



DESAFIOS DE PROJETAR EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS EM UMA CASA MODERNISTA

Ana Paula Pontes (1); Patrícia Martins (2)

1. Graduou-se em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP em 1994, completou em 2001 Especialização em História da Arte e da Arquitetura no Brasil em 2004 e Mestrado em História Social da Cultura, ambos pela PUC-Rio e ingressou no doutorado na FAU-USP em 2017. Atualmente é professora da FAU Mackenzie e pesquisadora do grupo *Campo Museal*, integrado ao Núcleo Brasileira de Pesquisa, Ensino e Projeto, além de realizar projetos de arquitetura e expografia em diversos centros de arte brasileiros. Email: anapaulagpontes@gmail.com
2. Arquiteta e Urbanista graduada pela FAU PUC (1992, Campinas), Mestre em History and Theory of Architecture pela AA - Architectural Association School of Architecture (1995, Londres), Doutora em Arquitetura pela FECAU UNICAMP (2011, Campinas) e Pós-Doutora pela FAU USP (2014, São Paulo). Atualmente leciona História e Teoria da Arquitetura na FAU Mackenzie. Integrante do Núcleo de Pesquisa Brasileira - Mackenzie com foco na área de arquitetura de museus. Email: martinspatricia@gmail.com

INTRODUÇÃO

O presente artigo investiga os desafios envolvidos no projeto de exposições temporárias para o Instituto Moreira Salles – IMS – do Rio de Janeiro, sediado em uma obra referencial da arquitetura moderna brasileira. A partir de uma contextualização inicial e com a ajuda de quatro exposições recentes – três delas com projeto expográfico realizado por uma das autoras do artigo –, serão discutidas diferentes formas de ocupação do espaço que levam em consideração as exigências próprias de cada uma das exposições de arte e as especificidades arquitetônicas de uma residência moderna.

O Instituto Moreira Salles, dedicado à preservação e difusão de obras de fotografia, música, literatura, artes visuais e cinema, funciona desde 1999 na antiga residência do embaixador brasileiro Walther Moreira Salles, projetada nos anos 1950 pelo arquiteto Olavo Redig de Campos. Localizada em um grande terreno na Gávea, bairro muito arborizado do Rio de Janeiro, a casa é rodeada por jardins desenhados por Roberto Burle Marx. A planta apresenta uma setorização clara, com alas distribuídas ao redor de um pátio central configurado de um lado pelos ambientes sociais destinados às frequentes recepções, festas e cerimônias políticas e de outro pelo setor íntimo, ambos complementados por uma ala mais afastada dedicada aos serviços. (figura 1)

Todo o setor social é visualmente integrado ao pátio central por meio de grandes superfícies envidraçadas, enquanto a circulação dos dormitórios tem a privacidade protegida por *brises-soleils*. Diversos outros elementos característicos do vocabulário modernista brasileiro comparecem na casa, conferindo unicidade a cada um dos ambientes: azulejos





portugueses revestem inteiramente uma das salas de estar, uma das varandas é limitada por cobogós em escala monumental – compatível com o intenso uso social da casa – e as esquadrias são compostas por treliças, brises e venezianas, além dos vidros.

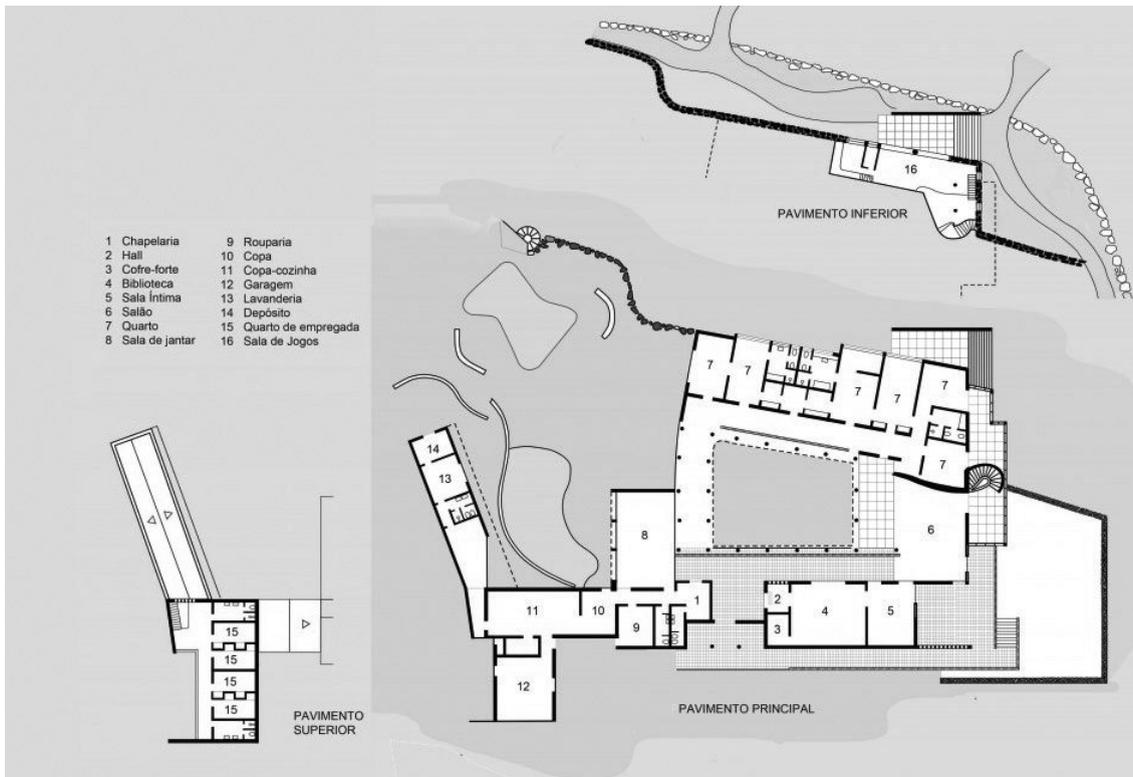


Figura 1 - Plantas da Residência Walther Moreira Salles, projeto de Olavo Redig de Campos. Disponível em: <http://www.moderndesign.org/2012/03/casas-brasileiras.html>. Acesso em 29/08/2019.

Para sua conversão em centro cultural, a casa foi adaptada com a preocupação de preservar suas qualidades arquitetônicas, ganhando *status* de acervo do Instituto. Entretanto, ao longo dos anos, várias superfícies transparentes e elementos de controle de iluminação foram progressivamente cobertos ou escondidos, tanto para ganhar mais paredes para exposição de obras quanto para proporcionar a redução da incidência de luz natural. De fato o índice de luminosidade nas salas mais envidraçadas excedia em muito os padrões de conservação adotados em ambientes museológicos, especialmente para obras em suporte de papel como as fotografias, o principal foco de interesse do Instituto. Como resultado desse processo, praticamente todos os espaços expositivos da casa tornaram-se confinados, sem vistas para o exterior e com iluminação exclusivamente artificial, gerando uma ambiência genérica, comum a tantos espaços museológicos e indiferente às qualidades da arquitetura original.

A fim de contextualizar a discussão, alguns parâmetros referenciais foram



considerados como base de análise. Desde a segunda metade do século XX, vem sendo observado um esforço de síntese na adequação das instituições museológicas à sociedade contemporânea. Segundo Camila A. M. Wichers (2015), a museologia tem passado por mudanças teórico-metodológicas significativas, num esforço constante de democratização não apenas do acesso, mas também da seleção e produção do patrimônio cultural, convergindo para uma mesma preocupação: qual o papel social do patrimônio no mundo contemporâneo?

Ao analisar as transformações da importância e do significado dos museus na história contemporânea, Cêça Guimaraens aponta a valorização da conservação dos ambientes centrais urbanos e a permanência dos elementos originais da arquitetura dos edifícios como uma importante tendência, destacando “a qualidade da adequação técnica dos espaços históricos destinados às finalidades culturais e museológicas ainda hoje [como] condição necessária para o exercício da plena função social da arquitetura” (GUIMARAENS, 2015, p.126, 127).

No atual cenário de transformação urbana, museus e centros culturais têm desempenhado preponderante papel de transformação como “instrumentos de mudança” (GUIMARAENS, 2015, p. 132), através de novos programas que repropõem a comunicação com suas comunidades locais e globais e ao mesmo tempo redefinindo, a partir dessa estratégia de ação, a paisagem urbana através das obras arquitetônicas. Reapresentar à cidade do Rio de Janeiro e região um patrimônio cultural importante da sua história através da adição de programas culturais capazes de renovar e ampliar o vínculo historicamente perdido com a sua comunidade é, sem dúvida, considerar duplamente a função social do patrimônio histórico e da arquitetura. A partir dessa condição, é premente que essa proposta continue também a ser aplicada em escalas menores, dentro das instituições, em seus projetos museológicos e expográficos:

Atualmente, os diferentes tipos de públicos e as múltiplas funções constituem as exigências mais determinantes para a operacionalidade dos museus e dos novos lugares de memória. Espaços amplos e de tipo muito diverso, acessos e circulações reestruturadas, conservação preventiva, didatismo e experimentalismo são itens imprescindíveis à correta realização da missão institucional. Entretanto, a proteção das características originais dos diferentes tipos de edifícios e conjuntos culturais também é, cada vez mais, necessária. As adequações dos espaços físicos preexistentes, então, deveriam considerar a historicidade das construções e dos contextos urbanos e paisagísticos onde essas instituições culturais estão inseridas. (GUIMARAENS, 2015, p.146)

A partir dessa contextualização, serão investigadas as interações entre algumas exposições e a arquitetura da chamada “casa da Gávea”, envolvendo as circunstâncias de revisão dos modos de ocupação do edifício desencadeadas por ocasião da exposição de Richard Serra, realizada em 2014. Além desse caso, serão também objetos de análise a





exposição imediatamente anterior a essa, a de Luigi Ghirri, e a seguinte, a de Geraldo de Barros, assim como a de Anri Sala. Os três últimos casos puderam ter seu processo de concepção acompanhado de perto por uma das autoras deste artigo, Ana Paula Pontes, que atuou junto à instituição como arquiteta responsável pelos respectivos projetos expográficos.

EXPOSIÇÃO LUIGI GHIRRI: PENSAR POR IMAGENS

O primeiro caso a ser analisado é a exposição do artista e fotógrafo italiano Luigi Ghirri, realizada no IMS do Rio de Janeiro em 2014, com curadoria de Thyago Nogueira. Trata-se de uma grande retrospectiva contendo aproximadamente 300 fotografias e objetos, montada no ano anterior no museu MAXXI de Roma, com curadoria original dos italianos Francesca Fabiani, Laura Gasparini e Giuliano Sergio.

Os trabalhos foram agrupados de acordo com três temas diferentes – Arquitetura, Ícones e Paisagem – e distribuídos em quatro salas da casa, cuja configuração fechada por painéis de madeira deveria ser mantida naquele momento. (figura 2) Todo o projeto expográfico foi concebido considerando as limitações de explorar a relação de transparência prevista na arquitetura original da casa, contando apenas com ambientes isolados entre si e iluminados exclusivamente por fontes artificiais para expor as obras. Dado o grande número de fotografias de cada núcleo temático, foi necessário utilizar todo o perímetro das salas como superfície expositiva – incluindo o dos painéis em frente às esquadrias – além de construir um novo painel autoportante no centro de cada sala, atravessado por uma vitrine para expor objetos na horizontal. Uma abertura nesse painel permitia o enquadramento da vista dos trabalhos expostos no lado oposto da sala, dialogando com o método fotográfico do artista. Para conferir identidade visual à exposição e ao mesmo tempo distinguir os núcleos temáticos, cada sala foi pintada com uma cor pastel relativa ao tema exposto. (figura 3)

No corredor dos dormitórios, foi possível remover os painéis que cobriam os *brises* e, devido à excessiva luminosidade decorrente, optou-se por não expor ali nenhuma das fotografias, mas apenas novas ampliações em grande escala realizadas especialmente para ocupar as superfícies das paredes, uma vez que essas não precisavam atender aos restritivos requisitos de conservação. Concentrando os trabalhos mais frágeis nas salas fechadas, protegidos da luz natural, foi possível manter abertas ao menos as áreas de circulação ao redor do pátio, conciliando na medida do possível as qualidades de transparência da arquitetura e os critérios de conservação das obras.

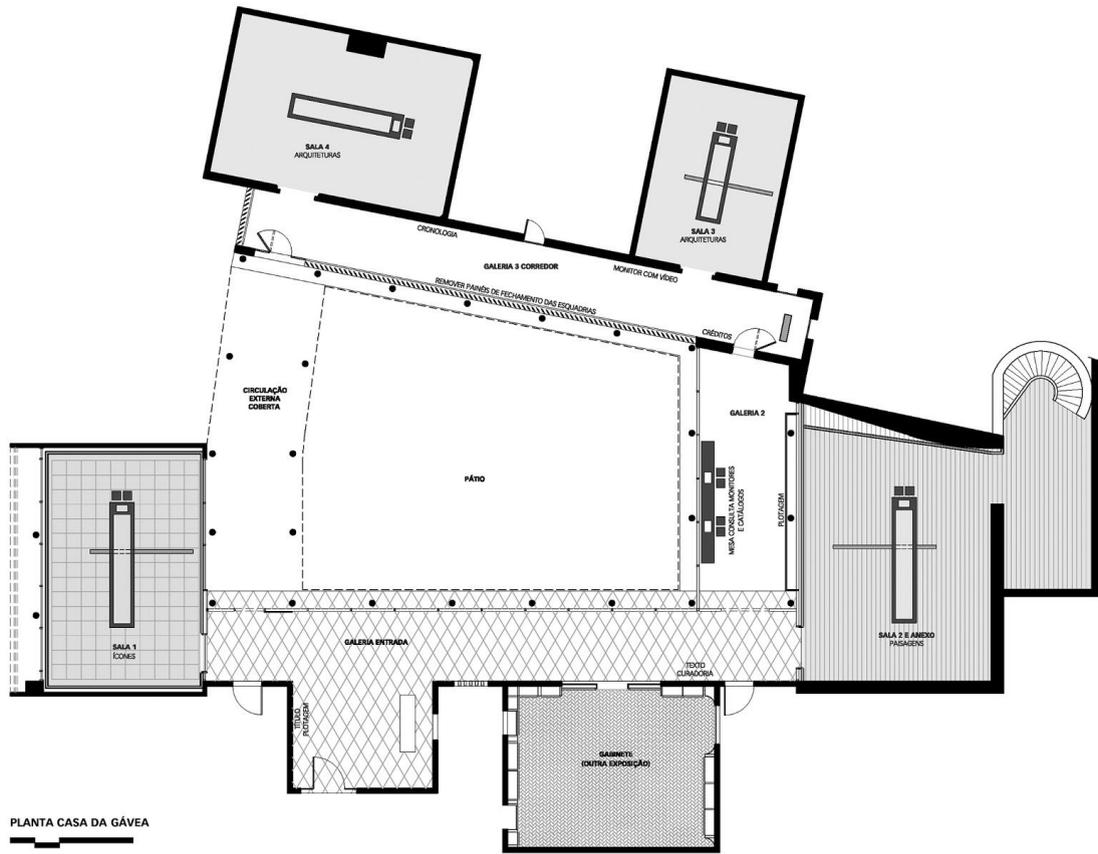


Figura 2 - Projeto expográfico “Luigi Ghirri: Pensar por Imagens” no IMS do Rio de Janeiro, realizado por Ana Paula Pontes. Acervo da arquitetura.



Figura 3 - Exposição “Luigi Ghirri: Pensar por Imagens” no IMS Rio de Janeiro (salas 1 e 3 corredor das salas 4 e 5). Acervo do IMS, fotos de Ailton Silva.



EXPOSIÇÃO RICHARD SERRA: DESENHOS NA CASA DA GÁVEA

A exposição que deu sequência à de Luigi Ghirri foi *Richard Serra: Desenhos na Casa da Gávea*, realizada em 2014, com curadoria de Heloísa Espada. Quando o artista norte americano visitou a casa para preparar a exposição no ano anterior, os fechamentos dos ambientes lhe provocaram uma “sensação claustrofóbica”.¹ Para instalar seus trabalhos, Serra preferiu que a arquitetura fosse revertida à configuração mais próxima à original: aberta ao pátio central e aos jardins circundantes, valorizando as qualidades expansivas de integração entre interior e exterior. Segundo critérios convencionais de conservação, obras em papel como as que figuravam na mostra não deveriam ser expostas à alta incidência luminosa, problema que só poderia ser contornado pelo fato de o artista – e também proprietário das obras – poder se responsabilizar pelos riscos de condições excepcionais de exposição.

Acatando a demanda de Serra, o Instituto iniciou então um novo processo de reforma da casa. As esquadrias de vidro, que ao longo do tempo tinham sido sucessivamente ocultadas, foram os principais elementos a serem restaurados, recuperando as qualidades de transparência da obra moderna. Assim, o pátio central tornou-se novamente visível a partir de vários cômodos da casa. No antigo gabinete do embaixador, que nessa exposição abrigava apenas duas grandes vitrines com os cadernos do artista, ficaram novamente visíveis as estantes originais de livros presentes nos dois lados do cômodo, assim como as treliças e o *brise-soleil*, voltados para o jardim da entrada. (figura 4) A distribuição das obras de arte pela casa foi pessoalmente definida por Richard Serra, tornando-se, assim, uma espécie de *site-specific*. A exposição representou para o Instituto um novo modo de valorizar as qualidades arquitetônicas da casa e um impulso para explorar possibilidades expográficas mais integradas ao edifício original.

¹ Entrevista com Richard Serra realizada durante a montagem da exposição, em maio de 2014, no programa *Starte*, que foi ao ar em 27 maio de 2014.



Figura 4 - Exposição "Richard Serra na Casa da Gávea" no IMS Rio de Janeiro (corredor do pátio, sala 2/gabinete sala 1). Acervo do IMS, fotos de Cristiano Mascaro.

EXPOSIÇÃO GERALDO DE BARROS E A FOTOGRAFIA

Imediatamente após a mostra de Serra, foi realizada na casa da Gávea a exposição *Geraldo de Barros e a Fotografia*, inaugurada em 2014, com curadoria de Heloísa Espada. O projeto expográfico enfrentou um grande desafio em vista da intenção de manter a condição recém resgatada de transparência e abertura da arquitetura, respeitando ao mesmo tempo os requisitos adequados de conservação das obras, a maior parte de natureza frágil, como fotografias *vintage* e negativos, além de pinturas do artista brasileiro.

Uma importante referência para a expografia foi a exposição *Fotoformas*, do próprio Geraldo de Barros, organizada em 1951 pelo MASP, em que o artista expôs suas fotografias como objetos tridimensionais, aproveitando os montantes expositivos feitos com tubos metálicos cilíndricos projetados por Lina Bo Bardi para o museu. Desde as primeiras mostras realizadas na sede do MASP na Rua Sete de Abril, inaugurada em 1947, os projetos expográficos da arquiteta apresentavam a arte de maneira não convencional, usando painéis leves ao invés de paredes como suportes expositivos, reforçando a fluidez do espaço característica dos projetos modernos, recurso recorrente em outras exposições realizadas nos



anos 1950 por instituições como a Bienal de São Paulo e o MAM do Rio de Janeiro².

Para garantir ao máximo a transparência recuperada da casa, a sala 1, a mais aberta de todas, foi dedicada justamente à exposição *Fotoformas*, exibindo apenas reproduções gráficas feitas especialmente para a ocasião, que não tinham restrições quanto à exposição à luz. (figura 5) Com as esquadrias envidraçadas desimpedidas, restavam, no entanto, poucas superfícies disponíveis para expor as fotos. A solução foi a criação de painéis autoportantes posicionados no centro desta e de outras salas mais transparentes, tomando como referência os painéis leves dos anos 1950. Além de conferir identidade à mostra de Geraldo de Barros, os painéis autoportantes também atendiam à necessidade de reaproveitamento dos suportes na remontagem da exposição prevista para São Paulo.³ Construídos com perfis metálicos esbeltos, os painéis apenas repousavam no chão, como mobílias, garantindo assim que os cômodos não ficassem obstruídos, preservando as visuais e a transparência. Recortes vazios deixados nos painéis criaram um efeito surpreendente a partir da sobreposição de imagens: fotografias da exposição *Fotoformas* podiam ser vistas sob diversos ângulos a partir dos recortes, replicando assim a fluidez espacial e enfatizando, para o visitante, as qualidades arquitetônicas do espaço em suas múltiplas interações entre interior e exterior.

O antigo gabinete, sala 2, recebeu as fotografias, entre as quais diversas cópias *vintage*, que demandavam cuidados especiais com relação à exposição à luz. Para protegê-las da incidência luminosa direta, foram expostas no mesmo tipo de painel leve, mas dispostas somente nas faces do painel voltadas para o interior da sala, deixando a face em frente às aberturas apenas para informações gráficas. Assim, os cobogós, as treliças e os *brise-soleils* permaneceram visíveis através dos painéis, preservando as qualidades arquitetônicas do cômodo. A sala 3 apresentava o maior grau de dificuldade na conciliação entre as condições de conservação adequadas para exposição de pinturas e fotografias e a intensidade luminosa devido a uma grande esquadria de vidro voltada para o sol poente. Foi adotada a mesma solução de painéis autoportantes no centro da sala, com obras voltadas para as faces internas, complementada com a adoção de uma tonalidade mais escura de cinza para as demais paredes, a fim de rebaixar a luminosidade geral. A qualidade clara do cômodo e a vista externa foram assim garantidas, sem a necessidade de recorrer a artifícios mais drásticos de bloqueio de luz, como os antigos painéis opacos (figura 6).

² Ver exposição “Maria Martins: A Soma dos Nossos Dias”, realizada na Bienal de São Paulo em 1955 e a exposição inaugural do Bloco Escola no MAM do Rio de Janeiro em 1958.

³ A remontagem ocorreu no SESC Belenzinho, em 2015.

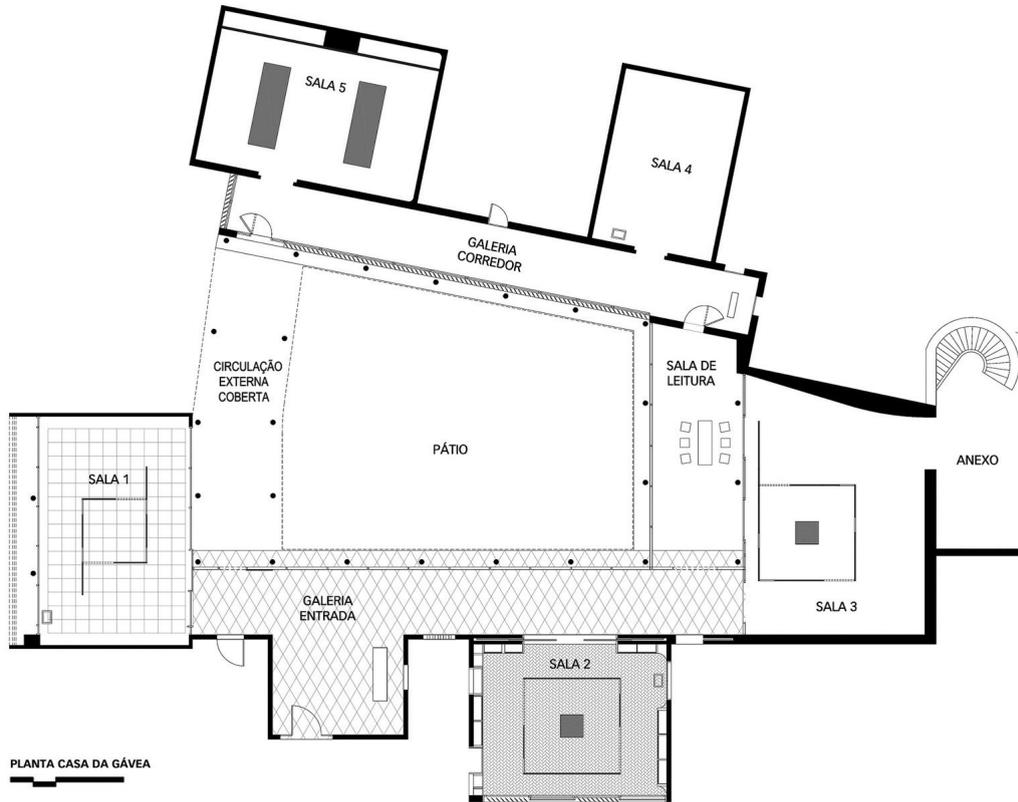


Figura 5 - Projeto expográfico “Geraldo de Barros e a Fotografia” no IMS Rio de Janeiro, realizado por Ana Paula Pontes. Acervo da arquiteta, disponível em: <<https://www.app.arq.br/geraldo-de-barros>>. Acesso em 29/08/2019.



Figura 6 - Exposição “Geraldo de Barros e a Fotografia” no IMS Rio de Janeiro (sala 1, sala 2/gabinete e sala 3). Acervo do IMS, fotos de Ailton Silva.



As duas últimas salas, 4 e 5, que permaneceram com as janelas originais fechadas, foram destinadas a receber grandes pinturas e negativos exibidos em vitrines, acompanhadas por suas reproduções gráficas dispostas nas paredes. Assim como na mostra de Ghirri, nenhum trabalho original foi localizado nos corredores expostos à iluminação natural, apenas elementos gráficos compondo a cronologia do artista foram instalados nesses ambientes.

EXPOSIÇÃO ANRI SALA: O MOMENTO PRESENTE

O último caso analisado é a exposição *Anri Sala: o Momento Presente*, realizada em 2016, também na casa da Gávea e com curadoria de Heloísa Espada. A concepção expográfica dessa exposição foi muito específica: o próprio artista albanês explorou o espaço expositivo nos seus mínimos detalhes, com o objetivo de engajar a arquitetura com a sua proposta artística. Além da intenção de potencializar a experiência do público por meio da arquitetura transparente e luminosa da casa, havia a preocupação com o controle acústico e luminoso das obras áudio-visuais, várias delas realizadas com projeções.

A primeira ação proposta por Anri Sala foi alterar a sequência de visita dentro da casa, propondo um novo percurso que iniciava pela esquerda da entrada, sala 1, e seguia pela circulação à direita ladeando o pátio até o gabinete, sala 2. Ao invés de seguir contornando o pátio, como habitual, o público era levado a desviar para a sala de azulejos e em seguida sair para o exterior, alcançando o terraço dos cobogós (figura 7). O artista faz uso, pela primeira vez, desses dois últimos cômodos como espaços expositivos, inaugurando assim novas possibilidades de interação com a arquitetura da casa. A volta ao interior para a continuação do circuito foi feita através de uma porta lateral acessando a sala 3, onde o visitante poderia retornar para a rota habitual e seguir para as salas 4 e 5. Com essa proposta de ocupação alternativa da casa, o artista atesta seu desejo de interagir e incorporar as qualidades arquitetônicas do lugar ao seu trabalho de maneira diversa daquela praticada por Richard Serra.

Assim como na exposição de Geraldo de Barros, os trabalhos que não apresentavam restrições à incidência direta de luz foram colocados nos quartos mais abertos, mantendo também desimpedida a vista para o pátio e os jardins. Ao substituir um dos vidros originais para instalar uma caixa de música acionada por manivela, Anri Sala transforma a casa num instrumento e os visitantes em músicos, usando de modo explícito a arquitetura como matéria artística.

No antigo gabinete, foram colocadas três projeções em vídeo com imagens escuras, que resultaram na necessidade de cobrir as aberturas para o jardim com um painel opaco, que

também cumpria a função de absorção acústica. Um outro painel em forma de U foi localizado na frente da entrada do cômodo para diminuir a luz sem bloquear a entrada.

Na sala de azulejos e no terraço, o artista realizou uma instalação sonora percebida parcialmente a partir de cada um desses dois ambientes, explorando a relação entre interior e exterior da casa.

Nos outros três cômodos, salas 3, 4 e 5, havia instalações de vídeo que demandavam certo isolamento acústico. Para minimizar a fuga sonora e evitar a necessidade de fechar completamente os ambientes, painéis acústicos esbeltos com superfícies de absorção acústica foram localizados em frente à cada entrada, sem interferir com a arquitetura.

Dentro da sala com dupla projeção, foi construído um painel opaco paralelo à esquadria e com a mesma espessura desta, de apenas 6 cm, e as paredes internas foram revestidas para proporcionar absorção acústica e permitir uma percepção mais nítida do áudio dos filmes (figura 8).

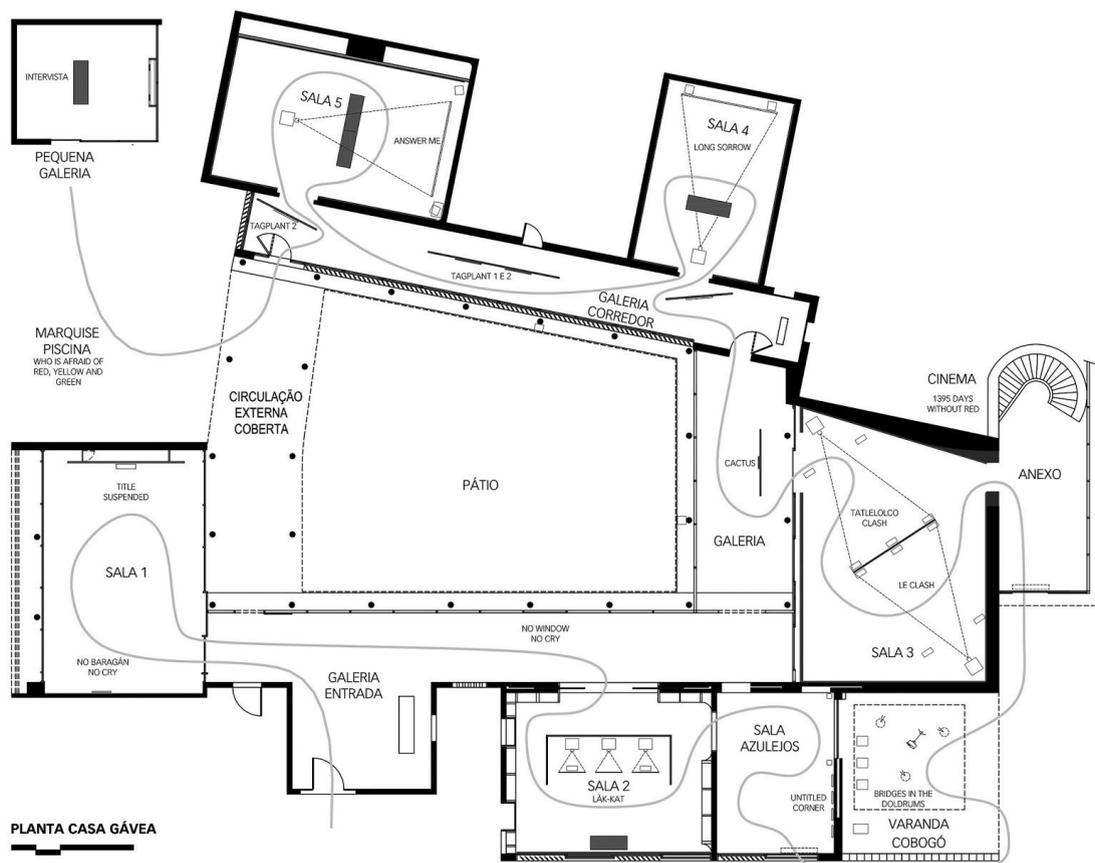


Figura 7 - Projeto expográfico “Anri Sala: o momento Presente” no IMS Rio de Janeiro, realizado por Ana Paula Pontes. Acervo da arquiteta, disponível em: <<https://www.app.arq.br/anri-sala>>. Acesso em 29/08/2019.



Figura 8 - Exposição “Anri Sala: o momento Presente” no IMS Rio de Janeiro (sala dos azulejos, sala 3, corredor das salas 4 e 5 e gabinete/sala 2). Acervo do IMS, fotos de Paulo Jabur.

O modo com que Anri Sala buscou interagir com a casa está intimamente ligado ao processo de criação de seu trabalho. Suas instalações áudio visuais com objetos ou projeções em vídeo se transformam a cada vez que são instaladas num espaço. Suas palavras instigam a refletir sobre as exposições não apenas como uma reunião de trabalhos pré-concebidos, mas como uma experiência irrepetível, especialmente vinculada ao lugar em que ocorre:

“A arquitetura é a moldura do som, é o que contém o som. Uma exposição não serve apenas para mostrar obras editadas na origem, mas também para mostrá-las no lugar onde pertencem: o aqui e agora; a visita, que é o destino final. Espero que o espectador e ouvinte tenha a forte sensação de estar aqui e agora”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As exposições apresentadas nos mostram que o tipo de interação entre um projeto expográfico com a arquitetura que o abriga depende, em um primeiro momento, das intenções dos atores envolvidos no planejamento de cada mostra. É necessário haver um diálogo intenso entre curadores, artistas e arquitetos que convirja para o aproveitamento máximo das qualidades arquitetônicas do edifício, visando o benefício das propostas artísticas,



expositivas e arquitetônicas. Soluções alternativas às convencionais podem ser elaboradas para respeitar especificidades de ordem técnica ou enfrentar restrições relacionadas à conservação das obras de arte, superando expedientes limitantes como o isolamento de espaços expositivos de interferências exteriores. Essa condição se torna especialmente desejável quando a qualidade arquitetônica do edifício depende de conexões entre interior e exterior e quando o edifício é um exemplo reconhecido de patrimônio histórico, como pudemos observar na casa da Gávea, sede do IMS no Rio de Janeiro. Espera-se que os exemplos discutidos tenham contribuído para esclarecer que a interação entre arte e arquitetura em espaços expositivos não é somente possível, mas desejável e fértil, uma proposta valiosa na redefinição do papel social da arquitetura e do patrimônio histórico no contexto contemporâneo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, G.; ESPADA, H. (Org.). *Geraldo de Barros e a Fotografia*. São Paulo: IMS: Edições SESC São Paulo, 2014.

DUTRA, M. L. & MENEZES, W. A. (2013) "Instituto Moreira Salles – Rio de Janeiro: projeto e obra de restauro, reforma e adaptação". In: *III Seminário Do.co.mo.mo Brasil: A Permanência do Moderno*, dezembro de 1999. Disponível em: <http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/Maria_dutra.pdf>. Acesso em 29/08/2019.

GHIRRI, L.; NOGUEIRA, T. (Org.) *Luigi Ghirri: pensar por imagens. Ícones, paisagens, arquiteturas*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.

GUIMARAENS, C. "Sobre as morfologias históricas da arquitetura de museus." In: GUIMARAENS, C., RANGEL, V. E BERTOLLO, M. (Orgs.) *Museologia Social e Cultura*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2015. pp.123-156.

PONTES, A. P. "Arquitetura para Arte Contemporânea: Longe da Neutralidade." In: *Cadernos de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo: Mackenzie Online, v. 17, p. 151-170, agosto de 2017. Disponível em: <

<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgau/article/view/2017.2.Pontes>>. Acesso em 29/08/2019.

SALA, A.; ESPADA, H. (Org.). *Anri Sala: O momento presente*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2016.

SERRA, R. ESPADA, H. (Org.). *Escritos e Entrevistas 1967-2013*. São Paulo: IMS, 2014.

WICHERS, C. A. de M. "Museus e Antropofagia do Patrimônio Arqueológico: reflexões sobre o contexto brasileiro contemporâneo". In: GUIMARAENS, C., RANGEL, V. E BERTOLLO, M. (Orgs.) *Museologia Social e Cultura*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2015. pp.157-190.

WISNIK, G. "Casa Walther Moreira Salles: Quadro a quadro". In: *Blog do IMS*, 6 de maio de 2011. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/casa-walther-moreira-salles-por-guilherme-wisnik/>>. Acesso em 29/08/2019.

Vídeo *Anri Sala: o momento presente (teaser 2)*. Canal do Instituto Moreira Salles no Youtube. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=0pi95BP74IU>>, acesso em 28/08/2019.

