

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA - DEPARTAMENTO DE DESIGN E EXPRESSÃO GRÁFICA
ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN CENOGRÁFICO

OMARA LANGE

**CARACTERÍSTICAS EXPOGRÁFICAS DE DUAS
EXPOSIÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

Porto Alegre

2021

1

OMARA LANGE

**CARACTERÍSTICAS EXPOGRÁFICAS DE DUAS
EXPOSIÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Design Cenográfico do Departamento de Design e Expressão Gráfica - DEG - da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Profa. Dra. Marion Divério Faria Pozzi

Coorientadora: Profa. Dra. Gabriela Bon

Porto Alegre

2021

CIP - Catalogação na Publicação

Lange, Omara
Características expográficas de duas exposições de arte contemporânea / Omara Lange. -- 2021.
41 f.
Orientadora: Marion Divério Faria Pozzi.

Coorientadora: Gabriela Bon.

Trabalho de conclusão de curso (Especialização) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Design Cenográfico, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Cenografia. 2. Design Cenográfico. 3. Expografia. 4. Exposição . 5. Arte Contemporânea. I. Pozzi, Marion Divério Faria, orient. II. Bon, Gabriela, coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi analisado e julgado adequado para a obtenção do título de Especialista em Design Cenográfico. O trabalho obteve o **conceito B** e foi aprovado em sua forma final pelo Orientador e pelo Coordenador da Especialização em Design Cenográfico, Departamento de Design e Expressão Gráfica, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Prof. Dr. Leônidas Garcia Soares
Coordenador EDC/DEG/UFRGS

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marion Divério Faria Pozzi (UFRGS), orientadora

Profa. Dra. Gabriela Bon (CERES-UFRN), coorientadora

Prof. Dr. Leônidas Garcia Soares (UFRGS)

Porto Alegre, março de 2021.

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

RESUMO

Com o objetivo de compreender a linguagem utilizada pelo designer cenográfico em exposições de arte, esta pesquisa exploratória iniciou com o levantamento da documentação das exposições de artistas mulheres ocorridas em 2019, disponível em sites institucionais. Se tratando da expografia, Abreu (2014) a define como o projeto arquitetônico ou cenográfico de uma exposição, e que gera espaços narrativos a partir de ideias, objetos, acontecimentos, personagens, feitos e histórias em que o papel do cenógrafo extrapola o conceito posto em plantas e vistas, para participar ativamente da narrativa e comunicação do conteúdo, o que o torna um coautor da exposição. O autor, ainda, salienta que os cenários podem ser tão relevantes quanto as obras, com a intenção de causar um deslocamento do imaginário, e imergir o visitante no universo do artista. Sendo assim, o recorte de estudo, inserido na área do Design Cenográfico, no eixo cenário e objeto cênico têm como corpus de análise a expografia de duas exposições contemporâneas temporárias de arte, uma de Iris Helena intitulada “Práticas de Arquivo Morto” e a outra de Flavia Da Rin, ¿Quién és Esa Chica?. A partir de contribuições da teoria e metodologia da semiótica discursiva, mais especificamente da semiótica visual, foram analisadas as linguagens visual e verbal predominantemente utilizadas no discurso expositivo. Os resultados das análises mostram que nas duas exposições estudadas os elementos cenográficos (iluminação, cores, painéis, suportes, vitrines e estruturas) e os, de design visual (folhetos, catálogos, cartazes, banners, vídeos, material digital para sites institucionais e redes sociais) constituíram uma articulação entre o espaço físico e a proposta das exposições, ou seja, em ambas as exposições é possível identificar que elementos cenográficos cromáticos, eidéticos, matéricos, topológicos e de iluminação reforçam e enfatizam elementos do conteúdo possibilitando criar uma espacialidade singular, o que propicia ao visitante construir um percurso de sentido em sua mente, pelo o que o envolve e como o envolve. Observa-se, ainda, que nas exposições analisadas estiveram estrategicamente alinhados: o conceito e estética das propostas autorais das artistas, o projeto expográfico, assim como, a linguagem de sinalização promovida pelas instituições realizadoras.

PALAVRAS-CHAVES: Design cenográfico; Expografia; Exposição contemporânea; Semiótica discursiva.

ABSTRACT

In order to understand the language used by the scenographic designer in art exhibitions, this exploratory research began with the survey of the documentation about exhibitions of women artists that took place in 2019, available on institutional websites. Abreu (2014) defines expography as the architectural or scenographic project of an exhibition, which generates narrative spaces from ideas, objects, events, characters, facts and stories in which the role of the scenographer goes beyond the established concept in plants and views, to actively participate in the narrative and communication of the content, which makes him a co-author of the exhibition. The author also points out that the scenarios can be as relevant as the works, with the intention of causing a displacement of the imagination, and immersing the visitor in the artist's universe. Thus, the study cut, inserted in the Scenographic Design area, in the scenery and scenic object axis, has as its corpus of analysis the expography of two temporary contemporary art exhibitions, one by Iris Helena entitled "Practices of Dead Archives" and the other by Flavia Da Rin, ¿Quién es Esa Chica?. Based on contributions from the theory and methodology of discursive semiotics, more specifically from visual semiotics, the visual and verbal languages predominantly used in the expository discourse were analyzed. The results of the analyzes show that in the two exhibitions studied the scenographic elements (lighting, colors, panels, supports, showcases and structures) and those of visual design (brochures, catalogs, posters, banners, videos, digital material from institutional sites and networks social) constituted an articulation between the physical space and the proposal of the exhibitions, that is, in both exhibitions it is possible to identify that chromatic, eidetic, material, topological and lighting scenographic elements reinforce and emphasize elements of the content enabling the creation of a singular spatiality, what allows the visitor to build a path of meaning in his mind, by what involves him and how it involves him. It is also observed that the analyzed exhibitions were strategically aligned: the concept and aesthetics of the artists' authorial proposals, the expographic project, as well as the sign language promoted by the producing institutions.

KEYWORDS: Scenography Design; Expography; Contemporary Exhibition; Discursive Semiotics.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO, 8
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA, 8
 - 2.1. Exposições contemporâneas de Artes, 8
 - 2.2. Cenografia e Expografia Contemporânea, 10
 - 2.3. A atuação do Designer Cenográfico em Exposições de Artes, 11
 - 2.4. Porque Exposições com Obras de Artistas Mulheres?, 12
 - 2.5. Contribuições da Semiótica Discursiva para Análise de Textos Sincréticos, 13
3. DESCRIÇÃO E ANÁLISE DE DADOS, 14
 - 3.1. Materiais e Método, 14
 - 3.2. Resultados e Discussão, 15
 - 3.3. “Práticas de Arquivo Morto – Notas” de Iris Helena, São Paulo, Brasil, 16
 - 3.3.1. Documentação da exposição, 17
 - 3.3.2. Identidade institucional, 18
 - 3.3.3. Materiais para divulgação e documentação, 19
 - 3.4. Flavia Da Rin ¿Quien és Esa Chica? - Buenos Aires, Argentina, 27
 - 3.4.1. Documentação, 28
 - 3.4.2. Identidade institucional 28
 - 3.4.3. Expografia, 30
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS, 35
- REFERÊNCIAS, 37

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo iniciou a partir de uma pesquisa exploratória que levantou a produção cenográfica existente em exposições de arte disponíveis em sites institucionais. Inserido na área do Design Cenográfico, no eixo cenário e objeto cênico, têm como foco a cenografia de exposições contemporâneas temporárias de arte com contribuição metodológica da semiótica discursiva, mais especificamente, da semiótica visual com objetivo de analisar a expografia do corpus selecionado.

O estudo da expografia, sob o olhar do designer, abrange nesta pesquisa duas exposições de arte realizadas em 2019: “Práticas de arquivo morto – Notas” de Iris Helena, São Paulo, Brasil” e “Flavia Da Rin ¿Quien és esa chica?” Buenos Aires, Argentina. Durante a pesquisa foram realizadas observações e registros fotográficos *in loco*, consulta aos materiais expositivo impressos e digitais (folheto, catálogos, livros e vídeos com imagens da exposição e entrevistas com artistas e equipe técnica).

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A exposição¹ é uns dos principais meios de comunicação dos museus² contemporâneos, e, portanto, fundamental para a difusão de informação, educação, lazer, acessibilidade e inclusão social e cultural.

2.1. Exposições contemporâneas de Artes

Nos últimos cinquenta anos houve o aumento do número de exposições e de visitantes, assim como a diversificação de temáticas e abordagens. Independentemente do tipo de exposição é fundamental que: “seja coerente, inclusiva e que proporcione para o visitante uma experiência transformadora”. (FRANCO, 2018 p 28-30):

¹O termo exposição, do latim *expositio*, corresponde a exposto, explicação; equivalente em francês a *exposition*; em inglês a *exhibition*; em espanhol a *exposición*; em alemão: *Austellung*; e em italiano a *esposizione* (DESVALLÉES & MAIRESSE 2013 p.42).

²Os museus promovem a educação pela cultura, proporcionando o encantamento, entretenimento, a provocação e o diálogo, são espaços para formação sensível, para partilhar concepções de mundo e ressignificar posições éticas, estéticas e políticas (BRAGA 2017, p. 54-56). As coisas e os valores a elas relacionadas são nos museus salvaguardados, estudados e comunicados, enquanto signos, interpretando os fatos ausentes (SCHÄRER, 2007 apud DESVALLÉES & MAIRESSE 2013, p.65).

“Uma exposição nasce necessariamente da intenção de comunicar uma ideia, um tema, um conjunto de artefatos, uma coleção inusitada, parte da obra de um artista, um recorte conceitual sobre determinado acervo museológico, enfim, abrange ações de selecionar, pesquisar, documentar, organizar, exibir e difundir.”

A exposição é um produto que se difere dos objetos, trata-se de uma “convenção visual, organização de objetos para a produção de sentido” (MENESES, 1994). Com suas características espaciais, temporais e comunicacionais específicas, é uma mídia complexa. (CHELINI & LOPES, 2008, p. 234).

A comunicação nas exposições não é essencialmente verbal, e nem se compara a leitura de um texto, ela opera pela apresentação sensível dos objetos expostos, percebidos pela visão e audição, e mais raramente pelo tato, gosto e odor (DAVALLON, 1992). Pavis (2005) ao tratar dos elementos materiais da representação no teatro, também comenta que os sentidos mais utilizados são a visão e audição, e que os menos explorados são olfato, tato e paladar.

Para Castillo (2008, p. 326) a chegada da cenografia, elemento do universo do teatral, ao espaço expositivo aconteceu devido as novas correntes artísticas que mudaram o conceito das exposições. Nesta nova concepção o objeto foi substituído pela efemeridade e “a obra passou a ser feita no lugar expositivo, como efeito o espaço expositivo adquire flexibilidade semelhante à caixa preta do teatro”

A sensibilização do público é um dos objetivos centrais da exposição contemporânea. Os elementos construtores de uma exposição são o visitante, o conteúdo, o espaço e os processos envolvidos. O espaço está relacionado com o lugar, percurso, cores, tipografia, sonorização, iluminação e mídias interativas (MECD, 2017).

A exposição relaciona o visível e o invisível, o material e o imaterial. É um sistema de comunicação particular que, a partir de objetos (autênticos, substitutos, material expográfico acessório, suportes de apresentação e de informação e sinalização) possibilitam ao visitante constituir sua significação. Estes objetos são unidades elementares da exposição, que podem ser definidos como *expôts*³, e que funcionam como signos. (BRAGA 2017, p.58).

A exposição é resultado de uma atividade subjetiva, onde as camadas ou planos

³ O termo *expôt* designa os objetos autênticos expostos, bem como todo elemento passível de ser exposto (um documento sonoro, fotográfico ou cinematográfico, um holograma, uma reprodução, uma maquete, uma instalação ou um modelo conceitual. “Cabendo ao designer de exposição ou museólogo, a partir dos *expôts*, realizar pesquisas sobre o melhor modo de expressão, a melhor linguagem para fazer com que eles falem” (DESVALLÉES & MAIRESSE 2013 p.44).

expositivos são fruto criativo que produzem empatia, cognitiva e afetiva O papel fundamental da exposição de arte é permitir ao visitante exercer sua experiência estética, conferindo, assim, significado às obras. (CASTILLO, 2015, p.66-67).

Com a evolução das exposições de artes e da relação com o público, o espaço nas exposições contemporâneas passou a ser visto de maneira semelhante a caixa preta do teatro, ou seja, como espaço cenográfico. “Essa nova concepção cenográfica conta com diversos instrumentos que possibilitam a interação do indivíduo com a exposição, transformando o espaço de forma que integre o visitante, facilitando o entendimento de signos.” (TAKIY, 2019)

2.2. Cenografia e Expografia Contemporânea

A linguagem cenográfica opera em um conjunto de signos visuais que comunicam: uma ideia, um conceito, uma emoção, enfim tem o propósito de dar sentido ao que comunica. (MILARÉ, 2005 APUD ANCHIETA, 2015, P. 102).

Howard (2015 p. 19-23), importante pesquisadora e professora, em seu livro “O que é cenografia?” apresenta o que os especialistas conceituam como cenografia:

“Cenografia é o léxico visual da criação teatral” Peter Cooke – Austrália.
“Cenografia é a dramatização do espaço.” José Carlos Serroni – Brasil.
“Çenografia considera as diversas maneiras pelas quais o espaço cênico gera significados.” Kathleen Irwin (Canadá). “A transformação do drama em um sistema de signos visuais” Ionna Manoledáki – Grécia. “Efervescência da imaginação experimentada na mente e nos sentidos. Susan Tsu – EUA. “A cenografia cria um espaço para a experiência.” Decaln Donnellan e Nick Ormerod – Reino Unido.

O termo expografia tem etimologia na exposição e no espaço museal, e atualmente é utilizado na área da cenografia, na Arquitetura, na Museologia e no Design. (CURY, 2005; ABREU, 2014; CASTILLO, 2015).

Cury (2005) afirma a exposição como a unidade de análise da museologia: assim a expografia trata da conceituação e da materialização da forma da exposição: “a expografia é a forma da exposição de acordo com os princípios expológicos e abrange os aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e materialização da forma”.

Para Franco (2008, p. 61) a expografia é definida como: “a linguagem e design da exposição museológica, englobando a criação de circuitos, suportes expositivos, recursos multimeios e projeto gráfico, programação visual, diagramação de textos explicativos, imagens, legendas, além de outros recursos comunicacionais.” A ceno-

grafia em exposições compreende o modo de expor uma obra e a narrativa da exposição.

“É o modo de criar uma atmosfera que se pensa ideal e representativa das situações envolvidas numa apresentação narrativa. A cenografia é a apresentação de um discurso sobre a arte que colabora para promover a recepção estética e instigar a imaginação do espectador.” (GONÇALVES, 2004, p. 37)

A pesquisa no campo da expografia é recente, e sua relevância é observada pela expressiva expansão de estudos no século XXI, em parte alavancada pela importância das exposições na comunicação museal e das instituições culturais e em parte associada a criação de cursos de pós-graduação na área do design e em cenografia interessados em fortalecer a produção e difusão de conhecimento nesta área. Alguns dos autores que podem dar suporte à pesquisa e ao desenvolvimentos de projetos expográficos são: Guasch, 1997; Cury, 2005; Polo, 2006; Castillo, 2008; Ennes, 2008; 2015; Morato, 2008; Gomes, 2009; Serroni, 2013; Abreu, 2014; Franco, 2018; Dietz, 2019; Boelter, 2016; Bordinhão et al 2017; Couto, 2020, entre outros.

Para Abreu (2014) expografia é o projeto arquitetônico ou cenográfico⁴ de uma exposição, e que gera espaços narrativos a partir de ideias, objetos, acontecimentos, personagens, feitos e histórias em que o papel do cenógrafo extrapola o conceito posto em plantas e vistas, para participar ativamente da narrativa e comunicação do conteúdo, o que o torna um coautor da exposição.

2.3. A atuação do Designer Cenográfico em Exposições de Artes

O trabalho do designer cenográfico é colaborativo, junto com outros profissionais busca as melhores estratégias para que a comunicação expositiva atinja sua completude. O designer cenográfico participa no projeto expográfico, e está envolvido na produção de materiais para a comunicação, informação e educação, como folhetos, catálogos, cartazes, banners, material digital para sites institucionais e redes sociais, além de vídeos para divulgação e documentação da exposição.

A documentação de exposições não é assunto novo, Couto (2020, p. 125-126) ao analisar a produção documental de exposições de arte, dossiê, release, vídeo e fotografia em sites e redes sociais institucionais constatou que a documentação permite recuperar a memória de uma exposição; que nos museus de arte, o catálo-

⁴ Projeto da exposição: planta baixa do local; layouts de cenários e painéis; localização de obras; textos e legendas; dos suportes; mobiliário; iluminação; sinalização; elementos gráficos; textos; cores; texturas, descrição da equipe técnica.

go⁵ geralmente é o registro mais comum, mas que isso é diferente de ter arquivos de esboços, croquis, plantas, discussões conceituais, fotografias de montagens e das exposições com público, ações educativas, avaliação e prestação de contas.

A documentação da expografia, e seu livre acesso, oferecem ferramentas e subsídios para o desenvolvimento de projetos e impulsionam a pesquisa científica e capacitação de estudantes e profissionais, sendo “estratégico” que o designer inclua em seu “protocolo de prioridades para a melhor cenografia possível” a documentação da memória da exposição realizada.

Ao projetar a exposição o designer cenográfico necessita escolher a linguagem mais adequada, produzir espaços e instalações harmônicas e utilizar a disposição e os ambientes gerados para demonstrar ideias e conceitos. Para isto utiliza materiais⁶ variados, iluminação, desenho dos suportes, cor da sala e outros efeitos tecnológicos. Sendo assim, desenvolver um corpus teórico sobre o design de exposição é relevante, não somente para os profissionais que atuam nas exposições contemporâneas, como também, para os pesquisadores que se interessam pelo tema.(BOELTER 2016, p.15).

2.4. Porque Exposições com Obras de Artistas Mulheres?

A participação documentada de mulheres nas artes ainda é menor em relação à de homens, isto também pode ser observado na área da cenografia, por exemplo, analisando a lista de cenógrafos apresentada em Cenografia Brasileira de Serroni (2013), encontramos 28 cenógrafos e quatro cenógrafas. O autor traz as biografias destacadas de: Maria Bonomi, Lidia Kosovski, Lina Bo Bardi e Daniela Thomas. Serroni (2013, p. 68-69) destaca o profissionalismo, criatividade e ineditismo das obras. Vários autores apontam a pouca representatividade de mulheres artistas (PESSOA, 2015; CORREA, 2014; SOARES et al 2018. SIMIONI (2011) destaca Linda Nochlin

⁵ Os catálogos de exposições podem ter versões simplificadas, distribuídos antes ou durante a exposição, como convite, registro e divulgação do evento, e que lhes atribui valores. É comum usar um padrão mais ou menos fixo de textualização, com a inclusão de imagens de obras, texto de apresentação, escrito por um curador ou crítico, dados do artista, e da instituição. Estes elementos são organizados em folhetos que podem ter aspecto mais comum de dobradura, ou em livretos com páginas sucessivas. O papel escolhido assim como as características das reproduções, da diagramação, o destaque do crítico que faz a apresenta da obra, e a produção mais ou menos refinada do material produzido, são componentes que decididamente qualificam a exposição.” (TEIXEIRA, 2004 p. 231- 232)

⁶Materiais utilizados na cenografia: papéis; têxteis; madeiras (naturais ou transformadas - aglomerados compensado, laminado, ou melamínico, MDF); metais (ACM, alumínio, aço galvanizado, inoxidável e patinável; plásticos (polímeros, acetatos acrílico, lona vinílica, policarbonato, PVC, OS, XPS, vinil adesivo, resinas); Tintas e vernizes; (Gomes, 2006 e Disciplina Objetos Cênicos e Cenário- DC UFRGS 2019)

(1973) “*Why there been no greatest women artists*” como um marco do estudo das causas da invisibilidade e exclusão das mulheres na história da arte.

“Dar voz e visibilidade à presença dessas [artistas] é um modo de legitimar a produção consolidada pelas mulheres na tessitura do teatro brasileiro contemporâneo. É esta uma oportunidade para que o conhecimento seja partilhado. Existe a possibilidade de fazermos a nossa própria história e sinalizarmos uma nova era para as mulheres no teatro e na sociedade.” (SILVA, p.155, 2012).

2.5. Contribuições da Semiótica Discursiva para Análise de Textos Sincréticos

Este estudo buscou aporte teórico e metodológico nas contribuições da Semiótica discursiva fundada por Greimas (1987) para análise de textos, sejam eles verbais, visuais, sonoros ou sincréticos (onde se insere o texto expográfico).

Para a semiótica discursiva, toda linguagem, possui dois planos: o plano da expressão e o plano do conteúdo. “O plano da expressão é o plano onde as qualidades sensíveis que possui uma linguagem para se manifestar são selecionadas e articuladas entre elas por variações diferenciais. O plano do conteúdo é o plano onde a significação nasce das variações diferenciais graças as quais cada cultura, para pensar o mundo, ordena e encadeia ideias e discurso.” (FLOCH, 2001 p. 9)

Alguns autores importantes para o estudo de textos sincréticos⁷, sob abordagem da semiótica discursiva, são: Floch, 1987; 2001; Teixeira, 2004; Martinez, 2007; Ennes, 2008; Garcia, 2008; Morato, 2008; Abreu, 2014; Boelter, 2016; Couto, 2020.

Para a semiótica discursiva tudo é um texto. Assim, Teixeira (2004) refere-se, especificamente ao texto, espaço expositivo, como: “a pluralidade de códigos em jogo nesse espaço, desde o que está nas paredes até o movimento do espectador pelas salas, toma a forma de um texto em que convivem diferentes linguagens, em torno de um modo de organização próprio.” Para Pozzi (2013, p. 135;140) as peculiaridades das relações entre o inteligível e sensível não são recentes, advindo, dentre outras, de discussões a respeito da noção de estética e de estesia. Greimas (2002) aproxima a ideia de estética à concepção de estesia como “percepção, através dos sentidos, do mundo exterior, faculdade que possibilita a experiência do prazer (ou seu contrário), assim como de todas as “paixões” – aquelas da ‘alma’ e também aquelas físicas, do corpo, da ‘sensualidade’(OLIVEIRA, 1995, p. 231).

⁷ O conceito de sincretismo foi introduzido por Louis Hjelmslev (1899-1965) que era um linguista, dentro da Semiótica significa, segundo MÉDOLA, 2009, p.401 a utilização de duas ou mais linguagens de manifestação que interagem formando um todo de significação, mas que ao mesmo tempo não perdem suas características individuais.

Para Hjelmslev (2006, p.54.) o sentido é identificado como matéria, como suporte. O autor define como manifestantes do sentido, o plano de expressão e o plano de conteúdo. Onde os dois planos possuem características próprias, e são dependentes para que a análise semiótica seja realizada, visto que o foco de interesse é como as linguagens operam quando atuam em simultaneidade.

Pozzi (2013, p.7) destaca a pertinência dos elementos de análise constituídos por esses dois planos da linguagem, nas suas relações com as dimensões do sensível e do inteligível, para a compreensão dos textos contemporâneos de natureza multifacetada e polissêmica. Tal concepção aplicada ao Design Cenográfico, define a expressão como todos os elementos do espetáculo, considerando suas qualidades mátericas, cromáticas, eidéticas e topológicas. Enquanto o plano do conteúdo diz respeito às ideias, valores e conceitos presentes no verbal, no visual e no sonoro.

O presente artigo busca estudar o sentido articulado, entre a técnica (dimensão inteligível) e a dimensão sensível manifestada pelos “efeitos de sentido” produzidos nas exposições que constituem o corpus de análise desta pesquisa.

3. DESCRIÇÃO E ANÁLISE DE DADOS

3.1. Materiais e Método

Com o objetivo estudar a atuação do designer cenográfico em exposições de arte e, devido impossibilidade de acesso físico às exposições e bibliotecas, a pesquisa iniciou com o levantamento da documentação das exposições disponível em meios digitais de livre acesso (sites institucionais, acervos digitais, perfis em redes sociais e bibliotecas digitais de universidades públicas)

Assim, alguns questionamentos surgiram, como: qual a função do designer cenográfico⁸ na concepção, realização e documentação das exposições contemporâneas de arte? A memória das exposições de artes realizadas está registrada nos sites das instituições realizadoras? A documentação da cenografia executada nas exposições de arte está disponível em sites de livre acesso?

Inicialmente foram acessados mais de 60 sites de instituições culturais ibero-americanas. Entre estes foram selecionadas 20 instituições, com cerca de 120 ex-

⁸No Brasil o especialista em exposições é o designer expográfico ou de expografia ou de exposição, embora outros profissionais atuem no processo ou o liderem. (DESVALLÉES & MAIRESSE, 2013 p.31)

posições, de quatro países ibero-americanos: Brasil com 14 instituições localizadas em Porto Alegre, Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro e Poços de Caldas; Argentina com duas em Buenos Aires; Uruguai duas em Montevideo; Espanha dois museus em Barcelona e Madri. Entre as exposições levantadas, quinze foram visitadas pela autora antes do fechamento dos museus em março de 2020, dez foram selecionadas, mas somente duas continham a documentação mínima necessária para serem analisadas sob o enfoque de cenário⁹ e objeto cênico atendendo os seguintes procedimentos: 1- experiência vivida pela autora em visitas presenciais, 2- Observação, documentação fotográfica e análise descritiva dos elementos cenográficos presentes nas exposições, (textos, paleta de cores, identidade visual, suportes e materiais, percurso, iluminação, tecnologias e mídias utilizadas); 3- Análise da linguagem utilizada na exposição com contribuições da semiótica discursiva (autores).

3.2. Resultados e Discussão

A pesquisa iniciou com o levantamento da documentação cenográfica de exposições disponíveis em sites de museus e instituições culturais (Figura 01). A seleção inicial partiu do cadastrado do IBRAM (2018), depois outras instituições culturais foram localizadas. Para cada exposição foi levantado: título; instituição; localização; técnicas utilizadas; identificação do artista e da curadoria; data de abertura e encerramento; links para materiais gráficos e outras mídias utilizadas para a documentação; endereço físico; endereços nas plataformas sociais.

Na maior parte das exposições rastreadas no levantamento inicial, havia carência documental, ou seja, não era possível visualizar a expografia realizada.

Couto (2020) pesquisando duas exposições realizadas em 2019: Poéticas de la democracia (Museo Reina Sofía) e Acervo em movimento (MARGS) também observou que, mesmo em exposições em que havia alguma documentação, as informações disponíveis estavam dissociadas e muito do processo de concepção e montagem escapava do registro documental. Dietz (2019, p.149) ao mapear as exposições de moda realizadas entre 1980 e 2018 em São Paulo, concluiu que poucas instituições nacionais preservam e disponibilizam ao público registros que atestem a reali-

⁹ Cenário: conjunto dos diversos materiais e efeitos cênicos (telões, bambolinas, bastidores, móveis, adereços, efeitos luminosos, projeções etc.) com a função de criar a realidade visual ou a atmosfera dos espaços onde decorre a ação dramática; cena, dispositivo cênico (por Serroni, 2013);

zação das exposições. O autor destaca que os catálogos e outras publicações, além do valor documental, tem o potencial “de prolongar a fruição, de evocar a experiência de visitação e de ampliar o acesso ao conteúdo da mostra para quem não pode vivenciá-la pessoalmente.”

Os critérios para inclusão na amostra estudada foram: 1. estar minimamente documentada no site institucional; 2. ter iniciado em 2019; 3. Ser uma exposição temporária; 4. Ter obras de artistas mulheres; e 5. Ter sido visitada presencialmente. Outros critérios, como ter representatividade e não ter fins lucrativos foi incluído.

Assim, atenderam os critérios elencados as exposições e “Práticas de arquivo morto - Notas” e “Flavia Da Rin ¿Quien és esa chica?”. A análise dos elementos cenográficos foi possível, sob o ponto de vista do designer cenográfico, devido a existência de documentação fotográfica através da visita realizada in loco, da obtenção dos folhetos impressos para manipulação; e da disponibilidade de catálogos digitais, e postagens e vídeos em sites. Estas duas exposições, além de estarem documentadas, dispõem de conteúdo cenográfico para a análise que se pretende realizar.

3.3. “Práticas de Arquivo Morto – Notas” de Iris Helena, São Paulo, Brasil

A exposição é temática, traz a retrospectiva de mais de 10 anos de trabalho dessa artista e pesquisadora, que cria foto-instalações imprimindo sobre diferentes materiais perecíveis do cotidiano. A narrativa proposta trata da paisagem urbana e remete às histórias dos lugares e a passagem do tempo. Seu método de trabalho une textos e imagens, tratados como anotações. Iris Helena¹⁰ recebeu o prêmio Foco Bradesco em 2017¹¹, Prêmio Pipa 2018¹² e apoio de Edital para realizar a exposição no CCCSP.

¹⁰ Biografia: Íris Helena é uma artista multidisciplinar nascida em João Pessoa (PB), com doutorado em Métodos e Processo em Arte Contemporânea. Sua pesquisa investiga crítica, filosofia estética e poética da paisagem urbana a partir de uma abordagem dialógica entre a imagem da cidade e as superfícies/suportes escolhidos para materializá-la. Os suportes precários e ordinários são muitas vezes retirados de seu consumo cotidiano e possibilitam a (re)construção da memória atrelada ao risco, a instabilidade, ao apagamento. @iris.helena vive e trabalha em Brasília <http://www.irishelena.net>

¹¹ Entrevista realizada em dezembro de 2017, traz referências e apresenta suas obras: <https://globoplay.globo.com/v/6355859/>

¹² Vídeo no site do Prêmio Pipa 2018: https://www.youtube.com/watch?v=N8Bpdr_gHNM

3.3.1. Documentação da exposição

Na página de acesso do site do Centro Cultural Caixa¹³ o usuário é direcionado para uma das sete sedes do Centro Cultural Caixa, nesta página cada menu direciona para uma lista com toda a programação em postagens por ordem cronológica. Não há página individualizada para o programa e a documentação das exposições restringe-se a uma lista de catálogos para download. Os conteúdos nas redes sociais¹⁴ do caixaculturalsaopaulo e @caixaculturalsp trazem postagens de visitantes e dos lançamentos. Informações mais completas sobre a cenografia e montagem da exposição estão no vídeo produzido pela empresa executora @Tuia¹⁵, e vídeos com entrevistas com a artista¹⁶. O catálogo digital¹⁷ tem 43 páginas, traz o mesmo conteúdo do folheto impresso acrescido de conteúdo textual expandido com participação de críticos e artistas, vem ilustrado com vistas das exposição e detalhes da obra (Figura1).

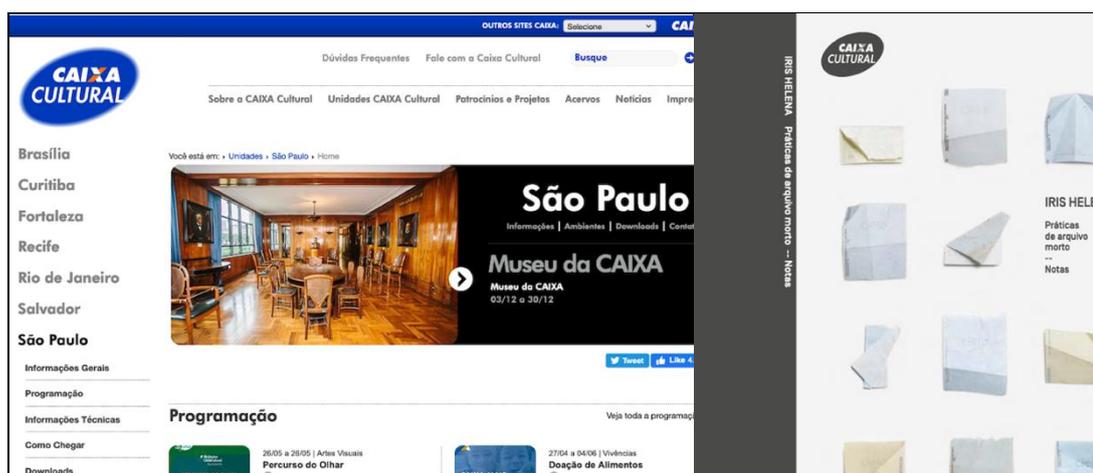


Figura 1: À esquerda página de abertura do site do CCCSP. A direita catálogo digital da exposição disponível nos sites do CCCSP e da artista Iris Helena.

¹³ Site do CCCSP: <http://www.caixacultural.com.br/>

¹⁴ O alcance das redes sociais tem sido um fenômeno nas estratégias de comunicação. Um trabalho bem integrado e com conteúdo forte e informativo pode atingir um grande público, sobretudo se a exposição em questão tiver espaços para experimentações que possam ser compartilhadas na rede – um banner que sirva de cenário para que o público possa tirar fotos, um terminal para envio de postais ou um serviço de monitoramento, por exemplo. Instagram, Facebook e Twitter estão entre os meios que têm sido muito usados nas exposições recentes. (FRANCO 2018, p. 137)

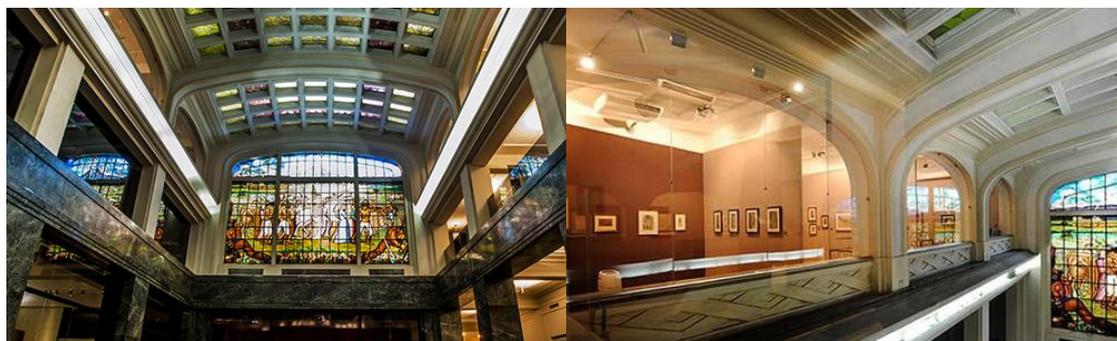
¹⁵ Tuia Arte Produção @Tuia In: <https://www.facebook.com/tuia.arte.producao/videos/1675031332639648>

¹⁶ Entrevista com Iris Helena fala de referências e evolução de sua obra, com cenas na exposição no CCCSP: <https://www.youtube.com/watch?v=nCXwXYikFEM&t=48s>

¹⁷ Catálogo Digital e exposição “Práticas de arquivo morto - Notas CCCSO no site da artista @iris.helena <http://www.irishelena.net>: <https://drive.google.com/file/d/1K1K94Y8l7Xk4g3qwHivsEsdU5mLLTc-G/view>

3.3.2. Identidade institucional¹⁸

O CCCSP está localizado no Centro de São Paulo na Praça da Sé, em um prédio histórico e tombado, inaugurado em 1939 como a sede da Caixa Econômica em SP. Desde 1989, além de abrigar o museu da CCCSP, oferece sete ambientes para apresentações de teatro, dança, música, cinema, exposições e atividades de arte-educação. Na recepção, no térreo do prédio, é feita a identificação do visitante. Na entrada é possível ver as galerias e o Grande Salão, que tem um vitral que confere parte da identidade do prédio. O CCCSP é um edifício antigo, que recebeu poucas adaptações para funcionar como museu, mesmo o acesso por elevador é demorado, pode-se chegar ao primeiro andar pela escadaria e, depois de passar por um hall com espaço para leitura, com sofás e mobiliários antigos em madeira, estantes abertas em que estão expostos materiais informativos, folhetos, catálogos e livros de outras exposições produzidas pelo Centro Cultural Caixa. (Figura 2). A Galeria Neuter Michelin é ambiente climatizado amplo e fechado com 146 m², o piso é de tacos de madeira envernizado. Parte de suas paredes de vidro está voltada para o Grande Salão, que tem um grande vitral colorido (8m X 6m), o que dá identidade ao prédio¹⁹.



¹⁸ A comunicação de uma instituição hoje é feita de diversas formas, não somente por meio dos acervos e das exposições. O nome e a marca da instituição; a arquitetura e suas instalações físicas e virtuais; os serviços como cafeteria, loja e biblioteca; os produtos como os folhetos, catálogos e publicações especializadas; o atendimento por parte dos funcionários; a sinalização interna do museu e a acessibilidade aos espaços e conteúdos estão entre os aspectos que comunicam o que o museu é para os seus públicos e fazem da visita algo marcante, satisfatório. (FRANCO, 2018, p 133)

¹⁹ O vitral tem cerca de 8 m X 6 m foi concebido por Henrique Zucca, importante vitralista italiano dos anos 30. Com representações de riqueza, trabalho, e das etnias formadoras do povo paulista, destaca a imigração italiana.



Figura 2: Acima a esquerda vista do Grande Salão com vitral e acessos às galerias. A direita Galeria Nelter Michelin em vista externa. Abaixo Vista interna desta Galeria com e sem fechamento da parede lateral de vidro. Fotografias disponíveis no site do CCCSP.

A parede de vidros permite a entrada de luz do vitral e a visualização do conteúdo da Galeria do corredor e áreas externas. Nesta exposição, o projeto expográfico investiu no isolamento da galeria com chapas de madeira (Figura 02).

3.3.3. Materiais para divulgação e documentação

O livro de presenças, e uma pilha de folhetos estavam na porta de entrada da Galeria sobre um suporte em formato de cubo alto de acrílico transparente. É frequente o uso de impressos na recepção das exposições, estes folhetos com formatos menores trazem informações sobre a Instituição, a exposição e autorias. Os catálogos geralmente são mais extensos com informações ampliadas, é comum estarem disponíveis em formatos impresso e digital. O folheto traz o conceito e materialidade da exposição, impressos em tinta colorida sobre papel branco com maior gramatura tamanho A4 em posição paisagem, com quatro dobras (Figura 3).

O catálogo além de ser fundamental na divulgação, tem a importante função de registro e documentação da exposição (CARVALHO, 2012 p. 54).



Figura 3: A esquerda capa (fotografia de obra) e contracapa (ficha técnica) do folheto impresso. A direita verso do folheto impresso com fotografia da obra Trepidantes 2015 - Série Ruínas.

Com o folheto fechado há predominância de fundo branco com textos e quatro fotos de recibos de banco nas cores amarelo e cinza, eles estão apagados e tem aparência de bem manipulados. A tipografia escolhida lembra a de recibos e notas de banco e transações com cartão. Na contracapa, a ficha técnica e logos dos apoiadores e produção estão impressos em P&B.

A ficha técnica, disponível no folheto impresso e no catálogo digital, de certa maneira, documenta a complexidade de ações e de profissionais envolvidos: curadoria; coordenação; produção executiva; expografia; design; projeto luminotécnico, montagem de suportes e luz; produção de materiais gráficos, comunicação e publicidade; apoios; patrocinadores e coordenação administrativa. O folheto impresso é atrativo, a dobra inusitada é diferenciada, remete ao formato de janela veneziana com a fotografias P&B de ruínas, que se complementam e se separam com abrir e fechar do folheto.

Ao manipular o folheto, formam-se combinações de fotografias e textos distintos. Na segunda dobra do folheto, capa e contracapa surge a fotografia P&B de ruínas com um rasgo ao longo de toda a sua altura, imprimindo um efeito de ruptura por quase toda a área do papel. Efeito similar ao produzido pela obra original Trepidantes 2015 Série Ruínas, (Figura 04).



Figura 4: Acima conteúdo interno do folheto impresso com textos em Português a esquerda e a direita em Inglês. Embaixo a direita folheto impresso, a esquerda detalhe da cenografia e da obra *Trepidantes 2015 Série Ruínas* na documentação fotográfica da autora no CCCSP, em janeiro 2020.

Articulando as partes restantes surgem fotografias coloridas que cobrem metade da área que está dividida em quatro colunas, predominam a cor azul céu e um conjunto de quatro linhas horizontais sobrepostas com e com cores alternando entre azul, verde, rosa e laranja (detalhe da obra *Grifos*).

O texto interno está em duas línguas Português e Inglês²⁰, a esquerda em Português, e na última coluna, com tamanho de fonte reduzido em Inglês (Figura 5).

²⁰ “Além do conteúdo temático, as exposições devem contar com placas informacionais e sinalizações que facilitem a compreensão dos diversos públicos. Os textos devem ter linguagem clara e direta, o que não significa subestimar a capacidade de apreensão do visitante. É importante que todos os textos que acompanham a exposição estejam traduzidos em pelo menos uma língua, além da materna (IBRAM, 2014, p.25)”



Figura 5: Conteúdo interno do folheto impresso da exposição Práticas de arquivo morto - Notas, com textos em Português a esquerda e a direita em Inglês. Folheto impresso em fotografia da autora.

3.3.4. A expografia

Nesta exposição, a escolha da tipografia com boa legibilidade e leitura, o uso de paleta cromática associada aos materiais das obras, alto contraste, disposição espacial dos elementos cenográficos como posicionamento de painéis e suportes que colaboram para tornar o percurso de visitação mais atrativo e envolver e focar a atenção do visitante para as obras. Os textos de apresentação da exposição foram posicionados na entrada das galerias. À primeira vista do ambiente é atrativa e chamam atenção as cores vibrantes das obras que contrastam do fundo com a cor cinza. No teto branco, o sistema de iluminação artificial e equipamentos de ar condicionado são visíveis. (Figura 6).

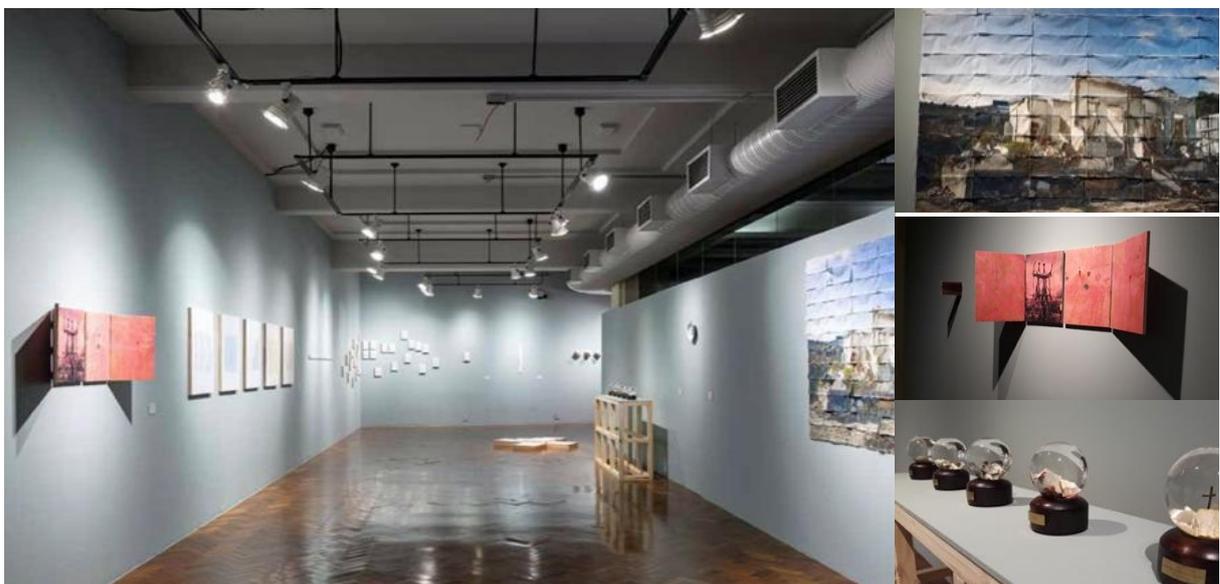


Figura 6: A esquerda, vista geral do primeiro ambiente da exposição, em imagem disponível no catálogo digital no site do CCCSP. A direita detalhe das obras, Quinhão 2015, Livro do Tombo 2018 e Souvenir estão na documentação fotográfica realizada pela autora em janeiro de 2020 no CCCSP.

A foto-instalação Quinhão 2015, Série Ruínas (162cm X 120cm) impressa em fragmentos de papel higiênico, tem formato quadrado e se destaca tanto pela dimensão, como pela textura do papel e sua cor azul, que remete a cor azul da fotografia do folheto impresso, disponível na entrada da sala. Os pedaços de papel higiênico têm a mesma forma retangular da obra que compõem. Em frente destes frágeis fragmentos de papel, está a obra Livro do Tombo 2018, que contrasta pela dureza e cor da madeira aglomerada (145cm X 40cm X 1,5cm), que forma quatro placas reunidas duas a duas, o que permite a estrutura, ser combinada de diferentes formas, ao abrir e fechar das partes. Em um dos lados, a chapa de madeira contém a impressão de uma fotografia P&B de Brasília em construção, ao lado está a chapa com a imagem de um trabalhador durante a construção da cidade. As duas chapas são articuladas por meio um sistema de dobradiças. Encostado na parede, no final deste ambiente, está um suporte com a obra Souvenir 2016. O suporte em madeira natural tem sobre o tampo pintado cor verde claro, sem brilho cinco globos de vidro dispostos em linha. Cada um deles encerra água e miniaturas de monumentos destruídos em Frankfurt e em Brasília, são as miniaturas feitas em resina sintética. Observa-se um padrão: obras similares constituídas pelos mesmos materiais estão próximas e alinhadas, o que conferem unidade e linearidade a narrativa proposta.

Ao ingressar na segunda sala, a primeira impressão é atrativa, destacando-se o fechamento por painéis de madeira aglomerada de cor rosa²¹ e a diversidade de formas que se repetem: quadrados; linhas horizontais e paralelas, constelações de pequenos objetos, com obras distribuídas em todas as paredes e sobre suporte no centro da área (Figura 7).

²¹ Este tipo de chapa de madeira aglomerada é conhecida como tapume de obra civil...



Figura 7: Vista da entrada deste ambiente em direção ao final da exposição, detalhe para o sistema de iluminação de teto e ao fundo o acesso para um último ambiente mais reservado. A direita chapa de madeira aglomerada e suporte ao centro. Fotografia do catálogo digital da exposição do site do CCCSP.

Nas paredes do lado oposto aos painéis de cor rosa, sobre a parede cinza fosca e com textura de concreto está a fotomontagem e obras que se destacam por suas cores e materiais variados. O sistema de iluminação de teto é composto por spots direcionados as obras, fixados em suportes escuros que contrastam com o teto na cor branca. As obras banhadas pela iluminação focal estão dispostas por agrupamentos em linha, constelações ou outros formatos. Algumas fixadas no meio da parede cinza, outras, nos painéis de aglomerado rosa ou nos suportes de madeira posicionados no centro do ambiente (Figura 8). A obra *Notas de esquecimento* da série *Lembretes 2009* (207,9cm x 147cm) se destaca na parede de cor cinza. Ela é produzida com fotografias impressas sobre estes lembretes amarelos, contendo cenas de banalidades do cotidiano da cidade, que como a obra, se desfazem pois, o suporte da fotografia, com ação do tempo, sofre apagamento. Na obra *Diários Série Registros 2013/2019* (130cm X 8cm X15cm), os cupons de papel termossensível, reunidos em três anos 2012-2014, são presos por espetos metálicos de papel, e dispostos em linha horizontal, posicionada na metade da altura da parede cinza.



Figura 8: A esquerda vista geral do segundo ambiente com os suportes com livros impressos em primeiro plano, na parede cinza em linha horizontal, primeiro a obra Apontadores (colorida), na sequência a forma quadrada de Notas públicas e ao fundo uma linha com os alfinetes da obra Diários. À direita detalhes das obras na documentação fotográfica da autora em janeiro de 2020 no CCCSP: Acima, alfinetes da obra Diários série registros 2013/19; No meio, Notas de esquecimento série Lembretes 2009; e abaixo Apontadores da série Marcadores.

A obra Grifos 2015 Série Marcadores (350cm X 30cm) chama a atenção, pelo colorido e pela linearidade da instalação. As imagens, com monumentos impressos em jato de tinta P&B sobre marcadores de página, plásticos e coloridos autoadesivos, estão alinhados um embaixo do outro, em quatro linhas horizontais, cada uma é composta por marcadores da mesma cor dispostos lado a lado. De cima para baixo cada linha horizontal contém marcadores na cor azul, amarelo, laranja e rosa dispostos no meio da parede cinza. As imagens impressas sobre os marcadores de página coloridos são fotografias colecionadas durante sete anos pela artista, que as categorizou em figura humana, obelisco, pitoresco, ruína, torres, antena, praça, etc. As fotografias são dispostas em sequencias intencionais (Figura 9). Ao fundo está a obra Imaginário Cartográfico de uma Cidade Brasileira 2017-2020, onde 55 pedaços de tinta de paredes de casas e de outras ruínas receberam a impressão de fotografias de casas em P&B; as cores das tintas dos pedaços de paredes são harmônicas. Os suportes tipo bancos altos, de seção quadrada, com base em estrutura de madeira clara contrastando com o piso de tacos de madeira escuros. Sobre cada um destes

suportes, com tampos de madeira na cor verde claro fosca está disposto um dos livros do conjunto que compõem a obra Catálogos de Ruínas Séries 2011- 2014. Os livros podem ser manipulados e são constituídos por folhas de papel higiênico, impressas em jato de tinta P&B com imagens de construções e ruínas, contêm folhas reunidas e presas por dobradiças enferrujadas (Figura 09).



Figura 9: A esquerda: Cenografia do segundo ambiente, no primeiro plano suportes produzidos em madeira, sobre eles estão livros impressos em papel higiênico que compõem a série Catálogos de ruínas 2011/14. A direita superior detalhe obra Grifos 2015 série Marcadores. À direita inferior detalhe dos livros em documentação fotográfica realizada pela autora em janeiro de 2020 no CCCSP.

Outra obra que possibilita a interação é a da Série Aliança 2016-17²², nela as 21 estruturas de madeira aglomerada, podem ser manipuladas. Ao se abrir ou fechar as chapas, que são articuladas por dobradiças de metal, uma das faces traz uma fotografia da destruição em Frankfurt após os bombardeios de 1945 e, na face complementar há uma imagem da construção de Brasília. A manipulação da estrutura permite várias composições (aberto/fechado). Junto da instalação das chapas está o texto com a frase: “A construção de hoje será a ruína de amanhã” (Figura10).

²² Nota da artista Iris Helena sobre a Série ALIANÇA com três obras: Aliança, Souvenir e Todas as Pontes que pensam a união de forças opostas como a destruição e a construção; fragilidade e resiliência; ascensão e ruína como mote para transformações possíveis. Uma série de objetos-souvenires são produzidos com base em análises históricas, reinterpretações poéticas e aproximações tipológicas de eventos ocorridos na cidade de Frankfurt (o bombardeio e destruição total do centro histórico durante a Segunda Guerra Mundial em 1945) e na cidade de Brasília (construída para ser a nova capital no centro-oeste do Brasil nos anos 50.



Figura 10: A esquerda vista da cenografia do segundo ambiente no CCCSP. Abaixo, a direita detalhe da série Aliança, documentação fotográfica da autora em janeiro de 2020 no CCCSP.

A Série Aliança, exposta na CCCSP sobre a madeira aglomerada na cor rosa, já esteve exposta sobre parede branca no Instituto Pipa, em 2008, (Figura 11).



Figura 11: A esquerda, vista da cenografia Aliança disposta sobre madeira aglomerada rosa. Documentação fotográfica da autora em janeiro de 2020 no CCCSP. A direita, mesma série em 2008 no Instituto Pipa, SP.

No fim do segundo ambiente há um ambiente menor que foi isolado por chapas de madeira aglomerada, a iluminação foi reduzida para permitir a projeção de um vídeo por meio do uso de fones individualizados. No Vídeo Casa pré-fabricada e a história da Dona Genô.

3.4. Flavia Da Rin²³ ¿Quien és Esa Chica? - Buenos Aires, Argentina

A exposição com temática emocional traz a retrospectiva da artista Flavia Da Rin, que há vinte anos utiliza a fotografia digital e programas de tratamento e manipulação de imagem para compor fotomontagens com autorretratos multiplicados.

²³ Para a biografia de Flavia Da Rin vejam em: <http://flaviadarin.com/bio/>

3.4.1. Documentação

No site do MAMBA há áreas específicas para as exposições que são organizadas cronologicamente, em atuais, realizadas e futuras. Cada exposição promovida tem uma página individualizada²⁴ com links para o catálogo digital e outros materiais, neste caso há dois vídeos institucionais com apresentação (0'54") e entrevista com a artista (2'00"). Nos vídeos há informações sobre a artista, obras e gravações da exposição com alguns detalhes da cenografia da exposição. Nesta área também são divulgados os perfis da instituição nas redes sociais (Figura12).



Figura 12: A esquerda, Imagem capturada do site institucional do MAMBA com a página específica da exposição Flavia Da Rin ¿Quien es esa chica? A direita, capa do folheto impresso da exposição em Documentação fotográfica realizada pela autora em visitas ao MAMBA em setembro de 2019.

3.4.2. Identidade institucional

O MAMBA²⁵ está instalado em um edifício restaurado e projetado para comportar a mostra permanente do acervo e áreas para exposições temporárias e itinerárias. O museu tem acessibilidade, pode-se circular pelos andares por rampas, elevadores e mesmo por escadas. A área ampliada possibilitou o aumento do acervo em exposição, e a qualificação dos espaços para realizar e receber exposições de arte com

²⁴ Página Exposição Flavia Da Rin <https://museomoderno.org/exposiciones/flavia-da-rin-quien-es-esa-chica/>; Vídeo institucional com a Apresentação da exposição (54 seg) <https://vimeo.com/348880712>; Vídeo institucional com a Entrevista com a artista (2 min) <https://vimeo.com/348877823>

²⁵ O MAMBA teve sua área expositiva ampliada em 2018, quando foi produzido um vídeo que tem os espaços expositivos vazios, em manutenção, livres de obras e cenografia, e que está disponível nos arquivos de vídeo do MAMBA: <https://vimeo.com/278172537>

propostas diferenciadas. A identidade visual²⁶ passou por revisão e nova tipografia foi desenhada, detalhes estão disponíveis no site do MAMBA.(Figura 13). O design dos sistemas informacionais é claro e atrativo, há uso de banners, infográficos, mapas e placas que facilitam a orientação do visitante no museu e a localização das exposições permanentes e temporárias e estrutura de apoio (Figura 13).



Figura 13: A esquerda, vista frontal da sede com banners externos contendo a programação. A direita, placa de sinalização no interior do MAMBA. Documentação fotográfica da autora em setembro de 2019.

O edifício institucional tem biblioteca, salas de estudos e para realização de cursos e atividades educativas, sanitários, cafeteria, e uma loja especializada nas publicações produzidas pela instituição e associadas. A loja fica na entrada do prédio, junto da recepção e dos armários para guardar pertences. A estrutura física e funcional da instituição e equipe de profissionais diversificados oferecem suporte ao programa de exposições e de atividades associadas a elas.

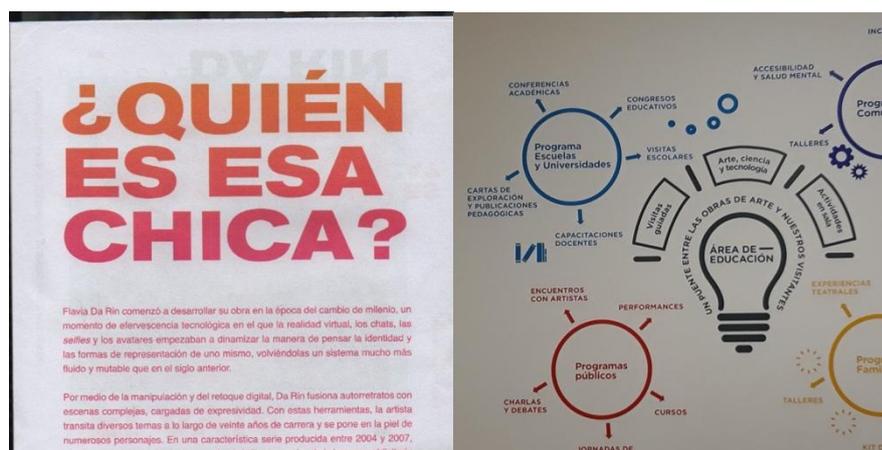


Figura 14: A esquerda texto interno do folheto impresso. A direita Infográfico para sinalização em corredor interno do MAMBA. Documentação fotográfica realizada pela autora em setembro de 2019.

²⁶ O vídeo com os ajustes na tipografia do MAMBA em 2018 está no vídeo: <https://vimeo.com/364112919>

3.4.3. Expografia

A exposição tem temática emocional e abordagem retrospectiva, mostra a trajetória da artista digital Flávia Da Rin, através de obras e referências. A cenografia e montagem é da própria artista. A visão geral da exposição é facilitada por suportes vazados e curvilíneos, que dão contornos côncavos e convexos e criam nichos/ambientes demarcados pela paleta cromática, forte componente da expografia. Logo na entrada da exposição é possível visualizar áreas temáticas, permeadas e delimitadas por divisórias, paredes e suportes com uma paleta cromática envolvendo um azul de média para baixa luminosidade, diferentes matizes de rosa, de saturado à baixa saturação, verde de baixa saturação e alta luminosidade, com paredes, teto e piso em cores neutras, branca e bege (Figura 15).



Figura 15: A esquerda, vista da abertura da exposição em imagem disponível no site do MAMBA. A direita, vista geral da expografia, documentação realizada pela autora em setembro de 2019 no MAMBA.

Em algumas áreas, a expografia estava despida de objetos, como nos espaços ocupados pelas séries com obras em policromia. As cores das obras da artista estão nas cores das paredes e suportes, nas linhas e tipografia do folheto impresso, nos vídeos e postagens associados à exposição, como pode ser visto no folheto (Figura 16) que traz reproduções das obras: Sem título da série P&B Terpsícore entre guerreiras 2014; Sem título da Série O mistério do menino morto 2008-2016; Sem título 2017 e Sem título da série Raspada 2009.

As cores das linhas que contornam as obras no folheto impresso são similares as da obra que faz a divulgação da atividade associada a exposição, e que também demarcam ambientes na exposição (Figura16).

Teixeira (2004, p. 237) analisando o folheto de uma exposição de obras de Beatriz Milhazes, observou a interação entre o texto verbal e a reprodução fotográfica

das pinturas da artista, e que as imagens eram harmonizadas através da diagramação, composição e preenchimento do espaço do suporte, evidenciando a relevância da análise incluir todos os elementos que compõem uma exposição, inclusive o folheto. Durante uma semana a autora esteve no MAMBA diariamente, voltando algumas vezes neste espaço expositivo²⁷, uma cena que lhe chamou a atenção foi criada pelo posicionamento da cadeira da guia museal ao lado desta obra (Figura 16), como que promovendo a contemplação. “Cada obra de arte em cada evento em que é mostrada possui, devido a relações intertextuais que constrói um sentido diferenciado de todos os que anteriormente possuíram.” (MARTINEZ, 2007, p.16)

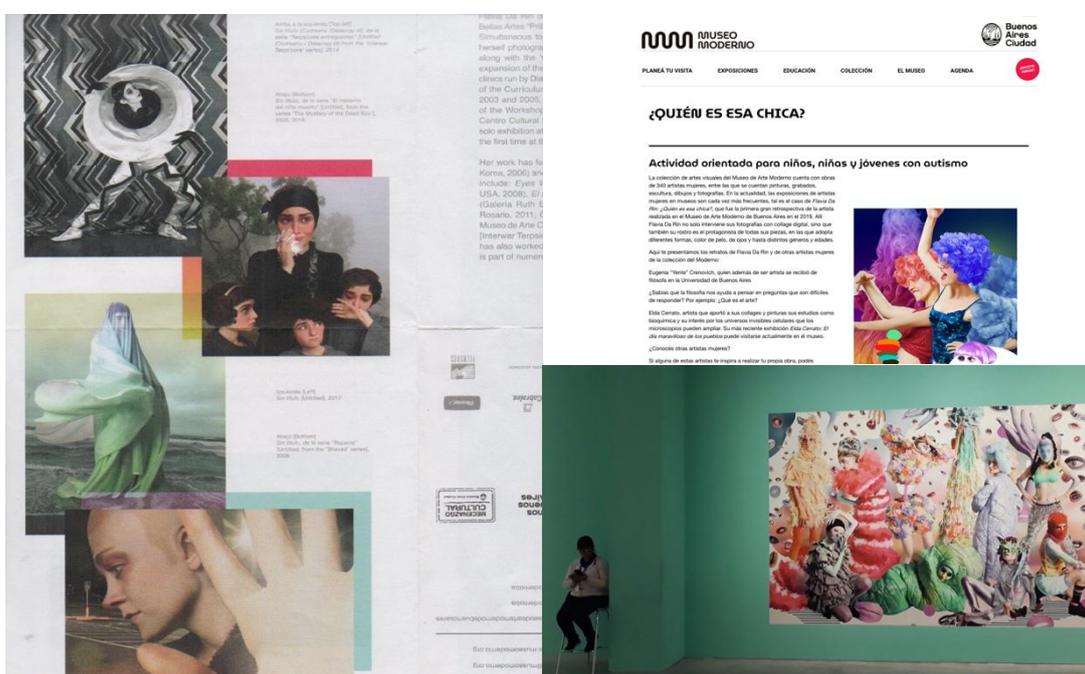


Figura 16: A esquerda, detalhe interno do folheto impresso. A direita acima divulgação de atividade associada a exposição no site do MAMBA. A direita, abaixo vista da exposição em documentação fotográfica realizada pela autora em setembro de 2019, no MAMBA.

Uma das áreas mais amplas foi destinada as séries Olhos Grande (2004-2008), primeiros trabalhos da artista e Mistério do menino morto (2008-2016), em que várias “Flávias” são as personagens de uma história que envolve luto e mistério. As obras da Série Olhos Grande²⁸ foram distribuídas por toda a extensão em parede de cor branca. As da série Mistério do menino morto (2008-2016) estão isoladas sobre paredes com as cores azul e verde de baixa luminosidade (Figura 17).

²⁷ É no espaço expositivo que acontece a relação entre o objeto e o indivíduo, pois é nesse ambiente que as diferentes culturas e a dialética da comunicação acontecem. (Pereira et al, 2020, p. 22)

²⁸ Para a obras da Série Olhos grande veja: <http://flaviadarin.com/Obra/2008/>

Nesta área com as séries de obras mais populares da artista, Olhos Grande e Mistério do menino morto, há sofás circulares com encosto em couro preto, confortáveis, fazem parte do mobiliário de apoio do museu e foram instalados próximos aos suportes com formato curvilíneo e fundo preto, juntos criam um ambiente que propõem maior permanência para a apreciação de obras em destaque.

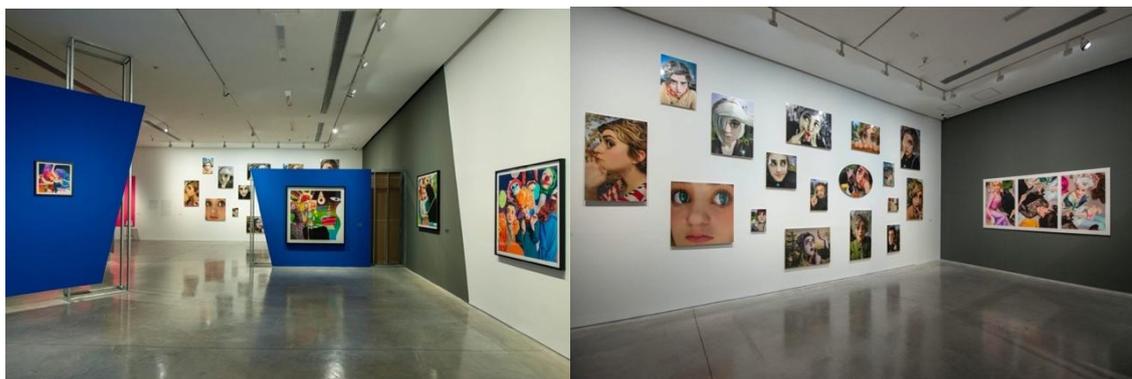


Figura 17: A esquerda, vista geral do espaço cenográfico com suportes e obras em diferentes ambientes. A direita, vista da expografia no ambiente da Série Olhos Grandes, imagens da divulgação do MAMBA.

Os painéis curvos com fundo preto criavam uma sensação de volumetria às fotografias P&B impressas sobrepostas em grande dimensão, com imagens da artista junto a estátuas de Divas, na frente estava um conjunto de 12 fotografias P&B, onde a temática é o feminino e os estereótipos sociais. (Figura 18) Nestas fotografias os autorretratos da artista são substituídos por múltiplos corpos nus da artista e de seus filhos, que aparecem em corpos, cabeças, pernas e braços em diferentes formatos.





Figura 18: Acima, vista ampla da cenografia, suporte ao centro e ao fundo sofá e outro ambiente. Abaixo, a esquerda, conjunto fotos que aparece a esquerda da imagem superior em documentação fotográfica da autora realizada em setembro de 2019 no MAMBA. A direita, abaixo, imagem do site do MAMBA.

Abreu (2014, p. 20) observou que espaços com bancos convidam à contemplação demorada das obras e que espaços muito fechados ou com pé-direito baixo, podem apressar a leitura, e saída para buscar um espaço mais acolhedor.

O percurso da exposição tipo livre e o zoneamento demarcado por cores era confortável e propunha que as zonas se comunicassem, também, era possível observar que elas dialogavam com um espaço mais reservado.

Para ingressar nesta área, era necessário atravessar uma cortina de tecido transparente na cor rosa. O vídeo²⁹ promocional da exposição começa com a cena da artista afastando a cortina rosa transparente e revelando que esconde em seu interior uma área mais íntima, e um pouco da múltipla personalidade de Flavia Da Rin. Neste ambiente foi rodado todo o vídeo institucional promocional da exposição. A cortina transparente rosa delimita esta outra zona.

O visitante precisa atravessá-la para ingressar. Atrás da cortina transparente está a cenografia que a artista reuniu com objetos desde sua adolescência até os dias atuais (Figura 19).

Ao assistir ao vídeo observa-se que as cores das roupas e de fundo nas gravações são as mesmas que estão nos espaços expositivos, nos materiais impressos e digitais, conferindo identidade, unidade e continuidade ao projeto cenográfico (Figura 19).

²⁹ vídeo de promoção da exposição com participação de Flavia Da Rin: <https://vimeo.com/348880712>

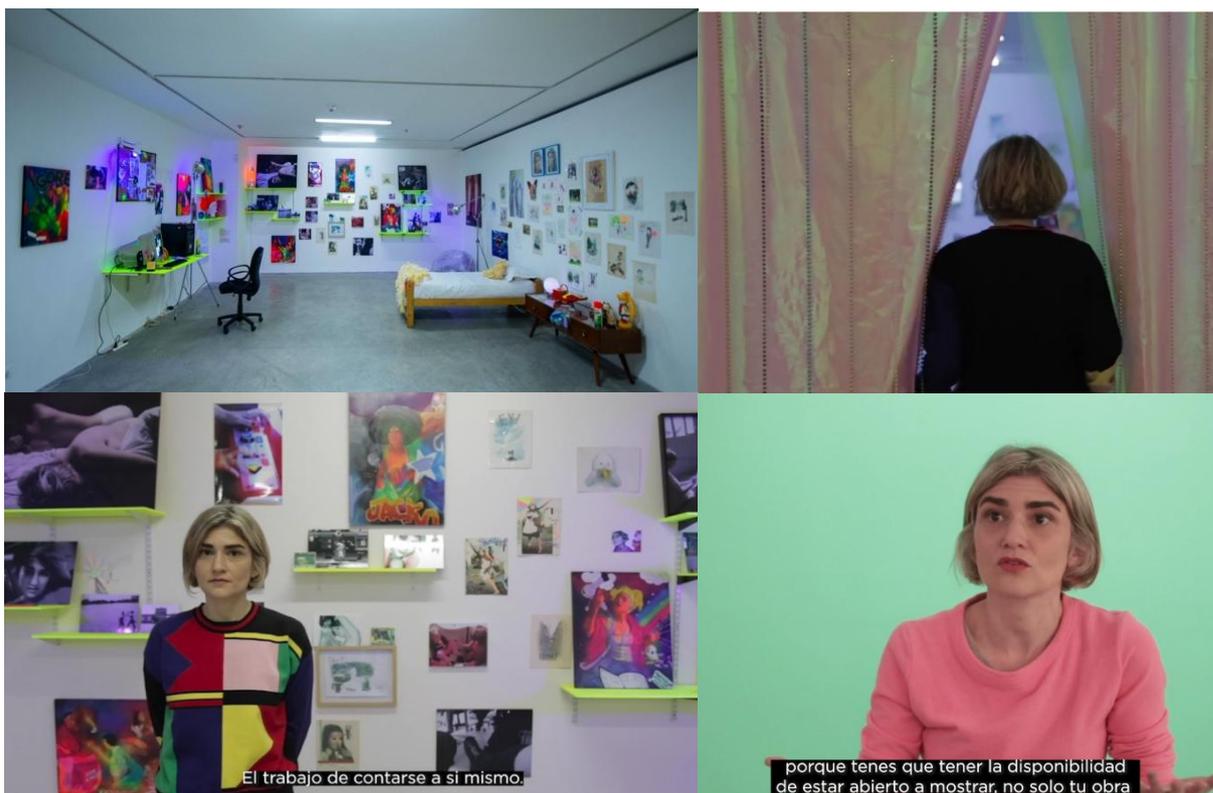


Figura 19: A esquerda, acima vista geral da cenografia e ao lado a cortina que dá acesso. Todas as imagens estão nos vídeos de apresentação da entrevista com a artista disponíveis no site do MAMBA.

Flavia Da Rin há vinte anos trabalha com fotografia digital e criações a partir do tratamento da imagem.

O uso de cores intensas e a expressividade de seus personagens são características que aparecem em “Flavia Da Rin ¿Quien és esa chica?” na paleta cromática com contrastes claro e escuro, nos formatos circulares presentes nos autorretratos da artista e nos formatos curvilíneos e vazados dos suportes e sofás circulares, todos colaboram para conferir identidade e continuidade as exposições.

Chamou a atenção da autora que diversas obras não tinham títulos, talvez um indicador da linguagem que move a artista e que, também, é a principal linguagem utilizada em sua exposição, ou seja, a linguagem visual.

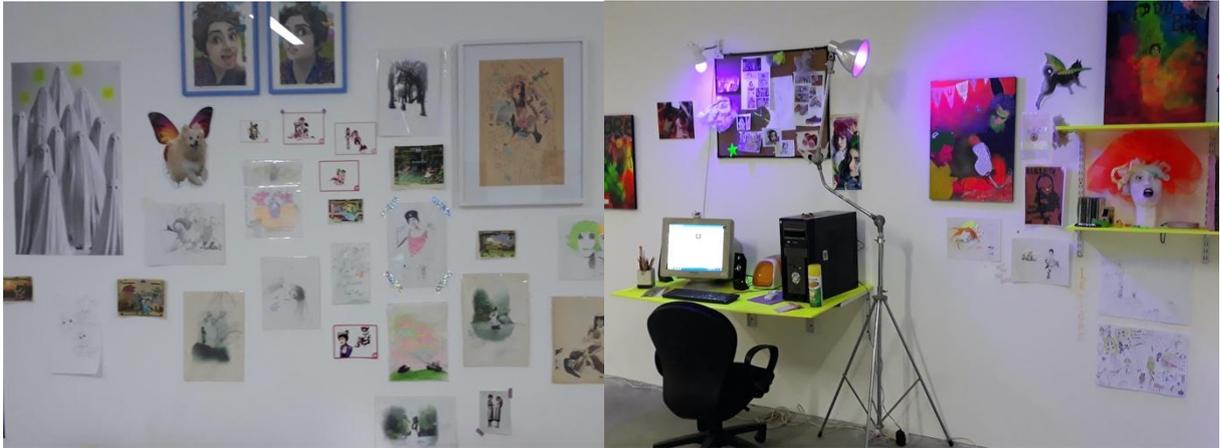


Figura 20: Detalhes da cenografia da área esboços, obras, referências e objetos da artista em documentação fotográfica realizada pela autora em setembro de 2019 no MAMBA.

Boelter (2016, p.56) observou que algumas exposições com formato emocional, desenhadas para provocar emoções, recorrem a contemplação³⁰ enquanto que outras, a memória (lembranças).

Abreu (2014, p. 62-67) abordando a expografia em exposições de arte, aponta que a ambientação pode ser utilizada para criação de ambientes e para contar uma história, onde os cenários são tão relevantes quanto as obras, em que a intenção é causar um deslocamento do imaginário, é imergir o visitante no universo do artista. Segundo a autora este “fazer expográfico” se aproxima da caixa preta³¹ do Teatro, pois o visitante é transportado para o mundo da história e, portanto, transformado de espectador em protagonista.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O levantamento inicial apontou que, de maneira geral, a documentação da cenografia das exposições de arte, disponível em sites institucionais, é limitada. Quando há registros da cenografia executadas nas exposições de arte, as expografias co-

³⁰ Contemplação: apreensão do tipo estético; de percepção individual; comum em exposições de arte; visitante fisicamente passivo; intelecto e emoção estão em plena atividade; a experiência para apreciar significados e qualidades das obras e objetos. Ennes (2008, p. 50)

³¹ “Caixa preta, cubo preto ou terceira parede: onde o espaço passa a ser entendido de forma muito semelhante ao teatro, de maneira cenográfica. Esse tipo de expografia é composta por articulações simbólicas entre o trabalho exposto, o espaço arquitetônico construído, a disposição cenográfica dos objetos, a necessidade de interação público/obra e o desenho expográfico. (Takiy, 2019).

mumente priorizam o cubo branco ou a reduzida alteração nos espaços expositivos originais.

Dentre as exposições visitadas “Flavia Da Rin ¿Quien és esa chica?” no MAM-BA, Buenos Aires, Argentina, e “Práticas de arquivo morto – Notas” no CCCSP, São Paulo, Brasil foram as que apresentaram as expografias mais ricas, no tratamento dos conteúdos. Nessas duas exposições os elementos cenográficos, iluminação, cores, painéis, suportes, painéis, vitrines e estruturas foram utilizados para criar articulação entre a espacialidade museológica e a expografia. As exposições “Flavia Da Rin ¿Quien és esa chica?” e “Práticas de arquivo morto - Notas” têm elementos do plano de expressão documentados em fotografias e vídeos, o que possibilitou a análise juntamente com o plano de conteúdo. Em ambas as exposições é possível identificar que elementos cenográficos cromáticos, eidéticos (de forma), matéricos, topológicos (espaciais) e iluminação foram utilizados para criar toda uma espacialidade que envolve o visitante e que, torna tais exposições atrativas e emocionantes. As duas expografias utilizam cores e suportes para produzir zoneamentos e ambientações; e organizaram as obras por cronologia, valorizando a evolução do trabalho autoral das artistas. Com mensagem denotativa expressa nos títulos³²: “Flavia Da Rin ¿Quien és esa chica?” e “Práticas de arquivo morto - Notas – Iris Helena” trazem retrospectivas de duas artistas visuais que criam suas obras a partir da fotografia, mas que usam métodos distintos. Flávia Da Rin há vinte anos trabalha com tratamento digital de fotografias colorida e P&B, multiplicando autorretratos, aplica máscaras e aborda temáticas associadas ao universo individual e representações, a intimidade, e os estereótipos femininos. Iris Helen há 10 anos pesquisa e imprime fotografias em materiais variados. Com foto-instalações e anotações, trata de operações diárias do cotidiano, do apagamento da memória, da construção e destruição da paisagem, da materialidade precívél, de ícones e do universo público e privado.

Em “Práticas de arquivo morto – Notas” as cores e a manutenção dos materiais sem pintura, conferem unidade ao espaço expositivo, a cor cinza remete a urbanidade, assim como a presença do mesmo tipo de material das obras da artista que foi utilizado para a confecção dos suportes e para a cobertura de parte das paredes, e que estão de acordo com a narrativa proposta pelas obras da artista Íris Helena. Em

³² Práticas (cotidiano) Arquivo (memória, anotações) morto (destruição) Notas (papel) e “Flavia Da Rin (autoral) - Quién és esa chica?” (intimidade, feminino)

“Flavia Da Rin ¿Quien és esa chica?” destaca-se a intimidade criada por objetos pessoais da artista, as cores que reforçam a expressividade de sua obra e os aspectos curvilíneos das formas que remetem as formas arredondadas e femininas das personagens criadas pela artista.

Nas exposições caracterizadas, as linguagens visual e verbo-visual foram predominantemente usadas no discurso expositivo. Com menor frequência foram observadas as linguagens sonora e tátil.

As exposições estudadas tiveram a memória documentada em folhetos impressos, esses estavam de acordo com as propostas autorais das artistas, e alinhados ao conceito e estética das exposições e com a promoção das instituições realizadas.

O designer cenográfico é um profissional fundamental para o planejamento, projeto e implementação da expografia em exposições de arte. É importante que o designer também participe da divulgação e documentação da exposição, assim colaborando para a preservação da memória cenográfica de exposições de arte.

A documentação e o livre acesso podem oferecer ferramentas e subsídios para o desenvolvimento de projetos expográficos e, também, para impulsionar a pesquisa científica, por meio da capacitação de estudantes e profissionais no campo do design cenográfico.

REFERÊNCIAS

ABREU, Bebel. **Expografia brasileira contemporânea: Rio São Francisco navegado por Ronaldo Fraga**. Dissertação (Mestrado) - Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

BRAGA, Jezulino Lucio Mendes. **Desafio e Perspectivas para a Educação Museal**. Revista do PPG em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. p.54- Museologia & Interdisciplinaridade vol.6, n.12, p.54-67, 2017.

BOELTER, Valéria. **Expografia na Contemporaneidade – Propostas em arte e tecnologia digital**. Dissertação mestrado Universidade Federal de Santa Maria Centro de Artes e Letras, Programa de pós-graduação em Artes Visuais, RS. 140p. 2016.

BORDINHÃO, Kátia Lúcia Valente e Maristela dos Santos Simão. Caminhos da memória: para fazer uma exposição. Brasília, 88p. 2017

CARVALHO, Ana Maria Albani de. **A Exposição como dispositivo na Arte Contemporânea: Conexões entre o técnico e o simbólico.** Museologia & Interdisciplinaridade Vol.1, no2, jul/dez de 2012.

CASTILLO, Sonia Salcedo del. **Cenário da arquitetura da arte: montagem e espaços de exposições.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CASTILLO, Sonia Salcedo del. **A arte de Expor: curadoria como exoipsis.** Rio de Janeiro: Ed. Nau, 2015.

CHELINI, Maria-Júlia Estefânia & Sônia Godoy Bueno de Carvalho Lopes, **Exposições em museus de ciências: reflexões e critérios para análise.** Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.16. n.2. p. 205-238. jul- dez 2008.

CORREA, Amélia Siegel. **As mulheres na história da fotografia brasileira: alguns apontamentos.** In: <http://docplayer.com.br/6778822-As-mulheres-nahistoria-da-fotografia-brasileira-alguns-apontamentos.html>2014.

COUTO, Doris Rosangela Freitas do. **Cartografias Curatoriais: os bastidores da exposições de arte.** Dissertação Mestrado apresentada ao PPG em Museologia e Patrimônio da FABICO Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 163f. 2020.

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

DAVALLON, Jean. **Comunicação e sociedade: pensar a concepção da exposição.** In: BENCHERIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano e MAGALHÃES, Aline Montenegro (Org.). **Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, p. 21-34. 2010.

DESVALLÉS André e MAIRESSE, François (editores); Bruno B. Soares e Marília X. Cury (tradução e comentários). **Conceitos-chave de Museologia.** Editora: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de SP. ISBN:978-85-8256-025-9 98 p. 2013

DIETZ, Thomas Walther. **Mapeamento de exposições de moda na cidade de São Paulo.** (1980-2018). Dissertação mestrado – Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós Graduação em Artes, Cultura e Linguagens. 200p, 2019.

ENNES, Elisa Guimaraes **Espaço Construído: O museu e suas exposições.** Dissertação de Mestrado.em museologia e patrimônio. 201p. UNIRIO 2008.

FLOCH Jean-Marie **Semiótica plástica e linguagem publicitária**. In: Significação: Revista Brasileira de Semiótica. São Paulo: Centro de Estudos Semióticos A. J. Greimas, n.6, 1987.

FLOCH Jean-Marie. **Alguns conceitos fundamentais em Semiótica Geral**. Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociossemióticas. – 1 São Paulo: Centro de Pesquisas Sociossemióticas, p. 10-29. 2001

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Planejamento e Realização de Exposições**. Coleção Cadernos Museológicos, n. 3 Brasília, DF: IBRAM, p. 231. 2018.

GOMES, João Filho Design do Objeto Bases Conceituais. São Paulo, Escrituras Editora. 255p. 2006

GOMES, João Filho Gestalt do Objeto. Sistema de Leitura Visual da Forma, São Paulo, Escrituras Editora, 127p. 2009

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

GUASCH, Anna Maria **Los lugares de la memoria: el arte de archivar para recordar**. Materia 5: 157 – 183. 2005

GUASCH, Anna Maria. **El Arte del siglo XX en sus exposiciones: 1945-1995** Madrid, 1997.

GUASCH, Anna Maria. **Arte y archivo 1920-2010. Genealogias, tipologias y discontinuidades**. Madrid, Akal, Parte conteúdo disponível em: https://books.google.com.br/books?id=GAa9BwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false. 2011.

HOWARD, Pamela. **O que é cenografia**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 280 p. 2015.

IBRAM INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museu e turismo: estratégias de cooperação**.mBrasília, p. 25. 2014,

GREIMAS, Algirdas Julien Da imperfeição. Tradução de A. C. Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 155p. 2001

GREIMAS, Algirdas Julien **Semiótica figurativa e semiótica plástica**. Tradução de Assis Silva. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de (org.). **Semiótica plástica**. São Paulo: Hacker Editores, p. 75-96. 2004

LOPES, Ivã Carlos. **Entre expressão e conteúdo: movimentos de expansão e condensação**. Itinerários. Araraquara, n. especial, p. 59-64, 2003.

MECD **Las exposiciones: Tipos y diseño**. Colección Aula Menor Serie Emprendedores. Madrid: Ministerio de Cultura. 2017

MECD LPPM LABORATORIO PERMANENTE DE PÚBLICO DE MUSEOS (2013): **Conociend a nuestros visitantes: La experiencia de la visita al museo**. Madrid: Ministerio de Cultura. 2013

MARTINEZ, A. C. **Ensaio sobre o projeto**. Brasília: Universidade de Brasília, 2000. 198p.

MARTINEZ, E. **Curadoria e expografia em abordagem semiótica**. Semiótica 16 Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas p. 13-21 Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais – 24 a 28 de setembro de 2007 – Florianópolis 2007

MORATO, E. F. **Do conteúdo à expressão: uma análise semiótica dos textos pictóricos de Mestre Ataíde**. 117 f. Dissertação de Mestrado em Estudos Lingüísticos apresentada à Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte (MG), 2008.

OLIVEIRA, Ana Claudia M Alves de **Visualidade, entre significação sensível e inteligível**. 2005

PAVIS, Patrice **A análise dos espetáculos: Teatro, Mímica, Dança, Dança-Teatro, Cinema**. São Paulo Editora Perspectiva AS. 323p. 2005

PEREIRA, Debora Aparecida da Silva; Leandro Cunha Diniz Bras; Renato Neves de Oliveira. **O design na relação do objeto, homem e espaço: memórias do morro**. São Paulo: Blucher Open Access, 2020. 140 p.

POLO, Maria Violeta. Universidade Estadual Paulista "Júlio De Mesquita Filho" Instituto De Artes. **Estudos sobre Expografia : Quatro Exposições Paulistas do Século XX** In: <https://docplayer.com.br/34642163-Estudios-sobre-expografia.html> 2006

POZZI, Marion D. F. **Apreensão de sentidos em vídeos contemporâneos: contribuições teórico-metodológicas da semiótica a leitura de recursos de aprendizagem audiovisuais**. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SANCHIS 2017 **Diseño de experiencia de usuario em la museografía interactiva. Metodologia proyetal para aplicaciones móviles de museos y espacios expositivos**. Tesis doctoral. Universitat Politècnica de València. Mayo 382 p.2017

SERRONI, J. C. Cenografia Brasileira. **Notas de um cenógrafo**. São Paulo, 376p. 2013

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **A difícil arte de expor mulheres artistas**. Cad. Pagu, Campinas. 36, p. 375-388. access on 21 June 2020. In: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332011000100014>. 2011.

SOARES, M. T.; FEITOSA, M.M.M e FERREIRA Junior, J. **Um olhar sobre a fotografia feminista brasileira contemporânea.** Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 26(3): p. 1-20. In: <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584-2018v26n346645>. 2018.

TAKIY, Maira Key **Projeto Expográfico: a democratização do acesso.** TCC de Gestão de Projetos Culturais do CELACC da Escola de Comunicação e Artes USP, 46p. 2019

TEIXEIRA, Lúcia. **Entre dispersão e acúmulo: para uma metodologia de análise de textos sincréticos.** Gragoata n. 16, p. 229-242, Niterói. 2004.

TEIXEIRA, L. **Achados e perdidos: análise semiótica de cartazes de cinema.** In: LARA, G. M. P. et al. (Orgs.). Análises do discurso hoje. Rio de Janeiro: Lucerna/Nova Fronteira, v. 1, 2008, p. 169-198. 2008

URSSI, N. J. **A linguagem cenográfica.** Dissertação de Mestrado Programa de Pós-Graduação de Artes Cênicas, USP, SP. 122p. 2006.