





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
ESPECIALIZAÇÃO EM PRÁTICAS CURATORIAIS

Ana Gelsemina Galafassi

**PERCORRER O ESPAÇO: A DIMENSÃO NARRATIVA DA EXPOGRAFIA  
A PARTIR DE UM ESTUDO SOBRE A EXPOSIÇÃO  
“LEONARDO DA VINCI: 500 ANOS DE UM GÊNIO”**

Porto Alegre

2020

Ana Gelsemina Galafassi

**PERCORRER O ESPAÇO: A DIMENSÃO NARRATIVA DA EXPOGRAFIA  
A PARTIR DE UM ESTUDO SOBRE A EXPOSIÇÃO  
“LEONARDO DA VINCI: 500 ANOS DE UM GÊNIO”**

Trabalho de conclusão de curso de especialização apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Práticas Curatoriais.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Eduardo Coser Dalcol

Porto Alegre

2020

### CIP - Catalogação na Publicação

Galafassi, Ana Gelsemina  
Percorrer o espaço: a dimensão narrativa da  
expografia a partir de um estudo sobre a exposição  
"Leonardo da Vinci: 500 anos de um gênio" / Ana  
Gelsemina Galafassi. -- 2020.  
83 f.  
Orientador: Francisco Eduardo Coser Dalcol.

Trabalho de conclusão de curso (Especialização) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Práticas Curatoriais, Porto Alegre, BR-RS,  
2020.

1. Curadoria. 2. Design Expositivo. 3. Experiência.  
4. Expografia. 5. Narrativas. I. Dalcol, Francisco  
Eduardo Coser, orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Um percurso é feito por várias possibilidades e escolhas.

Concluído este trabalho, identifico algumas destas escolhas e sou grata por elas. Fortaleceram meu caminho e abriram espaços novos para a reaproximação com a arte. Gratidão pela minha existência e coragem de seguir no que acredito. Tudo isso me trouxe até aqui, e embora o pesquisar seja uma ação solitária, o percurso não o foi, por isso, tenho muitos a agradecer.

À minha família, meu porto seguro, acolhimento e motivação. Aos meus sobrinhos Luiz Alfredo e Maria Júlia que encantam e renovam meus dias.

Agradeço à UFRGS e ao Instituto de Artes pelo conhecimento, sabedoria e dedicação do corpo docente: professores doutores Ana Maria Albani de Carvalho, Bruna Fetter, Camila Schenkel, Fernanda Albuquerque, Nara Cristina Santos, Eduardo Veras, Francisco Coser Dalcol e Sandro Cardoso.

Ao meu orientador Dr. Francisco Coser Dalcol, exemplo de inspiração, determinação e entusiasmo que acompanhou com atenção e generosidade a realização deste estudo.

Agradeço também aos colegas que compartilharam esta jornada e muitos momentos memoráveis em torno das exposições, dos ateliês, do estudo da arte.

Esta pesquisa fala de encontro do público com a arte no momento e espaço da exposição. Que este encontro prossiga e proporcione ainda muitas experiências e emoções em cada um de nós.

À arte e seu poder transformador.

*“A exposição, enfim, é como um texto que pode ser decodificado, compreendido dentro de determinados critérios do sistema cultural: é um acontecimento que reúne pessoas em torno da arte [...].”*

*Lisbeth Rebollo Gonçalves*

## RESUMO

A expografia se apresenta como um campo de possibilidades de pesquisa sobre a arte e as exposições. Este estudo pretende analisar o papel das práticas curatoriais diante de atravessamentos de linguagens híbridas que possibilitam ampliar a percepção sobre uma exposição: a expografia como narradora textual e espacial de experiências estéticas. Considera a expografia como uma articuladora da totalidade que se apresenta numa exposição, ampliando o âmbito vivencial do visitante. Para discutir essa prática, relata-se o percurso realizado pela pesquisadora na visita à exposição “Leonardo da Vinci: 500 anos de um gênio”, ocorrida no MIS *Experience*, em São Paulo, entre novembro de 2019 e março de 2020, sendo o Estudo de Caso analisado segundo um método cartográfico e com fundamentação teórica no âmbito dos estudos expositivos. Esta mostra é mais um dentre tantos marcos comemorativos realizados pelo mundo, celebrando os 500 anos da partida deste que é considerado um gênio, um filósofo, um anatomista, um inventor, um artista. É uma exposição sobre a vida e obra de Leonardo, andando por onde ele viveu e apresentando suas contribuições que ainda hoje são relevantes para a sociedade. Um narrador com palavras e desenhos. Um experimentador que buscou entender a origem da vida e desenvolveu técnicas inovadoras para a pintura renascentista e a partir dela. Com uma abordagem multimídias, pode ser considerada uma mostra exemplar para o campo da expografia no Brasil, que se utilizou da tecnologia *SENSORY4™*, um sistema de projeções multicanais de alta definição, som *surround*, projetando imagens das pinturas e desenhos de Da Vinci numa galeria imersiva e explorando outros sentidos além da visão. Com recursos de textos, objetos e imagens, a expografia nas demais salas expositivas esteve organizada na forma de apresentar um caminho em que o visitante encontrasse esboços dos estudos de desenhos e réplicas de seus inventos em grandes dimensões, reprodução de suas pinturas e desenhos anatômicos, além de um estudo científico sobre a pintura do quadro “Mona Lisa”. A investigação aponta para uma perspectiva contemporânea da expografia que se propõe a oferecer ao público, além do conhecimento sobre a História da Arte, percepções, vivências e experiência na visita a exposições, construindo uma narrativa textual e espacial que desperte outros sentidos e gere outras conexões além da visualidade.

**Palavras-chave:** Curadoria. Design expositivo. Experiência. Expografia. Narrativas.



## **Navigating space: the narrative dimension of expography from a study on the exhibition “Leonardo da Vinci: 500 years of a genius”**

### **ABSTRACT**

Expography presents itself as a field of possibilities for research on art and exhibitions. This study aimed to analyze the role of curatorial practices in the face of crossings of hybrid languages that make it possible to broaden the perception of an exhibition: expography as a textual and spatial narrator of aesthetic experiences. It considers expography as an articulator of the totality presented in an exhibition, expanding the visitor's experience. To discuss this practice, we report the path taken by the researcher in the visit to the exhibition “Leonardo da Vinci: 500 years of a genius”, which took place at the MIS Experience, in São Paulo, between November 2019 and March 2020, being the Study de Case analyzed according to a cartographic method and with theoretical basis in the scope of expository studies. This exhibition is another one among many commemorative milestones held around the world, celebrating the 500th anniversary of the departure of what is considered a genius, a philosopher, an anatomist, an inventor, an artist. It is an exhibition about Leonardo's life and work walking where he lived and presenting his contributions that are still relevant to society today. A narrator with words and drawings. An experimenter who sought to understand the origin of life and developed innovative techniques for and from Renaissance painting. With a multimedia approach, it can be considered an exemplary exhibition for the field of expography in Brazil. Using SENSORY4™ technology, a high definition multichannel projection system, surround sound, projecting images of Da Vinci's paintings and drawings in an immersive gallery and exploring other senses beyond sight. With resources for texts, objects and images, expography in the other exhibition rooms was organized in order to present a path in which the visitor could find sketches of the studies of drawings and replicas of his inventions in large dimensions, reproduction of his paintings and anatomical drawings, besides a scientific study on the painting of the painting of Mona Lisa. The investigation points to a contemporary perspective of expography that proposes to offer the public beyond knowledge about art history, perceptions, experiences and experience in visiting exhibitions, building a textual and spatial narrative that awakens other senses and generates other connections beyond of visibility.

**Keywords:** Curatorship. Exhibition design. Experience. Expography. Narratives.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem do Instagram do MIS Experience sobre a mostra .....	20
Figura 2 – Imagem do Instagram para ação Cultura em Casa.....	21
Figura 3 – Imagem do Instagram para ação Cultura em Casa.....	21
Figura 4 – Imagem do Instagram para ação Cultura em Casa.....	22
Figura 5 – Cartaz da exposição.....	23
Figura 6 – Tela multimídias.....	26
Figura 7 – Réplica da pintura “A Anunciação”, identificação da obra e tela multimídia ....	26
Figura 8 – Imagens na galeria imersiva.....	27
Figura 9 – Vista de parte da expografia.....	28
Figura 10 – Réplica da obra “Autorretrato” (c.1512), etiqueta de identificação da obra e dispositivo audioguia.....	31
Figura 11– Expografia: frase alcunhada a Leonardo da Vinci na parede do espaço expositivo .....	33
Figura 12 – Expografia: invento de Leonardo no teto do espaço expositivo .....	35
Figura 13 – Expografia: contextualização, descrição do objeto e objeto .....	36
Figura 14 – Crianças interagindo com a exposição .....	39
Figura 15 – Releitura da obra “Homem Vitruviano” pelo artista Kobra na fachada do MIS .....	43
Figura 16 – Fachada do MIS <i>Experience</i> com obra do artista urbano Kobra .....	44
Figura 17 – Ônibus para deslocamento dos visitantes.....	44
Figura 18 – Expografia: ilustrações na parede antes da entrada da exposição.....	46
Figura 19 – Instituição promotora da exposição e patrocinadores .....	46
Figura 20 – Expografia: painéis sobre a escrita espelhada de Leonardo da Vinci .....	47
Figura 21 – Expografia: Códices - registros de estudos e esboços sobre o vôo dos pássaros .....	48
Figura 22 – Expografia: invenções de Leonardo da Vinci .....	49
Figura 23 – Expografia: imagem de esboço e objeto .....	50
Figura 24 – Expografia: possibilidade de leitura.....	51
Figura 25 – “Autorretrato” .....	52
Figura 26 – Painel cronológico: A vida e a época de Leonardo da Vinci .....	53
Figura 27 – Leonardo da Vinci costumista.....	54
Figura 28 – Objeto: sala dos espelhos .....	55
Figura 29 – Réplica da pintura “A Virgem e o Menino com Santa Ana” (c.1510).....	56
Figura 30 – Expografia: “Homem Vitruviano” .....	57
Figura 31 – Expografia: vista geral .....	57
Figura 32 – Expografia: desenhos de anatomia.....	58
Figura 33 – Esboço: embrião dentro do útero .....	59
Figura 34 – Proposição: uma nova experiência em exposições .....	60
Figura 35 – Expografia: entrar na galeria imersiva .....	61
Figura 36 – Crianças brincando na sala imersiva .....	62
Figura 37 – Projeções: galeria imersiva .....	63
Figura 38 – Galeria imersiva - bancos para contemplação das obras.....	64
Figura 39 – Expografia: objeto na galeria imersiva .....	65
Figura 40 – Expografia: o cavalo .....	66
Figura 41 – Esboços da Batalha de Anghiari .....	67
Figura 42 – Detalhe do esboço da Batalha de Anghiari e texto descritivo sobre a obra .....	68
Figura 43 – Expografia: equipamentos aquáticos.....	69

Figura 44 – Expografia: painel “Os Segredos de Mona Lisa” .....	70
Figura 45 – Detalhe da expografia: “Os mistérios dos cílios e sobrancelhas” .....	71
Figura 46 – Detalhe da expografia: sala “Segredos de Mona Lisa” .....	72
Figura 47 – Expografia: detalhes das mãos da pintura Mona Lisa.....	73
Figura 48 – Vista do espaço expositivo “Segredos de Mona Lisa”.....	74
Figura 49 – Expografia: Mona Lisa.....	74
Figura 50 – Encerramento da exposição.....	75

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 EXPOSIÇÃO LEONARDO DA VINCI: 500 ANOS DE UM GÊNIO.....</b>	<b>19</b>
<b>2.2 Uma exposição para experienciar .....</b>	<b>23</b>
<b>2.2.1 Sobre a tecnologia: sistema <i>SENSORY4™</i>.....</b>	<b>25</b>
<b>2.3 Expografia: a escrita da exposição no espaço .....</b>	<b>28</b>
<b>2.3.1. Narrativa textual .....</b>	<b>29</b>
<b>2.3.2 Narrativa espacial.....</b>	<b>33</b>
<b>3 CARTOGRAFIA DA EXPOSIÇÃO .....</b>	<b>38</b>
<b>3.1 O desejo: motivação para realizar a visita .....</b>	<b>41</b>
<b>3.2 A ação: recursos para realizar a visita .....</b>	<b>42</b>
<b>3.3 A experiência: o encontro com a exposição.....</b>	<b>45</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>77</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>82</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Uma pesquisa demanda um “recorte” no tempo e espaço sobre seu objeto de estudo. Esta nasce em meio ao caos global gerado pela pandemia da COVID-19 neste ano de 2020 e propõe reflexões antes não realizadas, mas que contemplam o contexto atual no universo das artes. No momento em que as instituições culturais de todo o mundo fecham suas portas para o público, em função do isolamento social, ficam muitas incertezas. Quando tudo voltará ao “normal”? Como os museus e centros artísticos e culturais reorganizarão suas agendas já planejadas com exposições para receber seu público? Como e quando as pessoas, ainda assustadas com esse minúsculo, mas tão potente vírus que fez “o mundo parar”, voltarão a visitar os espaços que guardam a memória e a produção de obras de arte de todos os tempos?

Podemos conhecer a história da sociedade pela produção artística. Então, será inevitável dizer do momento atual através das mentes e mãos de artistas nos diversos lugares do planeta, como na obra do artista urbano inglês cujo pseudônimo é Banksy, feita no Hospital da Universidade de Southampton, no sul da Inglaterra. O desenho, representa uma criança que brinca com super-heróis e, ao escolher com qual brincar, opta por uma enfermeira. Registro e homenagem aos “super-heróis” da saúde, diante do iminente medo da morte provocado pela COVID-19. Revistas e jornais ligados às artes trazem entrevistas de curadores e diretores de instituições propondo reflexões. Um artigo no jornal espanhol *El País* tem como manchete: “*El museo del futuro se despide de las exposiciones de masas*” (RIAÑO, 2020).

Quais são as perspectivas ao mundo da arte pós-pandemia? Qual será a relação entre o público e a arte nas instituições museais a partir de março de 2020? É fato que a tecnologia está mediando esta relação, pois muitos artistas precisaram se reinventar utilizando a internet para “expor” suas obras em plataformas digitais. O mesmo ocorre com os museus e institutos culturais e artísticos que “abriram suas portas” para o público em geral visitar seus acervos e exposições já ocorridas, revendo seus projetos educativos, promovendo *lives* sobre as temáticas em exposição. A própria Bienal do Mercosul, que teria sua décima segunda edição entre abril e julho, em Porto Alegre, foi reorganizada para ser on-line. Ainda assim, a dúvida do porvir na reabertura das instituições museais e no campo das artes permanece.

Novas propostas para exposições e diálogos entre a arte, representada pelas instituições, artistas e obras, e o público parecem se fazer urgentes agora. Mais do que

grandes aglomerações disputando lugares para o registro de uma imagem “diante da obra”, dos dissabores das infinitas *selfies* e da necessidade de expor nas redes sociais, o momento é de essencialidades e de menos movimento. Diante dos olhares e questões contemporâneas de um vazio existencial proclamado como ideal, onde fica o experimentar de uma exposição artística? Verdadeiramente vivenciado, com todo o corpo e os sentidos? Outros desafios para a reflexão e prática curatorial parecem mais do que necessários neste momento e dialogam com questões deste trabalho.

No âmbito dos estudos curatoriais e expositivos, esta pesquisa se volta para a compreensão da dimensão discursiva, visual, espacial, vivencial e experiencial proporcionada pelo pensamento e pela prática expográfica, considerando seu endereçamento ao público visitante de exposições de arte. Tem por objeto de estudo a mostra “Leonardo da Vinci: 500 anos de um gênio”, que ocorreu no Museu da Imagem e do Som *Experience* (MIS *Experience*), em São Paulo, de 02.11.2019 a 01.03.2020, com prorrogação até 31 de maio, mas interrompida na metade de março devido à pandemia da COVID-19. Nesta exposição, não encontramos, por nomeação, a existência de um curador, mas sim de pessoas e entidades públicas e privadas envolvidas em seu projeto, planejamento e viabilização.

Trata-se de uma exposição multimídias sobre um personagem, Leonardo da Vinci, que apresenta os Códices<sup>1</sup> com esboços e anotações das suas invenções, réplicas dos inventos decifrados e construídos por artesãos italianos. Ainda há tecnologia de projeção de imagens e som, na galeria imersiva, e uma análise realizada no Museu do Louvre por Pascal Cotte, revelando os “Segredos de Mona Lisa”. Na galeria imersiva as imagens das obras realizadas pelo artista no início do século XV são apresentadas com o uso de uma tecnologia denominada sistema *SENSORY4*, que permite a reprodução de imagens em alta definição. Walter Benjamin já abordou sobre a aura da arte, no estudo sobre a reprodutividade técnica, aspecto que não desenvolveremos aqui, pois não é este o objetivo do estudo. Consideramos importante esclarecer também que nesta exposição teremos

---

<sup>1</sup> Códices são antigos manuscritos organizados em forma de livros. Leonardo da Vinci deixou suas observações e estudos científicos em esboços e anotações reunidas em “códices”. Consta no catálogo desta exposição que “após a morte de Leonardo, seus cadernos foram legados a seu aprendiz favorito, Francesco Melzi. Melzi manteve a maioria deles a salvo até sua própria morte, em 1579, mas depois disso muitas páginas foram vendidas a colecionadores ou doadas” (LEONARDO, 2019, p. 12). Ainda existem cerca de 6.000 páginas distribuídas pelo mundo: Códice Arundel (Biblioteca Britânica, em Londres), Códice Forster I-III (Victoria and Albert Museum, em Londres), Códice Atlanticus (Biblioteca Ambrosiana, em Milão), Códice Leicester (coleção de Bill Gates), Códice Trivulzianus (Biblioteca Trivulziana do Castelo Sforzesco, em Milão), Fólios da Coleção do Castelo de Windsor (Coleção Real do Castelo de Windsor), Códice “Sobre o voo dos pássaros” (Biblioteca Real, em Turim), Códice Ashburnham (Institut de France, em Paris), Códices do Institut de France (Institut de France, em Paris), Códices Madri I e II (Biblioteca Nacional, em Madri).

reprodução de imagens das obras e não as obras originais. A perspectiva deste trabalho é a expografia e a sua percepção pelo visitante, e não as obras em si. Um percurso construído por textos, desenhos, imagens e objetos.

Nesta pesquisa, pretendeu-se pensar no papel da expografia como parte da atividade de curadoria de exposição inscrita numa narração que aborda ao menos duas possibilidades, e que serão aqui destacadas: a narrativa textual, que se refere a uma escrita que apresenta o artista e sua(s) obra(s) com abordagem crítica, histórica, conceitual, teórica e poética; e a narrativa espacial, que se refere ao projeto e ao design da exposição. Pode(m) ser o(s) percurso(s) possível(is), idealizado(s) pela curadoria, que o visitante percorrerá, mesmo tendo liberdade de criar o seu próprio caminho. Uma das questões desta pesquisa é: qual o papel das práticas curatoriais diante de atravessamentos de linguagens híbridas que possibilitam ampliar a percepção sobre uma exposição?

Considerando que exposição designa o ato de expor coisas ao público, os objetos e o local em que ela ocorre são importantes recursos para contextualizar o que e como exibir. Como proporcionar experiências no visitante de uma exposição sendo ele um fruidor do que está sendo apresentado? Como podemos melhor vivenciar e nos relacionar com o que é apresentado numa exposição? De forma individual, fechada, uma experiência autônoma (sem interferências além da relação obra/público) ou com recursos cenográficos que a contextualizam e abrem possibilidades de outros conhecimentos além da obra em si, solicitando que o visitante vivencie a expografia sob uma perspectiva multisensorial?

Sabe-se que em grandes exposições e Bienais, onde um grande número de pessoas participa, faz-se necessário um acesso – a entrada e uma saída – que, mesmo tendo possibilidade de retornar ao espaço anterior, o visitante possa seguir. Em algumas instituições este percurso é mais livre, e, não raro, outras diferentes mostras estão em andamento no mesmo período de exposição. O visitante então opta por qual visitar ou qual ordem seguir.

Através da mostra “Leonardo da Vinci: 500 anos de um gênio”, pretende-se discutir qual é a potência da expografia na contemporaneidade gerada pela narrativa proposta pela curadoria que age como uma articuladora do que é apresentado. A expografia é a organização de uma exposição, que envolve a distribuição do que será mostrado e as relações que se pretendem como discursos textuais e espaciais. O termo expografia tem na sua etimologia *grafia*, de escrever, registrar, aqui com um sentido de um desenho no

espaço. Uma escrita que se faz visualmente no espaço<sup>2</sup>. Acredita-se que a utilização de diversos recursos e um design expositivo multisensorial proporcionará uma vivência mais significativa e com diferentes possibilidades de diálogos com o público. Numa perspectiva de criação, a expografia ultrapassa uma simples apresentação das obras de arte e constrói um discurso expositivo que, no entender de Simões (2019), possibilita ler a própria História da Arte que, no contexto contemporâneo, sugere muitas escritas possíveis.

Considerando-se que expor algo se inscreve num processo de comunicação em que se tem um emissor, neste caso a instituição e/ou a curadoria; uma mensagem, a mostra; e um receptor, o visitante, que tem um envolvimento sensorial e experiencial com a exposição, buscou-se, além da escrita textual, utilizar também imagens para falar do objeto desta pesquisa. Neste sentido, será utilizado o método cartográfico, com o relato da pesquisadora na visita à mostra “Leonardo da Vinci: 500 anos de um gênio”. Empiricamente, tomou-se por orientação do relato um entendimento de que uma visita compreenderia três etapas: um desejo de ir, uma ação que efetivamente articula os recursos para ali estar e a visita e a sua experiência - o encontro.

Convém ressaltar que durante o processo de leituras para a organização do estudo encontramos em Gonçalves (2004) referências à heurística de Jean Davallon, que insere a visita a uma exposição num processo de ritual. O pesquisador francês sugere quatro momentos no processo da visita a uma exposição de arte: a primeira fase é a instauração do sujeito que ingressa no mundo da exposição; a segunda fase é o poder-fazer, em que o visitante organiza o que é necessário para estar na mostra; uma terceira fase refere-se à “ação essencial” no encontro “sagrado” com a exposição e tudo o que a compreende; a quarta fase é uma avaliação sobre a visita e a experiência com a mostra. Cientes deste estudo e embora concordando com a ideia da visita com um caráter ritualístico, como num processo continuado de atividades a serem seguidas, optamos por seguir a cartografia proposta por nós.

Para Richter e Oliveira (2017, p. 30), “o método cartográfico propõe que se trabalhe com o entre, sugere que a pesquisa acontece no que se vivencia entre o pesquisador e o território de pesquisa”. Nesse sentido, entende-se ser um método cartográfico porque o relato se dá a partir do registro das observações, sensações e relações da pesquisadora no percurso da visita, o qual foi realizado sob diferentes perspectivas e nesta ordem: num primeiro momento, por registros da memória realizados um mês e meio depois de estar na

---

<sup>2</sup> Este argumento foi proposto pelo professor Dr. Francisco Coser Dalcol nas trocas no momento da realização deste trabalho.



mostra; uma segunda escrita, complementando a primeira, foi realizada retornando às fotografias e vídeos realizados durante a visita; e num terceiro momento, através da leitura do catálogo da exposição. Estes foram os recursos utilizados para a coleta de dados que estão aqui reunidos como um todo, além de buscas no site e nas redes sociais do MIS *Experience* antes e durante a realização deste trabalho.

Outro aspecto a ser explanado é a apresentação formal deste estudo de caso, que também seguiu uma narrativa construída pelas imagens fotográficas realizadas pela pesquisadora durante a sua estada na mostra, uma vez que a abordagem pautou-se na visualidade deste espaço e em como a expografia foi articulada. Entende-se ser esta também uma possibilidade de leitura a partir do olhar de quem visitou a exposição. Apenas as imagens que se referem ao MIS *Experience* foram retiradas do Instagram da instituição.

Mais uma questão para reflexão sobre a prática curatorial é: o que leva as pessoas a visitarem um museu, uma mostra? Isso pode ser elucidado na motivação para ir aos espaços culturais. Entende-se que muitas vezes o público em geral não tenha claro o que irá encontrar nesses lugares, além de uma aproximação com a arte, diferente da busca do público especialista na área, que o faz por diferentes objetivos intelectuais e estéticos. Concordamos com o que é proposto por Gonçalves (2004, p. 98):

Hoje, é notório que o público não especialista comparece ao museu por ser ele um lugar de lazer, onde pode ocupar seu tempo livre apreciando as novidades que lhe são apresentadas. Esse tipo de público tem prazer em consumir experiências culturais que não lhe são tão familiares. Quer experimentar vivências especiais, na medida em que lhe oferecem possibilidades de aprender com elas. Tem também a expectativa de que sejam agradáveis e distraiam. [...] além de instituições que veiculam informação, os museus em todo o mundo se tornaram pontos turísticos e são fundamentais para a identidade da cidade onde se situam.

Antes de apresentar a estrutura do trabalho teço considerações sobre o que instigou a sua realização. Uma das motivações decorre da minha formação acadêmica e profissional: a graduação em Artes e o mestrado em Design, estabelecendo conexões entre esses campos do conhecimento. A atuação prática nessa área e a docência no curso de Design de Interiores me levam a pensar e a discutir outras perspectivas de atuação desse profissional, contribuindo com o design de exposição. Em específico, com a pós-graduação em Práticas Curatoriais no Instituto de Artes (IA) da UFRGS, busco pensar sobre a curadoria em artes, entendendo que falar do lugar da exposição é dizer de um espaço físico, mas também narrativo, que se dá a um relato de algo que se pretende expor, mostrar, fazer ver.

O tema da pesquisa pautou-se no interesse em estudar as narrativas, ou seja, o aspecto discursivo que é proposto pela curadoria de uma mostra. Entendeu-se que duas narrativas se apresentam: uma textual, que engloba o texto curatorial, de caráter crítico e com referência na História da Arte, que comumente pode estar apresentado no catálogo da exposição, no *release* de divulgação e integrando a própria mostra; e uma narrativa espacial, que se refere ao projeto expográfico, o lugar da experiência do visitante da exposição.

Quando da elaboração do projeto de pesquisa, uma das necessidades foi ter visitado a exposição que seria o objeto de estudo, identificando a articulação entre os conceitos das práticas curatoriais e o vivenciado na mostra. Como olhar para uma exposição sem tê-la vivenciado? A partir daí, a experiência com a exposição foi tornando mais potentes os objetivos deste estudo. Como pensar e fazer curadoria em arte, na perspectiva do discurso e da vivência a que uma exposição pode oferecer ao visitante, é a questão que busquei esclarecer nesta pós-graduação e que me proponho a articular, minimamente, ao organizar este estudo acadêmico. Dentre as diversas possibilidades de investigação para o campo da prática curatorial que se apresentavam às minhas necessidades de pesquisa, optei pela exposição “Leonardo da Vinci: 500 anos de um gênio” por entendê-la como um caso exemplar no Brasil ao propor uma galeria imersiva e experiencial numa instituição museal que também se diz *experience*, a qual foi inaugurada com essa mostra.

No andamento do trabalho, mais convergências pareciam sustentar a escolha à medida que identificava outros aspectos sobre o tema deste projeto expográfico. Um deles é que a mostra trata sobre Leonardo da Vinci, um narrador e um experimentador. Em suas obras trabalhou a observação e a experiência. Infere-se que olhou para a ciência e arte com uma mesma paixão. Narrou através de desenhos e de palavras. Deixou mais de seis mil páginas com esboços e anotações agrupados em Códices.

Em pesquisa sobre a gênese do campo da curadoria de arte no Brasil, Tejo (2017) destaca que novas disciplinas surgem no campo das artes, como a História das Exposições, e geram outra perspectiva para a História da Arte quando se considera o contexto da apresentação das obras, a recepção do público e os diálogos que ocorrem entre os atores que estão envolvidos com a exposição: a curadoria, a instituição, os artistas e o público. A autora também defende uma nova abordagem no campo do estudo da arte através deste recorte de Rachel Weiss *et al.*:

As Histórias de exposições desafiam essa abordagem, defendendo um exame da arte no contexto de sua apresentação no domínio público. Cada decisão sobre a seleção e instalação do trabalho, a escolha e o uso do local, a estratégia de marketing e o material impresso que acompanha nossa compreensão da arte em exibição. (WEISS *et al.*, 2011, p. 6 *apud* TEJO, 2017, p. 12).

A exposição, para a professora e pesquisadora Ana Maria Albani de Carvalho, “desempenha um papel central no campo das artes visuais, configurando-se como uma espécie de moldura – a qual pode assumir diferentes formatos ou privilegiar determinados enquadramentos – que afeta de forma significativa o modo de visualizar e pensar a arte (CARVALHO, 2012, p. 48).

Carvalho (2013) ainda observa que foram os anos 1990 que marcaram a “virada curatorial” com a difusão do verbo *to curate* (curar), no sentido de conceber uma exposição, em sua perspectiva atual: autoral, intelectual e projetiva. Segundo a autora, numa dinâmica contemporânea do campo da arte, uma exposição possibilita “experimentar, vivenciar e historicizar a arte” (2013, p. 266), e que, “para falar das obras torna-se necessário considerar o modo como se articulam com o projeto da exposição, com o lugar e a experiência do espectador” (2013, p. 266). Com isso, continua a autora, a prática curatorial de uma exposição engloba, entre outras, sua “dimensão espacial e vivencial ou fenomenológica” (CARVALHO, 2013, p. 269), aspectos que serão considerados neste estudo.

Em sua tese de doutorado, Morgado investiga a curadoria de experiência, procurando compreender a atuação do curador. Ela refaz um percurso histórico da prática curatorial, concluindo que o curador, na contemporaneidade, tem maior independência de ação profissional, não ficando necessariamente vinculado às instituições e contribuindo com os artistas na proposição de projetos e temas. Conforme a autora, “a curadoria passa a ser menos estática, pois se interessa em reunir obras de seu tempo, repensar o passado e incitar novos valores, desconstruindo o espaço expositivo tradicional” (MORGADO, 2015, p. 45).

Para este estudo, observei uma exposição realizada em uma instituição museológica. Gonçalves (2004) recorda a origem do museu nos “gabinetes de curiosidades”, que atendiam às luxuriosas coleções da monarquia, de caráter privado, seguindo-se aos salões de exposições públicas da arte. Considera o Salão de Arte organizado pela *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* no Louvre, em Paris, no ano de 1667, como a primeira exposição temporária aberta ao público. Segundo a autora, “a exposição se funda na presença de objetos que fazem sentido, num espaço que os torna acessíveis aos sujeitos

sociais” e, referenciando Jean Davallon, indica que a exposição “funciona como um espaço de representação”, um ritual de reconhecimento cultural (GONÇALVES, 2004, p. 18).

Uma exposição pode ser entendida também como o lugar do encontro entre o público e a arte, que acontece num tempo e espaço, por meio da expografia de uma mostra.

Para Gonçalves:

As exposições são, em essência, espaços nos quais o visitante se move “dentro” e “ao redor” das obras, com liberdade; ele pode seguir seu próprio ritmo e deter-se em função dos interesses que possui; pode multiplicar o número de visitas e, assim, tornar a sua experiência mais seletiva e penetrante. Pode, ainda, compartilhar sua experiência com outras pessoas, na medida em que divide a visita ao espaço com outros visitantes (GONÇALVES, 2004, p. 35).

Na obra “Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX”, a pesquisadora Lisbeth Rebollo Gonçalves aborda a “exposição enquanto discurso social”, que se traduz numa tipologia de apresentação das exposições de arte que caracterizam o século XX. Considera a mostra de arte como uma ação prática da cenografia em que acontece uma “intertextualidade da linguagem, onde materiais e recursos técnicos ou tecnológicos cumprem um papel fundamental na projeção da ideia artística” (GONÇALVES, 2004, p. 45). O visitante é considerado um ator que desempenha uma ação, interpretando o percurso da exposição. Assumimos, nesta pesquisa, nominar o agente da recepção da exposição enquanto um visitante ativo e não um espectador. Sendo assim, a visita ao museu de arte se torna uma experiência social.

A prática da curadoria na perspectiva de articulação de um discurso busca referências da História e da Crítica da Arte como embasamento para esta narrativa. Sendo a arte um objeto cultural, são diversas as possibilidades de interpretação do visitante, segundo associações e apropriações percebidas pelos sentidos e relacionadas diante da mostra (GONÇALVES, 2004).

Dalcol (2018, p. 105) argumenta que “a curadoria geralmente transpareceria publicamente num tripé: a disposição das obras na montagem da mostra, os textos apresentados no espaço expositivo e a publicação do catálogo com imagens e textos”. Entende-se que estes apontamentos sejam aportes importantes para uma melhor entendimento da prática curatorial no âmbito deste trabalho. Na perspectiva da organização da exposição, segundo o autor, pela dimensão espacial e vivencial em que insere o visitante, ela está “ligada à experiência do visual e do fenomenológico, situando-se portanto também no regime do visível e do experiencial” (2018, p. 101). É sobre isso que trata esta pesquisa.

Dito isto, passamos a expor a organização do trabalho. Na **Introdução** apresentamos a direção encaminhada no trabalho, elucidando o objeto e os objetivos do estudo embasados em autores que investigam as disciplinas relacionadas à curadoria e à expografia. Pautamos sobre o método cartográfico utilizado para discutir e apresentar a pesquisa e discorrendo sobre o que motivou a sua escolha e a sua relevância para a reflexão e prática curatorial.

O **Capítulo 2** trata do objeto de estudo, a exposição “Leonardo da Vinci: 500 anos de um gênio”, realizada no MIS *Experience*, em São Paulo. Será apresentada a instituição e também alguns aspectos da referida exposição que contribuem para a prática da curadoria. Após, será relatado o que trata a mostra e seu projeto expográfico, que tem o objetivo de proporcionar uma experiência ao visitante. Em seguida, apresentar-se-á um aporte teórico circunscrito ao recorte da expografia, que se inscreve num âmbito comunicacional e envolve a organização de uma exposição, propondo narrativas textuais e espaciais. Considera-se este um importante recurso para a percepção e a leitura visual do visitante, propondo-se que a curadoria, ao realizar um projeto curatorial, assume o papel de narradora de experiências. Serão discutidas algumas perspectivas para esse entendimento.

No **Capítulo 3**, será percorrida a exposição a partir da vivência da pesquisadora, através do método cartográfico, como já mencionado, abordando um possível roteiro para que essa experiência aconteça. São apresentadas três etapas: o desejo ir à exposição; a ação que envolve os recursos necessários para realizá-la; e a experiência, o encontro com a expografia. A cartografia da visita se desdobra em textos e imagens construídos a partir do que foi percebido e vivenciado.

## 2 EXPOSIÇÃO LEONARDO DA VINCI: 500 ANOS DE UM GÊNIO

### 2.1 Museu da Imagem e do Som – MIS *Experience*

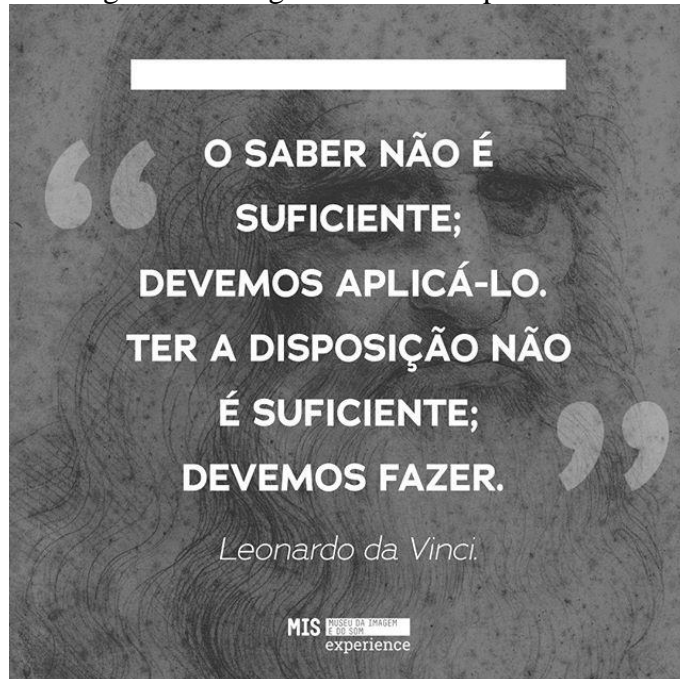
Numa forma de contribuir com a prática curatorial na relação com as instituições museais e considerando que uma mostra articula-se num espaço físico, é importante dizer desse lugar em que a exposição analisada aconteceu e o que foi articulado em torno deste evento cultural internacional.

O Museu da Imagem e do Som - MIS *Experience* é o mais recente espaço cultural do Estado de São Paulo com foco em exposições imersivas e o primeiro na América Latina neste aspecto. Criado numa parceria entre Museu da Imagem e do Som, Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo e TV Cultura, o MIS *Experience* está localizado na Rua Vladimir Herzog, 75, bairro Água Branca, na cidade de São Paulo.

Inaugurado em novembro de 2019 com a exposição “Leonardo da Vinci: 500 anos de um gênio”, tema deste estudo, tem referência na experiência do visitante e propõe um novo conceito de exposição. Segundo o site da instituição, “o centro cultural inspirado no francês Atelier des Lumières, tem uma estrutura interativa oferecendo aos visitantes vivências e experiências multissensoriais” (MIS, 2020).

Gonçalves discorre sobre o espaço do museu, o lugar do consumo da arte e da recepção estética na atualidade, considerando ser um monumento que se apresenta alinhado com o modelo de poder econômico vigente: “[...] o novo museu é um produto cultural que legitima a modernização global como estilo de vida. [...] Torna-se uma cenografia para a experiência cultural contemporânea” (GONÇALVES, 2004, p. 71). Esta exposição é uma produção internacional e será apresentada em outros lugares do mundo, o que corrobora essa referência à globalização. A Figura 1 retrata uma das formas de divulgação da exposição no Instagram.

Figura 1 – Imagem do Instagram do MIS Experience sobre a mostra



Fonte: <https://www.instagram.com/misexperience/?hl=pt-br>

As instituições museais comprometidas com a acessibilidade e com uma maior participação do público nos seus espaços expositivos organizam recursos nesse sentido. Como atender aos visitantes e a suas necessidades específicas? O site do museu assim se posiciona sobre a acessibilidade:

O MIS *Experience* é acessível para cadeirantes, disponibilizando cadeiras de rodas gratuitamente (sujeitas a disponibilidade e necessária a apresentação de documento com foto). Além disso, o espaço possui piso tátil na área externa, banheiros adaptados e ambulatório. [...] A exposição Leonardo da Vinci – 500 anos de um gênio é apresentada em português e inglês, com conteúdo complementar e mais informações em áudio sobre as obras por meio do aplicativo MIS Audioguia (disponível na *Play Store* e no *Google Play*). Também são disponibilizados cadernos informativos em braile. (MIS, 2020).

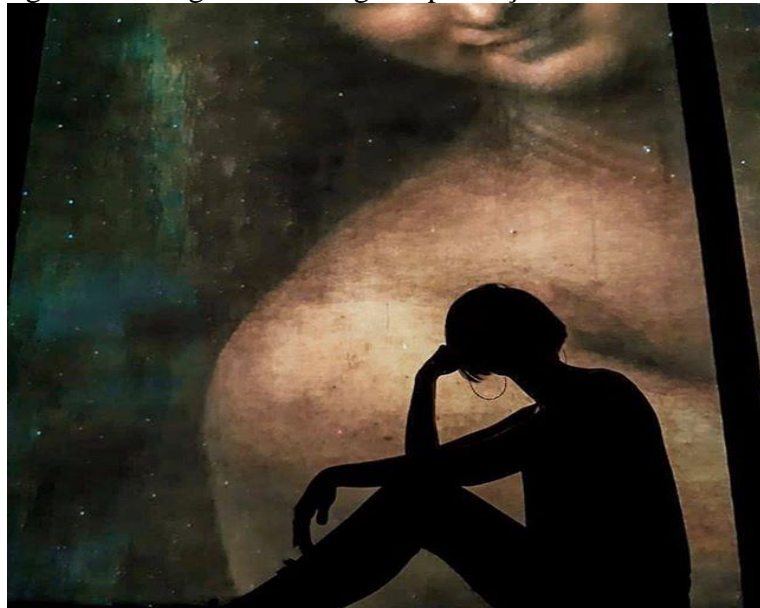
Oportunizando outras formas de acesso à mostra, o MIS *Experience* informa que pode ser feito agendamento de visita guiada por um intérprete de Libras.

Contextualizando as ações realizadas pela instituição com relação a esta exposição, em função da pandemia de COVID-19 ela foi fechada em 17 de março. Nas redes sociais, foram organizadas *lives* sobre a exposição e a campanha #CulturaEmCasa, da Secretaria de Cultura de São Paulo, disponibilizou atividades on-line, sobretudo no Instagram:

A Mostra 'Leonardo Da Vinci - 500 anos de um gênio' está temporariamente fechada mas queremos ver os cliques de vocês por aqui! Fez algum registro durante a sua visita? Marque @MISExperience. Essa ação integra a campanha #CulturaEmCasa, da @culturasp.

Em comunicação com o público pelo Instagram, solicitou-se que os visitantes postassem imagens realizadas por eles durante a visita à exposição, como estas que seguem (Figuras 2 e 3).

Figura 2 – Imagem do Instagram para ação Cultura em Casa



Fonte: <https://www.instagram.com/misexperience/?hl=pt-br>

Figura 3 – Imagem do Instagram para ação Cultura em Casa



Fonte: <https://www.instagram.com/misexperience/?hl=pt-br>



Outras ações da instituição aconteceram para aproximar o público da mostra, como *lives* pelo Instagram a exemplo do que é colocado a seguir. A Figura 4 exemplifica esta ação.

MisExperience

[Contemporâneos de Da Vinci]

Dentre os seus contemporâneos, Rafael e Michelangelo foram dois artistas que conviveram com Da Vinci. Se por um lado Michelangelo buscava provar sua superioridade dentre os três, Rafael observava as obras produzidas por ambos, se aproximando principalmente de Leonardo. De 1500 a 1505, os dois convivem em Florença e Rafael se torna não só um grande admirador, como também um observador atento da técnica de Da Vinci.

Em "A Dama com Unicórnio" essa influência fica nítida. A figura, que é pintada em três quartos- técnica muito utilizada por Da Vinci -, também ganha a mesma posição e o fundo da pintura mais famosa do artista, Mona Lisa.

Essa ação integra a campanha #CulturaEmCasa, da @culturasp.

Figura 4 – Imagem do Instagram para ação Cultura em Casa



Fonte: <https://www.instagram.com/misexperience/?hl=pt-br>

E, mais recentemente, a partir de 18 de agosto, durante a conclusão deste estudo, o MIS Experience disponibilizou outra possibilidade de acesso, a exposição digital. Um reinventar-se constante.

## 2.2 Uma exposição para experienciar

A exposição multimídias “Leonardo da Vinci: 500 anos de um gênio” foi realizada no MIS *Experience*, em São Paulo, de 2.11.2019 a 01.03.2020 com prorrogação até 31 de maio, mas interrompida em função da COVID-19. A Figura 5 apresenta um dos cartazes de divulgação da exposição. A mostra teve como objetivo celebrar os 500 anos de falecimento do artista, refazendo um percurso pelas cidades em que Leonardo viveu e trabalhou, bem como apresentar algumas de suas obras mais importantes, um legado para a sociedade que repercute ainda hoje. Muitas das suas invenções foram significativas para desenvolver o que utilizamos e fazemos em diversos campos do conhecimento.

Figura 5 – Cartaz da exposição



Fonte - <https://www.mis-sp.org.br>

No âmbito dos estudos curatoriais, percebeu-se que não existe a denominação de um curador e a exposição é apresentada por um texto do fundador da Grande Exhibitions, Bruce Peterson, uma das instituições organizadoras da mostra. No site do MIS *Experience* encontramos informações sobre as entidades envolvidas com este evento:

Criada em parceria com o Museo Leonardo da Vinci, em Roma, e contando com a colaboração de diversos especialistas e historiadores da Itália e da França, a exposição é criada pela Grande Exhibitions, empresa sediada em Melbourne, na Austrália, com escritórios no Reino Unido e nos EUA. [...] *Leonardo da Vinci - 500 Anos de um Gênio* traz ainda os *Segredos de Mona Lisa* – uma análise da pintura mais famosa do mundo, realizada no Museu do Louvre por Pascal Cotte, renomado engenheiro, pesquisador e fotógrafo de obras de arte.

Recorremos ao catálogo da mostra para compreender a que desafios estariam dispostos seus organizadores, que argumentam: “Parecia um desafio impossível: criar uma mostra que não apenas exibisse toda a extensão da genialidade de Leonardo em um só lugar, mas que também pudesse ser transportada e apreciada mundo afora (LEONARDO, 2019, p. 7)”.

No contexto da curadoria, considera-se importante identificar as efetivas reflexões e ações na organização de uma exposição de arte. Por isso, entende-se que os relatos a seguir, presentes no catálogo da mostra, sejam uma importante contribuição para esse entendimento. Passamos a reproduzir uma narração dos bastidores da exposição, que sinaliza o laborioso envolvimento no projeto curatorial e explicita motivos, dificuldades, cuidados com o patrimônio e circunstâncias envolvidas no empreendimento de uma grandiosa exposição internacional como esta:

Leonardo deixou muito pouco para trás, e a maior parte de seu legado está sob os cuidados de importantes museus pelo mundo. Muitas de suas obras originais são consideradas extremamente frágeis e valiosas para serem exibidas ao público em geral, quanto mais transportadas. Mas esse não seria um obstáculo para a Grande Exhibitions. Ela tinha a visão de uma mostra que combinasse uma experiência imersiva de última geração, a *SENSORY4™*, e peças detalhadas construídas pelos melhores artesãos italianos. E, hoje, essa visão se concretiza. Ao longo da última década, artesãos italianos vêm estudando os códices e esboços de Leonardo, buscando recriar suas invenções com os mínimos detalhes e especialmente para essa mostra. Algumas tiveram que ter seu tamanho reduzido, outras se apresentam em tamanho natural e algumas ainda foram aumentadas, com um único objetivo: potencializar o impacto e a experiência de cada visitante. O trabalho impecável desses artesãos é peça fundamental desta mostra, e sua dedicação e trabalho incansáveis não podem ser mensurados. Tiveram que aprender o dialeto florentino, decifrar os códigos e escritas em espelho de Leonardo e analisar cada um de seus complexos desenhos, muitas vezes trabalhando página por página da mesma invenção, conforme Leonardo buscava a perfeição. Examinaram mais de 6 mil páginas de anotações tentando decodificar as “patentes” que Leonardo acrescentava a seus trabalhos – erros deliberados, informações contraditórias e ideias soltas. O resultado? Recriações e mais de 120 máquinas inventadas por Leonardo, com materiais e técnicas empregados na Itália do século XV. E isso é apenas o começo. A mostra vai além das invenções, para contar a história completa da genialidade de Leonardo. A tecnologia exclusiva de galeria imersiva *SENSORY4™* proporciona projeções espetaculares, reproduções de suas obras renascentistas mais famosas em tamanho real e uma série incrível de esboços anatômicos. Também estão presentes os conhecidos esboços preparatórios de A Batalha de Anghiari, bem como as notáveis

animações do Homem Vitruviano e um dos projetos mais ousados de Leonardo, a escultura de cavalo de Sforza.

A persistência do fundador da Grande Exhibitions, Bruce Peterson, é materializada na mais abrangente exposição itinerante a percorrer a vida e o legado de um gênio inegável. Aproveite e inspire-se. (LEONARDO, 2019, p. 7).

Essa é uma exposição internacional. Foi e será montada em vários países e para cada espaço expositivo deve ser adaptada. Como isso se dá quanto ao design da expografia? Cada museu ou instituição cultural é único. Como os organizadores articulam essa questão?

### 2.2.1 Sobre a tecnologia: sistema *SENSORY4™*

A mostra se organiza em grandes salas expositivas dentro do MIS *Experience*. Em meio à mostra, uma sala pede mais atenção do visitante e é anunciada pelos organizadores: é a galeria imersiva. Antes do acesso à galeria havia um painel informando que, a partir daí, o visitante entraria numa nova experiência em exposição. Os organizadores da mostra assim escrevem:

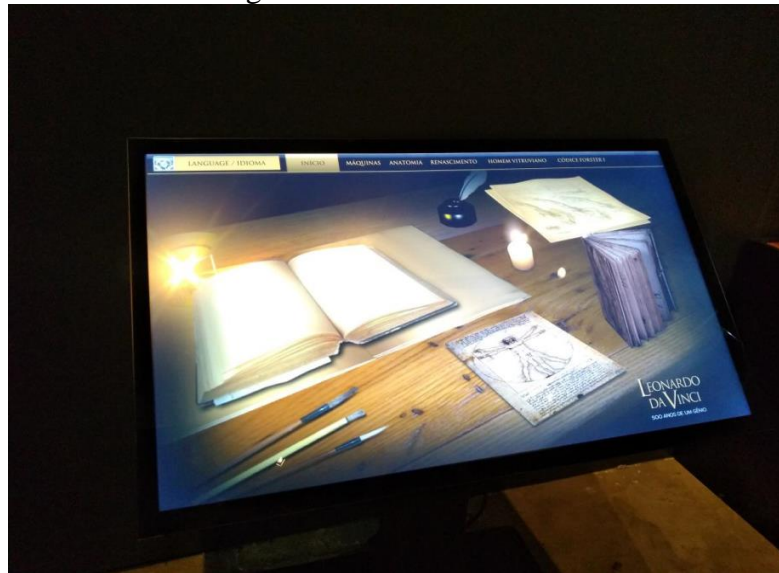
As tradições de caminhar delicadamente por galerias de silêncio inquietante e ver obras expostas de longe ficaram para trás, pois hoje os visitantes interagem com arte de maneiras que nunca imaginaram, no que já foi descrito como “uma experiência multissensorial inesquecível”. A partir do momento em que você entra no local da exposição, uma poderosa e vibrante sinfonia de luzes, cores e sons convida você a deixar o mundo para trás e mergulhar na vida e no legado extraordinários de Leonardo da Vinci de maneira inédita - uma experiência simultaneamente encantadora, divertida e educativa. Leonardo Da Vinci: 500 anos de um Gênio vem para ampliar a definição da palavra “exposição”, estimulando seus sentidos e abrindo sua mente. A tecnologia *SENSORY4™* está presente. (LEONARDO, 2019, p. 52).

#### O sistema *SENSORY4* foi desenvolvido

especialmente pela Grande Exhibitions, e compreende um sistema exclusivo, que combina animações multicanal, som *surround* com qualidade de cinema e até quarenta projetores de alta definição, criando um dos mais emocionantes ambientes multitela do mundo. A *Sensory4* é capaz de transformar qualquer espaço expositivo, oferecendo uma experiência dinâmica, informativa e visualmente impactante. Imagens com detalhes incríveis fluem por todo o conjunto de projetores e se fundem com o som *surround*, preenchendo o espaço e transformando-o em uma experiência de tirar o fôlego.

A tecnologia também estava presente como recurso de leitura, disponibilizando outras informações sobre o que estava na mostra por meio de uma tela multimídias, como vemos na Figura 6.

Figura 6 – Tela multimídias



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Na Figura 7, apresentamos como estava na expografia: a réplica do quadro A Anunciação, realizado por Leonardo da Vinci entre 1472 e 1475, cujo original está na Galleria degli Uffizi, em Florença, Itália e, junto a ela, além da identificação da obra, um dispositivo multimídia para acesso do visitante.

Figura 7 – Réplica da pintura “A Anunciação”, identificação da obra e tela multimídia

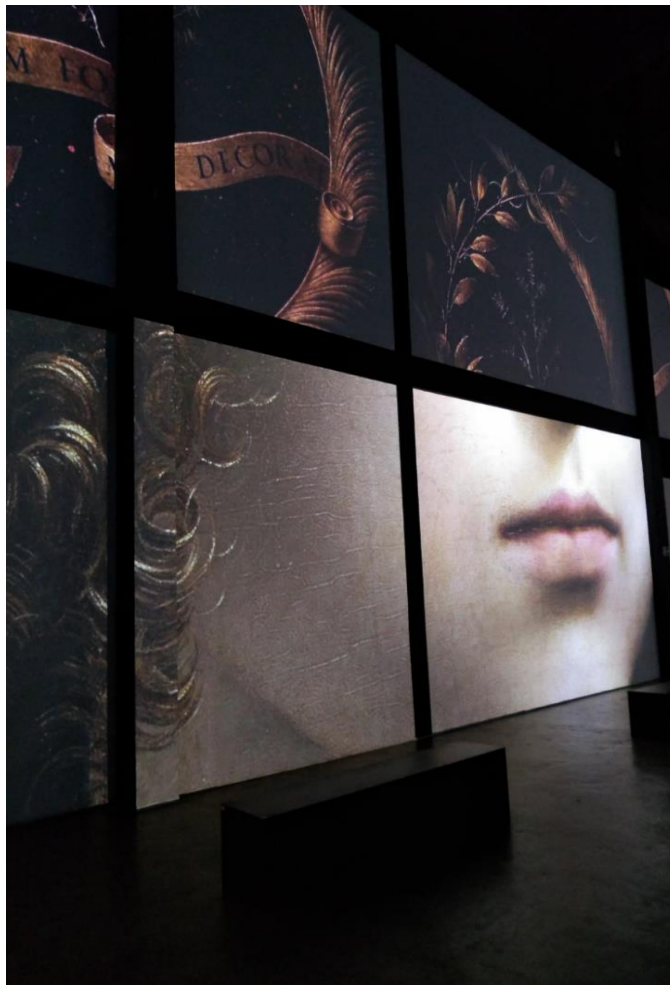


Fonte: Registrado pela autora (2020).

Eco (1991) investiga o sistema de comunicação e o aplica à música e às artes visuais. Neste projeto expográfico, as grandes telas que surgiam nas paredes podem ser comparadas às tesselas de mosaicos das obras bizantinas, mencionadas pelo autor. A Figura 8 ilustra o sentido dessa comparação. Na prática curatorial, acredita-se que as imagens foram pensadas, imaginadas, projetadas para que o visitante as percebessem dentro do todo da comunicação que o projeto expográfico ambicionava propor. Vamos ao que diz Eco:

No mosaico, cada tessela pode ser apreciada como unidade de informação, um *bit*, e a informação total nos é dada pela soma das unidades. Ora, as relações que se estabelecem entre as tesselas de um mosaico tradicional (tomemos, por exemplo, O cortejo da Imperatriz Teodora em San Vital de Ravena) não são absolutamente casuais e obedecem a rigorosas regras de probabilidade (ECO, 1991, p. 166).

Figura 8 – Imagens na galeria imersiva



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Assim, podemos considerar a dinâmica da atividade curatorial compondo esse mosaico de ideias, de conteúdos, de objetos, de percursos e narrativas que dão o todo de uma exposição de arte aberta a múltiplas interpretações.

### 2.3 Expografia: a escrita da exposição no espaço

Gonçalves observa que nas exposições acontece um “diálogo silencioso” entre o visitante e a obra. A exposição só ganha sentido quando o público se aproxima dela, a experiencia. A Figura 9 apresenta uma visão parcial da expografia, o momento do encontro entre o visitante e a obra. Segundo a autora citada, os objetos expostos “agem como referenciais para a memória, referenciais carregados de emoções” (GONÇALVES, 2004, p. 110), e as obras expostas “adquirem um sentido simbólico”, produzindo associações. Para a pesquisadora, “a exposição age no campo do inconsciente coletivo e das emoções individuais” (2004, p. 110).

Figura 9 – Vista de parte da expografia



Fonte: Registrado pela autora (2020).

A expografia é o estudo e a prática de elaboração do *layout* do espaço expositivo, abordando o conteúdo, a ideia e a forma que uma exposição terá. Gera-se uma narrativa na relação entre o espaço, as obras expostas e o visitante. Esse desenho da expografia tem uma

importância fundamental no modo de percepção e de leitura visual do visitante, ou seja, em sua experiência estética. O todo da exposição pode ser apresentado como uma narrativa textual e uma narrativa espacial.

### 2.3.1. Narrativa textual

No Dicionário Larousse (1992, p. 177), há uma definição do termo narração: “1. Ato ou efeito de narrar. 2. Exposição escrita ou verbal de um fato”. Para a palavra narrar, a definição é: “1. Expor as sequências de um fato ou acontecimento; contar; relatar. 2. Registrar (p. 777)”. E quem realiza a ação, o narrador, é aquele que narra; contador de histórias. Já o termo narrativo significa o que tem caráter de narração; expositivo.

Ter algo para contar. Esta entendemos ser uma das atividades desenvolvidas pela curadoria de arte no que se refere à exposição. Leonardo da Vinci, o tema central da mostra desta pesquisa, foi um narrador. Utilizou as palavras e os desenhos para traduzir as suas percepções sobre o mundo e deixou-as registradas em seus Códices e pinturas. São esboços e anotações, textos manuscritos de estudos de Anatomia, de Geometria, da natureza. Seriam livros de artistas em outras épocas? Kickhöfel (2011) investiga a ciência visual de Leonardo da Vinci e confirma que o mestre renascentista se expressava pelo desenho, mas sua escrita teve muita importância para a leitura de sua obra. Referindo-se às milhares de folhas dos seus Códices, assim argumenta:

[...] os desenhos de Leonardo expressam concepções anatômicas, no sentido de que mostram as formas e os ofícios do corpo humano. Os textos completam os desenhos, no sentido de que informam noções que não eram ilustráveis. Mais importante do que isso, os fólhos mostram que o desenho era o instrumento principal de exploração e elaboração do conhecimento adquirido em leituras e em dissecações, como sugerem os inúmeros desenhos circundados por textos. (KICKHÖFEL, 2011, p. 350).

Na busca por argumentos para definir a curadoria como um processo narrativo, encontramos ressonância nas palavras de Benjamin, em seu texto “O narrador”. Embora falando de literatura, entendemos que seja relevante para esse contexto ao citar que “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1987,



p. 201). Segundo o autor, o leitor tem liberdade de interpretação, ampliando a perspectiva do que é narrado.

Seguindo essa proposição, atribui-se à curadoria a perspectiva da narração de um projeto, de um tema, sendo a interpretação subjetiva e particular de cada visitante. Nesse sentido, a curadoria conta uma história, que fala de quem a planeja, de suas pesquisas e inquietações, de uma ideia e da produção de um artista, de uma questão social. Entende-se aqui a potência criativa da curadoria. Nas palavras de Benjamin, a narrativa:

[...] não está interessada em transmitir “o puro em si” da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. [...] Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata (BENJAMIN, 1987, p. 205).

A liberdade interpretativa também é discutida por Eco (1991) quando apresenta a obra como um campo de possibilidades que conduzem o fruidor a leituras sempre variáveis e de múltiplas relações. Podemos relacionar o percurso expográfico de uma exposição ao que o autor argumenta sobre a obra aberta: “não será uma estrutura isolada das várias obras, mas o modelo geral que descreve não apenas um grupo de obras enquanto postas numa determinada relação frutiva com seus receptores” (ECO, 1991, p. 29), mas um todo significativo. É essa construção textual e espacial que evidencia o aspecto discursivo da exposição.

Simões atribui o entendimento da História da Arte num deslocamento de mostra de objetos para “operações de construção de narrativas que tomam lugar nas exposições” e que “remontam histórias com a potência” do lugar de fala de quem as organiza. No contexto deste trabalho, é a curadoria (SIMÕES, 2019, p. 48).

Assumindo a hipótese da exposição como comunicação, com algo a dizer para o público, são necessários que vários recursos de ordem prática sejam contemplados a fim de oferecer apoio ao visitante em sua percepção e compreensão da mostra. Gonçalves (2004) refere-se a uma informação documental, que diz respeito a uma cronologia biográfica e aos dados técnicos das obras, assim como a redação de textos críticos, dizendo de aspectos estéticos, e de relações entre as obras. Encontramos esses dados na mostra visitada. Como vemos na Figura 10, cada obra estava identificada com o nome original e as respectivas traduções em português e inglês; as dimensões da obra; a técnica utilizada na sua execução; e o local em que se encontra a obra original.

Figura 10 – Réplica da obra “Autorretrato” (c.1512), etiqueta de identificação da obra e dispositivo audioguia



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Aqui também vale destacar que a mediação entre a obra e o público se deu através de um dispositivo que poderia ser baixado por um aplicativo no *smartphone* pessoal, reproduzindo áudios guiados sobre as obras. Não utilizei desta mediação. Possivelmente, se esta exposição já estivesse definida como objeto de estudo, eu teria observado mais atentamente esta questão, que é um aspecto importante neste projeto.

A expressão da narrativa textual é mais efetivamente encontrada no texto curatorial, de ordem crítica, elaborado pelo(s) curador(es), quando houver, ou pelos organizadores, e que se propõe a uma apresentação da mostra, numa linguagem mais técnica do campo da arte, mas que seja compreendida também, na medida do possível, pelo público leigo. Os demais recursos, como adesivagem de textos dispostos nas paredes, etiquetagem e descrição das obras elencados anteriormente, também desempenham essa função.

Como abordagem de divulgação da exposição estão as narrativas do catálogo, quando houver, e do folder. Aqui também é a fala da curadoria ou de quem organiza que apresenta o artista, suas reflexões e práticas artísticas no projeto gráfico. Conforme já referenciado, esta exposição não apresentou a figura de um curador. Foi organizada numa parceria entre o Museo Leonardo da Vinci, de Roma, a Grande Exhibitions, empresa sediada em Melbourne, na Austrália, e o Museu da Imagem e do Som, de São Paulo.

A mostra “Leonardo da Vinci: 500 anos de um gênio” teve uma produção gráfica em formato de um catálogo com a imagem da obra “Mona Lisa” na capa e o título da

exposição. Na primeira página, a imagem da obra “Autorretrato” está numa folha de gramatura maior, em preto e com brilho, com a repetição do título da mostra. O índice da obra revela o que veremos: aspectos da vida e obra de Leonardo da Vinci; revisitando as cidades de Vinci, Florença, Milão, Roma e Amboise; seu pensamento, criação e contribuições para diversos campos do conhecimento.

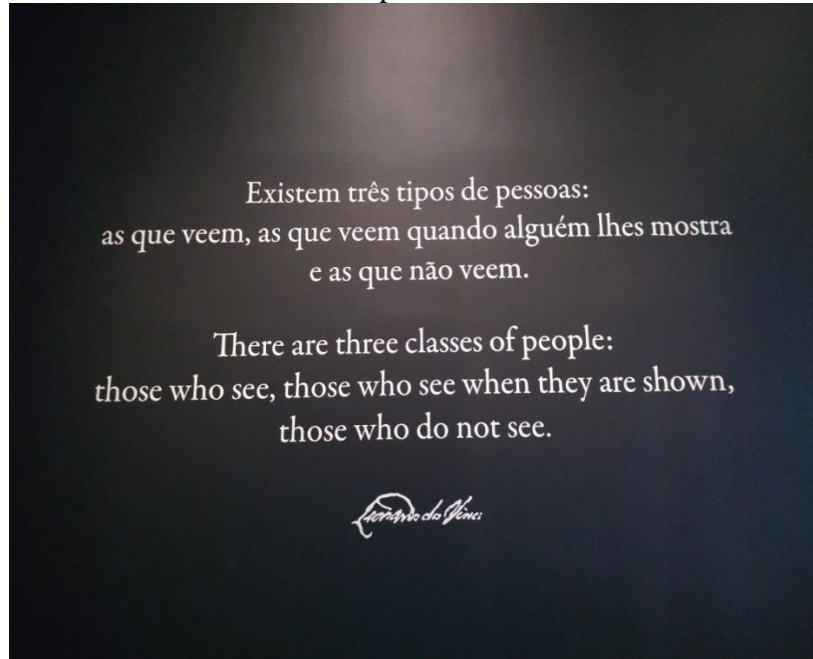
O catálogo da mostra tem como sumário: Introdução; Sobre Leonardo da Vinci – 500 anos de um gênio; Leonardo da Vinci (1452-1519); A vida e a época de Leonardo da Vinci; Códices; Invenções de máquinas; O pai da aviação; Engenharia militar; Princípios da física e da mecânica; Máquinas civis; A cidade ideal; Máquinas aquáticas e hidráulicas; Ótica; Instrumentos musicais e para marcar o tempo; Homem Vitruviano; Desenhos anatômicos; Arte renascentista; Os segredos de Mona Lisa; A Última Ceia; Desenhos d’A Batalha de Anghiari; Leonardo, o escultor; Uma nova maneira de vivenciar a arte; Citações de Leonardo; e Créditos.

Nesta publicação não há um texto curatorial, mas entende-se que a Introdução tenha essa função, pois apresenta o argumento da mostra, o tema e a relevância para a História da Arte. Traz questionamentos e curiosidades referentes ao artista, relatando algumas obras e objetos que serão vistos pelo público. Justifica serem apresentadas réplicas das obras e não as originais por serem obras raras que seriam danificadas no deslocamento, além do fato de estarem espalhadas em diversos museus do mundo. A Introdução ainda menciona a inovação na forma de expografia. A relação com a forma de apresentação de quase todas das obras no espaço e no catálogo seguem uma mesma linguagem visual: fundo preto com texto branco.

Nessa exposição, identificou-se muito da narrativa ainda antes do acesso à mostra, representada nas palavras e esboços da parede externa, como num jogo para identificar quem foi Leonardo da Vinci: inventor, artista, filósofo, cientista, escultor, anatomista, gênio. Ou nas frases: “Aprender nunca esgota a mente” ou “O olho engloba a beleza do mundo todo”.

No interior da mostra, nas salas expositivas havia textos em branco sobre paredes pretas com frases proferidas pelo artista e reproduções dos manuscritos, escritos em sentido contrário — a escrita espelhada que Leonardo costumava fazer —, serviam de painéis expositivos para os textos informativos da mostra, conforme observamos na Figura 11.

Figura 11– Expografia: frase alcinhada a Leonardo da Vinci na parede do espaço expositivo



Fonte: Registrado pela autora (2020).

### 2.3.2 Narrativa espacial

Ángela García Blanco, em *La exposición, un medio de comunicación*, define que esta deve comunicar um conteúdo. Conforme a autora, “a exposição converteu-se num campo específico de comunicação, é um espaço de significados, um suporte de informação, um meio de comunicação em que o espaço expositivo é ao mesmo tempo canal e espaço de interação entre o visitante e a exposição” (GARCÍA BLANCO, 1999, p. 46, tradução livre). Ampliando a origem do conceito de exposição proposto por García Blanco, Sánchez descreve:

A palavra exposição, do latim *ex ponere*, tem em seu significado original o significado de colocar / posicionar (*positio*) um objeto ou objetos em uma determinada ordem, com procedência, origem ou sequência. Assim, na etimologia da palavra, principalmente devido à presença da preposição *ex*, é indicado o ponto de partida do movimento, a saída do interior de um objeto; expressa relações de origem ou de onde uma coisa vem ou sai. A etimologia da “exibição” indica-nos a essência do que entendemos aqui como tal, “saída de um objeto”, e sublinha sua diferença do que chamamos de “coleção”. A exposição é a apresentação de algo que resulta de uma ordem, que tem um fio comum. Os passos, links, bases desse fio comum, cheios de significado em si mesmos, são os objetos. E sob a definição de “objeto”, tudo o que pode ser exposto está incluído. [...]. A maneira de saber se a mensagem da exposição foi eficaz só pode ser verificada, avaliada em relação à atividade do público que a visita. (SÁNCHEZ, 2003, texto on-line, tradução livre).

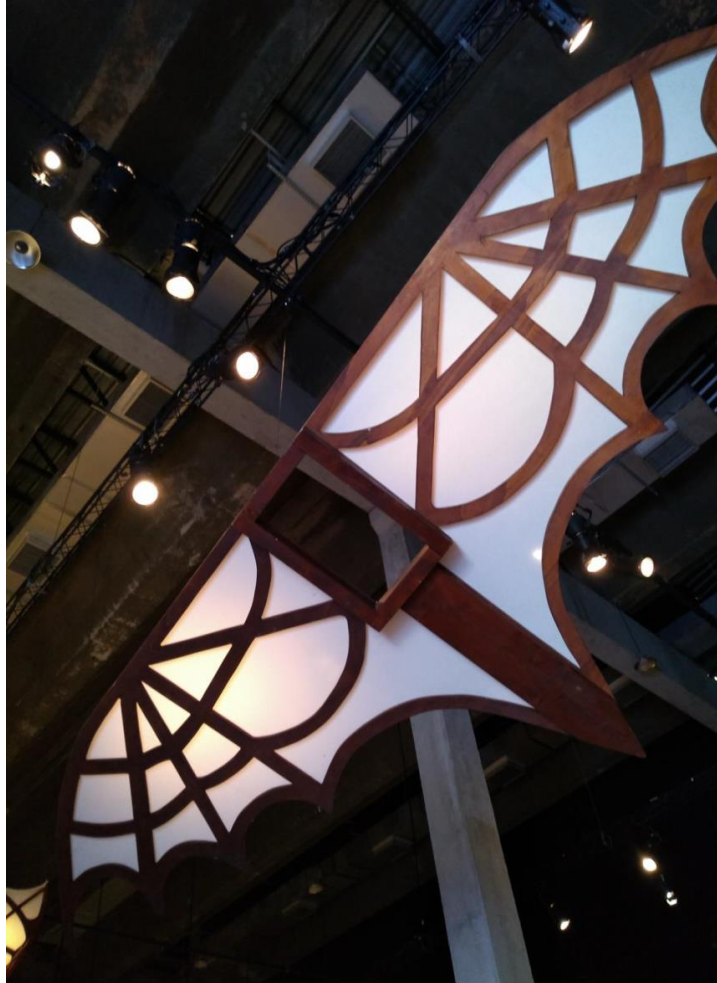
Junto da informação documental, outra narrativa se apresenta: a organização espacial, que cria recursos estratégicos para o visitante, em uma condição intertextual, possibilitando a experiência estética e o entendimento do conteúdo da mostra. Nessa construção da mostra, a curadoria assume um papel que vai muito além da reunião de um conjunto de telas, esculturas, objetos ou instalações. Para Gonçalves, a curadoria concebe a exposição como um projeto crítico e comunicacional, que apresenta um discurso estético do que pretende comunicar:

[...] o desenho museográfico ganha papel estratégico na construção do processo comunicativo da mostra. A distribuição da obra no espaço, o uso da luz, o emprego de cor nos painéis e paredes, a criação especial de um ambiente, todos esses elementos funcionam como recursos de qualidade semântica, os quais conduzem estrategicamente à mensagem estética projetada pela mostra. A museografia, além disso, pode incorporar as novidades tecnológicas, dando uma dimensão dinâmica e atual à exposição (GONÇALVES, 2004, p. 35).

A percepção estética é permeada pela sensibilidade, pelo conhecimento e pela visão dos organizadores e também do visitante de uma mostra. O estudo de Gonçalves considera que a exposição pode ser um espaço experimental onde, através da exposição de cenografia teatralizada, pode-se trazer de volta o lugar da obra. Tudo interfere na percepção do espaço expositivo e nas obras expostas: a cor das paredes, o tipo e a forma de iluminação, os elementos utilizados para contar a história (GONÇALVES, 2004).

Na exposição estudada, identificou-se que estes aspectos foram considerados tanto na reprodução dos inventos de Leonardo, que seguiram as orientações dos seus Códices (Figura 12), como na reprodução do som, fazendo como um retorno aos lugares onde o artista viveu (por exemplo, o som das carruagens na Florença de 1500). Tais recursos permitiram outras interpretações e produções de sentidos sobre a visualidade.

Figura 12 – Expografia: invento de Leonardo no teto do espaço expositivo



Fonte: Registrado pela autora (2020).

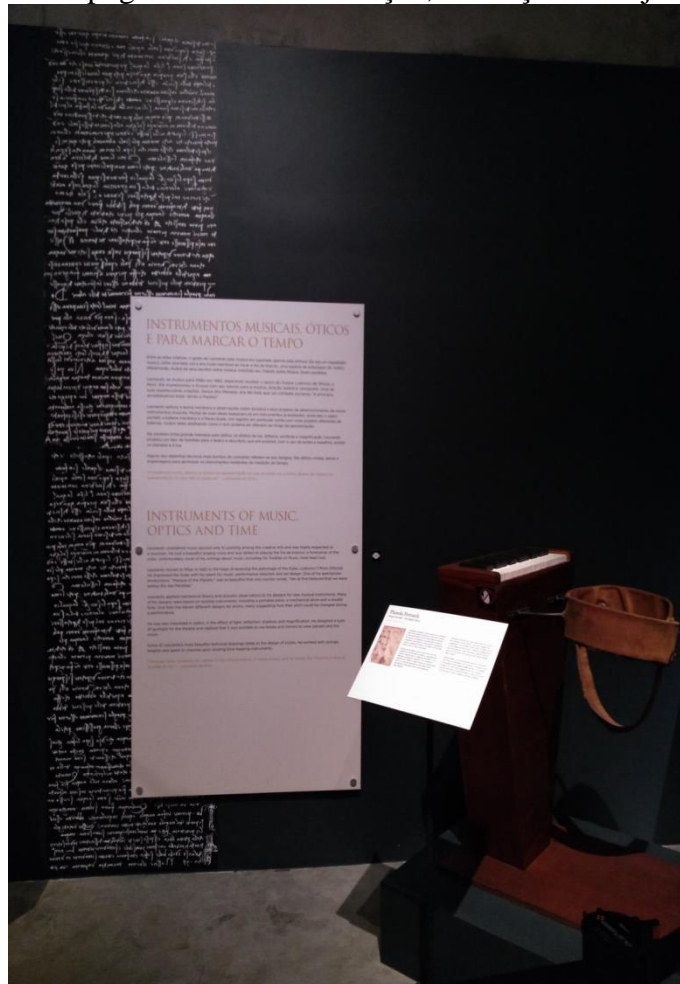
Tomando de Jean Davallon o pensamento sobre a evidência da produção de sentido da exposição, quando este compara a visita a uma exposição a uma peregrinação, assim se reporta Gonçalves:

Na exposição, a deambulação acontece num lugar de forte significação e, como na peregrinação, a visita se desenvolve semelhantemente à “travessia de um universo de valores bem demarcados no espaço”, os quais tomam corpo no contato com os signos e os ritos próprios de um lugar sagrado. No caso da peregrinação, esses signos são, por exemplo, cruzes, oratórios, imagens, relíquias. No caso da exposição, são os objetos expostos e os elementos de informação e cenografia que e apresentam no circuito da visita. Nos dois casos, assimila-se um conjunto de valores, acontece uma participação, sendo o espaço um meio privilegiado por excelência. Em cada instante do deslocamento pelo espaço, aparentemente, ocorrem uma vivência e o seu esquecimento (GONÇALVES, 2004, p. 92).

O percurso percorrido pelo visitante na exposição aqui analisada tem uma entrada e uma saída definidas pelo projeto expositivo; pode-se retornar, mas existe um “caminho” previamente definido para o visitante percorrer. Embora o visitante tenha liberdade para circular pela mostra, podendo ir e vir nas salas que apresentam diferentes temas, compreende-se que o discurso expográfico é direcionado.

A mega exposição apresenta réplicas de obras, esboços anatômicos, invenções feitas a partir dos manuscritos do artista, animações, interatividade. A contextualização, a identificação e o objeto ou a réplica da obra são exemplificados na Figura 13.

Figura 13 – Expografia: contextualização, descrição do objeto e objeto



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Segundo o site do MIS *Experience*, esta é “uma experiência imersiva, que possibilitará ao visitante conhecer a vida e o legado de Da Vinci por meio de uma exclusiva

galeria com projeções, capaz de promover uma experiência interativa inédita no país”. No catálogo da exposição, encontramos a síntese do projeto expográfico:

[...] Leonardo da Vinci – 500 anos de um gênio apresenta dezoito áreas temáticas incríveis, que oferecem uma visão única da mente daquele que sintetiza o homem renascentista. Fotografias panorâmicas e vídeos de alta definição feitos em locação na Itália combinam-se com um conteúdo multimídia autêntico e uma narrativa em áudio com qualidade de cinema, conferindo um contexto dinâmico às concepções, ideias e realizações de Leonardo. [...] Leonardo da Vinci – 500 anos de um gênio é uma experiência interativa inesquecível (LEONARDO, 2019, p. 59).

Com isso, apresentamos o marco teórico que sustenta o estudo. Abordamos questões sobre a prática da curadoria em exposições, apontando para a relevância do discurso e da forma de exibir na promoção do diálogo e na relação entre o visitante e a obra. Um lugar para o conhecimento sobre a arte, sensibilização e experiência estética. O próximo capítulo nos conduz ao percurso da exposição.



### 3 CARTOGRAFIA DA EXPOSIÇÃO

Antes de discutir este tópico, faz-se necessário argumentar a opção por caracterizar o receptor da exposição, que é comumente designado pela literatura como o espectador, nominando-o de visitante, uma vez que se considera ser uma possibilidade de atuação mais abrangente e que se insere mais adequadamente ao contexto deste estudo. A visita a uma exposição necessita inscrever-se numa perspectiva de tempo e espaço, uma vez que precisamos estar no local e que esta experiência tem um intervalo de tempo - o entrar e sair da exposição. Isso não significa que este tempo não seja ampliado quando o observado reverbera no visitante por muito tempo. Optamos também por pautar a caracterização um dos agentes da prática curatorial - o público - em Eco (1991), que traz o termo “fruidor”, e em Rancière (2012), com o “espectador emancipado”. Assim entendemos que o visitante encontre mais significado na sua experiência nas exposições.

Rancière defende a ideia de um “espectador emancipado” que ultrapassa a posição de observador passivo e que, mesmo no olhar, está agindo. Segundo o autor, “olhar é também uma ação [...] Ele observa, compara, interpreta. Relaciona o que vê com outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares” (2012, p. 17). Quem visita uma exposição investe sua presença no espaço expositivo para associar e dissociar o que vê e sente, percebendo a exposição de forma genuína em sua subjetividade e sensorialidade. A Figura 14 mostra crianças brincando com a movimentação das imagens.

Figura 14 – Crianças interagindo com a exposição



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Tomamos de Larrosa o entendimento de experiência, como sendo “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (2002, p. 21). É o ato de vivenciar que se apresenta aqui. Algo que “atravessa” o sujeito e não se refere ao saber, mas ao viver, ao experienciar que é subjetivo, particular, pessoal. Na expografia contemporânea entende-se que a sensibilidade do visitante pode ser motivada pelo uso de diversos recursos sensoriais. O autor propõe que existem inimigos que afastam o sujeito da experiência: a velocidade, a falta de silêncio e de memória. Orienta que ter uma experiência:

requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2002, p. 24-25).

Gonçalves aplica o conceito de “cenografia” para a exposição de arte, por entender que possibilita criar uma atmosfera e uma narrativa para a experiência estética e o conhecimento sensível do público. Constrói uma intertextualidade de linguagens, muitas vezes com o uso da tecnologia, dinamizando novas percepções sobre as obras e sobre a mostra. A autora trata da exposição como um lugar que será o suporte para a comunicação da arte no projeto curatorial elaborado pela curadoria. Segundo ela:

Numa perspectiva funcional, o entorno da exposição pode ser recriado para favorecer e instigar os sentidos e os sentimentos dos visitantes. Ao ato de olhar, de movimentar-se no espaço expositivo, podem juntar-se os atos de tocar, de ouvir e até o olfato, ativando-se multissensorialmente o visitante. Tal experiência pode ser marcante como fator de sensibilização na recepção estética. (GONÇALVES, 2004, p. 35).

Por recepção estética entende-se o momento em que se dá o encontro entre o público e a arte, como o que está sendo mostrado é percebido, por todos os sentidos, por quem visita uma exposição. A autora citada destaca que a experiência estética é central na discussão sobre a recepção da arte enquanto objeto cultural e que seu entendimento pode nortear a prática curatorial. Essa experiência tem ao menos dois momentos: a contemplação, a fruição, o primeiro olhar que o observador tem sobre uma obra; e a interpretação do significado, do que o observador está vendo (GONÇALVES, 2004).

Na perspectiva do curador Luiz Camillo Osorio quando trata da questão experiencial da exposição, para além da narrativa histórica, na contemporaneidade, o museu se apresenta como “catalisador de trocas experienciais e traduções culturais” (2015, p. 69). Na década de 1960, a prática artística já problematizava a relação arte e vida, neste sentido, “a exposição deve ser tomada como uma experiência, ao mesmo tempo intelectual, sensorial, tecnológica e assumida como um conjunto expositivo” (OSORIO, 2015, p. 72).

Considerando a visita ao museu uma ação social, produto de vivências anteriores e da história do próprio visitante, a mostra acontece num tempo e num espaço gerando experiências. Gonçalves propõe que:

A experimentação se processa no desenvolvimento do percurso da mostra, ao longo da qual o visitante constrói sua interpretação do conjunto apresentado, articulando as informações que lhe são oferecidas por textos, documentos expostos, vídeos, filmes que estimulam a percepção de conteúdos de sentido. Trata-se de um mecanismo de interpretação por reunião, agrupamento, junção, articulação de informações, sem regras predefinidas para esse processo, além da dimensão da história da arte que pode ser, mais ou menos, conhecida pelo visitante (GONÇALVES, 2004, p. 60).

Dito isso, passamos a relatar a experiência da visita abordando três momentos distintos que inferimos que ocorrem na visita a uma exposição. Conforme reiterado na introdução desta pesquisa, após termos construído esse roteiro de forma empírica, identificamos na literatura a heurística de Jean Davallon, citado por Gonçalves (2004), que sugere a exposição como um ritual. Como optamos por discorrer uma cartografia elaborada por nós, seguiremos apresentando as percepções e conexões geradas neste processo: o desejo (a motivação para realizar a visita); a ação (os recursos para realizar a visita) e a experiência (o encontro com a exposição).

### **3.1 O desejo: motivação para realizar a visita**

Antes de visitar uma exposição pressupõe-se que, de alguma forma, alguma notícia ou informação sobre o evento já tenha sido recebida pelo futuro visitante. Isso pode gerar curiosidade e interesse em ver obras de arte, talvez saber do que se trata ou ser surpreendido com a exposição. Parte-se então de um desejo de ir, um caráter de vontade, uma motivação. Ou será que vamos aleatoriamente a uma exposição? Pode-se ainda indagar: o que faz com que uma pessoa queira olhar para obras de arte, objetos, documentos? O que a conduz a uma exposição de arte?

Quando soube da vinda dessa exposição de Da Vinci ao Brasil, manifestei interesse em visitá-la, porém não consegui ir no período de divulgação da sua programação. Com a intensa procura pelo público, a exposição foi prorrogada, então, como estaria indo para São Paulo para uma feira, organizei a agenda para que pudesse visitá-la.

No caso de uma “megaexposição” como a “Leonardo da Vinci: 500 anos de um gênio”, há muita divulgação na mídia e nas redes sociais que já trazem “alguma informação” e, num certo sentido, desestruturam o efeito surpresa. Mas, se a vivência se dá no momento do encontro do fruidor com as obras de uma exposição, como dizer que as imagens disseminadas pelas mídias já estragam esse encontro?

Estamos preparados para ver e compreender o que é proposto pela curadoria de uma exposição? Para fazer as leituras que a curadoria ou o organizador da exposição elaboraram em suas narrativas? Voltamos a Eco e Rancière que sugerem a interpretação é particular, subjetiva e única. Tendo eu vivido em Florença por cinco meses, e, em estando lá, ter a ciência de que “por aquelas ruas haviam passado Michelangelo, Botticelli e Leonardo”, como num voltar no tempo e na cidade a exposição ganhou novos significados para mim.

Seria este o motivo do interesse nessa mostra? Certamente não foi apenas uma motivação, mas a soma de várias questões, além de voltar ao Renascimento e à bela Florença, que despertaram meu interesse em visitá-la. Seriam as réplicas menos importantes do que os originais quando se quer destacar o pensamento, a produção e obras de um renomado artista como Leonardo da Vinci? Após o texto de Benjamin sobre a obra de arte e a reprodução técnica na sociedade contemporânea dominada pela imagem, saber que seriam réplicas não deixou a exposição menos interessante ou teve seu valor reduzido. Na verdade, eu já estivera antes diante de vários destes originais.

Ser uma exposição interativa foi mais um dos motivos que aguçaram a vontade de visitar, uma vez que esse tema é recorrente nas minhas buscas acadêmicas. O poder de transformação do espaço com a criação de cenários expositivos e a experiência que eles proporcionam tem despertado em mim o interesse em pesquisar sobre o tema. Como uma obra de arte pode gerar uma experiência? Como uma exposição pode ser um momento de interação, imersão e vivência sensorial para os visitantes?

### **3.2 A ação: recursos para realizar a visita**

Uma segunda etapa do ritual da visita sugere que seja necessário uma articulação de ações, tais como adquirir o ingresso antecipadamente e se deslocar.. Mais do que o desejo de estar lá, é necessário um movimento, uma ação para isso ser efetivamente realizado.

A mídia e as redes sociais anunciavam que um grande volume de público chegava ao Museu da Imagem e do Som *Experience* e muitos não conseguiam “sentir” a exposição. Na possibilidade de ir para São Paulo, tendo a mostra sido prorrogada, o desejo de visitar se concretizou com a aquisição da entrada, contando, ainda, com a “sorte” de ter sido um dia antes de as instituições culturais fecharem suas portas ao público, em função da pandemia de COVID-19.

A segunda sede do MIS tem como título *Experience* justamente para ser um lugar de experimentação do público. Como, então, um aglomerado de pessoas pode deixar espaço para que isso aconteça?

Adquiri o ingresso de entrada para o primeiro horário da manhã, às 9 horas, e mesmo antes do museu abrir já estava lá. Um lindo domingo de céu azul. Como num diálogo entre a exposição e o espaço urbano, enquanto aguardava as portas abrirem, pude observar na fachada do MIS *Experience* uma pintura do artista visual brasileiro Eduardo

Kobra, apresentando uma releitura da imagem do “Homem Vitruviano”, que podia ser visualizado e capturado pelos *smartphones* dos visitantes, como mostra a Figura 15.

Figura 15 – Releitura da obra “Homem Vitruviano” pelo artista Kobra na fachada do MIS

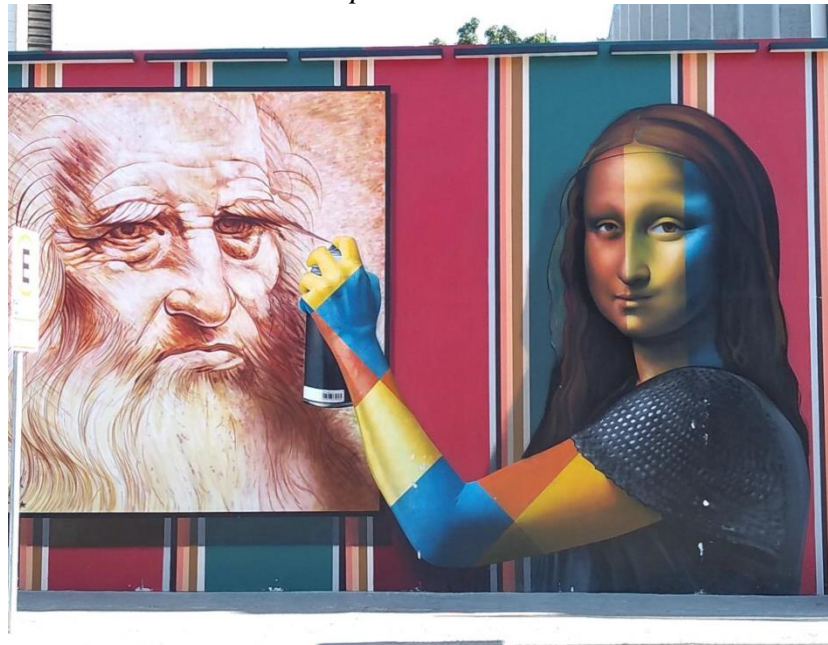


Fonte: Registrado pela autora (2020).

Uma placa assim descreve: “Em apoio à cultura do País, a Pirelli tem orgulho de patrocinar a releitura da obra ‘Homem Vitruviano’, de Leonardo da Vinci, pelos olhos do artista Eduardo Kobra.” A iniciativa privada patrocinando a cultura, com o apoio do governo do Estado de São Paulo, que é o gestor do MIS *Experience*. Importante lembrar que esta instituição cultural foi inaugurada em 02 de novembro de 2019, com a abertura desta exposição.

Ainda na fachada, e também do artista Eduardo Kobra, na Figura 16 abaixo pode-se ver um grafite em que a Mona Lisa, com uma lata de *spray*, nos olha e “pinta” o “Autorretrato” em vermelho de Leonardo. É a arte do grafite, a arte de rua anunciando a arte da academia. Pessoas iam chegando, sentei próximo à entrada, respeitando a sequência da pequena fila que se formava.

Figura 16 – Fachada do MIS Experience com obra do artista urbano Kobra



Fonte: Registrado pela autora (2020).

A instituição disponibilizou um ônibus com identificação da mostra para deslocamento dos visitantes em locais e horários previamente definidos. O ônibus preto trazia na sua pintura externa a reprodução da obra “Última Ceia”, de Leonardo da Vinci. A Figura 17 ilustra esse momento. Pude vê-lo chegando quase vazio. Não sei se pelo horário cedo da manhã ou pela incerteza provocada pela COVID-19.

Figura 17 – Ônibus para deslocamento dos visitantes



Fonte: Registrado pela autora (2020).

A exposição é patrocinada pelas empresas privadas Bradesco, Cielo, Fiat, Pirelli, Sabesp e Vale. Fez-me refletir acerca do caráter econômico da arte como parte do sistema de mercado artístico. Nos investimentos de recursos financeiros por parte dos organizadores e patrocinadores desta mega exposição e no apoio à cultura no Brasil. Esta é uma mostra em que o visitante despende um aporte monetário para ingressar no espaço expositivo.

Diante da iminência do fechamento dos espaços culturais na cidade, estava observando pelas redes sociais o que aconteceria com a visitação. Saber que mesmo com a preocupação da contaminação ainda estaria aberta a mostra fez com que um sentimento de realização emergisse. Vale dizer que a mostra sobre o Egito Antigo, no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), em São Paulo, havia sido fechada dois dias antes para evitar aglomeração de pessoas e promover o distanciamento social necessário neste momento de pandemia.

Nesse horário da manhã havia pouca gente, mesmo assim era possível entender o olhar de estranhamento e insegurança que o medo da contaminação do novo vírus provocava. Perceber o pequeno fluxo de pessoas na exposição me deixou mais tranquila.

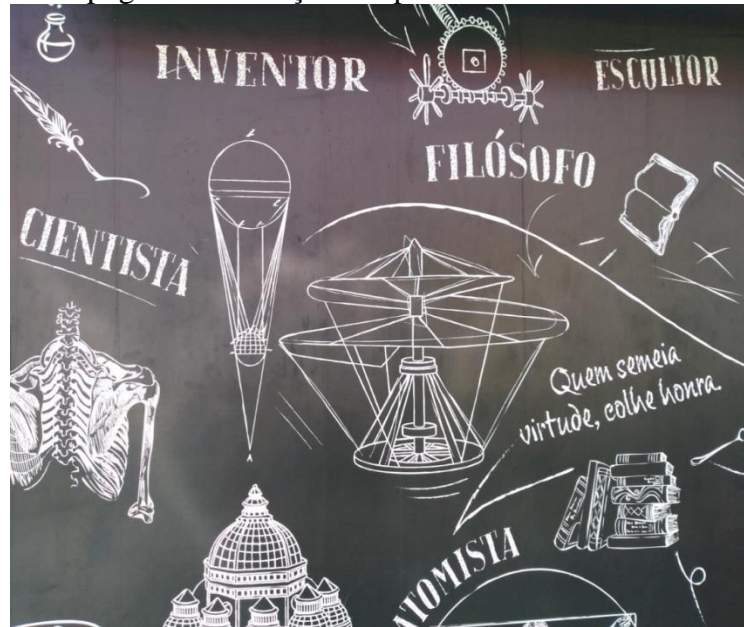
### **3.3 A experiência: o encontro com a exposição**

Uma ansiedade por cruzar a entrada e estar aí vivenciando essa experiência alterou pensamentos, confundiu ações, talvez desleixou o olhar diante de tanto o que olhar. Ainda mais pelo fato de estar realizando uma especialização em práticas curatoriais e na busca do objeto de estudo para o trabalho de conclusão do curso.

Entrei e uma euforia entre a vontade de registrar com o celular o que eu via e a atenção à monitora da exposição se misturavam. Ainda fora do espaço expositivo, mas no caminho para a entrada, nas paredes pintadas de preto estavam reproduções de desenhos e frases de Leonardo, escritas e desenhadas em branco, como vemos na Figura 18. O que fazer, sentir, registrar com os olhos, corpo e coração ou com a tecnologia do celular? Penso que realizei as duas ações.



Figura 18 – Expografia: ilustrações na parede antes da entrada da exposição



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Fazer atenção à cenografia e ao projeto expográfico? Ao texto que explica as obras? Às obras em si e ao percurso a que somos conduzidos na narrativa curatorial? Que percepções e emoções uma exposição pode provocar em quem a visita?

Na entrada, sobre a parede pintada de preto, uma adesivagem com o nome do museu e os logotipos dos organizadores e patrocinadores estava exposta junto ao nome da mostra (Figura 19).

Figura 19 – Instituição promotora da exposição e patrocinadores



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Seguindo adiante, uma grande sala com paredes pretas que deixavam em destaque as obras - reproduções de invenções do gênio - sob uma iluminação quente direcionada. Frases alcunhadas pelo artista, colocadas nas paredes pretas, contrastavam com a iluminação sobre os códices. “Fico impressionado com a urgência do fazer. O saber não é suficiente; devemos aplicá-lo. Ter a disposição não é suficiente; devemos fazer.” Frases como esta estavam inscritas em branco, sobre a parede preta. Ou “Existem três tipos de pessoas: as que vêem, as que veem quando alguém lhes mostra e as que não veem.” Em português e inglês. Abaixo de cada frase, a reprodução da assinatura de Leonardo.

A exposição dos códices e seus textos espelhados criava um mistério, indagações de significados, como tantas leituras são feitas de sua vida e obras. A Figura 20 apresenta esta parte inicial da expografia.

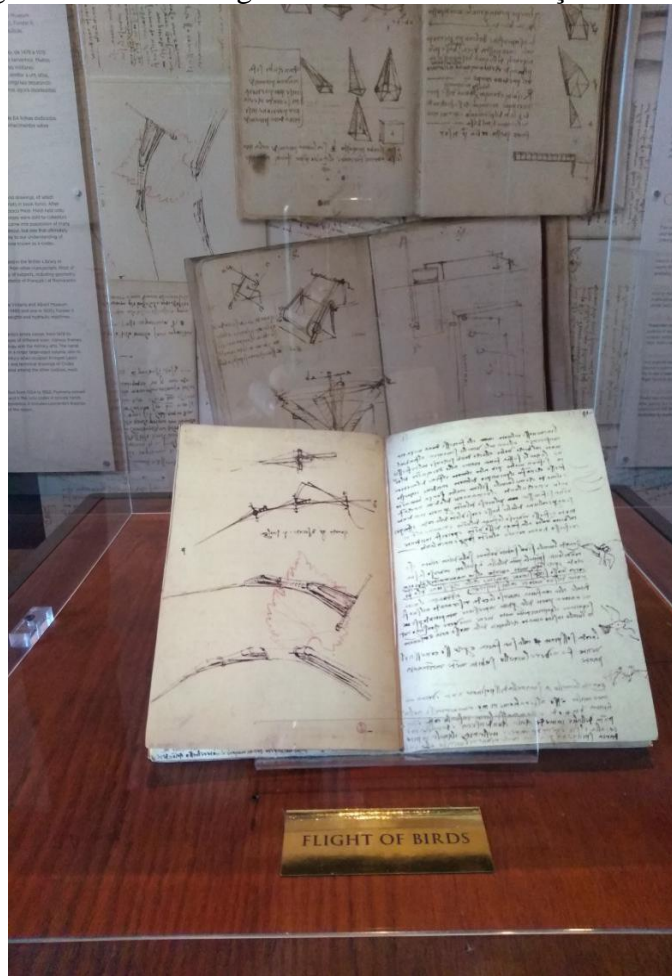
Figura 20 – Expografia: painéis sobre a escrita espelhada de Leonardo da Vinci



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Um texto explicativo fixado à parede, com reproduções em grandes dimensões de “partes” dos trabalhos, desenhos e estudos feitos por Leonardo. Alguns códices de estudos e desenhos dispostos como objetos dentro de cubos de acrílico transparente e apoiados sobre suportes de madeira escura. A Figura 21 apresenta o códice e seus manuscritos com esboços sobre o voo dos pássaros.

Figura 21 – Expografia: Códices - registros de estudos e esboços sobre o vôo dos pássaros



Fonte: Registrado pela autora (2020).

As invenções de grandes proporções flutuavam pelo alto do espaço expositivo. Estudos de objetos voadores. Possíveis aviões? A Figura 22 apresenta reproduções das invenções realizadas por meticulosos artesãos italianos especialmente para esta mostra, os quais fizeram as ideias de Leonardo ressurgir como o homem do renascimento que se sabe criador e condutor da sua própria existência. Mostravam em detalhes o quão cientificamente o pensamento de Leonardo funcionava.

Figura 22 – Expografia: invenções de Leonardo da Vinci



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Na Figura 23, ao lado das réplicas, veem-se os desenhos dos projetos criados por Leonardo em grandes dimensões nas paredes. Compondo um todo da forma de expor, havia um texto explicativo sobre um pedestal, com contextualização e informações do objeto.

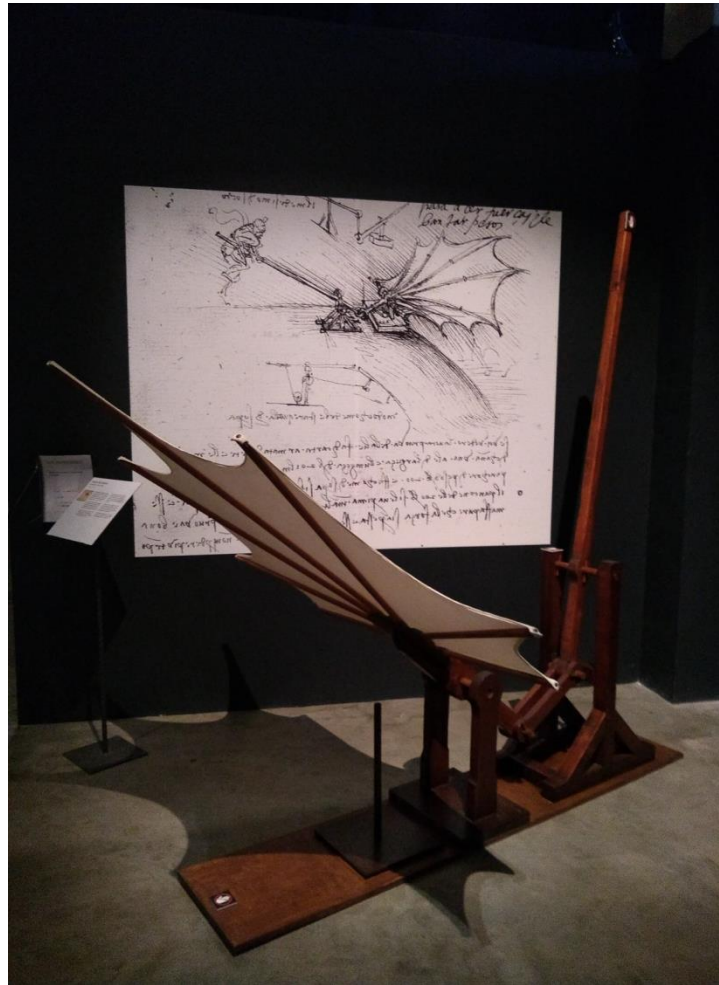
Figura 23 – Expografia: imagem de esboço e objeto



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Outra forma de apresentar os objetos na exposição segue o que vemos na Figura 24.

Figura 24 – Expografia: possibilidade de leitura



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Um dispositivo para áudio poderia ser baixado no aplicativo, demonstrando a conexão com o tempo de agora e a disponibilidade tecnológica e diferentes possibilidades de leitura sobre o que estava sendo apresentado. Teria Leonardo também se divertido com ela? Ou teria, possivelmente, com sua inquietação investigativa, proposto outras soluções para a comunicação e a interação entre ciência e arte na contemporaneidade?

O “Autorretrato” em vermelho feito por Leonardo ocupava uma parede em grandes dimensões, como apresenta a Figura 25. O olhar do velho (nem tanto assim para os dias de hoje, pois ele morreu com 67 anos) olhando para tudo o que criou?

Figura 25 – “Autorretrato”

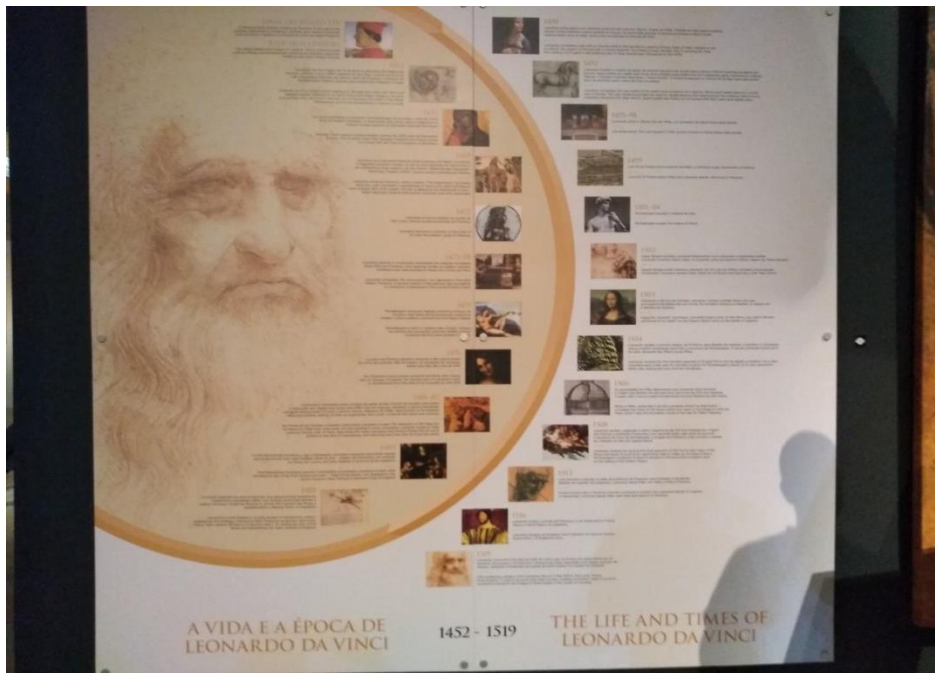


Fonte: Registrado pela autora (2020).

No chão, havia uma textura que dava a sensação de que estávamos caminhando sobre um mármore. Será assim este museu ou foi criado propositalmente para parecer que adentramos os grandes salões renascentistas a fim de admirar as obras desse inventor, na narrativa construída nestas primeiras salas expositivas?

Na parede, adesivado o currículo do artista e a reprodução de seus códices. O registro de um narrador pelas palavras e pelos desenhos. A seguir, um painel com descrições e citações sobre a vida na época de Leonardo, proporcionando um entendimento do contexto histórico, apresentado pela Figura 26. Sua biografia conta que, quando vai para Milão, escreve uma carta a Ludovico Sforza, então governador, dizendo de suas habilidades em invenções de armamentos e em engenharia e, por fim, diz também ser artista.

Figura 26 – Painel cronológico: A vida e a época de Leonardo da Vinci



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Outro texto de Leonardo na parede diz o seguinte: “Uma vez que você tenha experimentado o voo, sempre andar­á na terra com os olhos voltados para o céu, pois lá você esteve e para lá sempre desejar­á voltar”.

Diante dos desenhos e pinturas presentes nos livros de História da Arte, chamou-me a atenção Leonardo ser também um costumista, um designer de moda, um aspecto que não me era conhecido. A Figura 27 traduz este aspecto.



Figura 27 – Leonardo da Vinci costumista



Fonte: Registrado pela autora (2020).

A sala dos espelhos convidava à experimentação (Figura 28). Foi possível entrar. Como se sentir vendo sua imagem se repetir diversas vezes dentro deste lugar? Pensava Leonardo já na *selfie* atual, que vemos se replicar nas redes sociais, com pessoas diante do espelho de elevadores, de casas, de lugares se refletindo?

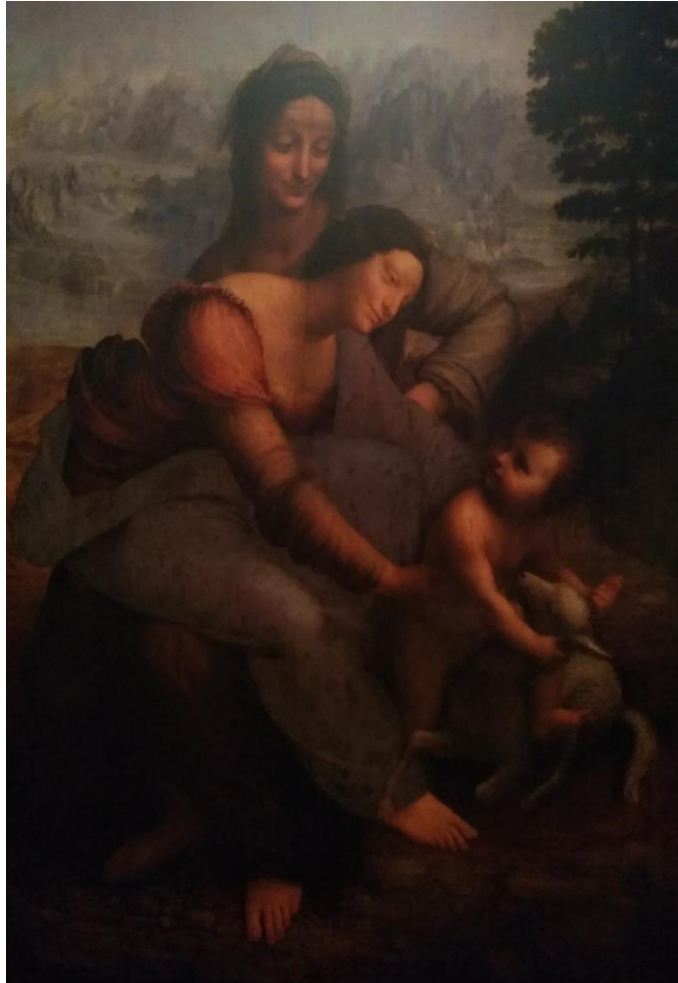
Figura 28 – Objeto: sala dos espelhos



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Em seguida, sobre uma parede branca, um panorama da arte renascentista com reproduções de algumas pinturas realizadas por Leonardo. O “Autorretrato” em vermelho, o “Homem Vitruviano”, a “Dama com arminho”, a “Virgem dos rochedos” (em suas duas versões), “A anunciação”, “São João Batista”, “A virgem e o menino com Santa Ana”. Estar diante de algumas das mais conhecidas obras de Leonardo emociona. A explicação por serem réplicas e não os originais segue acompanhando e tenta amenizar o fato de não ter se realizado tão “sagrado encontro”. Lembramos o que os organizadores alertaram: “as obras expostas são reproduções digitais e recriações em tamanho real de pinturas a óleo florentinas”, pois “são consideradas valiosas demais para serem retiradas de seus locais permanentes”. Entendo o cuidado.

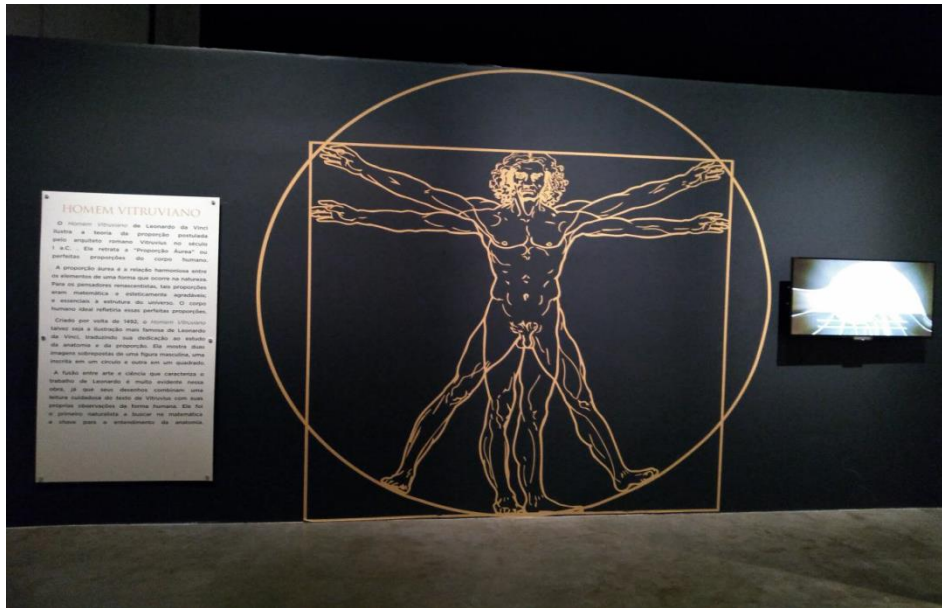
Figura 29 – Réplica da pintura “A Virgem e o Menino com Santa Ana” (c.1510)



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Em uma parede independente, em destaque, uma grande projeção do “Homem Vitruviano” em alta definição, com um texto do lado esquerdo e um vídeo no lado direito explicavam a obra. Leonardo deu expressão ao ideal clássico de beleza, equilíbrio e harmonia das formas e das proporções do corpo humano na ilustração inspirada na descrição do arquiteto romano Vitruvius, no livro “Dez leis sobre a arquitetura”, do século I a. C. (Figura 30).

Figura 30 — Expografia: “Homem Vitruviano”



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Um pequeno corredor separa a parede do “Homem Vitruviano” e uma grande parede em seu sentido paralelo, em forma de L, pintada de vermelho, que estava revestida dos desenhos de anatomia. Embora esta fotografia tenha sido realizada antes de chegar ao percurso descrito, consideramos interessante incluí-la aqui. Na Figura 31 identificamos esta solução expográfica.

Figura 31 – Expografia: vista geral



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Sobre a parede vermelha, em quadros de igual tamanho dispostos pela altura, dois a dois, os estudos precisos de anatomia fazem lembrar que a fotografia não existia ainda. Leonardo soube tão bem representar o corpo humano e seus mistérios internos que parece um registro fotográfico. A Figura 32 mostra esta parte da expografia.

Figura 32 – Expografia: desenhos de anatomia



Fonte: Registrado pela autora (2020).

O esboço do embrião dentro do útero feminino mostra a geração da vida e como Leonardo a observou. Na Figura 33 percebemos o estudo e a precisão no traçado do desenho contando sobre o que, naquela época, ainda não sabiam sobre a gestação.

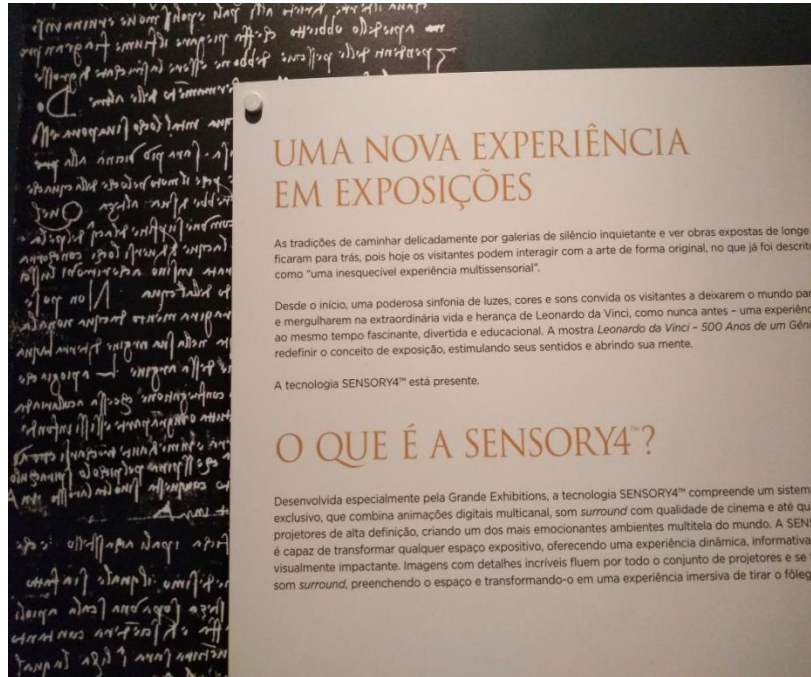
Figura 33 – Esboço: embrião dentro do útero



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Antes de entrar na próxima sala, um texto dizia que a forma de expor arte não seria mais a mesma a partir dali. Assim os organizadores se referiam à galeria imersiva, com o título: Uma nova experiência em exposições, junto a um texto que explicava: “As tradições de caminhar delicadamente por galerias de silêncio inquietante e ver obras expostas de longe ficaram para trás, pois hoje os visitantes podem interagir com a arte de forma original, no que já foi descrito como ‘uma inesquecível experiência multissensorial’” (Figura 34).

Figura 34 – Proposição: uma nova experiência em exposições



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Uma porta conduzia a uma grande sala escura de onde surgiam imagens das obras de Leonardo em grandes dimensões, reproduzidas pelo uso da tecnologia. As projeções, em altíssima resolução, apresentavam a obra por completo, detalhes, como se uma lupa fosse usada para olhar. Um detalhe antes não percebido. O som reproduzia ruídos de carruagens da Florença de Leonardo, narrando passagens retratadas nas obras. Cantos gregorianos enchiam o espaço e, junto às imagens, nos transportavam para outras épocas e lugares.

As imagens mudavam constantemente e uma nova imagem era apresentada, sempre trazendo ampliações, detalhes, como que nos convidando a olhar novamente para a produção de Da Vinci, com mais precisão, chamando a atenção aos detalhes, num *zoom*. Talvez fazendo referência ao início da história das exposições, em que eram colocadas várias obras cobrindo as paredes dos palácios. Aqui, as grandes telas brincavam com a nossa imaginação. Estamos no centro de um grande espetáculo? Cercados por imagens que surgem, desaparecem, mudam e nos dizem da possibilidade tecnológica para olharmos para obras produzidas 600 anos antes sob uma nova forma de visualidade.

Ao entrar neste espaço expositivo, uma imensa sala escura, vivenciamos o que foi expresso na continuação do referido texto pré-galeria imersiva que reproduzimos aqui: “uma poderosa sinfonia de luzes, cores e sons convida os visitantes a deixarem o mundo para trás e mergulharem na extraordinária vida e herança de Leonardo da Vinci, como

nunca antes – uma experiência ao mesmo tempo fascinante, divertida e educacional”. A Figura 35 representa a sensação de ter encontrado o propósito do desejo da visita e da reflexão sobre a experiência do visitante na prática curatorial ao ingressar nessa “galeria”.

Figura 35 – Expografia: entrar na galeria imersiva



Fonte: Registrado pela autora (2020).



E as pinturas também são projetadas no chão, por onde caminhamos. Na Figura 36, crianças brincam com as imagens, tentam capturá-las e elas se vão e voltam em nova imagem. É o corpo todo que se joga nessa interação com a reprodução que está diante. Só as crianças brincam, deitam no chão, correm? Ou nosso olhar visitante se diverte com o passar das imagens e se confunde com a “necessidade contemporânea” de registrar o que vemos? Estas telas são lugares para *selfies*? Lugares de dizer: eu estive aqui? Do lugar espetáculo que os espaços culturais se tornaram na perspectiva do consumo da arte? Apenas nessa sala havia bancos para sentar dispostos em lugares em que o visitante pudesse sentar e apreciar as obras e viajar nos sons e imagens reproduzidos. Como nas grandes exposições dos museus? Não, diferente do Louvre, do Moma, de Brera, de Uffizi e de tantos outros que poderiam acolher as obras de Leonardo. Uma proposta contemporânea de olhar para a arte.

Figura 36 – Crianças brincando na sala imersiva

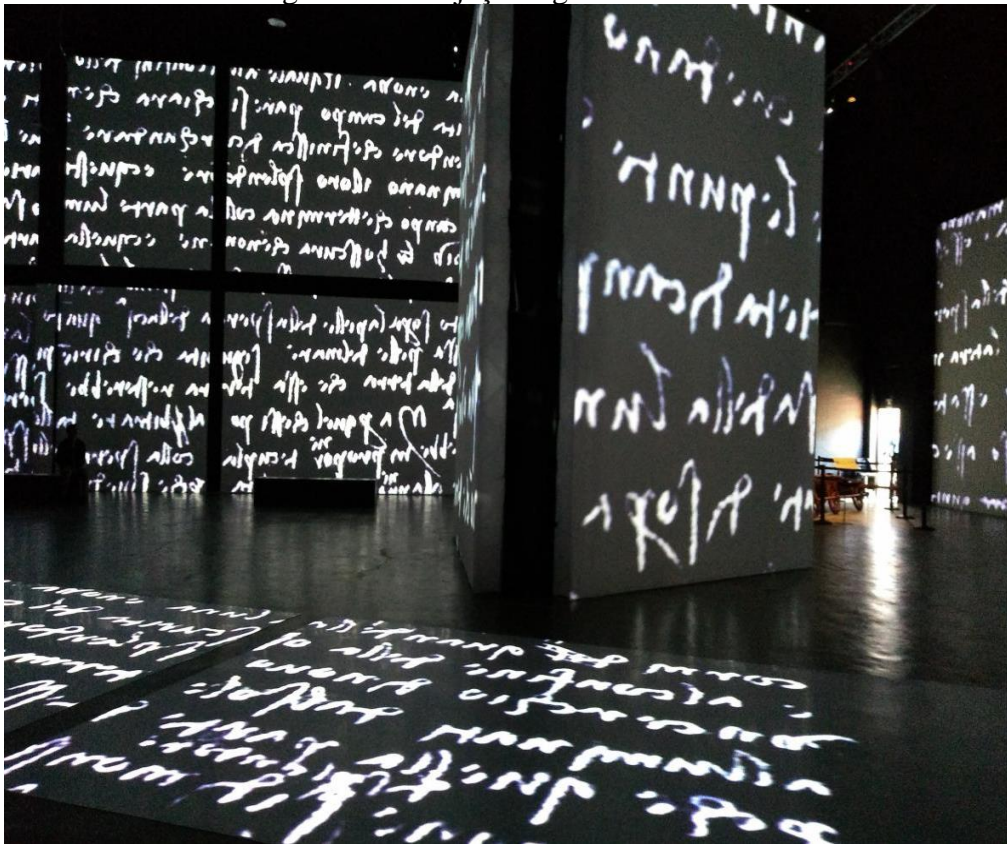


Fonte: Registrado pela autora (2020).

Nas demais salas, mesmo de grandes proporções, estavam outras obras e objetos em que o visitante era conduzido a ver, conhecer e seguir. A grande sala escura das projeções era o lugar da fruição, do sentar, do sentir. As Figuras 37, 38 e 39 mostram a galeria

imersiva. Neste lugar, embora eu não tenha sentado, foi onde mais permaneci embriagada pelo que via e sentia. Com a possibilidade de registrar o que via e “levar para casa”. Foi impossível deixar de fazê-lo. Não *selfies*, pois não era isso o que me movia, mas uma ânsia de capturar a imagem, o encantamento, de ser “atravessada”, nas palavras de Larrosa (2002), pelo que me tocava. Com menos fluxo de pessoas e a oportunidade do silêncio, acredito que tenha tido a alegria de seguir a orientação do autor: cultivar a arte do encontro, ter tido paciência e me dado tempo e espaço para ali estar.

Figura 37 – Projeções: galeria imersiva



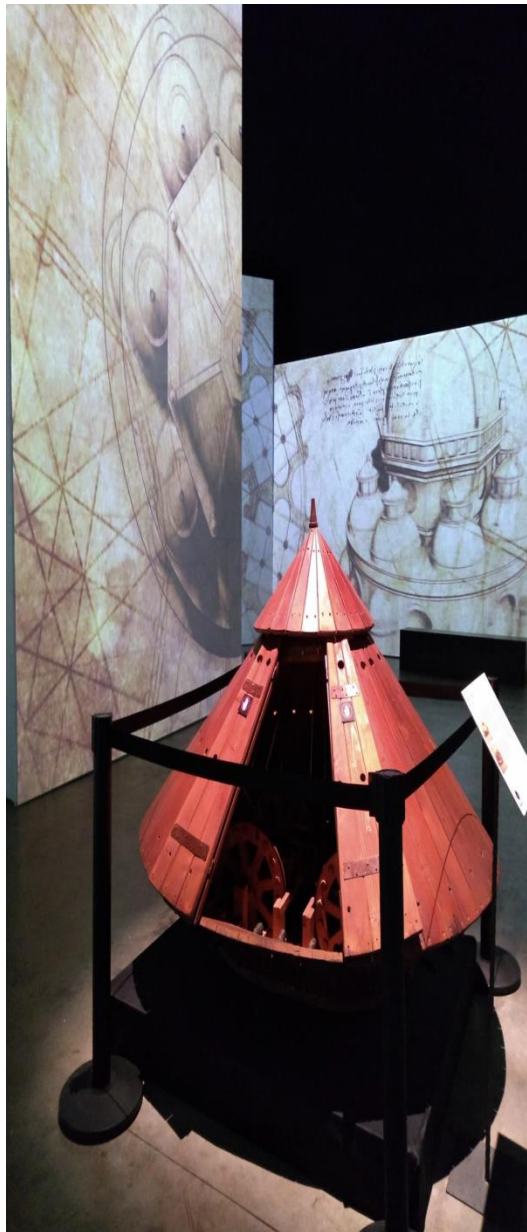
Fonte: Registrado pela autora (2020).

Figura 38 – Galeria imersiva - bancos para contemplação das obras



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Figura 39 – Expografia: objeto na galeria imersiva



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Saindo desta sala, mais um espaço expositivo de paredes negras, que contém as invenções, segue a mesma narrativa espacial das salas anteriores. O cavalo aparece como elemento de investigação, com muitos desenhos entendendo o movimento. O desenho que Leonardo fez para a enorme escultura equestre para Ludovico Sforza, do modelo em argila para a obra em bronze (Figura 40).

Figura 40 – Expografia: o cavalo



Fonte: Registrado pela autora (2020).

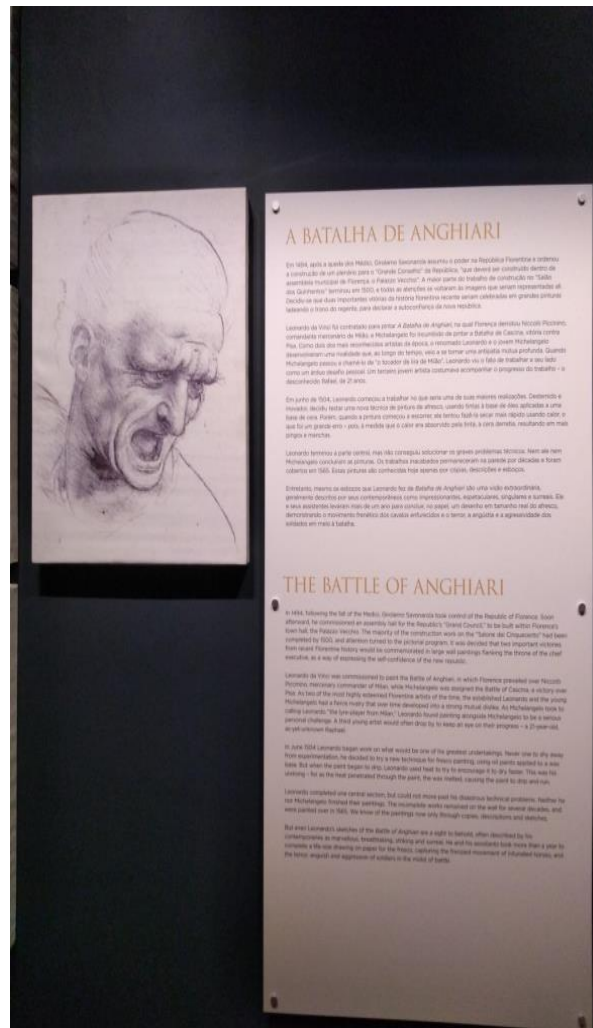
Na Figura 41, um destaque para os esboços da Batalha de Anghiari, mostrando a incansável dedicação para o trabalho que nunca foi concluído. Leonardo foi incumbido de pintar a batalha em que Florença derrota a cidade de Milão. Tentou utilizar uma nova técnica de pintura, mas não teve sucesso. A obra foi iniciada nas paredes do Palazzo Vecchio, em Florença, as quais foram cobertas em 1565, e hoje é conhecida apenas através das cópias, descrições e esboços. Detalhe dos esboços e texto descritivo sobre a obra na Figura 42.

Figura 41 – Esboços da Batalha de Anghiari



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Figura 42 – Detalhe do esboço da Batalha de Anghiari e texto descritivo sobre a obra



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Um novo espaço expositivo e temas Leonardo e as invenções bélicas, de engenharia militar, carros de guerra, máquinas hidráulicas e aquáticas. Na Figura 43, equipamentos para mergulho que deram origem a objetos utilizados em tempos atuais.

Figura 43 – Expografia: equipamentos aquáticos



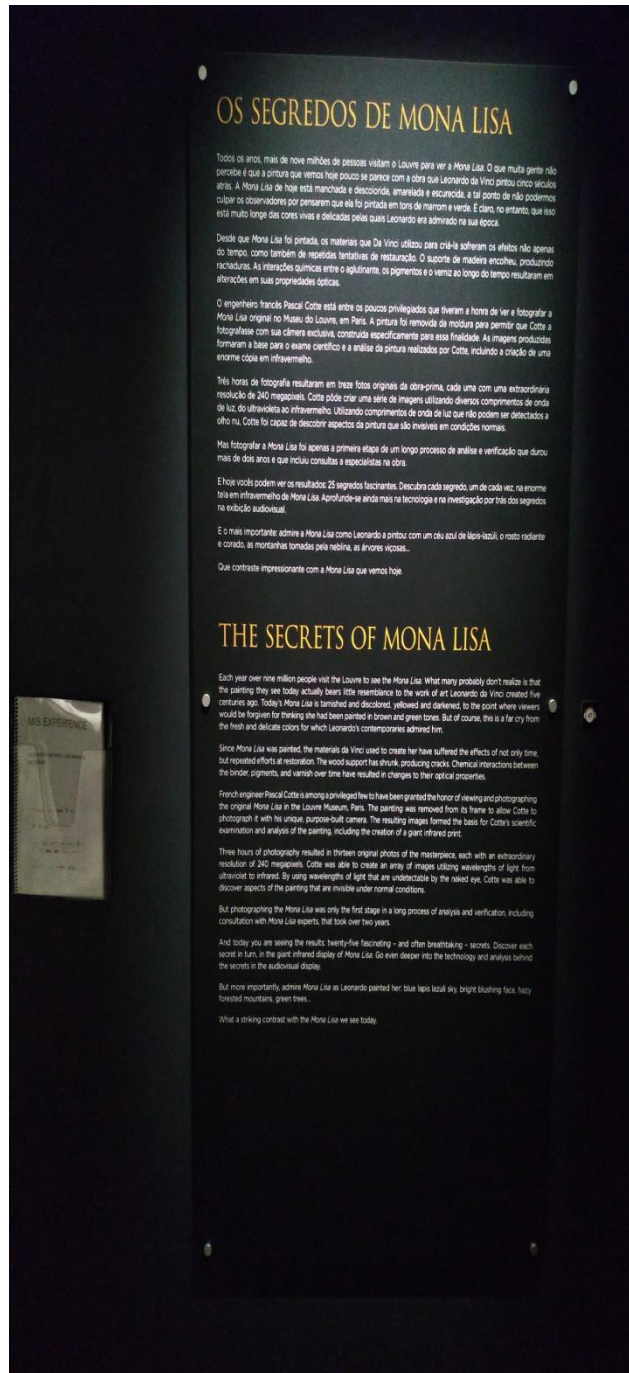
Fonte: Registrado pela autora (2020).

A próxima sala expositiva era dedicada a uma das obras mais importantes de Leonardo, e talvez, a mais conhecida pelo público: a “Mona Lisa”. No catálogo da mostra temos a informação de que “Todos os anos, mais de 8 milhões de pessoas visitam o Louvre para ver a Mona Lisa. O que muitos não sabem é que o quadro que vemos hoje pouco se parece com obra que Leonardo da Vinci pintou cinco séculos atrás” (LEONARDO, 2019, p. 42). Com o título “Segredos de Mona Lisa”, esta parte da expografia é uma análise



realizada no Museu do Louvre pelo engenheiro, pesquisador e fotógrafo francês Pascal Cotte. Um verdadeiro raio X e estudo científico da obra com um relato técnico da cor. A Figura 44 mostra este detalhe da exposição.

Figura 44 – Expografia: painel “Os Segredos de Mona Lisa”



Fonte: Registrado pela autora (2020).

A Figura 45 representa este estudo da pintura “Mona Lisa” e a expografia realizada neste espaço expositivo. O sorriso da Mona Lisa e seus segredos revelados. “Os mistérios dos cílios e sobrancelhas” e as transformações que o tempo foi deixando na tela. Várias Monas Lisas nos olham, de diversas cores, mostrando o estudo da coloração e da sua fragilidade enquanto materialidade. Pode-se dizer que é quase uma exposição dentro da própria exposição. Apresenta um entendimento científico da obra, assim como científica foi a busca de Leonardo, integrando arte e ciência.

Figura 45 – Detalhe da expografia: “Os mistérios dos cílios e sobrancelhas”



Fonte: Registrado pela autora (2020).

As Figuras 46 e 47 continuam na elucidação desta pintura de pequenas dimensões e que ganha uma grandiosidade de observadores estudos. Em quadros de mesma dimensão, por eixo temático, a expografia: a face, as mãos.

Figura 46 – Detalhe da expografia: sala “Segredos de Mona Lisa”



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Figura 47 – Expografia: detalhes das mãos da pintura Mona Lisa



Fonte: Registrado pela autora (2020).

A Figura 48 apresenta a atmosfera da interação dos visitantes com a exposição. Observa-se que uma pessoa está utilizando máscara, um retrato do momento que viria a interromper a visita aos museus e instituições culturais devido à pandemia. E, olhando ao fundo, no encerramento da mostra, lá estava a imagem mais fotografada pelo público em um museu.

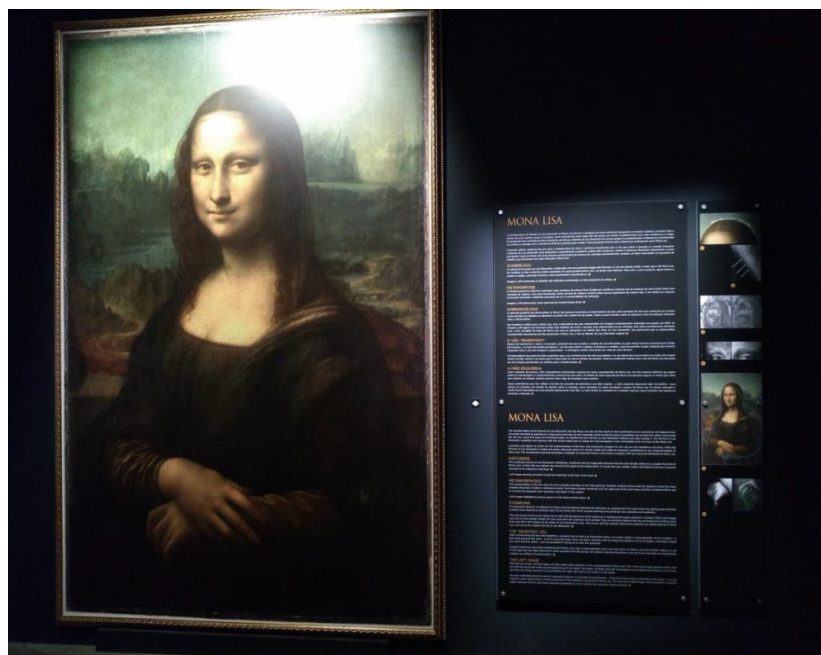
Figura 48 – Vista do espaço expositivo “Segredos de Mona Lisa”



Fonte: Registrado pela autora (2020).

As Figuras 49 e 50 mostram o final da expografia onde havia um lugar para fotografar com a obra “Mona Lisa”. Um local instagramável em que o visitante diz de sua participação nesse lugar. A serviço de que está a arte nessas grandes exposições? Tudo se tornou um espetáculo?

Figura 49 – Expografia: Mona Lisa



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Figura 50 – Encerramento da exposição



Fonte: Registrado pela autora (2020).

Para Gonçalves:

Toda visita a uma exposição de arte é um encontro com objetos, seja qual for a qualidade do produto exibido. [...] é sempre um percurso corporal e não somente visual. Toda visita é como uma “viagem” em que o visitante, deslocando-se no espaço, experimenta vivências, participando ativamente de um processo de produção de sentido. O espaço, em si mesmo, torna-se produtor de sentido. [...] O significado da exposição é gerado no processo de sua fruição (GONÇALVES, 2004, p. 148).

Na saída da exposição, encontra-se uma loja com comercialização de livros de arte, catálogo e *gadgets* da mostra em curso, indicando que a arte também está inserida num sistema de mercado, o mercado da arte, e como tal pode ser consumida. Seja na aquisição

do ingresso para a visita à exposição ou na compra de um objeto que tem referências da mostra e que “levamos para casa”, este é um ponto a ser considerado e que percebemos em diversas exposições e instituições não só no Brasil. É uma atividade global nos organismos culturais.

Considera-se que, sendo uma megaexposição, para uma organização do fluxo do público tenha que ter uma entrada e uma saída definidas para que as pessoas circulem e realizem o percurso da exposição. Vale ressaltar que no ingresso está estipulada uma hora e meia de tempo para a visita. Podemos determinar um tempo para a visita a uma exposição? A percepção é muito particular de cada pessoa e, em se tratando de estar numa mostra de arte, de tempos subjetivos. Como determinar esse tempo de experiência?

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve por objetivo discutir o papel das práticas curatoriais diante de atravessamentos de linguagens híbridas que possibilitam ampliar a percepção sobre uma exposição, indicando que a expografia – como narradora textual e espacial e articuladora da totalidade que se apresenta em uma exposição. Nesse sentido, tomamos a expografia como prática da curadoria, que estuda o espaço e a organização da mostra, apresentando-se como uma outra possibilidade de atuação no campo do design de interiores. Mesmo sendo ambientações efêmeras, podem circunscrever-se dentro deste campo do conhecimento.

Desse modo, na perspectiva dos estudos curatoriais e expositivos, esta pesquisa se voltou para a compreensão da dimensão discursiva, visual, espacial, vivencial e experiencial de uma exposição de arte ao pensar a expografia como parte da atividade da curadoria na construção narrativa de um percurso, ainda que o público realize seu próprio caminho.

Partindo da revisão teórica no contexto dos estudos expositivos e curatoriais, para atender às questões de pesquisa optou-se por um Estudo de Caso da exposição “Leonardo da Vinci: 500 anos de um gênio”, que foi inaugurada com o novo Museu da Imagem e do Som *Experience*, em São Paulo, em novembro de 2019. Uma mostra organizada pela Grande Exhibitions, empresa com sede em Melbourne, na Austrália.

Retomando as questões de pesquisa, identificamos que os recursos expográficos utilizados para apresentar esta exposição, como objetos, imagens e textos, contribuíram para construir novas percepções sobre a vida e a obra de Leonardo da Vinci e tornaram mais potente esta experiência. Sob a perspectiva da expografia, por vezes as obras (ver Figuras 25 e 30) estiveram como “cenário”, como no caso do “Autorretrato”, que foi ampliado e ocupava uma parede, ou o “Homem Vitruviano”, que também teve destaque num outro painel, e por vezes estavam apresentadas nas molduras, em dimensões originais, contextualizando a produção artística de Leonardo.

O projeto curatorial propôs 18 eixos temáticos e cada um desenvolveu um design expositivo com diferentes narrativas. Na entrada e em outras diversas soluções expográficas, temos a escrita ou os desenhos em branco sobre paredes pretas. O uso da escrita espelhada como recurso gráfico nos painéis de apresentação dos textos foi recorrente, remetendo aos Códices. Objetos dentro de cubos de acrílico e ampliações de esboços, réplicas dos objetos e seus desenhos ampliados compuseram outros discursos



visuais. A possibilidade de acessar a sala de espelhos e os equipamentos tecnológicos para conhecer mais sobre o que estava sendo apresentado motivaram a interação.

As estratégias expográficas utilizadas levaram o visitante a olhar, circular, percorrer, experienciar e realizar diferentes leituras da vida e produção deste artista renascentista. A parte central da mostra parecia remeter a uma exposição “tradicional” numa galeria. Uma sala escura em que se vê obras de arte, mas sob uma nova perspectiva. O uso de dispositivos sonoros, de luzes e de projeção de imagens em grandes proporções das obras realizadas por Leonardo nos proporcionaram sensibilidade estética e impactaram não só pela beleza, mas também pela forma de apresentação, pois, ao serem desconstruídas ganharam novos significados. Entrar nessa galeria é como ser conduzido a um outro lugar. Como um fenômeno cultural, percorrer esta exposição oportunizou-me conhecimento sobre a arte, inquietação, ampliação de conexões e da minha relação com o mundo. Confirma-se, assim, a potência da expografia no âmbito da cultura.

A exposição pode ser considerada também como a leitura de um percurso pelos lugares em que Leonardo da Vinci passou: na Itália, em Vinci, onde ele nasceu; passando por Florença, onde aprendeu o ofício de artista. Depois por Milão, Roma e Amboise, na França, onde faleceu. Resultado de uma parceria com o Museo Leonardo da Vinci, de Roma, e da colaboração de especialistas e historiadores da Itália e da França, esta mostra também seguirá um caminho. É uma exposição internacional que foi e será montada em outros países. Um aspecto interessante para a reflexão e prática curatorial seria analisar como esse mesmo tema, conteúdo e objetos foram/serão organizados nos diferentes espaços expositivos de diferentes instituições pelo mundo. Certamente haverá outras configurações e leituras, uma vez que uma exposição é entendida pelo todo que se apresenta ao visitante num determinado espaço físico. Considerando o projeto expográfico fundamental na organização da expografia, diferentes espaços comportam diferentes projetos expográficos. Identificamos isso também na apresentação das imagens do catálogo da mostra, que eram de outros lugares em que a mesma ocorreu.

A título de considerações, pode-se pensar no discurso da visita pela metodologia cartográfica seguindo a ordem e os recursos utilizados na coleta dos dados para elaborar este trabalho: a memória (um mês e meio após a visita), os registros fotográficos e de vídeos realizados e a leitura do catálogo da mostra. O que a memória guarda de uma exposição? Os aspectos mais subjetivos da percepção da cor, da forma, do cheiro, da necessidade do movimento do corpo, da emoção que algum objeto ou obra suscitou? As conexões e

relações que realizamos diante do que estava sendo visto, vivenciado? E o que emergiu com a volta às fotografias e vídeos captados no momento da observação? São recortes destes instantes vivenciados que podemos voltar e talvez, de alguma forma, recuperar a sensação da visita.

O catálogo é um importante documento e recurso para o estudo da história das exposições e da arte. Narra o que se passou na mostra, mas não é a mostra. É algo exterior que, embora nos ajude a voltar e revisitar a exposição, tem como função o estudo e a produção de conhecimento no campo da arte. Ao folhear o catálogo, mesmo as imagens ali reproduzidas não possibilitam vivenciar, experienciar a exposição. Falta o toque (ainda que na maioria das vezes sem poder tocar), o cheiro do lugar, perceber texturas, sombras ou volumes que só o estar na mostra, na observação, acontece. É o encontro entre a obra e o público, momento único. A visita às redes sociais deram a dinâmica do “estar acontecendo”, seja pelos relatos de visitantes, antes da pandemia, que diziam não conseguir vivenciar a mostra com tantos visitantes, seja nas ações desenvolvidas pela instituição para se comunicar com o público, sugerindo o envio de fotos na interação com a mostra ou nas *lives* realizadas.

Percebeu-se ser interessante uma outra perspectiva para análise da experiência quando do lançamento desta mostra em caráter digital. Um comparativo entre, estar no lugar, na visita presencial, e não estar. A intenção era ver a exposição numa outra realidade, tendo por mediação uma tela, numa outra forma de visualidade e interação, mas, com a urgência em concluir o trabalho, isso não foi possível. Três momentos podem ser marcados nesta exposição: a abertura e as visitas de um grande volume de pessoas antes da pandemia (novembro até metade de março); a suspensão das visitas, em que as redes sociais serviram de suporte de interlocução com o público (de março a agosto); e, nestes últimos dias, a visitação que está ocorrendo de forma digital.

No contexto do sistema de arte, uma mega produção expográfica como esta necessita de um maior aporte de recursos financeiros e um investimento maior na sua produção e viabilização, porém, isso não é pré-requisito para oferecer uma experiência singular ao visitante. Olhar para a expografia como uma narrativa textual e espacial que proporcione diferentes construções de sentido parece interessante. Nesta mostra, o uso de objetos em grandes dimensões, algumas localizadas no teto, desacomodaram o público nos próprios movimentos corporais. A iluminação também teve papel importante em toda a exposição: nas salas mais escuras, de fundo preto, as imagens e objetos se destacaram.

Recontar a vida e obra de Leonardo da Vinci desta forma propôs conexões com a sua escrita (de sentido invertido), utilizada nos painéis como base para os textos, com os esboços das invenções que estavam compondo com o objeto reproduzido, com o som produzido na galeria imersiva através do qual se voltava a “ouvir os sons que Leonardo ouvia” em Florença, Milão ou Roma, lugares onde viveu e produziu. A sala expositiva que tratou dos “Segredos de Mona Lisa” mostrou o Leonardo cientista pela narração do estudo científico realizado sobre esta obra. A galeria imersiva foi o momento da contemplação e de tirar as telas da parede, colocá-las também no chão, fazendo recortes, trazendo detalhes. Telas das telas.

Ao percorrer o espaço da exposição, pode-se corroborar o que foi proposto pela literatura consultada para a realização deste estudo. Percebeu-se a importância dos elementos utilizados na expografia: cubos com objetos, painéis com descrições das obras, os próprios objetos (réplicas dos inventos dispostos ora no chão ora no teto) e os esboços em grandes dimensões, os quais realizaram uma composição espacial que tornou esta experiência mais interessante, e que se traduzem numa forma de dizer, de contar a história pela perspectiva de quem organizou. Contar a vida e a produção realizada por Leonardo da Vinci desta forma, com o aporte de várias linguagens, proporciona outras percepções sobre o tema e o personagem exposto. A galeria imersiva foi a que mais me sensibilizou e emocionou. Pelo som, num retorno à Florença, pelas imagens que estavam mais próximas por causa de sua proporção, pelos detalhes que a divisão das pinturas possibilitou e ampliou. Observar as crianças que se divertiam com as imagens projetadas no chão revelou a potencialidade de uma expografia mais lúdica, que pode ser mais convidativa ao público infantil e juvenil, por exemplo.

Sinalizamos como proposta para continuação de estudos investigar a recepção que este encontro com a arte fez emergir nas pessoas que por lá passaram. Apresentamos brevemente que a instituição se mobilizou para se aproximar do público com atividades nas redes sociais, neste momento de museus fechados pela pandemia de COVID-19. Que perspectivas restam para a arte, instituições museais e centros culturais no contexto que nos encontramos hoje? Entendeu-se que esta prática merece mais atenção diante do contexto que o mundo e, em especial as artes, estão passando neste período de pandemia, gerando muitas reflexões e ações numa reconfiguração do sistema da cultura. Que possibilidades e protocolos serão necessários para a abertura de museus e de espaços culturais e para a

realização de exposições? Que propostas os projetos curatoriais podem oferecer aos públicos e que desafios emergem desta nova realidade?

Este contexto também tornou mais urgente olhar para o papel da arte e sua importância na nossa vida. A sensibilidade proporcionada pela experiência estética, que pode ser gerada na visita aos museus e às exposições e que encontra ressonância nas narrativas propostas pela curadoria, pode ser um caminho. Aproximar o público dos espaços da arte como lugar de conhecimento, de formação da cidadania e de vivência sensorial torna-se um potente recurso para que tenhamos uma sociedade melhor, mais humana, mais sensível. Para a experiência com a arte, como Larrosa sugere, e que retomamos aqui:

[...] requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2002, p. 24).

Que a arte possibilite muitos encontros. Que nos toque e permita sermos mais humanos.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CARVALHO, Ana Maria A. Curadoria e potencialidade crítica na arte pós-autônoma. *In: CAVALCANTI, Ana et al. Arte e suas instituições: XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

CARVALHO, Ana Maria A. Exposição como dispositivo na Arte Contemporânea: conexões entre o técnico e o simbólico. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 1, n. 2, p. 48-58, jul./dez. 2012.

DALCOL, Francisco E. C. **A curadoria de exposição enquanto espaço de crítica: a constituição de um campo de prática e pensamento em curadoria no Brasil (anos 1960 – 1980)**. 2018. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed.). **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Armand Colin, 2013.

DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1992.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

GARCÍA BLANCO, Ángela. **La exposición: un medio de comunicación**. Madrid: Akal, 1999.

GONÇALVES, Lisbeth R. **Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX**. São Paulo: Edusp, 2004.

GRANDE Exhibitions. **Leonardo da Vinci – 500 anos de um gênio**. São Paulo: Museu da Imagem e do Som, 2019.

KICKHÖFEL, Eduardo H. P. A ciência visual de Leonardo da Vinci: notas para uma interpretação de seus estudos anatômicos. **Scientie & Studia**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 319-55, 2011.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, 2002.

LEONARDO Da Vinci – 500 anos de um gênio. [Catálogo]. São Paulo: Museu da Imagem e do Som, 2019.

MORGADO, Beatriz. Notas sobre curadoria: bases para o discurso curatorial contemporâneo. *In: DE JESUS, S. (Org). Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos*. Goiânia, GO: UFG/Núcleo Editorial FAV, 2015.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM – MIS Experience. 2020. Disponível em: <https://www.mis-sp.org.br/exposicoes/passada/93e899ff-42b3-4a72-84aa-75ce4fbc488a/leonardo-da-vinci-500-anos-de-um-genio>. Acesso em: 20 jun. 2020.

OSORIO, Luiz C. Virada curatorial: o pôr-em-obra da exposição como poética relacional. **Poiésis**, n. 26, p. 65-80, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RIANÑO, Peio H. El museo del futuro se despide de las exposiciones de masas. **El País**, 13 abr. 2020. Disponível em: <https://elpais.com/cultura/2020-04-13/el-museo-del-futuro-se-despide-de-las-exposiciones-de-masas.html>. Acesso em: 18 maio 2020.

RICHTER, Indira Z.; OLIVEIRA, Andréia M. Cartografia como metodologia: uma experiência de pesquisa em artes visuais. **Paralelo31**, ed. 8, p. 28-39, jul. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/13292/8211>. Acesso em: 08 set. 2020.

SÁNCHEZ, Esteban. ¿Qué es una exposición? **Estudios Culturales**, 2003. Disponível em: [http://www.estudiosculturales2003.es/museoyexposiciones/emaciques\\_queesunaexposicion.html](http://www.estudiosculturales2003.es/museoyexposiciones/emaciques_queesunaexposicion.html). Acesso em: 18 maio 2020.

SIMÕES, Igor M. **Montagem fílmica e exposição: vozes negras no cubo branco da arte brasileira**. 2019. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

TEJO, Cristiana S. **A gênese do campo da curadoria em arte no Brasil**: Aracy Amaral, Frederico Morais, Walter Zanini. 2017. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

WEISS, Rachel *et al.* **Making art global (Part 1): the third Havana Biennial 1989**. Londres: Afterallbook, 2011.