

CONTEÚDO E CONTINENTE: O CASO DO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO E O MUSEU CAIS DO SERTÃO

Content and continent: the case of the museum of the state of Pernambuco and the museum Cais do Sertão

Rafael Campos Rangel

Graduado (2005-2009) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Católica de Pernambuco (Láurea e Opera Prima 2010) com especialização (2010-2012) em Metodologia e Técnicas de Análise na Arquitetura Contemporânea pela mesma instituição. Mestre em Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco (2014-2018) atuando como pesquisador pelo Laboratório de Arquitetura e Estudos Avançados [LA2] cuja pesquisa abordou a relação entre obra de arte e arquitetura em espaços de natureza expositiva.

Contato: rafael.rangel@unicap.br

Allana Xavier Cavalcanti

Graduada em arquitetura e urbanismo pela Universidade Católica de Pernambuco e pesquisadora na área de “relação entre obra de arte e arquitetura”, através de sua inserção na iniciação científica e publicação de artigos.

Camilla Sassi Maia Melo

Iniciou a graduação em arquitetura e urbanismo na Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP) no segundo semestre de 2017, atualmente é aluna voluntária do PIBIC 2020 – 2021.

RESUMO (PT): O presente artigo apresenta resultados de uma pesquisa de Iniciação Científica cujo direcionamento abordou a relação entre espaço expositivo e seu acervo, investigando as propriedades espaciais e evidenciando relações de especificidade entre obras de arte e arquitetura a partir da seleção de dois museus, localizados na cidade de Recife/PE: Museu do Estado de Pernambuco e o Museu Cais do Sertão. Os estudos partiram de um conjunto de procedimentos que identificaram relações nos espaços expositivos, revelando dinâmicas específicas de apreciação do acervo exposto, representadas através da organização da narrativa expográfica. As estratégias curatoriais evidenciadas e características arquitetônicas favoreceram experiências singulares ao visitante nos museus, sugerindo diálogos entre arte e arquitetura.

Palavras chave: espaços expositivos, arquitetura museal, propriedades espaciais.

ABSTRACT (EN): This article presents the results of a Scientific Initiation research whose direction approached the relationship between the exhibition space and its collection, investigating the spatial properties and evidencing specific relationships between works of art and architecture from the selection of two museums, located in the city Recife/PE: Pernambuco State Museum and Cais do Sertão Museum. The studies started from a set of procedures that identified relationships in the exhibition spaces, revealing specific dynamics of appreciation of the exhibited collection, represented through the organization of the expographic narrative. The strategies highlighted revealed architectural characteristics that favor unique experiences for the visitor in museums, creating a totality between art and architecture.

Keywords: exhibition spaces, museum architecture, spatial properties.

RESUMEN (ES): Este artículo presenta resultados de una investigación de Iniciación Científica cuya dirección abordó la relación entre espacio expositivo y su colección, investigando las propiedades espaciales y evidenciando relaciones específicas entre obras de arte y arquitectura a partir de elección de dos museos, ubicados en la ciudad de Recife/PE: Museo Estatal de Pernambuco y Museo Cais do Sertão. Los estudios partieron de un conjunto de procedimientos que identificaron relaciones en los espacios expositivos, revelando dinámicas específicas de apreciación de la colección, representada mediante la organización de la narrativa expográfica. Las estrategias revelaron características arquitectónicas que favorecen experiencias únicas para el visitante en los museos, creando una totalidad entre arte y arquitectura.

Palabras clave: espacios de exposición, arquitectura de museos, propiedades espaciales.

Introdução

Ao considerar a relação entre o campo da arte e o da arquitetura entende-se que ambas expressam valores recíprocos, sobretudo, em termo espacial. Desse modo, as diferentes formas de ocupação do acervo no espaço expositivo – considerando diferentes tipos de coleção (artístico, história natural, antropológico) – podem promover diálogos e relações específicas entre conteúdo e continente explorados a partir das propriedades espaciais e da construção de sua narrativa expográfica. (MONTANER, 2003)

As propriedades espaciais são características físicas dos espaços expositivos, considerando para a pesquisa, o conjunto de barreiras (superfícies opacas, transparentes e translúcidas) e permeabilidades (acessos e percursos). Entende-se que, os displays expostos apresentam natureza espacial variável, podendo conter: esculturas, pinturas, projeções, obras e objetos de valor histórico e cultural. Para cada natureza, os espaços respondem de diversas formas e vice-versa, ou seja, o diálogo entre os dois campos será distinto para cada situação, conseqüentemente, o arranjo espacial e artístico de um museu torna-se um condicionador do olhar e movimento do visitante diante de uma narrativa curatorial. (RANGEL, 2018)

Levando em consideração essa correlação entre o campo da arte e da arquitetura, destaca-se como ponto principal da análise investigar as propriedades espaciais de espaços expositivos buscando evidenciar possíveis relações de especificidade entre seu acervo e o espaço que a contém.

Há distintas formas do espaço expositivo ser concebido e organizado em conjunto com os displays expostos para criar dinâmicas específicas que vão definir a narrativa de um espaço expográfico, e conseqüentemente a experiência do visitante. Essas especificidades podem ser discutidas à luz da Teoria da Lógica Social do Espaço (HILLIER; HANSON, 1984). Neste contexto, o trabalho apresenta uma investigação das propriedades espaciais de espaços expositivos buscando evidenciar possíveis relações de especificidade entre seu acervo e o espaço que a contém. O estudo toma como objeto de análise dois museus projetados especificamente para abrigar acervos de natureza histórica localizados na cidade do Recife, com grande potencial de relações de especificidade entre conteúdo (coleção) e continente (espaço expositivo): **O Museu do Estado de Pernambuco e o Museu Cais do Sertão.**

O primeiro a ser estudado, refere-se ao Edifício Anexo I – Espaço Cícero Dias – do Museu do Estado de Pernambuco (MEPE) projetado pelo arquiteto pernambucano Vital Pessôa de Melo (1936-2010) e inaugurado em 2003, localizado em Recife, vinculado ao Palacete do século XIX, antiga residência do Dr. Augusto Frederico de Oliveira filho do Barão de Beberibe. A nova construção teve o intuito de acomodar com segurança a nova reserva técnica, com amplas instalações para receber grandes exposições, tanto temporárias quanto permanentes, sendo um equipamento cultural que promove e estimula o acesso ao conhecimento da própria identidade cultural pernambucana, como é mostrado na Figura 1. (LINS, 2019).



Figura 1 – Edifício Anexo I (Espaço Cícero Dias) do Museu do Estado de Pernambuco.

Fonte: dos autores, 2021.

O segundo refere-se ao Museu Cais do Sertão, inaugurado em 2014, cujo projeto buscou desenvolver uma fusão entre arquitetura e museologia, criando uma unidade com o tema “Sertão” em homenagem ao artista Luiz Gonzaga. Para abrigar um acervo que possuía objetos variados com rigor antropológico, documentos, filmes, fotografias e obras de arte especialmente criadas para o museu, o escritório Brasil Arquitetura – responsável pelo projeto – resgataram a temática Sertão para criar a totalidade entre arquitetura e acervo (FIG. 2).

Portanto, os museus escolhidos como base para a pesquisa se apresentam como exemplares relevantes para a análise, buscando investigar suas propriedades espaciais na tentativa de discutir as relações de especificidades entre sua coleção e os espaços que as contém.



Figura 2 – Vista externa: Museu Cais do Sertão.

Fonte: <http://brasilarquitectura.com/>, 2009.

1. Os procedimentos metodológicos

A partir do conjunto de etapas analíticas foi possível investigar as propriedades espaciais dos museus associados às suas distintas narrativas expográficas.

1) Elaboração do referencial teórico cujo conteúdo refere-se às questões museológicas e arquitetônicas para estabelecer pontos de convergência. (NÓBREGA; AMORIM, 2010), (HILLIER; HANSON, 1984), (MONTANER, 2003), (O'DOHERTY, 2002), (RANGEL, 2018).

2) Coleta das informações através de levantamentos de dados, registros fotográficos e visitas aos museus selecionados.

3) Análise e interpretação dos dados coletados e sistematização dos resultados a partir da Teoria da Lógica Social do Espaço (HILLIER; HANSON, 1984). Entende-se que o espaço arquitetônico possui uma reciprocidade entre a organização espacial e os padrões sociais. A partir de arranjos espaciais, o espaço físico tem a capacidade de interferir nas relações sociais e a forma como dois ou mais espaços dialogam vai definir sua configuração espacial e uma lógica social. (HILLIER; HANSON, 1984)

Como premissa para o desenvolvimento da análise, fez-se necessário o auxílio das plantas baixas dos Museus em estudo – **Museu do Estado de Pernambuco e Museu Cais do Sertão** – para a identificar características de acessibilidade e visibilidade. De início, para identificar os padrões de acessibilidade, os espaços expositivos foram estudados em condições “com” e “sem” obras com o intuito de verificar as transformações no uso do espaço e a fragmentação da estrutura

espacial arquitetônica de cada um, gerando mapas convexos com o auxílio do software AutoCAD. Em seguida, o auxílio do software Jass gerou grafos justificados que revelaram as singularidades das exposições em decorrência das barreiras e permeabilidades inseridas. Já para analisar a visibilidade, focou-se na percepção do campo de visão do visitante em seu percurso por meio das Isovistas geradas pelo software DepthMap. Por fim, a integração e conectividade dos espaços em condições “com” e “sem” obras com o propósito analisar a fragmentação e alteração dos valores por meio dos mapas gerados no software Depthmap.

Faz-se necessário compreender que as possibilidades de percursos estão diretamente ligadas às estratégias projetuais empregadas no espaço expositivo, pois podem interferir na experiência dos visitantes e no reconhecimento das possibilidades de direcionamentos e escolhas de rotas durante seu percurso. Portanto, o conjunto de interpretações e investigações espaciais dos museus em questão demonstram um processo lógico a ser seguido, para de fato, analisar as propriedades espaciais que constituem o ordenamento dos espaços e justificar a relação entre conteúdo e continente.

2. Edifício Anexo I – Espaço Cícero Dias – Museu do Estado de Pernambuco

2.1 Análise quanto ao percurso

A narrativa do visitante no Edifício Anexo I – Espaço Cícero Dias inicia-se no pavimento térreo, abrigando a recepção, pátio central, auditório, acessos às exposições – permanentes e temporárias – e salas de apoio do próprio Museu, como retrata a Figura 3.

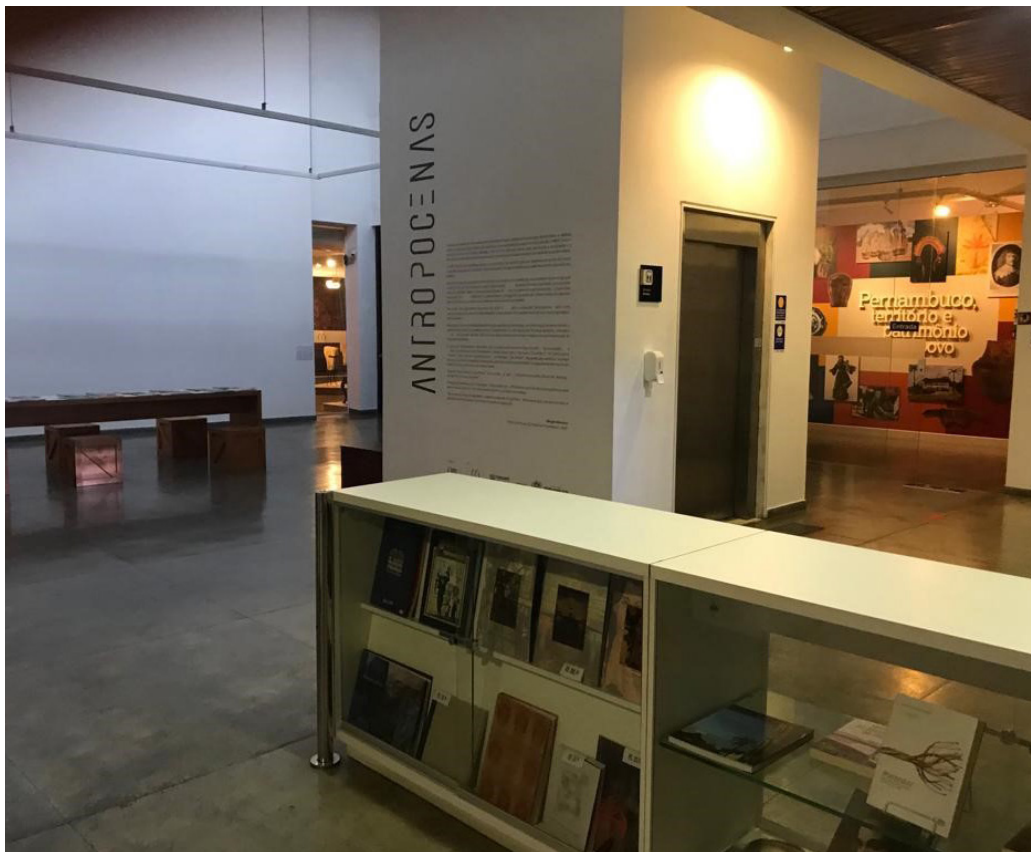


Figura 3 – Acesso: Edifício Anexo I.

Fonte: dos autores, 2021.

O visitante é direcionado à primeira sala de exposição que se inicia com um painel de apresentação acerca do itinerário e do tema intitulado “Pernambuco, Território e Patrimônio de um povo”, inaugurado em 9 de agosto de 2017 pela curadoria de Raul Lody e Renato Athías (FIG. 4).



Figura 4 – Acesso Exposição Permanente.

Fonte: dos autores, 2021.

O primeiro espaço expositivo permanente, trata-se de artefatos com temática das primeiras civilizações em Pernambuco intitulado por “Primeiras ocupações humanas” e “Povos tradicionais, culturas e sociedades” com o intuito de rever questões ambientais, sociais, históricos e culturais. Este grande painel de apresentação antecede o acesso do visitante ao acervo permanente e sua característica física

se apresenta com elemento opaco e, portanto, uma barreira visual, de tal modo que provoca curiosidade para o espaço que está por vir, conforme Figura 5.

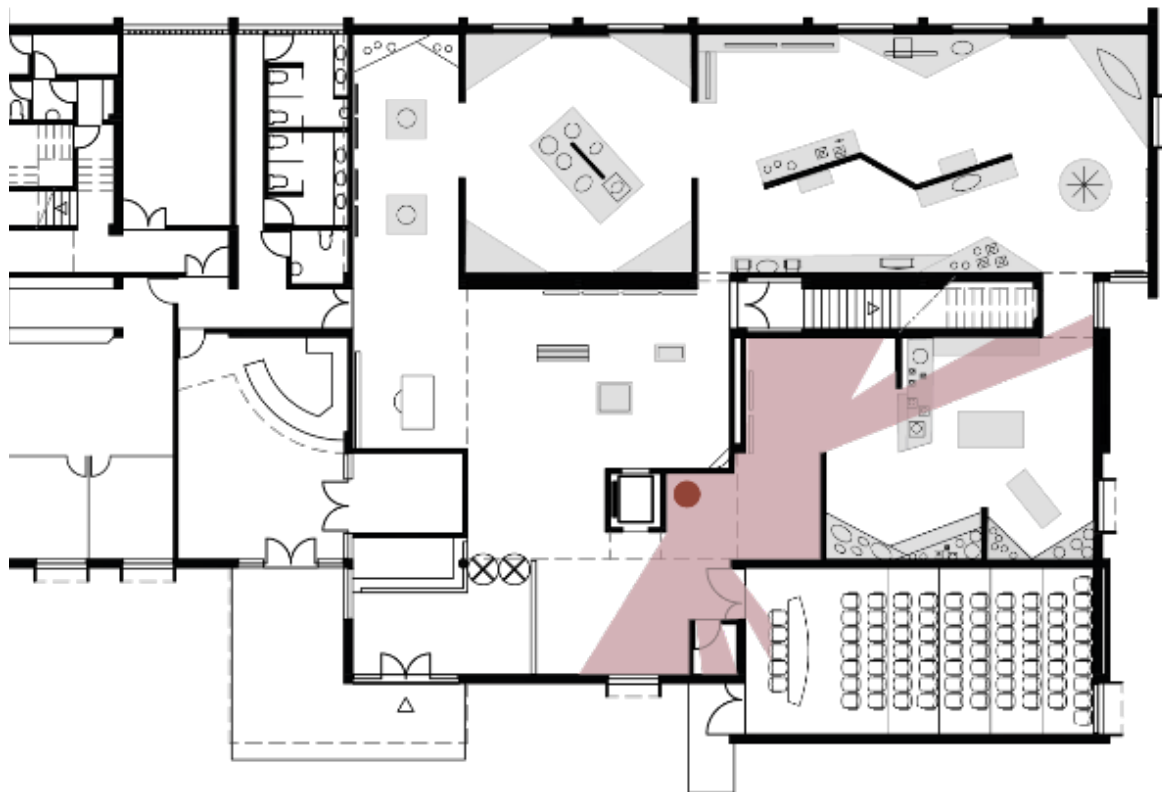
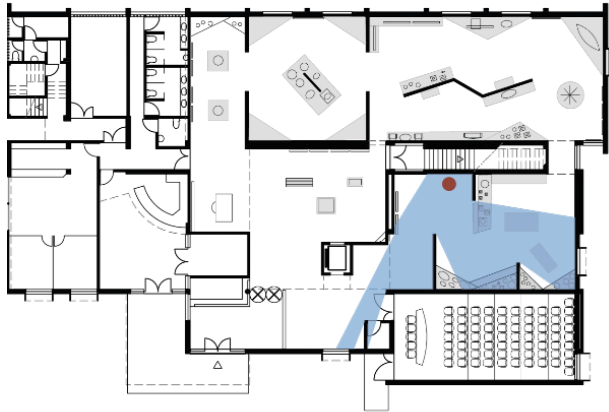


Figura 5 – Isovista A: primeira sala de exposição.

Fonte: autores, 2021.

Na sequência, o acervo da sala de exibição pode ser visto de maneira simultânea, conforme Figuras 6 e 7, e devido a quantidade de subdivisões internas, a expografia optou por direcionar o percurso do visitante através de uma sinalização no piso.

ISOVISTA (B)



ISOVISTA (C)

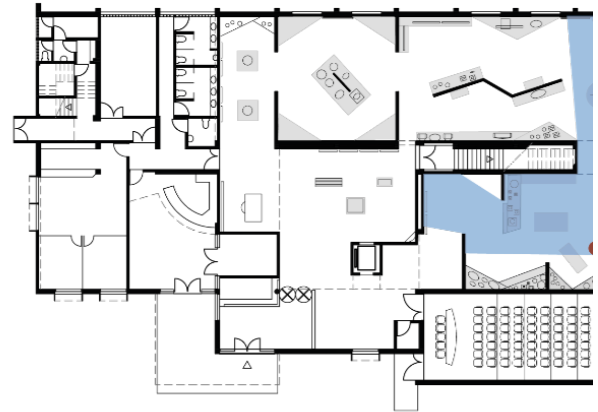


Figura 6 – Isovista B e C, vista interna da primeira sala expositiva.

Fonte: autores, 2021.



Figura 7 – Vista da sala primeira expositiva.

Fonte: autores, 2021.

A transição entre o primeiro espaço expositivo e o seu adjacente, se dá por meio de um corredor na cor vermelha com feixes de luz em que, na Figura 8, demarca a transição entre os espaços, de forma estreita, como se o visitante adentrasse em um “túnel do tempo”.



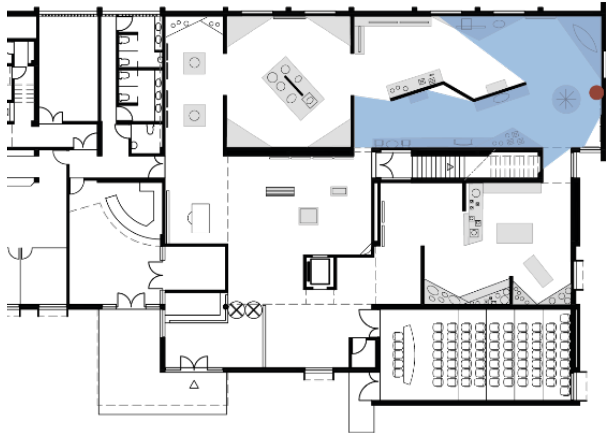
Figura 8 – Vista do corredor e transição entre salas.

Fonte: autores, 2021.

A segunda contempla artefatos com tema dos senhores de engenhos. Especialmente a sala é bem ampla e contém um grande painel expositivo central cuja localização fragmenta o espaço expográfico e favorece rotas alternativas no percurso dos visitantes.

As Figuras 9 e 10 revelam essa tendência e evidenciam as características do painel central como uma barreira opaca, favorecendo a fixação de objetos bi e tridimensionais em seu perímetro.

VISTA (D)



ISOVISTA (E)

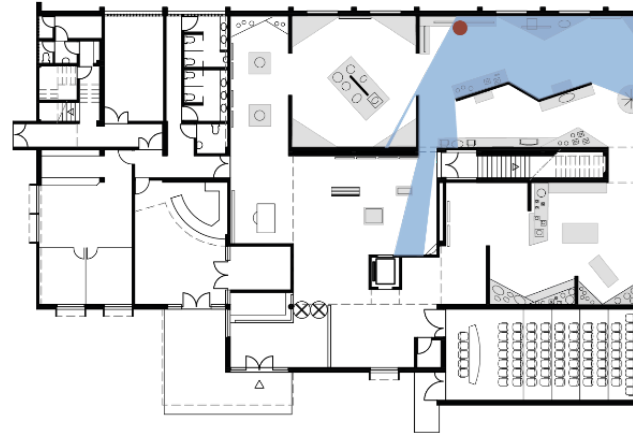


Figura 9 – Isovista D e E: vista interna da segunda sala expositiva.

Fonte: autores, 2021.



Figura 10 – Vista interna da segunda sala com o grande painel expositivo.

Fonte: autores, 2021.

O terceiro espaço também é caracterizado como uma transição para o espaço subsequente, como é mostrado na Figura 11. A presença do display central favorece novamente rotas alternativas, mas sua particularidade se dá pela presença da bandeira suspensa promovendo uma barreira visual e, conseqüentemente induz o visitante a movimentos circulares para contemplar os painéis expositivos fixados nas paredes, não permitindo a continuidade visual para a próxima sala.



Figura 11 – Vista interna da terceira sala expositiva.

Fonte: autores, 2021.



Figura 12 – Isovista F, vista interna da terceira sala.

Fonte: autores, 2021.

O quarto e último espaço, abriga objetos de caráter escultórico favorecendo um percurso anelar, direcionando o visitante à saída onde encontra-se o espaço central do Museu (FIG. 13 e 14).

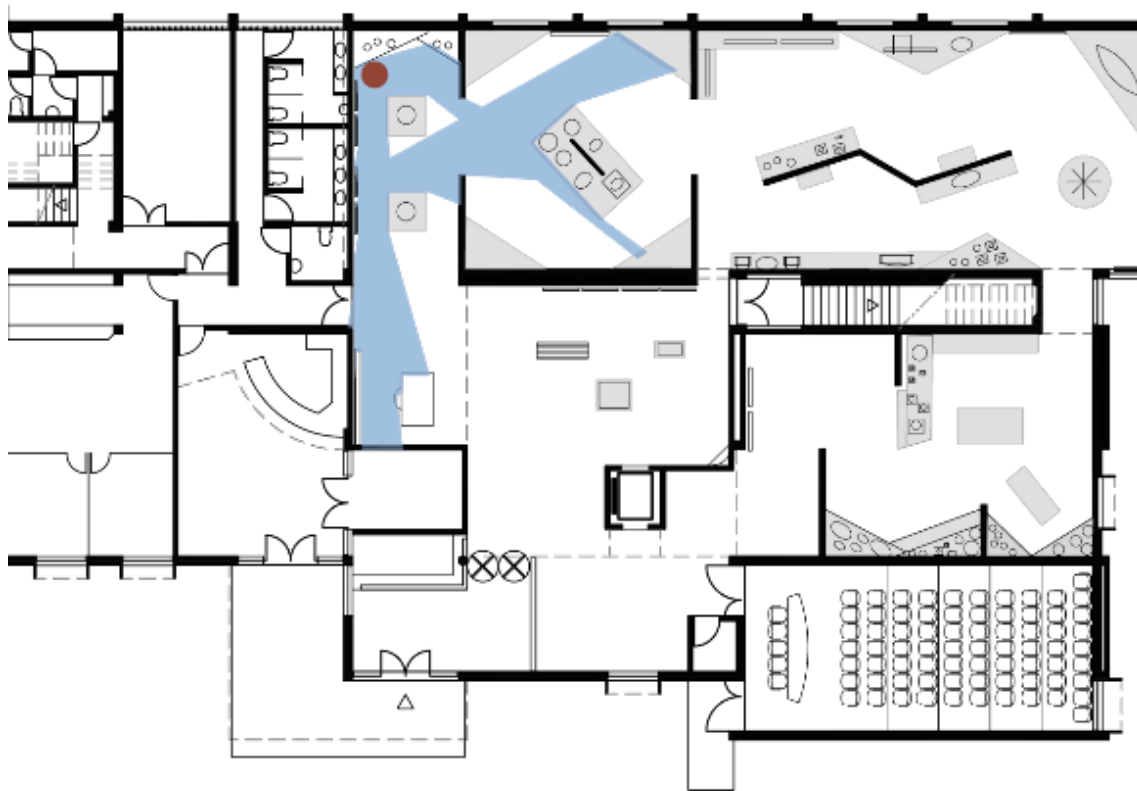


Figura 13 – Isovista G, vista interna da quarta sala expositiva.

Fonte: autores, 2021.

O espaço central permite ao visitante a visibilidade dos demais internos, devido à presença do vazio e do mezanino, proporcionando a legibilidade visual daquilo que está por vir. Ainda, se configura como um importante espaço para abertura de exposições temporárias, como foi o caso da “Antropocenas”, realizada em dezembro de 2020 pelos artistas Isabela Cribari, Thina Cunha e Sílvio Zancheti com o curador Filipe Campello. A primeira parte da exposição apresenta a inserção de expositores em vidro, esculturas, tabladros, pinturas e feixes de luz. O visitante possui duas opções de iniciar o seu percurso: pela entrada principal do Museu ou após sair da exposição permanente, conforme Figura 14.

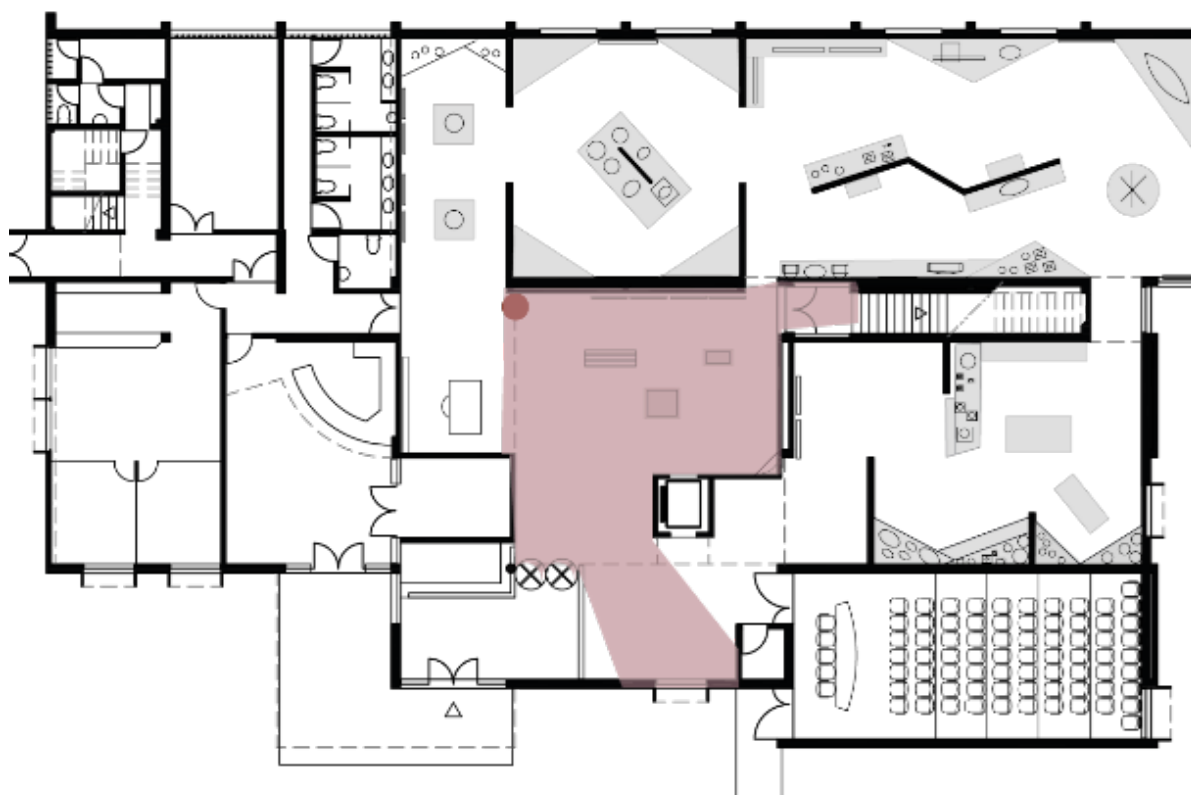


Figura 14 – Isovista H, vista da exposição temporária no Pátio Central.

Fonte: autores, 2021.

A segunda parte é direcionada através de recursos luminotécnicos na escada que dá acesso ao pavimento superior, guiando o visitante através de efeitos visuais cuja projeção circular degradê de cores quentes toma a parede principal como elemento de projeção (FIG. 15).

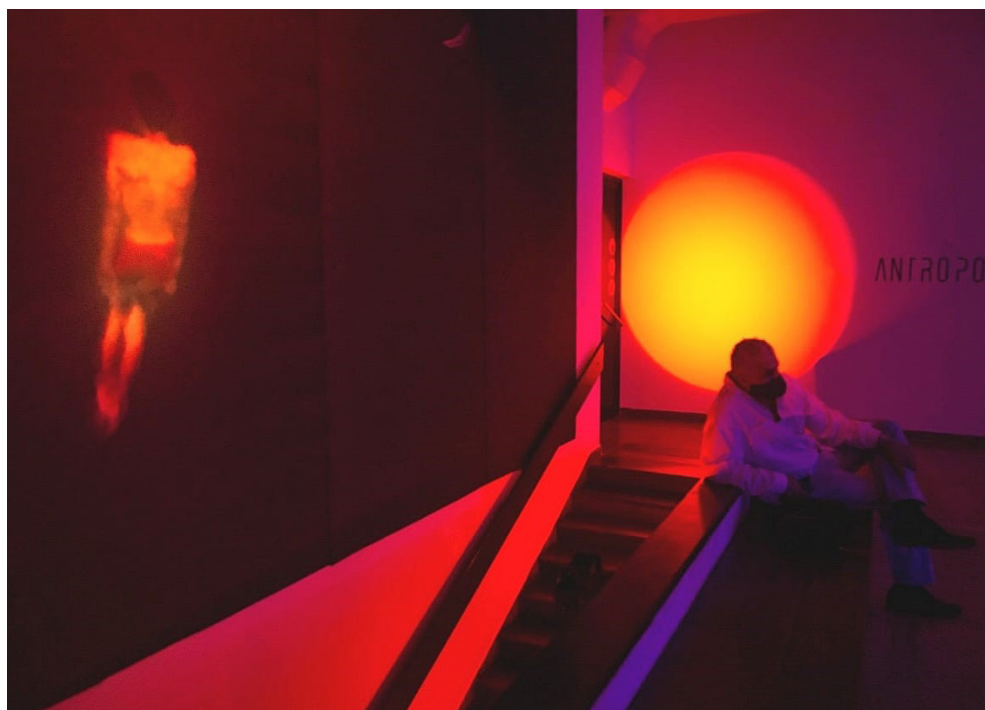


Figura 15 –Exposição Antropocenas.

Fonte: Isabela Cribari, 2020.

O percurso torna-se fluido e contínuo ao olhar do observador, sugerindo transparência no movimento e, devido a isso, mesmo com um percurso anelar, o visitante percorre todo o espaço e visualiza as obras de maneira simultânea, conforme Figuras 16 e 17.



Figura 16 – Obras: Antropocenas.

Fonte: Isabela Cribari, 2020.

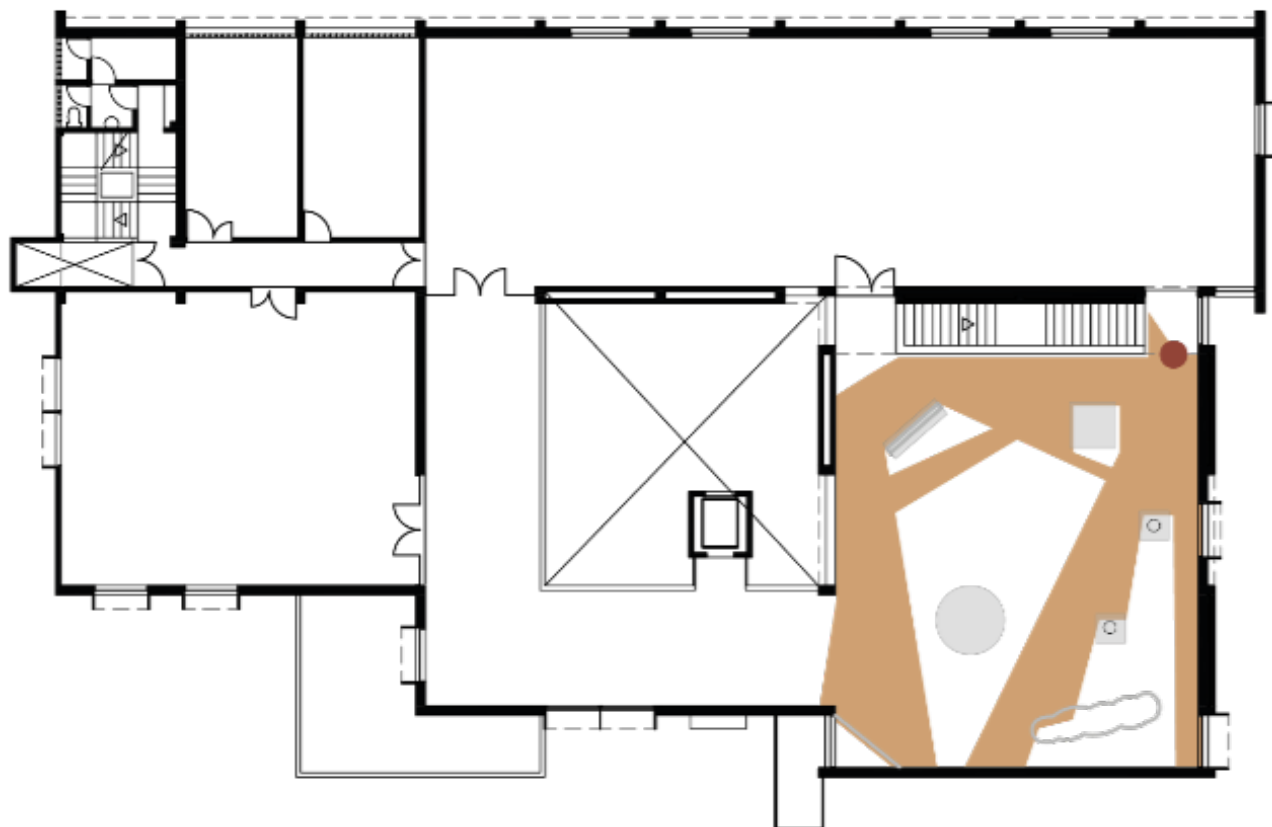


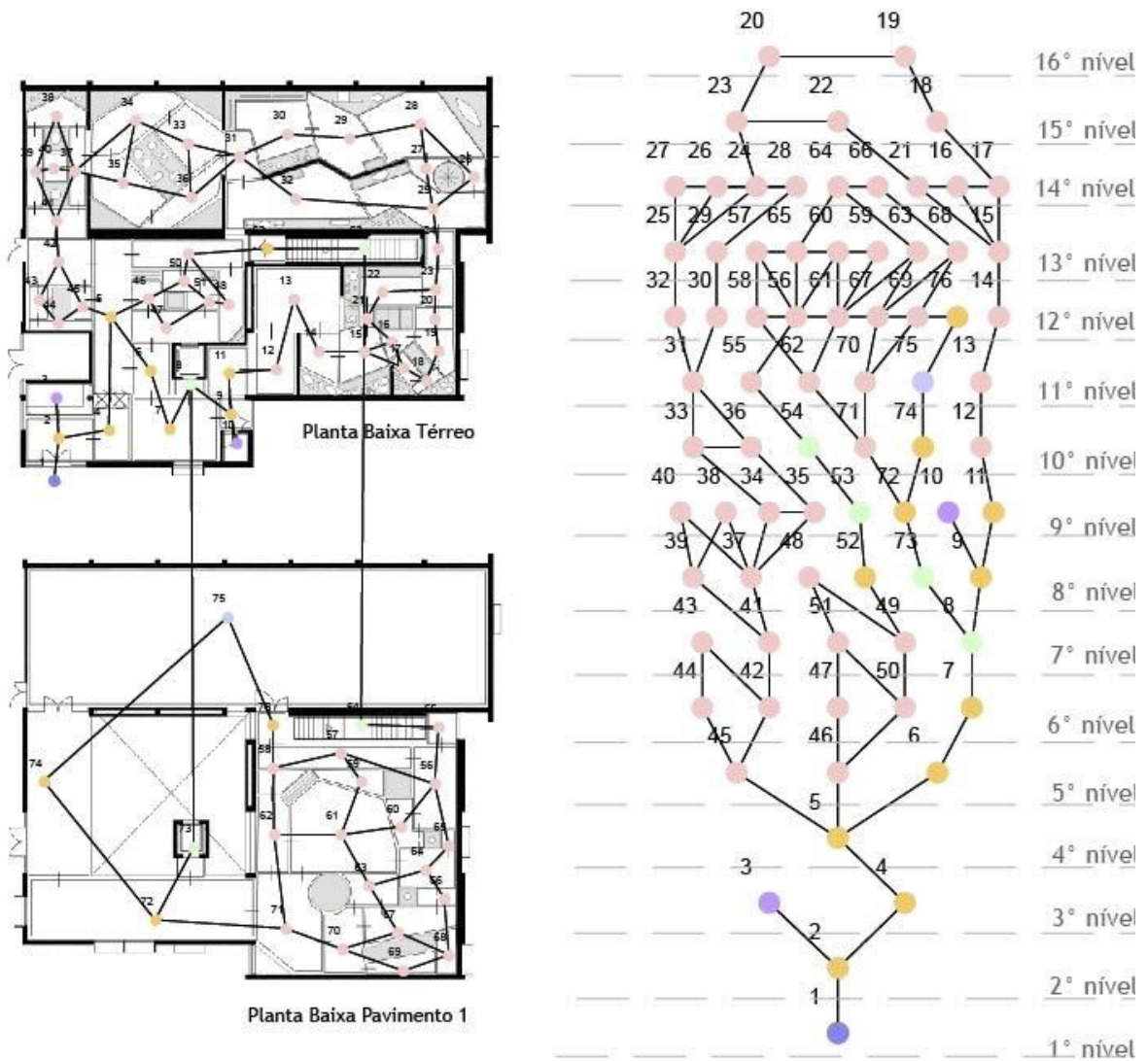
Figura 17 – Isovista I, Exposição Antropocenas.

Fonte: autores, 2021

2.2 Análise quanto à narrativa

Durante a análise do percurso, nota-se a utilização de elementos arquitetônicos que dialogam com o acervo exposto: (i) A inserção de painéis e paredes que além de abrigar as artes, proporcionam a subdivisão dos espaços; (ii) O uso de cores e feixes de luz para evidenciar a mudança da temática expositiva, e, por fim, (iii) a inserção de barreiras físicas e visuais que promovem “encontros” e “desencontros”.

O percurso descrito sugere uma narrativa expográfica não-sequencial, conforme grafo justificado do Museu “com obras, pois oferece ao visitante possibilidades de rotas alternativas (pontos 5, 15, 16, 25, 31 e 37) e a flexibilização dos espaços por meio da inserção de painéis e paredes que subdividem os espaços, permitindo a implantação de mais obras (pontos 12 ao 22; 25 ao 31), favorecendo rotas alternativas devido o percurso anelar que se conectam a novos espaços (pontos 25, 31, 33, 34, 35, 36), na Figura 18.



Raiz ● Circulação ● Escada ● Espaços sem obras ● Espaços com obras ● Espaços não expositivos

Figura 18 – Concepção do grafo justificado do MEPE com obras.

Fonte: autores, 2021

2.3 Análise quanto às propriedades espaciais

Os grafos justificados revelam que a incorporação das obras de arte e dos displays alterou de maneira significativa o arranjo espacial, já que os espaços convexos contabilizavam como 32 (trinta e dois), como é visto na Figura 19, e passaram a aumentar consideravelmente para 76 (setenta e seis), proporcionando novas conexões entre os espaços e promovendo percursos interligados e alternativos com o intuito de favorecer a liberdade do visitante.

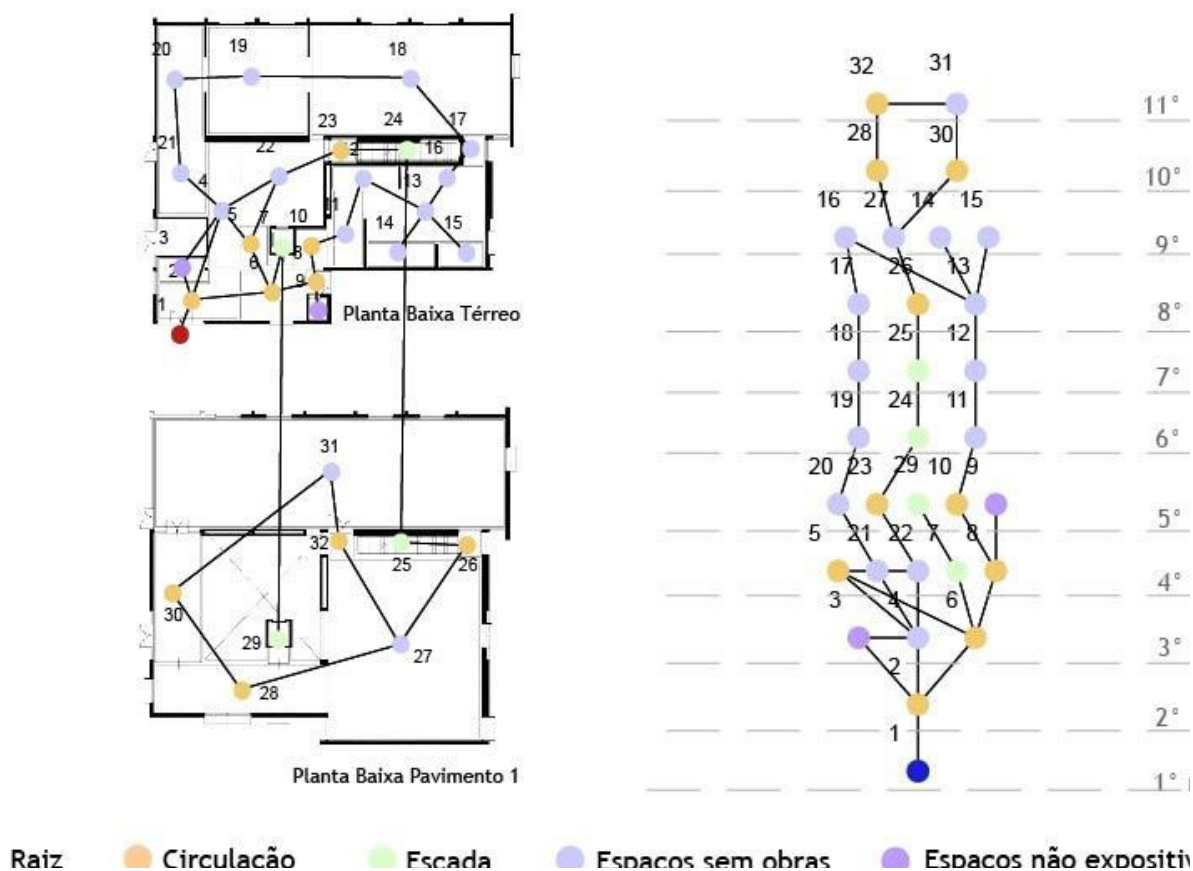


Figura 19 – Concepção do grafo justificado do MEPE sem obras.

Fonte: autores, 2021.

Considerando os mapas de conectividade e de integração, nota-se que a fragmentação dos espaços devido à inserção das obras de arte e displays, resultando em novos valores de conectividade e integração, “com” obras e “sem” obras, respectivamente, nas Figuras 20 e 21.

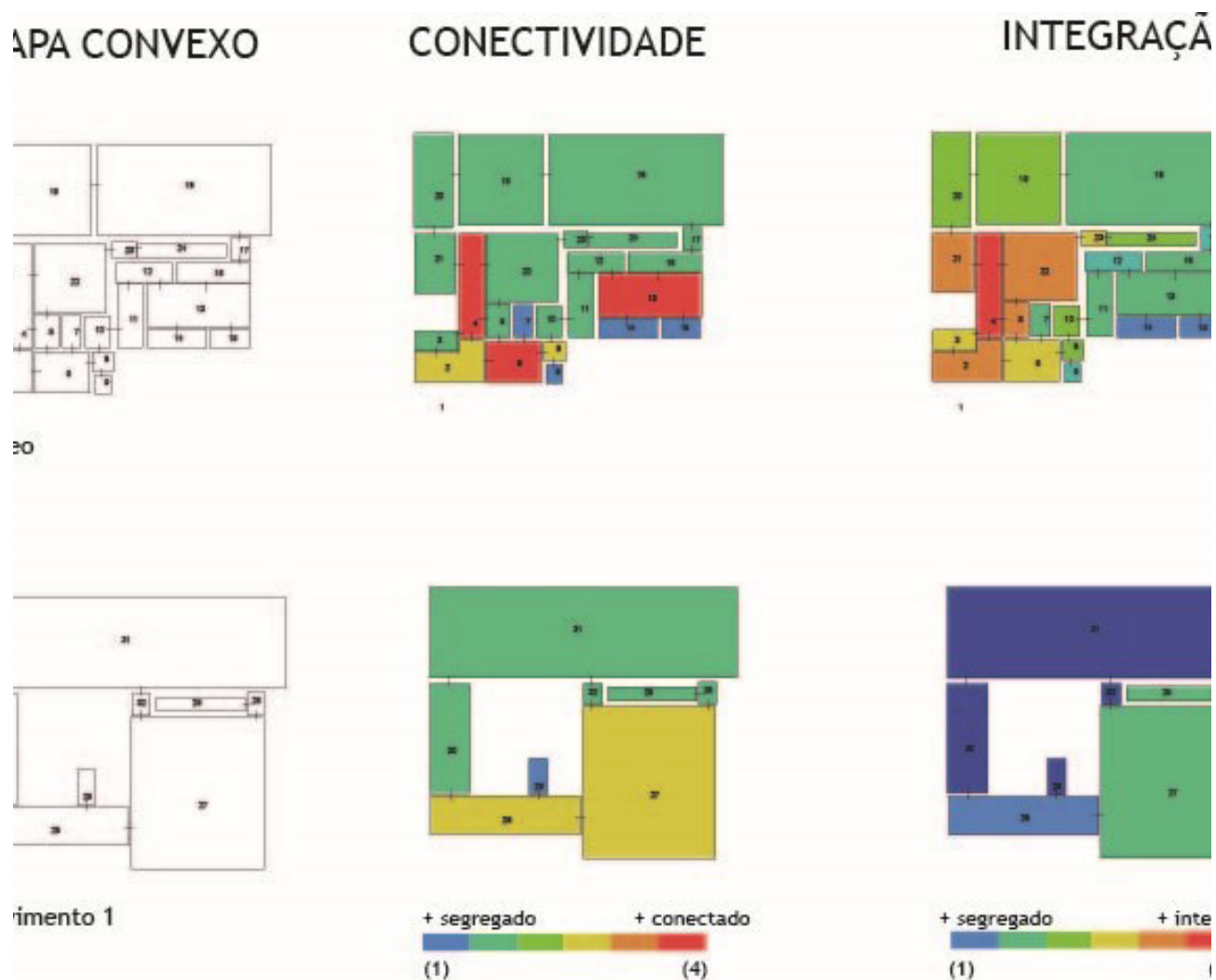


Figura 20 – Fragmentação convexa no MEPE sem obras.

Fonte: autores, 2021.

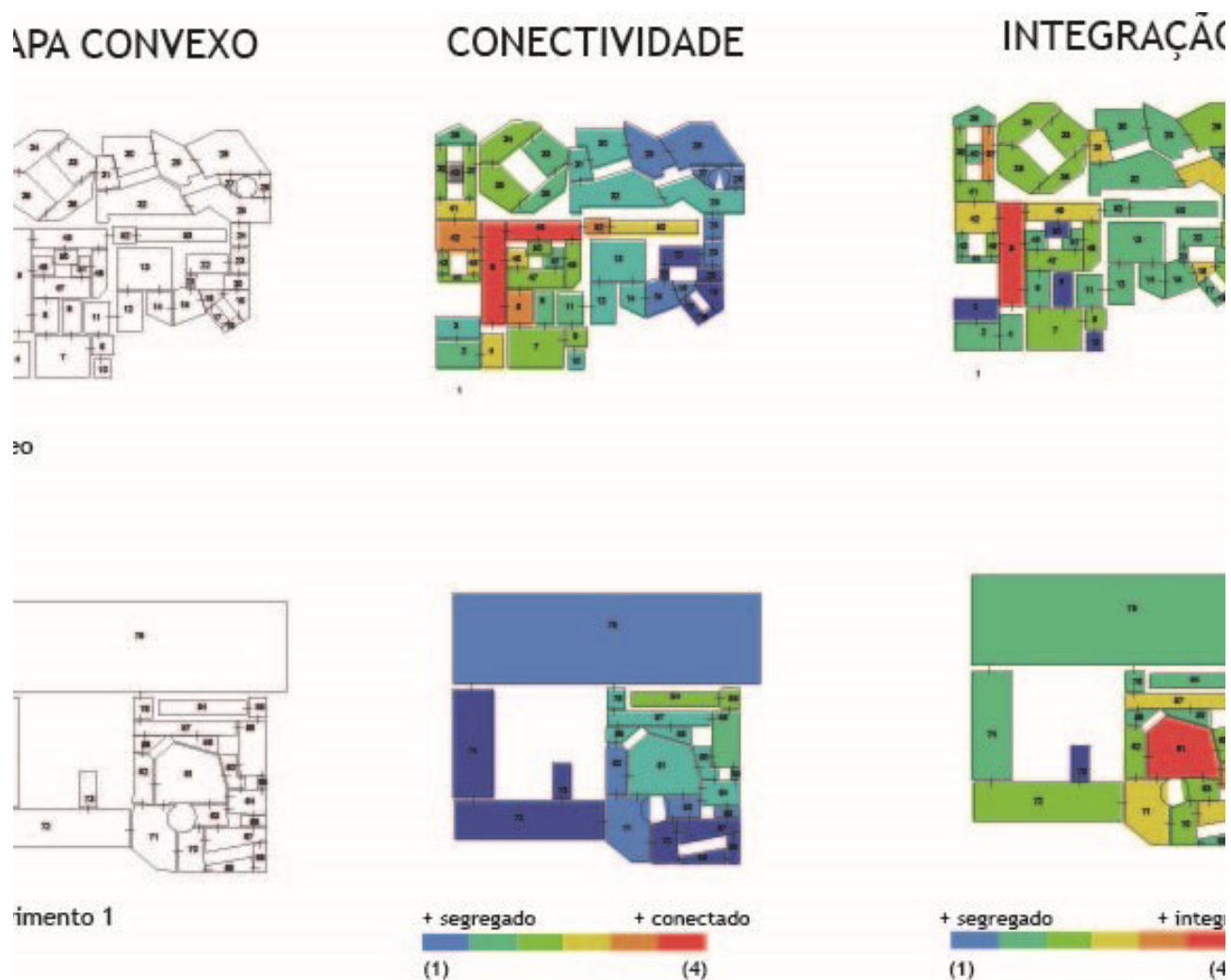


Figura 21 – Fragmentação convexa no MEPE com obras.

Fonte: autores, 2021.

Dessa forma, vê-se que os principais elementos conectores se encontram nas circulações do Museu e em suas proximidades, revelando a importância do espaço central para o edifício expositivo que, além de ser permeável, proporciona a funcionalidade e o diálogo entre exposições (FIG 21, pontos 5, 6, 49, 42, 52). Percebe-se, ainda, o aumento de conexões nas extremidades dos percursos anelares que se formaram ao redor das obras de arte, sendo estes elementos integradores.

(FIG 21, pontos 16, 25, 31, 49, 58, 57, 67, 71). Portanto, reconhece que, mesmo que o maior espaço integrador esteja localizado no espaço central e adjacências, o visitante contempla rotas alternativas dentro do Museu e da narrativa expográfica devido aos espaços anelares que permitem a conexão e a liberdade de escolha dos percursos.

3. Museu Cais do Sertão

A exposição de longa duração do Museu Cais do Sertão, intitulada “O Mundo do Sertão”, está distribuída em dois pavimentos. No térreo, divide-se em sete territórios temáticos: (1) Ocupar; (2) Viver; (3) Trabalhar; (4) Crer; (5) Criar; (6) Migrar; (7) Cantar, conforme Figura 22. Já no pavimento superior, abriga um espaço com displays interativos e oficinas. (MAIA; 2017)

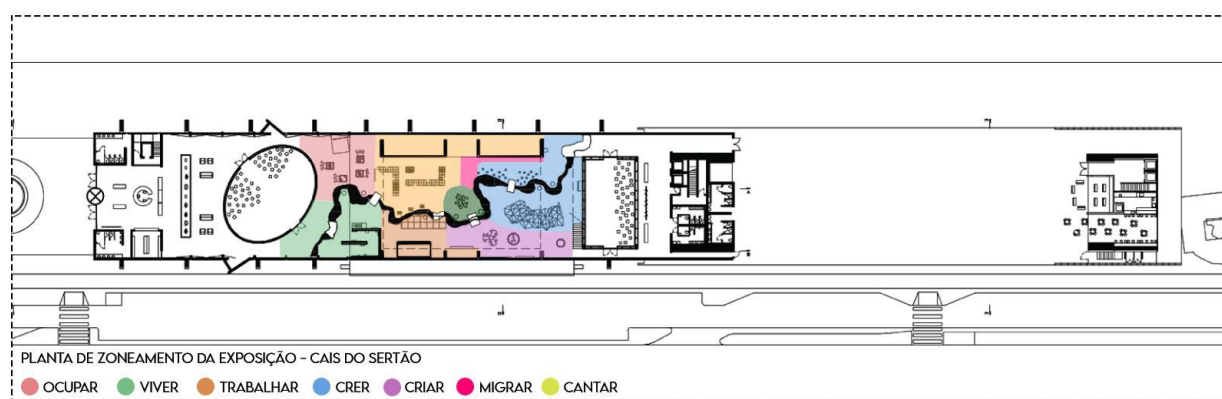


Figura 22 – Planta baixa do pavimento térreo do Museu Cais do Sertão com setorização dos territórios temáticos.

Fonte: autores.

3.1 Análise quanto ao percurso

Após a recepção, o visitante pode observar uma vitrine transparente que o introduz ao conteúdo da exposição, exibindo diversos trajes de Luiz Gonzaga, conforme Figura 23.



Figura 23 – Display intitulado ‘Jóias do Sertão’.

Fonte: autores.

A vitrine gera uma barreira física translúcida no centro do espaço, conduzindo o visitante a continuar o percurso obrigatoriamente pelas laterais, conforme Figura 24.

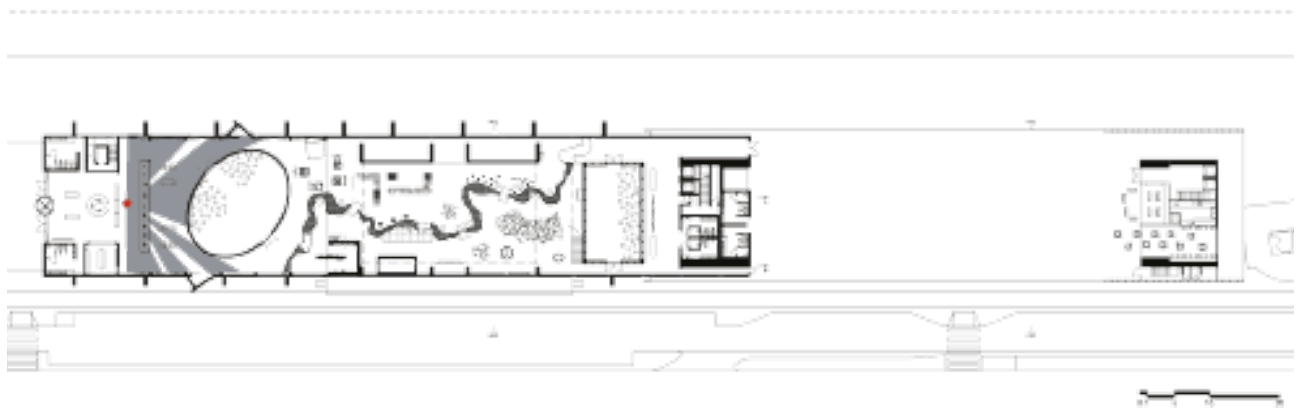


Figura 24 – Isovista da vista frontal do display.

Fonte: autores.

Apesar do visitante acessar o próximo espaço pelas laterais, monitores do museu o direcionam para um lado específico, onde encontra-se a sala “Sertão Mundo”, conforme Figura 25.

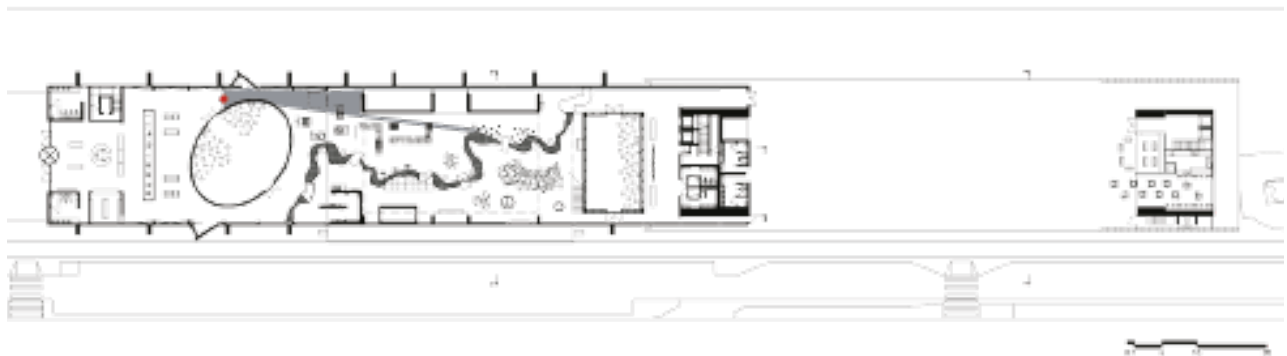


Figura 25 – Isovista da entrada “Sertão Mundo”.

Fonte: autores.

Acessando o espaço em elipse, o visitante vivencia uma experiência audiovisual, através de um curta-metragem projetado nas paredes.

Ao retornar ao acesso, segue por um espaço de dimensões estreitas, sendo guiado pelas luzes da exposição à sua frente (FIG. 26).



Figura 26 – Acesso ao hall: exposição permanente.

Fonte: autores.

Alcançando o início da exposição, o visitante pode observar um espaço sem barreiras que permite um amplo campo de visão e legibilidade do conteúdo. Embora seja um espaço aberto, o rio artificial conduz o movimento do visitante, sendo a principal barreira de acessibilidade do espaço em consequência das inúmeras rotas que o espaço oferece (FIG. 27).



Figura 27 – Imagem geral da exposição.

Fonte: autores.

1. Ocupar: O primeiro território no percurso do visitante é o Ocupar. Nesse espaço os displays não interrompem o campo de visão do visitante, sendo barreiras translúcidas ou objetos de pequeno porte, conforme Figuras 28 e 29.

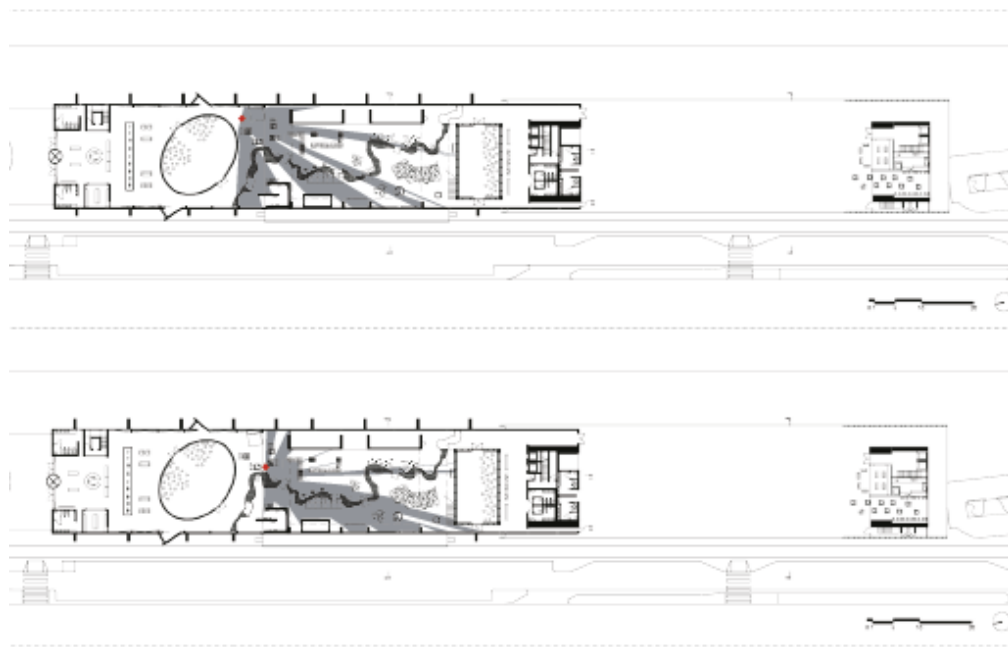


Figura 28 – Isovistas do percurso "Ocupar".

Fonte: autores.



Figura 29 – Imagens dos displays: “Ocupar”.

Fonte: autores.

2. Viver: O espaço exibe objetos de diferentes épocas, além de contar com projeções audiovisuais e barreiras que delimitam o campo de visão, para aguçar ainda mais o imaginário do visitante, ao imergir sem contato com o restante da exposição, conforme Figuras 30 e 31.

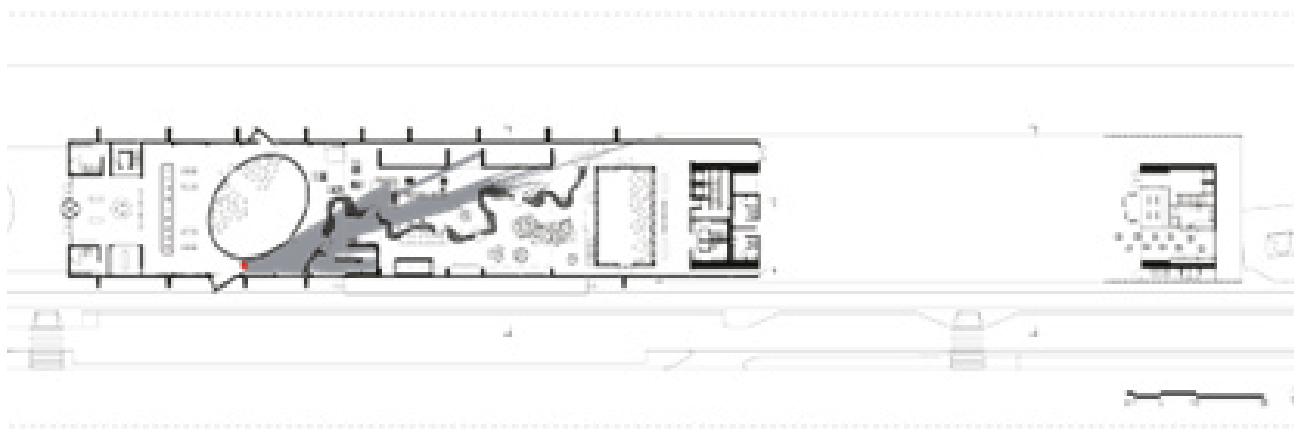


Figura 30 – Isovistas do percurso: “Viver”.

Fonte: autores.



Figura 31 – Imagens dos displays: “Viver”.

Fonte: autores.

3. Trabalhar: Aqui, o visitante encontra uma coleção de instrumentos usados no trabalho do homem sertanejo e um painel multimídia que demonstra a utilização desses objetos no cotidiano dos trabalhadores (FIG. 32 e 33).

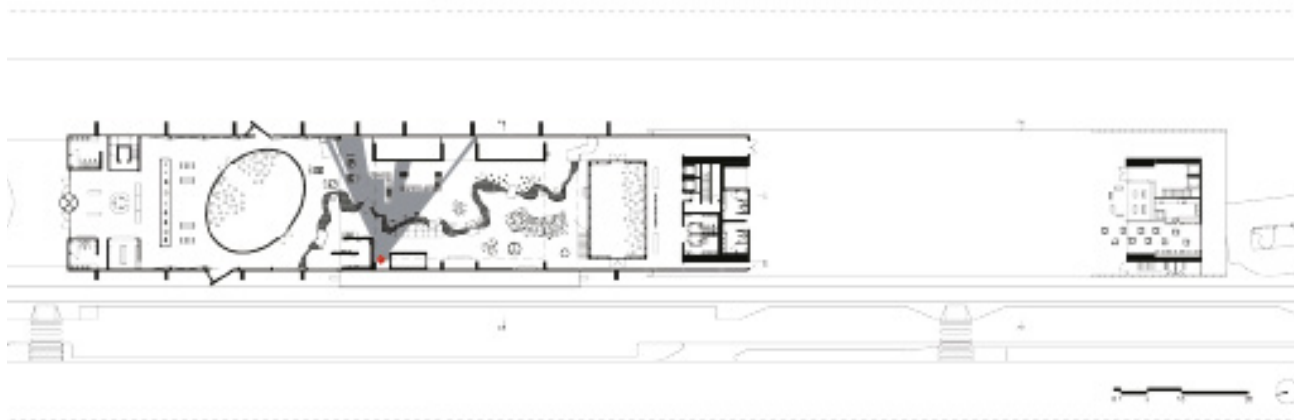


Figura 32 – Isovistas do percurso: “Trabalhar”.

Fonte: autores.



Figura 33 – Imagens dos displays: “Trabalhar”.

Fonte: autores.

4. Crer: O espaço recebe duas instalações artísticas e ambas se apresentam como barreiras físicas e visuais no espaço, permitindo o visitante circular pelas mesmas. Figuras 34 e 35.

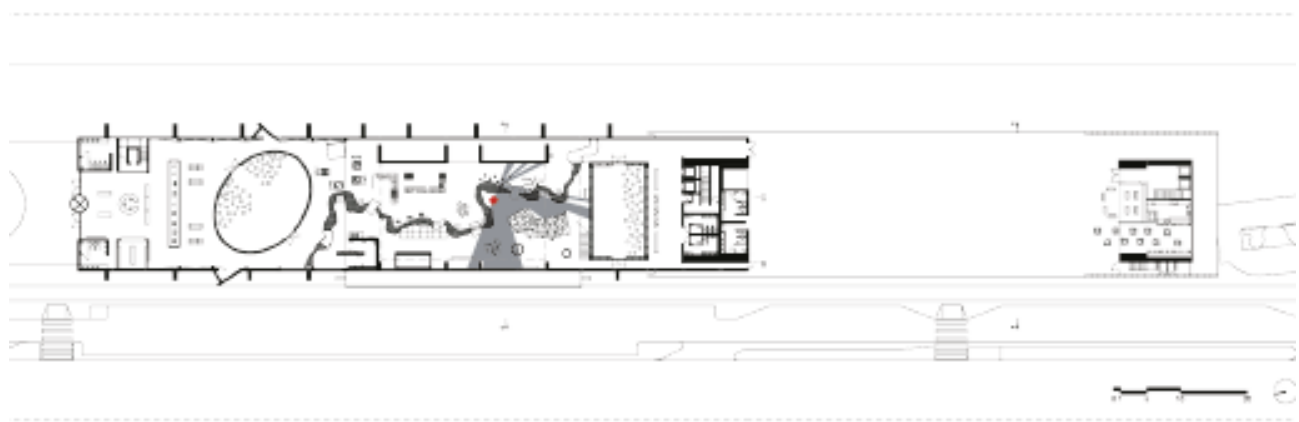


Figura 34 – Isovistas do percurso: “Crer”.

Fonte: autores.



Figura 35 – Imagens dos displays: “Crer”.

Fonte: autores.

5. Criar: As vitrines exibem objetos confeccionados por artesãos do Nordeste, além de apresentar uma estação interativa. Os displays não interferem no campo de visão do visitante, sendo consideradas barreiras translúcidas, conforme Figuras 36 e 37.

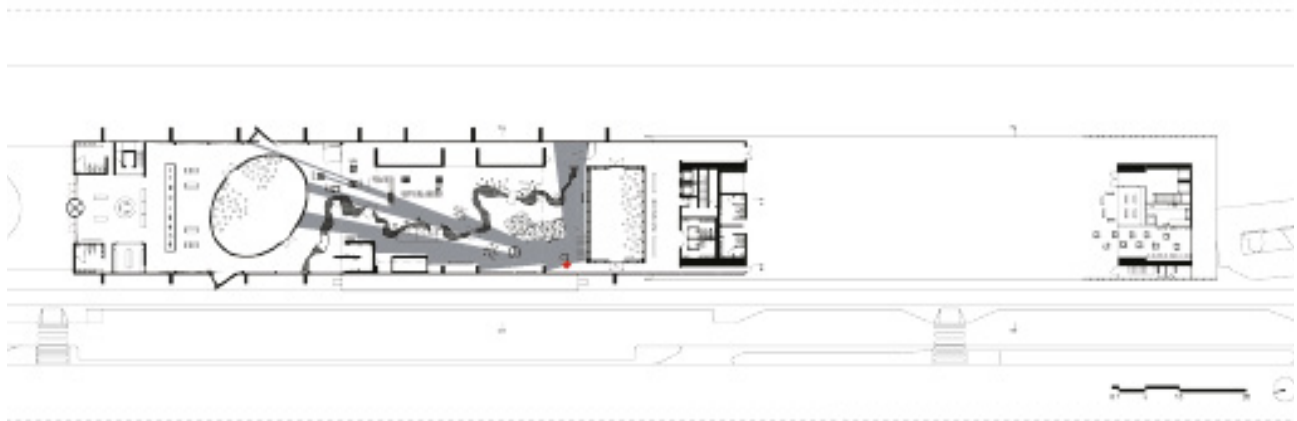


Figura 36 – Isovistas do percurso: “Criar”.

Fonte: autores.



Figura 37 – Imagens dos displays: “Criar”.

Fonte: autores.

6. Migrar: Caracterizada por um painel de xilogravuras retratando o deslocamento das famílias vindas do interior, assim como uma instalação multimídia com depoimentos dos migrantes, conforme Figuras 38 e 39.

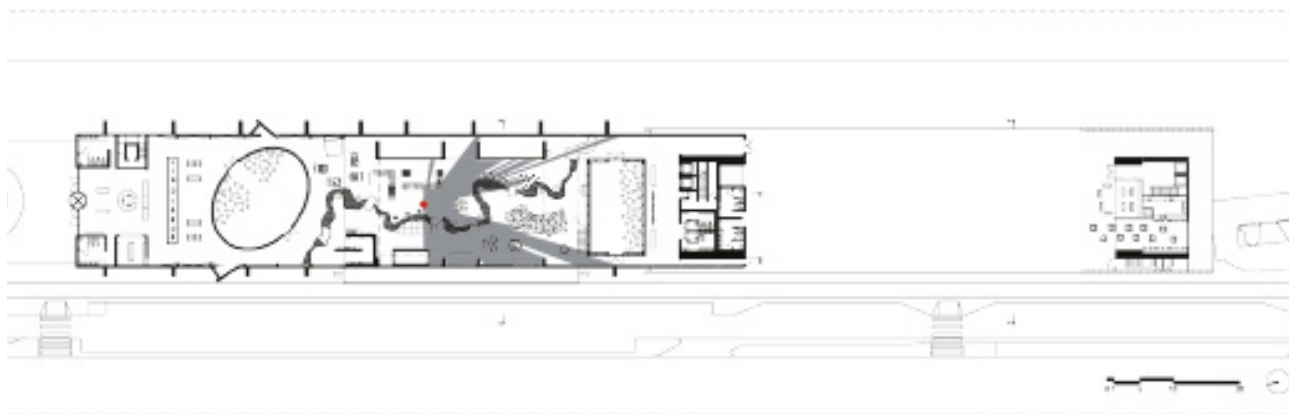


Figura 38 – Isovistas do percurso: “Migrar”.

Fonte: autores.



Figura 39 – Imagens dos displays expostos no território “Migrar”.

Fonte: dos autores.

7. Cantar: Por fim, o visitante alcança o último território da exposição, localizado no centro do museu. Por meio de uma instalação com terminais interativos, estes atuam como barreiras para o campo de visão do visitante. A instalação tem conexão com duas salas de projeção isoladas, apresentando vídeos de artistas (FIG. 40 e 41).

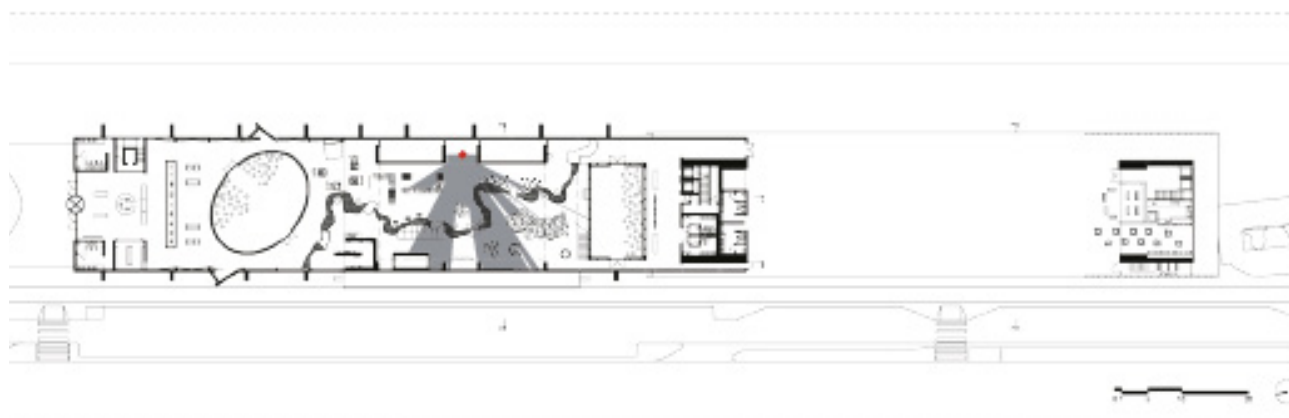


Figura 40 – Isovistas do percurso: “Cantar”.

Fonte: autores.



Figura 41 – Imagens dos displays: “Cantar”.

Fonte: autores.

No final da exposição do pavimento térreo, o visitante encontra a escada que o leva para o pavimento superior do museu, onde é guiado pelos monitores e tem uma ampla visão de dois espaços: a sala onde acontece as oficinas de música e as cabines de karaokê com músicas, conforme Figura 42. (MEDEIROS; MEDEIROS; SILVA, 2018).



Figura 42 – Isovistas do primeiro pavimento da exposição.

Fonte: autores.

3.2 Análise quanto à narrativa

Pode-se identificar durante a análise do percurso alguns recursos utilizados pela arquitetura que buscam dialogar com o acervo exposto: (i) A organização do armazém de grandes dimensões e da estrutura arquitetônica sem barreiras, permite a implantação de

instalações de grande porte, o livre posicionamento dos displays e, a disposição do rio artificial por todo espaço, favorecendo ao visitante a oportunidade de descobrir novas perspectivas de pontos de vista diferentes no espaço; (ii) A experiência do visitante é potencializada por meio do espaço sem conexão com o exterior, o uso de tons terrosos e iluminação amarelada, trazendo características do clima quente do sertão; (iii) Embora o espaço seja aberto, cada território é formado por um agrupamento de itens e espaços vazios entre eles, o que acaba delimitando os espaços, e por fim; (iv) A fragmentação do espaço de acordo com o projeto luminotécnico, sem a necessidade do uso de barreiras. Utilizando pouca iluminação em espaços de transição e circulação tornando-os “mais escuros”, e utilizando iluminação direcionável em territórios temáticos para criar destaque. O Museu apresenta, portanto, atributos de uma narrativa exo-gráfica não-sequencial, favorecendo ao visitante rotas alternativas e campos de visão simultâneos, permitindo a visualização de uma série de displays e instalações de um único ponto no espaço.

3.3 Análise quanto às propriedades espaciais

Nota-se, nos mapas convexos nas condições “com” e “sem” os displays, uma mudança significativa apenas no pavimento térreo. A fragmentação do percurso no térreo com a introdução dos displays e instalações, ocasiona um acréscimo de vinte e nove espaços convexos, enquanto no pavimento superior há um aumento de apenas seis espaços, conforme Figura 43.

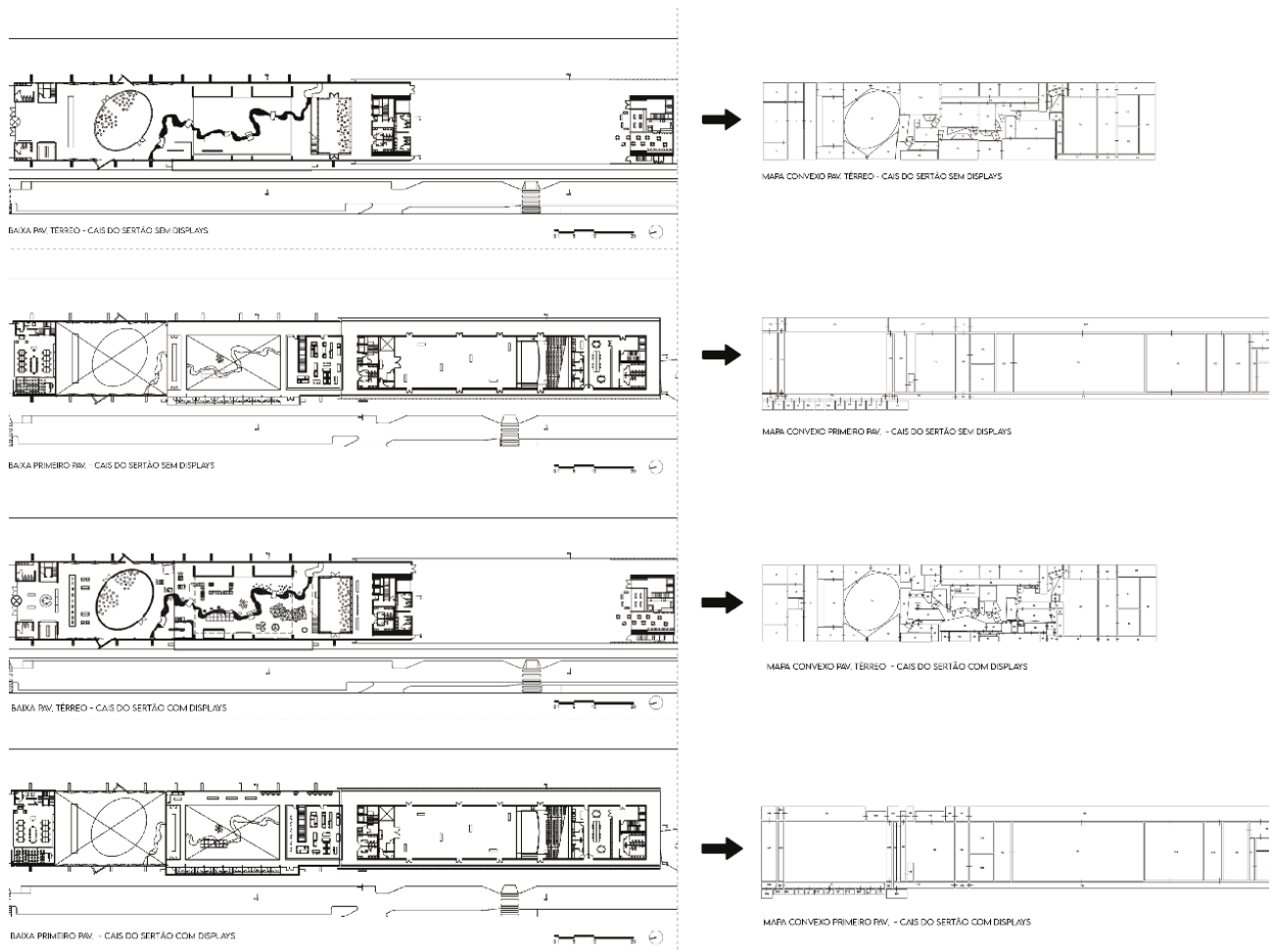
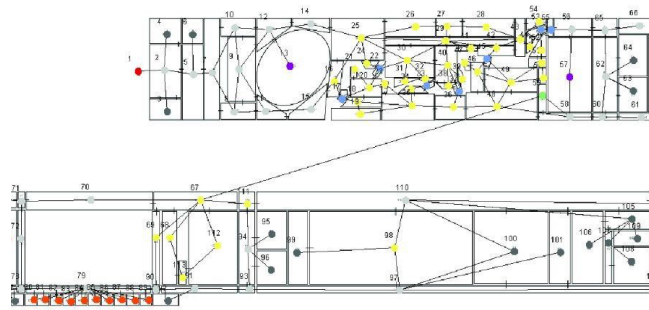


Figura 43 – Mapas convexos do Museu Cais do Sertão “com” e “sem” displays.

Fonte: autores.

A mudança na configuração do mapa “com” displays, gerando novas ramificações, indica que a inserção do acervo promove novas rotas alternativas e conexões entre os espaços, favorecendo uma maior liberdade do visitante para explorar a narrativa expográfica. Vale ressaltar que a liberdade do movimento no espaço é condicionada pela própria natureza dos displays expostos, pois a maioria deles possui aspectos de frontalidade, ou seja, é necessário que o visitante se movimente ao seu redor para poder apreciá-lo, conforme Figuras 44 e 45.

MAPA CONVEXO COM NÓS MUSEU CAIS DO SERTÃO SEM DISPLAYS



GRAFO JUSTIFICADO MUSEU CAIS DO SERTÃO SEM DISPLAYS

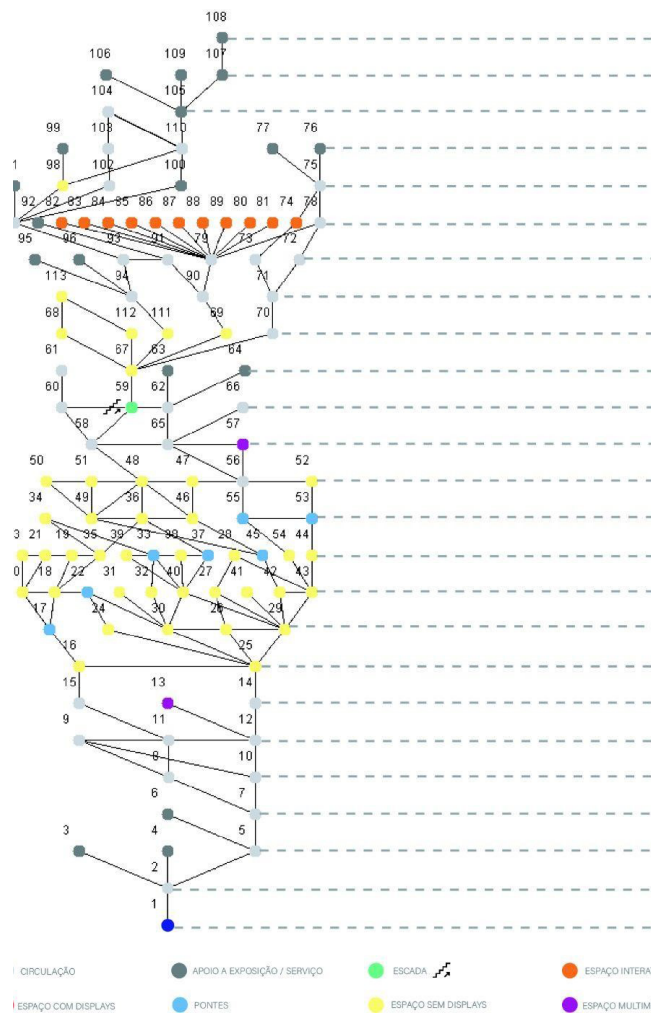
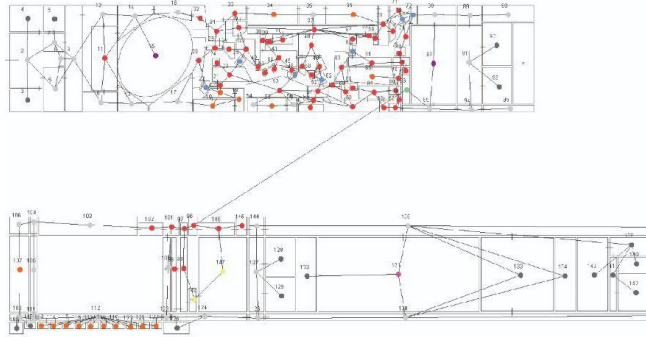


Figura 44 – Grafo justificado do Museu Cais do Sertão “sem” displays.

Fonte: autores.

MAPA CONVEXO COM NÓS MUSEU CAIS DO SERTIÃO
COM DISPLAYS



GRAFO JUSTIFICADO MUSEU CAIS DO SERTÃO
COM DISPLAYS

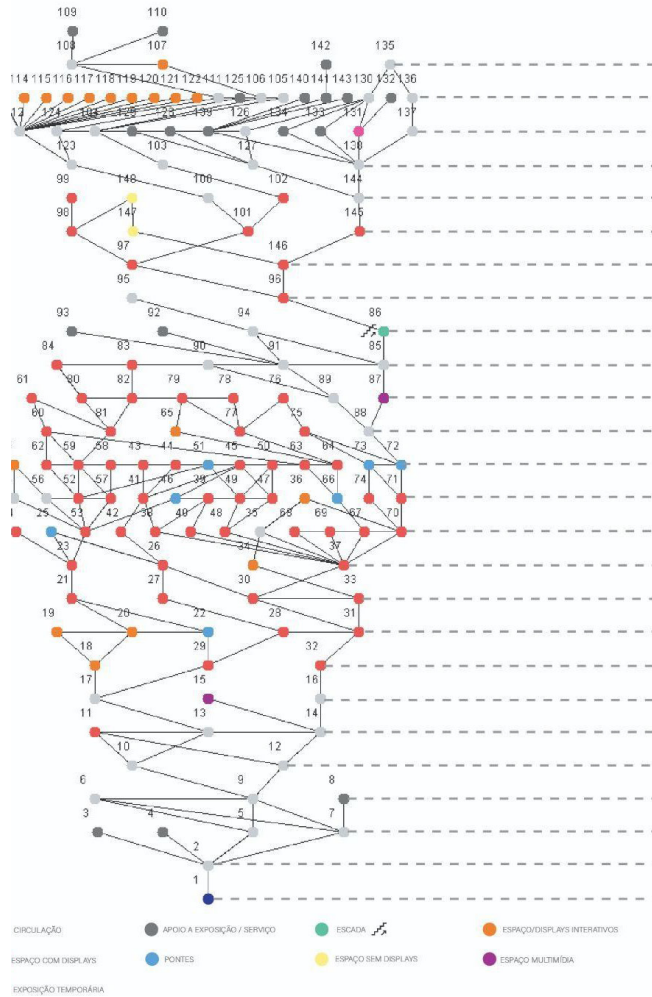


Figura 45 – Grafo justificado do Museu Cais do Sertão “com” displays.

Fonte: autores.

Trazendo os mapas convexos e os mapas de conectividade e integração, é possível observar como a fragmentação dos espaços – a partir da inserção dos displays e instalações – refletiu na alteração de seus valores no Museu. Em relação a conectividade, pode-se notar, que a fragmentação do espaço com a inserção dos displays aumentou o grau de conexão dos espaços.

Com a fragmentação do espaço, a partir da inserção dos displays expositivos, pode-se perceber uma mudança significativa na conectividade do pavimento térreo. Anteriormente apresentando oito espaços com quatro a sete ligações entre si (espaços 24,28,29 e 39), após a introdução dos acervos passou a possuir 27 espaços com quatro a nove ligações.

Já no pavimento superior não ocorreu um acréscimo considerável do grau de conexão entre os espaços. Na condição sem displays, observa-se quatro espaços (espaços 67,79,97 e 110) com alta conexão, já com a inserção do acervo, o número subiu para apenas seis espaços (espaços 94,97,105,108,110 e 112).

Apesar do museu ter um espaço amplo com poucas barreiras, é interessante notar, que seu sistema apresenta um grande número de espaços com baixa conectividade - representados no mapa de conectividade pela predominância das cores azuis, que possuem no máximo três ligações, essa mudança dos valores pode ser vista através da Figura 46.



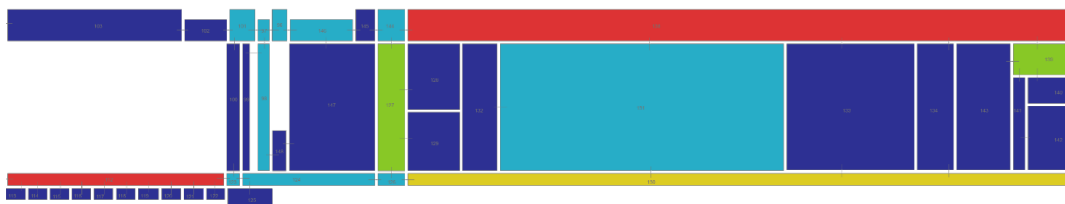
DE CONECTIVIDADE PAV. TÉRREO - CAIS DO SERTÃO SEM DISPLAYS



DE CONECTIVIDADE PRIMEIRO PAV. - CAIS DO SERTÃO SEM DISPLAYS



DE CONECTIVIDADE PAV. TÉRREO - CAIS DO SERTÃO COM DISPLAYS



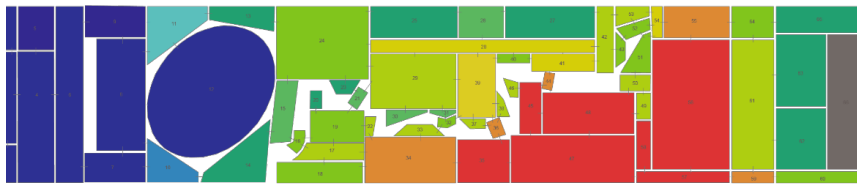
DE CONECTIVIDADE PRIMEIRO PAV. - CAIS DO SERTÃO COM DISPLAYS



Figura 46 – Mapas de conexão do Museu Cais do Sertão.

Fonte: autores.

Já em relação a integração, o museu apresenta o espaço central onde se encontra a exposição de longa duração, como o mais acessível do sistema, e as extremidades onde estão presentes áreas administrativas e de circulação mais segregadas. Pode-se notar que a inserção do acervo não modificou os valores de integração, mantendo as mesmas configurações espaciais do espaço arquitetônico sem a presença dos displays. Por outro lado, a fragmentação a partir da introdução do acervo, resultou em espaços menos acessíveis e mais profundos, comparados ao mapa de integração sem displays, em ambos os pavimentos (espaços 38,39, 45, 64,78, 98,99 e 100), essas mudanças podem ser compreendidas por meio da Figura 47.



DE INTEGRAÇÃO PAV. TÉRREO - CAIS DO SERTÃO SEM DISPLAYS



DE INTEGRAÇÃO PRIMEIRO PAV. - CAIS DO SERTÃO SEM DISPLAYS



DE INTEGRAÇÃO PAV. TÉRREO - CAIS DO SERTÃO COM DISPLAYS



DE INTEGRAÇÃO PRIMEIRO PAV. - CAIS DO SERTÃO COM DISPLAYS



Figura 47 – Mapas de conexão do Museu Cais do Sertão.

Fonte: autores.

Considerações Finais

Edifícios de museus vêm sendo adaptados para abrigarem as obras de arte de artistas diversos, recorrendo a estratégias projetuais e reformas arquitetônicas com o intuito de favorecer o diálogo entre obra de arte e arquitetura. Nessa perspectiva, entende-se a relevância da proposta investigativa da pesquisa nos dois Museus – **Museu do Estado de Pernambuco e Museu Cais do Sertão**, com o intuito de evidenciar suas relações: as propriedades espaciais, a narrativa expográfica e a natureza do acervo exposto. Vale ressaltar que, a pesquisa não determina necessariamente aspectos qualitativos dos edifícios, mas possibilita o aprofundamento em relação às distintas formas de organização dos espaços, as dinâmicas específicas de apreciação de obras, com o intuito de impulsionar a conexão e a qualidade exploratória entre o campo da arquitetura e da museologia.

Referências

HILLIER, Bill; HANSON, Julienne. **The Social Logic of Space**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

LINS, Gertrudes Gomes. **A coleção xangô: a cultura material afro-religiosa no Museu do Estado de Pernambuco**. 2019, 178 fl. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Católica de Pernambuco. Recife, 2019.

MAIA, Maria Rosa. **Construção identitária na expografia do museu: Ambiente da exposição e receptividade do público no Museu Cais do Sertão**. Monografia (Aperfeiçoamento em Gestão Cultural) – Universidade federal da Bahia / Universidade de Pernambuco, Recife, 2017, 42 fl.

MEDEIROS, Marília Macêdo. MEDEIROS, Wellington Gomes de. SILVA, Heitor de Andrade. O design para a experiência na exposição do Museu Cais do Sertão. **Estudos em Design**. Rio de Janeiro, v. 26, n. 1, p. 70-95, 2018.

MONTANER, Josep Maria. **Museus para o século XXI**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

Museu Cais do Sertão / Brasil Arquitetura. **ArchDaily**, 2018. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/907621/museu-cais-do-sertao-brasil-arquitetura>. Acesso em: 21 fev. 2021.

NÓBREGA, Livia M. AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. **Arquitetura e Narrativa: Um estudo analítico do Museu do Homem do Nordeste (MUHNE)**. 2º Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus – Identidades e Comunicação. Rio de Janeiro, 2010.

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

RANGEL, Rafael Campos. **BUILDING-SPECIFIC**: sobre a relação entre obra de arte e arquitetura. 2018, 221 fl. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2018.

Recebido em: 15/08/2022

Aprovado em: 06/09/2022