



## ARQUITETURA DO ESPAÇO EXPOSITIVO

Isabela Cristina Silva Mota<sup>1</sup>

Renata Filippetto Oliveira<sup>2</sup>

Altivo Duarte<sup>3</sup>

Graduada pelo Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix

Docente no Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix

Docente no Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix

### Resumo

O presente trabalho analisa, com aplicação de conceitos fenomenológicos, o espaço expositivo e o caráter experiencial relacionando indivíduo, espaço, arte e arquitetura em galerias e museus. O objetivo é entender como a arquitetura de espaços expositivos artísticos influenciam na percepção e sensibilidade do espectador com exemplo da Galeria Cosmococas, do Instituto Inhotim. Este artigo é uma síntese da monografia de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo onde estudou-se as galerias do Instituto de Arte Contemporânea Inhotim e a relação dos ambientes construído com a exposição artística. Ressalta a importância do diálogo de ambos para a fruição, percepção e imersão dos indivíduos nos ambientes artísticos construídos.

**Palavras-chave:** Arquitetura fenomenológica; Espaços Expositivos; Museu e Obra de Arte

### Introdução

Os espaços de arte e manifestação artística são importantes porque, além de culturais, são locais destinados para a educação, aprendizagem e o lazer. Ao mesmo tempo, são responsáveis por conservar e expor testemunhos de materiais produzidos pelo homem a uma determinada época. A arte é essencial ao homem pois desenvolve o pensamento crítico e de observação, tão importante para o crescimento intelectual individual e coletivo.

---

<sup>1</sup> Graduado em Arquitetura e Urbanismo. [isa-be-bela@hotmail.com](mailto:isa-be-bela@hotmail.com)

<sup>2</sup> Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. [renatafilippetto@gmail.com](mailto:renatafilippetto@gmail.com).

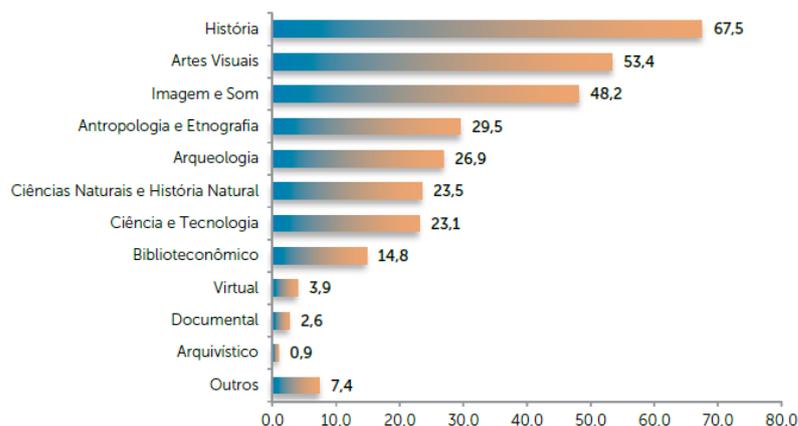
<sup>3</sup> Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Especialização em Arquitetura e Urbanismo. [altivo@persicopio.art.br](mailto:altivo@persicopio.art.br)



Em meados de 1960, surgiram críticas a respeito do formalismo e concretismo da arte e consequentemente dos espaços que as continham. Com a instalação artística, arte conceitual, *land art* e outros valorizou-se cada vez mais o conceito e a ideia por trás de cada obra. Também se tornaram foco as experiências sensoriais que consequentemente permitiram o visitante deixar de ser apenas um observador e o convidava a interagir com a obra e o espaço expositivo.

Com a diversificação de tipologia de acervo (TABELA 1), o crescimento do número de museus e o aumento do número de visitantes levam museus, cada vez mais, se adaptarem para atender maior conteúdo e exigências artísticas expositivas, bem como atrair um maior público.

**Tabela 1:** Porcentagem de museus por tipologia de acervo no Brasil



Fonte: IBRAM, 2011.

Na tabela 1, é demonstrada a porcentagem de museus em relação ao seu tipo de acervo, que podem ser de história (67,5%), de artes visuais (53,4%), de imagem e som (48,2%) e outros.

Alega-se pela tabela 1 que a maioria das exposições continuam sendo de história, pois desde o surgimento dos museus, o homem produziu vários bens culturais e ainda produz, demonstrando acontecimentos ou períodos da história. Em segundo lugar, ficam as exposições de artes visuais e em terceiro, fica a tipologia de imagem e som que compreende pinturas, esculturas, documentos sonoros, videográficos, filmográficos e fotográficos.

Conforme o Ibram (2011), o primeiro museu que surgiu no Brasil foi o Museu Real (1808) instituído por Dom João VI e observa-se que houve um crescimento exponencial na



abertura de museus a partir de 1927 a até o ano de 2008, tendo uma redução em 2009. Depois deste ano, não houve novo registro sobre este dado feito pelo mesmo instituto.

Junto ao crescimento do número de museus, houve também um aumento de visitantes nas exposições entre 2001 a 2009 (IBRAM, 2011, p.96) e conforme formulário de visitação anual dos anos de 2014 a 2016, 79,3 milhões pessoas frequentaram museus. Conseqüentemente, as pessoas cada vez mais visitam as exposições museológicas e inclusive incluem em suas viagens ou até a incluem em seu tempo de lazer.

De acordo com o Ibram (2011, p. 29) atualmente os museus utilizam-se de “técnicas de interpretação com diferentes graus de informação” para maior conforto e melhor entendimento dos visitantes com a exposição e, inclusive, oferecer experiências ricas e estimulantes. Essas técnicas são o uso de aparatos tecnológicos, de textos, de imagens, de suporte e também da “respectiva distribuição dos objetos ao longo do espaço, percurso ou sequência” (IBRAM, 2011).

Os espaços de exposição em galerias e museus paulatinamente contam com a ajuda de um grupo interdisciplinar (arquitetos, curadores, designer, museólogos, curadores, fotógrafos, artistas e outros) para a realização de exposições e observa-se que as tecnologias empregadas, as ambientações criadas e sua respectiva apresentação estão interligados. É importante que nestes locais, além de abrigar a obra, deve-se também, por meio da arquitetura e das técnicas expositivas - como a iluminação, controle de temperatura, disposição da exposição -, ser o interlocutor entre obra e o observador.

De acordo com Scarso (2016, p.1053), a arquitetura tem o dever de “despertar em quem habita ou percorre em um espaço construído” a experiência corpórea e sensível, ou seja: a arquitetura é responsável pela fruição do espaço pelo homem. Ademais, Merleau-Ponty (2012), diz que o espaço é percebido além dos olhos do observador, mas também pelas relações de memória e imaginação atribuídos ao local. Por isso, o meio é complexo e pode influenciar o homem no pensamento e em suas ações por meio de suas qualidades materiais - cor, tamanho, texturas, materiais construtivos - e imateriais como luz, temperatura, memórias e histórias atribuídas.

Após este estudo, pretende-se verificar se o espaço expositivo com um projeto arquitetônico bem desenvolvido, não concede apenas um melhor entendimento da obra artística exposta, mas também permite uma imersão dos espectadores por meio da fruição, percepção, interação e multisensorialidade.



## **Metodologia**

Para compreender sobre “Fenomenologia e o Espaço Expositivo Artístico”, a concepção de fenomenologia adotada neste trabalho é a citada por Merleau-Ponty, que aborda a consciência que o homem tem dos fenômenos que o circundam por meio da observação e qual a sua relação com os espaços expositivos artísticos.

Na arquitetura, a fenomenologia pode ser aplicada no projeto arquitetônico como por exemplo no emprego de materiais de diferentes cores, texturas e tamanhos, pelas aberturas, pela iluminação e escuridão, ventilação, implantação da edificação. Para tal, foram lidos e analisados os autores: Holl (1994), Pallasmaa (1994), Pérez-Gomez (1994) e Scarso (2016). Com a leitura destes autores, foi levantado que a arquitetura, responsável pela criação e desenvolvimento de espaços, tem relação direta na percepção e experiência das pessoas com o meio.

Os espaços de exposição de arte são presentes em museus e galerias e inclusive, estas instituições adaptaram-se e se modificaram ao longo dos séculos de acordo com as necessidades das sociedades e também das artes. Por isso, foi realizado um estudo acerca do panorama mundial dos museus e no Brasil com base na obra dos autores: Benevolo (2001); Desvallès, Mairese (2013); Montaner (2003); O’Doherty (1999). Também Argan (1992), Bruno (2007), Considera (2011), Costa (2017), Strickland (1999).

Para análise e levantamento de informações, foi escolhido como estudo de caso o Instituto Inhotim, que fica em Brumadinho, Minas Gerais, e especificamente suas galerias. Foram adotadas análise e observação direta.

Com a investigação e levantamento de informações sobre as galerias, foram apontadas 23 galerias, sendo 18 permanentes, 4 temporárias e 1 com obras itinerantes.

## **Resultados e Discussão**

### **A fenomenologia na arquitetura**

Merleau-Ponty (1975) afirma que a fenomenologia (linha filosófica que estuda a consciência do homem com o espaço) está presente na arte pois, há o olhar transformador do artista a partir do momento que este atribui cores, qualidades, valores, costumes percepções, memórias às suas obras. Por isso, a arte modifica a forma das pessoas verem o mundo.

A partir destas informações, pode-se dizer que a fenomenologia está presente nos espaços expositivos uma vez que expõe a arte.



A consciência do homem com o espaço ocorre por meio da percepção, como por exemplo, das luzes, das formas, texturas, cores, dimensões de superfícies, objetos, construções e outros. Ao mesmo tempo, as relações de memória e de consciência individual e/ou coletiva sobre um lugar também influenciam nesta percepção. Com isso, o meio, além de ser complexo por possuir qualidades sensoriais e físicas, influencia diretamente na vida das pessoas pois a todo momento os indivíduos o habitam, os contemplam e os frequentam.

Merleau-Ponty (2012) recorre a dois termos para explicar a relação do homem e de seu subconsciente com a percepção do meio, que são: o visível e o invisível. O primeiro, relaciona-se ao campo do material, do que o homem pode ver, pode tocar. O segundo, refere-se a tudo que é intrínseco ao ser, como as suas relações sensitivas e experienciais, conhecimentos, morais, cultura, valores, ética dentre outros. Por isso, ele diz que “o corpo não é um agregado de órgãos justapostos no espaço”, pois é ele o interlocutor entre o sujeito e o fenômeno (MERLEAU-PONTY, 2012, p.151). Assim, o corpo possui uma linguagem: há a relação com o outro, mas ao mesmo tempo, há a relação do meu corpo com o espaço. Ou seja: ao mesmo tempo em que ele percebe o espaço, este evoca a sensibilidade no corpo através do olho, da mão, do ouvido e outros. (MERLEAU-PONTY, 2012; SCARSO,2016)

A arquitetura com abordagem fenomenológica, propõe que o projeto arquitetônico seja responsável por construir ambientes que não só se adequem as necessidades do homem, mas também que possuam qualidades sensoriais que despertam, como por exemplo, a visão - variação de luz, dimensões, cores, etc.- , o olfato - cheiro de objetos, de espaços, etc.-, o tato (texturas, regularidades de superfícies, materiais, etc.- e audição - ruídos, música, ausência de som, etc.

Pallasmaa (2008) afirma que a obra de arte, com seus signos, representa a experiência e a interação entre nossas “memórias corporificadas e nosso mundo”. Ademais, a análise de uma obra de arte permite a introspecção da consciência do espectador, permitindo assim uma influência em nossas percepções e sentimentos.

De acordo com Merleau-Ponty (1975), a arte transforma o espaço pois o artista é um “lençol de sentido bruto” a partir do momento que seus olhos e mãos transformam o mundo em uma representação. Além disso, ele possui um olhar transformador e este é capaz de expandir o que é invisível, - como suas memórias, conhecimentos, morais,



sensações, experiências - para o campo do visível - como por exemplo em quadros, esculturas, instalações.

Para compreender a evolução dos museus e conseqüentemente dos espaços expositivos, é necessário entender seu desenvolvimento durante os séculos. (BRUNO,2007; COSTA,2009; MAIRESSE, DESVALLÉS,2013; MONTANER,2003; SANTOS,2004)

### **Arte e seus espaços expositivos**

Os museus surgiram oficialmente a partir do século XVI com coleções de objetos particulares, espaços expositivos conhecidos como gabinetes de curiosidades: locais no qual se guardavam pinturas, esculturas, artesanatos, coleções de fósseis, conchas, insetos, plantas e outros. (RAFAINNI, 1993)

Do final do século XVIII ao século XIX, ocorre o romantismo: movimento artístico, político e filosófico que trouxe uma visão de mundo centrada no indivíduo e ao nacionalismo. Com o início da consolidação dos Estados Nacionais na Europa, ocorreu uma profusão de museus regionais e locais com coleções diversas (culturais, científicas, etc.). Aliás, ressalta-se que é nesta época que começa um maior rigor à catalogação das coleções. (CONSIDERA,2011; SANTOS,2004).

Com a criação da câmera, Argan (1992, p.79) diz que a arte se torna um “bem de consumo normal” pois não era necessário dominar técnicas e práticas artísticas para alcançar o máximo de precisão da realidade. Porém, Argan (1992) afirma que o ofício do pintor vai se tornando gradativamente mais valorizado, transformando seu produto como uma mercadoria de alto custo e excepcional para as elites como uma forma de prestígio social. Contra os padrões de produção artística pelas academias, o elitismo e a arte como produto de mercado (e não expositivo), surgem as Vanguardas Artísticas. Estas, que ocorreram ao decorrer do século XX, procuram um rompimento com o passado e principalmente querem uma liberdade criadora. (ARGAN, 1992; STRICKLAND, 1999)

Do final do século XIX ao início do século XX, e até a sua metade, os movimentos de vanguarda buscavam novas formas de expressão: de ver e sentir o mundo através das ideias que acompanham aquele período de avanços tecnológicos. Ademais, de uma produção científica para o estudo da mente que começou através de Sigmund Freud, pai da psicanálise. Os movimentos foram: Impressionismo, Expressionismo, Simbolismo, Fauvismo, Cubismo, Futurismo, Construtivismo, Neoplasticismo, Dadaísmo,



Surrealismo. Ressalta-se que cada uma destas possui suas próprias ideias e experimentações abstratas. (ARGAN, 1992; STRICKLAND, 1999)

Em 1929, com a criação do Museu de Arte Moderna (MoMA) em Nova Iorque, Estados Unidos da América, inaugura-se o primeiro museu dedicado à Arte Moderna: fotografia, cinema, arquitetura e desenho industrial. (MONTANER, 2003)

Em 1950-1960, houve uma grande discussão sobre o papel do museu e foi decidido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) a necessidade da conservação das coleções e do papel educacional dos Museus. (MONTANER, 2003; SANTOS, 2004)

Por muito tempo, os museus representavam o autoritarismo, o aristocratismo e o conservadorismo e não o democrático, o popular e o progressista. Por isso, estes locais foram chamados de “Elefantes Brancos” ou de Cubo Branco, como O’ Dorethy (1976) os classifica.

A partir de 1970, surge uma crise provinda da discussão sobre o papel dos Museus na sociedade. De acordo com Santos (2004) o museu naquele período era visto como um “espaço da preservação da cultura das elites e do discurso oficial”. Conseqüentemente, a instituição sofreu diversas críticas sobre a necessidade de a instituição ser mais democrática: tornar-se um local que se abre ao grande público. Desta forma, surge a nova Museologia que prioriza o “respeito à diversidade cultural, a integração dos museus às diversas realidades locais e a defesa do patrimônio cultural”. (SANTOS, 2004).

A partir destes fatos, inicia-se a discussão do papel social dos museus, da interdisciplinaridade e da valorização do patrimônio ao serviço de desenvolvimento dos grupos e/ou comunidades (DESVALLÉS, MAIRESSE, 2013). E é sobre estes preceitos que surgiu a Nova Museologia que permitiu o museu a se adaptar as necessidades culturais da sociedade. Assim, Bruno (2007, p. 6-7) afirma que os museus têm procurado “caminhos da diversidade cultural, da repatriação das referências culturais, da gestão partilhada e do respeito à diferença de forma objetiva e construtiva”.

Montaner (2003, p.151) afirma que os museus se transformaram e assim passaram a” ser um lugar em contínua transformação, com princípios sempre relativos e revisáveis e uma multiplicidade de modelos e formas que têm muito a ver com o caráter poliédrico e multicultural do século XXI”. Com isso, os museus são considerados como uma das instituições culturais que mais se adaptou às necessidades do mundo.



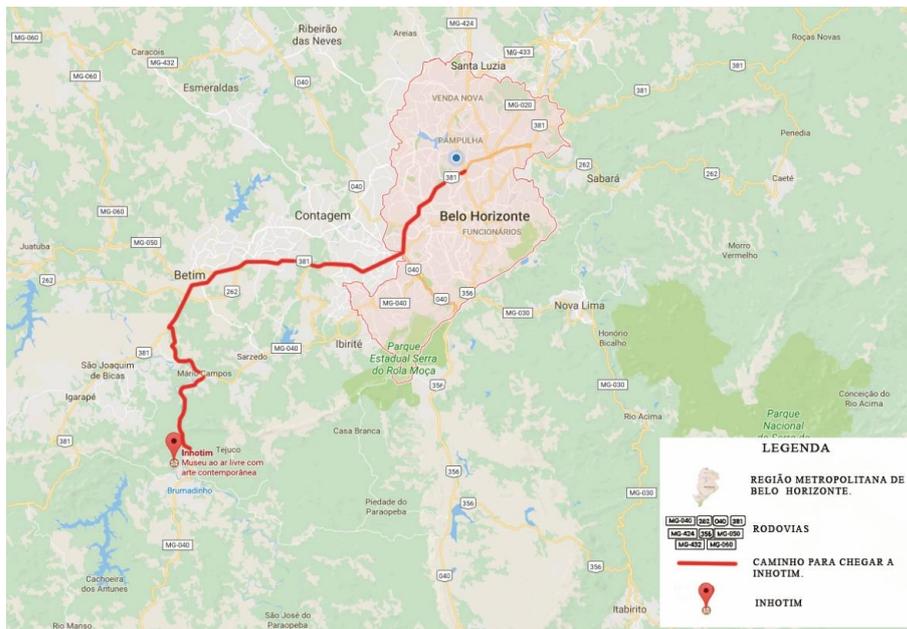
Atualmente, os museus vêm se responsabilizando por ideias e problemas sociais, permitindo o desenvolvimento socioeconômico. Um exemplo são os Museus Integrados: não funcionam apenas como espaços expositivos, mas também oferecem cursos, bibliotecas, pinacotecas, espaços de estudo e outros. Por isso, Montaner (2003, p.150) afirma que o espaço do museu se torna cada vez mais democrático pois permitem que os cidadãos se “sentissem membros de uma cidade que dispõe de cultura e capacidade recreativa”.

### Inhotim como estudo de caso

Como método investigativo e de estudo de caso, este trabalho analisa as galerias do Instituto Inhotim e em específico a Galeria Cosmococas. Análise mais detalhada encontra-se na monografia de TFG.

Inhotim, localizado em Brumadinho, com distância de 60 km de Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil, é conhecido mundialmente por seu acervo de arte contemporânea e de acordo com Oliveira (2015), o instituto se firma como “ destino cultural para turistas do Brasil e do mundo” através da experiência das obras de arte. Aliás, ele afirma que muitas pessoas voltam pela experiência de “peregrinação” -experiência nos espaços do instituto- e a sobreposição de usos -museu e coleção botânica.

**Figura 1:** Localização do Instituto Inhotim.

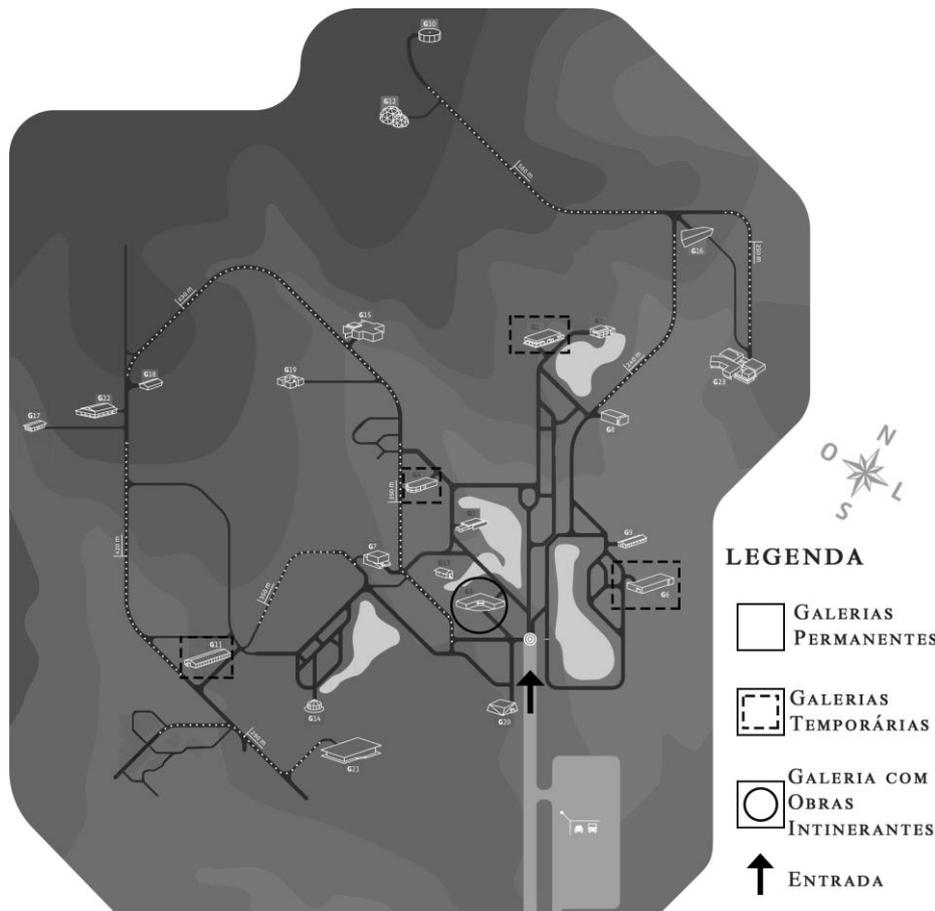


Fonte: Mapa tirado do site Google Maps e alterado pela autora no programa Adobe Photoshop CC 2017, 2017.



As galerias em Inhotim relacionam-se com a obra de arte que é ali exposta e consequentemente cria-se uma atmosfera especial, que é convidativa e inclusive como diz Oliveira (2015) “tem o poder de engajar o público” que interfere na experiência do espectador. É necessário observar que a maioria das estratégias arquitetônicas tomadas são para acomodarem as exposições artísticas. Nesse sentido, é a partir destas estratégias que é possível intensificar a experiência das pessoas com as obras.

**Figura 2:** Mapa das Galerias do Instituto Inhotim



Fonte: Mapa retirado do site Inhotim e alterado no programa Adobe Photoshop CC 2017, 2017.

Mesmo que existam espaços expositivos imersivos e interativos em Inhotim, há também os “cubos brancos” que são as galerias temporárias, que não permitem interação espectador e obra e são destinados a exposições temporárias. Para tal, possuem um espaço neutro e flexível que sempre são alteradas para receber diferentes obras.

Em Inhotim, há a Galeria Praça que está entre as galerias temporárias e permanentes pois possui um caráter mais flexível e permite a interação dos visitantes com as obras expostas. Ela também é considerada como itinerante pois possui obras que alternam sua exibição



entre locais abertos e fechados do instituto, como no caso dos três fuscas que compõem “Troca-Troca” (2002) do Artista Jarbas Lopes.

As obras compradas pelo Instituto Inhotim ou doadas fazem parte das galerias permanentes. Em cada uma delas, são adotadas várias estratégias de projeto, que além de preservar a obra, auxiliam na fruição da mesma pelos visitantes. Estas galerias refletem, pela análise da percepção de seus espaços, os elementos necessários para uma arquitetura que move sentidos e memória dos indivíduos. No trabalho completo analisaram-se seus projetos, materiais, efeitos de luz, som e cor de acordo com a proposta conceitual do artista para qual foram projetadas.

No instituto Inhotim, é perceptível a variação entre cada uma das galerias criadas pois as construções possuem tamanhos e formas diferentes, fachadas que variam entre materiais opacos, espelhados e transparentes, contraste de cores e texturas, locais com abundância e ausência de luz, barulho e até silêncio absoluto. Estas qualidades, aplicadas aos espaços expositivos artísticos, possibilitam a fruição e até mesmo a imersão dos indivíduos que conseqüentemente podem gerar diversas reações, como por exemplo: a perda de noção dos limites de paredes, chão e teto, de interagir com objetos, de sentir-se pequeno em um local enorme, de fechar os olhos para escutar um único ou diversos sons. Ressalta-se que cada ser tem uma reação diferente pois é único, não é igual aos outros.

### **Galeria Cosmococas**

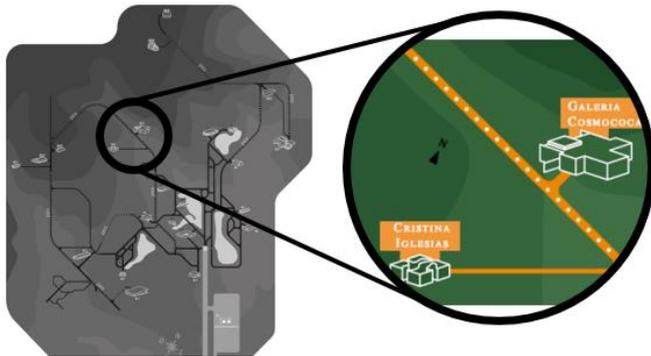
A Galeria Cosmococa, com projeto desenvolvido em 2008 e construção finalizada em 2010, é um projeto do escritório Arquitetos Associados e local no qual se expõe cinco obras da série “Cosmococa” (1973) de Hélio Oiticica com o cineasta Neville de Almeida.

**Figura 3:** Galeria Cosmococas em Inhotim.



Fonte: Foto tirada pela autora, 2017.

**Figura 4:** Localização da Galeria Cosmococas



Fonte: Mapa retirado do site Inhotim e alterado no programa Adobe Photoshop CC 2017, 2017.

Em “Cosmococa” (1973), há o conceito do termo “penetrável” que Oiticica propõe o visitante a vivenciar o espaço expositivo rico em qualidades sensoriais que possui forma labiríntica com diversos materiais, texturas, cores, que pode despertar o tato, olfato, audição e até o paladar. Ou seja, as pessoas se adentram em universo único aberto a experimentações sensoriais.

Para percorrer ao “penetrável”, cada um dos 5 espaços possui diferentes formas de relacionar com as pessoas por meio de objetos e superfícies de diferentes formas, texturas e cores, jogos de luzes e contrastes de claridade e escuridão, temperatura, dimensão de espaços e outros.

Para intensificar a experiência do visitante, foram necessários o isolamento acústico e a ausência de luz externa para que não houvesse interferência nos ambientes. Assim, para o primeiro, as paredes são duplas e possuem isolamento acústico. Já o segundo, não há janelas e o hall, ambiente de transição entre as salas, recebe pouca luz provinda das portas de entrada.

Internamente, foram adotadas paredes grossas com isolamento acústico entre os ambientes para que não houvesse interferência entre os sons, barulhos e até ausência de som que existem em cada uma das 5 salas.

O visitante, ao entrar na galeria, sente a transição entre os espaços: o ambiente fica escuro, o pé direito e a temperatura se alternam e até escuta-se músicas ao chegar na entrada dos ambientes.

O ambiente demonstrado na figura 5 possui vários colchões no chão e alguns objetos em formas geométricas. Ao som de músicas, as pessoas têm diversas reações dentro do ambiente: algumas correm, outras pulam, algumas deitam e até mesmo brincam arremessando as formas geométricas nas outras.



**Figura 5:** Espaço de umas das exposições da obra Cosmococa (1973)



Fonte: Foto tirada pela autora, 2017.

O ambiente mostrado na figura 6 se assemelha ao ambiente anterior, porém o chão não é acolchoado e há vários balões e novamente, as pessoas interagem com o ambiente de diversas formas.

**Figura 6:** Pessoas interagindo com uma das obras expostas na Galeria Cosmococa



Fonte: Foto tirada pela autora

Já no espaço da figura 7, o ambiente é mais escuro e há algumas redes para as pessoas deitarem e relaxarem ao som do cantor Jimmy Hendrix. Ademais, passa-se projeções nas paredes e no teto.

**Figura 7:** Espaço expositivo da obra Cosmococa (1973) com redes



Fonte: Foto tirada pela autora, 2017.

Na figura 8, é demonstrado outro ambiente escuro com colchões para as pessoas descansarem, relaxarem ou até dormirem.



**Figura 8:** Colchões dispostos no chão



Fonte: Foto tirada pela autora, 2017.

Em outro espaço expositivo (FIGURA 9) da Galeria Cosmococa, é possível nadar e deitar-se em um dos colchões dispostos no ambiente, que é escuro e iluminado por feixes de luz e projeções nas paredes e no teto.

**Figura 9:** pessoa usando piscina em um dos espaços expositivos da obra Cosmococa (1973)



Fonte: Foto tirada pela autora, 2017.

Na Galeria Cosmococa, não há uma direção de exposição fixa, sendo assim livre para o visitante escolher em qual ambiente entrar. É necessário a entrega à experiência corporal e sensorial para relacionar-se com as obras de Cosmococa (1973) de Hélio Oiticica. (D'ALMEIDA, 2010)

### **Considerações finais**

Na arquitetura, existem regras e normas a serem cumpridas, enquanto que na arte há a liberdade de infinitas experimentações. Em Inhotim, há galerias que por causa do trabalho artístico exposto e também do trabalho em conjunto da curadoria, do artista e do arquiteto, em que foi possível desenvolver projetos com diversidade de formas, escalas, usos e materiais como na Galeria Cosmococa.

A fenomenologia de Merleau-Ponty e a fenomenologia aplicada na arquitetura, afirmam que o indivíduo em contato por meio do tato, visão, audição com o ambiente construído,



sente texturas por meio do toque, vê cores em objetos com intervenção de sombra e luz, escuta músicas, relembra memórias de infância e outros.

A conclusão deste ensaio encontra-se aberta a novos estudos e percepções acerca do tema proposto que tem em seu âmago a relação do homem com o ambiente construído. Mesmo a explicação desta conexão ser e espaço tenha se dado na visão fenomenológica, há outras formas de observar e entender este fenômeno. Ademais, levanta-se a questão da tecnologia aplicada nos espaços de exposição ou até mesmo o ciberespaço (meio tecnológico, imaterial), em que as relações humanas e respectivamente as interações homem-espaço são totalmente diferentes das estudadas neste trabalho. Consequentemente, a discussão é ampla e necessita de mais estudos.

## Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: Do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. 5 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BRUNO, Cristina. Museus e Patrimônio Universal. In: **V Encontro do ICOM Brasil – Fórum dos Museus de Pernambuco**, 5., 2007, Recife. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/294239841/Museus-e-Patrimonio-Universal>>. Acesso em 27 de junho de 2017.

CONSIDERA, Andréa Fernandes. Produção do conhecimento nos museus brasileiros entre 1876 e 1932. In: **XXVI Simpósio Nacional de História**, 26., 2011, São Paulo. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300851314\\_ARQUIVO\\_TextoAN\\_PUH-AndreaFConsidera.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300851314_ARQUIVO_TextoAN_PUH-AndreaFConsidera.pdf)>. Acesso em 12 julho de 2017.

COSTA, Robson Xavier da Costa. Interfaces do Espaço na arquitetura e na arte contemporânea: o museu em debate. In: **18 ° Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais**, 18., 2009, Salvador. Disponível em: <[anpap.org.br/anais/2009/pdf/cc/robson\\_xavier\\_da\\_costa.pdf](http://anpap.org.br/anais/2009/pdf/cc/robson_xavier_da_costa.pdf)>. Acesso em : 17 de julho de 2017.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos chave de museologia**. São Paulo: Armand Colin, 2013.

HOLL, Steven; PALLASMAA, Juhani; PEREZ-GOMEZ, Alberto. **Questions of perception: Phenomenology of Architecture**. New York: William Stout Publishers,



1994.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. 2011. *Museus em números* / Instituto Brasileiro de Museus. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus. Vol.1 , 249p. Disponível em:<[www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/.../Museus\\_em\\_Numeros\\_Volume\\_1.pdf](http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/.../Museus_em_Numeros_Volume_1.pdf)>. Acesso em 28 de março de 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. 2017. *Formulário de Visitação Anual*. Disponível em : <<https://www.museus.gov.br/cessoainformacao/acoes-e-programas/museus-e-publico/formulario-de-visitacao-anual/>>. Acesso em 5 de novembro de 2017.

INSTITUTO INHOTIM. *Instituto Inhotim: Brumadinho*. Brumadinho: Inst. Inhotim, 2009.

INHOTIM. *Mapa do Parque*. Disponível em:<[http://www.inhotim.org.br/uploads/documents-downloads/mapa\\_visite\\_inhotim\\_2017\\_03\\_22.pdf](http://www.inhotim.org.br/uploads/documents-downloads/mapa_visite_inhotim_2017_03_22.pdf)> .Acesso em 6 de junho de 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito* . In: CHAUI, Marilena et al. **Merleau-Ponty: Textos selecionados**. 1 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Dúvida de Cézanne*. In: CHAUI, Marilena et al. **Merleau-Ponty: Textos selecionados**. 1 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

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

O'DOHERTY, Brian. **Inside the White Cube: Ideology of Art Space**. San Francisco: Lapis Press, 1999.

OLIVEIRA, Thais. **Rodrigo Moura: Inhotim se firma como destino cultural para turistas do Brasil e do mundo**. 2015. Disponível em: <<http://hojeemdia.com.br/primeiro-plano/rodrigo-moura-inhotim-se-firma-como-destino-cultural-para-turistas-do-brasil-e-do-mundo-1.324549>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Museu Contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades*. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 3, p. 159-164, dec. 1993. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109170>>. Acesso em: 01 de março 2017.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Museus brasileiros e política cultural*. **Rev. bras. Ci.**



**Soc.**, São Paulo, v. 19, n. 55, p. 53-72, Jun. 2004. . Disponível em :<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092004000200004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092004000200004&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 10 de março de 2017.

SCARSO, Davide. História e percepção: notas sobre arquitetura e fenomenologia. **Rev. Filos.**, Curitiba, v. 28, n. 45, p. 1049-1068, set. /dez. 2016. Disponível em : <<https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/view/1980-5934.28.045.AO03>>. Acesso em: 25 de março de 2017.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada: Da pré-história ao pós-moderno**. 1 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.