

A “CORTE CELESTIAL”: 25 ANOS DE ARTE E DEVOÇÃO. MUSEU ABELARDO RODRIGUES, BAHIA, BRASIL

A “HEAVENLY COURT”: 25 YEARS OF ART AND DEVOTION

Eliene Dourado Bina

Resumo

Este trabalho reflete sobre prática dialógica existente entre museu e visitantes. Apresenta análise que desvela como alguns instrumentos de comunicação de massa e interpessoal (Vídeo documentário, sonorização, imagens, locução, monitoria e mediação cultural, equipamentos infotecnológico, etiquetas, legendas, textos, dentre outros) em exposição de arte sacra, em espaço também erudito, conseguem propiciar acessibilidade ao grande público, especialmente, ao menos favorecido econômica e culturalmente.

Analisa-se a eficácia da dialogicidade num novo modelo expositivo. Para esse diagnóstico quali-quantitativo optou-se pelo estudo de caso do Museu Abelardo Rodrigues (Bahia-Brasil), mais propriamente na investigação do processo de comunicação que a exposição “A “Corte Celestial”: 25 anos de arte e devoção” pode desenvolver através de diversos elementos comunicativos. Estes processos são ainda contextualizados por cenografias, ambientações, iluminação cênica e vitrines interativas, que foram concebidas de forma a facilitar comunicação das características artísticas da escultura e compreensão dos diferentes públicos, e não apenas valorização do sagrado.

A coleção em questão é composta por imagens sacras, crucifixos, pinturas e oratórios que expressam a religiosidade dos brasileiros, e é representativo de várias épocas e escolas, do século XVII ao XX, materiais e tipologias diversificados. Este acervo é em sua maioria erudito, exposto em casarão do século XVII, igualmente elitista. Portanto, para deselitização, democratização e popularização do espaço arquitetônico e coleção, que são sacralizados e símbolos de classes hegemônicas, buscou-se uma concepção expográfica inovadora, contemporânea e lúdica, para interação com diferentes públicos. Norteou esta pesquisa a dialética,

mais adequada à compreensão da comunicação no cenário museológico. As questões tratadas neste trabalho foram balizadas com resultados da recolha dos dados, através de entrevistas a especialistas e questionários a público aleatório visitantes da exposição. Dentre teóricos consultados destacam-se Jean Davallon, Heloisa Costa, Mariíia Cury, Tereza Scheiner, que discutiram estratégias de comunicação em exposições. pretende-se aqui apresentar o resultado desta pesquisa .

Palavras-chave: Arte sacra, Comunicação, Curadoria, Exposição

Abstract

This paper reflects upon existing dialogic practice between the museum and its visitors. It aims to present an analysis that reveals instruments of mass and interpersonal communication in exhibition of religious art erudite. It also draws on the accessibility to the general public and especially to the less favored economically and culturally. Finally, it considers whether dialogic is effectively used as an element of cultural mediation, education and interaction between museum and surrounding community. For this qualitative and quantitative diagnosis was chosen as case study Abelardo Rodrigues Museum (Bahia-Brazil). Based on the research of the communication process of “The “Heavenly Court”: 25 years of art and devotion” exhibition.

Scenic and interactive displays, which were designed to facilitate the understanding of the approach to different audiences, artistic and stylistic features of the sculpture and not just appreciation of the sacred aspect of the image. The collection study consists on pieces of religious art, such as popular devotions, rare invocations cross Roca pictures, paintings and oratories expressing religiosity and record the scholarly and popular work of Brazilian artisan. This collection is representative of various eras and schools dating from the seventeenth to the twentieth century, materials and typologies are also diverse, exhibited on a seventeenth century mansions.

Therefore, in order the democratization and popularization of the architectural space and the collection – symbols of hegemonic classes – we sought an innovative, contemporary and playful exhibition design, aiming to interact with different stakeholders. This paper address the results of this work. The issues addressed in this study were buoyed with results of data collection through interviews and questionnaires to visitors. Among consulted theoretical stand out Jean Davallon, Heloisa Costa, Mariíia Cury, Tereza Scheiner, who discussed communication strategies in exhibitions.

Keywords: Sacred Art, Communication, Curation, Exhibition

INTRODUÇÃO

O Museu Abelardo Rodrigues – MAR, inaugurado em novembro de 1981, teve sua primeira exposição de longa duração disponibilizada ao público até julho de 2006, perdurando por quase 25 anos, em concepção tradicional (exposição em espaço erudito, em vitrines também em formato tradicional: caixotões, geralmente, em formato quadrangular, em madeira, ferro e vidro). O acervo exposto na referida exposição foi selecionado por invocação, materiais, estilos artísticos e tamanhos variados, mostrado em grandes vitrines e bases, distribuídas em dois salões expositivos. Em dezembro de 2006 é inaugurada esta exposição intitulada A “Corte Celestial”: 25 anos de arte e devoção.

A concepção e montagem da exposição A “Corte Celestial”: 25 anos de arte e devoção foi baseada em dois desafios. Primeiro, conceber uma exposição com um acervo e espaço arquitetônico altamente eruditos, símbolos de classes hegemônicas, para atrair o grande público que vivencia problemas econômicos, culturais e sociais, e não possui o hábito de frequentar museus. O segundo, mostrar uma coleção de arte sacra cristã enaltecendo as características artísticas e estilísticas das peças, na tentativa de desvinculá-las da devoção religiosa, uma vez que os públicos evangélicos – que não cultuam santos – se recusavam a visitar esta exposição, mesmo em grupos escolares.

Entretanto, foram justamente essas dificuldades que motivaram a seleção desse espaço museológico para realização deste estudo, que visa analisar as alternativas expográficas adotadas na referida exposição, para minimizar ou equacionar esses problemas. Ou seja, utilizar uma museografia que consiga atrair o visitante menos favorecido econômica e culturalmente e de religiões diversas e ateus, para que os mesmos possam interagir com esse espaço e coleção sacralizados (aqui são analisados como espaço arquitetônico (prédio) e coleção que adquiriram o caráter de sagrado, pertencentes, consagrados e de acesso às classes dominantes) e eruditos (prédio e obras de arte bem elaborados, concebidos atendendo aos padrões arquitetônico, artístico e estilístico predominantes nas classes hegemônicas).

A concepção e montagem da exposição “A Corte Celestial: 25 anos de arte e devoção foram ancoradas no entendimento de que “a cultura é mediação ao operar a relação entre uma manifestação, um indivíduo e um mundo de referência”, (Davallon 2003, 46), concebendo, nesse estudo, a manifestação, como o objeto exposto; o indivíduo, como o visitante e, o último, mundo de

referência, como o espaço musealizado. Por isto, esta exposição teve como principal objetivo reduzir o distanciamento entre o ambiente museal e o público, geral ou evangélico, em uma abordagem comunicativa dessacralizante.

Os museógrafos (equipa interdisciplinar que concebeu e montou a exposição, pautados no princípio de que “a exposição é a principal instância de mediação dos museus, é a atividade que caracteriza e legitima a sua existência tangível” (Scheiner 2003, 1), adotaram, na montagem de “A Corte Celestial: 25 anos de arte e devoção”, os princípios de uma museografia que buscasse a interlocução entre o visitante e a coleção, que conseguisse comunicar, de forma objetiva e eficaz, com os diversos públicos, membros das diversas classes sociais, independente da religião, grau de instrução ou faixa etária. Tudo isso, na consideração de que a equipa responsável pela montagem da mesma analisou os motivos geradores e/ou reforçadores do afastamento do grande público dos espaços museológicos. Estes foram causados por uma educação formal deficitária ou inexistente, dificuldades financeiras vivenciadas, distanciamento e não pertencimento às coleções expostas e ao espaço museal (Cabral; Cury 2006).

Embasados nestes motivos, os museólogos prestaram orientação e apoio aos demais profissionais envolvidos no projeto da exposição, ao mesmo tempo em que informaram sobre a função social do museu na contemporaneidade e a comunicação que ele deverá estabelecer com os diversos públicos, principalmente com os desfavorecidos culturalmente, e que esta mostra deveria proporcionar. Essas informações foram substanciais para a composição do projeto museográfico, que estabeleceu seus objetivos e pressupostos visando a interação e comunicação que esta coleção poderia propiciar ao visitante. Igualmente, esse diálogo preliminar permitiu contextualizar o espaço museal num cenário de mediação cultural (Davallon 2003b) entre o ser humano e o objeto, de maneira a poder proporcionar uma interlocução através da comunicação visual (cenografias, dioramas, iluminação cênica, cor, imagens, etiquetas, legendas, textos, dentre outros), de massa (vídeo documentário, sonorização, locução, equipamentos infotecnológico, dentre outros) e natural (comunicação interpessoal, monitoria, mediação cultural).

Após reflexão sobre essas questões optou-se por uma mostra contemporânea, composta por elementos expositivos, ambientações, cor, som, iluminação cênica e suportes museográficos, tendo em vista que: “ao constituir sua linguagem especialíssima, a exposição importa ainda elementos específicos de outras linguagens e de outros campos do conhecimento, externos

à Museologia: do campo tecnológico, os efeitos de som, luz e as linguagens virtuais; da arquitetura, da arte, do teatro e do design, a capacidade de conjugar forma, espaço, cor, tempo e movimento, criando conjuntos sígnicos de grande expressividade; das disciplinas científicas, o discurso do objeto” (Scheiner 2003, 7).

Essa conjunção de elementos foi considerada visando propiciar a comunicação, através das características estilísticas ressaltadas (Fig.1) e dos componentes constitutivos de cada peça exposta, de forma que pudessem estabelecer dialogicidade pela sensibilização e emoção com os diversos públicos (estes podem ser ainda mais aflorados pela trilha musical sacra, que sonoriza o ambiente expositivo), independente de suas diferenciações. Enfim, propiciar a comunicação através do envolvimento e apropriação desses objetos pelos visitantes. Assim, optou-se por um projeto de exposição, em módulos temáticos, ancorado na interlocução da linguagem, tecnologia e cultura. A linguagem, entendida como as diversas formas de comunicação, textual, visual, tátil, sonora; a tecnologia, como os recursos que viabilizarão essa linguagem; e a cultura, todo o contexto e capital simbólico que envolve o acervo exposto.

MÓDULOS TEMÁTICOS

Conforme uma das entrevistadas expressou: “Quando fomos convidadas para fazer este trabalho tínhamos uma proposta de impacto visual, usando os elementos das artes cênicas para valorizar o acervo e conquistar um público que normalmente não frequenta museus. Por isto resolvemos contar esta história dividindo em módulos temáticos, com uma cenografia específica para cada assunto.” (Vidal 2008. Depoimento concedido, através de entrevista, por Irma Vidal, coordenadora do projeto, cenógrafa e iluminotécnica).

Com base nesses princípios, a equipa adotou uma museografia que mostra a coleção através de onze módulos temáticos (nove, com mostra de acervo, tais como: Oratórios e Maquinetas; Óculos; Jardim das Miniaturas; Devoção Popular; Sala da Memória; Menino Jesus; Imaginária, Santos de Roca e Crucifixos. E mais dois, o Audiovisual e Ilha Interativa, como recursos informativos aos temas tratados na exposição, para o pesquisador que desejar aprofundar nos assuntos que tratam a referida mostra), envolvidos numa cenografia, através dos elementos já mencionados. A opção por esta metodologia de apresentação do acervo justifica-se por esta estabelecer uma comunicação visual mais eficaz ao ressaltar a diversidade de características de cada peça, através de equipamentos expositivos,

que visam sensibilizar os visitantes. O principal critério utilizado para seleção de 250 peças para compor esses módulos, foi a representatividade de cada obra seja pela iconografia (linguagem visual de representação de uma imagem), invocação, características estilísticas, material em que foi produzida, ou pertencimento a determinadas temáticas que contemplam os módulos desta mostra.

Esses módulos foram planejados e montados, para facilitar a comunicação e compreensão das obras de arte, por meio da valorização dos aspectos artísticos buscando, propositadamente, desvinculá-las dos devocionais, na perspectiva de que a “apreciação das obras é artística e não de devoção” (Vidal 2008, s/p).

Os módulos temáticos buscam interação com o visitante através de diversos motivos: os *Oratórios*, pelo apelo emocional por ter feito parte da vida de visitantes respondentes do referido questionário; os *Óculos*, por despertar a curiosidade do olhar pelo “buraco da fechadura” e proporcionar uma melhor visibilidade das peças de pequenas dimensões, devido às lentes de aumento e por estarem enclausuradas, em vitrines, também pequenas, que permite ao visitante dissecar o objeto pela própria curiosidade e sedução do olhar, que está voltado unicamente para ele; o *Jardim das Miniaturas*, pela atração propiciada pela iluminação e pelos suportes expositivos, em formato de cones, em acrílico, que confere à escultura um aspecto mágico por parecer estar pairando no ar; o *Devoções Populares*, por contemplar os santos mais devocionados na Bahia pelo candomblé, catolicismo, entre outros cultos, e pelas vitrines que perpassam as paredes que as sustentam possibilitando uma visão tridimensional.

Os módulos seguintes, *Sala da Memória*, conta a história de Abelardo Rodrigues, (Fig. 2) onde regista sua luta pela preservação do património brasileiro, e chama atenção o espelho triangular, no chão, que permite a observação da pintura do teto; o *Menino Jesus*, pela graciosidade das peças, com suas formas rechonchudas e belas infantis; o da *Imaginária*, pela diversidade de tamanhos, estilos, invocações e materiais e pelo estudo comparativo entre o erudito e o popular; os *Santos de Roca*, pela didaticidade com que estão apresentadas, armação aparente contrapondo com arcabouço vestido, com cabelo, roupas e joias verdadeiras; *Crucifixo*, pelo impacto devido a forma expositiva e iluminação cênica das peças.

Abelardo Rodrigues, Advogado pernambucano, constituiu por cerca de 40 anos, uma coleção de arte sacra cristã composta por imaginária, crucifixos, oratórios, maquieta (oratórios em tamanhos pequenos, fechados, geralmente,

por três laterais envidraçadas), pintura e fragmentos de talha, dentre outros, à qual denominava de “Corte Celestial”. São peças de imensurável valor histórico, artístico, cultural e religioso, representativas da arte cristã brasileira. Elas compõem uma diversidade de estilos artísticos, invocações raras, curiosidades, devoções populares e Santos de Roca (Imagens bastante utilizadas a partir do século XVIII, em procissões. Sua estrutura corporal é formada por armação em madeira, em tamanho natural, sendo encarnados (pintado em cor natural) apenas o rosto, mãos e pés), que traduzem a religiosidade e devoção, especialmente do povo nordestino, através de obras populares e eruditas. Estas foram confeccionadas por artesãos e santeiros brasileiros, durante cerca de 300 anos, entre os séculos XVII ao XX, feitas em materiais diversos. Tais peças são representativas de várias escolas artísticas e épocas, que retratam a evolução da história da arte no Brasil, especialmente da escultura.

Portanto, como exposto, a distribuição do acervo nestes módulos teve como propósito a concepção de uma exposição “tendo o objeto material como vetor de conhecimento, comunicação e de construção de significados culturais”, (Cury 2005b, 367). Os dois outros módulos são o *Audiovisual*, que exhibe documentários e a *Ilha Interativa* que possibilita pesquisa, em computadores, sobre os temas expostos.

Nestes módulos, as características estilísticas desta coleção são valorizadas por uma comunicação de massa com audiovisual, música, textos, legendas e etiquetas, complementadas com iluminação cênica (Fig.3), ambientação (Fig.4) cenografia (Fig.5), cores em tons de azul, branco, cinza e preto, vitrines ou suportes individuais (Fig.6), dentre outros elementos que valorizam e comunicam o acervo exposto. Segundo Scheiner (2003), essas linguagens buscam: (...) “entender, em profundidade, as infinitas e delicadas nuances de trocas simbólicas possibilitadas pela imersão do corpo humano no espaço expositivo. Esta imersão será tão mais intensa e efetiva quanto mais abertos forem os modos de controle das articulações entre a forma, espaço, tempo, som, luz, cor, objeto e conteúdos” (Scheiner 2003, 3).

Para atrair a atenção e intensificar a comunicação esses elementos foram auxiliados pela comunicação natural visando proporcionar uma mediação cultural cuja “ação consiste em construir uma interface entre esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o, digamos, do objeto cultural) com o fim precisamente de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro” (Davallon 2003, 38).

Esse incentivo à apropriação, pelo visitante, do cenário museológico foi o contexto que norteou a montagem desta exposição, cujo objetivo foi surpreender o visitante, pelos componentes expositivos contemporâneos e comunicativos utilizados na mesma.

PROCESSO AVALIATIVO DA EXPOSIÇÃO

Com o propósito de avaliar a exposição “A Corte Celestial: 25 anos de arte e devoção” o Museu Abelardo Rodrigues realizou recolha de dados através da aplicação de 357 questionários, a público aleatório, visitantes da mostra. Também com entrevistas a especialistas, dentre eles Suely Ceravolo, professora da disciplina Museografia do curso de Museologia, da Universidade Federal da Bahia; Irene Santino, museóloga; Irma Vidal, coordenadora do projeto e Graça Lobo, diretora deste Museu. Desta forma, a discussão da avaliação da exposição é feita, neste texto, através do cruzamento entre os resultados do inquérito por questionário aos visitantes e os discursos dos especialistas. A opinião destes foi necessária por apresentar uma análise técnica da mostra.

Estabelecendo a caracterização sociodemográfica dos respondentes dos questionários, foi diagnosticado que a maioria (59%) é pertencente ao sexo feminino. Quanto à faixa etária, o maior percentual (36%) está entre 21 e 30 anos de idade, seguido em 20% com idade entre 31 a 40 anos. Referente ao nível de instrução, 70% possui educação superior ou avançaram seus estudos em pós-graduação. Na realidade europeia, a maioria dos frequentadores de museus é de alta graduação, uma vez que, “de todos os fatores, o nível de instrução é, de fato, o mais determinante” (Bourdieu; Darbel 2003f, 45), na apreensão do capital simbólico contido nas coleções expostas, em museus, por dotar o visitante de conhecimento e condutas necessárias à compreensão da visita.

A avaliação somativa é definida por Cury (2005, 373), como a que “avalia a interação entre a exposição e o público, a partir do modelo museológico de comunicação proposto”. Ou seja, verifica o aprendizado e interação ocorridos, por meio da comunicação museológica, entre o objeto e o ser humano. Assim, os elementos comunicativos utilizados na exposição foram avaliados sob o olhar, a impressão dos/das visitantes e respondentes dos questionários, assim como nas entrevistas – instrumentos que viabilizaram a recolha de dados – que permitiram um diagnóstico, sobre a mostra, cujos principais resultados serão agora apresentados. Os questionários foram aplicados a públicos aleatórios, visitantes da referida exposição.

A análise dos dados recolhidos em 357 questionários permitiu constatar a receção dos visitantes à nova concepção museográfica.

Foi alto o grau de aceitabilidade e aprovação pelos visitantes, dessa mostra, que expôs peças eruditas, - como as em estilo Barroco -, em suportes contemporâneos, pouco usuais em museus que expõem esse tipo de acervo. O questionário ofereceu aos respondentes as seguintes opções: péssima, ruim, regular, boa e ótima. O resultado apresentado contabilizou em 96% entre boa e ótima, sendo 30%, no primeiro, e 66%, no segundo citado. Péssima, não recebeu nenhuma manifestação; ruim e regular contabilizaram 1% para cada opção, e 2% não apresentou opinião. Estas porcentagens demonstram o quanto esta exposição foi acessível aos visitantes.

Como visto, a área museológica defende que a exposição seja eficazmente comunicativa, também para o grande público, estabelecida através de diversos elementos, além da textual, para facilitar o seu entendimento. Por isso, dentre os respondentes do questionário foi necessário conhecer a opinião de um segmento desse público. O critério de seleção desse segmento foi assente na escolaridade. Assim, foram selecionados dentre os respondentes ao inquérito que cursam ou cursaram até o 1.º Grau de escolaridade, que representa 7% do total de respondentes, para perceber o processo de receção da exposição. Dentre estes, 100% avaliou a referida exposição entre bom (34%) e ótimo (66%).

A museóloga Santino (2008), emitiu seu parecer, em entrevista concedida para este trabalho, sobre a concepção museográfica da exposição “A Corte Celestial: 25 anos de arte e devoção”, mais propriamente sobre o acervo em módulos temáticos: “Muito positiva. Acredito que, quanto mais organizado for o acervo, mais comunicação irá acontecer”. Foi este, justamente, o propósito da equipa ao definir esta modalidade expositiva para mostra do acervo nesta exposição. Almejou-se, com isso, estabelecer uma comunicação e interação principalmente com o grande público. Pois, dimensionar 250 peças sacras, em módulos temáticos, foi a solução mais didática e direta encontrada para manter um diálogo, entre este acervo e os diversos públicos. Ceravolo, outra entrevistada, e também museóloga, sobre a mesma questão, comentou nos seguintes termos: “Belíssima. Com uma museografia equilibrada, alegre, bem composta com a edificação, sem sufocá-la. Não sou uma especialista em arte sacra, o que já dificulta minha compreensão e relação com esse tipo de exposição. Entrando na “A Corte Celestial” fui captada, envolvida. A sinuosidade dos módulos foram me conduzindo por suas cores incentivando meu olhar para, de fato, realmente “ver”

as imagens sacras ou outras peças ali expostas. Os módulos, bastante didáticos, me ajudaram a inserir as peças em conjuntos compreensivos mais amplos do que simplesmente me postar frente a uma grande imagem” (Ceravolo 2008, s/p).

Pode-se inferir que esta citação justifica a razão da expressiva votação recebida pelo módulo *Oratórios* que, a priori, não seria um dos mais atrativos, devido a essas peças serem bastante comuns em museus de temáticas sacras e até em residências. Os oratórios e maquetinas do MAR, em tamanho e volumetria, são diversificados, bastante característicos das épocas, entre os séculos XVII ao XX. O que há de diferenciado é que estão expostos numa parede ondulada, de cor azul – que remete ao espaço celestial – porém em altura, decoração e dimensões diversificadas para quebrar a linearidade expositiva. Um depoimento no questionário (Valle 2007) relata a importância da “lembrança despertada” e o “fenômeno da memória resgatada” para apreensão do conhecimento, por meio da associação do objeto exposto às cenas da vida do visitante.

Quando uma exposição, como esta, que consegue estabelecer uma relação de tão intensa sensação com um visitante, proporciona uma comunicação efetiva e marca, positivamente, seu relacionamento com os museus contemporâneos.

Na questão sobre o que mais gostaram, além do acervo exposto, foram oferecidas cinco opções para respostas, por ordem alfabética: circuito condutor do visitante, cor dos ambientes, iluminação, sonorização, e suportes expositivos. O resultado foi bastante equilibrado entre as respostas fornecidas. Porém, o que mais agradou foi a iluminação (31%), seguida pela sonorização (25%), pela cor dos ambientes e suportes expositivos (15%). Entre os respondentes com o 1.º Grau de escolaridade, novamente, a iluminação foi majoritária na votação (40%), seguido pela sonorização e suportes expositivos(20%), e circuito condutor do visitante e cor dos ambientes(10%). Portanto, a iluminação foi o elemento expositivo mais preferido, principalmente, entre os respondentes com pouca escolaridade.

Referindo-se à sonorização, num ambiente museal, Scheiner (2003, 4), confirma que “(...) a percepção do som, ‘abraça’ o visitante, envolvendo seu corpo e sua mente em vibração e ritmo. Mas há também o movimento, que articula som e imagem, criando efeitos especialíssimos (...)”. No MAR, a sonorização, trilha musical foi organizada pela cantora e compositora Sylvia Patrícia, foi o segundo elemento mais votado (25%). Pode-se inferir que o motivo que agradou foi por criar uma ambiência que proporciona um envolvimento natural entre o visitante, a música e o objeto exposto: “Sem críticas, gostei muito, e o som

é acolhedor” (Depoimento de visitante, recolhido através do questionário em 26.04.07).

Enfim, a produção da trilha sonora foi planejada e executada para que o visitante, ao percorrer os salões expositivos, pudesse vivenciar as várias melodias, audíveis em qualquer ambiente, percebendo a sonoridade tanto da música erudita quanto da popular, em uma simbiose com a exposição.

Um depoimento de uma museóloga, Neves (2008), registado no questionário, após sua visita, sintetiza, em seu parecer, uma avaliação dos pressupostos estabelecidos, pela equipa, para esta exposição, de valorizar o acervo através de elementos museográficos contemporâneos: “Parabenizo à equipa responsável pela exposição pelo resultado obtido e pelo impacto que provoca no visitante. É uma exposição que choca pelo bom gosto e pelas ideias inovadoras, sem deixar de valorizar o acervo. Provoca sentimentos e reações e por isso mesmo atinge o seu objetivo museológico. Ninguém fica impassível ou apático diante dessa nova proposta de exposição” (Neves 2008).

Ao ser solicitada a avaliar os procedimentos adotados, nesta exposição, para o estabelecimento de uma comunicação museológica para letrados e não letrados, Lobo (2008) assim se expressou: “A opção por enfatizar o aspecto sensorial na expografia comemorativa aos 25 anos de MAR é coerente com a natureza do acervo, que tem, entre suas peças, diversos modelos do estilo barroco, cujo movimento se utilizou recursos sensoriais para alcançar seus objetivos evangelizadores. O jogo de luzes e a trilha sonora, as formas e contornos estéticos, as cores quentes, a predisposição ao drama na composição iconográfica das obras enfatiza todo aparato das artes visuais inspiradas no estilo barroco para estabelecer uma comunicação sensorial com o visitante, possibilitando um despertar de emoções e sensações que devidamente aguçadas favorecem a compreensão, apreensão e enriquecimento do discurso museológico contemporâneo, bem como, a contemplação da vertente artística do objeto” (Lobo, entrevista 2008).

A diversificação da linguagem museográfica tem por finalidade incentivar o olhar, devido à sua importância para aquisição do conhecimento, e que este é específico e peculiar a cada indivíduo. Scheiner (2003, 3) chama atenção para a singularidade pessoal, pois “Cada corpo dispõe de um jeito de olhar que lhe é próprio e essa particularidade condiciona também sua visibilidade como corpo diferente dos outros”. O profissional de museu deve contemplar

essa especificidade, visto que, cada visitante tem um ritmo próprio e pessoal de apreensão do conhecimento, de percepção da obra de arte e dos elementos expositivos.

Conforme visto, a mediação cultural ocorre entre o ser humano e o objeto. Numa mediação pedagógica a condução da aprendizagem pode ser realizada através do “formador como mediador” e “por dispositivos técnicos fornecidos pelos formadores” (Davallon 2003, 41). No MAR, a mediação é realizada nessas duas modalidades: através dos monitores (guias de visitantes) e pelo Centro de Referência Abelardo Rodrigues, (Fig. 7) módulo *Ilha Interativa*, que é um centro de pesquisa sobre os assuntos enfocados na exposição, conforme descrito anteriormente.

As opiniões e avaliações aqui registradas, através dos 357 questionários e das 4 entrevistas, foram substanciais para compreensão do alcance da exposição A “Corte Celestial”: 25 anos de arte e devoção. As respostas pontuaram, de forma detalhada, essa exposição – que a maioria dos respondentes aprovou – ancorada nas diversas linguagens utilizadas, tais como, o circuito condutor do visitante, cores, iluminação, módulos e suportes expositivos, sonorização e guias de visitantes, dentre outros. Esses elementos expográficos conseguiram estabelecer uma interação e comunicação com os diferentes públicos, inclusive com os de baixa escolaridade, atraindo-os por diversas formas, especialmente, pela emoção e encantamento.

Os depoimentos expressados sobre a exposição A “Corte Celestial”: 25 anos de arte e devoção, demonstram suas impressões decorrentes do impacto causado por esta nova concepção expositiva. Como visto, ela sensibilizou, positiva ou negativamente, a todos que a visitaram. “Provoca sentimentos e reações e, por isso mesmo, atinge o seu objetivo museológico. Ninguém fica impassível ou apático diante dessa nova proposta de exposição.” (Neves, questionário 2007). Portanto, foi uma exposição que marcou, de forma incisiva, entre os que aprovaram ou reprovaram, porém, a nenhum visitante foi indiferente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para uma melhor interação com a comunidade, tendo em vista as limitações do ensino-aprendizagem, das classes sociais baixas, o MAR organizou sua exposição “A Corte Celestial: 25 anos de arte e devoção” em várias formas de comunicação e “mediação cultural e pedagógica” (Davallon 2003, 41). Para

tanto, a mostra foi dotada de recursos tecnológicos, com linguagens e suportes museográficos que facilitam a comunicação do acervo exposto, que contemplem os visitantes das diversas faixas etárias e classes sociais.

Para a maioria dos visitantes, os elementos contribuem para o entendimento da coleção mostrada, tais como, iluminação cênica, que possibilita ressaltar detalhes importantes à visibilidade de determinadas características, que merecem ser destacadas; cor, que visa proporcionar uma melhor visibilidade do acervo; sonorização, que cria um ambiente propício para sensibilizar, emocionar e envolver o visitante nos temas tratados na mostra; vitrines interativas, com a sedução pelo olhar no “buraco da fechadura”; redução de textos e etiquetas, para que a linguagem seja enfatizada pelos elementos comunicativos; interatividade, por meio de algumas vitrines e através de Centro de Referência Abelardo Rodrigues, com pesquisa em terminais eletrônicos e equipamentos de informática, dentre outros.

Portanto, essas formas diversificadas de comunicação, nessa exposição, propiciaram interação entre o MAR e a comunidade, a partir de 2007, por envolver o visitante no contexto expositivo, especialmente pela sensibilização e emoção, devido aos recursos contemporâneos.

A museografia utilizada, segundo a maioria das opiniões dos respondentes dos questionários, é contemporânea, atraente e emocionante, percebida pelo visitante independente da religião ou capital cultural acumulado, devido às estratégias de democratização do conhecimento. Ela foi concebida buscando a popularização do ambiente museológico, atuando em duas vertentes. Primeiro, a deselitização do museu por expor coleção de arte sacra, arte erudita, representativa do barroco brasileiro, com a abundância de materiais nobres, especialmente ouro e prata, em suportes expositivos contemporâneos. Na segunda, a dessacralização dessa coleção para que seja percebida como obra de arte e não apenas como instrumento de culto da igreja católica.

Para enfrentar essa problemática de exclusão de segmentos da sociedade, os profissionais responsáveis pela montagem da exposição A “Corte Celestial”: 25 anos de arte e devoção, recorreram a recursos museográficos (vitrines interativas, cenografias, ambientação, dentre outros), de comunicação de massa e interpessoal, com o propósito de implantar uma expografia ancorada em elementos comunicativos, tais como, audiovisual, equipamentos infotecnológicos, sonorização, além imagens, cor, iluminação cênica, dentre outros, que facilitassem a compreensão do acervo exposto – mesmo tradicional, sacralizado e erudito – e

que atraíssem o grande público, por meio da comunicação visual, independente do grau de escolaridade do visitante.

Com esses elementos comunicacionais pretendeu-se propiciar “(...) toda a ampla gama de experiências visuais, tácteis, aurais e emocionais impregnem o processo, transformando o observador em participante “ativo” e permitindo maior grau de imersão no conjunto a ser comunicado”, (Scheiner 2003, 4), para produção do aprendizado.

Seguramente existirão novas mudanças na exposição A “Corte Celestial”: 25 anos de arte e devoção”, com o intuito de melhorá-la, uma vez que a avaliação de qualquer processo museológico, seja pelos públicos e não-públicos, é importante e necessária para melhoria dos serviços prestados aos visitantes. Obter o registro sobre o que o frequentador diagnosticou como positivo ou negativo é um norteador para ações futuras, assim como, é mais uma modalidade de participação e diálogo com a comunidade. Adotar esse procedimento é premente para que o museu possa, cada vez mais, aproximar-se do seu público, e atender melhor às suas expectativas.



Figura 1. Módulo Imaginária. Iluminação cênica e individualizada ressalta as características estilísticas do Barroco. Dezembro 2006, Museu Abelardo Rodrigues, Salvador, Bahia, Brasil. Fotógrafo: Adenor Gondim.



Figura 2. Abelardo Rodrigues, colecionador brasileiro que adquiriu a Coleção “Corte Celestial”. Dezembro 2006, Museu Abelardo Rodrigues, Salvador, Bahia, Brasil. Fotógrafo: Adenor Gondim.



Figura 3. Nossa Senhora da Piedade. Iluminação cênica ressalta as características e beleza da peça. Dezembro 2006, Museu Abelardo Rodrigues, Salvador, Bahia, Brasil. Fotógrafo: Adenor Gondim.



Figura 4. Módulo Menino Jesus. Ambientação com Nossa Senhora e Santa Isabel, sua prima, grávidas. Dezembro 2006, Museu Abelardo Rodrigues, Salvador, Bahia, Brasil.
Fotógrafo: Adenor Gondim.



Figura 5. Módulo Crucifixos. Cenografia com crucifixos de diversos estilos artísticos, materiais e tamanhos. Dezembro 2006, Museu Abelardo Rodrigues, Salvador, Bahia, Brasil.
Fotógrafo: Adenor Gondim.



Figura 6. Módulo Imaginária. Vitrines e suportes individuais atraem maior atenção do visitante. Dezembro 2006, Museu Abelardo Rodrigues, Salvador, Bahia, Brasil. Fotógrafo: Adenor Gondim.



Figura 7. Módulo Jardim das Miniaturas – Nossa Senhora do Rosário da Conceição (peça rara por representar duas invocações em uma só imagem. Dezembro 2006, Museu Abelardo Rodrigues, Salvador, Bahia, Brasil. Fotógrafo: Adenor Gondim.

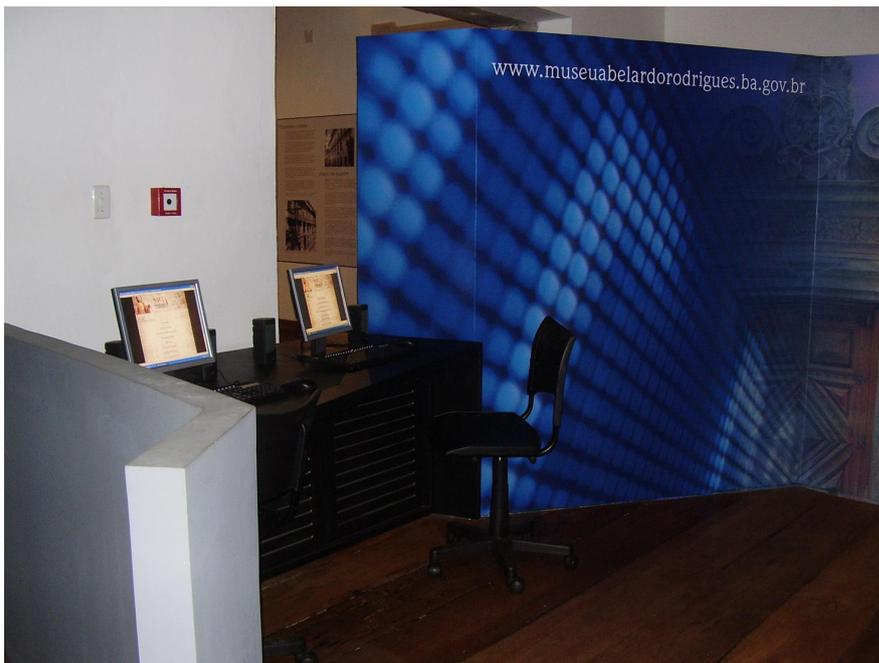


Figura 8. Módulo Ilha Interativa. Informações aprofundadas sobre o acervo exposto. Dezembro 2006, Museu Abelardo Rodrigues, Salvador, Bahia, Brasil. Fotógrafo: Adenor Gondim.

BIBLIOGRAFIA

Andrade, Carlos Drummond de. 1973. *Afinal, uma Guerra Bela*. São Paulo: Jornal do Brasil.

Bina, Eliene Dourado. 2007. *A Representação do Patrimônio Histórico Baiano: educação e arte*. V. 1, (1-20), Caxambú, MG. ANPED.

Bina, Eliene Dourado; LOBO, Graça. 2006. *A “Corte Celestial”: 25 anos de arte e devoção*. Salvador: Impresul.

Bourdieu, Pierre; Darbel, Alain. 2003. *O Amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: EDUSP: Zouk.

Cabral, Magaly; Cury, Marília. 2006. “Parcerias em Educação e Museus”. In *Anais do III Encontro Regional da América Latina e Caribe – CECA/ICOM*. São Paulo: MAB/FAAP

Costa, Heloisa Helena F. G. 1993. “Espaços Museológicos contemporâneos: exemplos do Quebec e da Bahia”. In *Revista do Núcleo de Estudos Canadenses*, V. 9, (jan./dez.2001). Salvador: UNEB.

Costa, Heloisa Helena F. G. 2001. “Novas Estratégias de Comunicação em Museus”. In *EPECODIM*, 2001, Rio de Janeiro. Comunicação em Museus. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins.

Cury, Marília Xavier. 2003. *A Comunicação em Questão: exposição e educação, propostas e compromissos*. São Paulo: Associação de Amigos do MAE.

Cury, Marília Xavier. 2005. "Comunicação e pesquisa de recepção - uma perspectiva teórico-metodológica para os museus". In *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, N.º 3, (365-380). Rio de Janeiro: FIOCRUZ:COC.

Davallon, Jean. 2003. *A mediação: a comunicação em processo?* França: Médiatons & Médiateurs, 19. Tradução: Maria Rosário Saraiva.

Davallon, Jean. 2008. "Objecto concreto, objecto científico, objecto de investigação". In *Revista de Ciências da Informação e da Comunicação do CETAC*. N.º 6, Porto, Portugal: Prisma.

Demo, Pedro. 2007. *Metodologia Científica em Ciências Sociais*. 3. ed. São Paulo: Atlas.

Mensch, Peter Van. 1994. *O Objeto de Estudo da Museologia*. Tradução: Débora Bolsanello; Vânia Oliveira. Rio de Janeiro: UNI-RIO/UGF.

Santos, Maria Célia Teixeira Moura. 2008. *Encontros museológicos, reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN/DEMU.

Scheiner, Tereza C. M. 2003. "Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos". V. 4-5. In *Semiosfera - Revista de Comunicação e Cultura*. Rio de Janeiro.

Scheiner, Tereza C. M. 1995. Museus Universitários: educação e comunicação. In *Raízes e Rumos*. Ano 2, N.º 3, (12-15). Rio de Janeiro: RJ – UNIRIO.

ENTREVISTAS

Ceravolo, Suely Moraes. 2008. *Entrevista sobre a exposição A "Corte Celestial": 25 anos de arte e devoção*.

Lobo, Maria das Graças Campos. 2008. *Entrevista sobre a Função Social do Museu Abelardo Rodrigues*.

Santino, Irene Soares. 2008. *Entrevista sobre a exposição A "Corte Celestial": 25 anos de arte e devoção*.

Vidal, Irma. 2008. *Entrevista sobre a exposição A "Corte Celestial": 25 anos de arte e devoção*.

DEPOIMENTOS

Ceravolo, Suely Moraes. 2007. *Respondente do questionário sobre a exposição A "Corte Celestial": 25 anos de arte e devoção*.

Valle, Cristina. 2007. *Respondente do questionário sobre a exposição A "Corte Celestial": 25 anos de arte e devoção*.

Neves, Maria Emilia Valente. 2007. *Respondente do questionário sobre a exposição A "Corte Celestial": 25 anos de arte e devoção*.