

São Paulo

2003

© 2003 – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte/Universidade de São Paulo

Rua da Reitoria, 109 A

05508-900 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: (11) 3091-3327

FAX: (11) 3812-0218

e-mail pgeha@usp.br

Depósito Legal – Biblioteca Nacional

ISBN 85-7229-014-1



Ficha Catalográfica

Metáforas urbanas / Elza Ajzenberg, coord. São Paulo:
Programa Interunidades de Pós-Graduação em Estética
e História da Arte, 2003. (Pesquisa e documentos, 1)
268 p. il.

ISBN 85-7229-014-1

Trabalhos apresentados no I. Congresso em Estética
e História da Arte, 19-21 nov. 2003.

1. Estética 2. História da Arte I. Título

CDD 21. ed. – 701.17

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Lourival Gomes Machado do MAC-USP.

A presente documentação acompanha o I Congresso em Estética e História da Arte – *Metáforas Urbanas* e o XIV Seminário Schenberg – Arte e Ciência, inserido na preparação do Curso de Especialização Estudos de Museus de Arte – a ser implantado pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Anotações de Museografia

GABRIEL BORBA

MUSEOGRAFIA – MAC USP

Antes o nome: **museografia** é o estudo do museu, do ponto de vista técnico e, em algum sentido, histórico. Denomina o conjunto de tarefas práticas, e de suas metodologias, que cercam a obra de arte dentro de um museu. É portanto o nome de classe da catalogação, da restauração, do desenho das exposições etc., no que pese as tangências e intersecções com sua correlata mais abrangente, a museologia. Divide-se em duas categorias. A museografia de conservação e a museografia de extroversão. Esta última acabou por levar o nome do todo, restringindo seu significado.

Acostumamo-nos a chamar museografia, exclusivamente, o desenho da exposição. Jargão este que será respeitado ao longo desta exposição.

Agora o problema: **museografia de extroversão**, enquanto desenho de exposições, está ligada ao modo de apresentação da obra de arte ou de um conjunto delas, acompanhando orientação, que determina a maneira com que aquela obra ou aquele conjunto deve ser recebido pelo visitante. Há que considerar, então, o visitante pelo tipo, pela idade, pelo perfil, enfim, e fazer com que chegue a ele a idéia pré-construída do que aquele conjunto possa representar, lembrando que, em outra circunstância, aquele mesmo conjunto pode “querer dizer” outra coisa, desde que arranjado de outro jeito.

A necessidade que se impõe, conforme o caso, de sinalizar; orientar; qualificar uma exposição ou suas partes, aproxima a museografia da comunicação visual ao que tem como parceira na construção do ambiente em que estará alojada a exposição. Não é uma interferência pequena, já que ambos, artes plásticas e comunicação visual são, é claro, peças visuais que, ao cabo, confrontam-se no espaço, obrigando harmonia que favoreça a visualização da obra sem que as demais informações passem despercebidas.

Mas não é só. A museografia de conservação obriga a extroversão a certos cuidados de segurança, seja com a distância /proximidade do público, seja com incidência de luz, seja com contacto físico ainda que com os próprios suportes, &tc. Vale notar que todo o equipamento em que se investe para garantir tais qualidades, somados aos que se necessita para que tudo pare em pé, impõe uma aparência ao todo de que não se pode fugir. Há, também, outros efeitos, provocados por circunstâncias agregadas, como a arquitetura do prédio em que se encontra a exposição, do ponto de vista funcional, do ponto de vista simbólico.

E, finalmente: **espaço museográfico**, que guarda, muitas vezes, as características derivadas da peculiaridade dos edifícios em que se aloja, como é o caso do MAC, abrigado em arquiteturas com assinaturas cujo respeito é inevitável.

O Pavilhão Ciccillo Matarazzo, no Ibirapuera, é obra de Oscar Niemayer. O Anexo do MAC, na Cidade Universitária, tem a mão de Eduardo Kneese de Mello e a Galeria do SESI, no Centro Cultural FIESP, de Paulo Mendes da Rocha. Os três espaços, o da Galeria do SESI usado por algum tempo, guardam como característica marcante, serem espaços abertos, tipo salão, além das qualidades intrínsecas impostas por seus autores. O Edifício Sede, por outro lado, está dividido em galerias, pré-dimensionadas e específicas, para museografias específicas.

Isto compõe um quadro genérico dos espaços disponíveis para museografia: o salão e o conjunto de salas.

Salões evocam museografia com subdivisões qualificadas, de

modo a organizar a vizinhança entre partes de uma exposição ou entre exposições diferentes. Vizinhanças por proximidade, tangência ou intersecção.

A articulação entre vizinhanças, em salões, pode ser resolvida por três unidades de museografia, três "museogramas", que organizem os espaços internos de uma exposição e suas diferentes possibilidades de distribuição. Para isso foram adaptados três conceitos espaciais: galeria; gabinete; praça; cabendo às galerias a incumbência de unir os outros dois ou dois de cada, entre si, fazendo quase que o papel de corredor. Considerados gabinetes como espaços fechados, com apenas um lado de entrada ou saída e praças, espaços abertos, como um carrefour, intermediando mais que uma das outras disposições. O arranjo permitiu com que se desprendesse o projeto museográfico da arquitetura, oferecendo ao visitante uma qualidade que inclui a beleza escalar do edifício: uma coluna, ou mais, ou outro elemento arquitetônico, que podem aparecer no meio de uma praça ou outro, incorporado ao conjunto exposto. Além da sentido de conjunto dado, inicialmente, pelo arquiteto, aproveitado pela museografia.

O equipamento para os arranjos descritos, painéis mais das vezes auto-portantes, com certa espessura, portanto, são, também os suportes para obras de parede e para a sinalização, podendo ser arrastados para conformação dos ambientes que se deseja, com as distâncias apropriadas para o abrigo de obras e visadas necessárias ao interesse da mostra. Podem, também, dividir o espaço do salão em salas convencionais, remetendo a museografias para o que foi chamado acima *conjunto de salas*, o que não será tratado neste documento.

Se modulares, esses painéis oferecem facilidades para a transformação seguida dos espaços, dentro de programação em seqüência, como é de praxe em instituições como o MAC. Mas espaços do tipo salão, que se prestam como foi dito, a serem reduzidos ao tipo sala, prestam-se também a museografias "cenográficas", com construções decorativas e envolventes, como tem sido de uso pelas instituições

promotoras de exposições-evento o que, em alguma medida, inviabiliza programações dinâmicas pela necessidade estar reconstruindo, a cada vez, o conjunto de suporte inteiro.

De todos os modos, a elaboração dos espaços deve estar atenta à condição de visita de obra por obra, garantindo não só as relações exigidas pelo projeto da exposição como também as condições de visada de cada uma delas. Vêm-se, por exemplo, pinturas cubistas, mais das vezes, de distâncias diferentes que as requeridas por pinturas expressionistas, principalmente as abstratas, o que exige alguma consideração se o projeto de exposição exigir que estejam lado a lado. A proximidade e a conformação da disposição de obras em mesmo plano vertical, uma mesma parede, permite controlar o que se pretende mostrar através do conjunto. No exemplo anterior, se as peças cubistas estiverem empilhadas em dois ou mais andares, com o desenho do espaço entre molduras muito rigoroso, é possível fazer com que a aproximação do visitante seja, em primeira leitura, *cubismo*, só depois a fruição quadro a quadro. Outro caso de relevo é a possibilidade de enriquecer o universo do visitante diante de um tema, dando a ver uma obra de perto e outra sua correlata mais a distancia, na passagem, por exemplo, de uma *praça* para uma *galeria*, o que lhe dá recursos mnemônicos visuais para a compreensão daquilo que está exposto.

Se para esse trabalho o museógrafo puder contar com a arquitetura de Niemayer ou de Paulo Mendes da Rocha, como tem sido possível no MAC, a composição a composição museográfica flui por espaço que, de antemão já lhe garante unidade e solidez.