

**ARQUITETURA E EXPOGRAFIA: UM ESTUDO DE SUAS RELAÇÕES EM MUSEUS E
INSTITUIÇÕES CULTURAIS**

SABINO, Paulo Roberto; Mestre em Design pelo SENAC-SP; docente da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG; Belo Horizonte; Brasil; sabino150@hotmail.com

1. RESUMO

Este artigo analisa a arquitetura de museus, a expografia e o objeto da exposição por meio das relações e influências entre esses elementos. Para tanto, foram investigadas vinte instituições culturais localizadas na cidade de São Paulo a partir dos conceitos da museologia e das propostas de dois autores para modelos arquitetônicos de museus contemporâneos. Tem como objetivo estimular o estudo da arquitetura de museus no Brasil em um contexto interdisciplinar.

Palavras-chave: arquitetura; museu; museologia; exposição.

2. ABSTRACT

This article analyzes the architecture of museums, and the object exhibition through the relations between these elements and yours influences. Therefore, we investigated twenty cultural institutions located in São Paulo from the concepts of Museology and the two authors proposals architectonic models for contemporary museum. It aims to encourage the study of museum architecture in Brazil within an interdisciplinary context.

Keywords: architecture; museum; museology; exhibition.

3. RESUMEN

El presente artículo analiza la arquitectura de museos, la expografía, así como el objeto de las exposiciones mediante las relaciones e influencias entre estos elementos. Con este propósito, fueron investigadas veinte instituciones culturales localizadas en la ciudad de São Paulo, a partir de conceptos de museología y de las propuestas de dos autores para modelos arquitectónicos de museos contemporâneos con el objetivo de estimular el estudio de la arquitectura de museos en Brasil, dentro de un contexto interdisciplinar.

Palabras clave: arquitectura; museo; museología; exposiciones.

ARQUITETURA E EXPOGRAFIA: UM ESTUDO DE SUAS RELAÇÕES EM MUSEUS E INSTITUIÇÕES CULTURAIS

INTRODUÇÃO

A problemática sobre as influências no projeto de uma exposição museológica envolve diversos processos de concepção conceitual, espacial e produção, considerando também o objeto exposto e o visitante. Essa situação está contida no cerne da questão museológica em que a exposição é entendida como meio de comunicação do patrimônio.

O aprofundamento nas questões sobre o espaço de exposições direciona o olhar para o museu contemporâneo e seu elemento de maior destaque: a arquitetura. Dessa forma, esta pesquisa¹ apresenta uma análise da relação entre a arquitetura do espaço expositivo e seu conteúdo.

A expografia, aqui entendida como parte da museografia, área que representa as ações práticas da museologia (CURY, 2005, p.13), tem seu arcabouço teórico construído na medida de seu fazer. A prática expográfica é diretamente influenciada pelo espaço arquitetônico construído, a expografia pode considerá-lo ou não. Isso envolve vários fatores, desde questões institucionais, conceituais e curatoriais.

Este estudo busca auxiliar a prática da atividade expográfica, a partir da observação, relação e interpretação dos elementos que interferem em sua concepção, bem como servir para o aprofundamento das questões sobre a arquitetura dos museus brasileiros e seus espaços expositivos.

¹ Pesquisa de dissertação concluída para obtenção do título de mestre, em 2010, no Programa de Pós-graduação em Design do Centro Universitário Senac SP, sob orientação da Profa. Dra. Daniela Kutschat Hanns.

A pesquisa sobre a arquitetura de museus no Brasil já possui alguns estudos, dos quais podemos destacar a edição 144 da revista *Projeto* com um ponto de referência. Nela Ruth Verde Zein (1990a) faz uma análise crítica sobre a arquitetura de museus, bem como apresenta uma classificação de museus internacionais da década de 1980 em sete categorias (ZEIN, 1990b).

Na mesma edição, o arquiteto espanhol Josep Maria Montaner (1990, p. 34) apresenta os temas que "abranchem a questão da confrontação entre o lugar definido pela arquitetura [...] e as obras que se exibem de acordo com o discurso expositivo".

Recentemente, novas publicações têm abordado a questão do espaço expositivo em museus, nesse sentido destacamos os trabalhos de Lisbeth Rebollo Gonçalves (2004), Marília Xavier Cury (2005) e Sonia Salcedo Del Castillo (2008).

O Grupo de Estudos em Arquitetura de Museus da FAU/UFRJ² pode ser citado como outra referência, produzindo publicações e pesquisas teóricas sobre a arquitetura de museus no Rio de Janeiro e outras reflexões sobre museus brasileiros. Destacamos o livro/CD *Museografia e Arquitetura de Museus* organizado pela professora Cêça Guimaraens (2004).

Os anais e seminários do Museu Histórico Nacional, do Rio de Janeiro, também é fonte de divulgação de pesquisas de diversas áreas do conhecimento que se relacionam com o museu. Sobre arquitetura de museus e exposições, destacamos: seminário "Museus, arquitetura e reabilitação urbana", realizado de 24 a 27 de setembro de 2001, e o Seminário Internacional "Museus e Comunicação: Exposições como objeto de estudo", realizado de 5 a 9 de outubro de 2009 (MAGALHÃES; BEZERRA; BENCHETRIT, 2010).

Esta pesquisa utiliza dois estudos sobre a arquitetura do museu contemporâneo. O trabalho do arquiteto Josep Maria Montaner (2003) mostra referenciais que influenciam a arquitetura dos museus do século XXI. Já o estudo do arquiteto português Nuno Grande (2009) apresenta sua classificação a partir dos paradigmas culturais do início do século XX.

² Disponível em: <<http://www.arquimuseus.fau.ufrj.br/>>.

Os resultados obtidos na observação de vinte instituições que abrigam espaços expositivos na cidade de São Paulo alimenta a base de dados para a estruturação de um gráfico (Figura 3) que possibilitará a visualização dos museus paulistanos a partir de sua classificação arquitetônica e dos níveis de influência sobre as exposições visitadas.

Como procedimento metodológico, foi realizada pesquisa bibliográfica, pesquisas de observação e levantamento fotográfico (não contemplado neste artigo), com o objetivo de gerar material iconográfico que possa servir não somente para aprimorar o entendimento das análises propostas, mas também como registro do momento da atividade expositiva na cidade de São Paulo.

4. A EXPOSIÇÃO COMO ESPAÇO DE COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA

O pensamento museológico contemporâneo possui como marco referencial a criação do Conselho Internacional de Museus (Icom), em 1946. Desde então, são realizados encontros internacionais para aprofundar as questões que envolvem o pensamento museológico e o papel dos museus a partir do pós-guerra, visando a proteção, preservação e comunicação do patrimônio cultural.

Dentre esses encontros, a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, em 1972, apresentou as propostas do conceito do museu integral, visando a incorporação de outros patrimônios, além dos históricos e artísticos, e propondo a participação comunitária nos processos museológicos (ARAÚJO; BRUNO, 2010).

Esses conceitos foram ponto de partida para um movimento, posteriormente denominado Nova Museologia, que estabeleceu um novo entendimento acerca da ação museológica, incorporando a comunidade e seus bens culturais e naturais, o espaço no qual esses bens estão inseridos, a convivência social e a preservação.

No campo expositivo, decidiu sobre a modernização das técnicas de exposição de forma a melhorar a comunicação entre o objeto e o visitante. Esse desenvolvimento gerou

pesquisas que, aliadas às novas tecnologias digitais, cada vez mais acessíveis, possibilitaram a exploração de novas possibilidades interativas com o visitante.

Dessa forma, intensificar-se-ia também uma das funções primordiais da exposição museológica: a de oferecer ao visitante a apreensão de conhecimento por meio da apresentação dos objetos. Esse objetivo é alcançado por meio da mediação realizada pela ação educativa, que busca na comunicação museológica a preservação da memória. A exposição é, portanto, um meio de comunicação entre o objeto cultural e o homem com potencial para geração de conhecimento (LIMA, 2002).

É na exposição que se potencializa o fato museal (Figura 1). Waldisa Rússio Guarnieri (2010, p. 204) o define como: “a relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir, relação esta que se processa num cenário institucionalizado, ou o museu”.

O fato museal pode ser entendido como um fenômeno de comunicação. Tal caráter comunicacional das exposições museológicas pode ser verificado no texto da Declaração de Caracas de 1992, onde os museus não são somente fontes de informação e educação, mas “é concebido com um meio de comunicação [...] servindo de instrumento de diálogo, de interação das diferentes forças sociais [...]” (HORTA, 2010, p. 66).

A exposição é parte de um processo de comunicação em que a informação compreendida pelo visitante envolve uma complexa rede de organização cognitiva, ou seja, todo ato de comunicação pressupõe interlocutores capazes de trocar mensagens a partir de sinais reconhecíveis por ambos que codificam e decodificam os signos utilizados.

Para que essa comunicação seja efetiva, a exposição utiliza diversos fatores e elementos, entre os quais estão o ambiente, a organização do espaço, os sons, os ruídos, as imagens e os objetos expostos. Ao utilizar esses estímulos de forma planejada, ela oferece um efeito significativo no entendimento e na memória do visitante sobre o conteúdo apresentado, proporcionando uma comunicação eficiente do objeto.

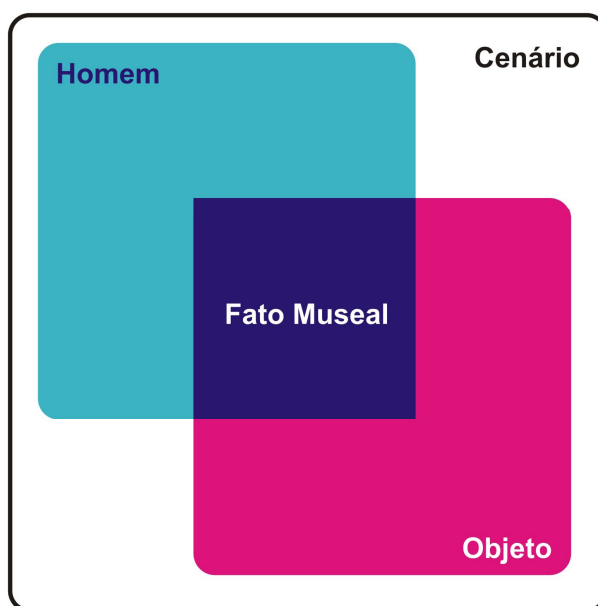


Figura 1: Relações entre os elementos do fato museal.

Montaner (1990) faz uso de dessas características para estabelecer os temas em que a arquitetura interfere na exposição, ou melhor, onde há “confrontação” desses elementos e suas relações de adequação às tipologias e discursos adotados.

Ao entendermos a função comunicacional da exposição museológica e sua importância para o campo da museologia, parece claro que um aprofundamento nas questões que interferem e se relacionam com esse campo é base para o melhor entendimento do museu como entidade cultural contemporânea. Não é por acaso que este estudo recai sobre a arquitetura, elemento de forte impacto e grande influência na concepção do projeto expográfico, ou ainda, para pensar em como o museu se comunica com o seu público.

5. ARQUITETURA DOS MUSEUS CONTEMPORÂNEOS

O espaço contemporâneo museológico utilizado como local de exposições de objetos e obras de arte sofreu diversas mudanças em sua forma. A arquitetura estabeleceu, ao longo do tempo, novos modos de se projetar esses locais. Novos conceitos arquitetônicos aplicados à construção de museus modificaram não somente o espaço, mas o modo de expor os acervos. Observa-se que o conceito do local destinado às exposições moldou-se às necessidades dos museus e instituições culturais, que se tornaram externamente cada vez mais espetaculares.

No Brasil, vamos notar um aumento, a partir do final do século XX, na criação de museus no país. Em sua maioria a partir da apropriação e recuperação de edifícios industriais ou públicos que sofreram intervenções arquitetônicas para abrigar um museu ou centro cultural. Como exemplo recente, o Circuito Cultural Praça da Liberdade, na cidade de Belo Horizonte (MG), formado por treze instituições que ocuparão antigos edifícios públicos na região da Praça da Liberdade³.

Para esta pesquisa foi realizado um estudo no qual as instituições nacionais foram inseridas nas características de cada modelo proposto pelos autores. Segue uma breve descrição de cada modelo e exemplos dos museus brasileiros considerados em cada um.

2.1 OS MODELOS ARQUITETÔNICOS DE MUSEUS DE NUNO GRANDE

O arquiteto português Nuno Grande (2009, p. 6) apresenta uma classificação cuja orientação opera entre paradigmas modernistas e pós-modernos, traçando um “panorama da arquitectura (no sentido espacial) de alguns dos mais recentes museus e centros de arte contemporânea à luz das diferentes arquitecturas institucionais”.

2.1.1 MUSEU ÍCONE

³ Disponível em: <<http://www.circuitoculturaliberdade.mg.gov.br>>.

Representa os museus emblemáticos, referência dos grandes centros urbanos. Tardiamente os museus ícones passaram a ser criados como monumentos “turistificadores” das cidades globalizadas. No Brasil, um exemplo é o Museu de Arte de São Paulo (Masp), de 1968. No edifício localizado na Avenida Paulista, a arquiteta Lina Bo Bardi cria uma caixa suspensa onde o museu se ergue sobre o solo, criando uma grande praça de convívio público.

2.1.2 MUSEU REDUTO

Caracteriza-se pela arquitetura modernista: reta, simétrica e com grandes galerias. Uma das principais influências desse modelo foi a difusão do conceito do cubo branco (O'DOHERTY, 2002). A nova sede do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP) é um exemplo. O museu poderá ocupar o antigo Palácio da Agricultura projetado por Oscar Niemeyer em 1951 no Parque do Ibirapuera. Um edifício modernista, retangular e simétrico.

2.1.3 MUSEU PAISAGEM

O museu paisagem é caracterizado por sua integração com o espaço externo, como parques ou montanhas isoladas. O Museu de Arte Contemporânea de Niterói, de 1996, outra obra de Oscar Niemeyer, é um exemplo de arquitetura integrada à paisagem. Nas palavras do próprio arquiteto: "Lembro quando fui ver o local. O mar, as montanhas do Rio, uma paisagem magnífica que eu devia preservar" (NIEMEYER, 1997, p. 13).

2.1.4 MUSEU SQUATTER

É aquele que se apropria e invade antigas instalações dos centros urbanos. Recuperar e ocupar esses imóveis, geralmente abandonados e muitas vezes velhos ícones localizados em regiões degradadas, é o objetivo do *squatting*. Na cidade de São Paulo, o projeto do Sesc Pompéia, de 1982, de Lina Bo Bardi, foi realizado a partir do restauro de uma antiga fábrica de geladeiras. O centro cultural foi criado para ser um espaço de convivência, uma cidadela para o divertimento integral, e acabou recuperando, por meio da fábrica, não somente um edifício, mas a memória das pessoas e do lugar (OLIVEIRA, 2006).

2.1.5 MUSEU LABORATÓRIO

Museus cujos conceitos estão relacionados à experimentação espacial e programática, que teve como principal objetivo romper a hegemonia modernista do cubo branco. O Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS) é um caso desse modelo. Em 2008, o edifício sede passou por uma grande reestruturação com projeto dos arquitetos Álvaro Razuk e Camila Fabrini, que o preparou para dialogar com novas mídias e práticas artísticas de experimentação em vários suportes e linguagens.

2.1.6 MUSEU ACERVO

Uma nova forma de pensar os museus dedicados à coleção de um artista ou colecionador. O museu acervo contemporâneo integra a arquitetura ao artista. Um exemplo brasileiro a ser considerado é o edifício da Fundação Iberê Camargo, de 2008. O arquiteto Álvaro Siza propõe uma relação com a vida e a obra do artista, bem como com a paisagem de Porto Alegre, cidade natal do pintor.

2.1.7 MUSEU CLUSTER

Reunião de várias instituições agrupadas em um mesmo local. Essa tipologia foi uma tendência nas cidades europeias do século XIX, influenciadas pelo forte sentimento de nacionalismo. Hoje os museus *clusters* retornam sob a proposta contemporânea da conexão cultural. Na região central da cidade de São Paulo, temos o exemplo do Complexo Cultural da Luz⁴, onde já se localizam: a Pinacoteca do Estado; o Museu da Língua Portuguesa; a Estação Pinacoteca e o Memorial da Resistência; e a Sala São Paulo, edifício sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp). Além do Teatro da Dança, com previsão de conclusão para 2013. O projeto é assinado pelos arquitetos suíços Herzog & de Meuron (CARVALHO; SEABRA, 2009).

⁴ A pesquisa identificou três exemplos desse modelo. Além do citado na região da Luz, podemos considerar a região do Parque Ibirapuera e o Museu da Cidade de São Paulo. Os três estão sinalizados no gráfico, mas por causa do tempo de execução não foram analisados como conjunto, sendo algumas de suas instituições incluídas e analisadas individualmente.

2.2 REFERENCIAIS ARQUITETÔNICOS PARA MUSEUS CONTEMPORÂNEOS DE JOSEP MARIA MONTANER

O arquiteto espanhol Josep Maria Montaner (2003, p. 8) apresenta o “panorama e a condição contemporânea da arquitetura de museus”, destacando modelos importantes como referências para o século XXI. Seu trabalho classifica oito tipologias preponderantes na arquitetura do museu contemporâneo.

2.2.1 O MUSEU COMO ORGANISMO EXTRAORDINÁRIO

Nesse segmento encontram-se museus que são elementos únicos, singulares e que foram pontos de ruptura com modelos vigentes. Montaner pondera que tal singularidade pode criar uma espetacularização da forma do museu, fazendo que seu exterior seja mais lembrado que seu conteúdo. No Brasil, o já citado Museu de Arte Contemporânea de Niterói, de Oscar Niemeyer, é um exemplo.

2.2.2 A EVOLUÇÃO DA CAIXA

Oposto ao modelo anterior, essa tipologia de museu evoluiu da caixa expositiva dos museus primitivos. Os museus modernos transformaram significativamente a ideia do contêiner, adicionando elementos como planta livre, transparências, relação com o ambiente externo, assim como possibilitaram novas experiências expositivas. Como exemplo citamos novamente o projeto de Lina Bo Bardi para a sede do Masp, uma forma arquitetônica que suspende a caixa, criando uma praça pública. A proposta original do espaço expositivo explorava a transparência e a liberdade da circulação do público.

2.2.3 O OBJETO MINIMALISTA

Constituído por formas simbólicas, essenciais e estruturais que buscam a ideia arquetípica do museu como tesouro sagrado. O “espaço intemporal da luz” (MONTANER, 2003, p. 44). Um objeto minimalista brasileiro é o Museu Brasileiro de Escultura (MuBE), inaugurado em 1995, do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Nele, uma grande praça de formas essenciais abriga em seu subterrâneo um museu, imagem emblemática do tesouro a ser descoberto.

2.2.4 O “MUSEU-MUSEU”

São os museus entendidos como organismos projetados a partir de tipologias próprias, por meio de valores históricos e arquitetônicos, assim como também integrados à morfologia urbana à qual pertencem. Esse modelo pode ser observado com frequência em edifícios revitalizados com mudança de seu uso original, como o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), inaugurado em 2001, em São Paulo, que ocupa um prédio construído em 1901 para abrigar uma agência bancária. A reconversão teve projeto do arquiteto Luis Telles e manteve os elementos originais, que foram restaurados para conservar as linhas da arquitetura do início do século XX.

2.2.5 O MUSEU QUE SE VOLTA PARA SI MESMO

Representa um museu introspectivo, voltado para seus espaços e seu acervo. Podemos considerar nessa categoria o Museu Lasar Segall, na cidade de São Paulo. Inaugurado em 1967, ocupa o espaço que foi casa e ateliê do artista, construído pelo arquiteto modernista Gregori Warchavchik em 1932. O edifício original sofreu diversas intervenções para adaptação as funções do museu.

2.2.6 O MUSEU COLAGEM

Formado na fragmentação da contemporaneidade e “dentro da condição pós-moderna que conferiu um papel muito representativo aos edifícios consagrados à cultura” (MONTANER, 2003, p. 94). O Museu Rodin, inaugurado em 2006, localizado na cidade de Salvador, apresenta tais características ao combinar junto a uma residência do início do século XX uma nova área para exposições temporárias. O projeto do escritório Brasil Arquitetura uniu os dois edifícios, um histórico e outro contemporâneo, por meio de um volume de concreto aparente.

2.2.7 O ANTIMUSEU

Oriundo da vanguarda artística que se opôs à proposta modernista, esse modelo tem, na ideia do museu portátil de Marcel Duchamp, o embrião do rompimento das paredes,

ampliando as possibilidades do conteúdo além do contentor. O modelo do antimuseu também está presente nas intervenções urbanas e efêmeras. Como exemplo, o Arte/Cidade, projeto de intervenções urbanas iniciado na cidade de São Paulo, em 1994, com artistas realizando trabalhos em locais degradados.

2.2.8 FORMAS DE DESMATERIALIZAÇÃO

Agrupam os museus que não querem aparecer como museus, que rejeitam o objeto presencial; museus que utilizam transparências, projeções e tecnologia digital para mimetizarem-se com o entorno. Nesse sentido, pode-se considerar os museus cujo acervo é constituído pelo patrimônio imaterial, como o Museu do Futebol, aberto em 2009, na cidade de São Paulo, com projeto de Mauro Munhoz, cuja proposta é apresentar a emoção e a relação do futebol com o imaginário popular mediante recursos tecnológicos audiovisuais e interativos.

6. PROPOSTA DE CLASSIFICAÇÃO ARQUITETÔNICA E SUAS INFLUÊNCIAS NA EXPOGRAFIA

A forma das exposições contemporâneas sofreu grandes transformações, sobretudo a partir das ações das vanguardas artísticas dos séculos XIX e XX (CASTILLO, 2008). Somado às transformações arquitetônicas das instituições culturais e à construção do pensamento museológico a partir de meados do século XX, percebemos que há uma relação entre: a) o projeto arquitetônico dos museus e centros culturais; b) o objeto da exposição; e c) a expografia.

Podemos dizer que o projeto arquitetônico das instituições pode estar intrinsecamente relacionado ao objeto a ser exposto, qual seja, o conjunto de obras ou objetos de cunho artístico, histórico, científico, entre outros, e como o projeto expográfico irá comunicar esse objeto. É a relação desses fatores que pode influenciar a concepção da exposição no interior do espaço expositivo (Figura 2).

Essas relações nem sempre são explicitadas e, na maioria dos casos, sequer consideradas no projeto arquitetônico ou expográfico. Não existe uma análise crítica das características dos espaços, quer pelo arquiteto ao ignorar o programa museológico da instituição (quando este existe), quer por parte do profissional que irá conceber a exposição ao não incorporar o conceito arquitetônico em seu projeto, pois está em busca do espaço neutro.

Para perceber como as relações entre arquitetura, expografia e objeto ocorrem nas instituições brasileiras, essa pesquisa analisou vinte instituições paulistanas a partir de observações considerado os seguintes pontos: Tipologia museológica (museu histórico, de arte, de ciências etc.); Tipologia arquitetônica (a partir das classificações já apresentadas); Tema da exposição; Elementos e características arquitetônicas do espaço expositivo; Elementos e características expográficas; Dados gerais (arquitetos responsáveis, ano de fundação, ano da intervenção recente, arquitetos responsáveis pela intervenção, histórico).

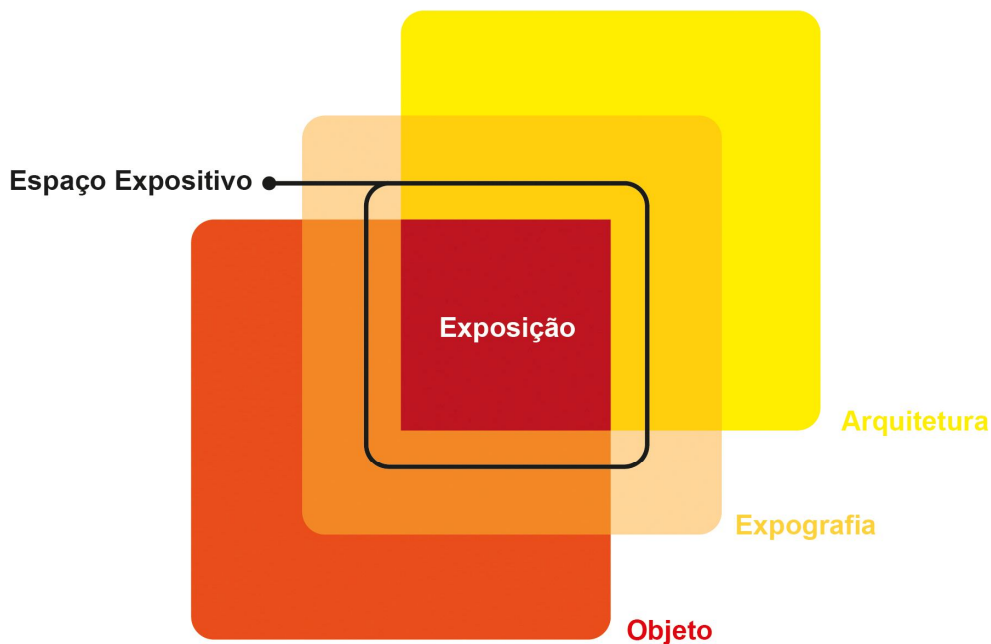


Figura 2: Relações entre os elementos que influenciam a exposição.

Não foi utilizado o recurso de entrevistas com arquitetos responsáveis pelos projetos, assim como também não foram entrevistados os responsáveis pela concepção das exposições, diretores ou curadores, salvo na necessidade de se obter alguma informação não encontrada na pesquisa bibliográfica, sobretudo dados históricos.

A metodologia adotada foi a de observação crítica na tentativa de se obter um resultado mais próximo daquilo que o visitante poderia perceber, além de uma experiência *in loco* a partir do pressuposto relacional descrito aqui e representado na Figura 2. Fica claro que não há a pretensão de esgotamento do assunto; ao contrário, tal estudo tem por objetivo suscitar discussões a partir de novos trabalhos que abordem com maior profundidade o tema nas diversas áreas relacionadas como a arquitetura, a museologia e o design, em que pesem opiniões, conceitos e dados de projetos utilizados em cada exposição.

A escolha das instituições foi realizada com base no Cadastro Nacional de Museus do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), localizadas na cidade de São Paulo, visando selecionar somente espaços museológicos. A partir daí procurou-se estabelecer um número de locais que pudesse proporcionar a construção de uma análise comparativa mais ampla possível em relação ao tempo disponível.

A partir da delimitação do número de vinte instituições a seleção levou em conta outros critérios, são eles: a notoriedade da instituição e sua importância no contexto sociocultural da cidade, exemplos de Masp, Pinacoteca do Estado e o Centro Cultural São Paulo. O arquiteto responsável pelo edifício, que determinaria um forte elemento conceitual, casos de Oscar Niemeyer, Paulo Mendes da Rocha ou Lina Bo Bardi. Edifícios restaurados e com mudanças do uso original, por exemplo: Centro Cultural Banco do Brasil, Memorial da Resistência e Sesc Pompéia. Novos edifícios como Instituto Tomie Ohtake e Centro da Cultura Judaica. Diferentes tipologias de museus. Novas propostas expográficas como o Museu da Língua Portuguesa e Museu do Futebol. Programas diferenciados: Museu da Imagem e do Som e Paço das Artes.

Possuir programa de exposições temporárias foi outro critério importante de seleção. A análise de uma montagem específica para um determinado objeto possibilitou verificar o tipo de solução encontrada por outros profissionais que não aqueles que conceberam o edifício. Exposições de acervo de longa duração tendem a ter um planejamento mais elaborado, sendo muitas vezes concebido no próprio projeto arquitetônico do museu pelos mesmos profissionais.

Os critérios serviram como um norteador para seleção, mas mantendo certa flexibilidade. Uma instituição podia não se enquadrar em um determinado critério, mas se tivesse relevância para a pesquisa, ela poderia ser incluída; o mesmo se aplica de forma inversa para os casos de exclusão.

Outro critério definidor foi o cronológico. Foram consideradas as instituições criadas, ou que sofreram intervenção arquitetônica significativa que interferiram no espaço expositivo, a partir de 1939, data de fundação do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), considerado um marco na forma de se pensar a arquitetura dos museus e seus espaços expositivos, influenciando sobremaneira a forma de concepção das exposições até hoje.

Também foram desconsideradas as galerias que atuam no mercado de arte. Apesar de constituírem espaço determinante para o fazer expositivo ao longo da história, não são objetos de estudo desta pesquisa. A Galeria de Arte do Sesi foi incluída, pois, apesar da designação "galeria", não se caracteriza como um espaço de negociação de obras de arte e sim como espaço expositivo.

Foram, portanto, incluídas na pesquisa as seguintes instituições: Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB); Centro da Cultura Judaica; Centro Cultural São Paulo (CCSP); Galeria de Arte do Sesi; Instituto de Arte Contemporânea (IAC); Instituto Itaú Cultural; Instituto Tomie Ohtake; Memorial da Resistência; Museu Afro-Brasil; Museu de Arte Contemporânea (MAC); Museu de Arte Moderna (MAM); Museu de Arte de São Paulo (Masp); Museu Brasileiro da Escultura (MuBE); Museu da Casa Brasileira; Museu do Futebol; Museu da Imagem e do Som (MIS); Museu da Língua Portuguesa; Paço das Artes; Pinacoteca do Estado de São Paulo; e Sesc Pompéia.

3.1 ANÁLISE DO GRÁFICO DE CLASSIFICAÇÃO

Em razão da extensão das análises realizadas, apresentamos a seguir alguns destaques para compreensão dessa proposta.

Pela classificação de Josep Montaner, não há em São Paulo um museu de características espetaculares ou experimentais que se encaixe nas posições tipológicas de museus como "organismos extraordinários", "antimuseus" ou "formas de desmaterialização". A maioria das instituições está localizada em posições que podemos entender como tradicionais, marcadas pela influência da arquitetura moderna ou de restauração de prédios antigos para abrigar novos espaços museológicos.

Dois modelos "museu que se volta para si mesmo" e "evolução da caixa" concentram a maioria das instituições analisadas, contendo seis em cada. Na primeira categoria observamos a grande quantidade de edifícios reabilitados em contraposição a outra categoria, com a maioria das instituições ocupando edifícios construídos para tal fim. O que denota uma forte influência moderna na construção de edifícios para museus, assim como uma tendência a reutilizar construções para museus com acervos monotemáticos.

No modelo "museu-museu", situam-se dois edifícios: o Centro da Cultura Judaica, de 2003, projeto de Roberto Loeb, e o CCBB. Este último ocupa um edifício recuperado com alteração de uso bancário para espaço de exposições onde há um comprometimento com a funcionalidade do programa, pois em uma exposição monotemática essa deve ser "departamentalizada" pelos andares e, em alguns casos, perde-se o conceito de conjunto necessário para sua fruição. No primeiro caso, a proposta apresenta duas galerias com funções bem definidas pelo programa, e em uma das galerias o espaço expositivo é integrado à forma ondulada do edifício.

O modelo "objeto minimalista" contém cinco instituições onde percebemos uma maior concentração de edifícios construídos para abrigar exposições e que apresentam uma funcionalidade construtiva ideal ao projeto expositivo com amplas salas e espaços que facilitam o percurso expositivo. Cabe destacar a Pinacoteca do Estado como edifício cuja forma original orientava um percurso verticalizado e que, após o projeto de reforma do

arquiteto Paulo Mendes da Rocha, teve sua orientação alterada, horizontalizando o percurso e reorganizando a função do programa com maior eficiência.

No percurso de Nuno Grande, o gráfico apresenta uma distribuição mais abrangente, com instituições ocupando todas as faixas, mas com maior concentração no modelo *squatter*, contendo oito edifícios. O que corrobora a tendência de utilização de locais abandonados, talvez no sentido de revitalização urbana, como na região da Luz ou de preservação do patrimônio edificado, caso do CCBB e do Memorial da Resistência.

O modelo "museu laboratório", com quatro instituições, evidencia uma proposta programática diferenciada de locais ligados à tecnologia e à ação multimídia como o Instituto Itaú Cultural, de 1995, projeto original do arquiteto Ernest Robert de Carvalho Mange, e o MIS. No Instituto Itaú Cultural, notamos o problema da funcionalidade do edifício verticalizado para abrigar exposições, distribuídas em três pavimentos, embora aqui minimizado por causa das amplas galerias. Nesse sentido, o MIS possui um espaço funcional totalmente integrado à sua forma e ao programa, possibilitando diversas possibilidades expográficas, incluindo uma sala para projeções em formato circular.

Não encontramos museus com projetos arquitetônicos arrojados, como o Guggenheim Bilbao ou o Kunsthaus Graz, o que pode ocorrer em razão da própria tessitura urbana ou ainda em razão da condição financeira do país. Realidade que está mudando como podemos perceber nos projetos dos novos museus a serem implantados na cidade do Rio de Janeiro (ANTUNES, 2010), impulsionados por grandes eventos internacionais.

3.2 INFLUÊNCIAS SOBRE A EXPOGRAFIA

Apresentamos a seguir as influências da arquitetura no projeto expositivo, considerando também o objeto da exposição, entendido aqui como o conjunto exposto dentro de um determinado recorte curatorial. Para esse trabalho utilizaremos uma gradação simplificada com três níveis: alto, médio e baixo, sendo:

Alto: a arquitetura do espaço possui relação direta com o objeto exposto e a expografia considera os dois elementos, tanto no campo conceitual como executivo, ou seja, os três elementos se relacionam.

Médio: a expografia absorve, de alguma forma, a arquitetura do espaço, mas esse não possui relação com o objeto exposto.

Baixo: o projeto da exposição não considera nenhum elemento arquitetônico e o objeto não possui nenhuma relação com a proposta arquitetônica.

Essa análise não possui nenhum critério de valoração sobre as exposições visitadas. Assim, um grau alto não significa que uma exposição é a ideal, da mesma forma que um baixo grau pode representar uma boa exposição. Tais valores devem ser analisados a partir do objetivo da exposição, além de outros fatores que não foram objetos deste estudo.

O que essa indicação de diferentes graus de influência pretende observar é se, ao elaborar uma exposição, o projeto arquitetônico do espaço museológico e o objeto da exposição foram considerados ou influenciaram a expografia, e como essa relação é observada.

Pela Figura 3 notamos que a maioria das instituições analisadas apresenta uma alta influência (cor azul) identificada na expografia, totalizando quinze das vinte instituições analisadas. Complementando com três graus médios (cor verde) e dois baixos (cor laranja).

Analisando as informações do diagrama, temos que a maior incidência de baixo e médio grau de relacionamento ocorre em museus "squarter": Pinacoteca do Estado, CCBB e Museu da Língua Portuguesa, demonstrando que as intervenções ou adaptações de edifícios antigos ou abandonados nem sempre têm suas características históricas consideradas nos programas expositivos. Além de adequações no edifício por necessidades museológicas ou expográficas que também encobrem elementos arquitetônicos ou alteram sua funcionalidade.

Os museus "que se voltam para si mesmos" agrupam o maior número de alto grau de influência, seis instituições, o que reflete a forte relação desses com seus acervos e conceitos arquitetônicos, geralmente localizados em prédios que possuem relação direta com suas propostas, como o Memorial da Resistência no prédio do antigo Deops/SP ou o Museu do Futebol no interior do estádio do Pacaembu.

Nos modelos de Nuno Grande, observamos que todos os quatro museus laboratórios: CCSP, MIS, Paço das Artes e Instituto Itaú Cultural possuem alto grau de influência, o que pode

representar uma programação de exposições que pensa a utilização do espaço em toda potencialidade para o qual foi projetado, além de a funcionalidade do edifício propiciar possibilidades de projetos mais arrojados, identificados com os programas de cada instituição.

O modelo "o objeto minimalista" foi o que apresentou maior diversidade de graus, com instituições nas três gradações, embora com maior presença do grau alto, correspondendo a maioria global das instituições. Esses modelos são caracterizados por uma influência do espaço modernista com grandes galerias, espaços amplos, sem grandes interferências arquitetônicas, como as galerias do MAC, do IAC e do Instituto Tomie Ohtake, mas também com espaços em que tal característica não é aproveitada ou considerada, caso do MuBE.

A Figura 3 sintetiza o resultado dessa pesquisa ao mostrar um levantamento das instituições museológicas agrupadas por suas diversas características e influências arquitetônicas a partir dos estudos dos autores utilizados, bem como a relação dessas com o projeto da exposição visitada e seus níveis de influência.

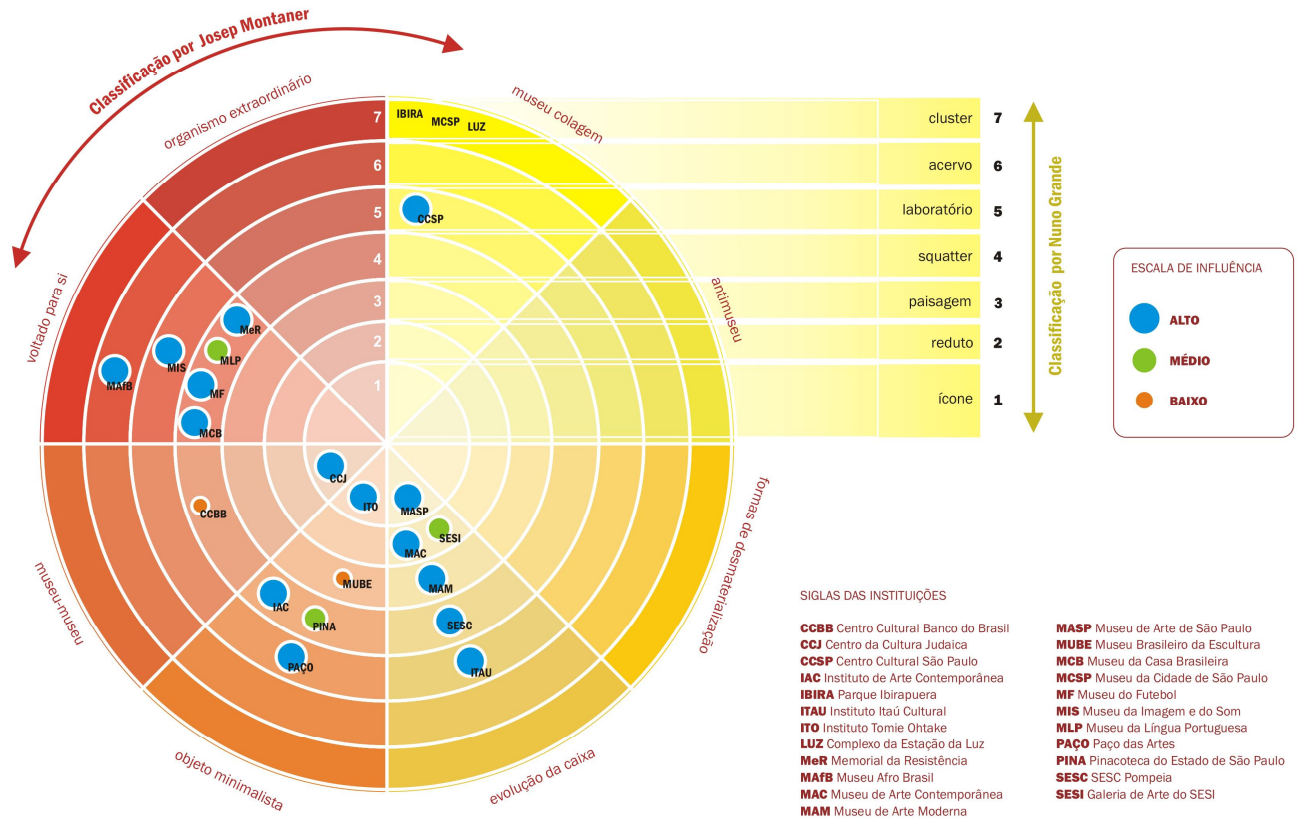


Figura 3: Gráfico de classificação arquitetônica e níveis de influência.

7. CONCLUSÃO

A exposição e a arquitetura foram e, ainda são, elementos fundamentais para a mudança das posições conceituais dos museus durante o tempo. De monumentos clássicos dedicados à elite, os museus passaram por um período de abandono e rejeição, porém emergem no final do século XX, como novos templos da espetacularização da cultura.

A arquitetura é responsável pela eloquência dos novos museus. Novos conceitos situam a instituição museológica em um novo patamar e provoca uma mudança na forma de expor. Somam-se a isso as mudanças propostas pelas vanguardas artísticas e pela arte contemporânea.

Assim, o desenvolvimento dos espaços expositivos está ligado ao desenvolvimento arquitetônico, artístico, social e tecnológico. A exposição contemporânea é também influenciada por um fator que vai teorizar e sistematizar sua prática, a disciplina da Museologia. Essa estabelece novas formas de pensar o museu e suas funções. Um novo pensamento museológico lança as bases para uma compreensão mais ampla onde a exposição é entendida como um meio de comunicação do patrimônio visando sua preservação.

Fica clara a necessidade de aprofundamento em várias questões propostas neste trabalho que, por sua característica acadêmica, não foi possível desenvolver. Questões como um mapeamento amplo da arquitetura de museu brasileira e sua historicidade, a pesquisa de uma determinada instituição a partir de suas diversas formas expográficas ou a investigação dos diferentes níveis de influência de acordo com variáveis socioeconômicas são alguns exemplos.

Houve a intenção deliberada desta pesquisa de tratar um tema que pudesse dar continuidade a um debate ainda incipiente e suscitar novos estudos sobre a arquitetura de museus no Brasil e sua influência nos projetos de exposições museológicas.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Bianca. Arte e Arquitetura. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 196, jul. 2010.

ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. Um momento de reflexão sobre o nosso passado museológico. In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. (Coord.). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro**: documentos selecionados. São Paulo:

Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. v. 2. 164 p.

CARVALHO, Mario César; SEABRA, Catia. Atrações poderão ser vistas da rua. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 18 jun. 2009. Ilustrada, p. E4.

CASTILLO, Sonia Salcedo Del. **Cenário da arquitetura da arte**: montagem e espaços de exposições. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 347 p.

CURY, Marília Xavier. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005. 160 p.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias**: o museu e a exposição de arte no século XX. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2004. 164 p. il.

GRANDE, Nuno. **Museomania**: museus de hoje, modelos de ontem. Porto: Fundação de Serralves; Jornal Público, 2009. 182 p. il.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. (Coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. v. 1. 313 p.

GUIMARAENS, Cêça. (Org.). **Museografia e arquitetura de museus**. Rio de Janeiro: Proarq; FAU; UFRJ, 2004. Inclui CD-ROM.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Vinte anos depois de Santiago: a declaração de Caracas. In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. (Coord). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro**: documentos selecionados. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. v. 2. 164 p.

LIMA, Anny Christina da Silva. **Preservação pela comunicação: a relação entre a exposição e a ação educativa. 2002**. 167 p. Monografia (Especialização em Museologia)—Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Org.). **Museus e comunicação**: exposições como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. 400 p. Il.

MONTANER, Josep Maria. Museus contemporâneos: lugar e discurso. **Projeto**, São Paulo, n. 144, p. 34-41, 1990.

_____. **Museus para o século XXI**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003. 158 p.

NIEMEYER, Oscar. (Org.). **Museu de Arte Contemporânea de Niterói**. Rio de Janeiro: Revan, 1997. 84 p. il.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco**: a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 138 p. il.

OLIVEIRA, Olívia de. **Lina Bo Bardi**: sutis substâncias da arquitetura. São Paulo: Romano Guerra, 2006. 400 p. Il.

ZEIN, Ruth Verde. Duas décadas de arquitetura para museus. **Projeto**, São Paulo, n. 144, p. 30-33, 1990a.

_____. Museus em sete versões. **Projeto**, São Paulo, n. 144, p. 42-48, 1990b.