

Museu: um olhar sobre o espaço público, o espaço arte, o espaço arquitetura

Antonio Aparecido Fabiano Junior*

Resumo

Investigar os limites da arquitetura perante o tema museu. Museu enquanto projeto público, espaço público e ato público.

“Enquanto durmo, este povo silencioso de estátuas e pinturas, esta humanidade remanescente, paralela, continua de olhos abertos a velar pelo mundo a que, dormindo, renunciei. Para que o possa encontrar novamente ao descer à rua, mais velho eu e precário, porque mais duram afinal as obras da pedra e da cor do que esta fragilidade de carne. [...] Percorro mais uma vez os Uffizi, para mim o museu que soube permanecer na dimensão exactamente humana, e que é, por isso mesmo, um dos que mais amo.” José Saramago.

Palavras-chaves: Museu. Espaço público. Espaço-arte.

Museum: reflections on public space, art space and architecture

Abstract

To investigate the limits of the architecture before the subject museum. Museum while public project, public space and public act.

“While I sleep, this quiet people of statues and paintings, this remaining, parallel humanity, continue of open eyes to guard for the world the one that, sleeping, I resigned. So that it I can again find when going down to the street, older precarious and, because more the workmanships of the rock and the color of what last after all this fragility of meat. [...] I cover the Uffizi one more time, for me the museum that it knew to remain in the dimension exactly human being, and that it is, therefore, one of whom more I love.” Jose Saramago.

Key-words: Museum. Public space. Art-space.

1 Espaço. (Ao) público resta o que sobra das necessidades do que é privado.

Lao-tsu. Tao Te Ching ao século VI aC:

“Reunimos trinta raios e os chamamos de roda; mas é do espaço onde não há nada que a utilidade da roda depende. Giramos a argila para fazer um vaso; mas é do espaço onde não há nada que a utilidade do vaso depende. Perfuramos portas e janelas para fazer uma casa; e é desses espaços onde não há nada que a utilidade da casa depende. Portanto, da mesma forma que nos aproveitamos daquilo que é, devemos reconhecer a utilidade do que não é.” (CHING, 1998, p.91).

Museus. Objeto arquitetônico, relações com seu sítio, abrangências cultural e simbólica, ora apresentando-se como pólo transformador de espaço, pessoas e vidas, ora como peças de marketing para instituições comerciais. Hoje perguntamos e discutimos a relevância das artes nos museus, uma vez que Marcel Duchamp nos pregou sua morte. E, sendo a cidade considerada como artefato cultural, perguntamos por que ainda temos museus, questionamos sua relevância para as artes ou para a cidade artística, indagamos se eles expõem arte ou são arte (1). Hoje, refletimos sobre o significado da assinatura de um projeto museológico (e partindo aqui do pressuposto que, se a assinatura vale muita coisa, será que a arquitetura que conversa, discute e versa com a própria arquitetura é algo comunicável? Quem comunica hoje, o espaço ou a assinatura?). Hoje, na esfera pública, há uma noção de que cabe à arquitetura o papel representacional (ou seja, de encontrar uma expressão simbólica para as instituições que definem essa cidade). As igrejas já foram seus grandes exemplos, os museus também. Mas será que em 2006 essas instituições não são as grandes lojas? E será que os museus não estão virando grandes lojas?

Museu, segundo a mitologia grega “casa ou templo das musas”, relacionada às nove musas que presidiam as artes liberais, filhas de Zeus, Deus dos deuses, e Mnemosine, deusa da memória. Do culto dessas deusas, no templo das musas surge o termo museu - no vocábulo grego *mouseion* e no latim *museum* - que também significa “gabinete de literatos, homens de letras e de ciências”. Significados esses que têm gerado infinitas discussões. Aqui, o **espaço**-museu e a **arquitetura**-museu serão tratados e analisados, acima de tudo, **como algo público**. Assim como a arquitetura também o é.

E é essa a discussão, a justificativa para o tema (que se dá também pela importância que as instituições-museus passaram a ter, não mais como túmulos guardiões de acervos, mas como elementos estruturadores das políticas culturais das cidades), e a possibilidade de enxergar, com um outro olhar, esses projetos arquitetônicos que estão em jogo.

Para isso, em primeiro lugar, e para melhor elucidar a questão do espaço público na contemporaneidade, o texto apresenta o estudo de David Sperling (2001) que analisa dois grandes pensadores (os filósofos Hannah Arendt e Jürgen Habermas) e suas reflexões (apresentadas aqui de forma bastante sucinta) sobre essa esfera. Esfera pública, do espaço público, do ato público, do público-público. O texto presente tentará, não só apresentá-las, mas também criar relações, comparações e enfrentamentos entre os mesmos.

Arendt biparte a esfera pública entre liberdade e necessidade, remetendo ao conceito grego da pólis. Deixando as necessidades humanas e sua devida manutenção à esfera privada, Arendt acredita que o espaço público nos garante a multiplicidade, a pluralidade, e que, as *n* possibilidades de ações, pensamentos, visões, fusões, amarrações e idéias nos trariam a visualização do comum, a (nossa) condição humana e a (co)presença física do homem nesse espaço.

Transportando as necessidades humanas para a esfera privada, a raiz da esfera pública enfocaria a relação dos homens entre iguais, entre cidadãos, mais do que um espaço que propicia o trabalho, a circulação e as trocas mercantis. E, só assim, discursando sobre a ação, a imaginação e sua conseqüente representação, seria possível compartilhar o mundo (onde a pluralidade só é mantida pela capacidade de cada cidadão - cidadão e não somente homem - de imaginar o estar no lugar do outro no mundo). A idéia de compartilhar o mundo com

“[...]semelhantes e estranhos passa pela imaginação da multiplicidade, do plural que traria a visualização do comum: a condição humana de habitante do espaço público, esfera da liberdade que se constrói por meio da ação e da palavra.” (SPERLING, 2001).

Temos então, aqui, o espaço público proveniente da noção de pensamento da práxis grega (cidadãos livres de suas necessidades cotidianas trazem para o espaço público a sua diversidade de ação e discurso) onde esta práxis daria o devido suporte e manutenção à pluralidade de cidadãos. Pluralidade mais do que necessária para não criar e, posteriormente desmantelar, um espaço informe, cinza, uníssono e unânime.

Para Habermas, a emancipação do mundo não vem do mundo grego, mas das promessas que a constituição da esfera pública burguesa se colocou, realizando assim uma inversão deste mundo, já que o próprio público é constituído por pessoas privadas. Aparecem assim, descrevendo a grosso, rápido e superficial modo, três ações desta dita nova esfera pública: a lógica do argumento, a razão intersubjetiva e a ação social comunicativa. Ações estas praticadas por pessoas privadas em locais de “acontecimentos públicos”. Espaços estes, não estranhamente, de caráter burguês: cafés, teatros, museus, livrarias (e não somente as bibliotecas), entre outros. Chegamos assim a uma esfera pública de certo modo plural, constituída também por espaços de compreensão de pessoas (onde a literatura, a cultura, a política, a cidade e internet estão presentes). E esses espaços

“[...] tornados públicos passam a ser palco do raciocínio público provindo das subjetividades da sociedade, que por meio da argumentação de idéias, estabelecem um contato social que pretende a manutenção de seus interesses e o entendimento desta mesma esfera pública: vários deles são espaços culturais que, por si, tem como objeto final a cultura – aqui já assumindo forma de mercadoria – e sua discussão a partir das quais o público entende a si mesmo.” (SPERLING, 2001).

Pegando os conceitos de Habermas (o de espaços tornados públicos), vemos, por um lado, a importância dos espaços culturais como lugares de efetivação de uma esfera pública, já que ao propiciarem espaço para a veiculação da cultura (e na maioria dos casos, também da arte) agregam as suas três ações descritas acima. E ao trabalharem como espaços públicos, os espaços culturais passam a valorizar o julgamento do leigo onde só havia um círculo de “pessoas entendidas”. Mesmo os tendo e sendo, muitas vezes, peças de capital (2) esses espaços culturais se diferenciam de espaços estritamente comerciais (como shopping centers) porque ainda, mesmo promovendo grandes exposições acadêmicas e oficiais

(preocupadas apenas com a grandeza, com a centralização e com a devida publicidade), pregam a troca de informação, formação e vivência (valores intrinsecamente ligados aos espaços públicos).

Dois fins, entendidos numa primeira leitura, como antagônicos e contraditórios (a esfera pública, enquanto idéia bipartida entre privado e público, dialogando com a pólis grega, onde os cidadãos trazem para o espaço público a pluralidade de idéias, pensamentos e ações, e a esfera pública, proveniente de “pessoas privadas” e espaços tornados públicos gerados por essas pessoas) para definir o espaço público. Existe uma dicotomia. E ela precisa ser analisada. Mas antes de enfrentar essa problemática (problemática necessária para entender os projetos arquitetônicos de museus, uma vez que não existem entidades físicas independentes e que a realidade é um conjunto de co-relações, um emaranhado de eventos inter-conexos que trocam permanentemente energia e informações), vale ressaltar a necessidade de ter, apresentar e enfrentar verdades opostas. O célebre epistemólogo Thomas Kuhn destrói toda e qualquer objetividade da ciência como uma fonte de verdades. Segundo ele, não é a ciência uma série infinita de modelos onde nada garante que um seja mais verdadeiro do que o outro? E é comum pesquisadores com paradigmas concorrentes terem não somente conceitos diferentes, mas também percepções divergentes. Assim, a explicação de um mesmo fenômeno fica sempre sujeita a controvérsia nas formulações de modelos rivais. Nesse primeiro momento, e como parte integrante da justificativa da necessidade de estudar os projetos arquitetônicos museológicos como espaços públicos, vale, mais do que destrinchar e submeter os dois pensamentos em análises comparatórias, descrever o que esses nos apresentam como suporte para os devidos centros culturais. Nesse sentido, torna-se importante, como descrito acima, a noção dos espaços culturais como locais de efetivação de uma esfera pública. Seguindo esse raciocínio, a acessibilidade da arte (arte também como espaço de discussão, reconhecimento, troca e produção de atos e palavras) para todos (como prega Arendt), e o não fechamento segmentado e direcionado (porque ao se tornar acessível publicamente a arte torna-se objeto questionável também em si mesmo), é imprescindível para termos o museu como instrumento de emancipação da sociedade, tanto em sua dimensão crítica, quanto em sua dimensão ativa. E assim,

“[...] por mais exclusivo que o público pudesse ser cada vez mais, ele nunca poderia fechar-se completamente e transforma-se em clique; pois ele sempre já se percebia e se encontrava em meio a um público maior. As questões discutíveis tornam-se gerais não só no sentido de suas relevâncias, mas também de sua acessibilidade: todos devem poder participar.” (HABERMAS, 1984, p.53).

E, ao se efetivarem como espaços públicos (como prega Habermas), os espaços culturais passaram a valorizar o julgamento do leigo onde só havia um círculo de entendimentos que por isso detinham privilégios sociais; ao se reconhecer a autoridade do argumento, a discussão sobre a arte torna-se meio da sua apropriação.

2 Cidade, espaço da arte, espaço da arquitetura

Como sabemos, a cidade tem sido, desde longa data, campo privilegiado de/para investigações, questionamentos e produções estéticas. Marco Polo já nos ensinava, em suas andanças por cidades invisíveis, que, assim como o desenho do arco, o material bruto/pedra nos era de muita serventia (3). Porém, hoje, “a comédia da cultura” virtual, comunicativa e política contemporânea, nos brinda com a proliferação de edifícios, paisagens arquitetônicas e espaços urbanos cenográficos. Como resultado, temos a expulsão integral do mundo real e cotidiano entrando assim num ciclo vicioso: ao direcionar a arquitetura como meio ativo de intervenção e concepção de uma época em que temos o vídeo como o principal - e para alguns o único - meio de comunicação sem tempo e sem espaço, sem ontem e nem amanhã, capaz de transmitir diversos fusos horários, destruindo as horas, o dia e a noite, onde a imagem registrada não deixa, portanto, nenhum traço físico e confunde ao mesmo tempo passado e presente, concreto e abstrato, sonho e realidade, acabamos esquecendo também seu papel como instrumento auxiliar de uma tentativa de compreensão destas concepções. Resumindo: vivendo num mundo virtual, acabamos produzindo arquiteturas sem espaço e sem contato. Produzimos arquitetura?

Como é notório, é difícil falar de cidade (tanto das reais quanto das virtuais). Isso porque todas elas parecem existir em um mundo próprio, que o discurso não pode alcançar. Correlacionando-as à arte (e aqui, sabendo das dificuldades também

infinitas de definir arte), poderíamos dizer que ela fala por si mesma, onde um poema não deve significar e sim ser, e ninguém poderia nos dar uma resposta exata se quisermos saber, exatamente o que é jazz. Artes e cidades. Cidades e artes: particulares, indefiníveis e unilateralmente indescritíveis.

Não conseguindo descrevê-las, acabamos também, muitas vezes, não conseguindo entendê-las. Se antes as cidades se adensavam de forma desmedida, subindo, rompendo, alargando-se, buscando no crescimento e na expansão sem limite sua razão de existir, onde mercado imobiliário, a carga publicitária e o estereótipo moderno construíam um desenho urbano regido pela lógica comercial de um espaço que se comportava, ora em movimento constante, gerado nos centros das cidades (graças à grande concentração comercial neles existentes), ora como desertos no período noturno, gerando situações que favoreciam a concentração de pessoas marginalizadas e a prática da criminalidade (tendo o inverso acontecendo nas áreas de predomínio residencial onde durante o dia impera a ausência de movimento). Hoje, o resumo do que temos baseia-se no desenraizamento. Mesmo não tendo sido o responsável por sua criação, nosso tempo consumou, produz em alta escala e vende incessantemente o desenraizamento.

E além dessa perda física, nos escorre pelos dedos o direito de controle. Não controlamos mais as horas e as informações, não controlamos nossas influências justamente porque não dominamos todos os processos aos quais, instintivamente, fazemos parte. Um deles é a chamada ideologia do mercado, a partir da qual há uma tendência quase irresistível a tratar todos os aspectos da vida como objetos de consumo, muito bem embalados em imagens sem substância. Assim, nos deparamos, a olhos vistos, com a transferência de atividades que antes eram realizadas em espaços abertos da cidade para o interior dos edifícios. O espaço aberto, apto para tal função, margeia-se e incorpora somente características de circulação de pessoas e mercadorias, perdendo, inclusive, seu papel de troca e circulação de informações. Este espaço, agora renegado de suas vitais funções para se transformar, agir e trabalhar como algo público, cola, diretamente, à questão do consumo, à transferência de pessoas em busca de comida e diversão paga em lugares segregados, monitorados e controlados. Locais onde todos se “sentem seguros”. Segurança esperada e cobrada. O próprio termo espaço público perde

significado nestas condições, passando talvez a ser mais adequado falar-se em espaço coletivo.

O maior problema dessa interiorização do espaço público é a relação direta com o aumento significativo dos chamados não-lugares na cidade. Os museus, talvez, e em alguns casos, sejam uma exceção entre os novos lugares do final do século 20, pois, tornam-se (mesmo trabalhando e apresentando didaticamente a apostila da ideologia do mercado) motivo de orgulho para determinadas comunidades que os constroem, e em geral sua arquitetura é de qualidade superior. Mas mesmo nesses templos da cultura se sente a penetração dos valores consumistas da época, no sentido em que muitos museus têm se tornado verdadeiros centros comerciais e gastronômicos.

Tendo aqui iniciado o debate sobre as cidades e seus devidos espaços públicos atuais, cabe analisar o espaço da arte e o espaço da arquitetura.

O espaço da arquitetura é freqüentemente mesclado, confundido e inter-relacionado com o da arte. Esta confusão ocorre, por haver sido a arquitetura considerada como tal, ao longo da história, ao tratar da idealização e construção de edifícios monumentais (de caráter público ou religioso). E esse processo histórico, acabou colocando o arquiteto num impasse:

“[...] de um lado há a necessidade de construção de um meio ambiente genérico, como palco anônimo da existência humana; do outro lado encontramos a responsabilidade histórica do arquiteto em criar sempre uma coisa entre coisas, um objeto diferenciado que sintetize a experiência de quem o cria e vivencia: a priori, uma obra de arte.” (MACEDO, 2002).

Vemos aqui alguns pontos importantes para levarmos em consideração à análise dos museus: o da problematização da arquitetura, o da dificuldade de possuímos espaços públicos e, conseqüentemente, o de termos edifícios com significância histórica / usual / formal / funcional. O arquiteto, hoje, é ensinado (em escolas, livros e debates) a criar obras de arte e espaços que se diferenciem, e frustra-se, constantemente, ao descobrir que o espaço urbano em que vivemos apresenta-se

homogêneo e amorfo, não pela anonimidade dessas contribuições individuais, mas por inúmeras tentativas frustradas de construção de espaços que se diferenciem.

“A somatória dessas tentativas acaba por descortinar ao habitante urbano não uma somatória de sínteses de sua existência comungada com cada contribuição, mas uma triste coleção de construções que podem ter se diferenciado das demais em algum momento, mas cuja repetição de princípios e padrões construtivos posteriores em diversas outras edificações acaba por esgota-la como espaço significativo.” (MACEDO, 2002).

3 Museu, arquitetura

A origem dos museus se confunde com o crescimento das cidades, pois trata-se de uma instituição urbana por excelência. Ao mesmo tempo que sua história se mescla com a história das cidades, o sentido de tempo, preservado em seus interiores, mesmo em museus contemporâneos (em projeto e acervo) mantém-se, muitas vezes, inalterado. Assim é possível afirmar que o lugar abriga possibilidades de ser, a um só tempo, relacional, identitário e histórico.

No Brasil, o advento dos museus é anterior ao surgimento das universidades. A formação de cientistas e a produção científica, sobretudo na segunda metade do século 19, tinham nos museus um dos seus principais pontos de apoio. Por isso mesmo as relações entre os campos do museu e da museologia no Brasil antecedem a criação de um dispositivo legal para a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Estas referências apresentadas (reconhecidamente ligeiras) são importantes para indicar que as noções e as práticas de preservação e uso educacional do que viria a ser chamado de patrimônio cultural amanheceram cedo no campo dos museus. Registre-se, por exemplo, que o trabalho do

“[...] Museu Histórico Nacional, criado em 1922, e o apoio do curso de museus, criado em 1932, foram importantes para a elevação da cidade de Ouro Preto à categoria de monumento nacional, em 1933. Vale lembrar ainda que em 1934, antes de Mário de Andrade elaborar o seu famoso ante-projeto para o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, foi criada, por iniciativa de Gustavo Barroso, no Museu Histórico Nacional, a Inspetoria de Monumentos Nacionais. Esta Inspetoria foi um antecedente reconhecido e bastante concreto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado em 1936 e chefiado por Rodrigo Melo Franco de Andrade.” (CHAGAS, 2006).

A partir dos anos 70 do século 20, o conceito de museu (que operava com as noções de edifício, coleções e público) foi confrontado com novos conceitos que, a rigor, ampliavam e problematizavam as noções citadas e operavam com mais intensidade com as categorias de território, patrimônio e comunidade. Ou seja: as questões da prática social e territorial e as relações sociais de memória e pertencimento se enraízam e se apresentam como questões centrais aos museus.

Criando uma pequena linha norteadora dos projetos de museus (e tendo a consciência da importância de citar esta linha uma vez que, para criar qualquer tipo de aprofundamento e análise de um objeto contemporâneo, faz-se necessária a produção da pesquisa de seu passado), conclui-se, inclusive com certa clareza, cinco fases. A primeira fase, focada na constituição e preservação de acervos, mostra-nos os museus em espaços adaptados em palacetes (seguindo circuitos fechados de visitação) como locais de conhecimento e pesquisa (como guardiões de memória e depósito de sabedoria passada). A segunda fase volta-se para a discussão da apresentação das obras ao público; a terceira, preocupada com formas de atrair o visitante e com as decorrentes estratégias educativas. Aqui, é interessante também notar a necessidade de transformar os museus em peças emblemáticas para as mudanças ocorridas nas cidades. São duas as vertentes dessas mudanças: a primeira, norteia-se pela transição agrícola/industrial da sociedade, e a segunda, muito em virtude dessa transição, encaminha-se para a necessidade da criação de identidade da organização dos poderes (poderes aos quais estas cidades estavam vinculadas) das cidades que estavam sendo criadas. Os museus tornam-se peças fundamentais dessa busca/consolidação de identidade uma vez que, sua sociedade pautada nos preceitos de riqueza e serviço passa a ser transformada numa sociedade formada pela tríplice serviço/informação/cultura. A quarta fase, em sintonia com o grande fluxo de informação agudizado pelo processo de globalização, atenta ao papel do museu como um centro de informação (reforçando cada vez mais o papel de instituições capazes de criar identidade). E, aqui, cabe o questionamento: se as instituições (e as formas arquitetônicas que a abrigam) exercem uma função de controle na sociedade (segundo os livros de Foucault - *A história da loucura*, *As palavras e as coisas* e *Vigiar e punir*) qual o verdadeiro papel dessas instituições frente à sociedade? E, por fim, a atuação como centro energético e interativo, despojado da pretensão de ranço catequético, de ser

portador de verdades, depositário esclarecido do que deve ser ou não ser conhecido no plano estético pelo visitante.

Após esse pequeno, restrito e resumido panorama, é importante também apontar, primeiro, o crescimento significativo de museus nos últimos anos, e segundo, a grande e pertinente discussão dos chamados eco-museus ou museus de sítio.

“Esse modelo seria, para alguns museólogos, o modelo de museus do século XXI. No entanto, se esse museu sem paredes se constitui como um paradigma para o futuro, passemos a analisar como a mistura de museus com as demais instituições da sociedade contemporânea vem se dando de maneira bastante acelerada nos últimos anos.” (FREIRE, 1997, p.87).

A crescente necessidade de lazer e os lugares restritos para encontros sociais são apenas algumas razões que possibilitam ao museu um papel de destaque nas cidades hoje. No entanto, é importante ressaltar que esse museu referido aqui mantém poucas semelhanças com os locais reservados no passado à pura relação com a arte, ou seja, os museus da “fase cinco” estão muito mais próximos de shopping centers, como aponta Otilia Arantes, do que os próprios museus da primeira fase.

Sobre esses novos museus, descreve a autora:

“[...] são os principais responsáveis pela difusão dessa atmosfera de quermesse eletrônica que envolve a vida pública reproduzida em *modele réduit*. Seria descabido suspirar pelo retorno de uma relação hoje inviável com a obra de arte armazenada nos museus, intimamente perdida e inviabilizada numa sociedade de massas; pelo contrário, trata-se de compreender no que deu a expectativa abortada quanto às virtualidades progressistas de uma atenção distraída da arte, como imaginaria Walter Benjamin.” (ARANTES, 1991, p.166).

E assim, no meio da quinta fase, fase que dá possibilidades de erro, de ação, de interação, de discussão com todos, ou de aceitação de opinião de alguns, esclarecida da necessidade do nosso papel ativo como produtor de significado, que o trabalho / discussão realmente começa.

Nunca se falou tanto de museus. Talvez nunca se falou tão mal deles e, no entanto, nunca se viu tamanha proliferação. Os museus mudam, (re)mudam e voltam a mudar. Errados estão quem os trata como tumbas (ainda que tantos visitantes se comportavam - e se comportam - como múmias). Se boa parte da arte ali está morta ou, ao menos envelhecida, a outra boa parte está viva, vivíssima, nova e sempre um passo além dos próprios manifestos de vanguarda e teorias de curadores. Christo e Matthey Barney às vezes (e muitas vezes) são menos contemporâneos que Rembrandt, Picasso ou Duchamp. O museu vive, e vive porque exibem amostras eletivas de suas coleções para que o público tenha uma experiência, antes de tudo, sensorial, física, sensual. Essa é a experiência do aberto. Seu tempo é o durante. E por mais informado que alguém chegue às suas portas, ao percorrer seus espaços, estará sempre exposto à descoberta ou reencontro. Reencontro com o museu, ou com a cidade, ora mostrando algo novo, ora nos levando ao reencontro de coisas não tão novas. É a análise da arquitetura, da ternura, do espaço, do vazio, do ar.

Tendo aqui iniciado o debate sobre o espaço-público e o espaço-museu, cabe finalizar com o espaço da arte e o espaço da arquitetura. Tratando-se de um trabalho investigativo, algumas premissas merecem receber atenção (e aqui, esta atenção vem em forma de alguns apontamentos / questionamentos).

Questionamento um: o espaço da arquitetura é mesclado, confundido e inter-relacionado com o da arte? Existe uma linha de divisão entre estes espaços? Como chegamos a esta realidade hoje? A arquitetura moderna procurou desmontar a idéia de monumento e advogou a urgência de desenhar um **conceito**, mais do que habitação, edifícios públicos e espaços coletivos. Como se deu isto na teoria e na prática?

Questionamento dois: Kate Nesbitt (2006,p.70) desmembra a discussão sobre a problematização da arquitetura, e de que tipo de papel esta deve desempenhar na sociedade em quatro grandes frentes: a arquitetura podendo ser indiferente às preocupações sociais e a seus modos de expressão e representação; a arquitetura podendo colocar-se a favor do *status quo* e aceitar as condições existentes; a arquitetura podendo guiar a sociedade para um novo rumo; a arquitetura fazendo

uma crítica radical e reconstruindo a sociedade. Os museus, aqui, entram apenas como exemplificações de possíveis teorias, ou se comportam como grandes eixos de discussão assumindo papel fundamental nos rumos da arquitetura?

Questionamento três: a arquitetura é feita de matéria e espaço. Podemos concordar com Lao-tsu (já citado no início do texto) e creditar maior valor (se é que conseguimos medir valor no estudo do espaço), hierarquicamente, para o vazio, onde se dá a vida das pessoas, suas ações e conseqüentemente onde nasce a esfera pública (conceitos de Arendt). Porém, cabe à forma e organização material, criar parte dos sonhos coletivos como um lugar completamente habitado. Onde estão os limites da arquitetura perante o tema museu?

Notas

(1) Aqui vale abrir um breve parêntese para citar Giulio Carlo Argan, historiador e crítico de arte que, ao eleger a cultura como objeto de sua reflexão, passou a se interessar especialmente pelas cidades, considerando-as obras de arte, ao mesmo tempo suporte da memória dos homens e objeto da sua ação transformadora, que por sua vez cita essa linha de raciocínio de Lewis Mumford

(2) Como comenta Régis Michel, conservador-chefe das artes gráficas do Louvre: “[...] eles podem ser privados, como nos EUA; ou públicos, como na França. A questão é que na maior parte eles são grandes máquinas preocupadas essencialmente com o marketing, com arranjar dinheiro a todo custo. A serviço de que está esse dinheiro?” (Folha de S. Paulo. 1/7/2006)

(3) “Marco Polo descreve uma ponte, pedra a pedra.

- Mas qual é a pedra que sustém a ponte? - pergunta Kublai Kan.

- A ponte não é sustida por esta ou aquela pedra - responde Marco, - mas sim pela linha do arco que elas formam.

Kublai kan permanece silencioso, reflectindo.

Depois acrescenta:

- Porque me falas das pedras? É só o arco que me importa.

Polo responde:

- Sem pedras não há o arco”

Ítalo Calvino, 1990, p.79

Referências Bibliográficas

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Cia da Letras, 1992.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARDI, Lina Bo. *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria de arquitetura*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2002.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

CHING, Francis D. K. *Arquitetura - forma, espaço e ordem*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ECO, Humberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: SESC-SP, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Espaços Outros*. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, 14 mar. 1967.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. São Paulo: LTC, 1989.

HABERMAS, Jünger. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

MONTANER, Josep Maria. *Museus para o século XXI*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

NESBITT, Kate (Org). *Uma nova agenda para a arquitetura - antologia teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

ROSSI, Aldo. *Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

Dissertações ou teses

CABRAL, Fernando Frank. *A procura da beleza: aprendendo com Niemeyer*. 2002. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

CASELLATO, Cristina Serrao. *Arquitetura de museus*. 1997. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

GUEDES, Joaquim. *Projeto e seus caminhos*. 1981. Tese (Livre Docência) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1981.

LIMA, Zeuler Rocha Mello de Almeida. *A cidade como espetáculo: arquiteto no paradoxo da estetização da cultura contemporânea*. 2000. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

LOURENÇO, Maria Cecília. *Museus acolhem moderno*. 1997. Tese (Livre Docência) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

LUZ, Vera Santana. *Ordem e origem em Lina Bo Bardi*. 2003. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

NASCIMENTO, Ana Paula. *MAM: museu para a metrópole*. 2003. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

NASCIMENTO, Myrna de Arruda. *Arquitetura do pensamento*. 2002. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

Periódicos

A MISÉRIA da estética. *Revista Bravo, São Paulo*, n.52, p.17-20, jan. 2002.

ANDRADE, Mário de. Toda arte é essencialmente combatida. *Manchete*, Rio de Janeiro, n.65, p.36-37, 18 jul. 1953.

ANDRADE, Paulo Raposo de. A Arquitetura enquanto arte no pensamento de Joaquim Cardozo. *Vitruvius - Arqutextos*, São Paulo, n.4, set. 2000. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arqutextos/arq004/arq004_02.asp>. Acesso em: jun.2006.

ARANTES, Otilia. Os novos museus. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n.31, p.161-169, out. 1991.

CHAGAS, Mário. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. *Patrimônio*, Revista Eletrônica do Iphan, Dossiê Educação Patrimonial, n.3, jan/fev 2006. Disponível em: <<http://www.revista.iphan.gov.br/materia.php?id=145>> Acesso em: maio 2006.

ENSAIO: A arte engajada. *Revista Bravo*, São Paulo, n.95, p.108-113, jul. 2005.

ENSAIO: Museus. Do planejamento às experiências individuais, os desafios de abrir as portas para a arte. *Revista Bravo*, São Paulo, n., p.108-113, maio 1995.

GRUPO de Estudos sobre Curadoria. *Catálogo MAM*. São Paulo, 2000.

HITNER, Sandra Daige Antunes Côrrea. A Teoria da Catástrofe aplicada à elaboração arquitetônica do Museu Guggenheim de Bilbao. *Vitruvius - Arqutextos*, São Paulo, n.74, texto especial 375, jul. 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arqutextos/arq000/esp375.asp>>. Acesso em: ago. 2006.

MACEDO, Danilo Matoso. Espaço da arte e da arquitetura. Reflexão acerca de sua relação. *Vitruvius - Arquitextos*, São Paulo, n.27, texto especial 142, ago. 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp142.asp>>. Acesso em: jul. 2006.

MAHFUZ, Edson da Cunha. Entre os cenários e o silêncio: respostas arquitetônicas ao caos do mundo contemporâneo. *Vitruvius - Arquitextos*, São Paulo, n.18, texto especial 109, nov. 2001. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp109.asp>>. Acesso em: jun. 2006.

MUSEUS são máquinas de marketing. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1 jul. 2006. p.1.

PROJETO Cidade. *Revista Bravo*, São Paulo, n.53, p.71-75, jan. 2002.

REGO, Renato Leão. Guggenheim Bilbao Museo, Frank O. Gehry, 1991-97. *Vitruvius - Arquitextos*, São Paulo, n.14, texto especial 81, jul.2001. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp081.asp>>. Acesso em: ago. 2006.

REGO, Renato Leão. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, arquiteto norte-americano, estilo internacional. *Vitruvius - Arquitextos*, São Paulo, n.13, jun.2001. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq013/arq013_03.asp>. Acesso em: ago. 2006.

SPERLING, David. Museu Brasileiro da Escultura, utopia de um território contínuo. *Vitruvius - Arquitextos*, São Paulo, n.18, nov.2001. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq018/arq018_02.asp>. Acesso em: jun. 2006.

TRAVASSOS, Elizabeth (Org). Arte e cultura popular. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n.28, 1999.

*Arquiteto pela PUC-Campinas. Mestrando pela FAU-USP em Projeto da Arquitetura.