

XIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB 2013)
GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação

Comunicação Oral

ARQUITETURA DE MUSEUS: ARTICULANDO SABERES

Antonio Carlos Martins - MAST

Resumo

No estudo, a arquitetura e a museologia serão abordadas visando estimular o debate conceitual entre esses campos de saber no sentido de fomentar seu diálogo a respeito do museu. Utiliza-se o conceito de reconversão e propõe-se sua aplicação a adaptações, transformações, reconfigurações, reutilizações, remodelações e reorganizações dos espaços de edifícios que denotem a mudança do uso original para uso como instituições museológicas. Também são apresentados o Centro de Artes Hélio Oiticica, o Musée d'Orsay, o Military History Museum, o Museu Judaico de Berlim e a Pinacoteca de São Paulo como exemplos de edifícios que passaram por processos de reconversão, cada um segundo as necessidades específicas e as soluções definidas pelas equipes de profissionais de museus que trabalharam nas propostas executadas.

Palavras-chave: Arquitetura. Museologia. Museu. Museografia e patrimônio.

Abstract

Architecture and museology are examined with the aim of contributing to the conceptual debate between these two fields of knowledge and the dialogue about the question of museums. The concept of 'reconversion' is used and applied to adaptations, changes, reconfigurations, reutilizations, remodellings and reorganizations of building spaces that point to a change from the original use to one as a museological institution. Also looked at are Centro de Artes Hélio Oiticica, Musée d'Orsay, the Military History Museum, the Jewish Museum in Berlim and Pinacoteca de São Paulo as cases of buildings that underwent reconversion, each according to the specific needs and solutions encountered by those implementing the proposals.

Keywords: Architecture. Museology. Museum. Museography and Heritage.

1 ARQUITETURA DE MUSEUS: *ARTICULANDO SABERES*

Durante o Simpósio Temático “Arquitetura, Patrimônio e Museologia”¹, que ocorreu no Rio de Janeiro em 2010, foram explorados, entre diversos assuntos inerentes ao tema proposto, o contexto e conceitos da articulação entre a Arquitetura e a Museologia. Na ocasião, a arquiteta Cêça Guimaraens enfatizou esse aspecto e apresentou importantes reflexões sobre a temática.

¹ Simpósio Temático: Arquitetura, Patrimônio e Museologia – I ENAPAQ. Rio de Janeiro, 2010.

Respeitadas as características genéticas singulares, a consolidação da Arquitetura e da Museologia na condição de campos disciplinares ocorreu de modo simultâneo a partir de meados do século XVIII. Porém, desde o início do século XX, as disposições sobre a preservação e a guarda de objetos patrimonializáveis e musealizáveis – cuja quantidade cresce de modo irreversível em natureza e volume, o que torna inadmissível esta proliferação – passaram a exigir a realização de ações de diálogo em níveis interdisciplinares.²

Segundo a autora, “face à crescente patrimonialização de todo o existente e à consequente musealização do espaço urbano, a função social e a hermenêutica da arquitetura dos edifícios de museus adquirem importância singular”.³ Em nossa sociedade prevalece o consumo imediato que nos leva ao acúmulo de bens que são descartados na mesma velocidade que são consumidos. A respeito dessa consideração, Andreas Huyssen lança uma pergunta:

Mas quais são os efeitos dessa musealização e como podemos ler essa obsessão pelos vários passados rememorados, esse desejo de articular a memória na pedra ou em qualquer outro material permanente?⁴

Após a Segunda Guerra Mundial, no ocidente, um número significativo de museus enfrentou uma profunda revisão em sua estrutura tradicional. O grande aumento de público, a aceleração da inovação científica e tecnológica, assim como as mudanças culturais na sociedade, caracterizada por uma orientação voltada para o consumo, consolida novos grupos de classes emergentes de consumo de massa. Decorrente do novo cenário cresce o turismo internacional, com base nas necessidades culturais, impulsionando o museu a uma transformação, de lugar de conservação e contemplação estética em espaço de ativa elaboração cultural. Portanto, na criação dos espaços para museus a arquitetura e a museologia são indissociáveis. A reflexão de Jean-Louis Cohen nos auxilia nesta aproximação:

L’architecture est une activité savante, mais dont les productions ont une présence quotidienne. Cette discipline millénaire, dont le XVII^e siècle a cru voir l’origine dans l’habitat des hommes primitifs, a connu de profonds changements au cours du XX^e siècle. L’échelle, les matériaux, les destinataires de l’architecture ont été profondément renouvelés, mais la fonction symbolique, le sens social de la discipline sont demeurés tels qu’en eux-mêmes. Plus, lorsqu’un inventeur radical comme Le Corbusier suggère sa célèbre définition de l’architecture comme “jeu

² GUIMARAENS, Cêça. Arquitetura, Patrimônio e Museologia. In: **Simpósio Temático: Arquitetura, Patrimônio e Museologia**, I ENAPARQ. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 2010, p. 2.

³ GUIMARAENS, Cêça. Op. cit., p. 1.

⁴ HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 74.

savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière”, il construit une relation intense avec les archétypes grecs, qu’il met en rapport avec les machines modernes. La tension entre les codes et les schèmes historiques et l’interprétation du monde contemporain n’a cessé, depuis, de marquer la réflexion sur l’architecture.⁵

Nesse sentido, processa-se uma construção complexa. A Arquitetura representa o edifício em que a Museologia vai atuar com a finalidade principal de promover o debate intelectual entre o conhecimento e a sociedade. Isto se dá no âmbito da esfera pública, o museu deve ser uma instituição aberta a todos com atributos de espaço de convivência social.⁶ Considerando essas afirmações, a citação do artista contemporâneo Daniel Buren pode contribuir na discussão sobre a relação do espaço e o sentido dado ao que é exposto, para quem e como é exposto.

A BIT OF BREAD

An empty museum or gallery means nothing, to the extent that it can at any time be transformed into a gym or a baker’s, without changing what will take place there or will be sold there, in terms of works of art in the future, since the social status will also have changed. Placing/exhibiting a work of art in a baker’s will in no way change the function of the aforementioned baker’s, which will never change the work of art into a bit of bread either.

Placing/exhibiting a bit of bread in a museum will in no way change the function of the aforementioned museum, but it will change the bit of bread into a work of art, at least for the duration of its exhibition.

Now let’s exhibit a bit of bread in a baker’s and it will be very difficult, if not impossible, to distinguish it from the others bits of bread. Now let’s exhibit a work of art – of any kind – in a museum: can we really distinguish it from other works of art?⁷

A padaria não vai transformar o pão em peixe ou objeto de arte. Um objeto de arte na padaria não se transforma em pão. A função do lugar não muda em relação ao que é exposto ou como é exposto e para quem é exposto. Os edifícios são identificados pelas suas funções.

No Brasil, a formação da maioria dos museus tem sua base na arquitetura representativa de edifícios conformadores do patrimônio nacional, ampliando os elementos e as relações entre Arquitetura e Museologia com mais um aspecto, o Patrimônio. Essa associação entre a Arquitetura, a Museologia e o Patrimônio vem ampliar cada vez mais os

⁵ COHEN, Jean-Louis. L’architecture, entre image et usage. In: MICHAUD, D’ Yves (org.). **Université de tous les savoirs – L’art et la culture**. v. 20. Paris: Odile Jacob, 2002, p. 249.

⁶ VALENTE, Maria Esther Alvarez. **Educação em museu: o público de hoje no museu de ontem**. Orientador: Vera Maria F. Candau. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 1995.

⁷ BUREN, Daniel. The Function of Architecture. In: GREENBERG, Reesa; FERGUSON, Bruce W.; NAIRNE, Sandy. **Thinking about exhibitions**. London/ New York: Routledge, 1996, p. 314.

debates acerca dos temas relacionados ao uso de edifícios históricos como museus e das diferentes origens dos museus e seus edifícios.

[...] a Arquitetura deve ser considerada por nós com a maior seriedade. Nós podemos viver sem ela, e orar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela. Como é fria toda a história, como é sem vida toda fantasia, comparada àquilo que a nação viva escreve, e o mármore incorruptível ostenta! – quantas páginas de registros duvidosos não poderíamos nós dispensar, em troca de algumas pedras empilhadas umas sobre as outras!⁸

John Ruskin afirma que a Arquitetura representa a consagração da materialização de registros da nossa memória. E acrescenta:

[...] há apenas dois fortes vencedores do esquecimento dos homens, Poesia e Arquitetura. E a última de alguma forma inclui a primeira, e é mais poderosa na sua realidade: é bom ter ao alcance não apenas o que os homens pensaram e sentiram, mas o que suas mãos manusearam, e sua força forjou, e seus olhos contemplaram, durante todos os dias de suas vidas.⁹

A partir das reflexões de Bachelard,¹⁰ propõe-se argumentar as possibilidades da relação entre a Arquitetura e a Museologia. Pensar a Arquitetura como a ‘casa’ e a Museologia como os ‘móveis’. A ‘casa’ que abriga, acolhe, identifica e possibilita ser-eu-próprio, “ela interage pois, necessariamente, com aquela dimensão essencial de nós-mesmos, a Memória”. Os móveis que ‘guardam’ as Memórias expressam a personalidade dos moradores, sua herança, falam a respeito dele e com ele, contam suas experiências de mundo.

Segundo o arquiteto Álvaro Siza Vieira, o museu propicia relações que se ampliam a partir de nossas próprias experiências. E essas relações são ilimitadas, mas se valem sempre da forma de olhar de cada um de nós. Assim, o autor diz que:

A origem do Museu é a casa. Antes de haver museus, as coleções estavam em palácios. Não quis estabelecer uma diferença muito acentuada entre o museu e a casa: a sucessão de quartos, os espaços amplos... Ouvi alguns críticos dizerem que o museu não tem escala pública. Mas esse é um conceito de espaço público historicamente limitado. Se forem, por exemplo, a Acrópole, não vêem coisas monumentais, vêem espaço... Quando chegamos não vemos o Parthenon, vemos Atenas...¹¹

⁸ RUSKIN, John. **A lâmpada de memória**. Tradução e apresentação Maria Lucia Bressan Pinheiro; revisão Beatriz e Gladys Mugayar Kühl. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008, p.54.

⁹ RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. Trad. e apres. Maria Lucia Bressan Pinheiro; rev. Beatriz e Gladys Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008, p. 54-55.

¹⁰ BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2 ed.. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p.26. (Coleção Tópicos)

¹¹ SIZA, Álvaro. Apud. FONSECA, Teresa. Os museus de Álvaro Siza como patrimônio das cidades, três estudos de caso. In: GUIMARAES, Cêça (org.). **Museografia e arquitetura de museus**. Rio de Janeiro: FAU/PROARQ, 2010, p. 102.

O estudo recente elaborado por André Desvallées e François Mairesse, utilizando-se da contribuição de vários profissionais engajados no campo da museologia, apresentam conceitos-chave da museologia para a definição de museu, a saber:

[...] una institución museal permanente que preserva colecciones de “documentos corpóreos y produce conocimiento a través de ellos”.¹² [...] “un lugar donde las cosas y los valores relacionados con ellas son salvaguardados y estudiados, como así también comunicados en tanto signos, a fin de interpretar hechos ausentes”¹³ o de manera tautológica, el lugar donde se produce la musealización. Ampliando el concepto, el museo puede ser apreendido como un “lugar de memoria”¹⁴, un “fenómeno”¹⁵, que “engloba instituciones, lugares diversos, territorios y experiencias – léase espacios inmateriales”.¹⁶

Essas diferentes maneiras de olharmos o museu, segundo Alissandra Cummins, presidente do International Council of Museums (ICOM) no período de 2004 a 2010, estão associadas ao processo de desenvolvimento de nossa compreensão que envolve a prática e a teoria dos museus e do trabalho que ocorre todos os dias dentro dessas instituições.

De acordo com o estatuto do ICOM¹⁷ adotado durante a 21ª Conferência Geral em Viena – Áustria, em 2007, o museu é “um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exhibe, para o estudo, a educação e entretenimento, a evidência material e imaterial do homem e seu meio ambiente”.

A museóloga Tereza Cristina Scheiner nos ajuda a compreender o Museu, segundo os teóricos da Museologia, “a partir de sua natureza fenomênica (por meio da experiência de mundo de cada indivíduo) e de sua pluralidade enquanto representação”. Segundo Scheiner, a identidade dos museus hoje está ligada à compreensão de sua condição plural, mediador desta pluralidade junto a outras instâncias de representação, é um fenômeno cultural em processo – e não instituição –, é um compromisso com a identidade como processo, e não como verdade.

¹² MENSCH, Peter van. Towards a methodology of museology. Thèse de doctorat. Zagreb: Universidade de Zagreb, Faculdade de Filosofia, 1992. Apud. DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceptos claves de museologia**. [S.l.]: Armand Colin, 2010. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museologie_Espagnol_BD.pdf> Acesso em: 26/01/2012.

¹³ SCHÄRER, Martin R. Die ausstellung – Theorie und exempel. München, Müller-Straten, 2003. Apud. DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Op. cit.

¹⁴ NORA, P. (dir.). Les lieux de mémoire. la republique, la nation, le France. v. 8. Paris: Gallimard, 1984-1987. Apud. DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Op. cit.

¹⁵ SCHEINER, Tereza Cristina. Musée et muséologie - définitions en cours. In: MAIRESSE, F.; DESVALLÉES, A. **Vers une redéfinition du musée?** Paris, L'Harmattan, 2007, p. 147-165.

¹⁶ DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Op. cit. p. 53

¹⁷ The Statutes are the foundations of the organization and its functioning. They specify the objectives, the mission and the organization of the structure. The new version of this essential document was adopted in 2007 during the 21st General Conference in Vienna (Áustria).

O indivíduo vivência as suas experiências – é protagonista – e participa neste mundo repleto de signos, códigos e representações dos sistemas comunicacionais.

Uma palavra representa algo para a concepção na mente do ouvinte, um retrato representa a pessoa para quem ele dirige a concepção de reconhecimento, um cata-vento representa a direção do vento para a concepção daquele que o entende, um advogado representa seu cliente para o juiz e júri que ele influencia.¹⁸

Nesse ambiente cada indivíduo cumpre determinados papéis em sociedade, operacionalizando em redes diversos sistemas de escolhas e diversos tipos de compreensão. No sistema complexo de relações sociais há um entrelaçamento de atitudes, comunicações em redes, e nesse contexto os indivíduos busca uma espécie de perenidade. Os indivíduos recolhem seus objetos no âmbito da materialidade e imaterialidade para preservar sua identidade.

Condição que nos aproxima da reflexão do historiador britânico Eric Hobsbawm em que “o passado é uma dimensão permanente da consciência humana, um componente inevitável das instituições, valores e outros padrões da sociedade humana”.¹⁹

Em 1980, no contexto do ICOFOM,²⁰ Zbynek Z. Stránský formula o objeto da Museologia como sendo:

[...] uma abordagem específica do homem frente à realidade cuja expressão é o fato de que ele seleciona alguns objetos originais da realidade, insere-os numa nova realidade para que sejam preservados, a despeito do caráter mutável inerente a todo objeto e da sua inevitável decadência, e faz uso deles de uma nova maneira, de acordo com suas próprias necessidades.²¹

Sendo assim, qual o papel essencial do museu? Conservar, guardar, apresentar, expor, pesquisar etc.? Scheiner, durante aula ministrada na disciplina Teoria e Metodologia da Museologia,²² nos levou a refletir sobre as especificidades da abordagem filosófica do campo museal: Existe um conceito de museu? A que problema esse conceito atende?

Segundo Krzysztof Pomian, as sociedades humanas têm o hábito de eleger, selecionar, reunir e guardar objetos desde a pré-história. Com isso, fica evidente a relevância dos objetos

¹⁸ PEIRCE, Charles S. O objeto de estudo da museologia. Apud. SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. 1ª ed.. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 17.

¹⁹ HOBBSBAWM, Eric. J. O sentido do passado. In: _____. **Sobre História**. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 22.

²⁰ ICOFOM – Comitê para a Museologia do Conselho Internacional de Museus.

²¹ STRANSKY, 1980. Apud. MENSCH, Peter Van. **O objeto de estudo da museologia**. Trad. Débora Bolsanello e Dolores Estevam Oliveira. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994, p. 11-12.

²² SCHEINER, Tereza Cristina. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS/UNIRIO/MAST). Questões proferidas em aula ministrada na disciplina Teoria e Metodologia da Museologia, em 4 de maio de 2010.

no cotidiano dos indivíduos e o lugar de destaque que ocupam as coleções, ao longo da história, na tentativa de superar os limites da transitoriedade humana.

Cristina Bruno nos lembra que há 12 anos, no I Encontro Nacional do ICOM, em Petrópolis, foi discutido fortemente o tema “Museus e Comunidades no Brasil: realidade e perspectivas”. Nesse encontro foi elaborado um documento com várias propostas relativas aos distintos enfoques temáticos do campo museal, a partir de um olhar que valorizou a ação comunitária. Ainda assim, os debates foram motivados pelos embates entre uma museologia tradicional e uma nova museologia.

De instituições elitistas, colonizadoras, sectárias e excludentes, os museus têm procurado os caminhos da diversidade cultural, da repatriação das referências culturais, da gestão partilhada e do respeito à diferença de forma objetiva e construtiva. De instituições paternalistas e autoritárias, os museus têm percorrido os árduos caminhos do diálogo cultural e da convivência com o outro. De instituições isoladas e esquecidas, os museus têm valorizado a atuação em redes e sistemas, procurando mostrar a sua importância para o desenvolvimento socioeconômico. De instituições devotadas exclusivamente à preservação e comunicação de objetos e coleções, os museus têm assumido a responsabilidade por ideias e problemas sociais.²³

Segundo Scheiner,²⁴ existem três graus possíveis de relação entre Museu e Museologia, a saber: Museologia como um conjunto de práticas relativas a museus, ou como a base teórica que possibilita o trabalho dentro dos museus, ou ainda um “conjunto de ideias que tem como objetivo criar uma linguagem de comunicação específica para os museus”, e, neste sentido, capaz de gerar novas formas de museu. Sendo assim, é possível compreender o quanto a diversidade de museus está ligada às suas práticas.

Scheiner nos apresenta o Museu como fenômeno, como uma construção do pensamento criada pela sociedade humana. O museu pode acontecer em qualquer espaço, em qualquer tempo, em todas as sociedades, e possuir as formas e categorias mais variadas (de História Natural, da Palavra, de Indústria, Militar, Ecomuseu, do Relógio, de Ciência e Tecnologia, de Escultura, de Arte, de Comunidades, do Mar, da Pessoa, Virtual, de Design, do Inconsciente, da Ecologia, do Crime, da Natureza, Jardins Botânicos, do Universo, do Amanhã etc.), quantas o homem puder imaginar.

²³ BRUNO, Cristina. Museus e Patrimônio Universal. In: **V Encontro do ICOM Brasil – Fórum dos Museus de Pernambuco**, Recife, 2007, p. 6. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/texto%20Cristina%20Bruno.pdf>>. Acesso em: 25/06/2011. ICOM – International Council of Museums, Viena, 2007, p. 6.

²⁴ SCHEINER, Tereza Cristina. Museus e Museologia: uma relação científica? In: **Ciências em Museu**. v.1, n.1, abr. 1989, p. 59-63.

Como visto anteriormente, o museu também é a casa, os móveis, e tudo mais que o indivíduo puder interpretar por meio do seu ato criativo e intelectual. Nesse sentido, a Arquitetura e todas as formas construtivas passam a fazer parte deste todo universalizado que deve ser preservado por constituir-se como patrimônio também passível de ser musealizado.

Segundo Rangel,²⁵ nos fins do século XX e início do século XXI, o museu passa “de uma instituição desprezada à menina dos olhos das instituições culturais”.

O papel do museu como um local conservador e elitista ou como bastião da tradição da alta cultura dá lugar ao museu como cultura de massa, como lugar de uma *mise-en-scene* espetacular e de exuberância operística, o museu no processo de transformação e de articulação com sua pluralidade. Podemos dizer que esse fenômeno ganha maior repercussão a partir da segunda metade do século XX, quando as sociedades estavam em busca de apropriações e de legitimação de identidade. As cidades destruídas nos períodos de guerra precisavam ser reconstruídas, o desenvolvimento científico e tecnológico trazia novas oportunidades de renovação e ideais de futuro por meio das tecnologias e das máquinas com seu poder de produção em série. O mundo estava sendo renovado rapidamente, assim como o processo de pensamento das diferentes disciplinas de conhecimento.

Nesse conjunto de mudanças, o museu amplia seus espaços de atuação perante a sociedade, e os teóricos e os profissionais se estruturam como forças políticas, atuando à frente dos comitês e conselhos para estudos e discussões entorno dos temas sobre o Museu, a Museologia, as práticas profissionais etc.

O panorama se abre para uma democratização do museu. E no Brasil, segundo Valente:

O momento dos últimos anos da década de 1960 e os primeiros de 1970 é caracterizado por movimentos que buscam uma maior democratização no âmbito da sociedade, ao que se alia à aspiração de reformulação da instituição museu. Acelera-se a partir daí o movimento de reestruturação do museu e a renovação dos olhares sobre a instituição, incidindo não só na relação com o público, mas também na reflexão sobre as disciplinas museológicas, em que as coleções de objetos são re-situadas. Estas não serão mais as únicas na obtenção do conhecimento museológico, um amplo campo de possibilidades é aberto com a musealização do imaterial, dos processos, dos fenômenos e das ideias, provocando outra aproximação com o caráter educativo do museu.²⁶

²⁵ RANGEL, Marcio Ferreira. Aula ministrada na disciplina Teoria e Metodologia da Museologia do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS/UNIRIO/MAST, em 19 de abril de 2011.

²⁶ VALENTE, Maria Esther Alvarez. Educação e Museus: a dimensão educativa do museu. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos. (orgs.). **MAST Colloquia – Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas**. Rio de Janeiro, v. 11, 2009, p. 83-98.

Waldisa Russio, museóloga que atuou nessas décadas de renovação dos museus, propôs um museu questionador voltado para a crítica, a avaliação, a ética e a transformação: “O museu deve ser compreendido como um processo em si mesmo, como uma realidade dinâmica. [...] O museu não existe isoladamente, mas dinamicamente, na sociedade.”²⁷

A isto acrescenta-se a observação de Scheiner, ao dizer que “o patrimônio é uma das grandes articulações simbólicas do contemporâneo – já não mais como conjunto de valores atribuídos ao espaço geográfico e aos produtos do fazer humano, mas como um valor plural, ao qual estão sendo atribuídas novas significações”.²⁸ Assim, a autora nos ajuda a pensar o patrimônio e suas relações com os diversos tipos de museus que passam a ser criados:

A modernidade tardia permitiu pensá-lo como espaço de articulação entre as pequenas singularidades (indivíduo, culturas locais e de vizinhança) e as instâncias de representação articuladas sob a forma de organismos de gestão e de instâncias oficiais de poder. Não é por acaso que tenham sido então privilegiados o conceito de patrimônio integral e o modelo conceitual de museu de território – cujas principais representações foram, nas primeiras décadas do século 20, os museus a céu aberto e, nas últimas quatro décadas, os ecomuseus. Hoje, quando as novas tecnologias apontam para novas e inusitadas relações, definidas pelo ciberespaço, o patrimônio adere ao tempo da máquina e ingressa como representação simbólica do universo mediático.²⁹

Assim, podemos dizer a partir das reflexões de Scheiner que “na atualidade, quando nada existe em permanência, a ideia de patrimônio vem sendo re-significada, admitindo-se a existência de vários patrimônios.”³⁰

Segundo Andreas Huyssen, “não há dúvida que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos os nossos papéis neste processo”.³¹ Ele observa o mundo como um todo, generalizado, sem particularidade e instâncias de diferentes apropriações, não se esquecendo do papel que cada um de nós temos nesse processo.

O mesmo se pode dizer da Museologia:

²⁷ RUSSIO, Waldisa. Museu um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento. São Paulo: FESP, 1977, p. 132. Apud. CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Ondas do pensamento museológico brasileiro. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. Centro de Estudos Sociomuseológico. [S.l.]: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, s.d, p. 79. Disponível em: http://www.unirio.br/museologia/textos/ondas_do_pensamento_brasileiro.pdf> Acesso em: 18/03/2012.

²⁸ SCHEINER, Tereza Cristina. Museologia ou Patrimoniologia: reflexões. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos. (orgs.). **MAST Colloquia – Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas**. Op. cit., p. 50.

²⁹ SCHEINER, Tereza Cristina. Política e Diretrizes da Museologia e do Patrimônio na Atualidade. In: BITTENCOURT, José Neves; GRANATO, Marcus; BENCHETRIT, Sarah Fassa (orgs.). **Museus, Ciência e Tecnologia**. Cadernos MHN. RJ: MHN, 2007, p. 36.

³⁰ SCHEINER, Tereza Cristina. Museologia ou Patrimoniologia: reflexões. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos. (orgs.). **MAST Colloquia – Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas**. Op. cit., p. 50-51.

³¹ HUYSEN, Andreas. Op. cit.

Entendidos como instrumentos semióticos, Museu e Patrimônio desdobram-se em todas as direções: do interior (mundo da percepção e dos sentidos) ao exterior, do material ao virtual, do tangível ao intangível, do local ao global.³²

Neste sentido, concordamos com Scheiner quando diz que:

não há como negar, a Museologia trataria do patrimônio, numa das seguintes situações:

- a) patrimônio musealizável, ou musealizado – em relação direta ou indireta com a sua apreensão/institucionalização pelos museus;
- b) patrimônio como ideia, evento ou manifestação – fundamento constitutivo do próprio fenômeno Museu.³³

As reflexões aqui abordadas levam em consideração que compreendemos a Arquitetura, a Museologia, o Museu e o Patrimônio em conjunto, ou seja, não é possível compreendê-los isoladamente. É importante também ressaltar que os conceitos e estudos que pretendem entender os processos que envolvem o Museu, a Museologia e o Patrimônio são plurais.

As transformações nos museus estão além do imaginável; nascem, emergem, desenvolvem-se e solidificam-se os processos intelectuais e culturais dos diferentes grupos da sociedade. A sua racionalidade faz operacionalizar diversos fenômenos nas sociedades capitalistas do século XX. Huyssen nos diz que:

Desde a década de 1970, pode-se observar, na Europa e nos Estados Unidos, a restauração historicizante de velhos centros urbanos, cidades-museus e paisagens inteiras, empreendimentos **patrimoniais e heranças nacionais**, a onda da nova arquitetura de museus (que não mostra sinais de esgotamento), o *boom* das modas retrô, e dos utensílios retrô, a comercialização em massa da nostalgia, a obsessiva automusealização através da câmera de vídeo, a literatura memorialística e confessional, o crescimento dos romances autobiográficos e históricos pós-modernos (com suas difíceis negociações entre fato e ficção), a difusão das práticas memorialísticas nas artes visuais, geralmente usando a fotografia como suporte e o aumento do número de documentários na televisão, incluindo, nos Estados Unidos, um canal totalmente voltado para a história: o *History Channel*.³⁴ (Grifo do autor)

Nesse quadro de transformações deve-se ressaltar nos estudos de Huyssen o exemplo apresentado pelo autor sobre o conceito arquitetônico do Museu Judaico em Berlim e o propósito do projeto de autoria do arquiteto Daniel Libeskind:

[...] era tão arquitetonicamente ousado quanto conceitualmente convincente, e embora resistências múltiplas – políticas, estéticas e econômicas – tivessem que ser vencidas, o museu está sendo construído.³⁵

³²SCHEINER, Tereza Cristina. Op. cit., p. 51.

³³SCHEINER, Tereza Cristina. Op. cit., p. 54.

³⁴HUYSEN, Andreas. Op. cit., p. 14.

³⁵HUYSEN, Andreas. Op. cit., p. 110.

Neste caso a arquitetura do museu pode ser considerada como um objeto, um artefato a ser explorado e não visto como uma caixa ocupada ou preenchida com objetos das coleções do museu. Assim,

[...] a única entrada para o anexo é subterrânea, saindo do antigo prédio. A estrutura de Libeskind tem sido frequentemente descrita como um ziguezague, como um raio ou, já que sua finalidade é abrigar uma coleção judaica, como uma **estrela-de-davi** fraturada. Ele próprio a chamou de “Entrelinhas”. A ambiguidade entre um espaço arquitetônico e um sentido literário (uma pessoa lê nas entrelinhas) é intencional e na verdade sugere a essência conceitual do projeto. A estrutura básica do prédio está fundada na relação entre duas linhas, uma reta, mas quebrada em pedaços, dividida em fragmentos; a outra tem curvas contorcidas, mas sempre apontando para um lugar.³⁶(Grifo do autor)



Figura 1 - Vista aérea do Museu Judaico de Berlim. Fotografia: Studio Daniel Libeskind, 2011.

No que se refere aos espaços internos do Museu Judaico de Berlim, por meio de suas características formais, da arquitetura, e sensoriais, dos seus espaços internos, Huyssen diz:

Não se pode entrar nele de nenhum outro lugar, mas pode-se vê-lo das pequenas pontes que cruzam o museu em cada andar; é a visão de um abismo que se estende para cima e para baixo ao mesmo tempo. Libeskind chama isso de “**o vazio**”.³⁷
(Grifo do autor)

Assim, ‘o vazio’ de Libeskind nos remete a compartilhar do sentimento de perda daqueles que morreram tragicamente nos campos de concentração nazista, e quando não, podemos penetrar no ‘vazio’ e entender a angústia daqueles que não puderam sair. Assim, a Arquitetura se entrelaça com a Museologia de forma a abraçar as relações que envolvem o

³⁶HUYSEN, Andreas. Op. cit., p. 110.

³⁷HUYSEN, Andreas. Op. cit., p. 110.

Museu e os seus espaços, tornando-os vivos, presentificando referências, memórias, objetos, sentimentos...

O arquiteto Richard Meier, com relação a forma de pensar um projeto de museu, explica que a intenção é encorajar a descoberta de valores estéticos e transmitir o sentido de museu como um espaço contemplativo. As diversas possibilidades de circulação do público visitante, a iluminação adequada e as qualidades espaciais do design são dirigidas a encorajar as pessoas a experimentar sensações de bem-estar propiciadas pela arte da arquitetura, bem como a arte em exposição.

No entanto a arquitetura não se limita a elaborar projetos de edificações destinadas a museus. A arquitetura enfrenta outros desafios que considerando as referências citadas anteriormente, das sensações e estímulos junto aos visitantes do museu, deve modificar edifícios os quais na origem tinham outros usos e transformá-los em espaços de impacto tão significativo quanto os exemplares originalmente projetados para museu.

O processo de requalificação de edifícios antigos em museus têm, entre outras, a finalidade da conservação e da preservação; no entanto, a transformação deve também carregar para este bem construído e seus espaços a essência do uso do novo museu a que se destina. O estudo desse processo tem sido conceituado por autores como Toledo, Reviakin, Pinon, Macedo, Montaner, dentre outros, e reconhecido pelo termo **reconversão**.

Segundo Benedito Lima de Toledo, “a reconversão, a arquitetura de reutilização, está exigindo nova posição dos arquitetos.”³⁸ A reabilitação, com perspectivas a revalorização do bem arquitetônico, que por vezes encontra-se em estado de abandono, o qualifica conferindo a ele novos usos e reapropriações funcionais junto ao tecido urbano das cidades.

Segundo Antonio Houaiss, o termo reconversão aplicado na arquitetura tem por definição: “Intervenção no espaço urbano visando ao reaproveitamento de acervo arquitetônico protegido, recuperando-o e dando-lhe nova utilização”.³⁹

O termo reconversão deve ser entendido como o conjunto de intervenções arquitetônicas que visam, principalmente, a atualizar o acervo construído, viabilizando-lhe a utilização para novo fim, uma vez respeitadas as características fundamentais da construção.

³⁸ TOLEDO, Benedito Lima de. Patrimônio cultural: formação profissional e reconversão. In: **AU Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo: PINI, ano 8, n. 44, out./nov. 1992, p. 94.

³⁹ HOUAISS, Antonio. Reconversão. In: _____. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 2404.

Devemos sublinhar que o processo de “atualização do acervo construído” o êxito da reconversão dependerá das propostas de requalificação incluídas nas adaptações ligadas às novas atividades que ocorrerão nesses espaços.

Vladimir Reviakin, ao refletir sobre a arquitetura de museus, nos propõe que:

La evolución de las estructuras museísticas también es una consecuencia de las nuevas funciones que cumplen los museos modernos y que son mucho más amplias que la misión tradicional de almacenamiento y exposición de objetos culturales. Los museos ya no sirven para organizar exposiciones únicamente, sino también reuniones, debates, festivales, conciertos, etc. Desde un punto de vista arquitectónico, esto obliga a diversificar los locales; para ello es preciso prever (además de los laboratorios, bibliotecas y locales de investigación habituales) grandes salas de conferencias y de proyecciones, así como salas donde distintos tipos de asociaciones se puedan reunir para llevar a cabo diversas actividades, ya sean de tipo recreativo u otro. Para todo esto se necesita mucho espacio.⁴⁰

O arquiteto Pierre Pinon acrescenta que “reutilização e reconstrução podem sempre acarretar modificações”.⁴¹ Neste sentido, afirma que este “é um dos aspectos da dialética entre forma e função”, considerando que tanto a forma quanto a função são adaptáveis, de acordo sempre com o programa definido para a reconversão. Assim, todos os graus de transformação são dignos de consideração e análise, com mais razão, os casos de reconversão e reapropriação possuem tendência a utilizá-los mais de perto, e com graus elevados de requalificação da arquitetura existente.

Outro aspecto a destacar, na definição de Houaiss do termo reconversão, refere-se principalmente a viabilizar a utilização do edifício para novo fim. A propósito de nosso estudo, acreditamos ser esta a premissa fundamental para a análise do edifício que atualmente abriga a sede do MAST e que recebeu uma destinação diferente do programa estabelecido para a sua construção e uso iniciais. Fidelis Masao, a partir de suas experiências junto a museus da Tanzânia, corrobora afirmando que:

Si por un lado hemos procurado crear espacios museológicos adecuados y atractivos, por otro, los edificios que heredamos eran insuficientes para recibir y exhibir al público los exponentes más importantes de nuestro rico patrimonio natural y cultural. Sin embargo, los esfuerzos para dar cabida a un mayor número de objetos representativos de ese patrimonio de un manera adecuada, ya fuera reacondicionando edificios que no habían sido construidos con fines museológicos o construyendo locales nuevos adaptados a dichos fines[...]⁴²

⁴⁰ REVIKIN, Vladimir. Las nuevas tendencias de la arquitectura museística en la Unión Soviética. In: **Museum**. Paris: UNESCO, n. 164, (v. XII, n. 4, 1989), p. 211.

⁴¹ PINON, Pierre. Apud. TOLEDO, Benedito Lima de. Patrimônio cultural: formação profissional e reconversão. In: **AU - Arquitetura Urbanismo**. São Paulo: PINI, ano 8, n. 44, out./nov. 1992, p. 94.

⁴² MASAO, Fidelis T. La arquitectura de los museos en Tanzania: una herencia heterogénea. In: **Museum**. Op. cit., p. 204.

A arquitetura tem em si mesma o potencial de renovação e determinados edifícios históricos têm características que facilitam ou não os processos de reconversão. Lembramos que isto deve significar a adoção de estudos para que sejam definidas metodologias que viabilizem programas para a adaptação de novos usos, por mais complexos que sejam. Sendo assim, é necessária a formação de equipes de trabalho e de gestão que tenham como objetivo participar das decisões propostas nos programas. Outro dado é a exigência de aportes financeiros que viabilizem as propostas que congreguem a arquitetura e a museologia, não esquecendo de adotar soluções que fundamentem a preservação destes edifícios, assim como a multiplicidade e a constante evolução de suas atividades comprometidas, sobretudo em função do crescimento de público visitante das instituições museológicas.

Os critérios de uso de edifícios reconvertidos devem dialogar com as tendências atuais de gestão e sustentabilidade, assim como a economia de recursos naturais, economia de energia e reciclagem, aliados ao compromisso de reduzir o consumo de matérias-primas naturais, bem como a adoção de ações que visem a difusão da educação patrimonial.

Nesse sentido, o processo de reconversão bem programado tem papel fundamental na preservação de edifícios históricos, visão também defendida por Gustavo Macedo:

[...] a reabilitação de edifícios antigos começou a ser tomada como alternativa à construção nova, o que não só permite a recuperação do patrimônio edificado e a reutilização de materiais, como a redução do consumo de energia e uma menor utilização do solo. Geralmente, os edifícios singulares são edifícios de dimensões generosas e de volumetria pronunciada. Em muitos casos, devido às suas dimensões, poderão ser adaptados a diversas funções. A requalificação e reutilização deste tipo de estrutura não tem, necessariamente, que passar somente por objetivos culturais, no entanto, a função cultural sempre foi um elemento identificativo da urbanidade.⁴³

O arquiteto Josep Maria Montaner afirma que “é certo que se deve enfatizar o compromisso por parte dos próprios museus em sua modernização”.⁴⁴ E destaca a complexidade de relações que interferem na definição de propostas adequadas, considerando o lugar, o programa, as condições de segurança, as técnicas de comunicação, as funções etc. O autor propõe utilizar o instrumento da arquitetura, ‘o projeto’, para resolver problemas quase insolúveis: “O projeto deve ser um mediador entre essas instâncias, e uma das mediações

⁴³ MACEDO, Gustavo Miguel Nogueira de. **Reconversão de edifícios singulares face a novas funções**: o edifício excepcional como instrumento de qualificação do espaço público e do desenho da cidade. Tese – Trabalho de investigação teórico. Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa. Portugal, 2008/2009, p. 12. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/gdmacedo1984/reconverso-de-edificios-singulares-face-a-novas-funes>> Acesso em: 29/03/2012.

⁴⁴ MONTANER, Josep Maria. Arquitetura de museus no Brasil. In: **Seminário Museus, Arquitetura e Reabilitação Urbana**. Anais. Cêça Guimaraens e Nara Iwata (orgs.) – Rio de Janeiro: PROARQ-FAU/UFRJ:MHN/IPHAN, 2003, CD-ROM.

essenciais do projeto arquitetônico é abordar esse conflito, que é o ponto central de nossa pós-modernidade: nossa relação com a memória.”⁴⁵

O autor apresenta como exemplo o Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica (CAHO), e o define como “[...] o projeto mais modernizante, mais atrevido, mais interessante, por sua situação urbana, por sua relação com o meio, por convidar artistas para que transformem o edifício, interferindo no espaço”.⁴⁶ Segundo César Oiticica,⁴⁷ o edifício foi restaurado pela Prefeitura do Rio de Janeiro e após várias tentativas de utilizar o local, foi fundado o CAHO e espaços destinados a abrigar o Projeto Hélio Oiticica e o acervo de obras e documentos de propriedade privada da família Oiticica.

Exemplos como o CAHO fazem parte de projetos de renovação das cidades, de maneira que seus elementos arquitetônicos passam a estar inseridos no contexto urbano e históricos da cidade. Neste sentido, segundo a abordagem de Judite Primo, os elementos arquitetônicos podem ser entendidos a partir de uma relação de patrimônio cultural como um todo:

[...] cada vez mais a preservação cultural ganha sentido como a prática de restituir, reabilitar e/ou reapropriar-se das referências patrimoniais. Não se trata, pois, de uma recusa em viver o presente ou ainda de uma nostálgica valorização do passado, trata-se, sim, de buscar referências no passado para melhor compreendermos o tempo presente e com isso termos ferramentas para assumirmos e entendermos as transformações necessárias ao desenvolvimento social e cultural.⁴⁸

Segundo Isabelle Cury, a Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais realizada no México, em 1985, em seu documento final, define Patrimônio Cultural como:

[...] patrimônio de um povo compreende as obras de seus artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim como as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida. Ou seja, as obras materiais que expressam a criatividade desse povo, a língua, os ritos, as crenças, os lugares e monumentos históricos, a cultura, as obras de arte e os arquivos e bibliotecas.⁴⁹

Rosina Trevisan Martins Ribeiro nos lembra que o patrimônio cultural de um povo não é formado apenas pelos seus grandes monumentos ou edifícios de grandes proporções, mas sim por tudo aquilo que representa a identidade, a cultura, a memória de um povo ou de

⁴⁵ MONTANER, Josep Maria. Op. cit.

⁴⁶ MONTANER, Josep Maria. Op. cit.

⁴⁷ César Oiticica – Diretor do Projeto Hélio Oiticica.

⁴⁸ PRIMO, Judite. Museologia e Design na Construção de Objetos Comunicantes. **Caleidoscópio – Revista de Comunicação e Cultura**, n. 7. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2006, p. 109-110.

⁴⁹ CURY, Isabelle (org.). **Cartas Patrimoniais**. 2ª ed. Revista e aumentada. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000, p. 275.

um grupo étnico. A representatividade do patrimônio cultural da nação é legitimada pelo desenvolvimento e enriquecimento cultural empreendido pelos avanços tecnológicos e pela maneira que preserva seus bens culturais. Segundo Ribeiro:

[...] o patrimônio de um povo compreende as obras de seus artistas, guarda informações, significados, mensagens, registros da história humana – refletem ideias, crenças, costumes, gosto estético, conhecimento tecnológico, condições sociais, econômicas e políticas de um grupo em uma determinada época.⁵⁰

Desta forma, os patrimônios arquitetônicos restituídos, quando devolvidos à comunidade, com o seu sentido explícito, com sua carga de significados à mostra, cumprem muito bem seu papel. Principalmente, por meio dos edifícios reconvertidos em museus devido à sua potencialidade cultural e histórica.

Este patrimônio arquitetônico, segundo a arquiteta Maria Cecília Gabriele, fortalece as relações culturais, é um meio de vinculação do passado para intervir no presente e no futuro, “como base do que se compreende como patrimônio de um povo”.⁵¹

O caso da Gare d’Orsay, em Paris, é um exemplo bem sucedido de projeto de reconversão, um edifício construído com a tipologia e as funções de estação ferroviária que passou a ser utilizado como museu, o Musée d’Orsay.

Ameaçada de demolição, a estação Orsay foi beneficiada pelo ressurgimento do interesse pela arquitetura do século XIX na França. Em 8 de março de 1973, o complexo arquitetônico da estação foi inscrito no inventário suplementar de Monumentos Históricos da França, salvaguardando-o da destruição.

O projeto de reconversão da estação em museu foi obra do escritório ACT-Architecture que respeitou a arquitetura criada por Victor Laloux, reinterpretando-a em função de sua nova vocação. A proposta permitiu ressaltar a grande arcada da cobertura metálica construída para a Exposição Universal de Paris (1900), preservando “o edifício que representa a primeira obra da coleção do Musée d’Orsay”,⁵² sobre a qual Edouard Detaille, escreveu em 1900: “La estación es magnífica y parece un Palacio de Bellas Artes...”⁵³

⁵⁰ RIBEIRO, Rosina Trevisan Maria. Memória, preservação e restauração do patrimônio, p. 201-216. In: QUEIROZ, Andréa Cristina de Barros; OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de. **Universidade e lugares de memória II**. Rio de Janeiro: UFRJ/FCC/SiBI, 2009, p. 203 (Série memória documentação e pesquisa, 3).

⁵¹ GABRIELE, Cecília Maria. O patrimônio arquitetônico no discurso dos museus: cultura e identidade. In: Anais do 2º Seminário Internacional **Museografia e Arquitetura de Museus**: identidades e comunicação. Cêça Guimaraens e Ana Albano Amora (orgs.). Rio de Janeiro: FAU/PROARQ, 2010, p. 138.

⁵² MUSÉE D’ORSAY. **La arquitectura**. Paris, 2006. Disponível em: <<http://www.musee-orsay.fr/es/coleccion/historia-del-museo/inicio.html?S=1>> Acesso em: 22/04/2012.

⁵³ MUSÉE D’ORSAY. Op. cit.

Para Montaner, a atitude de reconversão da estação de Orsay significa uma nova postura em relação aos centros históricos e seus edifícios representativos:

[...] tratados de maneira singular, pretendendo enfatizar a presença e o valor do objeto a que servem, mas terminando por se converterem eles mesmos em protagonistas; acabam pretendendo ser também peças de valor artístico colocadas em um estrato intermediário entre a arquitetura do edifício e a identidade de cada peça ou série artística.⁵⁴

A reconversão de edifícios históricos promove a requalificação das áreas urbanas centrais em que esses edifícios estão inseridos. São exemplos marcantes, recuperados na atualidade, que preservam as inovações tecnológicas da época de sua construção, inserem tecnologias atuais quando reconfigurados ou complementados por novos espaços, e ainda pela participação nos processos históricos que os transformaram em ícones da arquitetura mundial. Segundo Ruth Verde Zein, certos edifícios são tão completos em si mesmos que quaisquer modificações poderão danificar sua integridade. Entretanto, diz ela:

[...] não creio que a ampliação ou complementação de um edifício possam ser consideradas ofensivas em si mesmas. [...] Fala-se em intocabilidade e em violência porque não há confiança na habilidade do projetista para integrar o antigo e o novo. A única regra que deve ser seguida é a de levar em conta os méritos de cada caso em particular, porque o respeito por uma obra de arquitetura não pode ser paralisante.⁵⁵

Gae Aulenti, coordenadora da equipe do projeto para o Musée d'Orsay, em sua proposta de reconversão do edifício utilizou uma diversidade de volumes inseridos no espaço interno da antiga estação, e equilibrou esta inserção ao empregar materiais homogêneos, como o revestimento de pedra nos pisos e nas paredes. O interior do edifício recebeu instalações e equipamentos museográficos que permitiram criar uma apresentação linear e uniforme mesmo utilizando novos volumes poliformes.

⁵⁴ MONTANER, Josep Maria. *Nuevos Museos: espacios para el arte y la cultura*. Editorial Gustavo Gili: Barcelona, 1990, p. 22.

⁵⁵ DE FUSCO, Renato; AULENTI, Gae. *Ampliare, modificare, ricostruire... Vecchi musei e nuove funzioni*. **ABITARE** n. 288. Milão, 1990, p. 284. Apud. ZEIN, Ruth Verde. Op. cit., p. 33.



Figura 2 – Vista da Galeria de exposição permanente do Musée d’Orsay – Paris, França. Fotografia: autor desconhecido. Acervo Musée d’Orsay. Paris, 2006.

Uma visão proveniente da museologia, no que se refere à ocupação dos espaços, como palácios, transformados em museus, levantam questões que valem ser reflexões aprofundadas.

Bâtir un musée? C’est traduire en conceptions architecturales un programme bien défini. [...] Nous ne retrouverons peut-être pas le charme de nos vieux palais, mais nous ne sacrifierons point à la splendeur de l’édifice la bonne exposition des objets d’art. Il ne faut pas que la décoration murale lutte avec les oeuvres exposées. C’est de la concurrence déloyale, cela ! Un musée est un moyen, ce n’est pas une fin. Or, palais historiques, où l’on a emprisonné nos collections d’art, détournent à leur profit l’attention du visiteur. Ils portent en eux-mêmes leur fin, étant pour eux-mêmes de vastes et précieuses pièces de musée. [...] Mais la décoration ne doit jamais contrarier la mise en valeur des tableaux. Elles doit au contraire l’assurer.⁵⁶

Outro exemplo que se presta ao nosso estudo é o projeto de reconversão do edifício do Military History Museum(MHM), em Dresden, Alemanha. O arquiteto Daniel Libeskind, autor da intervenção, nos diz: “I wanted to create a bold interruption, a fundamental dislocation, to penetrate the historic arsenal...”.⁵⁷

O edifício foi construído entre 1873 e 1876 para abrigar o arsenal de guerra e, posteriormente, foi transformado em Museu da História Militar de Dresden, em 1897. Atualmente, o museu se propõe a apresentar a história militar do sistema unificado da Alemanha democrática.

⁵⁶ DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Dictionnaire encyclopédique de muséologie**. Paris: Armand Colin, 2011, p. 38.

⁵⁷ LIBESKIND, Daniel, 2011. “Eu queria criar uma interrupção destacada, um deslocamento marcante, que penetrasse no arsenal histórico...” Disponível em: <http://daniel-libeskind.com/news/media-advisory-libeskind-military-history-museum-opens-public>. Acesso em: 29/04/2012.

Na nova proposta o conceito arquitetural e o design das exposições destinam-se a criar um diálogo entre visões convencionais e não-convencionais da arquitetura e da museografia para o MHM. O projeto de reconversão do edifício definiu uma proposta que aliasse as características arquitetônicas ao projeto museológico, de forma a apresentar o acervo e as temáticas que envolvem a guerra, complexos por sua natureza dramática e psicológica, evidentes no desenho da proposta de reconversão do edifício e na museografia. Torna-o, desta forma, funcional e esteticamente acessível à sociedade, permitindo uma leitura, talvez, mais imparcial.



**Figura 3 – Fachada principal do Military History Museum (Dresden, Alemanha).
Fotografia: Studio Daniel Libeskind, 2011.**

Na intervenção feita no edifício neoclássico do Military History Museum observamos que a inserção da estrutura de concreto, aço e vidro reage de forma contrastante na sua fachada. A característica de transparência do vidro aliada à rigidez do concreto e do metal da estrutura inserida, auxiliados pela luz que atravessa o vidro e o *brise-soleil*⁵⁸ de placas metálicas, em contrastes evidenciados a partir de um movimento espacial, de fora para dentro (durante o dia) e vice-versa (durante a noite), e de luminosidades que contrastam com a opacidade e a rigidez do edifício neoclássico existente. Segundo a visão de Libeskind, o edifício existente representa a gravidade do passado autoritário, enquanto que os elementos novos da arquitetura refletem o grau de abertura da atual sociedade democrática, para o qual o

⁵⁸ *Brise-soleil* – Elemento utilizado na arquitetura: “Anteparo composto por uma série de peças, em geral placas estreitas e compridas, colocado em fachadas para reduzir a ação direta do sol. Suas peças podem ser móveis ou fixas, dispostas na horizontal ou vertical. Quando convenientemente disposto, protege o interior do prédio da excessiva insolação preservando a visão para o exterior.” In: LIMA, Cecília Modesto; ALBERNAZ, Maria Paula. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. Apres. Luiz Paulo Conde. v.1, verbetes da letra A até I. São Paulo: ProEditores, 1997-1998. p. 99.

edifício foi repensado. A meta de Libeskind era dar ao edifício histórico um novo significado: a interação entre essas perspectivas voltadas para todo o complexo do edifício formam o caráter do novo Military History Museum.

Desta forma, ao conjugar os espaços arquiteturais projetados que, segundo um programa de reestruturação, propiciem a reflexão, a museografia utilizou-se de uma abordagem mais próxima dos visitantes, facilitando releituras, a partir da maneira que são expostos os objetos do acervo.



Figura 4 – Interior do Military History Museum (Dresden, Alemanha). Detalhe da museografia de um conjunto de objetos expostos. Fotografia: Studio Daniel Libeskind, 2011.

Esses exemplos de projetos bem-sucedidos nos auxiliam a entender a dinâmica do processo de articulação entre a arquitetura e a museologia. E o quanto é desafiador o processo de reconversão respeitando-se os valores dos bens patrimoniais e de identidade cultural das sociedades que mantêm tais edifícios. Os museus estão em constante transformação e é importante estar atento e compreender as mudanças na arquitetura de museus e os processos que as envolvem.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2 ed.. São Paulo: Martins Fontes, 2008. (Coleção Tópicos)

BRUNO, Cristina. Museus e Patrimônio Universal. In: **V Encontro do ICOM Brasil – Fórum dos Museus de Pernambuco**, Recife, 2007, p. 6. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/texto%20Cristina%20Bruno.pdf>>. Acesso em: 25/06/2011. ICOM – International Council of Museums, Viena, 2007.

BUREN, Daniel. Function of architecture. In: GREENBERG, Reesa; FERGUSON, Bruce W.; NAIRNE, Sandy. **Thinking about exhibitions**. London/ New York: Routledge, 1996.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Ondas do pensamento museológico brasileiro. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. Centro de Estudos Sociomuseológico. [S.l.]: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, s.d, p. 79. Disponível em: http://www.unirio.br/museologia/textos/ondas_do_pensamento_brasileiro.pdf> Acesso em: 18/03/2012.

COHEN, Jean-Louis. L' architecture, entre image et usage. In: MICHAUD, D' Yves (org.). **Université de tous les savoirs – L' art et la culture**. v. 20. Paris: Odile Jacob, 2002.

CURY, Isabelle (org.). **Cartas Patrimoniais**. 2ª ed. Revista e aumentada. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

DE FUSCO, Renato; AULENTI, Gae. Ampliare, modificare, ricostruire... Vecchi musei e nuove funzioni. **ABITARE** n. 288. Milão, 1990, p. 284. Apud. ZEIN, Ruth Verde. Duas décadas de arquitetura para museus. **Projeto**. n.144, São Paulo: agosto 1991, p. 30-33.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Dictionnaire encyclopédique de muséologie**. Paris: Armand Colin, 2011.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceptos claves de museologia**. [S.l.]: Armand Colin, 2010. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museologie_Espagnol_BD.pdf> Acesso em: 26/01/2012.

GABRIELE, Cecília Maria. O patrimônio arquitetônico no discurso dos museus: cultura e identidade. In: Anais do 2º Seminário Internacional **Museografia e Arquitetura de Museus: identidades e comunicação**. Cêça Guimaraens e Ana Albano Amora (orgs.). Rio de Janeiro: FAU/PROARQ, 2010,

GUIMARAENS, Cêça. Arquitetura, Patrimônio e Museologia. In: **Simpósio Temático: Arquitetura, Patrimônio e Museologia**, I ENAPARQ. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 2010.

HOBBSAWM, Eric. J. O sentido do passado. In: _____. **Sobre História**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

HOUAISS, Antonio. Reconversão. In: _____. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 2404.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LIMA, Cecília Modesto; ALBERNAZ, Maria Paula. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. Apres. Luiz Paulo Conde. v.1, verbetes da letra A até I. São Paulo: ProEditores, 1997-1998.

MACEDO, Gustavo Miguel Nogueira de. **Reconversão de edifícios singulares face a novas funções**: o edifício excepcional como instrumento de qualificação do espaço público e do desenho da cidade. Tese – Trabalho de investigação teórico. Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa. Portugal, 2008/2009, p. 12. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/gdmacedo1984/reconverso-de-edificios-singulares-face-a-novas-funes>> Acesso em: 29/03/2012.

MASAO, Fidelis T. La arquitectura de los museos en Tanzania: una herencia heterogénea. In: **Museum**. Paris: UNESCO, n. 164, (v. XII, n.4, 1989), p. 204-209.

MENSCH, Peter Van. **O objeto de estudo da museologia**. Trad. Débora Bolsanello e Dolores Estevam Oliveira. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994.

MONTANER, Josep Maria. **Nuevos Museos: espacios para el arte y la cultura**. Editorial Gustavo Gili: Barcelona, 1990.

MONTANER, Josep Maria. Arquitetura de museus no Brasil. In: **Seminário Museus, Arquitetura e Reabilitação Urbana**. Anais. Cêça Guimaraens e Nara Iwata (orgs.) – Rio de Janeiro: PROARQ-FAU/UFRJ:MHN/IPHAN, 2003, CD-ROM.

MUSÉE D'ORSAY. **La architecture**. Paris, 2006. Disponível em: <<http://www.musee-rsay.fr/es/coleccion/historia-del-museo/inicio.html?S=1>> Acesso em: 22/04/2012.

PINON, Pierre. Apud. TOLEDO, Benedito Lima de. Patrimônio cultural: formação profissional e reconversão. In: **AU - Arquitetura Urbanismo**. São Paulo: PINI, ano 8, n. 44, out./nov. 1992.

PRIMO, Judite. Museologia e Design na Construção de Objetos Comunicantes. **Caleidoscópio – Revista de Comunicação e Cultura**, n. 7. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2006.

REVIKIN, Vladimir. Las nuevas tendencias de la arquitectura museística en la Unión Soviética. In: **Museum**. Paris: UNESCO, n. 164, (v. XII, n. 4, 1989).

RIBEIRO, Rosina Trevisan Maria. Memória, preservação e restauração do patrimônio, p. 201-216. In: QUEIROZ, Andréa Cristina de Barros; OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de. **Universidade e lugares de memória II**. Rio de Janeiro: UFRJ/FCC/SiBI, 2009, p. 203 (Série memória documentação e pesquisa, 3).

RUSKIN, John. **A lâmpada de memória**. Tradução e apresentação Maria Lucia Bressan Pinheiro; revisão Beatriz e Gladys Mugayar Kühl. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. 1ª ed.. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SCHEINER, Tereza Cristina. Museus e Museologia: uma relação científica? In: **Ciências em Museu**. v.1, n.1, abr. 1989, p. 59-63.

SCHEINER, Tereza Cristina. Museologia ou Patrimoniologia: reflexões. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos. (orgs.). **MAST Colloquia – Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas**. Rio de Janeiro: MAST, v. 11, 2009, p. 43-59.

SCHEINER, Tereza Cristina. Musée et muséologie - définitions en cours. In: MAIRESSE, F.; DESVALLÉES, A. **Vers une redéfinition du musée?** Paris, L'Harmattan, 2007, p. 147-165.

SCHEINER, Tereza Cristina. Política e Diretrizes da Museologia e do Patrimônio na Atualidade. In: BITTENCOURT, José Neves; GRANATO, Marcus; BENCHETRIT, Sarah Fassa (orgs.). **Museus, Ciência e Tecnologia**. Cadernos MHN. RJ: MHN, 2007.

SIZA, Álvaro. Apud. FONSECA, Teresa. Os museus de Álvaro Siza como patrimônio das cidades, três estudos de caso. In: GUIMARAES, Cêça (org.). **Museografia e arquitetura de museus**. Rio de Janeiro: FAU/PROARQ, 2010.

TOLEDO, Benedito Lima de. Patrimônio cultural: formação profissional e reconversão. In: **AU Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo: PINI, ano 8, n. 44, out./nov. 1992.

VALENTE, Maria Esther Alvarez. **Educação em museu: o público de hoje no museu de ontem**. Orientador: Vera Maria F. Candau. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 1995.

VALENTE, Maria Esther Alvarez. Educação e Museus: a dimensão educativa do museu. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos. (orgs.). **MAST Colloquia – Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas**. Rio de Janeiro, v. 11, 2009, p. 83-98.

ZEIN, Ruth Verde. Duas décadas de arquitetura para museus. **Projeto**, n. 144, ago. 1991.