

Museu, permanência e transformação

Claudia Dall'Igna

Graduada pela UFRGS em Arquitetura e Urbanismo (1992)

Mestre em Arquitetura e Cidade/Metropolis, pela ETSAB-UPC (1995)

Professora substituta da FA-UFRGS, departamento de URBANISMO.

cdalligna245@googlemail.com

Carla Gastaud

Graduada pela UFPEL em Historia (1995)

Mestre em Historia pela UFRGS (1998)

Doutora em Educação pela UFRGS (2009)

Professora adjunta do ICH/UFPEL curso de Museologia

cgastaud@terra.com.br

Resumo

Los museos viven el momento paradójico entre la sacralización y la banalización, entre la elitización tradicional y la popularización. Este museo, que ha sido templo, fué cementerio, hoy es teatro. El museo es espacio público, de ocio, contemplación, educación y comercio. Los museos han sobrevivido a la crisis de identidad de fines del siglo XX a través de la renovación y el crecimiento de público. El museo se relaciona e identifica con el hombre y la realidad del presente, por esta razón adaptarse es parte de la propia naturaleza. Aun que las ideas de estabilidad y transformación parezcan antagónicas, el museo existe como reflejo de su tiempo y de esta forma se tiene que transformar permanentemente renovando su sentido para permanecer.

O museu

Várias são as razões para a criação de museus e a nossa época tem assistido a uma proliferação deles, sobre os mais variados assuntos, reassegurando nossas identidades num processo de resistência à uniformização. Os primeiros museus, então como coleção de preciosidades, curiosidades ou antiguidades, aparecem como exibição do saque e a afirmação da vitória de uma cidade sobre outra. No século XV, o Renascimento conhecerá as primeiras coleções profanas e, pela primeira vez, construirá espaços especialmente destinados a elas. No final do século XVIII, nasce a idéia de que tais riquezas devem pertencer ao povo, à nação, mais uma inovação da Revolução Francesa, que vai “inventar” a *noção de patrimônio* utilizando a metáfora do espólio¹ para designá-lo: herança, sucessão, inventário, conservação e, mesmo, patrimônio. A idéia de museu que chega até hoje tem aí suas raízes, os grandes museus europeus estão já constituídos no início do século XIX e se dividem entre museus históricos, museus de ciência, museus de arte.

Na segunda metade século XX o museu, como a história, amplia seu foco para abarcar outros temas. Se antes a história tratava das guerras, da diplomacia, dos grandes homens, e o museu fazia o mesmo, neste desenvolvimento a história vai se abrir para novos objetos e novos temas, assim como o museu que vai abrir suas galerias para objetos e temas “menos nobres”, mas muito interessantes: a vida de uma família vitoriana em 1900, a organização de uma charqueada, o jeito de tecer a lã, os fazeres cotidianos. A lista é ilimitada.

Os museus vêm se transformando desde sua origem, se ampliando e diversificando seus programas, da mesma forma como se transformaram as necessidades, interesses, volume e caráter do público; bem como as formas de relacionar-se com os objetos, com o tempo e com o espaço. Atualmente, vemos distintos museus, distintas formas do que se convencionou chamar museu.

Chamamos de museu instituições, públicas ou privadas, que exercem a função de conservação e exibição de objetos de valor simbólico, científico, histórico, artístico, etc. Esses lugares de memória, às vezes de caráter muito

semelhante, recebem designações variadas: centro cultural, instituto, gliptoteca, galeria, memorial, arquivo, entre outros, o que confunde e dificulta o debate.

Nos museus o tempo adquire outros sentidos e os objetos mudam de significado. Os visitantes, em número crescente, buscam neles alguma forma de verdade e/ou de entretenimento. Nas últimas décadas, os museus descobriram seu caráter midiático, e o público descobriu seu papel didático e socializador.

Os museus se transformam em função de seus públicos e vice-versa. Para sobreviver, as instituições de memória devem adaptar-se às demandas socioculturais. Ao adaptar-se os museus, mudam suas demandas programáticas e, com isso, muda sua arquitetura. O museu se mundaniza enquanto o público busca ilustração.

Nestes tempos, os conceitos são cada vez mais flexíveis e as definições menos concretas. Os museus, que servem de resposta, por um lado, à fragmentação e, por outro, à globalização das experiências, sofrem ou espelham estes fenômenos contemporâneos, oferecendo, também, uma experiência por vezes fragmentada e deslocada.

Passamos toda a modernidade produzindo museus, possivelmente como uma tentativa de aprisionar o tempo e a verdade. Talvez nossas inquietudes com o papel e a forma dos museus sejam ainda uma forma de ressonância da preocupação que manifestava Baudelaire, frente ao choque da modernidade veloz que se apresentava.² Hoje questionamos a proliferação dos espaços de memória, mas os seguimos produzindo intensamente.

Por que

Os Museus vivem uma situação paradoxal: entre a sacralização original e a banalização, entre a elitização tradicional e a popularização. Este museu, que quis ser templo, foi cemitério e hoje é teatro.

Nosotros solo nos preguntamos sobre el porqué de tantos museos, el porqué de su forma; también el para qué y el para quienes. El como es, por ahora al parecer, algo sin respuesta precisa, dejado peligrosamente al azar de lo anecdótico.³

Desde o *museion* de Ptolomeu em Alexandria, dos butins de guerra expostos pelos romanos, das obras de arte das instituições religiosas no período medieval, das galerias dos palácios e dos muito privados *Cabinets des Curiosités*,⁴ em tempos já não tão distantes, o museu sempre foi cercado por uma aura de sacralidade e ritualidade. Eles têm sua origem associada à elite cultural, política ou econômica, e até hoje, apesar de uma grande aproximação às massas, se mantém muito próximos às manifestações e grupos de poder.

A conservação de objetos é uma tentativa de preservar lembranças fisicamente perceptíveis de momentos, eventos ou situações, de prolongar de alguma forma sua existência como uma espécie de documentação, de registro, de representação.

Ainda que fomentem lembranças ou sentimentos, os artefatos preservados não têm o poder de recuperar a emoção da experiência original. Representar um evento ou situação é, de certo modo, mantê-lo sob controle. Isto acontece no processo de museificação, que é a midiatização de certos objetos e fenômenos separados da realidade para assumir um novo valor simbólico.

O objeto musealizado deixa de ser o que é e passa a ser uma lembrança ou uma memória. Como diferencia Dal Co,⁵ a lembrança é o objeto que congela a memória e a mantém sob controle. Se um dia nos foi necessário conservar objetos por seu valor de culto, por *status*, ou até pelos feitos heróicos que representavam, hoje necessitamos de algo que nos dê estabilidade e a ilusão de alguma garantia de controle do futuro e principalmente do presente.

O tempo

O deslocamento do objeto de sua própria realidade gera o que Duttman⁶ chamou de *orfandade*, condição em que o objeto deixa de se referir a determinado espaço ou tempo. Com a relocação do objeto no museu, ocorre o deslocamento do sentido de tempo e de lugar, o objeto passa a ser auto-referente e a relacionar-se com o mundo através do museu. Uma das contradições do museu é que nele o tempo se congela, se fragmenta e se sobrepõe. Ao se sobreporem, seus fragmentos jogam com nossa capacidade de percepção.

A metrópole contemporânea, onde tempo e lugar se renovam constantemente, é o terreno mais fértil para o museu. Não é por acaso que o fenômeno museu, como o conhecemos hoje, tem seu trajeto mais claramente definido no período pós-industrial, quando as cidades se densificam e as inovações tecnológicas nos levam a todos e a nenhum lugar. Faz-se necessário um sentido de permanência.

O tempo se sobrepõe dentro e fora do museu, o que se pode ver, por exemplo, no Metropolitan Museum of Art de Nova York (fig.1), que vem sofrendo adições e transformações desde Calvert Haux em 1893 até os nossos dias.



Figura 1 – Museu de Arte de Moderna, NY

O tempo se dobra e se mescla entre edifício e objetos criando assim uma nova dimensão da percepção.

Como um laberinto ...con sus diversas alas y ampliaciones, es un gigante que se alimenta del tiempo. Capturado y detenido este toda la historia esta aqui...Se produce la mezcla de épocas y culturas formadas por las propias obras de arte, objetos, fragmentos e incluso edificios enteros que han sido fagocitados.⁷

A memória

O indivíduo que coleciona, seleciona, classifica e acumula objetos, se identifica com eles ou deseja ser identificado através deles. Recria uma realidade, ordena o passado e se projeta para o futuro. O sujeito que guarda, através da coleção, busca transcender o seu limite físico, seu corpo e seu tempo. Este fenômeno resulta da relação que se estabelece entre o indivíduo, sua própria experiência e sua visão de um mundo finito. O mesmo acontece com o museu que tem uma relação estreita com o presente e com o futuro muito mais do que com o passado.

Se houve tempo em que o museu foi o abrigo sagrado das coisas mortas, hoje sua função é preservar valores através de objetos, e garantir estabilidade à nossa realidade. Entretanto, não podemos esquecer que o museu mesmo, como mídia, sofre dos mesmos fenômenos de fragmentação ou de globalização que a cultura de um modo geral. Quando a arte, a história e até a arquitetura, experimentam uma crise existencial de distinta natureza, o museu 'sofre' do mesmo 'mal'.

O edifício

É a arquitetura do museu que cabe, além de abrigar e centralizar a atividade que a estrutura funcional do museu demanda, dar forma concreta e estabilidade à cultura. Da mesma forma que o museu procura firmar-se como marco existencial, também o faz o edifício, tanto do ponto de vista do concreto como do simbólico, sendo a arquitetura ao mesmo tempo mídia e linguagem através da qual o museu se comunica.

Preservamos e guardamos como reação à fragmentação das experiências, dos espaços, objetos, conceitos, imagens que nos chegam através da mídia. O paradoxo disso é que o museu, inserido na cultura contemporânea, termina por produzir comunicação também fragmentada, contribuindo ele mesmo para o sentimento de vertigem que muitas vezes nos assola. (Rella 1982).

A história do museu é inseparável da história da vida urbana. O museu como o conhecemos hoje, assim como a metrópole contemporânea, são ambos filhos da modernidade. O museu, no final do século XX, busca relacionar-se de forma

viva e ativa com seu contexto. Ao pensarmos em *museu*, não pensamos diretamente no edifício nem em seu acervo, mas no conceito mais global de museu, que envolve as estruturas, a equipe, os fundos, o público, as atividades, o edifício e o espaço que o circunda..

O museu começa, de forma bastante paternalista, com a função de permitir o acesso do público médio a obras de arte e objetos de valor histórico, provenientes principalmente de coleções particulares. Atualmente, sob este nome se encontram as mais distintas instituições públicas e privadas empenhadas em conservar, ordenar, expor, estudar, ensinar e produzir o que se convencionou chamar de cultura.

Ainda que em alguns casos o museu comece por um edifício vazio, o museu não é o edifício, e nem o edifício é o museu. O edifício é a imagem do museu e neste sentido o que este poderia ter de mais estável. O edifício do museu é a primeira forma de comunicação deste com o público.

Em 1995, o edifício vazio do MACBA (Museu de Arte Contemporânea de Barcelona), aberto ao público por três dias antes de sua inauguração, recebeu neste período 35.000 visitantes, que na sua grande maioria desconheciam Richard Meier, arquiteto do projeto. O museu vazio



Figura 2 – MACBA, Barcelona

recebeu um público curioso atraído pela magia de uma promessa que cada um era livre para imaginar.

Devido ao seu poder gerador, o museu tem sido usado de forma indiscriminada por corporações e instituições para divulgar produtos e até cidades, para promover o turismo ou impulsionar a regeneração de áreas urbanas. Do ponto de vista da cidade, o museu atua como forma, muitas vezes

como monumento, passando a ser ele mesmo objeto de memória e de referência. Do ponto de vista funcional, gera movimento interno e externo, fomentando atividade econômica, mas também outras relacionadas à cultura e ao ócio.



Figura 3 – Centro Georges Pompidou, Paris



Figura 4 – Centro Georges Pompidou, Paris

O Centro Georges Pompidou⁸ em Paris, de Piano e Rogers, é um marco concreto, entre muitas outras coisas, da transformação da função do museu, reflete esta relação da instituição com seu público e com a cidade. O Pompidou 'fez escola', depois dele o conceito de museu nunca mais foi o mesmo.

Não se pode mais pensar em um edifício de museu estéril e sem discurso, sem significado, o que se convencionou chamar *container*. Por mais hermético que pretenda ser, o edifício de um museu vai se relacionar com seu entorno e com o sujeito. Mais ou menos interativo ou dirigido, será meio e linguagem de comunicação, não existe um museu neutro ou invisível, o edifício ainda é o meio através do qual o sujeito se relaciona com os objetos e os fatos que ali têm lugar e representação. Se esta era a intenção de Mies Van der Rohe com a Neue National Galerie de Berlim, ou de Lina Bo Bardi com o MASP, nenhum dos dois logrou separar a experiência que é o museu do que é o edifício. Se o MASP tenta ser invisível, o faz sem sucesso, pois não pode deixar de ser o meio que ordena e possibilita a leitura do que ali acontece.

O museu está vinculado à sua própria realidade e ao seu próprio tempo, desta forma, a capacidade de crescimento, transformação e adaptação é intrínseca ao museu. Adaptação é a palavra chave. Com o fim de sobreviver, o museu deve adequar-se a novas demandas, número, caráter e expectativas do público.

Novos recursos técnicos, novas formas de percepção demandam novas formas de exibição. Entretanto, o público muitas vezes reage de forma conservadora quando se fala na alteração de um edifício de museu ou de sua exposição, talvez por sentir-se ameaçado pela transformação de um de seus marcos referenciais. Acontece que a arquitetura se confunde com o museu, seus fundos e sua função icônica, e o edifício tem seu valor simbólico incorporado ao imaginário local.

A reação negativa do público quanto às mudanças ocorre e se resolve de distintas maneiras. Isto se passou com o projeto de reformulação do Whitney Museu de Arte em Nova York, de Michael Graves e Associados de 1985, reformulado em 1987 e depois suspenso; e com a proposta para o Museu Guggenheim de Nova York, também de 1985, de Gwathmey, Siegel e Associados, executado segundo reformulações de 1987, por pressão da comunidade; e por último, com a pirâmide do *Gran Louvre*, em Paris, projeto de I. M. Pei e Associados, concluído em 1993, que só foi mantido devido ao apoio incondicional do governo Mitterrand. Transformações que se faziam necessárias em maior ou menor grau, mas que sofreram resistência do público, pois todas implicavam uma forte alteração na imagem do museu. Segundo o grau de transcendência de cada museu, cada uma das propostas criou na época focos de reação e de discussão a nível nacional e internacional.



Figura 5 – Museu do Louvre, Paris



Figura 6 – Museu Guggenheim, NY

O museu não é estático, ele existe para mudar, para crescer. Como o Museu do Crescimento Ilimitado de *Le Corbusier*,⁹ modelo, não necessariamente de forma, mas de conceito. A idéia de *Le Corbusier* é citada no Guggenheim NY, por Frank

Lloyd Wright (1959) e mais recentemente (e em menor escala) na Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre, de Alvaro Siza.¹⁰ Neste na forma de organização de percurso contínuo espiral, e não no conceito básico de crescimento. O Guggenheim, por sua vez, parece ser citado por Richard Meier no High Museum de Atlanta, de 1982.

Nos anos 80, principalmente, os museus crescem de outra maneira. Sofrem adições ou renovações, de maior ou menor êxito estético e funcional. É o caso da Staatsgalerie, de James Stirling, sobre o edifício de Schinkel em Stuttgart; da Sainsbury Wing de Venturi, Rauch e Scott-Brown; da National Gallery em Londres; e da ala leste de I.M. Pei da National Gallery de Washington, entre tantos outros. Estas renovações se incorporam à imagem e história do museu, passando a ser documento de sua transformação e evolução.

Apesar de o aumento do volume de público que procura o museu ser um grande gerador de transformações, estas não apenas respondem a necessidades espaciais. Mais importante, respondem a novas necessidades programáticas. Com o crescimento de público o museu se obriga a crescer e a ampliar sua capacidade de comunicação e atração. Nos anos 80 muda a natureza do que acontece dentro dos museus que passam a atuar como promotores de cultura, estimuladores e facilitadores da produção cultural e principalmente da educação.

O museu é hoje espaço público, de ócio, contemplação, educação e comércio, onde as pessoas buscam ocupar seu tempo, desfrutar e interagir.

Les musées sont en effet passés en quelques décennies du statut de sanctuaires patrimoniaux austères, introvertis et réservés à une élite, à celui d'institution omniprésente, ouverte sur le monde et assumant pleinement sa fonction sociale. La transition progressive du musée « temple » ou « palais » vers le musée « machine », « hangar », « magasin », « entrepôt » ou « usine », puis vers le musée « forum », « centre commercial » ou « parc d'attraction » atteste de cette évolution constante des finalités que l'on prête aux musées. L'architecture de ces derniers est donc en perpétuelle redéfinition, afin d'adapter le « contenant » au programme et aux contours toujours mouvants du musée.¹¹

O museu tem como os objetos que abriga, valor simbólico, como objeto e como lugar. A arquitetura de museu tem ainda certo poder ritualístico, que pode estar no processo de aproximação, de transição entre interior e exterior do edifício, nos trajetos ou na monumentalidade. Isto depende da intenção e da qualidade das decisões de projeto, assim como da política do museu.

O projeto do edifício é um dos fatores que define o quão aberto, fechado, estático, flexível, participativo e inovador o museu pode ser. Enquanto alguns buscam o museu *neutro* e auto-contido, outros tentam dar-lhe caráter próprio, gerar diálogo entre edifício e função. Existe também o edifício de museu que termina por criar demasiado ruído, interferindo de forma indesejável na relação entre sujeito e objeto. Todas estas possibilidades se sobrepõem, e valem como reflexão sobre a diversidade de situações onde se possa inserir ou gerar um novo museu. Como o próprio conceito de museu, o limite entre edifício, museu e a sua função é subjetivo, por isso a situação mais acertada deve ser buscada através de experimentação e análise.

No final dos anos 90, no museu como na arquitetura, existiu uma crise dos limites físicos. A definição de interior e exterior do edifício passou por um processo de revisão. Entre outras coisas, em virtude dos avanços tecnológicos que colocaram em pauta o conceito de lugar. Nesse momento, o museu vive um dilema: ao mesmo tempo em que é um lugar referencial para o usuário e para a cidade, é um não lugar para o objeto que ali se encontra. As vanguardas modernas se empenharam em separar objeto e contexto,¹² este processo de descontextualização se expande pela posmodernidade, onde a desterritorialização de sujeito e objeto é fato concreto. De certo modo, não é muito diferente estar em um ou em outro museu, as mesmas paredes brancas, a mesma loja, o mesmo café.

Prática comum nos anos 80 e 90, foi a da utilização de edifícios pré-existentes, com funções anteriormente pouco ou nada relacionadas ao museu. Utilizando-se de um edifício de assumido valor simbólico, o museu se poupa parte do esforço por reconhecimento e primeira aproximação com o público, adquirindo mais força e respeito por parte deste. Uma vez mais o tempo se sobrepõem no museu: o museu se apropria do edifício, sua imagem e sua história, que muitas

vezes não tem nenhuma relação com que ou quem passará a fazer parte deste novo contexto, é comum que a origem do edifício ou e seu valor não fiquem claramente estabelecidos.

O museu é então, em seu sentido mais contemporâneo, um centro de atividades relacionadas à cultura cujo amplo espectro pode conter cursos, conferências, oficinas, além de exposições temporárias e permanentes, centros de restauração e investigação, o comércio de reproduções e *souvenirs*, cafeterias e entretenimento. Como o conceito, o programa e as atividades que o museu possibilita e promove, se transformam constantemente e essa capacidade de transformação e adaptação é uma virtude necessária.¹³



Figura 7 – Tate Gallery e Tate Modern, Londres.

O museu finalmente se fragmenta e já não pertence unicamente a um lugar. Com a franquização do Guggenheim os objetos circulam e passam a fazer parte de uma rede de experiências distintas em territórios intencionalmente distintos. A Galeria Tate em Londres se amplia, em edifícios fisicamente desconectados fragmentando-se no sentido literal.



Figuras 8 e 9 – Museu Guggenheim, Bilbao

A experiência

Cresce o público porque o museu se abre, e se amplia o museu porque cresce o público. Vivemos ainda nos rastros da revolução industrial e do iluminismo, o público do museu deixa de ser apenas a elite ilustrada, somando-se a esta a classe média em busca de conhecimento, cultura, ócio ou pertencimento.¹⁴

Hoje, pode-se até pensar que com o apoio dos avanços tecnológicos quanto à reprodução e difusão da informação, o caminho dos museus seja transformar-se em arquivo, em centro de informação. Com todos os dados e objetos armazenados no museu transformados, literalmente em documento, os quais, qualquer um com acesso aos recursos tecnológicos, poderia utilizar, como um aprofundamento da reprodutividade técnica de Benjamin.¹⁵

Na década de 90 alguns argumentaram que uma suposta desmistificação do museu e democratização da cultura e da informação permitiria o acesso a imagens e informações do museu através de recursos informáticos, até o ponto de substituir a necessidade da presença física do indivíduo no museu, eliminando o museu como experiência sensorial direta. Esta posição foi há muito superada, o contato com os vestígios materiais preservados nos museus é parte necessária da experiência museal.

Como disse Octavio Paz, *“transformar el museo en archivo es transformar los objetos que el abriga en documentos”*¹⁶ tirando-lhes assim todo o seu

significado como manifestação cultural. Ainda que o museu não seja mais o templo da cultura que possa ter sido em sua origem, seguimos produzindo museus, pois deles necessitamos, especialmente para proteger-nos da volatilidade dos conceitos, a fragmentação da informação, a crescente midiaticização das experiências, onde as noções de tempo e espaço já não se definem facilmente.

Os museus viveram uma crise de identidade na última década do século XX. É o crescimento do público que vem resgatar o museu de sua crise, assegurando-o de sua utilidade e legitimando-o como fenômeno cultural. O museu redescobre sua função didática, tenta ser menos professoral, mais interativo, partindo das feiras internacionais e dos museus de curiosidades, ciência e tecnologia. O público quer participar. É curioso sobre si mesmo, sobre o estado das coisas e do mundo. Desta forma o museu já não é apenas o lugar onde se depositam valores, e um centro de produção e de manifestação cultural. O museu se integra ao processo de midiaticização da comunicação, explora e fragmenta, se adapta ao usuário - sua linguagem, suas necessidades e dificuldades.¹⁷

O público procura a novidade e o museu oferece variadas formas de encher seus olhos, ouvidos e principalmente seu tempo. O discurso do museu se faz menos denso, mais digerível, mais efêmero e aparentemente mais compreensível. O museu busca todo tipo de novidade que possa satisfazer seu público alvo. As exposições temporárias dão ao público coisas novas com que entreter-se e instruir-se. O museu busca mais espaço e versatilidade para adaptar-se e assim segue vivo e atuante. O museu é e gera espetáculo, não é, nem pode ser, apenas uma coleção de objetos e documentos. O museu tem que ser todo um complexo, o meio e suas atividades.

O museu, como experiência, é o conjunto de atividades que ali se exercem, mas principalmente a atmosfera que ali se respira e se espera encontrar. Cada um vai ao museu para vivenciar sua própria cultura e relacionar-se com ela, ainda é o lugar onde nos podemos encontrar. Já percebemos que também encontramos parte de nós mesmos nos *shopping centers*. Mas é no museu que vivemos o que temos de sagrado, enquanto o *shopping* é o lugar do profano, mesmo que às vezes ambos se confundam. O sujeito pode se reconhecer em diversas

manifestações públicas, mas é no museu que tem clareza e segurança. Não existe manifestação que possa substituir a experiência do museu. Não basta saber que os ícones existem e estão seguros, é preciso vivenciá-los, reconhecê-los. O museu é, também, um processo de participação e de auto-conhecimento.

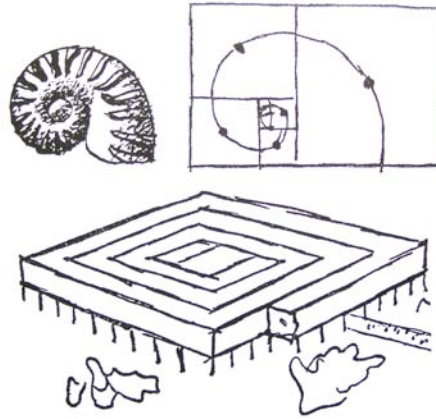
Então, quem é o público do museu? Hoje se misturam turistas, estudantes, aposentados, ilustrados, cada um tentando satisfazer sua necessidade. Ainda que a experiência seja parte de uma busca individual e interior, e a relação com o grupo se faça de forma indireta, existe no museu o sentimento de reconhecimento nos objetos e nos outros, como acontece no espaço público em essência. O público vive esta realidade dicotômica onde busca reconhecer-se individualmente, mas o faz através dos objetos e da experiência coletiva. A experiência do museu é diferente das demais manifestações culturais coletivas. Diferencia-se na busca de cada um em se reconhecer, em situar-se. Até quando o museu poderá satisfazer esta necessidade de cada um de nós é uma incógnita.¹⁸

A crise

Como já foi dito anteriormente, os museus se relacionam e identificam com os homens e com as realidades do presente, por esta razão o museu está, tal qual o museu de *Le Corbusier*, em constante processo de transformação. Adaptar-se deve estar na própria natureza do museu. Pode soar paradoxal, uma vez que um dos papéis principais do museu seria dar estabilidade à cultura, uma vez que as idéias de estabilidade e de transformação são antitéticas. Entretanto, o museu só existirá enquanto tiver a capacidade de transformar-se para continuar atendendo as necessidades da comunidade que o abriga.

Quando, nos anos 90, os museus se transformavam em grande escala, havia certa ansiedade em relação à popularização dos meios de comunicação e do turismo, a discussão sobre o fim da história e o fim dos museus era norma. Hoje, sedimentadas as transformações do final do século, passados já 10 anos do século 21, não se fala mais em crise dos museus nem da história. O tema da vez é a *crise da cidade* e nesta discussão o museu tem também o seu papel, mas esta é outra discussão.

*“The museum is bad because it does not tell the whole story”.*¹⁹



Referências Bibliográficas

- ALLEGRET, Laurence, *Musées*, Electra/Moniteur, Paris, 1997.
- ALLEGRET, Laurence, *Musées II*, Moniteur, Paris, 1992.
- ARANTES, Otilia, *O Lugar da Arquitetura depois dos modernos*. Nobel, SP, 1993.
- ARQUITECTURA, no. 298, *EDITORIAL*, COAM, Madrid, 1989.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter, *La obra de arte em la era de la reproductividad técnica*. In Hanna Arendt, 1973.
- BORJA-VILEL, Manuel, *The End(s) of the Museum*, Barcelona, 1995.
- BUCHLOH, Benjamin. *El Museo hoy y mañana*. Barcelona, 1989.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo, UNESP, 2001.
- CRIMP, Douglas, *Sobre las ruinas del museo*. in FOSTER, Hal(org.). *La Postmodernidad*. Kairós, Barcelona, 1989
- CURTIS, William, *La lectura de um contexto*. em ARQUITECTURA 298, Madrid, 1989.
- DAL CO, Francesco, *La Paradoja del Museo*, em ARQUITECTURA 298, Madrid, 1989.
- DUTTMAN, Alexander, no simposio *Los Limites del Museo*, Fundação Tapies, Barcelona, maio de 1995

KITLER, Friedrich. palestra no simpósio *Los Limites Del Museo*, na Fundação Tapies, Barcelona, maio de 1995.

LE CORBUSIER, *Obras Completas 1910-1965*. GG, Barcelona.

LE CORBUSIER, in *Other Icons: The Museum in The decorative Art of today*, 1924.

MUNTANER, Jose Maria, *Museos para el nuevo siglo*, GG, 1995..

NAUZE, Nicolas, *L'architecture des musées au XXe siècle*. Maio 2008. http://arts-plastiques.ac-rouen.fr/grp/architecture_musees/architecture_xxe.htm

PAZ, Octavio. en entrevista ao jornal *La Vanguardia*, Barcelona, 15 junho 1994.

RELLA, Franco, *The vertigo of the 'meélange'*. Lotus International, 1982, n. 35.

REIS, Tracisio, *O Guggenheim de Frank Lloyd Wright e a adição de Gwathmey Siegel: moderno com moderno*, 2007. <http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/007.pdf>

SAUMAREZ-SMITH, Charles, em conferência proferida no V&A, Londres, outubro 1994.

SEYMOUR, Libby, *Art Galleries and Museums*. en ARCHETYPE, Londres, 1994.

ZAUGG, Rémy, *Le musée de Beaux-Arts auquel je rêve ou le lieu de l'ovre el de l'homme*. Le Presse de Réel , Paris, 1995.

Notas

¹ CHOAY, 2001, p.98.

² BAUDELAIRE, 1996.

³ *Nós nos perguntamos somente sobre o por quê de tantos museus, o porque de sua forma; também para que e para quem. O como é, ao que parece no momento, algo sem resposta precisa, deixado perigosamente por conta do anedótico.* (tradução dos autores)

editorial da revista *Arquitectura* no. 298 do COAM, 1989.

⁴ ALLEGRET, Laurence. *Musées II*, Moniteur, Paris, 1992.

⁵ DAL CO, Francesco, *La Paradoja del Museo*, in *ARQUITECTURA* - nº 298, revista COAM, Madrid, 1989.

⁶ DUTTMAN, Alexander, 1995

⁷ *Como um labirinto... com suas diversas alas e ampliações, é um gigante que se alimenta do tempo. Este, capturado e detido, toda a história está aqui... Se produz a fusão de épocas e culturas formadas pelas próprias obras de arte, objetos, fragmentos e até edifícios inteiros que tenham sido fagocitados.* (tradução dos autores)

documentação do próprio Museu

⁸ projeto 1972-1976.

⁹ LE CORBUSIER, 1910-1965.

¹⁰ REIS, Tracisio, 2007.

¹¹ *Os museus, de fato, passaram em poucas décadas da situação de santuários patrimoniais austeros, introvertidos e reservados a uma elite, à situação de instituição onipresente, aberta para o mundo, que assume plenamente sua função social. A transição progressiva do museu "templo" ou "palácio" para o museu "máquina", "hangar", "armazém" ou "fábrica" e, além, para o museu "fórum", "centro" ou "parque temático", atesta a evolução constante das finalidades que nós atribuímos aos museus. A arquitetura destes últimos está em perpétua redefinição, a fim de adaptar o "container" ao programa e aos limites sempre móveis do museu.* (tradução das autoras)

NAUZE, Nicolas, 2008.

¹² CURTIS, William, *La lectura de um contexto*. ARQUITECTURA 298, Madrid, 1989.

¹³ MUNTANER, Jose Maria, *Museos para el nuevo siglo*, GG, 1995.

¹⁴ BUCHLOH, Benjamin. *El Museo hoy y mañana*. Barcelona, 1989.

¹⁵ BENJAMIN, Walter. *La obra de arte em la era de la reproductividad técnica*. In Hanna Arendt, 1973.

¹⁶ PAZ, Octavio. em entrevista ao jornal *La Vanguardia*, Barcelona, 15junho1994.

¹⁷ SEYMOUR, Libby, 1994.

¹⁸ SAUMAREZ-SMITH, 1994.

¹⁹ LE CORBUSIER, 1924.