

Iconicidade, contexto e intervenções patrimoniais: qualidades comunicativas e expositivas dos Museu

Rui Barreiros Duarte

Arquitecto, Professor Catedrático da FA/UTL – Faculdade de Arquitectura da Universidade
Técnica de Lisboa

Ana Paula Pinheiro

Arquitecta

Abstract

Museums become the depositories of fragments of different memories of a certain culture, overlapping them in one space. Focusing on specific themes and according to circumstances and places, museums have been acquiring an explicit status increasing the patrimonial disclosure and interaction with the public, taking advantage of new technologies and their complexity of functions incorporated, in many more layers, than those suggested by the initial programs.

Whether they emerge as icons or with a certain contextualized background, they redefine urban uses, creating diversified cultural polarities that place the cities in a competitive market. From this, results a multitude of strategies that become even more important to identify and comprehend, and that naturally become like “open books”; contemporarily these strategies articulate integrated discourses that surround the architecture and the adjacent space, the expositions, the cultural events and the extension activities.

Under these themes and concerns, the visibility of the museums takes advantage of the different ways of exposure involving the public, no matter the age, so that the identity issues underlying the process and the project can take its roots in a natural and profound way.

Os conceitos de Museu

1 - O entendimento dos Museus como depositários dos “arquivos da memória”, corresponde a uma visão ultrapassada de Museus-armazéns que manifestavam uma arquitectura institucional pós-iluminista próxima do carácter dos Palácios: depósitos de fragmentos de cultura descontextualizados do seu tempo e lugar,

resíduos dum passado catalogado e organizado sistematicamente por salas, um legado de objectos dissecado analiticamente, peças de valor variável mas culturalmente relevantes, constituíam conjuntos pragmaticamente disponibilizados em séries temáticas perante os nossos olhos. Foi uma época em que se começava a utilizar o método científico para organizar o mundo, e a Europa se assumiu como fiel depositária do legado patrimonial das antigas civilizações, dos restos dos Impérios, agregadora do passado, guardiã dos fragmentos mais relevantes da arte grega ou egípcia, da Antiguidade Oriental ou Clássica, pelo que se tinha de ir a Londres ou a Paris para os poder ver. Os Museus - Britânico e o Louvre -, são instituições de referência mundial que, para além da imponência referencial dos edifícios, são receptáculo de conteúdos com um valor patrimonial inestimável.

Foi dentro deste imaginário social que o Cristal Palace foi conceptualizado em 1851: um sublime objecto desmaterializado, sem sombras, uma ampliação analógica das “green-houses”. A sua estrutura repetitiva, configurava um enorme contentor de peças e produtos da recente Revolução Industrial que devia ser glorificada, exibindo sucedâneos das Obras de Arte agora produzidas serialmente.

O que surge aqui como novidade é o novo estatuto dos objectos expostos que se apresentavam disponíveis para serem fruídos. Indo muito além das necessidades práticas que se colocavam até então, introduziam um diferente tipo de relação com o público que agora devia ser seduzido, incentivado a comprar. Punha-se em causa o conceito de belo ideal e de beleza, ao mesmo tempo que as séries de objectos que se exibiam, representavam degenerescentes categorias do belo.

Receptáculos de objectos de culto, os Museus continuaram a representar uma relação intemporal do homem com o seu passado reactualizando memórias, criando um “museu imaginário” por onde se viaja tematicamente arquivando o tempo e o espaço. Este ciclo por vezes adquire contornos quase totémicos relacionando-nos com os antepassados, reforçando a identidade dos povos e constituindo uma afirmação de pujança cultural.

Mas aqui também há uma nova relação dos objectos com o público, pois eles apresentam-se dissociados das bases que enquadram a sua existência e significado, a sua percepção e vivência.

Estamos perante dois sistemas que se confrontam pela imposição duma supremacia: a Ciência e a História. Até aqui estes dois referentes conjugavam-se, coexistindo em diversas escalas: o método organizativo das exposições e a sua lógica interna, e as referências históricas do legado patrimonial reflectiam a história da cultura e das mentalidades através dos objectos e artefactos expostos.

2 - Os edifícios dos Museus, ao se revestirem de uma magnificência cívica, constituíam autênticas caixas intemporais que preservavam os despojos de passados seculares. Foi um posicionamento criticado pelas vanguardas do início do século XX, que atacavam o coleccionismo dos “Museus académicos”. *“No Manifesto Futurista de 1909, Filippo Marinetti chamava aos museus e bibliotecas ‘cemitérios’ e exigia que fossem destruídos.”* (1)

Estes “depósitos residuais da cultura” contêm também significativas fragilidades tornando-se vulneráveis: para além das histórias ficcionadas e dos roubos em Museus, uma das maiores depredações aconteceu recentemente num contexto de guerra com a espoliação do Museu de Bagdad, - uma referência incontornável no circuito dos museus mundiais -, de onde desapareceram vestígios significativos de milhares de anos de Civilização.

Uma tragédia para a Humanidade que coloca também a questão da segurança em caso de guerra que, apesar de inimitável, é uma circunstância que faz pensar em sistemas de defesa adicionais para situações extremas, de modo a evitar perturbações simbólicas com a destruição de identidades culturais: pode haver um talibanismo idêntico ao da destruição dos Budas no Afeganistão. Coloca-se assim a questão de os Museus poderem ser alvos preferenciais de acções iconoclastas de branqueamento cultural, pelo que há que reavaliar hoje estas questões num enquadramento político instável e tecnológico já bastante sofisticado, e também perante perigos eminentes quer sejam roubos, ataques terroristas, guerras ou catástrofes naturais.

A concepção do Museu Imperial da Guerra de Daniel Libeskind em Manchester, Reino Unido, parte da metáfora de um globo estilhaçado, em que alguns fragmentos são seleccionados e conjugados entre si para definir uma decomposição desconstrutivista.

3 - Hoje o conceito de Museu tornou-se muito mais operativo, tematizado, dissemina-se em várias frentes, insere-se com naturalidade no quotidiano das sociedades. Apresenta programas diversificados em termos funcionais e dinâmicas culturais, para além das temáticas específicas que organizam, que criam interesse e rotatividade às peças expostas ao público, e no modo como este é alertado para questões culturais. Através da sedução e da provocação, a Arte questiona o real, o valor das coisas.

“Atendendo à actual definição de museu por parte do ICOM, este é descrito como ‘instituição permanente’, para o bem comum, sem fins lucrativos e acessível ao público, para conservar, estudar, expor objectos e espécimes com valor educativo e cultural, incluindo obras e material científico, animado, inanimado, histórico e técnico.” (2)

São vários os conceitos de Museus, referindo Montaner quatro tipos: a dissolução do Museu (1936-41), de Duchamp; Museu de crescimento ilimitado (1939), de Le Corbusier; Museu de planta livre para uma pequena povoação (1942), de Mies van der Rohe; o Museu Guggenheim de Nova Iorque (1943-59), de Frank Lloyd Wright, que referencia o ícone, uma arquitectura emblemática. Depois de ver os desenhos de Frank Lloyd Wright, o senhor Guggenheim, disse emocionado: *“...Eu queria um edifício que pudesse ser mais do que um vulgar museu onde se penduram pinturas: eu queria um edifício que fosse completamente diferente, uma experiência nunca vista de ver a arte, e você conseguiu-o!” (3)*

São aberturas para novos tipos de concepção do edifício e de exposição, a que se deve adicionar hoje a dimensão virtual. Vai-se assim desde a luz homogénea ao obscurecimento, do silêncio ao ambiente sonoro controlado e às aparelhagens pessoais programáveis que ciceronizam os percursos nos Museus.

São factores pró-activos, onde se inscreve uma cultura viva que é uma extensão do seu passado, mas que o questiona em termos sociais, estético-identitários e de significado patrimonial, aos quais se juntam acções pós-vanguardistas na contemporaneidade.

“Há quatro temáticas que apresentam uma maior inovação conceptual e formal, que têm a ver com a experiência das últimas décadas do século XX com base numa forte revisão ideológica do museu: os centros-museus de arte

contemporânea, os ecomuseus, os museus de Ciências e Tecnologias, e os denominados museus virtuais”.(4)

4 - Muitos dos actuais Museus constituem hoje ícones que reforçam a identidade cultural das cidades, e contribuem para a auto-estima das populações. A par de outros edifícios paradigmáticos como Óperas, Casas da Música ou Centros Culturais que hoje constituem referências de roteiros culturais, há dinâmicas económicas que contribuem para o desenvolvimento do turismo com que, cada vez mais, se identificam segmentos significativos da população que procuram novos roteiros culturais.

Oscar Niemeyer, autor do Museu Oscar Niemeyer em Curitiba, criou um sinal - o “olho” -, uma designação metafórica que nomeia o complemento do edifício existente também de sua autoria, criando um conjunto referencial na cidade, princípio que foi continuado com o Museu de Niterói onde a “marca” introduz um ponto de referência em relação à paisagem, numa escala de infinitude.

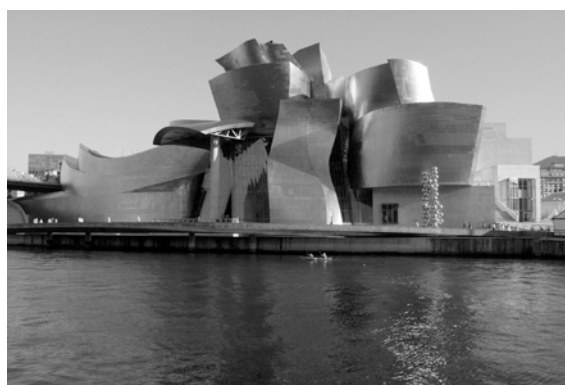


Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, Brasil.

É assim que a assinatura de autor referencia os edifícios de Museus, acrescentando ao valor do ícone um valor patrimonial, artístico e comunicacional, que por sua vez varia consoante os autores e os temas. A actual descodificação experimental dos edifícios icónicos, corresponde a um período actual pós-estruturalista que envolve metáforas e discursos fragmentários sobre a pluralidade da condição contemporânea. O desconstrutivismo coexiste com a conjugação contextual e as referências modernistas, tecnológicas, com o imaginário pós-tipológico saído das simulações em computador, ou numa relação profunda e simbólica com o lugar.

Neste domínio, é paradigmático do primeiro caso o Museu dos Judeus de Daniel Libeskind em Berlim que, mesmo quando ainda não tinha nenhuma peça exposta já era um sucesso.

O Museu representa o Holocausto, correspondendo a sua forma fragmentada à desconstrução metafórica da Estrela de David, onde o autor criou um vazio da angústia que comunica emoções fortes, cumprindo o edifício só por si os objectivos que se pretendiam transmitir com as exposições.



Museu Guggenheim, Bilbao, País Basco, Espanha.

Mas um dos ícones mais marcantes em termos de Museus, em que a sedução assume um valor determinante, é o Museu Guggenheim de Frank Gehry em Bilbao que constitui um metafórico objecto fragmentado que organiza o espaço urbano envolvente, polariza um conjunto de actividades de extensão que tiveram um forte impacto na dinâmica de qualificação urbana. A sua localização estratégica na margem do rio e da malha urbana, tira partido das cotas de implantação e da envolvente, e desdobra-se num conjunto diversificado de formas que se podem ler umas em relação às outras, parcelarmente, onde os rasgos verticais de vidro definem hiatos entre os volumes invariavelmente revestidos a pedra ou titânio. Este material potencia uma expressiva teatralidade, pois capta as diferentes valências cromáticas e intensidades da luz solar, criando mágicos cambiantes tonais reflexivos que registam os mais poéticos efeitos, perante as mais diversas atmosferas.

Este metafórico edifício constitui um apelativo objecto sedutor que nos convida a entrar descendo uma suave escadaria circular que põe em cena o Museu. O átrio de entrada, com um vazio esculpido a toda a altura do edifício, constitui o coração do projecto donde saem artérias que são as galerias. Cria-se assim uma surpresa

espacial que se distribui pelas diferentes salas, a maior das quais, destinada a receber um conjunto escultórico de Richard Serra, é também visível do piso superior.

A circulação labiríntica desenvolvida através de várias salas temáticas mantém sempre em potência a surpresa da descoberta de novos pontos de vista, sequências interiores e relacionadas com o exterior.



Museu Guggenheim, Bilbao, País Basco, Espanha. Sala destinada a receber uma exposição de Richard Serra.

Montaner refere que o Museu Guggenheim de Bilbao faz a síntese espacial, e artística do organicismo, surrealismo, *pop art*, evidenciando as diversas valências dos museus do século XX: salas convencionais, ateliê de artista, espaços de dupla altura para instalações, salas neutras para exposições temporárias. (5)

Contudo, é em função dos programas, das colecções, do tipo de acontecimentos, de actividades de extensão, que se criam novas adequações. Aqui, inscreve-se a poética e a iconicidade que se quer dar ao Museu, tendo em atenção que as relações forma-função hoje também se inscrevem nas relações forma-ícone. É uma figura emblemática, uma “nova monumentalidade” que define um objecto que comunica ludicamente com o público e que se institui como um símbolo da cidade.

5 - Os Museus também se inserem hoje em conjuntos edificados reconvertidos reforçando o sentido contextual urbano ou, quando se inscrevem na paisagem, aprofundam o sentido de lugar topológico criando um princípio de intemporalidade. É como se a obra de arquitectura estivesse estado sempre ali, pois traz uma mais-valia referencial à paisagem humanizada. Museus de etnografia, arqueologia, podem constituir verdadeiros centros de interpretação,

transmitindo uma mensagem profunda e didáctica, que é complementada com os Ecomuseus que constituem uma estrutura aberta e participativa da população.

6 - Também os edifícios refuncionalizados introduzem um novo olhar sobre conjuntos de arquitectura de acompanhamento que são determinantes para a criação de uma atitude de intervenção patrimonial. Introduce-se aqui o factor tempo, em que a forma pode receber várias funções. Preserva-se a moral da arquitectura ao se adequarem os conteúdos à expressão do edifício e à comunicação, conjugando-se o novo - que muitas vezes explora uma poética da ausência através da sua desmaterialização -, com o carácter do edifício pré-existente.

Recuperação Arquitectónica

A existência de conjuntos edificados configurando unidades significativas arquitectónicas, constitui um sistema de referências estabilizadoras dos valores patrimoniais que percorrem transversalmente o tempo aglutinando memórias e vivências do lugar, transportando os registos de diversas épocas através de um processo evolutivo que também se define pela referencialidade da sua imagem.

A ideia de património que deve presidir a todos os actos onde se equacionam as intervenções - situadas entre o construir e o destruir -, ou nas diversas escalas do construir no construído, transporta em si o equilíbrio instável mas seguro das mudanças assumidas como resposta qualificada a diferentes programas, fazendo emergir a permanência dos valores da arquitectura à luz das novas épocas.

Os edifícios de acompanhamento assumem também uma importância relevante na construção do sentido, dando unidade e carácter ao conjunto onde se inserem. Assim, a par dos edifícios de excepção, a estrutura do edificado traduz o *corpus* cultural que manifesta o testemunho das diferentes épocas.

A Intervenção nos Edifícios

As intervenções em edifícios existentes, assumem quase sempre a marca do tempo numa atitude conceptual diacrónica em que se revelam as diferentes épocas, enunciando-se por vezes um modo de acrescentar reversibilidade. Assim, o próprio edifício constitui uma peça de museografia onde se pode registar a época, a intemporalidade ou o tempo suspenso como é o caso das ruínas. A

nossa época, marcada com um sentido temporal do *cronos*, reforça o seu carácter fragmentário.

As intervenções arquitectónicas interpretam deste modo variáveis que articulam os tempos e os registos arquitectónicos significantes - sintagmas arquitectónicos - que é necessário preservar.



Museu do Mar da Galiza, Vigo, Espanha.

A recuperação de edifícios em zonas industriais e portuárias, permite refuncionalizar estruturas urbanas desvitalizadas articulando e dinamizando novas actividades e por vezes integrando o existente. Mantendo o sistema urbano em aberto, constitui o oposto dos edifícios fechados que funcionam apenas como contentores. É o caso do Museu do Mar da Galiza, em Vigo, de César Portela e Aldo Rossi, que recupera naves industriais, um conjunto de referência para a ampliação da área de Museu que articula várias unidades entre si com temas diversificados - exposições temporárias, exposições permanentes e aquário -, num contextualismo decorrente da “Tendenza” italiana que se articula com a praia, e com o restaurante de apoio a todo o conjunto.

“...uma constelação de sítios que torna possível que cada visitante, em cada momento, possa encontrar ‘o seu’ próprio, acompanhado sempre pela cor, o som, ou recebendo..., o mistério do mar (...)

Um encontro afortunado entre uma arquitectura lógica, umas artes formosas e uma natureza feliz”. (6)

O projecto, - iniciado em 1992 -, teve a sua conclusão retardada (1999) devido à morte de Aldo Rossi, sendo este Museu o único exemplar da sua arquitectura em Espanha. As formas puras e a legibilidade das partes constituintes, fazem parte da sua arquitectura que tem com profunda relação com o lugar e com a

morfologia existente. As formas são facilmente referenciáveis e as ruínas existentes são mantidas, passando a fazer parte integrante da intervenção agora marcada por três etapas de registos: ruínas ou fragmentos de pré-existências, ampliação e exposição.

Para além das exposições temporárias, as exposições permanentes explicitam didacticamente a relação da Galiza com o mar, - que tem uma relação visual no interior do edifício -, as actividades piscatórias, o sector económico e o impacto ambiental ao longo do tempo.

A organização da exposição permanente tira partido do imaginário dos contentores - agora configurando grandes unidades expositivas iluminadas -, de acordo com dois grandes blocos temáticos: indústria pesqueira e conteúdos científicos.

No Museu Municipal de Penafiel - de Fernando Távora e José Bernardo Távora -, reforça-se a presença dos sintagmas arquitectónicos (elementos arquitectónicos mínimos significativos) identificando os tempos de intervenção e museologizando a própria construção. Esta intervenção radica em pressupostos sócio-culturais da região - sendo este o objectivo da exposição -, assim como na tectónica, uma forma de intervenção que articula o passado histórico patrimonial, o lugar e o contexto com os códigos do Movimento Moderno. Exprime-se assim uma reacção ideológica iniciada pelo grupo ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos) do Porto, relativamente à arquitectura portuguesa do antigo regime ditatorial de Portugal, do qual Fernando Távora fazia parte.



Museu Municipal de Penafiel, Portugal.

Os contextos onde existem grandes condicionalismos, constituem microcosmos de observação privilegiada sobre o processo de transformação do existente em

termos físicos e simbólicos, revelando a difícil adequabilidade de introduzir um programa institucional como é o caso do Museu da Presidência da República em dois espaços adjacentes degradados de armazém e carpintaria, - um conjunto edificado anexo ao Palácio de Belém em Lisboa -, onde se pretendia criar um ambiente expositivo que dignificasse a República Portuguesa.

A Intervenção nos Edifícios do Museu da Presidência da República de Portugal

No primeiro piso dos dois edifícios, houve uma acção concertada desenvolvida em duas fases: exploração duma espacialidade com uma escala que dignificasse a sua dimensão pública, e criação de uma exposição com uma vertente virtual.



Museu da Presidência da República, Lisboa, Portugal

A 1ª Fase de intervenção, com desenho de Rui Barreiros Duarte e Ana Paula Pinheiro, incidiu no espaço dum armazém que se desenvolvia à volta dum saguão central, um edifício degradado de dois pisos ocupado no piso superior por habitação.

A estrutura, constituída por esbeltos pilares de ferro e cobertura em abobadilhas, faz com que estes elementos deixem fluir o espaço integrando o saguão central, transformando esses dois espaços sem ligação entre si, num conjunto que optimiza a distribuição dos diversos sectores do Museu.



Museu da Presidência da República, Lisboa, Portugal.

Ao se retirarem as duas paredes de topo, e ao se transformarem em pórticos os três vãos existentes de cada lado - rasgados a toda a altura do espaço -, melhorou-se a relação visual e luminosa em todo o espaço, cuja altura, definida por uma clarabóia, diferencia o espaço do Museu do das habitações existentes no piso superior.

O rebaixamento - até onde foi possível -, do pavimento térreo sem desestabilizar a estrutura do edifício, permitiu introduzir uma galeria suspensa ocupando parcialmente o espaço, criando uma fluidez em toda a sua envolvente, e libertando-o de qualquer tipo de barreira.

No edifício da carpintaria, as modificações foram mais profundas, tendo-se duplicado a área partindo dum significativo rebaixamento do piso da entrada, depois de se ter retirado um arco central em alvenaria que suportava o conjunto.

O desenho de uma sala elíptica no piso superior, definiu uma zona que pode funcionar como auditório ou sala de exposições temporárias, resolvendo a relação altimétrica com os vãos da fachada.

Assim, caracterizaram-se zonas para receberem ocupações específicas, como foi o caso dos espaços para os retratos dos Presidentes da República, e um espaço de pausa para visualização de projecções que têm como tema o Palácio de Belém.

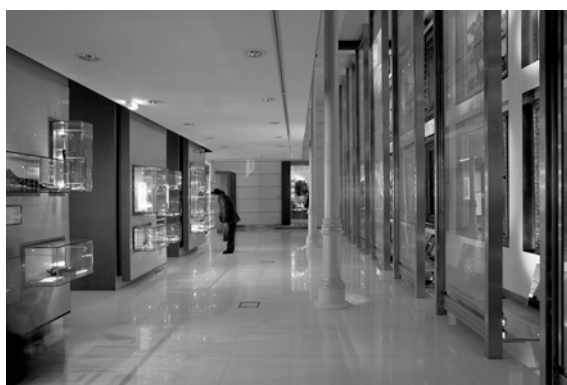
A Circulação

Na organização da exposição do Museu, a libertação do espaço permitiu uma boa circulação, fruição das peças e visualização das projecções, compatibilizando as

diferentes distâncias de visão relativas às vitrinas e às projecções com as áreas vazias, evitando a concentração do público.

A criação de rampas à entrada e na galeria de articulação entre os dois edifícios, bem como de uma plataforma elevatória, permite uma circulação sem desníveis entre os dois pisos dos edifícios, anulando as barreiras arquitectónicas e criando condições optimizadas para o transporte de obras e de peças em segurança.

Estes aspectos também se encontram nos outros museus, mas neste caso, o que se pretende acentuar é que, devido ao carácter exíguo do espaço e decorrente das necessidades expositivas, houve que conciliar estes aspectos com a dignificação da exposição dos objectos.



Museu da Presidência da República, Lisboa, Portugal.

A Exposição no Museu

A definição dos programas museológicos é sempre um factor determinante para a construção dum sistema articulado definido pelo espaço arquitectónico e pelos espaços expositivos, garantindo os fluxos, as pausas e uma boa visão . Estas partes articulam-se com as peças a expor nas vitrinas e com os sistemas interactivos que introduzem uma nova didáctica no Museu. Assim, o propósito inicial de intervenção baseado unicamente em peças, veio a privilegiar posteriormente os sistemas audio-visuais, possibilitando uma maior diversidade de opções de modo a captar um maior interesse do público. Coexistindo dois sistemas: o de iluminação natural e o de obscurecimento do espaço, não se limitam as hipóteses de existirem exposições temporárias com características diferentes. Neste aspecto, a fluidez do espaço mantém um elevado grau de disponibilidade para se poder adaptar a variadas circunstâncias de acordo com uma estrutura principal.

Materialidades Poéticas

A escolha dos materiais é determinante para a adequação do ambiente expositivo. O branco constitui não só uma categoria poética que explicita as geometrias, como controla as qualidades luminosas do ambiente. Amplia a dimensão do espaço, e cria uma disponibilidade que não interfere com a exposição. O mármore branco de Tassos, pelas suas qualidades e consistência, permite criar etéreos efeitos ambientais. Sendo uma pedra macia, quando homogeneamente alva imprime ao espaço arquitectónico um suave rigor asséptico. Conjugado com o reboco estanhado das paredes brancas cria uma etérea homogeneidade ambiental.



Museu da Presidência da República, Lisboa, Portugal.

A articulação entre a forma de expor os objectos e o espaço arquitectónico ao explorar a clarificação da exposição, cria as sínteses necessárias para que haja uma boa legibilidade do conjunto. As diferentes zonas do Museu, ajudam a caracterizar a diversidade de temas que o constituem, não descurando o seu carácter institucional e incentivando a apropriação pelo público.

Assim, os autores do Museu a quem se junta Selwin Wever criaram um sistema expositivo apoiado pela interactividade, permitindo que os visitantes pesquisem informações complementares sobre os diversos temas respondendo a uma diversidade de interesses, referenciando o novo paradigma da imagem que, com o espaço, se conjugam sintagmaticamente.



Museu da Presidência da República, Lisboa, Portugal.

As tecnologias interactivas, introduzem uma nova maneira de comunicar, compatibilizando o passado com os futuros possíveis sob a disponibilidade da caixa branca, criando modelos de pesquisa e sistemas de relações para além dos objectos em si, do mundo real, desmultiplicando as visões e criando uma mais profunda identidade com o público. A construção de uma atitude cultural perante a vida, é um sistema dinâmico, aberto, um património que se constrói na profunda tomada de consciência do ser.

Conclusão

Podemos identificar ao longo do tempo etapas arquitectónicas e preocupações culturais na caracterização duma ideia de Museu, cujo conceito reflecte a evolução do espírito da época indo dos clássicos aos modernos, dos contextualistas aos tecnológicos, dos pós-modernos à descodificação pós-estruturalista.

Neste domínio também têm influência as diversas tradições e ideologias dominantes - clássica, movimento moderno, tradição judaica, vernacular e contextual, tecnológica, ecológica -, que cruzam a História, a ideologia e o projecto teórico de arquitectura do movimento moderno, a ciência, o pensamento abstracto e o actual domínio da complexidade permitido pelos sofisticados *softwares* dos computadores.

As temáticas apresentadas têm como denominador comum a sacralização da cultura, quer seja através da apresentação de fragmentos arquitectónicos ou de peças que enunciam a suspensão do tempo, através da exibição de obras de arte, ou das estruturas de identidade. Recentemente surgiram novas temáticas, atitudes decorrentes da identificação de territórios - antropológicos e ecológicos -,

que urge preservar, cujo enunciado nos remete também para a sacralização da Natureza, para a relação equilibrada do homem com a paisagem.

Outros museus, preservam a memória dum passado distante, da pré-história, do planeta, ou dum passado recente - industrial, da guerra e do holocausto -, numa recolha pós-traumática de memórias que não se devem desvanecer, para que não se repitam, salvaguardando o seu papel didáctico e catártico. Os museus são “arquivos da memória” que actuam como “arcas” que preservam no tempo fragmentos dum passado reconstituído, do qual podemos ser, de certo modo, contemporâneos.

Existem na actualidade duas linhas dominantes na arquitectura dos museus: uma constituída por ícones, - edifícios que são figuras emblemáticas com impacto global - envolvendo a assinatura de autor, reflexo de uma era pós-tipológica, onde o museu é um objecto paradigmático de valor referencial, uma “marca” que inscreve a cidade no roteiro da arquitectura internacional.

Por outro lado, há uma contextualização dos museus, manifestando-se em duas vertentes dominantes: a contextualização urbana que tira partido de pré-existências - atitude radicalmente diferente das rupturas que se criam com intervenções contextuais numa radical diacronia icónica -, e a integração num sítio configurando um lugar, geometrizando a paisagem, criando sinais pontuais numa presença diluída e anónima, expressando o lugar do sujeito considerado como um elo de uma cadeia cultural de transformação da paisagem.

A construção de espaços públicos e a caracterização de tipologias prolongam-se pelo Museu aberto que vai tomando consciência patrimonial da paisagem humanizada através dos Ecomuseus, representando um conjunto complementar de signos da contemporaneidade, lugares onde o civismo e a identidade devem, de diversos modos, evidenciar a diversidade de vivências urbanas humanizadas, criando territórios de apropriação e auto-estima.

Há uma vertente que não tem sido devidamente explorada e que decorre da articulação entre o espaço e a forma de expor os objectos, em que a sua sacralização envolve uma dimensão simbólica e o modo de exposição.

O espaço adquire por vezes um excessivo protagonismo deslocando o valor dos objectos, misturando-se com eles, ou, pelo contrário, apresenta-se como um

factor envolvente, disponível para uma transmutação respondendo a diversificadas formas de expor.

A integração destas vertentes potencia a comunicação, socorre-se hoje de sofisticadas tecnologias interactivas, suspende a realidade dos objectos apresentando registos da sua existência, construindo metáforas tematizadas que criam atmosferas e ambientes estimulantes.

É uma dimensão que projecta memórias no futuro reciclando a intemporalidade: o passado histórico, a construção do presente e as ficções projectivas, constituem um processo de presentificação, da permanência duma cultura que apresenta um lastro histórico e constitui a memória colectiva a par de uma constante metamorfose.

Neste domínio, convém referir a importância dos programas de animação cultural, a sua vertente lúdica, e o papel dos curadores dos museus que são os agentes de maior influência no panorama cultural artístico contemporâneo.

É uma vertente cultural em que os museus influenciam o mercado através das suas políticas culturais, e as linhas de rumo da História. Estamos em presença de diversas escalas e tipos de intervenção patrimonial, de modos de comunicar que moldam diferentes conceitos de Museus e tipos de programas museológicos.

A verdade do Museu reside hoje também na questão temática que abre múltiplas frentes expositivas para além de criar um sistema de referências e identidades em todas as escalas, socorrendo-se dos meios mais estimulantes do interesse do público, com programas complementares de acção cultural, num espírito cívico, aberto à compreensão do valor. Valor, identidade, legado, comunicação, aprofundamento cultural e referência, são palavras-chave, estratégias que mapeiam as diversas vertentes da questão na contemporaneidade, construindo novas dimensões do lugar público e da cidadania.

Referências Bibliográficas

(1) MONTANER, Josep Maria – *museus para o século XXI*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 2003, p.10.

(2) ROSAS, M^a Ángeles Layuno – *Los Nuevos Museos en España*, Edilupa Ediciones, S.L., 2002, pp. 66, 68.

(3) PFEIFFER, Bruce Brooks – *Frank Lloyd Wright Monograph 1942-1950, vol.7*, A.D.A. EDITA Tokyo, Co., Ltd., Tóquio, 1988, pp. 67, 69.

(4) ROSAS, M^a Ángeles Layuno – *Los Nuevos Museos en España*, Edilupa Ediciones, S.L., 2002, p.29.

(5) MONTANER, Josep Maria – *museus para o século XXI*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 2003, pp. 15, 18.

(6) PORTELA, CÉSAR – *cit, in: guia do museo do mar de Galicia*, Fundación Museo do Mar de Galicia, Vigo, 2009, p.47.

DUARTE, Rui Barreiros, PINHEIRO, Ana Paula, *MUSEU DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA Arquitectura e Concretização do Programa Museológico*, com Prefácio de Jorge Sampaio, LIBRUS, Lisboa, Portugal, 2006.

MONTANER, Josep Maria – *museus para o século XXI*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 2003.

PFEIFFER, Bruce Brooks – *Frank Lloyd Wright Monograph 1942-1950, vol.7*, A.D.A. EDITA Tokyo, Co., Ltd., Tóquio, 1988.

ROSAS, M^a Ángeles Layuno – *Los Nuevos Museos en España*, Edilupa Ediciones, S.L., 2002.

Guia do museo do mar de Galicia, Fundación Museo do Mar de Galicia, Vigo, 2009.