



A arquitetura
e o *habitus* no
museu paisagem
de arte
contemporânea
(MPAC)

Robson Xavier da Costa

Brasil. Pós-Doutor em Estética e História da Arte (MAC USP), Doutor em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU UFRN e Universidade do Minho Portugal). Docente do Departamento de Artes Visuais e dos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais e Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal da Paraíba.
robsonxavierufpb@gmail.com

A arquitetura e o *habitus* no museu paisagem de arte contemporânea (MPAC)

Resumo

O estudo das relações entre os públicos, a arquitetura e a expografia de museus paisagens de arte contemporânea (MPACs) são fundamentais para os projetos de curadoria e design de exposições nesses espaços. O objetivo deste ensaio teórico é problematizar as relações entre a arquitetura da arte e a interação com os públicos nos MPACs. Partimos dos conceitos de *Habitus* (Bourdieu, [1966]2007), caixa arquitetônica (Cruz Pinto, 2007) e museu ativo (Montaner, 1995), utilizando a pesquisa qualitativa com revisão bibliográfica. Concluímos que o diálogo entre a arquitetura da arte, o parque/jardim, as exposições de arte e os públicos em MPACs tem de estar permanentemente presentes, desde a concepção inicial do museu, até as modificações cotidianas por ocasião das montagens e desmontagens de exposições temporárias.

Palavras chave

Museu Paisagem de Arte Contemporânea (MPAC), público, arte contemporânea, *habitus*.

Arquitectura y *habitus* en el paisaje museo de arte contemporáneo (MPAC)

Resumen

El estudio de las relaciones entre el público, la arquitectura y la expografía de los museos y paisajes de arte contemporáneo (MPACs) son fundamentales para los proyectos de curaduría y diseño expositivo en estos espacios. El objetivo de este ensayo teórico es problematizar la relación entre la arquitectura del arte y la interacción con el público en los MPAC. Partimos de los conceptos de *Habitus* (Bourdieu, [1966]2007), caja arquitectónica (Cruz Pinto, 2007) y museo activo (Montaner, 1995), utilizando una investigación cualitativa con revisión bibliográfica. Concluimos que el diálogo entre la arquitectura del arte, el parque/jardín, las exposiciones de arte y el público en los MPAC tiene que estar permanentemente presente, desde la concepción inicial del museo, hasta los cambios cotidianos durante el montaje y desmontaje de las exposiciones temporales.

Palabras clave

Museo paisaje del arte contemporáneo (MPAC), público, arte contemporáneo, *habitus*.

Architecture and *habitus* in the landscape museum of contemporary art (MPAC)

Abstract

The study of the relationships between the public, the architecture and the expography of museums and contemporary art landscapes (MPACs) are fundamental for curatorship projects and exhibition design in these spaces. The objective of this theoretical essay is to problematize the relationship between the architecture of art and the interaction with the public in MPACs. We start from the concepts of *Habitus* (Bourdieu, [1966]2007), architectural box (Cruz Pinto, 2007) and active museum (Montaner, 1995), using qualitative research with bibliographic review. We conclude that the dialogue between the architecture of art, the park/garden, the art exhibitions and the public in MPACs has to be permanently present, from the initial conception of the museum, to the daily changes during the assembly and disassembly of temporary exhibitions.

Keywords

Landscape museum of contemporary art (MPAC), public, contemporary art, *habitus*.

Introdução

Este ensaio teórico partiu de um recorte da tese “Percepção ambiental em museus paisagem de arte contemporânea: a legibilidade dos museus no Inhotim/Brasil e Serralves/Portugal avaliada pelo público/visitante”, defendida em 2014, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com bolsa sanduíche no Doutorado em Arquitectura da Universidade do Minho, Portugal.

Partimos dos conceitos de *Habitus* (Bourdieu, [1966] 2007), caixa arquitetônica (Cruz Pinto, 2007) e museu ativo (Montaner, 1995), buscando compreender as relações que acontecem em MPACs, a partir da minha experiência como pesquisador visitante em dois grandes museus, o Inhotim, Brumadinho, Minas Gerais, Brasil e o Museu de Serralves, Porto, Portugal, entre 2010 e 2014. O mergulho e contato próximo com os públicos e com a curadoria dos dois museus permitiram estabelecer e identificar premissas gerais nesses espaços, que podem auxiliar e dar pistas para futuros projetos de arquiteturas de MPACs.

Arquiteturas da Arte e da Paisagem

Cada museu de arte é único e resulta da ocupação de um território, muitas vezes com construções pré-existentes. Sua implantação cria uma nova ordem, portanto não é uma construção isolada, mas relaciona-se com o lugar, agregando valores ao contexto onde está inserido. O que ocorre em um Museu Paisagem de Arte Contemporânea (MPAC) é que se instaura a arquitetura da paisagem, ou seja, o olhar do arquiteto para a relação da caixa arquitetônica com o entorno. A força dos parques/jardins e, muitas vezes, sua pré-existência, costuma garantir sua presença no programa dos projetos.

A intervenção na paisagem em MPACs tem sido feita a partir do contraste ou da semelhança ou continuidade, existem casos onde a caixa arquitetônica parece quebrar o ritmo da paisagem, como é o caso da galeria Miguel do Rio Branco no Inhotim, Minas Gerais, Brasil, onde o edifício da galeria está revestido de metal reluzente e inserido em plena mata de palmeiras; em outros casos, a caixa arquitetônica dialogam com a paisagem como é o caso do projeto de Álvaro Siza no Museu de Serralves, Porto, Portugal e da Galeria Adriana Varejão, no Inhotim, Minas Gerais, Brasil, os dois últimos exemplos são emblemáticos projetos de arquitetura que interagem perfeitamente com

o entorno, criando um diálogo de continuidade visual entre arquitetura, arte e paisagem.

A criação da imagem ambiental é um processo duplo entre o observador e observado. Aquilo que se vê é baseado na forma exterior, mas a forma como isso se interpreta e organiza e como se dirige a atenção afecta, por sua vez, o que é visto. O organismo humano é altamente adaptável e flexível e grupos diferentes podem ter imagens essencialmente diferentes da mesma realidade exterior. (Lynch, 2009, p. 133 e 134)

O *layout* do Museu Paisagem de Arte Contemporânea (MPAC) constitui-se um dos principais elementos condicionantes e definidores da percepção ambiental do público no âmbito do museu, as experiências perceptivas ocorrem a partir do contato e interação desse público com a/na arquitetura.

O *layout* como configuração geométrica elementar é um dos elementos definidores do espaço construído, apresentando em si mesmo, inúmeras possibilidades de leituras. Essas leituras ocorrem a partir da visão e percepção do público do museu em relação com os elementos condicionantes - a aparência, a emergência e a latência da obra construída. Procurar estabelecer relações entre o público e a arquitetura do museu de arte contemporânea é, essencialmente, fomentar vivências que possibilitem múltiplas leituras e olhares sobre o contentor e o conteúdo. O que é o contentor na arquitetura?

Por caixa, em sentido literal, entende-se o artefacto utilitário construído, não importa em que material (madeira, cartão, metal, pedra, vidro ou outros), geralmente associado à forma paralelepípedica, cuja finalidade é ser contentor ou receptáculo de algo, cuja existência se procura guardar e preservar. (...) Como objecto, a caixa caracteriza-se pela sua topologia específica: uma volumetria com um espaço interior produzido pela delimitação formal e material que gera e separa os dois âmbitos espaciais - exterior e interior - por resgate, isolamento e concentração espacial da atmosfera envolvente (...) a caixa, reporta-se a um artefacto concreto, que além de ter implícito o esquema geométrico elementar cubo-paralelepípedico, sugere o volume vazio, imagem espacial de interioridade, inclusão e concavidade, propriedades topológicas que lhe conferem sentido utilitário de receptáculo destinado a acolher, a ser penetrada, vivida e habitada por algo (ar, objectos, olhar, imaginação...), a qual se tem acesso por um dos lados, tornando-se propensa à criação de sentidos poéticos que se inscrevem na própria arquitectura. (Cruz Pinto, 2007, p. 25-26)

No espaço do Museu de Arte Contemporânea (MAC) e do MPAC ocorre algo equivalente. Se o contentor arquitetônico literalmente separa o espaço interior do

exterior, definindo limites e propriedades, também é o lugar onde se estabelecem relações em diversos graus de proximidade, desde relações superficiais e esporádicas, até profundas reflexões sobre o espaço.

Num MPAC o espaço construído é fundamental para que as propostas artísticas se estabeleçam, com um formato de cunho experimental e processual, permitindo novas maneiras de ver e ocupar o espaço construído, dialogando ou confrontando-se com ele.

Na medida em que, o público é condicionado pela arquitetura e pela montagem de uma exposição, também interfere e constroi relações, entre arte/arquitetura. A presença e fluxo de visitantes ajuda a definir ao longo do tempo de ocupação de um museu, os melhores caminhos e as possibilidades expográficas para cada montagem. Muitas vezes, criam-se caixas dentro da caixa, para acondicionar de forma adequada determinadas obras ou propostas artísticas.

Ricoeur¹ (1998, p. 44 a 51) descreve três estágios da narrativa da exposição: a perfiguração, a configuração e a refiguração. A perfiguração é o momento anterior a formalização, no caso da arquitetura o habitar precederia o construir. A configuração é o ato, a formalização da narrativa, no campo da arquitetura são as fases do projeto e da construção, no qual o protagonista é o autor; a refiguração é o ato da leitura da obra, tendo como protagonista o espectador, na arquitetura é novamente o habitar o espaço construído. Já que a arquitetura é a caixa habitada, o contentor das vivências sociais, onde os processos de interação se estabelecem.

Assim como qualquer outro contentor, a(s) arquitetura(s) do MPAC são projetadas e construídas para estarem em permanente processo de (re)ocupação como espaço a ser habitado. Essa forma mutante de ocupação do espaço tem relação com o *habitus*, a partir do conceito proposto por Bourdieu na década de 1960, que continua central para o estabelecimento da interação entre o público e as obras expostas.

Uma das tarefas centrais do arquiteto e do curador é pensar como esse *habitus* se institui no corpo do museu, e em que medida pode ser condicionada pelos projetos arquitetônicos e museográficos.

A arquitetura do museu e seus públicos

Quanto ao uso da arquitetura do MPAC, percebe-se que é esteticamente cuidada, favorecendo o seu conteúdo e a relação com o contentor, para estabelecer vínculos entre o edifício, as obras e o público. Nesse contexto o público é fator essencial para o funcionamento e o sucesso da instituição museu, a possibilidade da interação entre obra/espaço construído/público é a alma desse tipo de instituição, arte contemporânea e o público caminham de mãos dadas, em muitos casos, a presença do público torna a obra possível, a sua ausência a anularia.

Desta maneira, o museu é um espaço criado para ser contentor, mas que ao mesmo tempo pode também ser em si mesmo o próprio objeto de apreciação, a própria obra. Essa dicotomia entre ser e conter permeia o pensamento por trás do *layout* do objeto arquitetônico, e está patente na permanente tensão existente na maioria dos museus entre as obras expostas e o espaço construído, interferindo nas formas de ver.

Talvez seja universal a ideia de ‘centro’ e ‘periferia’ na organização espacial. Em todos os lugares, as pessoas tendem a estruturar o espaço – geográfico e cosmológico – com elas no centro e a partir daí, zonas concêntricas (mais ou menos bem definidas) com valores decrescentes (Tuan, 1980, p. 30).

Então o modo de organização do *layout* tanto exterior como interior do contentor define maneiras diferenciadas de ocupação e percepção ambiental, seja a partir da disposição espacial das obras expostas, ou a margem da relação entre as salas de exposição e os espaços abertos exteriores, como os jardins.

A metáfora da caixa é também a própria ideia da arquitetura do espaço contido, construído, isolado e controlado. No entanto a arquitetura compreende a criação de espaços outros, interiores, vazios, cuja função é o acolhimento, à guarda, a manutenção e o cuidado com aquilo que abriga. “A caixa arquitectónica como ‘obra’, que comporta um valor que transcende a simples utilidade e alcança a criação artística” (Cruz Pinto, 2007, a1, p. 42). O museu enquanto instituição secular tem em sua origem à mesma máxima, é à caixa que guarda o tesouro, que contém e abriga o objeto incomum.

O contentor remete ao esquema sintático e modelo para arquitetura, o espaço interior, o cubo fechado, o receptáculo. Na arquitetura define o espaço construído, o esquema

racionalizado, limitado pelas paredes, teto e piso, com entradas e saídas bem estruturadas.

Esse abrigo, essa guarda, só se completa com a presença do terceiro elemento, o público, que dá vida, que torna possível o diálogo entre o exposto, o contendor e o conteúdo. O Público é a alma da obra e da exposição, sem ele o museu não teria o sentido de existir, nem para quem mostrar e abrigar as obras. Esse sentido se amplia no que diz respeito ao MPAC. No qual a necessidade de interação por parte do público é latente, imprescindível e indispensável para estabelecer o *habitus* necessário ao seu consumo, como descrito no concurso para a construção do Museu Santiago Ydañez em Puente de Gênavé, Caen, Espanha:

O projeto de arquitetura tem de responder a várias vertentes: conjugar-se com um programa bem estruturado potencializando as diferentes dimensões da funcionalidade – física, psicológica e simbólica -, que fosse suficientemente apelativo, agregador e significante, e que respondesse a questões ambientais. (Duarte, 2012, p. 72)

No estabelecimento dessa relação dois elementos são fundamentais: o programa e as questões ambientais, essenciais para a consolidação do *habitus* na função e uso do objeto arquitetônico. Ambas interferem diretamente nos vários modos de interação do público com o museu. A função está latente a própria tipologia do edifício, no caso do museu como um centro de cultura; o uso é algo movente, que pode ser readaptado para novas funções.

Essa relação será diferente no caso de um edifício adaptado para ser museu e em outro que foi projetado originalmente para essa função. Embora o uso possa ser semelhante, a função original é radicalmente diferente e problemas estruturais têm de ser resolvidos ao longo do funcionamento dos museus em edifícios adaptados, interferindo no valor simbólico dos mesmos.

Na verdade, a arquitetura é, desde a sua origem, o protótipo da obra de arte cuja recepção se dá coletivamente, segundo o critério da dispersão, como observou Walter Benjamin. A recepção dos edifícios se dá por meio táteis e óticos. A recepção tátil diz mais respeito ao hábito do que à atenção; e o hábito acaba por determinar em grande medida a recepção ótica. Como a distração é a forma de recepção na arquitetura e o tátil é a dominante da distração, os meios táteis têm na arquitetura sua forma originária. (Bruzzi, 2001, p. 87)

Em um MPAC, a instituição do *habitus* passa pelo redimensionamento permanente do uso do espaço construído, já que cada nova montagem expográfica pede uma nova definição de espaço, a fim de fomentar o interesse do público e convidá-lo a entrar no jogo proposto pelas obras expostas. Esse jogo que é físico, mas também simbólico, se institui no sentido mais amplo da interação entre o público e a arquitetura.

Tanto o edifício do MPAC se adapta constantemente as mudanças cenográficas das montagens, como o público percebe essas transformações ao voltar a visitar o mesmo museu, um espaço em permanente transformação física e simbólica.

Um mesmo edifício pode adaptar-se as distintas versões de uma montagem, introduzindo ou retirando detalhes, sem que sua estrutura original seja alterada, mudando momentaneamente o espaço, principalmente o interno, para abrigar a coleção ou exposição temporária, a arquitetura do museu pode abrigar distintos conteúdos sem comprometer sua configuração original, adaptando-se elasticamente como contentor, favorecendo as maneiras de sentir o edifício.

A arquitetura significa formas criadas em torno do homem, criadas para nelas se viver, não meramente para serem vistas de fora. (...) Mas sentir a arquitetura exige tempo; também requer trabalho – embora trabalho mental, não físico. A pessoa que ouve música ou presencia dança não tem nenhum trabalho físico, mas, ao perceber a *performance*, sente-lhe o ritmo como se fosse em seu próprio corpo. De modo idêntico, ela pode sentir a arquitetura ritmicamente (Rasmussen, 2002, p. 8 e 139).

O uso da arquitetura do MPAC ultrapassa a simples da noção de contentor para galgar uma ampla gama de significados, que variam de acordo com a proposta exposta no momento e também com a forma atribuída ao contentor para abrigar a mesma.

O público entra como um terceiro elemento de contraponto, como um elo de equilíbrio na relação arquitetura/arte. Está na base do pensamento projetual e expográfico que o público invada as salas e galerias e sinta-se o mais confortável possível nesses espaços, para fruir ou interagir com as obras expostas.

A arquitetura e o museu vivo

A arquitetura do MPAC se consolida nesse caso com a vivência efetiva do público no espaço construído, debate presente na ainda atual discussão sobre o binômio

funcionalidade/finalidade no uso do museu, que foi fundamento para o Congresso Internacional de Museus de 1934, em Paris, definiu a funcionalidade do museu moderno.

O local, bem como a finalidade do museu. Esta última de fato impõe o programa: inter-relacionando o conteúdo e o público do museu, a finalidade pode variar conforme a diversidade dos objetos expostos e as várias maneiras como eles podem ser considerados, de acordo com as formas de sua exposição. Isso, evidentemente, pode impor diferentes tipos de programas. Em razão dessa variável, para se obter melhores fluxos de circulação, distribuições de espaço, formas de salas, recursos de iluminação, bem como modos de construção e implantação mais apropriados, além de possibilidades de ampliação (incluindo-se ainda todas as instalações necessárias, tais como biblioteca, reserva técnica, sala de conservação, etc). (Castillo, 2008, p. 259)

Essas questões sobre forma/função presentes nos MPACs são essenciais para que essas construções sejam espaços privilegiados de experimentação para os arquitetos, que criam cada vez mais museus-monumentos, como também o espaço privilegiado para testar o uso, a ocupação, o *habitus*, dentro e fora dos seus muros. Num MPAC as vivências do público/visitante podem ser mapeadas por meio da observação direta ou indireta e mensuradas para efeito de pesquisa, esse espaço torna-se um palco privilegiado para o estudo da percepção ambiental no que concerne aos espaços da cultura, por apresentar como característica essencial a participação ativa do público perante as obras expostas, o parque/jardim e o edifício construído.

No caso de dois museus parque estudados na minha tese de doutorado, o Instituto de Arte Contemporânea do Inhotim, Brasil e o Museu de Serralves, Porto, Portugal, procurei focar a coleta de dados nas formas de legibilidade do público nas galerias e no parque/jardim, considerando que o museu é por excelência uma obra aberta, que necessita constantemente ser revisitada, vivenciada e reconfigurada e é o público/visitante o alvo, para cumprir esse papel, transformando a arquitetura em um espaço vivenciado, que busca o equilíbrio entre a funcionalidade e a visibilidade.

Os novos museus, com seus projetos de forte apelo estético, assim como os museus instalados em edifícios antigos, históricos, são especialmente interessantes para a observação da cenografia das exposições de arte. Neles, já no primeiro momento de contato com o museu o visitante é envolvido pela arquitetura do prédio; antes mesmo da exposição, o visitante depara com um verdadeiro espetáculo. (Gonçalves, 2004, p. 37)

Existe uma aproximação entre a percepção ambiental mediada pelo corpo humano a partir do espaço e da arquitetura. O corpo a partir dos seus limites perceptivos permite ao sujeito perceber o espaço e senti-lo em suas várias esferas físicas e simbólicas. Em um MPAC, a mediação dessas relações perceptivas pode ser ampliada e trabalhada, a partir dos recursos utilizados na expografia, e do próprio uso do espaço construído. A expografia da arte contemporânea trabalha com o objetivo de permitir a ampliação dos recursos perceptivos do público frente aos desafios propostos pela experimentação necessária a interação com obras de arte contemporâneas. Sem a utilização de determinados recursos técnicos seria impossível o funcionamento adequado das vídeoinstalações e dos trabalhos que utilizam arte e novas tecnologias, que exigem uma participação direta do público. A arte contemporânea pede a participação direta, o público como um sujeito vivo e ativo, que dispõe do corpo interativo, inserido em um museu vivo em permanente estado de transformação.

Os museus e as coleções converteram-se em pólos de atração, turístico, mas decisivo, enquanto também se consolidavam como elemento básico para conseguir que os cidadãos se sentissem membros de uma cidade que dispõe de cultura e capacidade recreativa. Ambas as transformações – o museu ativo e integrado ao consumo e a relação do museu com a cidade e a sociedade – comportaram uma total mutação tipológica: de organização estática o museu passou a ser um lugar em contínua transformação, com princípios sempre relativos e revisáveis e uma multiplicidade de modelos e formas que têm muito haver com o caráter poliédrico e multicultural do século XXI. (Montaner, 1995, p. 150 e 151)

Nesse processo interativo o *habitus* se institui a partir da frequência do público ao espaço do museu, mesmo que sejam visitas esporádicas em determinados museus, a frequência aos centros culturais e museus ao longo da vida, possibilita a um sujeito o desenvolvimento de determinada postura comportamental que permite abertura para colocar-se disponível a interação necessária com a arte contemporânea.

O MPAC necessita ser habitado, prescinde da prerrogativa de sua ocupação por um público ávido de novas experiências estéticas, mediadas pelas propostas artísticas e pela caixa arquitetônica. Entrar em um MPAC é permitir-se viver e sentir novas relações entre arte e arquitetura.

As caminhadas dos pedestres apresentam uma série de percursos variáveis, afirmando, excluindo, transgredindo trajetórias. Na relação que se pretende explorar entre museu e cidade, elementos diversos de aproximação com a cidade, cindindo um discurso totalizador, são procurados, isto é, são geradas possibilidades de leitura dessa trama complexa, que por vezes escapa à legibilidade. (Mota, 2009, p. 69)

É necessário levar o público a tomada de consciência frente ao desafio proposto pelas obras contemporâneas, que exigem reflexão, interação e construção conjunta, negando a apatia das poéticas anteriores onde apenas a fruição era necessária.

Corpo e espaço se interrelacionam para permitir que as vivências estéticas se estabeleçam. Não basta apenas estar em um lugar, é necessário envolver-se com o espaço e a proposta artística, para que o objetivo da arte contemporânea se concretize. Essas interações ocorrem a partir da predisposição corporal e perceptiva, estimuladas pela expografia e arquitetura. Estas se configuram a partir da assimilação dos elementos arquitetônicos e expográficos por meio do deslocamento do corpo no espaço, articulando o olhar, os pontos de orientação, a percepção da profundidade e a compreensão das obras expostas.

É a partir da percepção ambiental que estabelecemos os limites entre o dentro e o fora definindo territórios específicos, direções e caminhos a seguir. Em um MPAC o *layout* estabelecido tanto pela arquitetura, como pela curadoria, permite o maior ou menor grau de interação e direção espacial, elemento essencial para o trânsito e fruição da exposição.

Disponibilizar caminhos e rotas acessíveis para o público é tarefa essencial do curador e da equipe de montagem das exposições, ao planejarem projetos expográficos. Não existe interação, sem bom fluxo do público, e este tem de ser levado a todos os cantos da exposição, convidado a frequentá-la fluindo entre seus caminhos e fazendo suas próprias rotas de visita, procurando familiarizar-se com elas.

Se acreditarmos que o objeto da arquitetura é fornecer uma moldura para a vida das pessoas, então os cômodos em nossas casas e a relação entre eles devem ser determinados pelo modo como vivemos e nos movimentamos neles. (Rasmussen, 2002, p. 143)

Para o público a relação entre o espaço interior e o exterior do MPAC, reside na possibilidade eminente de um diálogo entre o dentro e o fora, existe uma expectativa em observar-se de fora o que está contido e de dentro o que está fora. “(...) dentro e

fora da caixa e da casa há uma atracção e um desejo pelo seu oposto, uma necessidade de variação de ambiente por oposição ao que se vive” (Cruz Pinto, 2007, a1, p. 123). Assim, se estabelecem espaços entre uma dimensão e outra e o público é constantemente desafiado a descobrir, seja a partir das aberturas no contentor, seja por meio das paredes translúcidas envidraçadas, ou mesmo nas caixas fechadas, onde a entrada e a saída do contentor parecem abrir uma espécie de passagem imaginária, um limite entre o contido e o espaço aberto permeados por infinitas possibilidades.

O museu, entendido como vitrine para a cidade, ganha vidros e calor, interagindo com a paisagem e o passante, porém dificulta a museografia, pela ausência de paredes, e também a conservação, já que as películas protetoras para vidros são limitadas para coibir o dolo e requerem alto custo para manutenção periódica, uma dificuldade habitual é a competição com as obras, porque a atracção da vista externa e/ou da arquitetura é difícil de controlar. A prática diária demanda profundas modificações, ficando-se num dilema entre anular o espaço interno projetado ou introduzir vedação nas janelas. Entre estes, com diferenças em grau, poderiam ser incluídos o MASP, o atual MAM/SP, o MAM/RJ, o MAC/Campinas e o Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte. (Lourenço, 1999, p. 35)

A arquitetura do MPAC deve possibilitar inúmeras variações para a criação da expografia, tornando-se um espaço continuamente modificado, que devidamente trabalhado, permite desde a caixa preta total, com sua ausência de limites visuais até a neutralidade do cubo branco, com todas as variações possíveis entre esses dois modelos.

O museu é esse espaço de possibilidades, permissivo e moldável as necessidades e propostas expositivas, adaptável e instigador para a percepção ambiental, todas as experiências perceptivas são possíveis na caixa arquitetônica do MPAC, mediadas pela fruição e interação com a arte. As possibilidades de intervenções auditivas, táteis, visuais e olfativas, torna a arquitetura das galerias dos museus o espaço ideal para o experimentalismo e estímulo sensorial nas vivências proporcionadas pela arte contemporânea.

Essas experimentações sensoriais são mediadas também pela disposição dos espaços internos de contenção, pelas divisões e caminhos possibilitados pela expografia. Ao entrar no MPAC o público é convidado a caminhar em um labirinto, não

necessariamente seguindo uma única rota, mas seguindo as entradas e saídas disponíveis nas salas de exposição, em sua maioria, intercaladas com corredores e passagens.

Considerações finais

A experiência do público ocorre no contentor e para além dele, a partir também da caixa arquitetônica física e simbólica, que ao ser modificada possibilita novas experimentações e vivências que podem ser avaliadas a partir do estudo da relação pessoa ambiente. As divisões espaciais possibilitam a organização das exposições, respeitando a linha curatorial, e permitindo ao visitante desvendar a lógica proposta pela curadoria, ao observar e vivenciar as obras expostas. Os trajetos propostos nunca devem ser únicos, mas devem permitir ao público a escolha de caminhos diversos, da mesma maneira que se é condicionado pela disposição espacial das salas de exposição e do parque, também inferimos nossa influência nos mesmos.

A operação de *inclusão* consiste na contenção de espaços dentro de espaços (...). A *subtração* é a operação que se relaciona com a falta, (...) é uma forma de desocupação espacial ou de desmaterialização, gerando relações dicotômicas de tipo cheio/vazio, volume/oco (...). A *adição* consiste na operação de juntar à caixa unitária outras caixas adoçadas ou outros elementos. (...), também podendo-se se incluir a *deformação* como princípio construtivo. (Cruz Pinto, 2007, a1, p. 220-221-222-223)

Entendido como um espaço contentor, o MPAC está em permanente estado de transformação, moldando-se as necessidades de cada projeto expográfico e curatorial. Nesse sentido, adaptação é a palavra-chave para que o trabalho do curador e dos arquitetos atinja seu objetivo, fomentar a atração e interação do público com as obras expostas e a arquitetura. Desta maneira, os tabiques, as divisórias, as paredes falsas, são elementos essenciais e cotidianos dos espaços expositivos, a cada exposição o público se depara com um novo museu, embora, na maioria das vezes o espaço externo mantenha-se inalterado, o interior da caixa arquitetônica está sempre em movimento, em reconstrução, em processo.

Quanto ao processo de atração do público a edificação pode ser compreendida como um elemento agregador, fomentando a renovação permanente do MPAC, o que

também favorece a continuidade da visitação, já que o público sempre encontrará um espaço renovado, dialético, movente, que permite ter contato com coisas novas, mas sem perder as características da obra arquitetônica original.

Nesse sentido, a solução arquitetônica de um MPAC tem como metas: (i) resolver problemas estruturais do programa; (ii) acondicionar a arte contemporânea atendendo suas necessidades e possibilidades expositivas; (iii) receber adequadamente seu público/visitante; e (iv) favorecer a frequência ao espaço expográfico.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lucia machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain . [1966]. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Edusp, 2007.

BRUZZI, Hygina Moreira. **Do visível ao tangível: em busca de um lugar pós-utópico**. Belo Horizonte: C/Arte, 2001.

CASTILLO, Sonia Salcedo del. **Cenário da arquitetura da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CRUZ PINTO, Jorge. **A caixa - Metáfora e Arquitectura**. Col. Arquitectura e Urbanismo. Vol. I. Lisboa: ADC Editores/Universidade Técnica de Lisboa, 2007.

DUARTE, Rui Barreiros. Determinantes conceptuais dum Museu Temático. In: GUIMARÃES, Cêça (Org.). **Museografia e arquitetura de museus: conservação e técnicas sensoriais**. Rio de Janeiro: Faculdade de Arquitetura da UFRJ, 2012, p. 70 a 81.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias – o museu e a exposição de arte no século XX**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2004.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem moderno**. São Paulo: EDUSP, 1999.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Trad. Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70, 2009.

MONTANER, Josep Maria. **Museos para el nuevo siglo/Museums for the new century**. Edição em catalão/inglês. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1995.

MOTA, Renata Vieira da. **Museu e cidade: o impasse dos MACs**. Tese de doutorado. Orientadora Dr^a Maria Cecília França Lourenço. São Paulo: FAU/USP, 2009.

RASMUSSEN, Steen Eiler. **Arquitetura vivenciada**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RICOEUR, Paul. In: ABREU, Pedro Marques de. Moral da história: o conceito de narratividade na concepção de exposições. In: GUIMARÃES, Cêça (Org.). **Museografia e arquitetura de museus: conservação e técnicas sensoriais**. Rio de Janeiro: Faculdade de Arquitetura da UFRJ, 2012.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: DIFEL, 1980.

Bibliografia consultada

ARTHUR, Paul; PASSINI, Romedi. **Wayfinding: people, signs and architecture**. Oakville, Ontário: Focus Strategic Communications, incorporated, 2002.

FREIRE, Ricardo. **O melhor passeio que você ainda não fez**. 22 de setembro de 2010. Disponível em: <http://www.viajnaviagem.com/2010/09/inhotim-o-melhor-passeio-que-voce-ainda-nao-fez/>. Acesso em: 16.07.2013.

GRANDE, Nuno (Editor). **Museumania: museus de hoje, modelos de ontem**. Coleção de arte contemporânea público de Serralves. Nº 12. Porto, Portugal: Fundação de Serralves, 2009.

LYNCH, Kevin. **A boa forma da cidade**. Trad. Jorge Manuel Costa Almeida e Pinho. Lisboa: Edições 70, 2010.

NUNES, Hélio. **Instituto Inhotim**. Disponível em: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/002515.html>. Acesso em: 16.07.2013.

PLAZA, Ferran Urgell. **Manual de estúdios de público de museos**. Gijón, Espanha: Editorial TREA, 2014.

SERRA, Richard. Andar é medir. In: LEITE, Elvira e VICTORINO, Sofia. **Arte e paisagem**. Coleção Cadernos de Arte Contemporânea #1. Porto – Portugal: Fundação de Serralves, 2006.

Notas

¹ “Paul Ricoeur analisa a relação entre narrativa e tempo numa das suas obras mais importantes *Temps et récit*, de 1983. A partir dos anos 1990 produz uma série de textos que cortejam a arquitetura e a narrativa. A primeira reflexão sobre o assunto decorre de uma comunicação, apresentada num encontro de um grupo de trabalho de arquitectos subordinado ao tema ‘*De la Mémoire*’, cuja organização coube à *Direction de l’architecture e du Patrimoine*, em 1966, em Paris. O texto – precisamente intitulado ‘Arquitetura e narrativa’ – é depois publicado, primeiro em italiano, no mesmo ano no catálogo da Trienal de Milão; e, em francês, cerca de dois anos depois, em versão ligeiramente diferente (esta última versão será ainda traduzida para castelhano e publicada em 2003, em Barcelona)” (*Apud* Abreu, 2012, p. 135 e 136).