



XXIV ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – XXIV ENANCIB

ISSN 2177-3688

GT Especial

**PERSPECTIVAS SOBRE MUSEOGRAFIA, EXPOGRAFIA E CENOGRAFIA:
DIMENSÕES DE AÇÃO NO ESPAÇO DO MUSEU**

***PERSPECTIVES ON MUSEOGRAPHY, EXPOGRAPHY AND SCENOGRAPHY:
DIMENSIONS OF ACTION IN THE MUSEUM SPACE***

Bianca de Cássia Chaves Ribeiro – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
(UNIRIO)¹

Julia Nolasco de Moraes – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)²

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: Ao atuar no espaço do museu e, em especial, das exposições, observamos que alguns termos se sobrepõem e frequentemente se confundem, entre os quais: museografia, expografia e cenografia. A partir dessa percepção, apresentamos neste artigo uma discussão conceitual com o objetivo de definir e distinguir as dimensões de atuação e abrangência dos três conceitos, diferenciando suas especificidades no contexto museológico. Adotamos, para isso, referências na interseção dos campos de conhecimento da Museologia, enquanto área implicada nas teorizações, reflexões, críticas e práticas ligadas aos museus; e da Arquitetura, enquanto responsável pela concepção e modificação de espaços. Sinteticamente defendemos que a museografia abrange todas as técnicas ligadas a museus; a expografia define os processos especificamente implicados no desenvolvimento de exposições; e cenografia, em nosso contexto, é um recurso utilizado para contribuir com a comunicação dos conteúdos, conceitos ou sensações na exposição. Embora as duas últimas ações ocorram também em espaços não museais, quando em museus devem ser realizadas necessariamente em diálogo com museólogos.

Palavras-chave: museografia; expografia; cenografia.

Abstract: When working in the museum space and, in particular, in exhibitions, we observe that some terms overlap and are often confused, including: museography, expography and scenography. Based on this perception, in this article we present a conceptual discussion with the objective of defining and distinguishing the dimensions of action and scope of the three concepts, differentiating their

¹ Gerente de Museus na Fundação Municipal de Cultura/Prefeitura de Belo Horizonte. Diretora na Equipe B Arquitetura, Museologia e Design. E-mail: biancaccr@gmail.com.

² Professora da Escola de Museologia da. E-mail: julia.moraes.unirio@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2362-6175.

specificities in the museum context. For this purpose, we adopted references at the intersection of the fields of knowledge of Museology, as an area involved in theorizations, reflections, criticisms and practices linked to museums; and Architecture, as responsible for the design and modification of spaces. In short, we argue that museography encompasses all techniques linked to museums; expography defines the processes specifically involved in the development of exhibitions; and scenography, in our context, is a resource used to contribute to the communication of content, concepts or sensations in the exhibition. Although the last two actions also occur in non-museum spaces, when in museums they must necessarily be carried out in dialogue with museologists.

Keywords: museography; expography; scenography.

1 O ESPAÇO DO MUSEU E DAS EXPOSIÇÕES

As atividades humanas se dão em espaços que são, segundo Milton Santos (2006, p. 71), "a síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais". Tratar de espaços, portanto, inclui abordar formas e funções, tipos de usos e de usuários, ações e emoções; é falar de quem faz o espaço e de quem o vivencia. Museus são espaços que podem ser considerados fora do comum por frequentemente proporcionarem experiências distintas daquelas vivenciadas no cotidiano, como o contato com objetos e artefatos de diferentes formas, funções e características; por criarem histórias e representações que evocam significados e emoções; por tratarem simultaneamente de presente, passado e futuro; por serem lugares de educação, mas também de lazer e encontro. Há algo especial na possibilidade de movimentar-se nos museus, pois "estar presente em um espaço de museu significa ter acesso a ambientes e objetos que geralmente não encontramos em nossas vidas cotidianas" (Simonsson, 2014, p. 183, tradução nossa). Foucault (2013, p. 119) descreve museus como "heterotopias nas quais o tempo não cessa de se amontoar e de se sobrepor a si mesmo", mas é possível dizer também do poder de "justapor em um único lugar real vários espaços" (p. 118), porque estar no museu é ao mesmo tempo estar dentro e fora dele, simultaneamente em diferentes tempos e lugares. E o lugar privilegiado para essas experiências, para o encontro entre diferentes temporalidades, para o contato entre o museu e o público, são as exposições, entendidas por Scheiner (2003, p. 2) como "a principal instância de mediação dos museus".

Simplificadamente, podemos caracterizar que uma exposição se constitui pela distribuição organizada de conteúdos e/ou objetos em um determinado espaço, de modo a compor narrativas e apresentar temas específicos de acordo com as intenções discursivas do

museu (Mantovani, 2018, p. 20). Nesse sentido, portanto, o espaço expositivo é indissociável dos conteúdos da exposição, pois

O espaço e os elementos de exposição influenciam-se mutuamente, e o significado é formado em sua relação. [...] Diferentes tipos de sensações são evocados em nós quando estamos presentes em um museu, mas nem sempre é óbvio para nós que o *design* espacial é o que as causa. O impacto que o espaço do museu tem em nossas experiências e na construção de significados é, portanto, mais considerável do que podemos reconhecer (Simonsson, 2014, p. i, tradução nossa).

Ao discutir o espaço, evidenciamos abordar especificamente museus localizados em edifícios que podem ser visitados, nos quais condições dos espaços impactam a experiência dos visitantes, ainda que por aspectos nem sempre evidentes. Museus abrigam e exibem memórias e objetos que se destacam por aspectos estéticos, históricos, culturais, científicos ou outras razões, e esses elementos carregam sentidos e emoções, mas não é apenas a isso que se devem as sensações provocadas nos visitantes em exposições. A experiência em museus é afetada também pelos elementos espaciais, pelo *design*, pelo *layout*, pelas cores, luzes e sons, pela presença de outras pessoas, pela atmosfera que envolve o visitante à medida que se movimenta por seus espaços (Simonsson, 2014, p. 5).

Nesse sentido, assumindo que as condições do espaço influenciam a relação dos públicos com as exposições, entendemos que as exposições museológicas se configuram como experiências espaciais atravessadas por aspectos sociais, sensoriais, intelectuais, entre outros. A presente discussão deriva da pesquisa realizada para a dissertação que investigou o papel do espaço arquitetônico nas exposições em museus e, portanto, se desenvolve na integração entre conhecimentos referentes ao conceito de espaço, do campo da Arquitetura, e a compreensão do contexto físico do museu como fator de comunicação nas exposições museológicas, do campo da Museologia. A interdependência entre as duas disciplinas nesse contexto é reforçada por Jorge Wagensberg quando defende que “parte da arquitetura de um museu é museologia, parte da museologia de um museu é arquitetura” (2006, p. 106).

Se à Museologia compete teorizações, reflexões, críticas e práticas ligadas ao campo museal (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 63) e à Arquitetura implicam as atividades relacionadas à concepção e modificação de espaços para acolher pessoas (Zevi, 1996), entendemos as exposições espacialmente localizadas como campo comum de atuação das duas disciplinas. Nesse ínterim, três termos são frequentemente utilizados para se referir às ações envolvidas no projeto de exposições, em grande medida sobrepostos ou confundidos: museografia,

expografia e cenografia. É a partir desse panorama, portanto, que consideramos relevante distinguir essas três dimensões de ação que envolvem o espaço do museu e das exposições – embora não se restrinjam ao aspecto espacial –, evidenciando os limites e interseções entre elas.

Este artigo se propõe, portanto, a realizar uma discussão teórica sobre as diferenças entre os três conceitos, sem pretender esgotá-la, mas buscando compreender e distinguir em que medida os sentidos dessas palavras se cruzam, sobrepõem ou diferem, especialmente em referência às exposições museológicas. Partindo do recorte da pesquisa de mestrado, nossa abordagem se desenvolve na interface Museologia e Arquitetura e é partir desse olhar que se estrutura este artigo, apresentando os conceitos de Museografia, Expografia e Cenografia, nessa ordem, seguido das considerações finais.

Para diferenciar as atribuições de cada termo, recorreremos ao suporte teórico do Dicionário Enciclopédico de Museologia (*Dictionnaire Encyclopédique de Muséologie*, de 2011) e do Conceitos-chave de Museologia (2013), ambos de autoria de André Desvallées e François Mairesse. Utilizamos também outras fontes que discutem esses termos no contexto das exposições em museus, como Bebel Abreu (2014), Jorge Wagensberg (2006), Lisbeth Gonçalves (2004) e Renata Figueiredo (2011).

2 MUSEOGRAFIA, EXPOGRAFIA E CENOGRAFIA

Partindo de uma análise gramático-semântica, ao desmembrar as três palavras – museografia, expografia e cenografia – identificamos em comum a presença do sufixo “grafia”, que indica a noção de escrita, registro ou análise detalhada de algo (Grafia, 2024), e pode ser compreendida como elaboração, desenvolvimento ou estudo de algo. Nesse sentido, os três termos se relacionam respectivamente aos âmbitos dos museus (museo-grafia), exposições (expo-grafia) e cenários (ceno-grafia), e, desse modo, apresentam distintas atribuições no que se refere à criação de exposições museológicas.

2.1 Museografia: atendimento às diversas funções dos museus

A museografia (*muséographie*³) é a dimensão prática ou aplicada da museologia, ou seja, o conjunto amplo de técnicas relacionadas a museus. Compreende, portanto, as atividades ligadas às exposições, mas não se restringe a elas, atuando também nos setores de educação, documentação, conservação, restauração, segurança, gestão, relação com público e outros. Por seu caráter abrangente e integrado das diversas funções museológicas, o desenvolvimento do programa museográfico deve incluir o museólogo enquanto “especialista do conjunto de ações de museografia” (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 31). Esse profissional, reconhecendo as competências dos demais envolvidos em funções específicas (arquitetos, cenógrafos, conservadores, *designers*, etc.), deverá ser capaz de considerar as diversas necessidades de cada dimensão museológica (segurança, educação, conservação de acervos, etc.) para alcançar o melhor resultado em conjunto. No que se refere especificamente às questões das exposições, a museografia se envolve especialmente no que se refere à seleção, tratamento e conservação dos objetos e conteúdos, nas condições determinadas para os espaços expositivos, nos recursos financeiros e humanos disponíveis, nas condições de ampliação de acesso, na interação com o educativo e outros programas do museu. Em relação ao espaço do museu, como um todo, a museografia se ocupa das relações entre os espaços expositivos e demais ambientes do museu (Desvallées; Mairesse, 2011, 2013), dimensão de atuação relacionada à ocupação dos espaços do edifício que deve preferencialmente envolver arquitetos.

Ao tratar de “projeto museográfico”, portanto, entendemos que essa dimensão de ação abrange todos os espaços do museu, com as particularidades e especificidades que concernem às diferentes atividades museológicas. Nesse âmbito, é possível diferenciar duas situações principais para instalação dos museus: em edifícios previamente existentes, que podem passar por adequações para receber a instituição; e em prédios especialmente construídos para receber tal função cultural. Na segunda situação, ou seja, quando se tem a oportunidade de construir uma nova edificação, encontra-se maior liberdade para determinar dimensões, características, organização e relações entre os espaços, com o fim de elaborar

³ Embora na tradição predominantemente francófona o termo seja usado para tratar de técnicas de exposição, aqui optamos por focar na diferenciação apresentando as concepções mais abrangentes e amplamente aceitas, uma vez que o objetivo é distinguir e demarcar os limites dos três campos.

uma estrutura compatível com as demandas das funções museológicas⁴. O recorrente, contudo, tem sido a adaptação de edifícios existentes para receber o novo uso, o que foi identificado pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) como a situação de 82,9% dos museus brasileiros em 2011 (IBRAM, 2011, p. 100).

Sobre essa questão, Wagensberg (2006) defende a necessidade de se realizar uma abordagem de constante e intensa conversa entre arquitetos e museólogos, cada qual ciente das habilidades e responsabilidades específicas do outro, mas reconhecendo a importância das interações entre seus conhecimentos. Simplificadamente, o autor indica que o “museu tem conteúdo e contenedor: a oferta de exposições e atividades, por um lado, e o edifício e os espaços exteriores, por outro” (2006, p. 12, tradução nossa). E complementa que:

Os designers de contenedores não podem trabalhar independentemente dos designers de conteúdo. Além disso, ambas as partes devem trabalhar em constante conversação. Uns sugerem, perguntam ou queixam-se, outros desenham, uns discutem, outros contrapõem, uns comentam, outros apresentam planos, alguns corrigem... A intervenção de uns não representa uma limitação à liberdade de outros mas sim um desafio à sua criatividade. Ambos mantêm seus próprios poderes. Tudo o que precisa ser discutido é discutido, mas o responsável final pela arquitetura é o arquiteto. Tudo o que precisa ser discutido é discutido, mas o responsável final pela museologia é o museólogo. Parte da arquitetura de um museu é a museologia, mas o arquiteto é quem assina a arquitetura. Parte da museologia de um museu é a arquitetura, mas o museólogo é quem assina a museologia (Wagensberg, 2006, p. 7, tradução nossa).

A partir do exposto, portanto, a museografia se refere à amplitude e diversidade de ações envolvidas no âmbito dos museus, contemplando evidentemente as exposições, mas indo além delas. O termo é, desse modo, amplo e impreciso para se referir às ações específicas implicadas no fazer expográfico, para o qual sugerimos adotar “expografia”.

2.2 Expografia: prática e investigação sobre exposições

O termo expografia (*expographie*), por sua vez, foi definido por André Desvallées em 1993 para designar as técnicas especificamente relacionadas à “arte do expor”, incluindo exposições realizadas em museus ou em espaços não museais (Desvallées; Mairesse, 2011, *Expographie*). Contempla atividades ligadas à montagem da exposição e o que a envolve,

⁴ Cabe destacar que, ainda assim, a liberdade não é plena, encontrando-se limitações decorrentes das características do terreno, atendimento à legislação local e restrições financeiras.

como a construção do discurso, determinação dos percursos, seleção e disposição de objetos e outros elementos, criação de mobiliários e vitrines, iluminação, entre outros (Desvallées; Mairesse, 2011, 2013). É, portanto, papel da expografia conceber e produzir a exposição – em museus ou não –, devendo contemplar sua organização espacial, composição e distribuição dos diversos elementos e recursos; compreender as demandas do público; determinar contextos adequados para a melhor apresentação dos objetos e conteúdos; determinar aspectos funcionais e estéticos implicados no projeto, como desenho das estruturas e suportes, definição de cores, materiais e texturas; desenvolver a identidade visual e as peças gráficas por meio das quais textos e imagens serão incorporados ao espaço (*design* gráfico); definir estratégias de iluminação e de ambientação dos espaços, entre outros aspectos implicados na construção de uma exposição. No contexto museal, a expografia deve ainda considerar e dialogar com outras atividades e dimensões museográficas relacionadas, como pesquisa, educação, gestão, conservação do acervo, acessibilidade, sustentabilidade, entre outras.

Para além de ser uma técnica, conforme indicado por Desvallées, defendemos que a expografia é uma prática crítica e um processo de investigação complexo e dinâmico, que tem a missão de promover no espaço do museu a relação dialógica entre museu e públicos. Essa perspectiva está contemplada na definição do IBRAM (2023), segundo a qual a expografia é “a parte das atividades dos museus que visa à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas de uma exposição” e que “abrange os aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e a materialização da forma na comunicação com o público”. A abordagem é complementada pela citação de Marcelo Cunha (2010), conforme citação:

A exposição deve ser entendida, então, como um espaço de diálogo entre aquele que investiga um determinado fato – o pesquisador/museólogo e os diversos públicos do museu. Buscar atingir a eficiência da exposição enquanto veículo de comunicação implica em conciliar os vários discursos que envolvem um determinado tema. Para tal é imprescindível que se observe questões relacionadas à coleta e processamento de informação, seu arranjo em um espaço específico, as demandas dos públicos e os possíveis desdobramentos que a partir da realimentação informacional vão gerar novos conhecimentos (Cunha, 2010, p. 116).

A expografia é, assim, um processo “em que se desenvolve um diálogo entre técnicas retóricas verbais-conceituais e visuais-representacionais” (Berton; Schwarz; Frey, 2006, p. 6

apud Abreu, 2014, p. 83) na construção de espaços interpretativos que associam elementos de diversas naturezas para a elaboração da linguagem tridimensional espacial da exposição – desenho/*design* da exposição. Bebel Abreu (2014) a define nos seguintes termos:

A expografia é a linguagem da exposição, a maneira que a escrita desse texto tridimensional e multissensorial se realiza, a partir de elementos dados, como o acervo e a arquitetura, e de outros eleitos, como cenografia, gráficos, cores, iluminação e, mais recentemente, suportes interativos. Quanto melhor for a solução expográfica — quanto mais adequada ao conteúdo e envolvente na forma e no percurso — tanto melhor terá cumprido seus objetivos recorrentes de entreter, informar e emocionar o público (Abreu, 2014, p. 43-44).

Sendo, portanto, um processo voltado à construção do espaço de relação entre museu e público utilizando uma diversidade de ferramentas e estratégias, a expografia se estabelece como uma atividade em atualização constante, a fim de acompanhar as mudanças de cada momento para se manter relevante e conectada aos indivíduos e grupos implicados nesse processo dialógico. Figueiredo (2011) referencia Maria Cristina Bruno ao declarar que a expografia se apropria "das técnicas do tempo em que as exposições ocorrem [...] para facilitar a apreensão do que se quer dizer ao visitante da exposição, já que, muitas vezes, é preciso algum mecanismo que possibilite que a pessoa faça a conexão entre o objeto mostrado e o funcionamento dele em seu tempo" (Figueiredo, 2011, p. 39), ou para facilitar a compreensão das ideias e conceitos apresentados. Entre as "técnicas de cada tempo" que vem sendo incorporadas às exposições, portanto, evidenciamos recursos como fotografias, vídeos, áudios, projeções, interatividades digitais e, ao qual nos deteremos a seguir: a cenografia.

2.3 Cenografia: recurso de ambientação e contextualização nas exposições

Por fim, a cenografia (*scénographie*) é um termo frequentemente associado ao mundo do espetáculo, no qual se refere ao arranjo do palco de teatro. No caso das exposições, a delimitação e abrangência do termo não é consensual, em alguns casos se confundindo à própria definição de expografia. Em nossa compreensão, o conceito faz referência a uma das técnicas que contribuem para a composição da forma expositiva, adotada por opção dos museógrafos e expógrafos para alcançar objetivos de comunicação ou provocar sensações específicas no público. A cenografia, nesta acepção aplicada à configuração de espaços nos museus, é, assim, um recurso utilizado pela expografia para “introduzir na exposição um

elemento para facilitar a apreensão dos conteúdos ou ainda para torná-los tangíveis" (Figueiredo, 2011, p. 39).

Figueiredo (2011, p. 31) a descreve como o “conjunto de elementos utilizados para contextualizar e dar vida a um tema [...] [remetendo] a espaços exteriores à cena vista, muitas vezes recria ambientes inteiros do mundo real dentro da exposição”. A mesma ideia é apresentada por Desvallées e Mairesse (2011, *Scénographie*, tradução nossa) ao associar o termo à utilização de “pequenas encenações ou instalações usadas para evocar fatos ou fenômenos que não encontram tradução imediata em coisas reais ou substitutos de coisas reais”. Esse é o caso da criação de dioramas, ambientações e outras representações cenográficas que podem ajudar a contar uma história, contribuindo para “transportar o visitante para o universo do artista, do escritor, ou qualquer que seja o tema da exposição, remetendo a outros espaços e tempos, causando um deslocamento imaginário, uma imersão neste outro universo” (Abreu, 2014, p. 67).

Ao tratar especificamente de exposições de arte, Lisbeth Gonçalves (2004) descreve a cenografia como:

[...] o modo de criar uma atmosfera que se pensa ideal e representativa das situações envolvidas numa apresentação ‘narrativa’, uma ambientação construída para a ação, a apresentação de um discurso sobre a arte que colabora para promover a recepção estética e instigar a imaginação e o conhecimento sensível que se apresenta ao visitante (Gonçalves, 2004, p. 37).

A autora faz ainda uma aproximação entre exposições com cenografias “teatralizadas/dramatizadas” e instalações artísticas, já que em ambas, segundo ela, “o receptor é envolvido em vivências e interpretações como num grande teatro. Ingressa num universo ficcional, pode divertir-se prazerosa e ludicamente; pode ironizar, questionar, surpreender-se, sentir repulsa” (Gonçalves, 2004, p. 45). As duas estratégias serviriam à construção de ambientes com o objetivo de comunicar uma ideia ou intenção estética, favorecendo, assim, a recepção do público.

Nesse sentido, é possível compreender a cenografia enquanto ferramenta que pode ser utilizada a favor da expografia, contribuindo para a construção de projetos expográficos críticos, reflexivos e dialógicos. Contudo, além de controvérsias em relação às definições do termo, há ainda aqueles que questionam o uso da própria cenografia em exposições museológicas, sendo pejorativamente referenciada por alguns críticos como “dramatização”,

"cenarização" e "disneylandificação" (Zidanés, 2006, p. 47). O que alimenta essas visões é o recorrente uso de recursos cenográficos para criar espetáculos de luzes, sons e interatividades com o fim de produzir exposições mercadológicas que se refletem em "puro entretenimento, atraindo assim grandes públicos e gerando a desejada repercussão na mídia" (Figueiredo, 2011, p. 28), mas que não necessariamente contribuem para a efetividade do processo de comunicação que se propõe realizar em uma exposição. Considerando, portanto, que a cenografia é um "elemento constitutivo do dispositivo de exposição, podendo contribuir para dar sentido, mas também para desviá-lo" (Desvallées; Mairesse, 2011, *L'exposition comme produit*, tradução nossa), é importante atentar para o uso equilibrado desse recurso, para que não se sobressaia tal maneira a ponto de dominar o espaço e ofuscar os objetos e o discurso museológico e desviar os objetivos centrais da exposição e do museu.

Elementos cenográficos podem, então, ser adotados na exposição por opção da equipe de expografia, com o objetivo de contribuir com os objetivos de comunicar ou provocar efeitos específicos. É possível compreender, portanto, que uma exposição pode ser realizada sem cenografia, mas jamais sem expografia. Nas palavras de Desvallées e Mairesse, a "ausência de cenografia constitui um dispositivo expográfico entre outros, baseado, por exemplo, em uma recusa de explicação, um desejo de caos, etc. Mesmo se a cenografia for reduzida ao mínimo, o dispositivo expográfico permanece" (2011, *Gestes de mise en exposition*, tradução nossa).

A partir do exposto, elaboramos um diagrama (Fig.1) para auxiliar a compreensão da relação entre as três atividades, pois embora expografia e cenografia sejam disciplinas que existem independentemente dos museus, no contexto museológico a cenografia é parte da expografia que, por sua vez, compõe o conjunto amplo de atividades abarcados pela museografia.

Figura 1 – Delimitação das interseções entre as áreas de Museografia, Expografia e Cenografia no âmbito dos museus.



Fonte: Ribeiro (2024).

Compreendendo as interseções e distinções entre as três áreas, cabe ainda evidenciar que as dimensões de atuação de museógrafos, expógrafos e cenógrafos não são estanques e independentes, mas, ao contrário disso, apresentam interseções e interdependências que devem ser consideradas de modo central ao longo dos processos. A cenografia, como parte da expografia, não pode ser realizada de modo dissociado desta e, do mesmo modo, uma exposição realizada em museu não pode prescindir das demais atividades museográficas e da troca constante com os museólogos e demais profissionais responsáveis pelos setores do museu. Se uma exposição é realizada em determinado museu a fim de apresentar acervos e pesquisas e visando à comunicação com o público, como seria possível alcançar um bom resultado desconsiderando os conhecimentos e experiências prévias dos profissionais dessa instituição? O melhor caminho será sempre o do diálogo e da troca entre conhecimentos, habilidades e intenções, sendo recomendável, ainda, incluir na elaboração desses processos, sempre que possível, o próprio público e, sobretudo, as epistemologias e os valores dos agentes detentores dos saberes em representação.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da discussão apresentada, podemos definir sinteticamente que a **museografia** é uma área ampla que abrange todas as técnicas ligadas a museus, incluindo a exposição, mas passando também por documentação, educação, conservação, gestão, acessibilidade, entre outros; a **expografia** é o termo usado para definir os processos especificamente implicados no

desenvolvimento de exposições, seja em museus ou fora deles; e **cenografia**, no contexto museal, é um recurso utilizado para contribuir com a comunicação dos conteúdos, conceitos ou sensações na exposição. Considerando que quando envolvidas no museu as três atividades se tornam essencialmente interdisciplinares, os profissionais envolvidos nos projetos podem ser denominados respectivamente “museógrafos”, “expógrafos” e “cenógrafos”, a fim de abranger as diversas habilidades possivelmente implicadas em cada atuação.

As três ações influenciam em diferentes medidas o espaço dos museus e, desse modo, impactam nas experiências proporcionadas ao público. Nesse sentido, é relevante ainda destacar que a própria arquitetura do edifício-museu – o “contenedor”, nas palavras de Wagensberg (2006) – exerce importante papel ao influenciar em diferentes medidas as possibilidades de ação da museologia, da expografia e da cenografia. Portanto, projetos arquitetônicos de construção ou reformulação de edificações para museus devem ser realizados em atenta consideração às necessidades específicas do funcionamento de uma instituição museológica.

É nesse sentido que consideramos relevante o conceito de “Museu Total” apresentado por Wagensberg (2006), que defende a “conversação” como dimensão central nos diversos processos envolvidos em museus:

Conversa entre arquitetos e museólogos, conversa entre museólogos e construtores, conversa entre museólogos e cientistas, conversa entre museólogos e artistas, conversa entre museólogos e cenógrafos, conversa entre museólogos e *designers*, conversa entre museólogos. Entre todos estes atores existe um elemento comum, onipresente e inevitável: o museólogo. E não é porque tal trabalho tenha uma dignidade especial, mas simplesmente porque o que estamos tentando conceber é precisamente um museu (Wagensberg, 2006, p. 13, tradução nossa).

A partir do exposto, portanto, defendemos que os conceitos de museografia, expografia e cenografia apresentam abrangências distintas e se referem a diferentes dimensões de ação dentro do museu (e, no caso da expografia e cenografia, podem ocorrer em espaços não museológicos). Porém, quando relacionados especificamente ao espaço do museu é essencial considerar a presença de museólogos em todas as etapas dos processos, devendo-se haver um reconhecimento mútuo do papel e habilidades de cada profissional nas atividades, respeitando-se os limites e interseções entre as diferentes contribuições de cada parte visando sempre alcançar o melhor resultado para a experiência do público dos museus.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Bebel (Isabel Frota de Abreu). **Expografia brasileira contemporânea**: Rio São Francisco navegado por Ronaldo Fraga. 2014. 188 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- CUNHA, Marcelo Bernardo da. A exposição museológica como estratégia comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. **Revista magistro**: revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas, Duque de Caxias, v. 1, n. 1, p. 109-120, 2010.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. São Paulo: ICOM, 2013.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Dictionnaire encyclopédique de muséologie**. Paris: Armand Collin, 2011.
- FIGUEIREDO, Renata Dias de Gouvêa de. **Expografia contemporânea no Brasil**: a sedução das exposições cenográficas. 2011. 200 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- FOUCAULT, Michel. De espaços outros. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 113-122, 2013.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias**: o museu e a exposição de arte no século XX. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2004.
- GRAFIA. *In*: PRIBERAM. **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**. Lisboa: Priberam Informática, 2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/grafia/>. Acesso em: 13 jul. 2024.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Expografia**. Brasília: IBRAM, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/programa-saber-museu/temas/expografia>. Acesso em: 13 jul. 2024.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museus em números**. Brasília: IBRAM, 2011. v. 1
- MANTOVANI, Maria Ignez. **Planejamento e realização de exposições**. Brasília, DF: Ibram, 2018.
- RIBEIRO, Bianca de Cássia Chaves. **Configuração espacial e experiência do visitante nas exposições em museus**: análise do Memorial Minas Gerais Vale e MM Gerda: Museu das Minas e do Metal. Orientador: Julia Nolasco Leitão de Moraes. 2024. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2006.

XXIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – XXIV ENANCIB
Vitória-ES – 04 a 08 de novembro de 2024

SCHEINER, Tereza. Comunicação, educação, exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 4-5, jul. 2003.

SIMONSSON, Märit. **Displaying spaces**: Spatial design, experience, and authenticity in museums. Umeå: Umeå universitet, 2014.

WAGENSBERG, Jorge. **CosmoCaixa**: el museo total por conversación entre arquitectos y museólogos. Barcelona: Sacyr, SAU, 2006.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a Arquitetura**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ZIDANES, Anna Elisa do Nascimento. **Cenografia**: do espaço cênico ao espaço expositivo. 2006. Monografia (Curso de Desenho Industrial/Programação Visual) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.