcerias.

É o conjunto mais completo e representativo da história da mudança da capital brasileira do litoral (Rio de Janeiro) para o interior (Brasília).

Muito obrigada pela sua participação!

Atenciosamente, Alessandra Oliveira.

## APÊNDICE 02 Autorização Georgete Medleg



Universidade de Brasília  
Faculdade de Ciência da Informação  
Curso de Museologia

### AUTORIZAÇÃO

Eu (nome do(a) entrevistado(a)) GEORGETE MEDLEG RODRIGUES

....., abaixo assinado(a), autorizo  
(nome do(a) estudante)

Alexsandra Corralcomi Ilinska ..... estudante do

**Curso de Museologia** da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília, a utilizar, **exclusivamente**, as informações por mim prestadas, para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título

Reflexões sobre comunicação museológica em museu a partir da exp.: e está sendo orientado por/pela Prof. Monique Magaldi, matrícula 130099511.

Brasília, 12 de abril de 2018

Georgete Medleg Rodrigues

Assinatura do entrevistado

# ANEXOS

## ANEXO 1

### FOLDER - FRENTE

#### DO RISCO AO RISO

A construção de Brasília foi um risco e um grande desafio. Em 1956, Juscelino Kubitschek, presidente eleito, abraça a ideia da construção de uma nova capital, no centro-oeste, a 1200 km do litoral. Esse projeto, que não seria fácil e nem barato, foi colocado em prática com a criação da Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap), a partir do projeto do urbanista Lucio Costa, vencedor do concurso do Plano Piloto.

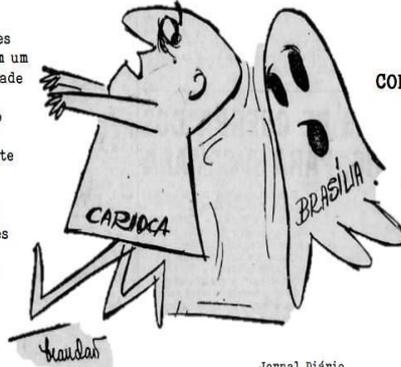
A sociedade da época passava por mudanças, com movimentos importantes na música, nas artes e no cinema, com um sentimento de resgate da nacionalidade e investimento no desenvolvimento tecnológico e cultural. A construção de Brasília provocou grande oposição ao Governo JK e parte significativa da imprensa via na transferência da capital o "esvaziamento político" do Rio de Janeiro. Contudo, muitas vezes havia uma posição dúbia de alguns jornais, oscilando entre a crítica à política econômica de JK, mas sem lhe fazer oposição sistemática; outros defenderam JK durante todo o seu governo.

A exposição "Do risco ao riso: a construção de Brasília nas caricaturas da imprensa (1957-1960)" apresenta charges pertencentes ao Fundo Novacap, custodiado pelo Arquivo Público do Distrito Federal, representando as visões críticas às políticas de JK entre 1957 e 1960. As críticas à construção da capital recaem, principalmente, sobre os gastos públicos considerados exorbitantes e a localização da cidade. Concomitantemente, o governo JK e a Novacap contra-argumentavam por meio de propagandas e cinejornais que mostravam as etapas da construção de Brasília e enfatizavam a modernidade e o progresso que a nova capital iria promover.

#### O HUMOR GRÁFICO

As caricaturas, cartuns e charges são desenhos que utilizam visualmente o exagero das formas e situações, com ironia e sátira, como recurso humorístico para fazer uma crítica político-social de algum acontecimento presente. A temporalidade é fator determinante para o entendimento da mensagem e do humor gráfico que pode conter tanto imagens quanto textos escritos.

### FLAGRANTE CARIOCA



Jornal Diário da Noite  
13/02/1960

#### COMO INTERPRETAR O HUMOR GRÁFICO

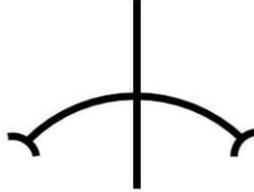
É imprescindível entender o contexto histórico e social em que foi produzido. As charges da exposição, feitas entre 1957 e 1960, só podem ser compreendidas com o entendimento do que era importante naquele período. Como exemplo, é importante saber quem era JK e o que ele fez para identificar suas figuras e ações nas charges.

O Humor gráfico conta uma história, por meio de símbolo e associação de ideias. É importante prestar atenção nos detalhes, procurar qual é o sentido daquelas imagens e palavras, onde está a ironia e ambiguidade de significados. Sempre dentro do contexto em que o autor e a publicação estão inseridos. Por fim, entender o humor e a sátira presentes em uma charge não significa necessariamente achar engraçado.

## FOLDER - VERSO

Exposição  
DO RISCO AO  
RISO

A CONSTRUÇÃO DE  
BRASÍLIA NAS  
CARICATURAS DA  
IMPRESSA  
(1957 - 1960)



## ESCOLAS NA BANHEIRA DE BRASÍLIA



Charge de Hilde  
Jornal Tribuna  
da Imprensa  
02/12/1958



## ENTRADA FRANCA

Visitações: 18/04 - 06/05/2018 das 9h00  
às 18h00 (terça a domingo)

Local: Espaço Conexão 20 - Museu  
Nacional da República

Endereço: Térreo do Setor Cultural  
Sul, Esplanada dos Ministérios,  
Brasília - DF

## Atividades culturais:

- 17 de abril (19h00) - Abertura da exposição  
21 de abril (16h00) - Roda de conversa com os organizadores da  
exposição, no  
Auditório do Museu.
- 18 de abril (13h00) - Roda de conversa e exibição de filmes:
- Exibição de filmes sobre a construção de Brasília do Fundo  
Novacap, do Arquivo Público do Distrito Federal
  - Roda de conversa com os professores Kelerson Semente Costa  
e Ana Lúcia de Abreu Gomes, sobre a construção de Brasília,  
conquista do Sertão, Patrimônio e propaganda institucional, no  
auditório do Museu
- 24 de abril (17h00) - Visita guiada com a curadora, Profa.  
Georgete MedlegRodrigues

## ANEXO 2

### TEXTOS CURATORIAIS

---

## ARQUIVO PÚBLICO DO DISTRITO FEDERAL: Uma breve apresentação

Em meados do século XX, uma grande obra fez o brasileiro voltar sua atenção para o centro do país: a construção da terceira capital do Brasil, Brasília. Enquanto a cidade era erguida, o Governo Juscelino Kubitschek acompanhava as reações nacionais e estrangeiras veiculadas pelo mais popular meio de comunicação da época: o jornal. A Divisão de Divulgação da Novacap, empresa responsável pela construção de Brasília, realizava o clipping dos principais periódicos em circulação. Dos inúmeros títulos existentes naquele período, encontram-se representados nessa exposição os seguintes jornais do Rio de Janeiro: Última Hora; Tribuna da Imprensa; Diário da Noite; Correio da Manhã e Diário de Notícias.

Atualmente, a coleção de recortes está no Arquivo Público do Distrito Federal, junto com outros milhares de documentos produzidos pela Novacap em razão da construção de Brasília. Pela singularidade e importância cultural e patrimonial, tal acervo recebeu da Unesco o título de Memória do Mundo, em 2007.

Para esta exposição, foram escolhidas charges, cuja capacidade de representar com humor e simplicidade o contexto dos anos 1950-1960 dialoga de forma mais direta com o observador. Ao primeiro olhar, os riscos podem parecer incompreensíveis e inocentes, mas se o visitante persistir na apreciação reconhecerá JK sorridente nas caricaturas da chargista Hilde ou num estilo marcante no traço de Théo. Os arcos do Palácio da Alvorada também simbolizam a cidade de forma irônica no vestido da garota "Brasília" (Brandão); na figura que canta a marchinha de carnaval "Me dá um dinheiro aí" (Carlos Estevão) ou nas ruínas previstas por Kowanko. A presença do índio (Brandão e Hilde) remete à aversão à interiorização da capital ou ao imaginário de uma cidade construída em local selvagem e inabitável. Há, também, referência ao desequilíbrio social, ao aumento da inflação e ao dilema do carioca a respeito de "Ir ou não ir para Brasília".

Há que se notar que o discurso presente nas charges foca aspectos negativos do período retratado, mas esclarecemos que é resultado do recorte adotado para esta mostra. No processo de seleção do material aqui exibido verificou-se que matérias escritas, crônicas, letras de músicas e charges eram colocadas lado a lado tendo por afinidade o título do jornal e a data em que foram publicadas, independentemente de serem a favor ou contrárias a Brasília ou a JK. A Novacap, portanto, preparou um excelente material de crítica, embora tivesse o cuidado de só divulgar o que era favorável à obra.

Desafiando os descrentes, Brasília se consolidou como um dos mais belos conjuntos arquitetônicos mundiais, tombado há trinta anos pela Unesco como Patrimônio Cultural da Humanidade. O Arquivo Público recupera, com a exposição Do Risco ao Riso, o projeto idealizado em 1998, na gestão do superintendente Walter Mello, um defensor do patrimônio documental de Brasília. A ideia é atual e colocada, nesse momento, pelo Arquivo Público, num espaço cultural adotado pelo brasiliense que serve de veículo para aproximar-se dos cidadãos. Depois de veicular material de difusão destacando as pessoas que fizeram Brasília e as que amam Brasília, pensa-se que é o momento de dar espaço para outro tipo de discurso: o do Brasil que dizia "não querer Brasília". Esse desafio propõe contribuir para o debate sobre a história e a historiografia do Distrito Federal. O mês de aniversário da cidade é uma boa ocasião para essa reflexão.

Jomar Nickerson de Almeida (Superintendente)

---

---

# DO RISCO AO RISO:

## A CONSTRUÇÃO DE BRASÍLIA NAS CARICATURAS DA IMPRENSA (1957-1960)

"Seu doutor, tá legal,/ chegou a hora de mudar a capital,/ Ai, meu Rio..., meu Rio de Estácio de Sá/ Adeus, Pão de Açúcar e Corcovado/ Eu também vou pra lá".

(Trecho da música Vou pra Goiás, de Wilson Batista, Antônio Nássara e Jorge de Castro, 1957)

"Não vou, não vou pra Brasília, Nem eu nem minha família Mesmo que seja Pra ficar cheio da grana".

(Trecho da música Não vou pra Brasília, de Billy Blanco)

A construção de Brasília foi um risco e um grande desafio. Ainda quando candidato à presidência da República, em 1955, Juscelino Kubitschek se engajou nessa aposta, apesar das dificuldades políticas que já se anunciavam. No primeiro ano de governo, JK dá dois passos decisivos: a criação da Companhia Urbanizadora da Nova Capital - a Novacap e a publicação, no Diário Oficial da União, do edital do Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil. A cidade, de fato, foi construída, nos seus aspectos essenciais - e os principais prédios públicos entregues -, no espaço de um mandato de cinco anos.

Mais de cinco décadas depois, no 58º aniversário de inauguração da cidade, pensamos em lançar outro olhar para essa história, um olhar... bem-humorado. E por quê? Dentre tantos motivos, para valorizar outras fontes, na trilha da escrita da história renovada do início do século XX. Em relação a Brasília, a partir dos anos 1980 as narrativas sobre sua história se ampliam, com um número crescente de pesquisas acadêmicas e reportagens jornalísticas sobre a capital do Brasil, contemplando os seus mais diversos atores e aspectos, gerando novas interpretações.

A inauguração do Arquivo Público do Distrito Federal, em 1985, sem dúvida contribuiu para essa mudança. Seu acervo inicial foi formado pelo inédito e importante conjunto documental arquivístico produzido e acumulado pela Novacap (sigla hoje tão íntima dos moradores da cidade). Mapas, plantas, documentos textuais, fotografias, filmes, etc. foram tecnicamente tratados e disponibilizados ao público.

É nesse acervo que se encontram os recortes de jornais e, nestes, as charges objeto central dessa exposição que trazem outro olhar sobre a história da construção da cidade e as polêmicas da época. Essas imagens, no seu humor mordaz, próprio do gênero, podem ser lidas para além dos problemas que queriam retratar, como extensão das tensões políticas herdadas pelo governo de JK. Os trechos das músicas citadas podem ser vistos como uma síntese da polaridade ("Ir ou não ir para Brasília") que se instaurava em torno da nova capital, mimetizada pelas charges aqui expostas.

Do risco da transferência da Capital e o risco do traçado de Lúcio Costa, o provocante riso das caricaturas.

Georgete Medleg Rodrigues (Curadora).

---

---

## O HUMOR E SUAS REPRESENTAÇÕES GRÁFICAS: Charge, caricatura, cartum

"O humor não é resignado, mas rebelde".  
(Freud, O Humor)

" O riso é um fenômeno cultural"  
(Jacques Le Goff)

O humor é um tipo de comunicação cuja intenção é provocar o riso. Para alguns autores, o sentido moderno de humor, tal como o conhecemos hoje, foi registrado pela primeira vez na Inglaterra, em 1682, sendo que o "humor e o riso podem ser muito libertadores". No século XX, entender o riso e suas expressões esteve entre as preocupações, por exemplo, do filósofo francês Henri Bergson (1859-1941) e do fundador da psicanálise Sigmund Freud (1856-1939), o primeiro, autor da obra O Riso; o segundo, publicando O Humor. Recuando no tempo, desde a Antiguidade, Aristóteles (384 a.C - 322 a. C) já se havia debruçado sobre o tema na sua obra perdida Poética, Livro II, dedicado à comédia, tema explorado por Umberto Eco (1932-2016) em seu livro O Nome da Rosa, cuja trama é centrada na destruição desse livro, na Idade Média, devido ao medo que a Igreja tinha do riso.

As formas de produzir o humor mudam ao longo do tempo, desde quem tem autoridade para produzir quanto para estudar o humor, mas, de todo modo, seguindo Le Goff, o riso é "um fenômeno social", uma "prática social com seus próprios códigos, seus rituais, seus atores e seu palco".

Originário do francês, o termo charge significa um "retrato, uma narrativa exagerados" de uma situação, de forma cômica e que seja de fácil entendimento, publicada usualmente em jornais. É uma representação mostrando de forma caricatural personagens, ambientes e objetos. Podendo ou não ter um texto, normalmente são de traços simples e de cunho crítico.

A caricatura origina-se do termo italiano caricare que, em italiano, quer dizer a ação material de "carregar", pôr" e é focada mais na pessoa. "O maior objetivo das caricaturas é ressaltar alguns pontos salientes das pessoas para deixar um desenho único, mas que podemos facilmente identificar sobre quem se desenha".

Cartum, por sua vez, deriva do inglês cartoon, termo hoje mais utilizado, inclusive para denominar os seus autores como cartunistas e também satiriza e expõe situações e pessoas por meio do grafismo e do humor.

Assim, caricatura ou charge ou cartum é um modo de comunicação de massa com um papel social importante, apoiando-se no humor para transmitir e analisar as situações que retrata. Sob a forma de um desenho, transmite uma mensagem breve. É, em suma, uma espécie de "atalho" para a realidade e exige do seu autor, não apenas o domínio do traço, mas também humor e uma aguda percepção da realidade, das instituições, das pessoas e das situações cotidianas.

---

---

## FICHA TÉCNICA:

### ARQUIVO PÚBLICO DO DISTRITO FEDERAL

Governador do Distrito Federal  
Rodrigo Rollemberg

Secretário de Estado da Casa Civil  
Relações Institucionais e Sociais  
Sérgio Sampaio Contreiras de Almeida

Superintendente do Arquivo Público do Distrito Federal  
Jomar Nickerson de Almeida

Coordenadora de Arquivo Permanente  
Marli Guedes da Costa

### MUSEU NACIONAL DO CONJUNTO CULTURAL DA REPÚBLICA

Governador do Distrito Federal  
Rodrigo Rollemberg

Secretário de Estado de Cultura  
Guilherme Reis

Coordenador do Museu Nacional  
Wagner Barja

Administração  
João Bastos

Conservação e Restauro  
Lúcia Mafra

Coordenação Pedagógica  
Eder Siqueira Coelho

Suporte Técnico  
Manoel Oliveira Nascimento

---

# DO RISCO AO RISO:

## A CONSTRUÇÃO DE BRASÍLIA NAS CARICATURAS DA IMPRENSA (1957-1960)

**CURADORIA**  
Georgete Medleg Rodrigues

**MUSEOGRAFIA**  
Monique B. Magaldi

**PESQUISA**  
Elias Manoel da Silva  
Marli Guedes da Costa  
Tereza Eleutério de Sousa  
Jessika Beatriz de Araújo Sá  
Matheus Resende

**DIGITALIZAÇÃO E TRATAMENTO DE IMAGENS**  
Jader Silva de Oliveira  
Odson Araújo da Silva  
Rosália Saldanha Barboza  
Carlos Henrique de S. Evangelista (Jovem Candango)  
Carlos Daniel R. F de Souza (Jovem Candango)

**COORDENAÇÃO EDUCATIVA**  
Arthur Marcos Soares Lacerda  
Isabella Wartha Almeida  
Kauanna Lourdes Vasconcelos de Sousa  
Marcos Vinícius da Silva  
Nathália Pereira dos Santos Ferreira  
Nayara De Souza Melo  
Paola Angela Carvalho Lira

**PRODUÇÃO E EDIÇÃO DE VÍDEO EDUCATIVO**  
Kátia Silene Souza de Brito

**MATERIAL DE DIVULGAÇÃO**  
Daniela Otoni Pereira Miranda

**SUPORTE TÉCNICO**  
Manoel Oliveira Nascimento  
Luiz Neto  
Odson Araújo da Silva

**CONSULTORIA E ACONDICIONAMENTO DE ACERVO EM PAPEL**  
Silmara Kuster de Paula Carvalho

**EMPRESA - AUDIOVISUAL / PROJEÇÃO MAPEADA**  
JM Tecnologia em eventos

**CARICATURAS**  
CARLOS ESTEVÃO (Carlos Estevão de Souza)  
HILDE (Hilde Weber Abramo)  
V. KOWANKO (Vladimir Kowanko)  
LAN (Lanfranco Aldo Ricardo Vaselli Cortellini Rossi Rossini)  
AUGUSTO RODRIGUES  
THEO (Djalma Feres Ferreira)  
BRANÃO (Jorge Brandão)  
BIGANTI (Edmondo Biganti)

**JORNAIS**  
Diário da Noite  
Diário de Notícias  
Correio da Manhã  
Tribuna da Imprensa  
Última Hora

NOTA: As imagens foram pesquisadas nos jornais utilizados pelo Governo Federal durante a construção da nova capital, hoje integrantes do fundo Novacap, custodiados pelo Arquivo Público do Distrito Federal. As reproduções de documentos exibidas na exposição receberam tratamento digital de forma a melhorar o aspecto visual para o ambiente eletrônico. Foram editadas de modo a compor a narrativa da exposição e, portanto, não correspondem aos tamanhos originais dos documentos, além de terem sofrido alterações de cor e contraste para facilitar a visualização e realçar detalhes.

REALIZAÇÃO:



Arquivo Público  
do Distrito Federal



Secretaria de  
Cultura

Casa Civil,  
Relações Institucionais  
e Sociais



**ANEXO 03****ESTUDOS DE VISITAÇÃO****MODELO DE QUESTIONÁRIO**

Data : \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ /2018

**1-Gênero** Feminino Masculino Outros. Qual ? \_\_\_\_\_**2-Idade** Até 18 anos Entre 18 e 25 anos Entre 25 e 35 anos Entre 35 e 45 anos Entre 45 e 55 anos Entre 55 e 64 anos Acima de 65 anos**3- Os textos nos painéis e etiquetas dos objetos são compreensíveis?** Sim Não**4-Marque uma ou mais das sensações abaixo obtidas ao visitar a exposição:** Conhecimento Desorientação Reflexão Dúvidas não resolvidas Outros. Qual(is)? \_\_\_\_\_**5- Os recursos audiovisuais/tecnológicos auxiliaram na compreensão da exposição?** Sim Não**6- Pretende voltar à exposição?** Sim Não**7-Comentários**


---



---



---



---



---



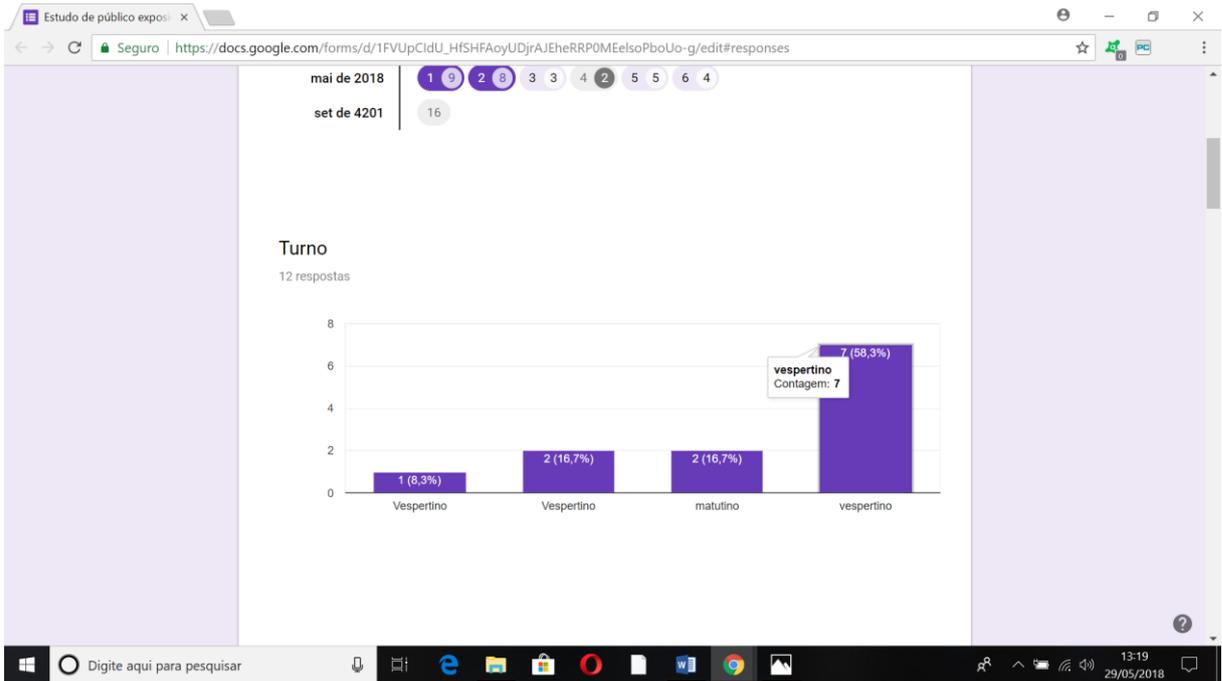
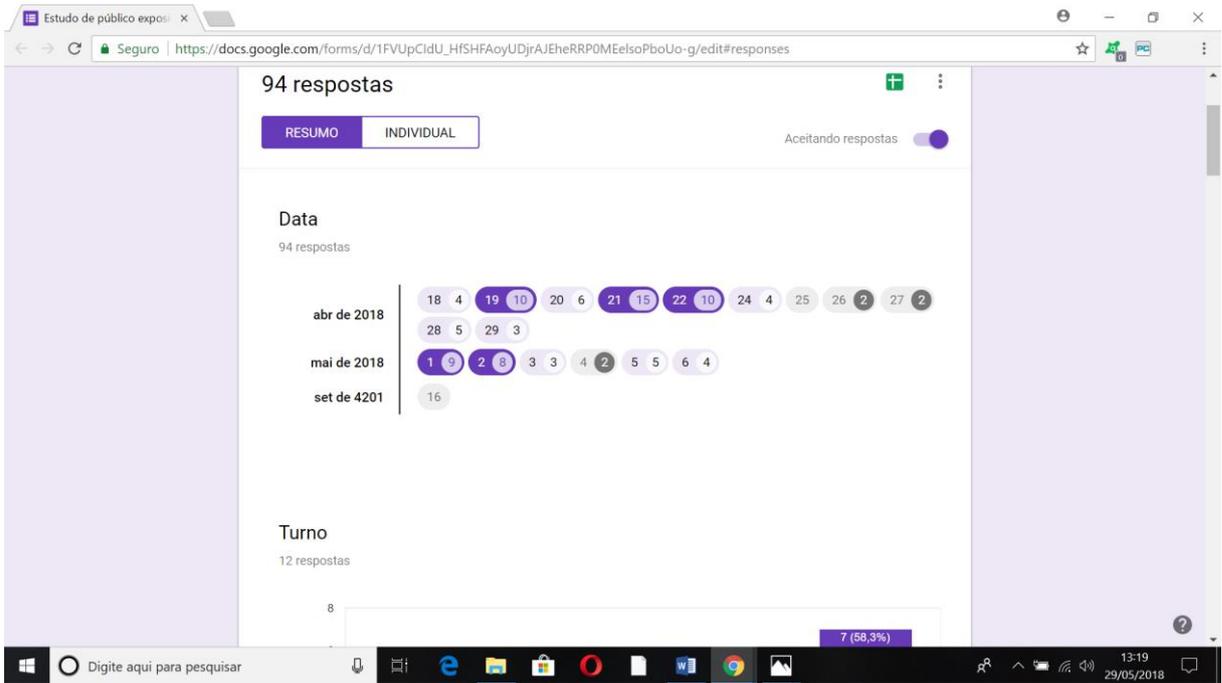
---

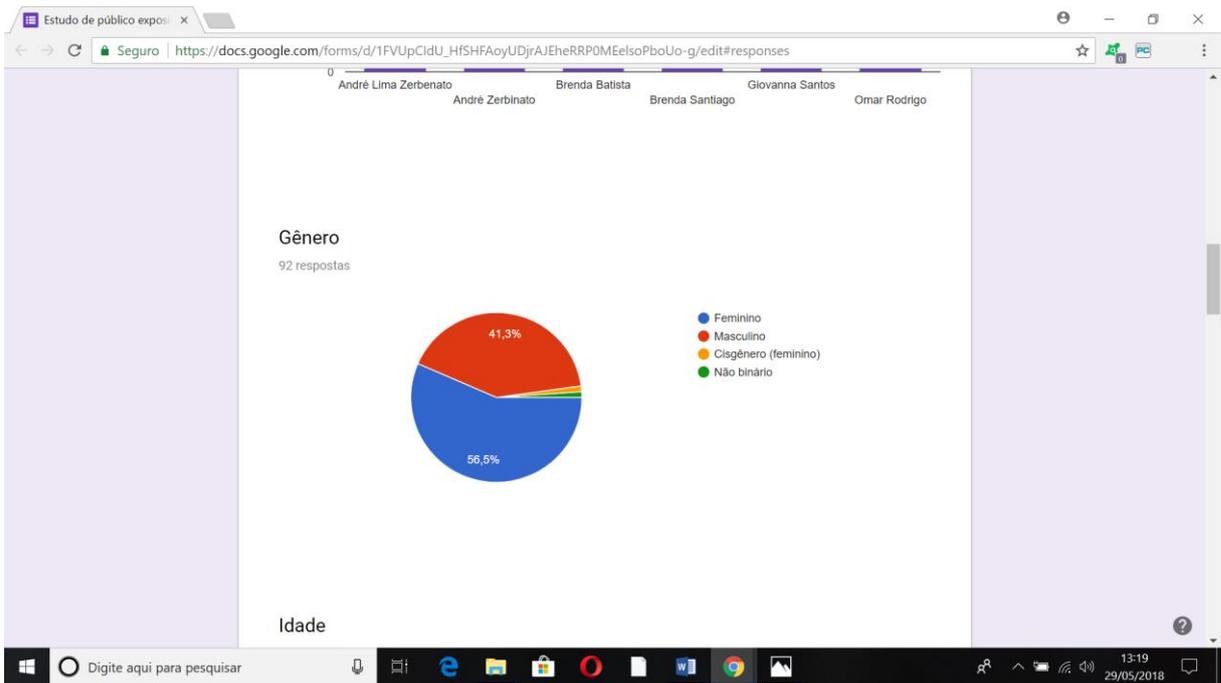
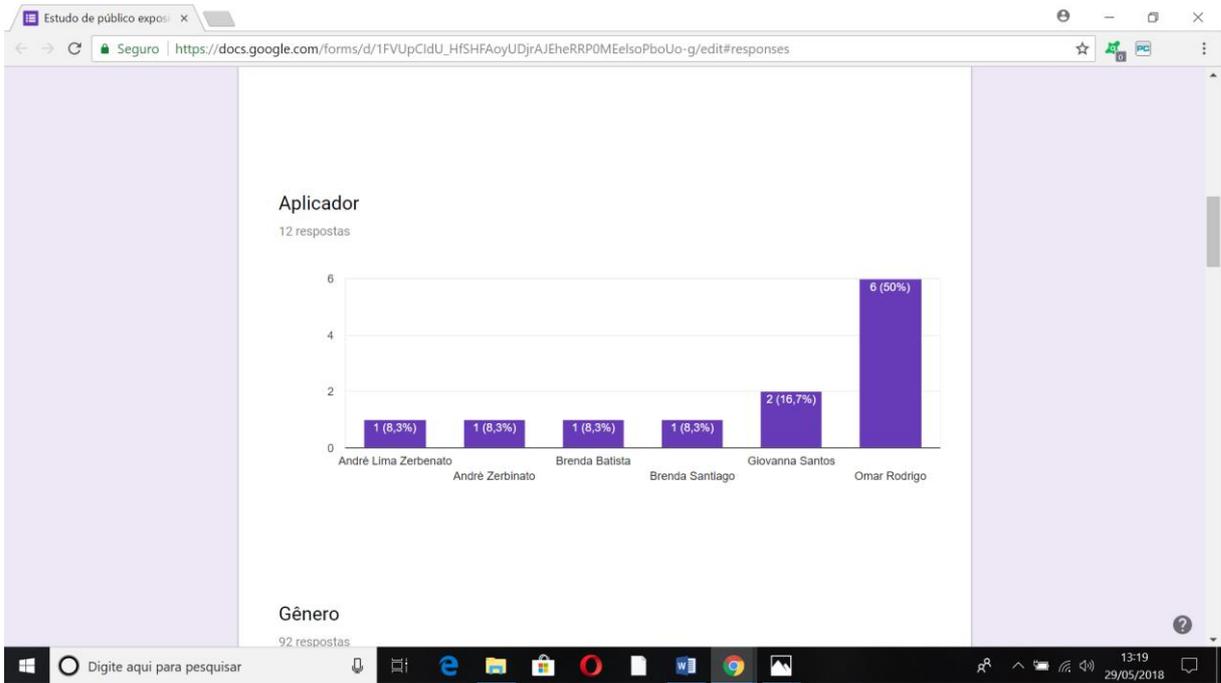


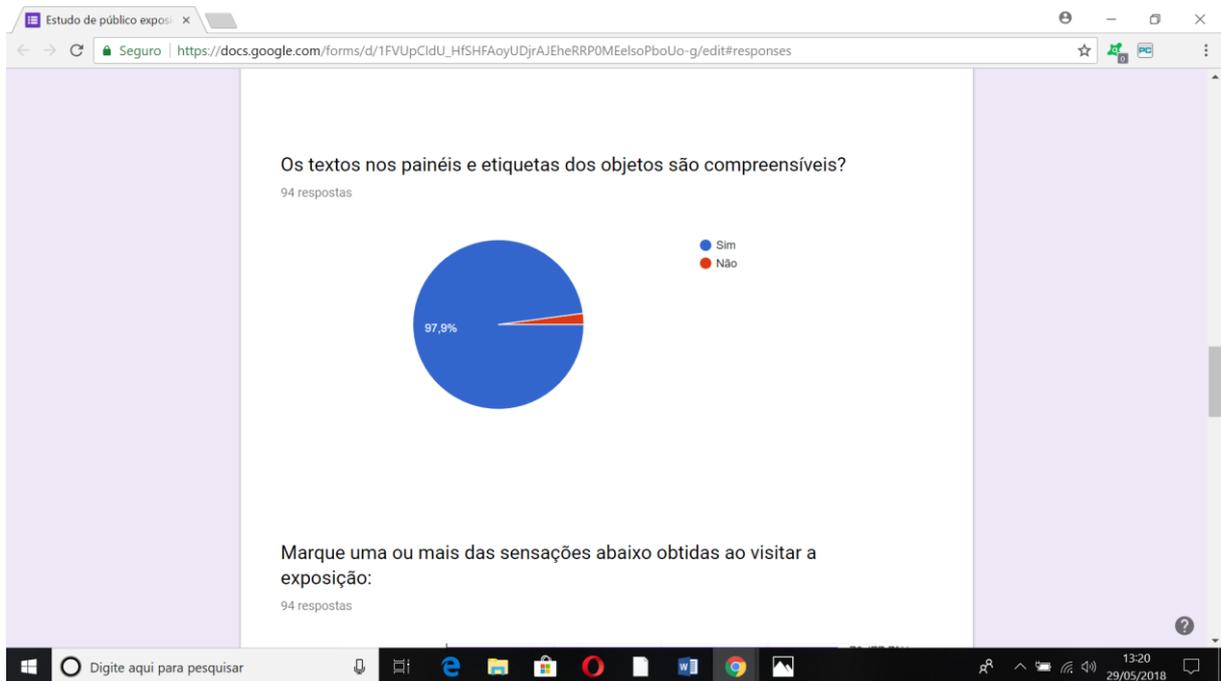
---

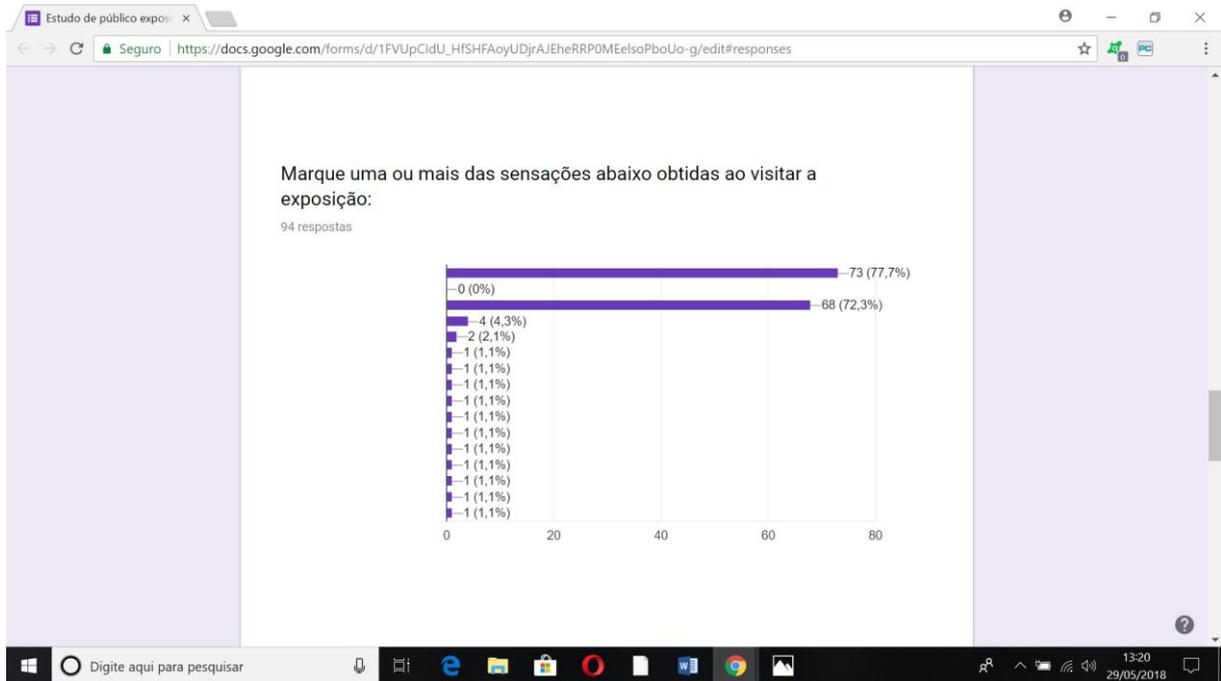
**DADOS TABULADOS:**

TOTAL DE 94 RESPOSTAS









**Marque uma ou mais das sensações abaixo obtidas ao visitar a exposição:**

Conhecimento, Reflexão

Conhecimento, Dúvidas não resolvidas

Conhecimento, Reflexão

Conhecimento

Conhecimento

Reflexão

Reflexão

Conhecimento, Reflexão

Conhecimento, Reflexão

Reflexão

Conhecimento

Conhecimento, Reflexão

Conhecimento

Conhecimento, Reflexão

Conhecimento, Reflexão

Conhecimento, Reflexão

Conhecimento, Reflexão

Conhecimento, Reflexão

Reflexão

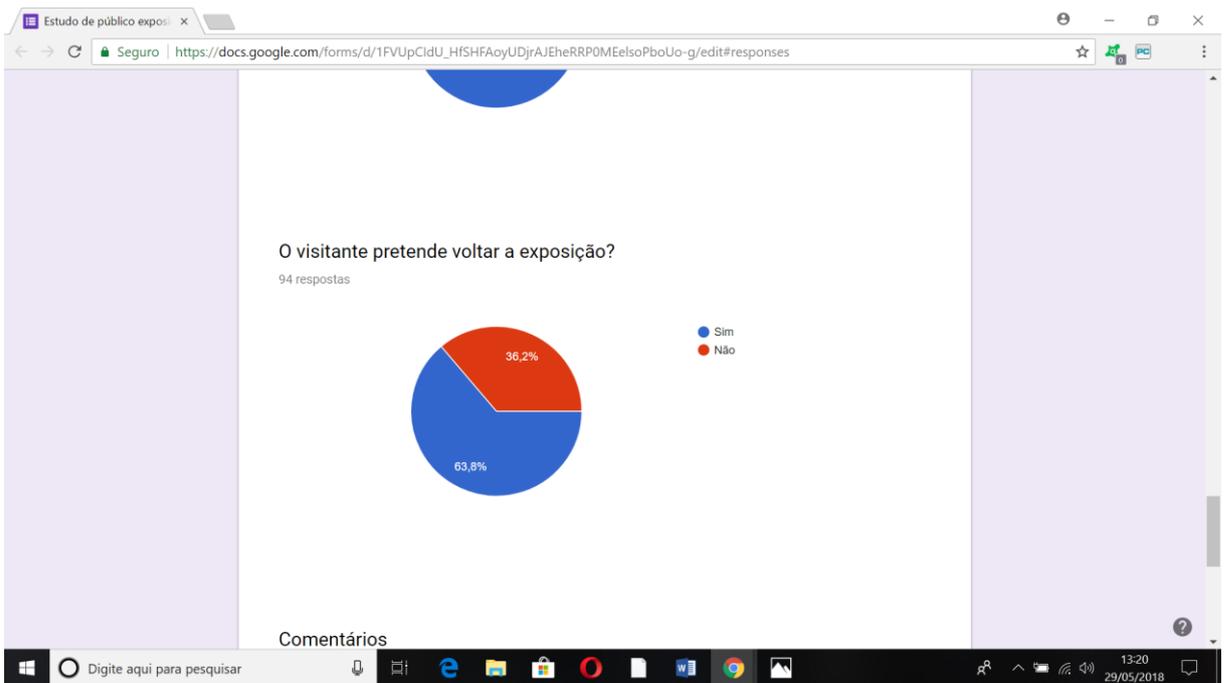
Conhecimento, Reflexão

Reflexão
Conhecimento
Conhecimento, Reflexão, Dúvidas não resolvidas, identifico a necessidade da orientadora para esclarecer algumas dúvidas sobre o que a população pensava sobre a troca de local da capital brasileira
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Dúvidas não resolvidas
Conhecimento, lembrou minhas histórias
Conhecimento
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão, Percepção das críticas políticas
Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão, Dúvidas não resolvidas, Rivalidade, o medo da mudança!
Conhecimento, Reflexão, Conhecimentos, amor pela cultura
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento
Rever a história
Conhecimento
Conhecimento
Conhecimento, Reflexão, Maravilhada com a descoberta dessas opiniões tão diferentes.
Reflexão
Conhecimento
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento
Conhecimento, Reflexão, Muito bom!
Reflexão
Reflexão
Conhecimento, Reflexão

Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento
Reflexão, riso
Reflexão
Reflexão
Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Reflexão, Bem estar, tranquilidade para poder pensar e chegar a conclusões mais fáceis
Reflexão
Conhecimento
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Humor
Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento
Conhecimento, Reflexão, Causou o riso
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento
Conhecimento
Reflexão
Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão, riso
Conhecimento, Reflexão
Conhecimento, Reflexão
Reflexão
Conhecimento
Conhecimento

Conhecimento

Conhecimento, Reflexão



Estudo de público exposi x

Seguro | [https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU\\_HfSHFAoyUDjrAJEheRRPOMeElsoPboUo-g/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU_HfSHFAoyUDjrAJEheRRPOMeElsoPboUo-g/edit#responses)

### Comentários

66 respostas

excelente exposição

Merecia um espaço maior, mais charges e reportagens

Adorei tudo, o que eu vi e o que pude conhecer mais de Brasília

Acho que muitas gente deveria conhecer essas charges nem que seja por um museu virtual, acho que enriquece bastante a compreensão do que é omitido. adorei

Parabéns! o riso é uma séria manifestação de crítica e para reflexão.

Parabéns! Precisamos resgatar a memória deste país

O mediador foi excelente!

Muito bom! Ótimo mediadores!

Parabéns aos envolvidos!

Muito boa exposição, ainda mais para apreciador de tirinhas, a tela interativa acrescentou à exposição a possibilidade de interagir com a exposição torna-a mais interessante.

Lembrou meu passado

13:21  
29/05/2018

Estudo de público exposi x

Seguro | [https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU\\_HfSHFAoyUDjrAJEheRRPOMeElsoPboUo-g/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU_HfSHFAoyUDjrAJEheRRPOMeElsoPboUo-g/edit#responses)

### Comentários

66 respostas

Muito interessante estou em Brasília há sete anos a trabalho e tudo é muito bom de conhecer.

Achei muito interessante pensar sobre este momento da nossa história. Importante refletir sobre os conflitos da época e como eram tratados naquele tempo em que não havia mídias sociais.

Muito boa a exposição, bem estruturada e explicada e de uma forma didática.

Levem essa exposição para São Paulo. Seria sensacional.

Sou historiador e essa é uma boa fonte. Gostei muito!

Não tenho nenhuma crítica.

Ótima oportunidade para uma reflexão mais profunda.

Trabalho na Tracos revista da cultura já gostava agora amo de paixão (légível) mais amor mesmo pela cultura e 1000 as (légível).

A exposição de Charges deveria seguir pelo Brasil. Com bom humor registrando a história e a animação das Charges muito bem sonorizadas. Parabéns!

Os recursos visuais computacionais usados na linha histórica foi uma excelente ideia. Parabéns. As charges mostram de forma bem humorada como a ideia de transferir a Capital Federal foi traumatizante para os cariocas da época.

13:21  
29/05/2018



Estudo de público exposi x

Seguro | [https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU\\_HfSHFAoyUDjrAJEheRRP0MEelsoPboUo-g/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU_HfSHFAoyUDjrAJEheRRP0MEelsoPboUo-g/edit#responses)

### Comentários

66 respostas

A exposição foi muito didática. É uma visão nova a um assunto recorrente. Muito interessante.

Continuar a iniciativa e expandir o acervo.

Os recursos audiovisuais auxiliaram para compreender melhor o que queria ser passado, ilustrações são fantásticas e obtive auxílio para melhor entendimento a partir da mediação de Athena Gómez.

Adorei! A exposição está fantástica e os auxiliares que dão a explicação estão completando maravilhosamente o conteúdo.  
Giovanna, Isabella, Danyelle, Davi, Juliano.

A sinalização com o local da exposição foi muito precária. Foi difícil encontrar. Sugiro mais placas.

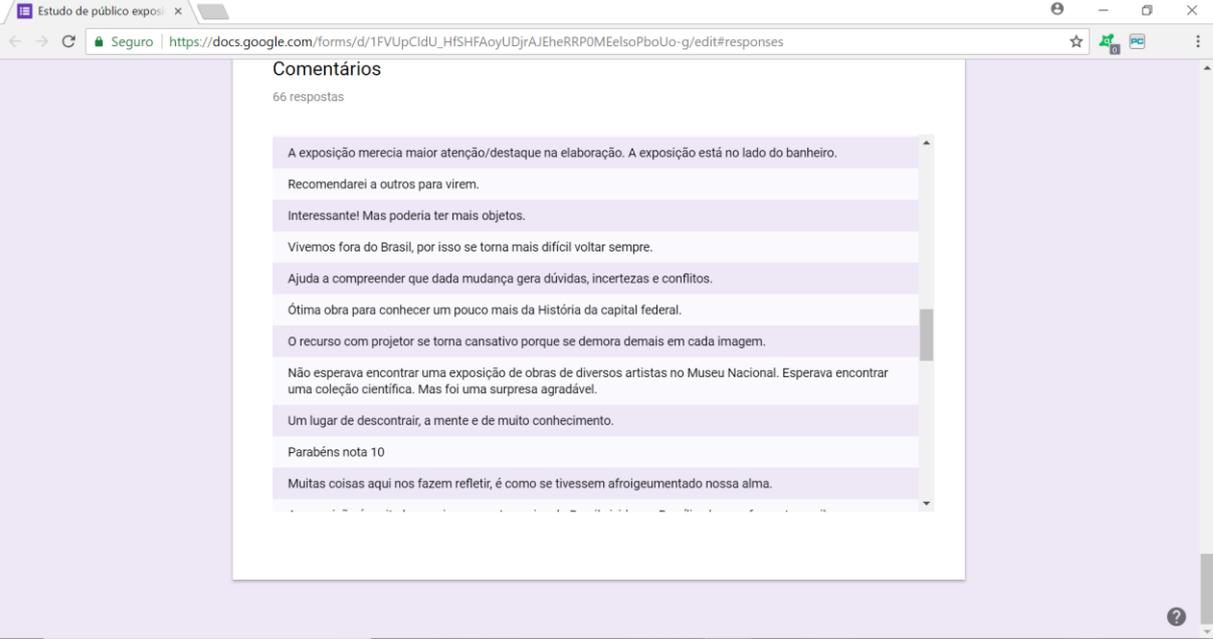
Pretendo indicar para amigos e voltar com eles, pois trata-se de uma parte importante da história de Brasília que deveria ser mais valorizada. Uma pena estar tão escondida e só ser descoberta ao ir ao banheiro na hora de ir embora. Parabéns a organização.

A exposição não teve seu devido lugar no museu, pois, trouxe alunos explicando sobre o conteúdo e isso as outras não fizeram.

Muito legal a exposição, parabéns.

Está escondida no Museu!

13:21  
29/05/2018



Estudo de público exposi x

Seguro | [https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU\\_HfSHFAoyUDjrAJEheRRP0MEelsoPboUo-g/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU_HfSHFAoyUDjrAJEheRRP0MEelsoPboUo-g/edit#responses)

### Comentários

66 respostas

A exposição merecia maior atenção/destaque na elaboração. A exposição está no lado do banheiro.

Recomendarei a outros para virem.

Interessante! Mas poderia ter mais objetos.

Vivemos fora do Brasil, por isso se torna mais difícil voltar sempre.

Ajuda a compreender que dada mudança gera dúvidas, incertezas e conflitos.

Ótima obra para conhecer um pouco mais da História da capital federal.

O recurso com projetor se torna cansativo porque se demora demais em cada imagem.

Não esperava encontrar uma exposição de obras de diversos artistas no Museu Nacional. Esperava encontrar uma coleção científica. Mas foi uma surpresa agradável.

Um lugar de descontrair, a mente e de muito conhecimento.

Parabéns nota 10

Muitas coisas aqui nos fazem refletir, é como se tivessem afroigeumentado nossa alma.

13:22  
29/05/2018

Estudo de público exposi x

Seguro | [https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU\\_HfSHFAoyUDjrAJEhRRP0MEelsoPboUo-g/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU_HfSHFAoyUDjrAJEhRRP0MEelsoPboUo-g/edit#responses)

### Comentários

66 respostas

A exposição é muito boa, pois apresenta a crise do Brasil vivida em Brasília, de uma forma tranquila e sem pressão.

Ficou fantástico! Realmente nunca parei para pensar sobre as críticas de Brasília ao ser construída. Parabéns para toda a equipe!

Gostei bastante da explicação, na verdade só (tive) essa exposição me deu atenção ao explicar, super atenciosas. Como sou cadeirante indico abaixar os quadros para facilitar a leitura, tive dificuldades p/ ler. (acessibilidade)

Devemos conhecer mais nosso país!

Excelente exposição.

Amei, adoro o contexto passado na exposição, história, a transferência da capital foi realmente um rebuliço. Gostei quero mais

A exposição trás temas atuais e reflexões acerca do cenário político do DF/BR.

A localização da exposição não é das melhores e tão pouco é a sinalização para chegar até ela. Mas o conteúdo, as charges, as animações e a revista interativa e a linha do tempo são bastante interessantes e os mediadores são muito educados e bastante dispostos a ajudar. Eles acrescentam muito a exposição com as suas explicações.

13:22  
29/05/2018

Estudo de público exposi x

Seguro | [https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU\\_HfSHFAoyUDjrAJEhRRP0MEelsoPboUo-g/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU_HfSHFAoyUDjrAJEhRRP0MEelsoPboUo-g/edit#responses)

### Comentários

66 respostas

Achei fantástico; jeito inteligente de ver a vida. Sou de BH e amei.

Muito interessante, é importante conscientizar aos jovens da importância que foi a construção de Brasília... Carlos Estuqui - arquiteto da Novacap 984/888469

1ª constituição foi em 1824, com José Bonifácio. O nome seria Petrópolis ou Brasília e levaria o quadrilátero p/ o Planalto Central

Animações muito bem feitas.

É interessante comparar o Brasil de 1950-1960 ao de hoje, parece que não houve tanta mudança na política. Bastante interessante.

Os recursos visuais e sonoros auxiliam na compreensão e trazem para uma reflexão, aproximando das obras.

Sou português e regresso hoje a Lisboa

Maravilhosa exposição.

Lindo/interessante

Muito boa! Parabéns.

13:22  
29/05/2018

Estudo de público exposi x

Seguro | [https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU\\_HfSHFAoyUDjrAJEheRRP0MEelsoPboUo-g/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1FVUpCIdU_HfSHFAoyUDjrAJEheRRP0MEelsoPboUo-g/edit#responses)

### Comentários

66 respostas

- Sou português e regresso hoje a Lisboa
- Maravilhosa exposição.
- Lindo/interessante
- Muito boa! Parabéns.
- Observação sobre os recursos visuais: "não estão funcionando todos"
- Caricaturas/charges falavam por si só. As tecnologias são (inteligível)
- Bela exposição!
- Muito educativo, textos bem sucintos e explicativos sobre um período curioso da cultura brasileira. Acervo bem selecionado para a exposição.
- Observação sobre a última pergunta: "Moro longe"
- Muito legal
- A integração fontes históricas, exposição e tecnologias é uma sensação ótima de aprendizagem. Impressiona a vivacidade recortada da imprensa e um pouco das memórias do impacto de construção de Brasília. Parabéns!

13:22  
29/05/2018