

Cadernos de Sociomuseologia

Journal of Sociomuseology

**Atas do ICAMT-ICOM Workshop -
2018, Lisboa - ULHT**

*Proceedings of ICAMT-ICOM Workshop
- 2018, Lisbon - ULHT*



Departamento de Museologia da Universidade Lusófona - Lisboa

Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento CeIED

Cadeira UNESCO: Educação, Cidadania e Diversidade Cultural

<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/729>

Editorial

Este volume dos Cadernos de Sociomuseologia apresenta as atas do Workshop do ICAMT, realizado no nosso departamento no início de 2018. Nele estão reunidos um conjunto de comunicações tratando diferentes assuntos marcados por também diferentes abordagens conceituais.

Esta realização conjunta, assinala mais uma vez, o interesse que o nosso departamento tem demonstrado ao longo dos anos em dialogar com comités internacionais e organizações afiliadas do ICOM. Este diálogo já realizado por duas vezes com o ICTOP e recentemente com o CECA e por várias vezes com o MINOM, tem permitido sempre um debate aberto sobre diferentes visões da Museologia, do qual alunos, docentes e investigadores saem sempre enriquecidos. Noutros contextos dialogamos com o ICR, e mais recentemente nos aproximamos do ICOFOM.

Estou certo que mais uma vez este diálogo foi possível e que laços de amizade e de compromissos profissionais foram criados. Em tempos de incerteza, onde a intolerância cresce todos os dias, este trabalho conjunto dá sentido à museologia que está atenta aos direitos Humanos.

Mário Moutinho

Editorial

This volume of Sociomuseology Journal presents the minutes of the ICAMT Workshop, held in our department in early 2018. We present a set of communications dealing with different subjects marked by different conceptual approaches.

This joint event underscores the interest our department has shown over the years, to promote a dialogue with international committees and affiliated organizations of ICOM. This dialogue has already been held twice with the ICTOP, recently with CECA, and several times with MINOM. These joint events, always allowed an open debate on different views about Museology, which leave always enriched the students, teachers and researchers. In other contexts we dialog with the ICR, and more recently we approach the ICOFOM.

I am sure, that once again, this dialogue was possible and that ties of friendship and professional commitments were created. In times of uncertainty, where intolerance grows every day, this joint work gives meaning to the Museology that is attentive to Human Rights.

Mário Moutinho

FRAMEWORK SUSTAINABILITY STRATEGY, INHOTIM, BRAZIL

Jean Hilgersom¹

I will give you the overview of the presentation. The start is the introduction of myself as President of ICAMT, what we do and organise. And even so important owner and director of ToornendPartners and the projects we are involved in this moment.

Next follows the introduction of Inhotim, where the museum is, in Brazil, and what kind of buildings there are in the Park, it gives a global idea. This all together with a lot of beautiful and bright pictures of the landscape, the surrounding nature, activities and Belo Horizonte.

Then the step in the direction of the Framework for a sustainability strategy is made.

First with the big question. Why? There are probably a thousand reasons why sustainability for Inhotim gives value, although reasons in the sense of resources, future and children are good to name, it is also about efficiency and money. The Framework has three dimensions: museum, sustainability and strategy. In the presentation these dimensions are explained.

The first dimension is the museum. The museum contains the elements of collection, people and building. These three effects each other all the time and it is, whatever you want, plan or do, the task of the museum staff to keep these three elements in balance.

¹ President of ICAMT

hilgersom@toornend.com

This is the daily job of the Inhotim organisation, find out what is best for the collection, what is best for the gardens and building and what is best for all the visitors. The awareness of this is essential for the approach we will follow.

Sustainability is the second dimension, and we've thought it is important to make a connection with the sustainable development goals of the United Nations. These are very well conceived, agreed and written down on the website of the UN, and there is also a very nice working app available for your iPhone and iPad. Most of the UN countries agreed on all these themes and future goals. We propose to bring these global goals to the local goals of Inhotim. And that's why we have to make a joint with the first dimension, the museum.

This results in the UN goals: Healthy Lives, Water and Sanitation, Energy for all, Consumption and Production and the last Implementation and Partnership. Translated to the museums these could be successively: Indoor Air Quality, Water Use, Energy Use, Material Use and Management.

The third dimension is Strategy. This dimension is to get everything moving. And of course, moving in the direction you will achieve.

Here we pick up the "good old" and proved method of Mr Deming, the Deming Circle or PDCA circle. Plan, Do, Check and Act. This is a circular movement what never stops and improving all the time. Elements of the Japanese method Kaizen could also take into account. This is the essence of sustainability, it never stops, it improves all the time.

Knowing that sustainability never stops, and that every step, even when this is a small one, is important. It gives Inhotim the power for improvement. The condition is that you have to know where the start is, that you measure what you do, analyse the results to make a step upwards, raising the standards. The keys of Strategy, this third dimension, is a process and the phases in this process are Visionary thinking, Defining, Designing, Preparing, Implementing, Monitoring, Analysing and Improving. And this leads

again to Visionary thinking. It's even better to say that this gives the Inhotim organisation the drive to improve.

And Inhotim is already on the spot, it is not necessary to start from scratch, all the keys are there and can be turned, if Inhotim likes.

We can conclude that all the three dimensions of the framework are there: Museum - Sustainability - Strategy. The museum what needs the balance, the goals for sustainability and the strategy to get there, or even better to raise the standard. Now it's time to build the framework for Inhotim. Building is always an adventure, building is unique, finding new paths and insights. Don't make it difficult, keep all involved informed, otherwise you lose commitment and that's the start to lose control.

You must be aware that nothing is difficult, nothing is complicated, although it is sometimes hard to explain, the framework is the instrument to find and have the appropriate arguments you need for explanation, communication and commitment.

When we start with building the structure, whatever you do, find a reason why you do it, why it is important for Inhotim, what does Inhotim want to accomplish. This is the vision, the vision of Inhotim. The vision for Inhotim for the sustainability goals. Vision is about something Inhotim wants to reach on the long term.

What could be the vision of how to use energy, water, materials. What are the needs of these in your museum, for your collection, building or the people, visitors and staff? Is the collection growing? How long are the visitors staying in the museum, is the capacity of the public facilities adequate, what is the impact for the organisation, for the museum. etc. etc. There are lots of ideas to think about, and think about these for the long run, the future. What are the needs over 5 year, over 10 year?

It is not necessary to solve everything at the same time. The framework gives the room and opportunity to plan the visions and make steps. The steps won't have the same size for each measure, there are larger steps and smaller steps.

And don't forget, small steps are also steps, isn't it? The output of this phase is the vision of Inhotim with all the sustainable goals on the short and long term.

You will understand that the output of each phase is the input for the next phase. Communication is a major aspect in the process. It should be clear what is expected in each phase and what will be delivered, when there are doubts, communication is the only way to avoid misunderstandings.

****Vision****

Every project starts with a vision, bright view for the future. A long-term idea about sustainability for Inhotim. Where will Inhotim be in 20 years. What will Inhotim mean for the surrounding. How efficient will the organisation develop, and how will it be an attractive place for visitors in the future.

This vision could be big, and it should have commitment to make next steps in the project, next steps for the development of sustainability.

****Defining****

In this phase of defining the vision will be translated into possible sustainability measures, what will be the impact of these measures, and how to choose? Therefore there are several available tools, like risk and opportunity assessments, analyse the strength and the weaknesses of Inhotim. With these tools you are able to develop the measures.

With the tool Life Cycle Cost Analyse measures could be compared and Inhotim is able to decide which measure is most effective. This is a decision generated by money, at the end most of the time it's a matter of money, but other criteria, and impacts could be taken into account as well.

****Designing****

This is the phase in which the measures are designed, these are named in the definition phase. Actually, design the result of the

definition phase. The design start with deepening, the definition results, this could be done by developing scenarios., and the exact

****Preparing****

Preparing is the technical design, brings the conceptual design further, into technical details. The quality of the results of this detailing, makes it possible to work on the planning of the execution and then it is possible to find out where the possible pitfalls are, and who could be responsible for these pitfalls. When the execution will take place, it will affect several organisational aspects, probably the visitors. Policy had to be developed about this as well as health and safety for the people, staff and visitors, and the buildings. Also, important to think about are permits of local government, these could be needed. And what about procurement, the contractors should have sustainable way of working, and are to able to guarantee this by certification.

****Implementing****

This is phase of execution the measures, actually that is quite simple, the execution from everything what is thought out in the previous phase. You will find out of all the aspects are designed well, and it is obvious that you would need some flexibility and probably budget to solve upcoming problems.

But the time is needed, to prepare aspects for the development of the operation strategy, again risk assessment, with the focus on the operation. The change and control procedures, what will be the impact for the visitors., and is it wise to develop your way to communicate the results of the sustainability in the period of operation. Even when the results show only small improvements, then it is wise to communicate the way you do the implementation of sustainability in Inhotim, everyone understands that it is a long road in which you improve constantly.

****Monitoring****

The next phase is the phase where we all were waiting for: it is the start of the in-use period. Inhotim is able to experience what the effects are of the sustainable measures. What does it bring and what is the impact for the operation?

This phase is the Monitoring phase. In the monitoring phase of this sustainability project measurements are made. Measurements from. Everything what is important, collecting all the data, to measure the results of all the implement sustainability items. This starts with writing a plan of measurements, what will be counted and what can you do with the results, so that the analysing of the next phase will be effective. Measuring performance is possible by using sensors, just counting, and log instruments. A lot of values could be measured, like the weather, temperature inside and outside, humidity, number of people inside the building, how long are they staying, what is the energy-use during day-time, night-time. What's is the CO2 inside the building, where are the deliveries come from, what are the certificates deliveries need, etc.

****Analysing****

All the data we have collected could be analysed, all kind of methods are available to analyse, counting averages etc. And what about feedback from the visitors, how do they experience the way sustainability plays a role in Inhotim, and what do they expect from sustainability in Inhotim.

Tools like prediction and disruption could help to analyse the data and figures. This analysation gives the input for the development of new policy.

****Improving****

The process leads to new ideas, innovation. The redefinition or development of the new policy, what could be possible for the nearby future. The development of sustainability makes steps, small steps are also steps. This development goes hand in hand with the development of the organisation, and the efficiency of the internal processes.

Important is that commitment with staff members and with the visitors will develop as well, and the communication with the people keeps this commitment up to date.

****New Vision****

The improvement of ideas, policy and commitment leads to a new vision, development of a new sustainable horizon, and the whole process starts again, it is rolling. Rolling the standard to a new level, raising the quality of the visitor experience and the quality of the organisation to a higher level.

This new sustainability horizon gives the opportunity to set new long-term goals.

****Framework****

This is the framework with the three dimensions: museum, sustainability and strategy.

The museum needs to be in balance, the three elements collection, building and visitors needs to be in balance. And although these needs are constantly moving and changing the framework of sustainability and strategy gives a solid base to develop improvements for the needs and balance.

References

Castanheira , Y.; Rodrigues , D. & Arantes , L. (Orgs.). (2017). Inhotim Transverso. Brumadinho: Instituto Inhotim.

Coelho, Frederico . Futuromemória : Inhotim tempo espaço / Frederico Coelho, Dantes Leblon Editora, Livraria Ltda. Brumadinho: Instituto Inhotim, 2016.

Cunha, M. L. (2016). Quando o mercado invade o museu : a dinâmica das instituições culturais na pós-modernidade: os casos de Inhotim (Brasil) e Saint Louis Art Museum (EUA). Tese de doutorado , Faculdade de Ciências Sociais , Universidade Federal de Goiás , Goiás, Brasil.

Faria , D. M. C. P. (2012). Análise da capacidade do turismo no desenvolvimento econômico regional : o caso de Inhotim e Brumadinho . Tese de Doutorado , Faculdade de Economia , Universidade de Alicante , Espanha ; Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.pp. 344

Mello, P. C. B. (2015). Site Specific na arte contemporânea : Inhotim. Tese de doutorado , Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, Pp.196

Volz, Jochen. Desdobrando uma instituição: Descobrimo Inhotim. In: Através Inhotim / Adriano Pedrosa , Rodrigo Moura (org.) tradução para a língua portuguesa de Izabel Murat Burbridge, Julia Debasse e Ana Ban. Brumadinho, MG: Instituto Inhotim, 2015

Werneck Humberto. (2017) Inhotim, um estado de espírito, Dantes, pp.236, ISBN: 1580118220228

Webert , Fernandes de Souza ,. Inhotim de paisagem a paisagem cultural : resistências e rupturas em Brumadinho /MG. Comunicação de pesquisa realizada no 4º Colóquio Ibero -americano Paisagem cultural , Patrimônio e projeto , realizado em Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil) de 26 a 28 de setembro de 2016.

MUSEUS: AGENTES DE INOVAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO

Maria Ignez Mantovani Franco¹

Na trajetória empreendida pelo ser humano desde seus primórdios até a contemporaneidade, vemos que há uma tríade de longo termo, que se enuncia e se articula.

Em artigo para a revista *ouvirOUver*, publicada pela Universidade Federal de Uberlândia, destaco que, “como primeiro elemento dessa tríade, registra-se a busca incessante pelo desconhecido, a busca do outro; o segundo, o domínio do território e o desenvolvimento dos artefatos de mediação com o mundo, ou seja, a conquista do conhecimento; e, por fim, a comunicação como estratégia de domínio e sobrevivência. Essa tríade, que foi angular para garantir a sobrevivência da espécie humana, ainda é válida atualmente” (FRANCO, 2017, p. 353).

Complemento que, com o passar do tempo, “tornou-se ainda mais necessário o entendimento das diferentes culturas como estratégia de compreensão dos processos de interação entre os povos. Entender a forma de pensar e agir de uma determinada sociedade passou a ser uma moeda de grande eficácia na percepção do novo, do desconhecido, enfim, do outro. Perceber como se desenvolvem as relações de poder, as formas de articulação, a construção de pensamentos, a formação histórica, os hábitos

¹ Museóloga, Diretora da Expomus, Ex-Presidente ICOM-Br, Phd em Museologia
mi.icombra@gmail.com

culturais, as estratégias de negociação tornou-se algo importante no diálogo ou nas disputas entre diferentes povos”.

A cultura tem, portanto, o papel de elo de sentidos, de transposição, de entendimento e de comunicação entre distintos territórios e diferentes grupos humanos. Ela é capaz de atrair, engajar, encantar e, ao mesmo tempo, repudiar, rivalizar, excluir diferentes atores sociais, além de enunciar novas formas de expressão e de conquista.

Em conferência promovida pelo British Council e Museu do Amanhã (FRANCO, 2016), apresentei um vídeo inspiracional² a partir do qual extraí as considerações que faço a seguir.

A ciência hoje coloca nossa história pessoal, familiar e coletiva num pequeno tubo de ensaio; os testes de DNA nos evidenciam que somos resultado de pontos híbridos, de múltiplas origens, muitas vezes distantes da fração do mundo em que habitamos.

O mapa-múndi deixou de ser autorreferente – ele pode hoje situar ancestralidades desconhecidas e até mesmo indesejadas para cada um de nós.

Seríamos nós, de alguma forma, parentes dos refugiados dos quais desviamos nosso olhar, dos quais evitamos nos aproximar, os quais buscamos ignorar?

² O vídeo em questão é uma ação da Momondo e é parte de uma campanha baseada em pesquisa global realizada pela AncestryDNA, com 7.200 pessoas que não tinham ideia da diversidade de suas origens. Em abril de 2016, 67 pessoas de todo o mundo foram convidadas para o projeto "The DNA Journey" em que, por meio de testes de DNA, poderiam descobrir mais sobre sua ascendência. O resultado está neste vídeo, utilizado para o lançamento da campanha, produzido pela & Co Agency e pela Bacon, em formato de um minidocumentário. Em parceria com dois laboratórios (AncestryDNA e 23andMe), a Momondo ampliou o projeto e lançou uma ação mundial que vai distribuir kits para que 500 pessoas de 19 países tenham a oportunidade de fazer o teste de DNA e gravar a reação ao receber o resultado do exame. Disponível em: <https://youtu.be/tyaEQEmt5Is>. Acesso em 30 set. 2018.

Temos conseguido considerar a migração humana como um processo contínuo, uma grande permanência na trajetória humana?

Mais do que isso, a tecnologia e a ciência nos possibilitam descobrir não apenas para onde podemos ou devemos ir, mas também lugares inesperados de onde viemos que, de alguma forma, não sabíamos contemplados em nossa cadeia ancestral do DNA. Isso alterou nossos quadros referenciais de forma assustadora e revolveu, numa rapidez incrível, nossa capacidade de nos relacionar com a memória, com o sentido de pertencimento a nós mesmos, à nossa família, ao nosso país, ao nosso continente, ao nosso mundo e a novos mundos até agora desconhecidos, que podem se revelar e também vir a ser nossos.

Neste século em que vivemos, as questões intrínsecas de estabilidade das fronteiras políticas, econômicas, éticas, estéticas, étnicas já se esvaíram em prol de um plano de mutações crescentes.

Novas plataformas tecnológicas e comunicacionais transformam o hoje em amanhã, num piscar de olhos; elas possibilitam que possamos estar, presencial ou virtualmente, em qualquer ponto do mundo.

No entanto, uma ameaça terrorista nos impede de voar para um destino que prevíamos, um tremor de terra ou a erupção de um vulcão nos impede de curtir as férias tão esperadas, uma ameaça de pandemia nos impede de participar de um encontro internacional, ou seja, nossa vida é permeada de fatos imponderáveis, inevitáveis, que não podemos controlar. Os desastres ambientais, os recursos naturais finitos, as epidemias mundiais ou o terrorismo fazem de nós cidadãos do mundo ameaçados por sistemas de instabilidade global. Há situações que fogem ao controle do indivíduo e nos sentimos reféns de processos coletivos. Nascem daí novas formas de organização social, estruturadas sob a égide da mútua cooperação, experimentando novas redes compartilhadas de articulação.

E neste movimento de transformações aceleradas em que o mundo todo está envolto, o museu assume o papel social de

ancoradouro da memória, de elo de pertencimento, de esteio das relações humanas, de entrelaçamento de expectativas, de interação entre as disciplinas, de construção de novas visões de mundo. Ao museu cabe rememorar a todos o que é importante lembrar e o que é preciso esquecer – ele nos apresenta novas leituras sobre o passado e nos evidencia ser fundamental salvaguardar o presente para nos referenciar no futuro.

O museu, lugar de interpretação e de construção de significados, ocupa uma posição privilegiada na cena contemporânea. Oferece um espaço e conteúdos de temporalidade amalgamada, reconstitui a memória do passado, testemunha e reflete sobre o presente, e constrói o patrimônio do amanhã.

Como criação humana, os museus não deveriam ficar submissos a uma replicação inalterável. É preciso fugir à tirania do DNA, ao determinismo genético. Verifica-se que um ser humano tem, em média, 60 mutações em relação aos seus pais, o que, no entanto, não se constitui em algo inesperado. O determinismo genético não pode ser negado, mas somos forçados a admitir que a replicação permite alguma “flutuação”.

À semelhança do que ocorre com seus criadores, os seres humanos, os museus devem gerar seus “processos de mutação”, no mínimo como forma de atender a um requisito de “seleção natural”. Mutações podem, em alguns casos, proporcionar uma vantagem na luta pela vida, como parte desse processo de seleção natural. Assim, para se manterem vivos e atuantes na sociedade, os museus também devem assimilar as crises e as dissonâncias como elementos vitais de mutação social e institucional. Devem evoluir, mudar, transformar, reinventar a si próprios. Os casos em que os museus permanecem inertes e imunes às mudanças e transformações geram inexoravelmente processos perversos de estagnação. Não será difícil lembrar daqueles museus que, por não quererem ou não conseguirem se adaptar a novos tempos, pereceram.

Nada é mais complexo do que o cenário geopolítico que nos envolve e as conseqüentes distâncias ou interligações entre

diferentes povos, culturas, entre diferentes religiões e formas de viver. Neste mundo permeado por tantas formas de extremismo, fundamentalismo, intolerância, dissidência, e muitas vezes de produtivas resistências, temos sim que nos perguntar sempre:

- A que vêm os museus?
- Que histórias estão eles a contar?
- A quem os museus se dirigem? Com quem dialogam?
- Museu, por quê? E para quem?

O museu é hoje um agente de transformação em rede, que se conecta de forma exponencial com outros elementos mutantes de múltiplas cadeias, todos voltados a cocriar novas relações, novas linguagens e tecnologias, propondo sinapses interativas e construtivas, capazes de transformar o presente e construir o futuro.

A relevância das coleções no mundo dos museus

Os museus contam, em sua essência, e a seu favor, com a relevância do objeto como fonte inesgotável de transmissão de histórias, atuando como espaço permanente de reconhecimento do mundo. Na contemporaneidade também nos valem dos objetos para sintetizar histórias neste mundo híbrido e mutante, utilizando diferentes linguagens.

Ao museu cabe atuar na sensibilização de seus diferentes públicos, servindo-se de sua arma mais poderosa, ou seja, suas coleções, sejam elas históricas, artísticas, científicas, tecnológicas, entre outras. É a instituição vocacionada à construção do coletivo e à salvaguarda dos valores universais.

No contexto museológico, as coleções se compõem – ou se contrapõem – por meio de distintas associações, arregimentando diferentes discursos e leituras.

Num espelhamento imediato, podemos dizer que a pluralidade das culturas e dos objetos que compõem o museu remetem à mesma representação da diversidade de origens e procedências que o teste de DNA pode revelar sobre o ser humano.

Falar em objetos e coleções nos remete, simbolicamente, a alguns pontos do pensamento de Neil MacGregor (2010), ex-diretor do British Museum, destacados no livro de sua autoria *A History of the World in 100 Objects*, que fundamentou uma série transmitida pela Rádio 4, da BBC, globalmente, em 2010. A seleção feita por especialistas do British Museum e de outras partes do mundo, sob a batuta de MacGregor, reuniu uma série de 100 objetos das coleções do museu, representativos de um período compreendido desde os primórdios da humanidade, há 2 milhões de anos, até a contemporaneidade. Os objetos escolhidos variaram de uma panela a um galeão dourado, de um utensílio da idade da pedra a um cartão de crédito, e representaram as mais diferentes culturas e temporalidades.

O primeiro ponto de reflexão trazido por MacGregor é a consciência de que, se quisermos contar a história do mundo, ela deve ser narrada pelos objetos, uma vez que apenas uma parte ínfima da história recente poderá ser contada por meio da escrita, já que ela é uma descoberta relativamente tardia na história humana (3 a 4 mil a.C.). Assim, vemos que os objetos assumem um papel estruturador nos museus e no mundo, como fontes inesgotáveis de narrativas coletivas que podem e devem ser compartilhadas socialmente.

Outra questão relevante apontada por MacGregor é o fato de que um único objeto tem o poder de contar distintas histórias, ou seja, ele perpassa períodos de ocupações, espólios de guerra, gabinetes de curiosidades, pode integrar diferentes e sucessivas coleções, agregando, a cada passagem, novos sentidos a ser interpretados pelos museus, e apropriados pelo público.

Por outro lado, o objeto, quando musealizado, está aberto a novas indagações e composições. Ou seja, está apartado do convívio social e continuamente disponível para ser analisado em novas

pesquisas, e para compor novos conjuntos, novas séries, novos programas, novas exposições. É estimulante pensar que eles propiciam inesgotáveis oportunidades de livre associação, de leitura, de seleção, de justaposição, de questionamentos.

Na verdade, constatamos que, para contar distintas histórias do mundo, os museus conectam e inter-relacionam os objetos. Propõem, portanto, distintas formas de interlocução entre os objetos, com linguagens múltiplas, objetivos de comunicação distintos, capazes de provocar o público de forma a torná-lo um agente, um interlocutor, um artífice de múltiplas versões da história.

Assim como cada geração traz mutações genéticas e gera as diferenças entre si, o mesmo ocorre com a família dos objetos, ou seja, com as diferentes culturas. O encontro e a articulação entre essas múltiplas culturas se dá, no museu, por meio de objetos sagrados, rituais, bélicos, instrumentais, cotidianos, entre outros.

A dimensão simbólica do museu

Não por acaso, os museus serviram, historicamente, durante séculos, para sintetizar e reforçar discursos políticos, nacionalistas ou não, e salvaguardar, reafirmar os legados de estados hegemônicos. É dado ao museu o desafio contínuo de privilegiar diferentes narrativas, distintas histórias, contadas por objetos muitas vezes valiosos, insólitos ou inusitados, mas também por outros de feitura simples, de uso cotidiano, e de múltiplos significados, ligados prioritariamente ao território em que se situam e à comunidade que neles se representa.

O compromisso contemporâneo do museu é fazer com que a história da humanidade e de sua comunidade possa ser transmitida para o futuro, por meio dos objetos, sob a ótica do conhecimento humano. Olhar para o futuro significa acreditar que novas tecnologias e a ciência encontrarão novos signos, novos indícios e novas possibilidades de leitura dos mesmos objetos, propiciando

um crescente conhecimento da história passada, presente e futura da humanidade.

Hoje conhecemos muito mais do passado do que quando ele era o presente; no futuro, conhecerão muito mais sobre nós e sobre o nosso presente, e certamente proporão novas releituras do nosso passado. O presente é um *link* entre o passado e o futuro, repleto de incertezas que não deixam de ser atemporais.

Devemos nos perguntar continuamente:

- Museus para quê?
- Para perpetuar a história da humanidade?
- Que outras histórias queremos ver repertoriadas: as nossas histórias regionais, locais, comunitárias, pessoais?

E que história da humanidade queremos ver perpetuada? Uma história também de vencidos e não apenas de vencedores? Quem terá melhores condições de contar a história de uns e de outros?

A história que queremos transmitir para o futuro depende de que natureza de museus desejamos construir e defender hoje; depende da camada de incertezas que pudermos suportar; depende essencialmente da nossa capacidade de conviver com a instabilidade, que é algo inerente ao nosso tempo.

Os museus podem ser espaços de reflexão, vocacionados a despertar a capacidade crítica, de percepção do outro, o valor do conhecimento e as múltiplas formas possíveis de convivência humana. São organizações abertas à cocriação, à fruição compartilhada.

O museu polimorfo

Um novo modelo de museu, que possa abarcar todas essas expectativas, é o *museu polimorfo*, como propõe Catherine Grenier (2013, pp. 79-83).

Considera-se que, historicamente, as principais funções atribuídas aos museus foram de ordem social, memorial, cultural e educativa.

Grenier propõe que o museu do futuro deve não apenas ser um conglomerado de novas funções e de novos públicos, mas ser uma construção unitária, onde a identidade e o jogo simbólico e social são solidários e claramente identificados.

Segundo a autora:

- O museu deve atuar de forma generalista, com grande potencial variado, que deve se abrir a novas missões e a públicos diversos. Ele deve mobilizar todos os seus recursos, em particular as suas coleções, numa dinâmica de projetos.
- Num contexto econômico adverso, somente uma dinâmica interna permitirá que o museu continue a inovar, estabelecer novas parcerias e adotar novas práticas colaborativas.

Grenier faz ainda uma analogia interessante, ao comparar o museu a um cérebro humano. Como em um cérebro, é sobre a multiplicidade e a renovação permanente das conexões que se fundamentam a capacidade de adaptação, a inteligência e a atratividade do museu. Polimorfo por natureza, o museu pode atuar de forma mais ampla em sua especialidade, e afirmar sua qualidade intrínseca. Baseado num princípio de dinâmica interna, o museu ativa o movimento das suas coleções, seus arquivos, seus fundos documentais, suas produções editoriais, sua história, seus espaços, enfim, sua “massa cinzenta”. E ele trabalha inteiramente acionado por projetos. De naturezas diversas, os projetos podem ter uma dimensão histórica, crítica, estética, exploratória, filosófica, social,

política. Ele se apoia nos recursos internos e externos que se ativam em diferentes lógicas e temporalidades.

O museu polimorfo é num determinado momento um museu reativo, um museu dinâmico que interage diretamente com o contexto imediato e com o mundo; é, ao mesmo tempo, um *slow museum*, “que interroga e realimenta de forma permanente os seus fundamentos. Esta reativação permanente dos seus princípios fundadores lhe permite evoluir sem perder a sua personalidade própria e sua legitimidade, em meio às múltiplas instituições existentes e a surgir”. (GRENIER, p. 80)³

Em lugar da grande hierarquização, o museu deve retomar a prática do diálogo e da mobilidade, isso também no trato de suas coleções, na sua programação, na sua política de públicos e na participação na vida social.

A autora acrescenta que hoje, dada a complexidade das ações de um museu, ele deve atuar segundo os princípios da hibridação e da interatividade em todos os níveis e em todas as áreas do conhecimento.

A noção de pluridisciplinaridade deve evoluir para o princípio da mixagem disciplinar. À pluridisciplinaridade corresponde geralmente um mosaico de disciplinas que não convergem em sistemas transversais. Privilegiando colaborações transdisciplinares, o museu se afirmará como um lugar inovador e global.

E falando num dos temas transversais deste seminário, penso ser importante ressaltar que o trabalho transdisciplinar poderá sim ser um elemento energizante para o museu. Eu diria mesmo que, neste início de século, não precisamos de um museu acelerado, mas sim de um museu energético, capaz de manter o ritmo estável em um mundo vertiginoso, que consiga ser profundo e realizador num sistema absolutamente volátil, ou seja, que consiga energizar o mundo em que atua, trazendo à tona valores referenciais para uma determinada sociedade e seu contexto.

³ Tradução nossa.

A polivalência dos museus

Para se adaptar ao futuro, o museu não estará mais fechado em sua sede e seus escritórios. Nem nos limites físicos e temporais de sua coleção. Para se adaptar à evolução da sociedade, o museu deverá ser extensivo, flexível, penetrante, e aliar a sua função de continente àquela de realizador. Ele deverá reunir as funções de museu de arte ou de história, à de museu de civilização, procurando se dirigir aos públicos de cada um e de todos esses formatos de museu.

Polivalente, o museu se definirá como um museu mundo, um museu cidade, um museu campus, um museu fórum, um museu de território, um museu comunitário, um museu retrato, um museu *think tank*.⁴ Flexível, extensivo, o museu polimorfo de amanhã será um museu realizador e regenerador.

A polivalência dos museus deve estar também nas estratégias que possam garantir sua sustentabilidade. Hoje, mais do que nunca, com a escassez cada vez maior de recursos públicos para a cultura, para a ciência, para a educação – com raras exceções –, os museus grandes, médios e pequenos, tecnológicos ou não, são estimulados a buscar fontes alternativas de insumos para a própria sobrevivência. Além disso, os conceitos essenciais que definem museu de território e museu comunitário preconizam o comprometimento vital do museu com o desenvolvimento regional e local e com a melhoria da qualidade de vida dos habitantes de seu entorno, por meio do engajamento e articulação comunitários. Vemos, portanto, que o museu que conseguir valorizar a sua essência, o seu acervo, e tecer uma rede de articulação regional e

⁴ *Think tanks* são organizações ou instituições que atuam no campo dos grupos de interesse, produzindo e difundindo conhecimento sobre assuntos estratégicos, com vistas a influenciar transformações sociais, políticas, econômicas ou científicas, sobretudo em assuntos sobre os quais pessoas comuns não encontram facilmente base para análise de forma objetiva. (In: MC CLATCHY, Steve. *O poder da decisão: impacto no trabalho, redução do estresse, liderança inteligente*. Trad.: Claudia Gerpe Duarte, Eduardo Gerpe Duarte. São Paulo: Cultrix, 2016.)

local, terá maiores possibilidades de garantir a sustentabilidade da instituição e de seus programas.

No cenário de crescentes incertezas em que os museus operam contemporaneamente, há que se alterar a lógica antes baseada na solicitação de recursos financeiros, para a dinâmica de geração de fontes alternativas de sustentabilidade. Exemplos estimulantes têm sido elencados, mas o mais significativo é considerar que cabe a cada museu desenvolver suas estratégias próprias e definir suas fontes potenciais de cooperação, moldadas de acordo com as especificidades da região e da comunidade em que se insere.

Por ocasião da última Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus – ICOM, realizada em julho de 2016, em Milão, em sua 24ª edição, tivemos a oportunidade de assistir a uma mesa-redonda intitulada “O papel social dos museus: novas migrações, novos desafios”,⁵ que trouxe temas de grande relevância.

Um dos temas de interesse dessa mesa foi a caracterização, entre outras, do *museu mundo*, do *museu fórum*.

Museu mundo

- Não se trata de considerar um museu universal, que queira explicar o mundo, mas sim de um museu mundo, que conviva com as incertezas do momento contemporâneo, viva das diferenças entre os homens e seus diversos hábitos, crenças e formas de vida. Dentro de cada museu há um mundo e há também as especificidades culturais do contexto em que se encontra. Um museu mundo põe abaixo as

⁵ Compuseram essa mesa: David Throsby, da Austrália, um dos nomes consagrados da economia da cultura; David Fleming, então diretor dos Museus Nacionais de Liverpool, Reino Unido; Giusi Nicolini, prefeita de Lampedusa, Itália; e Marlen Mouliou, da Grécia, então presidente do CAMOC – **Comitê Internacional para as Coleções e Atividades de Museus de Cidades** do ICOM.

hierarquias entre países, estabelece a necessidade de uma solidariedade internacional em torno de temas relevantes para a vida humana; permite e propõe o compartilhamento de diferentes patrimônios e estabelece elos de conhecimento sobre eles.

- Ao museu mundo cabe compreender e dissolver impenetráveis formas de extremismo, de fundamentalismo, de intolerância, de autoritarismo, de xenofobia, de homofobia, de desrespeito, de exclusão, de desigualdade.

- O museu mundo não é o território da conformidade ou da neutralidade; o museu é sim o lugar da dissidência, da ruptura e da resistência. A ele cabe hibridar culturas, dirimir preconceitos, estreitar distâncias, reconhecer e respeitar diferenças.

- Num mundo marcado pela mutação, pelo terrorismo e pelo fundamentalismo, cada museu tem o seu papel de conectar sentidos e culturas capazes de compreender as diferenças e levar o indivíduo a conhecer, reconhecer e respeitar outras culturas que não a sua.

- Sem dúvida, no contexto mundial em que vivemos, os museus podem ser peças-chave para a harmonização social, espaços privilegiados para a compreensão do mundo. Esse museu solidário de que falamos deve apresentar uma modernidade multicultural e transcultural; deve se apropriar de diferentes conteúdos, diferentes linguagens, ser educador, ou seja, se caracterizar como um lócus de mediação por excelência.

- Os debates em torno dos temas polêmicos que agitam o mundo devem, sim, ter lugar no museu.

- O museu passa a ser não apenas um lugar de descoberta, mas também de reflexão sobre o mundo.

Museu fórum

Mais do que se caracterizar como museu mundo, cabe ao museu assumir sua condição de museu fórum – o ágora⁶ – no sentido mais amplo da palavra grega.

O museu contemporâneo deve se caracterizar com esse espaço fórum, onde podemos cocriar as relações sociais, simulando constantemente o espaço e o tempo.

O museu fórum preconiza que a instituição se transforme num palco ativo de discussão dos direitos sociais, culturais e ambientais, reforçando toda e qualquer forma de luta por valores cidadãos, humanitários e socialmente defensáveis.

Emergência em Museus

O painel que marcou a Conferência de Milão, ao qual me refiro hoje, trouxe ainda um outro tema relevante – a emergência em museus – apresentado por Marlen Mouliou.

Segundo ela, os museus podem se tornar instrumentos que contribuam para acudir as emergências humanas e sociais. Com esse propósito, os museus devem desenvolver as competências de:

- Curar relações humanas.
- Reconhecer mudanças sociais.
- Estimular o público a discordar e a avaliar diferentes visões.
- Compartilhar experiências e conhecimentos.
- Ser espaço de compaixão e humanidade.

⁶ Espaço público aberto, onde as pessoas se reuniam na Grécia Antiga para atividades políticas, sociais, comerciais ou culturais.

Esperamos que o museu possa se revelar como algo indispensável, básico e necessário para a vida humana. Só assim ele manterá seu sentido maior e agregador.

Por tudo isso, e para finalizar, só nos resta uma certeza – a de que não podemos deixar de nos questionar continuamente, incessantemente:

- Museus para quê? E para quem?...
- O museu contemporâneo tem-se mostrado um elo de inovação e de transformação social?

E é nesse sentido mais amplo que devemos nos manter descontentes com qualquer resposta, para que a pergunta persista no ar, de forma a iluminar os museus, inspirando-os a se questionarem, inovarem e reinventarem.

Obrigada!

Referências bibliográficas:

GRENIER, Catherine. *La Fin des Musées*. Paris: Editions du Regard, 2013.

MACGREGOR, Neil. *A History of the World in 100 Objects*. London: Penguin Books, 2010.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. Conferência Internacional “Museus para quê?”, promovida pelo British Council e Museu do Amanhã. Rio de Janeiro, nov. 2016 (apresentação oral).

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. “A construção da imagem internacional do Brasil por meio da cultura. Do Gabinete de Curiosidades à cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos no Brasil.” *Revista ouvirOUver*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, v. 13 n. 2 pp. 348-360, jul. | dez. 2017.

FUTEBOL: O CAMPO DAS PALAVRAS. A EXPERIÊNCIA DE UM MUSEU DO FUTEBOL EM SÃO PAULO, BRASIL

Leonel Kaz¹

“Este é o museu da palavra!”

Reitor Mário Moutinho

A História, sem dúvida, pode ser contada com base em grandes vultos, feitos memoráveis ou datas solenes. Mas há uma outra história que também se transcreve em palavras – aquela narrada pelos hábitos, costumes, atitudes, vestimentas e gestos de um povo, ano a ano, década a década. O futebol, esse país que existe em nós e que aterrissou no Brasil no final do século XIX, talvez seja uma das raras batalhas em que o povo brasileiro entrou e ganhou. Tomou o esporte para si e o transformou em sentido de arte e estética.

O futebol não foi dado aos brasileiros, mas conquistado. Quando trazido da Europa, em 1895, pelas mãos – e pés – do descendente de ingleses Charles Miller, o esporte ficou recluso à parcela mais abastada da população. Miller, então com 20 anos, era filho de um engenheiro da São Paulo Railway, a companhia ferro carril que ligava o planalto paulista ao litoral. Ao introduzir o

¹ LEONEL KAZ foi curador e diretor do Museu do Futebol, professor de Cultura Brasileira na PUC/RJ e ex-Secretário de Cultura e Esportes do Estado do Rio. Foi co-autor e editor de mais de 50 livros sobre arte e história do Brasil. Mais em www.uqeditions.com

esporte, já difundido na Inglaterra, entre conhecidos seus e de seu pai, calhou de formar times com a seguinte característica: jogadores de uma elite branca e aristocrata.

O país dos capitães hereditários e dos patriarcas da cana de açúcar era o mesmo dos barões do café que, sete anos antes, em 1888, haviam imposto a Abolição à Princesa Isabel. O ato não estava imbuído de espírito libertário, mas de interesse oligárquico de não mais sustentar escravos, em vista da imigração europeia que chegava com mão de obra qualificada e mais barata. A Lei Áurea acabou por lançar negros, mulatos, cafuzos e mamelucos à rua, todos à deriva.

Diante daquela escravatura que agora tinha liberdades – ou pelo menos pretensas liberdades –, os brancos queriam afirmar a superioridade, mostrando que, a despeito de terem corpos delgados, poderiam ser os grandes atletas olímpicos. O futebol, assim, acabou por se inserir na teoria de “embranquecimento” da população, tese comum à época, segundo a qual o país só se salvaria quando a população se tornasse mais alva e, em última instância, mais europeia ou “civilizada”, como se costumava dizer.

O Brasil mestiço, que era farto na rua, não podia existir dentro das quatro linhas do campo. Por certas filigranas semilegais, até a década de 1920, negros eram impedidos de jogar ou mesmo torcer pelos times – que tinham sempre origem grã-fina, com nomes em inglês, como o Sport Club Corinthians Paulista e o Fluminense Football Club.

À massa de ex-escravos coube, em um primeiro momento, testemunhar os jogos à distância, reunidos no alto de morros de onde se avistava os campos, e nas várzeas, atrás dos cercados. Mas ao longo do século XX, essa população que antes apenas observava tomou o futebol para si, transformando-o num apaixonado triunfo de todos. Essa talvez seja a grande batalha que o povo brasileiro entrou e ganhou, a partir da aceitação de atletas negros como profissionais na década de 1920. O esporte acabou por virar um raro pertencimento coletivo a que se entregam os brasileiros.

Salvo por momentos esparsos de comoção política – como na campanha pelas eleições diretas, em 1984, e nas manifestações pelo impeachment de Fernando Collor, em 1992 –, temos dificuldade de nos entregar à idéia de comunidade. À diferença do modelo luterano da sociedade americana – no qual cada um crê que vai ser “salvo” em vida e repassa parte de seus bens à sociedade –, no Brasil, a ideia dominante de que basta uma oração para se redimir e voltar a pecar, não nos uniu em associações e comunidades com laços mais consistentes. O futebol é um exemplo contrário. Hoje, num campo oficial ou num campo de pelada, podemos vislumbrar nossa mistura étnica, com 22 brasileiros, mestiços de toda ordem, que se entrecruzam, provocando no imaginário de quem os observa, milhões de possibilidades de interpretação. Nesse esporte, sentimos orgulho de ser brasileiros ou nos tornamos “brasileiros sem-querer” como dizia Mário de Andrade ao poeta Drummond, ainda em 1927.

Se nossas escolas não cultuam os valores de origem, nem incentivam o orgulho de nossa mestiçagem, quem o faz? Quem conhece uma herança cultural que não a do branco europeu? Quem se assume como mameluco, cafuzo, mulato, índio (quando não para a política de cotas das universidades)? Anísio Teixeira, o mais importante educador brasileiro, já preconizava, na década de 1930, que aprender era ganhar “um modo de agir”: “Não aprendemos uma idéia quando apenas sabemos formulá-la, mas quando a fazemos de tal modo nossa que passa a fazer parte do próprio organismo”. Em resumo, Teixeira dizia que só se aprende aquilo que se pratica. “A escola deve se transformar em um centro *onde se vive* e não em um centro onde se prepara para viver”, concluía. O futebol é, à distinção do modelo médio da escola ainda vigente, um lugar *onde se vive* – no campo, na rua, na arquibancada e, independente do lugar físico, na palavra.

Repetimos a lenda e o delírio que o futebol desencadeia em cada relato que fazemos de uma partida, tenha ela ocorrido hoje ou há 50 anos. Pouco importa se o jogo foi assistido pela TV, ouvido pelo rádio, ou lido em uma notícia de jornal. Na cabeça de quem o

imagina, ele reaparece límpido como uma verdade absoluta, repassada de geração em geração. É a força expressiva da tradição oral. O jogo nos faz viver, em renovado feito, algo que impregna nossa vida afetiva.

A frase exprime o sentimento mágico que imanta o futebol. A narrativa do jogo reinscreve nossa experiência e, cada vez que a repetimos, trazemos de volta essa outra temporalidade reinventada. A narrativa da lenda é tão forte que poderíamos dizer que “o futebol é o campo da palavra”. Foi exatamente com esta frase que se iniciou, em 2005, o projeto de curadoria de uma instituição que iria tomar forma e conteúdo com sua inauguração em setembro de 2008, nas entranhas do estádio do Pacaembu, em São Paulo: o Museu do Futebol, idealizado por José Serra e realizado pela Fundação Roberto Marinho, com recursos do Governo do Estado, Prefeitura e iniciativa privada, via Lei Federal de Incentivo à Cultura.

O VISITANTE: PRINCIPAL CONTEÚDO DO MUSEU

Nos primeiros oito meses, mais de 300 mil visitantes cruzaram as portas da casa. Um deles foi o reitor da Universidade Lusófona de Lisboa, Mário Moutinho, que, diante de uma fotografia na sala dedicada às Copas do Mundo, exclamou:

- Este é o museu da palavra.

Então, seria este um museu da palavra? Sim, afirmou o reitor, porque as imagens fotográficas ou em movimento incitam os visitantes a um desabrochar de percepções. E de falas. Como numa Babel de gerações em que netos indagam a avôs, filhos a pais ou vice-versa. O Museu do Futebol, com mais de 1500 imagens e seis horas de vídeos expostos, comemora essa herança comum, passada pela tradição oral, num país tão falto e escasso da valorização desta memória.

- C'est un musée de l'histoire positive d'un pays!

“Um museu da história positiva de um país”, foi a exclamação do jornalista Paul Miquel, que veio ao Brasil em dezembro de 2008 fazer uma reportagem para o jornal francês *Libération*. Somando o ingrediente da história positiva ao da palavra chegamos a um saboroso resultado: o Museu do Futebol terminou por ser percebido por 98% de seus visitantes como um “museu de história”. Na pesquisa, realizada constatou-se também que o perfil médio do visitante é repartido igualmente dos mais jovens aos mais velhos.

Poucos vêem o Museu do Futebol como um museu no sentido estreito do termo, mas sim como um acontecimento, um evento participativo. O futebol é a casa onde habitamos, o campo que foi por nós conquistado e não, como quase tudo o mais, entregue ou perdido antes da entrega. Como dizia o poeta Fernando Pessoa, “Para viajar basta existir. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos.” O futebol é nossa grande viagem interior para o que somos.

No Museu do Futebol, o que pega pela palavra é o eixo histórico, que serve à narrativa de um Brasil do século XX, por meio da Sala das Origens, dos Heróis, o Rito de Passagem (nossa derrota em 1950!) e pela Sala das Copas do Mundo. A das Origens remete, visualmente, aos palácios dos colecionadores russos de pintores impressionistas com telas que iam do chão ao teto (tudo confiscado pela Revolução Bolchevique e colocado no Museu do Hermitage, em 1918). Já no Museu do Futebol este palácio aristocrata se situa embaixo das arquibancadas com 400 fotografias de 1890 até 1930, em grande formato que, do chão ao teto narram esta saga, também exibida num vídeo.

Logo a seguir à Sala das Origens, há a Sala dos Heróis, mostrando o período que vai de 1930 a 1950 – momento em que o país cria seus ídolos e os entroniza no panteão da cultura brasileira: Villa-Lobos, Drummond, Oscar Niemeyer, Mário de Andrade, Raquel de Queiroz, Portinari, Jorge Amado e – por que não? – Leônidas da Silva e Domingos da Guia (os dois principais jogadores daquele

período histórico). O jogador de futebol também é um herói nacional, de alta relevância para a fundamentação de nossas origens. Os ídolos da bola que fomos capazes de criar são tão representativos da nossa vitalidade cultural quanto os ícones nos campos da arte, da literatura, do teatro, da música.

No Museu do Futebol, o passado é tanto o que se vê quanto o que se imagina. Cada um que vai lá sai contando uma história. Um dos fatos mais extraordinários durante a realização do projeto, foi a descoberta de que não faz sentido mostrar, visualmente, gols. O importante é recontá-los. Cada qual o conta de uma forma. Daí, todos os gols apresentados no Museu serem narrados por diferentes amantes ou críticos do futebol. Juca Kfourri, um dos consultores do projeto, escreveu uma bela narrativa que exalta as imagens do Canal 100 (empresa que na década de 1960 e 1970 documentava, em filmes preto e branco de alta qualidade, as partidas de futebol), exibidas em uma das salas. Diz ele, ao mencionar que o país ainda não tinha um Museu do Futebol e agora tem:

E é só por isso agora você pode desfrutar deste...um certo futebol.

Nem melhor, nem pior.

Apenas diferente.

Com Mané Garrincha e Pelé.

Nem melhor?

Nem pior?

Só diferente?

Bem, diferente era sim.

Pior não era não.

Melhor?

O que é um futebol melhor?

Futebol melhor é o que você vê com os olhos de criança.

A criança que todos temos dentro de nós.

*E é este futebol que, aqui, se homenageia e se acarinha.
Com saudade e com afeto.
Nosso esporte predileto.
Este certo futebol.
Futebol certo.
Mágico, bailarino, esperto.
Este futebol que, como diria o escocês, não é uma questão
de vida ou de morte.
É mais do que isso.*

*Este futebol que às vezes odiamos.
Este futebol que sempre amamos.
E sem o qual não vivemos.
E sem o qual, principalmente, o Brasil não compreendemos.*

O Brasil que passamos a compreender foi aquele que passou a ser incorporado como nosso, ao alvorecer do século XX, aquele em que o ritmo da vida deixou a previsibilidade de lado. Desde a Revolução Industrial, da produção em massa, das Guerras Mundiais, da redefinição de fronteiras, tudo virou fruto do inesperado. Os atos passaram a ser regidos pela urgência, pelo movimento incessante, pelo ritmo percussivo das máquinas e ruídos das cidades, pelas explosões inventivas. O gramofone levou os cantores do teatro para as salas de visita. O cinema criou um mundo em movimento que transmite paixões. Freud revelou o inconsciente, este que nos governa contra nossa própria vontade, nós que acreditávamos dominá-la inteiramente. O futebol era o esporte adequado para um mundo que estava sendo posto de pernas para o ar.

O Museu do Futebol, a começar pela sua Sala dos Anjos Barrocos – que se baseou nos versos de Drummond: “*Em curva curva curva bem amada/ E o que mais o corpo inventa/ É coisa alada*” transforma o que é fugaz em algo concreto. O gol é efêmero e dura uma fração de segundo. O museu deve ser um espaço contínuo, feito de celebrações do efêmero. Nada mais adequado do

que construir um Museu que cada sala é perpassada como experiência vivida.

Não faria sentido um Museu prontinho e bem-acabado, cenográfico, com paredes de alvenaria instaladas embaixo de arquibancadas. O projeto museográfico de Daniela Thomas e Felipe Tassara, com o apoio visual de Jair de Souza, acompanhou a arquitetura de Mauro Munhoz. Cada espaço foi concebido para ser plenamente vivido pelo espectador, em jogo lúdico e interativo. Tudo rompendo com o olhar vetusto e esperado de um museu, o medo da aproximação ao museu. O espaço pensado para deixar solto o desejo libertário em cada visitante. Aliás, para deixar solto, mais que tudo, o desejo.

O importante museólogo inglês David Flemming, diretor do Museu de Liverpool, assim definiu em sua visita: “O Museu do Futebol do Brasil não é um museu de coleção, mas de experiência”. De fato, há apenas um único objeto colecionável, que é a Camisa 10 de Pelé – aquela que ele utilizou na Copa do Mundo de 1970. Os demais objetos estão reproduzidos em imagens e vídeos. Para as exposições temporárias, sim, existe sempre a presença de objetos como em “Mania de Colecionar”: flâmulas, camisas de clubes, caixas de fósforos com imagens de clubes ou canecas de cerveja, troféus, todo um mundo que habita o jogo e o que existe em torno dele. Muito importante enfatizar que o Museu foi concebido, desde o início, para ser um museu da história do Brasil no século 20 contada pela paixão do futebol. Foi pensado também não necessariamente para o torcedor, mas para ser um ambiente perfeito para a visita de toda a família: quem entende e quem não entende de futebol, distintas gerações juntas, discutindo e trocando ideias. Deu certo. Como disse o jornalista Arnaldo Jabor: “Este museu não é para guardar múmias. É para nos dar alegria de viver.”

ARQUITETURA E ENGENHARIA

Há salas para escolher as melhores jogadas em vídeos selecionados por mais de 100 jogadores, técnicos e jornalistas de

futebol. É o visitante que escolhe. Há sala para selecionar as gravações de época do rádio, os gols mais famosos. Há salas de números e curiosidades em grandes painéis, entremeados por vídeos (nos quais entram até depoimento de mães de juízes, coitadas!, tão achincalhadas...). O Museu criou um novo panorama para a grande praça que se descortina em frente, por meio de uma passarela que não existia e que une as duas metades do frontão do prédio, com 150 metros de extensão. Lá dentro, também em meio à visita, o Museu se abre para a visão do gramado. O projeto propõe que a própria arquitetura original do prédio, concebido nos anos de 1930, seja parte da museografia. Assim, foi usado o expediente de demolir as alvenarias internas e algumas lajes de módulos seriados, revelando a anatomia do edifício. Por trás desse esforço de depuração arquitetônica está a ideia de que se enxerga melhor a estrutura primitiva suprimindo-se parte dela. Para a consecução de engenharia do Museu foram empregados 110 mil metros de cabos de força, 15 mil metros de eletrodutos, 10 mil metros de cabos de vídeo, áudio, rede e fibra ótica. Café, loja e auditório de 200 lugares complementam o novo conjunto. Parte dos fundos necessários à manutenção do Museu vem do Poder Público (o Governo do Estado de São Paulo), mas boa parte é arrecadada por meio de bilheteria, visitas guiadas, locação do restaurante e loja, e ainda eventos realizados no auditório (que possui todos os aparatos de eletrônica contemporâneos). De fato, o Museu possui o software WatchOut que permite ter o controle de todas as salas, projetores, sons e games, instalados em mais de 120 PCs.

MUSEOGRAFIA E DESIGN VISUAL

Daniela Thomas e Felipe Tassara, cenógrafa e arquiteto, resolveram habitar o museu com a rua. Trouxeram o sentido precário das ruas para dentro do estádio do Pacaembu (onde, em seus quatro andares frontais, habita o Museu). Utilizaram contêineres ou estruturas de ferro, como no mobiliário urbano. Daí, criaram ambientes cenográficos, repletos de conteúdo, mas

deixando sempre “respirar” o entorno, a visibilidade da arquitetura interna do prédio. Foi um privilégio montar um museu dentro de um estádio, tombado pelo Patrimônio Histórico.

Integrar dois elementos fundamentais do projeto – a arquitetura e a museografia – foi o pensamento do designer Jair de Souza ao empregar uma linguagem contemporânea, despojada, emocionante e lúdica, facilitando a compreensão da múltiplas relações culturais do Brasil com o futebol guiados pela curadoria (que teve o precioso apoio de quem entende do assunto: João Máximo, Marcelo Duarte e Celso Unzelte). Uma linguagem visual direta, limpa de decorações e ornatos, que utiliza os materiais da indústria urbana. São 6.900 metros quadrados de área expositiva!

ACESSIBILIDADE E EDUCATIVO

O título acima evidencia dois pontos de honra do projeto original do Museu. Basta dizer que em 2009 o Museu ganhou o certificado máximo em acessibilidade para a Pessoa com Deficiência e Mobilidade Reduzida, dado pela prefeitura de São Paulo. No âmbito físico, o Museu conta com piso podotátil para cegos e pessoas com baixa visão em todo o percurso, elevadores para cadeirantes, vagas reservadas para estacionamento de pessoas com deficiência, banheiros para cadeirantes, telefone para surdos. Há ainda áudio-guia para cegos, também em inglês e espanhol e atendimento especializado para diferentes tipos de deficiência: cegueira, baixa visão, surdez, motora e intelectual.

Os educadores auxiliam o público a estabelecer relações significativas com o acervo e a se inserir numa narrativa histórico-cultural compartilhada, num conagraçamento que entrelaça a história do futebol e a história do Brasil. Os educadores dispõem de recursos variados, como materiais de apoio, jogos, bate-papos, rodas, “contação” de histórias e brincadeiras de memória. Durante os anos de existência do Museu inúmeros jogos foram criados coletivamente com o público. Um programa de depoimentos de

jogadores e um Centro de Referência do Futebol são duas outras atividades permanentes do setor educativo.

UM MUSEU PARA CHAMAR DE SEU...

Um Museu só deve ser criado se houver um conagraçamento absolutamente total entre curadoria, museografia e arquitetura. Foi assim que se deu o Museu do Futebol.

Museu, finalmente, este ou qualquer outro, é lugar para se entrar de corpo inteiro, tridimensionalmente, com todos os sentidos despertos. Esse o caminho da educação de qualidade: permitir que a vida nos invada e que o objeto inanimado ou em movimento ganhe um vislumbre novo, a cada dia, em cada visita.

Museu é lugar para criar um vazio entre o olhar que vê e o objeto que é visto. Um vazio de silêncio. Um vazio que amplia horizontes de percepção. Assim, o professor deixa de ser professor e passa a ser o que verdadeiramente é: um inventor de roteiros, um “possibilitador” de descobertas. É lugar de aluno, com a ajuda dos mestres, revelar potencialidades insuspeitadas, tantas vezes esmagadas pelo caráter repressor das circunstâncias que o cercam.

Museu é lugar da experiência. Tudo o que é pode não ser: há uma mágica combinatória em todas as coisas, como as crianças nos ensinam. Tudo pode combinar com tudo, independentemente de critérios, ordenamentos, hierarquias. A ordem do museu pressupõe a desordem do olhar.

Bibliografia

Lupo, B. (2017). Estádio do Pacaembu: do palco de emoções ao gigante sem dono Revista do Centro de Preservação Cultural da USP, n.24, 107-133.
DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i24p107-133>

Kaz, Leonel, Brasil. Um Século de Futebol. Arte E Magia, Aprazíve, 2006, pp.204, ISBN-10: 8589978044

Kaz, Leonel, Sacchetta, Vladimir, Máximo, João, Brasil - Um Século de Futebol, Arte e Magia, Aprazível Edições, 2006, pp.204, ISBN 8589978044

Tojal, Amanda, Barros, Vera, Museu do Futebol -Estádio do Pacaembu , Instituto da Arte do Futebol, 2011, pp.100

SANTOS, Glauber Eduardo de Oliveira; SILVA, Patrícia Gelmires. A qualidade da experiência dos visitantes ao Museu do Futebol. Revista Acadêmica Observatório de Inovação do Turismo, Rio de Janeiro, p. 02 a 05, jan. 2011. ISSN 1980-6965. <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/oit/article/view/5791/4503> doi:<http://dx.doi.org/10.12660/oit.v6n2.5791>

Wenzel, Marianne & Munhoz, Mauro, Museu do futebol: Arquitetura e requalificação no Estádio do Pacaembu, Romano Guerra Editora, 2012, pp. 224, ISBN-10: 8588585413

MUSEUS E SUSTENTABILIDADE AMBIENTAL

M. C. Furtado Mendes¹

Introdução

A questão ambiental que há alguns anos se tornou um problema grave para a sobrevivência de todos os seres vivos, é reflexo do desenvolvimento industrial que, embora tenha trazido a modernização e contribuído para o bem estar de todos, não teve em conta o impacto que a utilização das energias de origem poluentes e finitas iriam causar num futuro que chegou sem que disso praticamente se tivesse dado conta.

O património natural e o cultural necessitam de estar integrados num ambiente apropriado com condições específicas para cada caso concreto de forma a que a sua preservação e durabilidade se prolongue. Existem fatores que interferem direta ou indiretamente na sua degradação, que podem produzir efeitos negativos a um ritmo mais ou menos acelerado. Estes estão sobejamente identificados, face à ampla informação disponível sobre os cuidados de prevenção a ter em conta, por exemplo em termos ambientais, apenas será necessário criar as condições apropriadas em cada local e para cada tipo de acervo. Desta forma, estaremos a contribuir para o prolongamento da vida do património que as gerações atuais e vindouras terão ao seu dispor, permitindo-

¹ PhD em Museologia e Professor na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em Lisboa;
manuelcfurtadomendes@gmail.com

lhes a partir do seu bom estado de conservação obter um amplo conhecimento da história da humanidade.

Face aos sinais de degradação ambiental que se foram tornando evidentes, verificou-se que as preocupações inerentes ganharam contornos de grande empenho na estabilização do meio ambiente e nesse sentido começaram a ser promovidos debates mundiais de onde surgiram, na década de sessenta do século passado com o desenvolvimento da ecologia, as diversas Cartas, Convenções e Recomendações Internacionais, que assim se constituem como as primeiras tentativas organizadas a nível mundial para a preservação do património natural.

São exemplos dessa preocupação do Mundo com o ambiente, os documentos produzidos e emitidos no seio da ONU/UNESCO, ICOMOS e Conselho da Europa, dos quais aqui destacamos alguns:

No ano de 1971 foi assinada a “Convenção Relativa às zonas húmidas e de importância internacional” (UNESCO) que reconhecia a interdependência do Ser Humano com o seu meio ambiente;

Em 1972, foi elaborada e assinada a “Convenção do Património Mundial, Cultural e Natural” da UNESCO. Nesta Convenção assumiu-se o património natural a par do património cultural, admitindo-se que “devem ser considerados na sua globalidade como um todo homogéneo”;

Em 1976, o ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) manifesta na “Carta de Turismo Cultural” a preocupação com o entorno do Ser Humano e dos monumentos e, na “Carta de Nairobi”, produzida pela UNESCO nesse mesmo ano, definia-se como “ambiência” dos conjuntos históricos ou tradicionais, “o quadro natural ou construído que influi na perceção desses conjuntos” e reiterou-se a necessidade de incluir o entorno nas medidas de preservação patrimonial;

Em 1976, o Conselho da Europa produziu o chamado “Apelo de Granada” sobre a arquitetura rural no ordenamento do Território. Este documento vai ainda mais longe que os anteriores e considera que a paisagem rural está ameaçada de extinção. A excessiva exploração da natureza, nomeadamente pela

industrialização, traz como consequências “desequilíbrios ecológicos perigosos” que provocam alterações estruturais dos “traços característicos da paisagem como sebes, declives, pequenos bosques, ribeiros, etc.”

Em 1997, a ONU emite a “Declaração sobre as Responsabilidades das Gerações Presentes para com as Gerações Futuras”, que tem a ver a necessidade de preservação do ambiente natural, estendendo-o à escala planetária. Revestindo-se este documento de extrema importância ao chamar a atenção para a preservação ambiental como condição determinante para a sobrevivência do ser humano enquanto espécie. Já não estamos apenas perante a necessidade de preservar os vestígios culturais do Ser Humano, mas assegurar a nossa continuidade na Terra, a das gerações futuras e das restantes espécies.

A Declaração sobre as responsabilidades das gerações presentes para com as gerações futuras, considera que a destruição do meio ambiente constitui uma ameaça para a sobrevivência das gerações futuras conforme está patente nos seus artigos 4.º e 5.º:

"Article 4 - Préservation de la vie sur Terre

Les générations présentes ont la responsabilité de léguer aux générations futures une Terre qui ne soit pas un jour irrémédiablement endommagée par l'activité humaine. Chaque génération, recevant temporairement la Terre en héritage, veillera à utiliser raisonnablement les ressources naturelles et à faire en sorte que la vie ne soit pas compromise par des modifications nocives des écosystèmes et que le progrès scientifique et technique dans tous les domaines ne nuise pas à la vie sur Terre.

Article 5 - Protection de l'environnement

1. Afin que les générations futures puissent bénéficier de la richesse des écosystèmes de la Terre, les générations présentes devraient oeuvrer pour un

développement durable et préserver les conditions de la vie, et notamment la qualité et l'intégrité de l'environnement.”²

Referimos ainda, neste olhar sobre as recomendações e diretivas internacionais, a “Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural” (UNESCO, 2001) que considera a biodiversidade e o património natural como fazendo parte da diversidade cultural, indo ao encontro da necessidade de uma conservação integrada.

Estes documentos aqui muito resumidamente referidos testemunham e contextualizam as preocupações ambientais sobretudo as que recaem sobre o património natural, situação que naturalmente se articula com as inquietações com o património cultural, o trabalho dos Museus e a reflexão sobre a Museologia.

Parece-nos também que os Museus enquanto instituições que têm uma função preservacionista - independentemente de se tratar de Museus que lidam com coleções materiais ou de Museus que lidam com o social e a comunidade - devem servir de exemplo na utilização de todos os meios técnicos disponíveis nomeadamente nas áreas da eficiência energética e das energias de origens limpas e renováveis, como uma forma eficiente de contribuir para a sustentabilidade ambiental e económica do nosso Planeta.

Por todas estas preocupações mundiais referidas, entendemos que os edifícios onde funcionam Museus devem estar

² Tradução livre: “Artigo 4.º. Preservação da vida na Terra. As gerações presentes têm a responsabilidade de legar às gerações futuras uma Terra que não fique um dia irremediavelmente estragada pela atividade humana. Cada geração, recebendo temporariamente a Terra em herança, zelará pela utilização razoável dos recursos naturais e de maneira que a vida não seja comprometida por modificações nocivas dos ecossistemas e que o progresso científico e técnico em todos os domínios não prejudique a vida na Terra; Artigo 5.º. Proteção do ambiente. 1. Para que as gerações futuras possam beneficiar da riqueza dos ecossistemas da Terra, as gerações presentes deveriam trabalhar por um desenvolvimento durável e preservar as condições da vida, nomeadamente a qualidade e a integridade do ambiente.”

ou virem a ser equipados a curto prazo, com os meios técnicos disponíveis e adequados a cada caso concreto, nomeadamente no que se refere à implementação de condições por forma a que estes contribuam de forma ativa para o equilíbrio ambiental que se deseja e se tornou indispensável ao bem-estar de todos.

Tipos de edifícios onde funcionam Museus,

Os edifícios onde funcionam Museus têm origem e tipo de construção bastante diversificada, que vão desde o aproveitamento de património histórico construído com alguns séculos de existência, passando por edifícios comuns adaptados, até aos construídos de raiz para esta função.

Assim, temos os denominados Museus nacionais que são por excelência o símbolo da identidade cultural em qualquer País e, por essa razão contêm, as mais importantes e/ou valiosas coleções nacionais. Encontram-se normalmente instalados em edifícios históricos de grande valor arquitetónico.

Temos também a construção de grandes complexos culturais que se multiplicaram por todo o mundo tendo mesmo constituído uma das orientações mais marcantes verificadas no final do século passado, como por exemplo, o recente Museu Guggenheim de Bilbao. Este tipo de equipamento cultural possui normalmente características adequadas para a promoção da multiculturalidade mas também da multifuncionalidade e tem origem muito antiga, basta lembrarmo-nos do histórico Museu de Alexandria que incluía a Biblioteca, Academia, Observatório Astronómico e Universidade.

São normalmente edifícios imponentes, construídos em locais estratégicos pelo poder central dos vários países e destinados a responder às necessidades de desenvolvimento cultural das comunidades que os podem frequentar. Esta construção constitui de um modo geral, uma oportunidade para o poder central e/ou local, o exibir como símbolo do seu poder.

Por fim, referimos também os Museus locais e/ou regionais e mesmo casas de memória que existem em grande quantidade por todo o mundo e tendo uma função muito importante junto das suas

comunidades, uma vez que é um equipamento cujas características de proximidade às populações permite, nalgumas situações, que estas, com os seus conhecimentos, se envolvam com maior ou menor participação para poderem salvaguardar os seus patrimónios. Em 1960 foi criado um Comité Internacional do ICOM - International Committee for Regional Museums (ICR), cuja sua função principal se insere no apoio ao desenvolvimento ativo, em todo o mundo, desta tipologia de Museus.

Verifica-se assim uma grande diversidade de edifícios onde podem ser instalados os diversos tipos de Museus, bem como diversidade das suas características físicas e qualidade construtiva muito diversas, o que é uma situação normal, pois os critérios utilizados para a sua implementação são muito vastos e têm em conta variáveis e condicionantes influentes, onde uma delas será certamente o seu custo em termos imediatos.

Assim, apesar da diversidade de construções que albergam Museus, muito raramente se teve em conta a instalação de qualquer tipo de equipamento com o objetivo e função de poderem contribuir para a preservação ambiental através da utilização de tecnologias apropriadas para esse efeito e disponíveis há anos.

Nos tempos atuais em que o ambiente é vital para o equilíbrio saudável de todos os seres vivos e para a manutenção da biodiversidade, não nos parece que possamos deixar de insistir ou mesmo exigir de todos nós e das entidades que tutelam e/ou gerem estes equipamentos para que a falta de sensibilidade na implementação e utilização de fontes energéticas de origem renovável e limpa seja colmatada a curto prazo sem que seja entendida como um custo mas sim como um investimento imprescindível para o presente e futuro da humanidade.

Isto porque entendemos, que uma das principais soluções que pode e irá contribuir fortemente para a sustentabilidade ambiental e mesmo económica destes equipamentos culturais, é a captação e utilização das energias renováveis e limpas cujo elevado desenvolvimento técnico permite aplicações adaptáveis e

enquadráveis para todos os edifícios de Museus existentes ou a edificar.

Cumulativamente com a utilização destas fontes energéticas é importante que os próprios edifícios sejam ou estejam dotados das melhores características de localização e físicas no que se refere à sua orientação solar e aos materiais utilizados, porque do cumprimento ou não destas premissas depende a sua boa ou menos boa eficiência energética, que se reflete diretamente nos consumos energéticos requeridos para a obtenção das condições de conforto adequadas para os diferentes tipos de acervos e frequentadores e/ou utilizadores destes equipamentos.

Com já foi referido, muitos dos edifícios onde funcionam Museus possuem um elevado valor histórico e patrimonial, sendo mesmo uma valiosa herança deixada por outras gerações e cuja preservação é da responsabilidade da geração atual. Trata-se, na grande maioria, de construções efetuadas em épocas distantes em que os materiais e as tecnologias usadas eram bem diferentes das que atualmente estão disponíveis, o que, naturalmente, provoca um desajuste face às necessidades e exigências atuais.

Para que as suas funcionalidades se ajustem à obtenção dos vários tipos de conforto (diferentes acervos e humano) que as novas tecnologias e alguns materiais de isolamento e/ou revestimento que caracterizam as atuais construções proporcionam, há que criar ou ir criando essas condições e executando as obras necessárias com rigor e de acordo com o que cada caso concreto exigir uma vez que são soluções eficazes e necessárias para a resolução dos problemas decorrentes do seu envelhecimento que se observam nas deteriorações de revestimentos ou mesmo em termos estruturais. Assim, conservar, remodelar e ampliar estes edifícios, são soluções naturais para que a cada momento da sua vida se introduzam as inovações que proporcionem as melhores condições de conforto tendo também em vista a redução dos consumos energéticos.

Por forma a não descurar a preservação ambiental, quando é tomada a decisão de construir um novo edifício destinado a Museu,

devem ser tidas em consideração algumas questões para que estes edifícios se possam enquadrar dentro de parâmetros ecossustentáveis, originando assim a redução dos seus custos operacionais. Estes parâmetros relacionam-se com a implementação de características técnicas que permitam a redução do consumo de energia seja qual for a sua origem, a redução do consumo de água, a redução da produção de lixo e, só depois o incremento do número de visitantes/utilizadores com a oferta de eventos culturais atrativos e de elevada qualidade.

Normalmente, o local para a construção de um novo Museu está sujeito às disponibilidades de terrenos com as dimensões adequadas ao que se pretende construir. Daí resultar, por vezes, que a sua localização no que se refere à exposição solar, luminosidade natural, arejamento, poluição ambiental, existência de zonas verdes e boas acessibilidades, possa não ser a ideal para se garantir à partida, não só a obtenção de um bom desempenho energético sem custos muito elevados, mas também, de todas as condições que irão permitir a atração de visitantes/utilizadores destes espaços. A atratividade do Museu certamente não terá a ver apenas com os seus conteúdos/acervos mas também com toda a sua envolveria natural.

Estes dois fatores têm uma enorme importância e, por isso, devem ser usados em simultâneo para assim se obter um bom resultado global. Ou seja, um Museu deve estar num local naturalmente atraente e com boas acessibilidades, quer através de transportes públicos, quer por transporte privado. Deve garantir-se uma ligação entre a natureza envolvente, o edifício e os conteúdos do edifício que, no seu conjunto, atraiam público de todas as idades para que desta forma, a cultura possa ser divulgada e apreendida por todos.

Quanto ao edifício em si, deve ser tido em conta o fim específico a que se destina. Se este se destina apenas a Museu, ou se é para nele funcionarem outras atividades culturais e sendo este caso, devem observar-se as diversas valências, a capacidade pretendida em termos de áreas expositivas, auditórios e serviços de

apoio, o seu «lay-out»³ interior e toda a sua envolvência e enquadramento com o exterior.

A construção do edifício quer se trate da estrutura, materiais de enchimento ou de revestimento, deve contemplar a existência de uma adequada resistência ao fogo, tratamento térmico e acústico de todos os seus compartimentos e iluminação e ventilação naturais, bem como a existência da exploração de uma ou mais fontes de energias renováveis e limpas.

Havendo a preocupação de efetuar a construção incluindo os parâmetros atrás referidos, o edifício torna-se detentor de uma eficiência energética elevada e o seu consumo energético descerá substancialmente. Podemos referir para consulta uma recente e interessante «publicação»⁴, que trata com profundidade e rigor as diferentes e fundamentais fases que antecedem a construção e durante esta, instalação e funcionamento de Museus, incluindo estudos económicos, sendo que deste modo, estamos sem dúvida, a contribuir para uma sustentabilidade ambiental e económica cujos reflexos positivos se vão fazer sentir na melhor qualidade de vida do Ser Humano.

As poupanças nos consumos energéticos quaisquer que sejam as suas origens, vão cada vez mais tornar-se exigências vitais se quisermos contribuir para o equilíbrio ambiental que o nosso planeta tanto necessita.

Nesse sentido, o Parlamento Europeu, publicou recentemente uma nova Diretiva (nº 2010/31/CE, de 2010-06-19), cujo objetivo principal é que todos os edifícios a construir bem como os existentes, sejam dotados de características técnicas necessárias para que a sua eficiência energética proporcione um consumo energético zero, ou muito próximo deste valor, até ao ano de 2020

³ Termo utilizado para designar a compartimentação interior num edifício ou numa parte deste

⁴ Trata-se do livro: “PLANNING SUCCESSFUL museum building PROJECTS” de Walter L Crimm, Martha Morris, and L. Carole Wharton, editado no ano de 2009 pela AltaMira Press, USA.

São evidentes e importantes os benefícios ambientais e conseqüentemente económicos quando se pode iniciar um projeto de raiz para implementação de um Museu num local geográfico criteriosamente escolhido e utilizando materiais adequados. Porque com estas premissas de extrema importância, surgem naturalmente, entre outros, os seguintes benefícios:

- redução do uso do ar condicionado;
 - redução das cargas de aquecimento e da contribuição da geração da energia elétrica, com a correspondente diminuição dos consumos;
 - contribuição para a diminuição dos níveis de CO₂ causados pela utilização de combustíveis fósseis, sempre que é usada a energia proveniente de fontes renováveis;
 - redução dos sintomas de doença reportados em pessoas que trabalhavam em edifícios com ar condicionado (conhecida como «síndrome dos edifícios doentes»);
 - condições de conforto térmico interior melhoradas.

Alcançados estes objetivos resultam daí benefícios económicos de extrema importância. Há por isso lugar à redução de custos energéticos significativos, pelo que essas poupanças podem ser canalizadas para outros investimentos com benefícios adicionais nomeadamente:

- instalação de unidades de aquecimento e refrigeração de menores capacidades, reduzindo assim os custos da construção global de um edifício;
- contribuição para a redução do défice comercial, uma vez que há necessidade de importar menos equipamentos e com menores capacidades para a produção de calor ou refrigeração;
- diminuição da dependência económica de países com recursos económicos limitados.

Podemos afirmar que o comportamento térmico de qualquer edifício é vital para que se obtenha um conforto saudável e por isso, a sua construção ou reabilitação deve ser sempre efetuada de forma a obterem-se os melhores resultados em termos da sua eficiência

Energias renováveis nos edifícios de Museus

Energias renováveis são todas as formas de energia cuja utilização é inferior à sua renovação sem que o ambiente se deteriore com a exploração mais ou menos intensiva.

Atualmente, a energia fornecida a partir da rede de distribuição pública já contém uma pequena percentagem de origem limpa e renovável proveniente de grandes centrais, nomeadamente hídricas, eólicas, térmicas que consomem vários tipos de resíduos e fotovoltaicas, no entanto esta produção está muito longe do que são as necessidades totais de consumo, e por isso, devem ser estudadas e implementadas outras soluções para que em qualquer local onde se encontrem edifícios de Museus se possam colocar mecanismos de captação transporte e produção de um ou mais tipos de energias renováveis para a sua utilização individual ou, havendo excesso de produção face ao consumo armazenando-a para utilização posterior ou mesmo colocá-la na rede de distribuição pública para consumo em outros locais.

Face às diferentes características e localizações dos edifícios onde estão instalados Museus, entendemos que as fontes energéticas de origem limpas a partir das quais estes podem captar as energias que necessitam e mais adaptáveis a estes equipamentos culturais, de uma forma independente e isolada e também pela sua facilidade de integração com valores de implementação acessíveis e comportáveis são as energias **geotérmica de superfície**, a **solar térmica** e a **solar fotovoltaica**.

Descrevendo sucintamente cada uma destas energias, temos a **geotermia** que é o ramo da Geofísica que tem a seu cargo o estudo da distribuição de calor no interior do nosso planeta. Por cada 100 m de profundidade, a Terra, sofre um aumento médio da

sua temperatura de cerca de 3°C. Este fenómeno está diretamente relacionado com processos de geodinâmica interna e com a absorção da radiação solar. O aproveitamento destas condições naturais permite obter energias renováveis, limpas, gratuita e não poluentes.

A poucas dezenas de centímetros de profundidade, o terreno que constitui a crosta terrestre encontra-se a uma temperatura estável, geralmente compreendida entre 5°C e 18°C, o que permite, com recurso à utilização de bombas de calor geotérmicas usar esse “calor geotérmico” em qualquer lugar que necessite de conforto térmico, usando recursos naturais.

Ao recorrer-se ao uso de bombas de calor geotérmico, estamos a utilizar um equipamento simples e económico, uma vez que apenas consomem cerca de 20% da energia que produzem, ou seja, por cada kWh de energia elétrica consumida produzem cerca de 5 kWh de energia térmica. A instalação das bombas de calor geotérmico é feita ligando estas a um conjunto de tubos enterrados no solo, cujos diâmetros e comprimentos dependem das necessidades de energia, em cada caso concreto, dentro dos quais circula, em circuito fechado, um líquido, composto de uma mistura de água com glicol (líquido anticongelante) que tem a função de ir buscar a temperatura solicitada que se encontra armazenada no subsolo.

Esta permuta efetuada com o subsolo através da referida bomba de calor, permite a obtenção de aquecimento e arrefecimento para climatização de qualquer tipo de edifício ou compartimentos destes com diferentes funcionalidades. Na climatização dos diversos compartimentos dos edifícios recorre-se normalmente à utilização de pavimentos ou paredes radiantes (circulação de água quente em tubagem embebida nos pavimentos ou paredes de forma a que estes não fiquem mais do que 0,50 metros distanciados entre si), ventilo-conectores e sistema de condutas aéreas colocadas ao nível dos tetos ou, de pavimentos, contendo registos e grelhas por onde circula e se distribui o ar, quer quente, quer frio, regulando-se a saída dos seus caudais conforme

as necessidades pontuais de cada compartimento que queiramos tratar.

Estamos perante um sistema de captação de energia que funciona com a máxima segurança, uma vez que apenas utiliza a circulação de água a baixa pressão, conjuntamente com um aditivo anticongelante inofensivo e ecológico, por utilizar um recurso natural inesgotável, a energia da Terra, não poluente, sem combustões, sem fumos nem cheiros e económico como atrás já referimos.

As já referidas tubagens enterradas ligadas em circuito fechado, podem ser utilizadas em três diferentes tipos da captação deste tipo de energia, que são: Captação vertical em que o espaço necessário é reduzido podendo mesmo nalgumas circunstâncias ser utilizada a área de implantação dos edifícios; a Captação horizontal em que há necessidade de existir uma área de terreno livre contígua aos edifícios para dispor horizontalmente as tubagens e a Captação em lençol freático em que deve haver uma nascente próxima dos edifícios com um caudal constante. A quantidade de tubagens em qualquer tipo destas captações varia consoante as necessidades energéticas para cada caso concreto.

Quanto à **energia solar térmica** que está relacionada com o aproveitamento do sol para produzir calor que pode ser usado para o aquecimento de águas, podendo estas servir para utilizar no aquecimento de edifícios, de piscinas, balneários, para usos sanitários, lavagens diversas e ainda ser usada em equipamentos de refrigeração que funcionem através da absorção de calor.

Os Sistemas solares térmicos atualmente instalados na Europa são predominantemente constituídos por uma “caixa metálica”, termicamente bem isolada na sua parte posterior, provida de uma cobertura transparente, instalada na sua parte frontal (normalmente com vidro), proporcionando o efeito de estufa no interior do coletor; uma placa metálica de cor escura, que absorverá o máximo de radiação solar, e um conjunto de tubos ligados a esta, no interior, nos quais a água circula e aquece.

Existem disponíveis no mercado vários tipos de painéis solares térmicos que podem ser aplicados isoladamente em qualquer parte dos edifícios ou integrados como revestimento final de fachadas ou coberturas destes proporcionado assim uma integração perfeita em qualquer tipo de arquitetura. A tecnologia solar térmica existente tem capacidade para produzir e fornecer todas as necessidades de aquecimento, arrefecimento e de águas para os diferentes fins de um qualquer tipo de edifício.

Esta tecnologia tal como outras no âmbito das energias renováveis, está em constante desenvolvimento e por isso os resultados tecnológicos que a curto prazo são esperados, irão melhorar a competitividade da tecnologia e facilitar a expansão do mercado de energia solar térmica. Estas melhorias da tecnologia incluem o desenvolvimento de novos sistemas que irão incorporar coletores superiores com base em materiais poliméricos avançados, o isolamento a vácuo e sofisticados meios de armazenamento de calor, combinado com os controlos de gestão inteligente de calor. Esses sistemas poderão ser integrados em edifícios novos, remodelados, ou adaptados, para fornecer águas quentes, aquecimento e arrefecimento.

A energia solar fotovoltaica é aquela que com maior facilidade face ao seu desenvolvimento técnico se pode adaptar para múltiplos tipos de aplicação e uso em qualquer tipo de edifício destinado a Museu.

A energia solar é, sem dúvida, a fonte de energia alternativa mais atraente para o presente e para o futuro pois, para além de ser uma energia limpa e renovável e das suas características de não poluir o ambiente, a sua quantidade disponível para a conversão em energia elétrica é várias vezes superior ao atual consumo energético mundial. São estas as circunstâncias que estão a propiciar a atualidade deste tema e o aproveitamento máximo da radiação solar.

O Sol envia para o nosso planeta inesgotáveis radiações que, sendo aproveitadas usando o equipamento apropriado, fornecerá toda a energia que precisamos.

Interpretando a palavra “fotovoltaico”, (da palavra “photo”, significa “luz” e o sufixo “voltaico” refere-se à “eletricidade produzida por uma reação química”). A tecnologia fotovoltaica hoje existente e devidamente desenvolvida e permite converter diretamente a energia solar em energia elétrica através de células solares e dos módulos ou painéis fotovoltaicos, e a partir do momento da instalação do processo de produção a energia gerada pode ser consumida diretamente, armazenada em baterias apropriadas ou, lançada diretamente na rede geral de distribuição pública.

Como já referimos a produção de energia elétrica através desta fonte pode obter-se de formas técnicas diferentes, entre elas existe o designado sistema BIPV «Building Integrated Photovoltaics» que consiste na integração de células ou módulos fotovoltaicos na fase de construção em novos edifícios e na fase de remodelação ou reabilitação de edifícios construídos.

Com a utilização deste sistema (BIPV) são garantidas, em simultâneo, várias e importantes funções, como a utilização de elementos estruturais, de revestimento ou de proteção do edifício para a fixação das células fotovoltaicas, e a possível utilização cumulativa de espaços disponíveis para a fixação de módulos fotovoltaicos. Quer as células quer os módulos, podem ser colocados em coberturas, fachadas ou em palas de ensombramento.

Em parte, ou em toda a envolvente dos edifícios construídos ou a construir, podem ser usados módulos transparentes, como os de silício cristalino microperfurado e de silício amorfo transparente, cuja grande vantagem, reside na eventualidade de se for importante considerar para o edifício em concreto, dá-nos a garantia de obter a entrada de uma boa parte da luz natural para dentro do edifício através destes módulos. Existem também disponíveis células fotovoltaicas de variadas cores, sendo possível o seu uso, quer na fabricação dos módulos, quer na aplicação direta sobre os materiais de revestimentos final, e esta diversidade de cores torna-se interessante do ponto de vista de não limitar a imaginação de

qualquer arquiteto ou designer. Assim, para além da possível auto suficiência em termos de consumos energéticos a partir da produção gerada pelo sistema instalado em cada edifício, poderão ainda ficar com uma moderna imagem arquitetónica.

Conclusões

As energias aqui referidas são apropriadas para equiparem a curto prazo todos os edifícios de Museus, uma vez que individualmente ou em conjunto proporcionam condições ótimas para a preservação ambiental e em simultâneo contribuem de forma marcante para a sustentabilidade económica no que se refere à **energia geotérmica de superfície**.

Podemos por vezes, depararmo-nos com situações pontuais em que em alguns edifícios onde funcionam Museus seja difícil implementar qualquer tipo de captação desta energia mas, a grande maioria destes equipamentos culturais localizam-se geralmente em edifícios cuja cave pode facilmente utilizada para esse efeito ou então dispõem de generosos jardins onde, com extrema facilidade, se pode projetar e incorporar esta energia.

A inclusão de qualquer um destes sistemas de captação de energia durante a construção de novos edifícios destinados a Museus, é sem dúvida a melhor solução, o projeto é feito antes do início da construção e os trabalhos de implementação vão avançando com a própria construção do edifício.

As vantagens da utilização desta energia para o aquecimento e arrefecimento dos espaços museológicos e outros, são significativos para qualquer edifício novo, ou existente, que contenha as necessárias condições de aplicação. Uma vez que não produz qualquer tipo de ruído, não tem necessidade de utilizar chaminés para evacuação de cheiros ou gás, proporciona um elevado grau de conforto devido ao seu funcionamento contínuo e não causa qualquer impacto visual negativo.

Quanto à **energia solar térmica** é muito importante a sua implementação, uma vez que possibilita a instalação individual ou coletiva de sistemas de captação do sol para o aquecimento de

águas, podendo estas ser utilizadas para consumos correntes necessários em qualquer Museu bem como para aquecimento dos edifícios.

Nos edifícios de Museus, torna-se relativamente fácil a sua implementação, pois a tecnologia disponível adapta-se facilmente a qualquer espaço livre existente com resultados práticos muito satisfatórios. Basta dimensionar as necessidades de águas quentes, escolher o tipo de coletores a instalar, locais disponíveis tendo em conta o enquadramento no local e, os menores percursos das tubagens até ao seu destino final.

Estamos assim, perante uma quase obrigatoriedade de instalar, em qualquer tipo de Museu, esta energia renovável que pode ser sempre complementada por qualquer fonte de energia.

Por fim, a **energia solar fotovoltaica** é uma das fontes energéticas que tem apresentado um notável desenvolvimento ao longo dos últimos anos. Os sistemas fotovoltaicos têm obtido da comunidade científica e técnica internacional uma enorme atenção e como consequência direta são apontados como uma das grandes oportunidades no setor energético, atualmente e num futuro próximo. Têm características técnicas para poderem ser usados em qualquer tipo de edifício como fonte principal de energia para os seus consumos de eletricidade, nomeadamente com os sistemas BIPV (Building Integrated Photovoltaics).

O avançado desenvolvimento destes sistemas e as tecnologias utilizadas permitem que qualquer edifício os possa incorporar com muita facilidade para a produção de energia elétrica e assim, perante edifícios existentes ou a construir de raiz, podemos optar por colocar os painéis solares na sua cobertura, nas suas fachadas, devidamente integrados ou, num espaço disponível contíguo ou próximo destes.

A variedade de painéis ou módulos solares fotovoltaicos disponíveis no mercado é enorme, desde os mais tradicionais, com menor flexibilidade de integração local, até aos painéis de filmes finos moldáveis a qualquer tipo de superfície onde se pretendam

aplicar, passando pela integração de células solares em qualquer tipo de envidraçados e de qualquer dimensão.

Acresce ainda a enorme variedade de cores com que os painéis solares fotovoltaicos podem ser acabados, o que, em termos arquitetónicos, é extraordinariamente interessante uma vez que facilita a sua integração em arquiteturas mais ou menos coloridas em qualquer edifício.

Naturalmente que todos os Museus têm as características físicas e condições técnicas para poderem implementar qualquer uma destas fontes energéticas referidas e por isso contribuir de forma ativa para o bem estar da humanidade. É muito importante o uso massivo destas fontes energéticas para a produção da energia elétrica que consumirem ou, pelo menos uma boa parte dela. E, sendo estes tipos de edifícios na grande maioria património público, deveriam dar o exemplo no consumo de energias limpas e renováveis.

Bibliografia

AA.VV. *Planning Successful museum building Projects*. EUA: AltaMira Press, 2009.

AA.VV. *Buffon Declaration*: Disponível em: <http://www.bfn.de/fileadmin/ABS/documents/BuffonDeclarationFinal%5B1%5D.pdf>.

Consultado em 18 de fevereiro de 2012.

Agência de Energia & Instituto Nacional de Engenharia e Tecnologia Industrial. *Fórum Energias Renováveis em Portugal, Relatório Síntese*. Lisboa: ADENE & INETI, 2001.

Chagas, Mário.. "O campo de actuação da museologia". *Cadernos de Sociomuseologia 2*: Lisboa: ULHT, 1994. p. 7-31.

Fuchs, M., Hegger, M., Martin, Z., e Stark, T. *Energy Manual: Sustainable Architecture*. Darmstadt: Birkh'a'user Architecture, 2008.

Gevorkian, P. *Solar Power in Building Design – The engineer's complete design resource*. Nova Iorque: Mc Graw Hill, 2008.

Gevorkian, P. *Alternative Energy Systems in Building Design*. Nova Iorque: Mc Graw Hill, 2006.

Gonzalo, R., e Habermann, K. J. *Energy-Efficient Architecture – Basics for Planning and Construction*. Darmstadt: Birkh'auser Architecture, 2006.

Gonçalves, H. Joyce e A. Silva, L. *Uma Contribuição para os Objetivos de Política Energética e Ambiental*. Lisboa: ADENE/INETI, 2002.

Hestnes, A. G. Hastings, e R. Saxhof, B. *Solar Energy Houses – Strategies, Technologies, Examples*. Londres: James & James, 2003.

ICOMOS. 1976. *Carta de Turismo Cultural*. Disponível em: <http://www.international.icomos.org/charters.htm>. Consultado em 6 de junho de 2010.

Lord, Gail Dexter e Lord, Barry. *The manual of museum planning*. Grã Bretanha: Altamira Press, 2003.

Mendes, M. C. Furtado. *O uso de Energias Renováveis em edifícios de Museus*. Tese de Doutorado, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2011. Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=15&Itemid=24.

Martin Chivelet, Nuria, e Fernández Solla, Ignacio. *La envolvente Fotovoltaica en la arquitectura*. Barcelona: Editorial Reverté, SA, 2007.

Mensch, Peter van. *Modelos conceituais de museus e sua relação com o patrimônio natural e cultural*. ICOFOM-LAM, 1992.

Moutinho, Mário. *Autonomia Ritmo e Criatividade na Museologia Contemporânea*. Encontros “Linguagens e Processos Museológicos”. São Paulo: USP, 2000.

ONU. *Declaração sobre as Responsabilidades das Gerações Presentes para com as Gerações Futuras*, 1997. Disponível em: <http://www.un.org/en/index.shtml>. Consultado em 6 de junho de 2010.

Rico, J. C., *Los conocimientos Técnicos – Museos Arquitectura Arte*. Madrid: Sílex Ediciones, 1999.

Rivière, Georges Henry. *La museologia*. Madrid: Ediciones Akal, 1993.

Quinteros Panesi, André. *Fundamentos de Eficiência Energética Industrial, Comercial e Residencial*. São Paulo: Ensino Profissional Editora, 2006.

Serrasolses, J. *Tejados Fotovoltaicos – Energia Solar Conectada a la red eléctrica*. Sevilha: Progensa, 2004.

UNESCO. *Carta de Nairobi*, 1976. Disponível em: http://portal.unesco.org/la/conventions_by_country.asp?language=E&typeconv=1&contr=PT. Consultado em 2 de setembro de 2011.

UNESCO. *Convenção do Património Mundial, Cultural e Natural*, 1972. Disponível em: http://portal.unesco.org/la/conventions_by_country.asp?language=E&typeconv=1&contr=PT. Consultado em 3 de setembro de 2011.

UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, 2001. Disponível em: http://portal.unesco.org/la/conventions_by_country.asp?language=E&typeconv=1&contr=PT. Consultado em 2 de agosto de 2011.

Varine, Hugues. “L’écomusée”. In: Bary, Marie-Odile de; Desvallés, André e Wasserman, Françoise. Dir. 1994. *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Paris: MNES, 1978.

Waterfield, P. *The Energy Efficient Home - A Complete Guide First published*. Marlborough Wiltshire SN8 2HR: Crowood Press Ltd Ramsbury, 2006.

POR UMA ARQUITETURA AO SERVIÇO DA MUSEOLOGIA CONTEMPORÂNEA

Mário Moutinho¹

Os Museus constituem atualmente, na maioria dos países, uma parte da atividade cultural onde se desenvolvem os desafios cada vez mais centrais das problemáticas da identidade, do lazer, da educação e da inclusão socioeconómica.

Em Portugal o fim do século XX foi certamente o período em que o pensamento museológico, a par do forte aumento do número dos museus, mais cresceu. Trata-se de iniciativas essencialmente de âmbito local com origem no associativismo e nas políticas culturais e turísticas dos municípios. Estas iniciativas correspondem a um complexo conjunto de motivações, de abordagens e de diversas formas de entender as questões patrimoniais tanto ao nível da patrimonialização como da musealização. É pois legítimo encontrar um panorama multifacetado desta museologia, a qual se apoia atualmente, por um lado no enquadramento das políticas públicas para a cultura, tanto de âmbito nacional como europeu, (POC, Programas LEADER, INTERREG etc.) e por outro lado numa crescente atenção que as universidades portuguesas têm dado à questão da qualificação dos recursos humanos. São várias as Universidades, subsidiadas e autofinanciadas, que oferecem cursos de pós graduação, de Mestrado e mais recentemente de Doutoramento em Museologia. Seguindo conceitos, métodos e objetivos diversos, mas que no seu todo oferecem um vasto leque de escolha entre a museologia tradicional voltada para as coleções e

¹ Professor no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Lisboa
mario.moutinho@ulusofona.pt

a museologia mais envolvida com as questões da inclusão social e do desenvolvimento. Isoladas estão as pessoas que ainda não assumiram que a qualidade de desempenho de uma instituição, depende da qualificação do seu Capital Humano e, conseqüentemente, da qualidade da sua formação teórica e prática.

No último quartel do século XX as práticas museológicas e os conceitos que lhes estão ligados sofreram alterações profundas. Este processo procurou adaptar as instituições museológicas às mutações da própria sociedade, sempre no sentido de levar os museus a participarem ativamente em favor das sociedades que lhes davam e dão vida. As práticas correntemente inscritas na ideia de Nova Museologia ao longo dos anos foram incorporando novas abordagens e novos conceitos que atualmente dão corpo à Sociomuseologia, na qual se busca uma visão mais abrangente e inclusiva destes processos.

Isto não significa que todos os museus tenham sido sempre sensíveis aos contextos de mudança, pelo que hoje encontramos museus que se autoexcluíram dos processos de participação e na verdade vegetam lamentavelmente sem que neles se vislumbre o exercício de qualquer utilidade para com o resto da sociedade.

Por isso, esses museus, reduzem geralmente a sua atividade à manutenção de uma exposição permanente sem ideias, sem rumo, de puro “exibicionismo” como diria Hugues de Varine “disneylandificação e que por isso mesmo, envelhecem ainda mais rapidamente.

E não corro grande risco de errar se pretender que para a generalidade dos autores de projectos de arquitectura de museus é esta a ideia dominante.

Os museus seriam apenas embalagens dentro das quais se exibem objectos e onde acessoriamente se guardam e conservam todos os outros objectos que não cabem nas exposições.

Mas a realidade é outra e os desafios para a arquitectura são aqueles que resultam da necessidade de reconhecer que os museus no tempo contemporâneo não correspondem aos velhos estereótipos.

O projecto de arquitectura deverá por isso integrar a realidade e diversidade dos conceitos de museologia para os quais é necessário criar espaços permanentes e ou temporários.

Na verdade há muito que deixou de existir um modelo único de Museu igual à ideia de coleção, de edifício e de público, para se assumir o museu com um lugar central dos conceitos de património (s) território e população.

Desenvolveram-se novos modelos de gestão não hierarquizados e assumiu-se o alargamento da noção de património, e a conseqüente redefinição de "objeto museológico".

Este processo de abandono de uma ideia única de Museu é determinado pela ambigüidade desta situação, que arrasta conflitos, difíceis em muitos casos de resolver.

Os conceitos de Sociomuseologia de forma mais abrangente e alguns dos conceitos ligados à nova museologia tais como Ecomuseologia e Economuseologia, expressam diferentes formas dos museus se posicionarem no mundo contemporâneo. Partiu-se da ideia de que o museu é "uma instituição permanente, sem finalidade lucrativa, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que realiza investigações que dizem respeito aos testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, adquire os mesmos, conserva-os, transmite-os e expõe-nos especialmente com intenções de estudo, da educação e de deleite". Os museus bem comportados do ICOM!

Mas para além desses Museus designados como tal passaram também a ser reconhecidas como museus as instituições ou organizações com fins não lucrativos que exercem atividades de investigação, educativas, de formação, de documentação e outras relacionadas com os Museu ou com a museologia (Estatutos do Conselho Internacional dos Museu 1995)

É certo, que é cada vez mais frequente constatar que uma nova geração de Museus se organizam e definem os seus programas de atividades perspetivados, como recurso para o desenvolvimento. Preocupam-se com os problemas do mundo em que vivem promovendo o emprego, fomentando novas formas de turismo,

revitalizando e criando indústrias e reforçando identidades. Cada dia mais os museus procuram diferentes formas de sustentabilidade e estão atentos à promoção do desenvolvimento humano e da coesão social e económica

E para este museu será de bom senso pretender uma nova abordagem arquitetónica que dê conta das novas realidades museológicas.

A museologia como meio de comunicação é cada vez mais entendida como um recurso exterior ao Museu. E se assim for, teremos de considerar a distinção entre a museografia, como tudo o que diz respeito ao Museu, da expografia entendida como uma escrita, de algum modo inovadora, como sendo esse meio de comunicação.

Se o Museu reconhece e é fruto das multifacetadas Redes, que lhe dá vida, terá forçosamente que admitir a alteração do lugar de cada um ocupa neste processo e encontrar novos rumos de comunicação que tenham em consideração os que produzem e consomem o discurso museológico são parte do mesmo processo.

O grau de autonomia de cada pessoa, que hoje caracteriza a nossa sociedade leva os indivíduos cada vez mais, a não se submeterem tão facilmente a discursos autoritários e padronizados.

E neste campo importa que a arquitetura proponha soluções espaciais e construtivas que favoreçam esta nova realidade.

A ideia de exposição temporária é hoje um dado adquirido e nenhum museu que se pretenda moderno ousaria ignorar este facto. Por outro lado a montagem de exposições sobre problemas da atualidade, *museus da sociologia, da psicologia ou da globalização*, também são uma realidade e estruturam por si sós a programação museológica de pequenas e grandes instituições, ou de pequenos museus de comunidade e de redes onde as exposições são essencialmente o partilhado processo de apreensão da realidade e catalisadoras de vontades, aspirações e desejos de intervenção.

Faltará pois ter em consideração que mais tarde ou mais cedo os museus terão de deixar pelo menos em parte esta obsessão pelo

passado, pelo definitivo, para se dotarem de espaços que permitam que cada Museu em que cada dia possa mudar as suas exposições de acordo com a vida de cada dia.

É neste contexto que se torna necessário analisar a contribuição da arquitectura para o campo da museologia, ou melhor das diferentes conceituações da museologia contemporânea.

Importa também distinguir a abordagem arquitectónica pelo menos dos seguintes pontos de vista

Projectos para edifícios novos;

Projectos de adaptação de edifícios para usos museológicos;

Projectos expográficos;

Relativamente aos edifícios novos, é por demais evidente que o objeto arquitetónico cresce á revelia de programas museológicos. Uma espécie de domínio da arquitectura onde a forma vale por si. E mais ainda, onde é certo que existe uma aprovação pública que recai e com razão na maioria das vezes sobre a qualidade formal do edifício. Este entendimento é ainda reforçado pelo facto desses museus corresponderem a vontades mais políticas que culturais e disporem de verbas particularmente elevadas. Pensamos no caso do Museu de Bilbao cujo conteúdo é claramente secundário face à sua embalagem. O interesse que desperta resulta no essencial da qualidade formal do edifício.

Um outro caso paradigmático é Museu de Arte Moderna de Niteroi, no qual as mais elementares funções museológicas não estão asseguradas. E quem lá trabalha que o diga, pois nenhuma área de serviço dispõe de condições mínimas de funcionalidade e de salubridade.

E no entanto, do ponto de vista arquitectónico, se reconhece a elevada qualidade.

No campo da adaptação de edifícios para funções museológicas a situação é na essencial oposta pois o projecto tem geralmente por base um programa e corresponde a necessidades decorrentes da acção museológica. Se os museus novos são de

origem ministerial estes segundos são de origem municipal ou privada. Mas também é certo que muitas vezes o importante é inaugurar uma obra fruto de calendários eleitorais deixando para depois a definição da sua utilidade.

Quanto aos projectos expográficos, o papel da arquitectura é geralmente negligenciado, resultando de decisões mais ou menos fundamentadas dos responsáveis por cada exposição. A memória de exposições anteriores acaba por condicionar os novos projetos perdendo-se a possibilidade de valorizar cada exposição com o contributo da arquitectura. Mas verdade seja dita perdendo também a possibilidade de valorizar cada exposição com o contributo de outras áreas do conhecimento. O oposto também é válido se considerarmos que também existem situações onde o arquitecto pretende sobrepor a organização espacial ao próprio conteúdo da exposição. Em ambos os casos importa por em realce a ausência de diálogo inter-áreas do conhecimento no projecto tanto de edifícios (novos ou adaptações) como nos projectos expográficos.

Esta falta de diálogo em nosso entender resulta de um desconhecimento do contributo que cada área do conhecimento pode trazer para o campo da museologia.

Quer se trate de museus tradicionais que preservam e exibem as suas coleções para múltiplos fins incluindo a educação o lazer, ou quer se trate de museus sustentados conceptualmente na Sociomuseologia e por isso envolvidos com os conceitos de desenvolvimento, território, participação e inclusão social, em ambos os casos podem ser entendidos como organizações prestadoras de serviços, também configuradas com as expectativas dos seus públicos, utilizadores e beneficiários e indirectos.

Os contornos, os conceitos e as práticas da museologia têm passado por transformações profundas que têm colocado os Museus na Europa e no Mundo no centro da vida económica cultural e social. Também isso é verdade para a arquitectura que tem novos contornos, novos conceitos e novas práticas que expressam transformações profundas que têm colocado a

arquitectura na Europa e no Mundo no centro da vida económica cultural e social.

Então é tempo de aprofundar o diálogo entre estas duas áreas do conhecimento de modo que possam contribuir de forma articulada para uma melhor arquitectura e uma melhor museologia.

Bibliografia

Appadurai, Arjun. (2004). "As dimensões Culturais da globalização". Lisboa, Teorema.

Bruno, Maria Cristina (2004). "As expedições no Cenário Museal, in Expedição são Paulo 450 anos, São Paulo, Museu da Cidade de São Paulo, pp 36

Krauel, Jacobo (2013) New concepts in museums architecture, Links International, ISBN-10: 8492796995

Leite, Pedro Pereira e Primo, Judite (2019). "The Role of Cultural Diversity for Sustainable Communities" in CAMOC Frankfurt Proceedings, Frankfurt, pp 144-150.

Moutinho, M. Museus e Sociedade, Monte Redondo, Edições do Museu de Monte Redondo. 1990, pp.150

Moutinho, Mário, 1979. A Arquitectura Popular Portuguesa, Editorial Estampa, lisboa 1979, pp

Rico, Juan Carlos, (2011) Museos. Del Templo Al Laboratorio, Editor: SILEX. pp.340 ISBN: 9788477374534

Rico, Juan Carlos, (2009) Los Conocimientos Tecnicos. Museos, Arquitectura Y Arte, SILEX, pp.640, ISBN: 9788477372189

Rico, Juan Carlos, (2006) Manual Practico De Museologia, Museografia Y Tecnicas Expositivas, SILEX, pp.251, ISBN: 9788477371687

Self, Ronnie, (2014) The Architecture of Art Museums: A Decade of Design: 2000 – 2010, Routledge, pp.297, ISBN-10: 0415506522

Uffelen, Chris van, (2010). Contemporary Museums: Architecture-History-Collections, Braun, pp.512, ISBN: 303768067

ARQUITETURA E ESPAÇOS MUSEOLÓGICOS: EXPERIÊNCIAS A PARTIR DO PLANO DE REQUALIFICAÇÃO DO NÚCLEO ARQUITETÔNICO HISTÓRICO DE MANGUINHOS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO.

Pinheiro, Marcos José de A.¹

Bevilaqua, Diego Vaz²

Sá, Bruno Teixeira de³

Zouain, Rosana S.⁴

1. Introdução

A Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), com sua sede no Rio de Janeiro, Brasil, é vinculada ao Ministério da Saúde, e constitui-se em uma das mais conceituadas instituições de pesquisa, ensino e produção no campo da ciência e tecnologia em saúde pública da América Latina. A Fiocruz teve sua origem no antigo Instituto Soroterápico Federal no início do século XX com o objetivo de

¹ Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz
marcos.pinheiro@fiocruz.br

² Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz
diego.bevilaqua@fiocruz.br

³ Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz
bruno.sa@fiocruz.br

⁴ Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz
rosana.zouain@fiocruz.br

produzir soros e vacinas contra as doenças que assolavam a cidade do Rio de Janeiro, então capital do país. O Campus Fiocruz Manguinhos ocupa parte do terreno de 85 hectares, originário da antiga Fazenda de Manguinhos, no bairro do mesmo nome, situado na zona norte do Rio de Janeiro (OLIVEIRA, 2003).



Figura 1 - Parte do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos. Fonte: Acervo DAD/COC/Fiocruz.

Entre 1904 e 1922, sob a direção do médico sanitário Oswaldo Cruz, foram erguidas as primeiras edificações projetadas pelo arquiteto português Luiz Moraes Jr., formando o que hoje se identifica como Núcleo Arquitetônico e Histórico de Manguinhos (NAHM). Esse conjunto é formado pelos edifícios erguidos em uma das colinas do terreno para substituir as antigas instalações da antiga fazenda, ocupadas pelos laboratórios do Instituto nos primeiros anos de sua fundação: o Pavilhão Mourisco (1905-1918), o Pavilhão do Relógio (1904-1905) e a Cavalaria (1904) - tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1981 - o Pavilhão Figueiredo de Vasconcelos (1919-1921), a Casa de Chá (c. 1905) e seu anexo (c. 1920).



Figura 2 - Edifícios ecléticos do núcleo originário: Pavilhão Mourisco, Cavalariça, Pavilhão do Relógio, Casa de Chá. Fonte: Acervo DPH/COC

Afastados deste núcleo original, foram construídos no mesmo período o Hospital Evandro Chagas (1912-1918), o Pombal (1904) e o Pavilhão Vacínico, atual Casa Amarela (1922). Os jardins históricos integrados aos edifícios e a área verde envoltória complementam este conjunto. Cabe destacar ainda que o Campus Fiocruz Manguinhos está situado num sítio histórico que abriga vestígios arqueológicos pré-históricos e históricos⁵.

⁵ O sítio arqueológico de Manguinhos foi inscrito em 1966 na Ficha de Cadastro Nacional de Sítios (CNS) do Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN).



Figura 3 - Edifícios do Conjunto Eclético: Hospital Evandro Chagas, Pombal, Casa Amarela. Fonte: Acervo DPH/COC

Integram ainda o acervo arquitetônico da Fiocruz, o conjunto moderno, composto pelo antigo Restaurante Central, atual Pavilhão Augusto da Silva (1951), o Pavilhão de Cursos, hoje conhecido como Pavilhão Arthur Neiva (1947) - ambos tombados pelo Instituto Estadual de Patrimônio Cultural do Estado do Rio de Janeiro (INEPAC) - a portaria da Av. Brasil (1954) e o Laboratório da Febre Amarela (1956), atual Pavilhão Henrique Aragão.



Figura 4 – Edifícios modernos: Pavilhão Carlos Augusto da Silva, Pavilhão Arthur Neiva e Pavilhão Henrique Aragão. Fonte: Acervo DPH/COC/Fiocruz.

Tendo em vista o patrimônio científico e cultural acumulado em seus mais de 100 anos de existência, a Fiocruz incorporou estruturas e processos para viabilizar a preservação desses acervos assim como sua disponibilização para a população brasileira. Um marco importante para a institucionalização destas práticas foi a criação, em meados da década de 1980, da Casa de Oswaldo Cruz (COC)⁶, unidade técnico-científica dedicada à produzir e disseminar conhecimento histórico da saúde e das ciências biomédicas; preservar e valorizar a memória da Fiocruz e o patrimônio cultural das ciências e da saúde; educar em seus campos de atuação e divulgar ciência e tecnologia em saúde. A COC estrutura-se organizacionalmente em departamentos: Departamento de Pesquisa em História das Ciências e da Saúde (Depes); Departamento de Arquivo e Documentação (DAD); Departamento de Patrimônio Histórico (DPH) e o Museu da Vida.

⁶ Ver em <http://www.coc.fiocruz.br/>

A história da Fundação Oswaldo Cruz é, em grande parte, a história do desenvolvimento da ciência e da saúde pública no Brasil. Os edifícios projetados pelo arquiteto Luiz Moraes Jr são testemunhos de um dos períodos desta história, marcada pelos pensamentos e movimentos higienistas nas cidades e, por isto, constituem um dos mais importantes conjuntos relacionados ao patrimônio da saúde do nosso país. O acervo cultural e científico da Fiocruz, também composto por coleções biológicas, arquivísticas e bibliográficas são fontes de pesquisa para diversos estudos e objetos de interesse de preservação e divulgação.

Buscando o desenvolvimento de ações articuladas entre os diversos acervos da instituição, a Casa de Oswaldo Cruz elaborou o Plano de Requalificação do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos que, entre seus princípios norteadores, propõe a ocupação dos edifícios históricos aliando sua preservação e valorização ao uso cotidiano. Aqui serão apresentados dois projetos museográficos distintos, o da Cavalaria e o do Pombal, elaborados no âmbito deste plano.

2. Plano de Requalificação do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos

O Plano de Requalificação do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos (NAHM) objetiva, por meio de intervenções e novos usos de suas áreas urbanas e edificações históricas, preservar e valorizar o patrimônio cultural situado no Campus Manguinhos da Fiocruz, ampliar o diálogo com o território em que se situa e com a cidade do Rio de Janeiro, atender às demandas institucionais, e gerar maior oferta de atividades socioculturais, de divulgação científica e de educação em ciências, tecnologia, saúde e de cultura aos trabalhadores da instituição e à sociedade.

2.1. Contextualização

A Fiocruz, uma instituição centenária reconhecida por adotar um posicionamento inovador e ativo em suas ações de pesquisa,

educação, produção e prestação de serviços, também o foi em suas resoluções em preservar e tornar acessíveis os diferentes acervos culturais e científicos constituídos ao longo de sua história. Ainda em seus primórdios constituiu um museu dedicado às suas pesquisas na área biomédica, em especial à patologia, e a seguir, após a morte do cientista Oswaldo Cruz em 1917, um museu dedicado à sua memória.

A ação propositiva da Fiocruz em prol da preservação de seu patrimônio pode ser exemplificada, entre diversas iniciativas, pela criação da Casa de Oswaldo Cruz (COC). Esse posicionamento político da instituição de reconhecimento de sua memória e de seu patrimônio cultural como elementos estratégicos e estruturantes à sua cultura organizacional e ao cumprimento de sua missão, podem ser ainda evidenciados por um histórico de ações que visavam a valorização do patrimônio cultural constituído pela instituição e pela antecipação aos órgãos de tutela na esfera nacional, estadual ou municipal na proposição de medidas de salvaguarda. A partir da homologação pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) do primeiro processo tombamento⁷, em 1980, do Pavilhão Mourisco, Pavilhão do Relógio e Cavalariça, a Fiocruz entendeu que esse tombamento não era suficiente para a preservação do seu conjunto arquitetônico histórico e que seria necessária a tutela de uma área de entorno ao núcleo original. Diante dessa constatação, a própria Fiocruz solicitou ao IPHAN em 1985 a extensão do tombamento com a inclusão da área verde existente ao redor destas edificações e a inclusão de outras edificações do período eclético - o Pavilhão Figueiredo de Vasconcelos e o Pombal. Esse processo⁸ iniciado em 1986 ainda não foi concluído, mas a legislação vigente faz com que os objetos constantes no processo sejam tratados como efetivamente tombados com base no entendimento jurídico e administrativo de se adotar medida cautelar uma vez iniciado o processo. A poligonal

⁷ Processo de Tombamento nº 1.037-T/80, IPHAN.

⁸ Processo de Tombamento nº 1.037-T/80, IPHAN.

correspondente à essa área verde foi referência para o Plano Diretor do Campus de 1988, e planos subsequentes.

Em 2001 foi publicado o tombamento de duas edificações modernistas pelo órgão de tutela do Estado do Rio de Janeiro, o Instituto Estadual de Patrimônio Cultural (INEPAC). Essas edificações são representantes de um segundo período de expansão no campus que ocorreu entre os anos 1940 e 1974 (OLIVEIRA, COSTA e PESSOA, 2003), com uma arquitetura de expressão moderna, e o tombamento decorreu de solicitação por parte da Fiocruz, motivada pela defesa da preservação e valorização da arquitetura moderna brasileira.

Já na segunda década do século XXI, a instituição solicitou ao INEPAC o tombamento de mais duas edificações modernistas situadas nesse campus, processo que ainda está em análise.

Ainda na linha propositiva, em 2013 foi concluído o Plano de Ocupação da Área de Preservação do Campus Fiocruz Manguinhos (POAP), elaborado pela COC/Fiocruz com consultoria do Instituto Brasileiro de Administração Municipal (IBAM) e aprovado pelo Conselho Deliberativo da Fiocruz em 19 de dezembro de 2013. O POAP é um instrumento institucional de planejamento e gestão do acervo arquitetônico, urbano e paisagístico do Campus Fiocruz Manguinhos. Foi construído sob a liderança do Departamento de Patrimônio Histórico (DPH)/ COC, que coordenou um grupo de trabalho constituído por profissionais da COC, de representantes das diferentes unidades que ocupam a área objeto ou têm por ela responsabilidades técnico-administrativas, além de representações dos órgãos estadual e federal de proteção do patrimônio cultural. Garantir a integridade, visibilidade e legibilidade dos bens de interesse para preservação da área de preservação é um de seus principais objetivos, assim como o de consolidar a vocação do campus como “Campus-Parque”, entendido “*como um ambiente saudável, seguro, confortável e culturalmente enriquecedor, para seus funcionários e visitantes*”. (CASA DE OSWALDO CRUZ, INSTITUTO BRASILEIRO DE ADMINISTRAÇÃO MUNICIPAL, 2011, pp. 18-19)

Como metodologia, o POAP dividiu a área de preservação do campus em quatro áreas de estudo, e para cada uma delas desenvolveu propostas considerando dois cenários. Para a Área de Estudo 1, no qual se insere o Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos (NAHM), o cenário mais conservador previa “a manutenção dos usos atuais nos bens de interesse para preservação e nos demais edifícios da Praça Pasteur”, enquanto o segundo cenário considerava a transferência de parte do uso administrativo para um novo polo, possibilitando a disponibilização destes espaços para a fruição do público externo. Vale ressaltar que este cenário já considerava a desocupação do Pavilhão do Relógio, um dos edifícios históricos do núcleo que abrigava a direção da COC, por conta da construção do Centro de Documentação em História da Saúde (CDHS), concluído em 2017.

Nesse contexto de mudanças surge a proposta de elaboração do Plano de Requalificação do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos, com o objetivo de propor novos usos e ocupações para esses espaços que, além de valorizá-los e garantir sua integridade, ampliassem seu acesso à sociedade (PINHEIRO, MARQUES, e COELHO, 2017). Esse cenário também trouxe desafios, que se não enfrentados poderiam comprometer a conservação e a valorização do NAHM, visto que a ausência de projetos colocaria as edificações históricas à mercê do imprevisto e de ocupações decorrentes da falta de planejamento.

2.2 Metodologia de desenvolvimento participativo

A Fiocruz adota desde os anos 1980 um modelo singular de governança no âmbito da administração pública no Brasil, com base numa gestão participativa na qual práticas democráticas estão incorporadas aos processos de tomada de decisão corporativa e na eleição de seus dirigentes. Esse modelo pressupõe que as decisões, diretrizes e planejamentos resultem de deliberações colegiadas e para tal que haja uma estrutura de governança com distintas instâncias organizacionais em diversos níveis hierárquicos, sendo algumas de caráter consultivo e outras deliberativas. Essa cultura

organizacional de envolver amplamente diferentes atores e instâncias institucionais, faz com que iniciativas ou projetos que pretendam maior legitimidade na instituição adotem em sua metodologia de desenvolvimento a constituição de grupos de trabalho com ampla representação, que sejam submetidos à avaliação de diferentes instâncias consultivas e tenham sua aprovação em algum nível de colegiado com caráter deliberativo de acordo com sua abrangência e relevância.

Um fator considerado também no ambiente institucional é o mérito de quem propõe algo e, no caso da formulação e liderança de um projeto como o Plano de Requalificação, a Casa de Oswaldo Cruz é a unidade a qual a instituição espera que se apresente como responsável e proponente. Ainda em 2011 foi constituído no âmbito da unidade um primeiro grupo de trabalho formado por profissionais das áreas do patrimônio cultural, da divulgação científica, da pesquisa e da educação, tendo como primeira missão discutir e redigir um documento de referência para definição de valores, objetivos e orientação para todos os projetos e ações necessários à construção e implementação do referido plano. Ainda nessa fase inicial, foram convidados especialistas externos para apresentar suas sugestões e experiências profissionais nos campos da preservação do patrimônio arquitetônico, museologia, museografia e comunicação em museus. Esses profissionais deveriam possuir alguns dos seguintes atributos: ter histórico de relação ou conhecimento sobre a instituição; ser reconhecido em sua área de atuação; representar segmentos distintos da sociedade.

Em 2013, foi revista e ampliada a composição do grupo de trabalho, instituído por meio de portaria da direção da COC. Internamente à unidade, mecanismos para ampliar a visibilidade do projeto foram criados, tais como o uso do portal *web* da COC, e as etapas de desenvolvimento do projeto foram paulatinamente apresentadas e debatidas com os principais departamentos envolvidos assim como no âmbito do Conselho Deliberativo da unidade e nas Câmaras Técnicas, instâncias consultivas, que tratam do patrimônio cultural, da educação e da divulgação científica. No

âmbito da Fiocruz, o Plano foi apresentado, debatido e aprovado com as direções das unidades que ocupam o NAHM, com a presidência e suas vice-presidências. Ressalta-se que o trabalho foi desenvolvido muito próximo à Coordenação-Geral de Infraestrutura dos Campi (Cogic), e articulado ao desenvolvimento do plano diretor do Campus Manguinhos.

Posteriormente, em 2014, quando já se tinha uma proposta estruturada do Plano de Requalificação, foi feita uma enquete por meio da *web*, dirigida aos trabalhadores e estudantes da instituição, para identificar seus principais interesses nas atividades propostas pelo Plano, inclusive em relação aos temas a serem abordados nas futuras exposições. A pesquisa foi respondida por 1.240 pessoas, dos quais 98% confirmaram o interesse em trazer a família e amigos para visitar o campus. Foi possível identificar que os temas a princípio previstos ao projeto estavam de acordo com aqueles preferidos para as futuras exposições.

As atribuições do grupo de trabalho envolveram a definição dos usos e ocupações, dos programas de necessidades, do modelo de gestão e dos públicos alvo interno e externo. O desenvolvimento do plano tomou como base em seu macroplanejamento metodologias de gestão de projetos, de modo a se considerar diferentes cenários e se estabelecer para cada um, os riscos associados e as alternativas possíveis. Considerou-se como princípios a serem perseguidos a acessibilidade plena e a sustentabilidade do projeto, em suas diversas fases. Para o desenvolvimento de distintas dimensões do projeto, viu-se a necessidade de se criar diferentes programas capazes de dar maior autonomia e agilidade aos processos necessários para sua concretização. Criou-se um Programa de Comunicação, responsável pela escuta tanto da comunidade interna como dos visitantes e de novos públicos potenciais, além de produzir matérias na mídia e materiais de comunicação do projeto em mais de um idioma, necessários à captação de recursos e à efetivação de cooperações com outras instituições nacionais e internacionais. Esse programa

envolveu ainda uma consultoria dedicada a estudar o melhor nome, posicionamento, plataforma de marca e identidade ao projeto.

Foram também criados os Programas de Captação de Recursos, de Cooperação e o de Gestão Institucional. O de captação de recursos considera que são necessários os recursos da instituição para o desenvolvimento dos projetos, para parte das obras de intervenção, e que se deve contar com orçamento ordinário para sua conservação, mas que o Plano de Requalificação estrategicamente necessita de expressivos recursos externos para sua viabilização. Para isso, o plano foi dividido em diferentes etapas de execução, envolvendo a submissão individual de cada edificação ao Programa Nacional de Apoio à Cultura, do Ministério da Cultura do Brasil e a outras leis de incentivo fiscal, associado a um conjunto de patrocinadores que manifestaram interesse. Prevê também a sua submissão a editais e a fundos internacionais.

O Programa de Cooperação visa dar visibilidade nacional e internacional ao plano, capacitar nossos profissionais, e contribuir para que possamos construir no campus uma exposição de ciência e tecnologia de grande importância na América Latina, desenvolvida em espaços centenários dentro de um campus em pleno exercício de suas atividades científicas, além de oferecer à cidade do Rio de Janeiro mais uma atração histórica, turística e cultural numa área reconhecida por sua baixa oferta de museus e de equipamentos culturais.

Por fim, o Programa de Gestão Institucional dos espaços visa definir responsabilidades, propor estruturas compartilhadas de governança, dado que além da COC como unidade formuladora do projeto e responsável pelas ações de preservação dos acervos e de divulgação científica, há outras unidades da instituição, além de sua presidência, que continuarão a ocupar o NAHM e suas áreas de entorno.

2.3 Princípios, diretrizes e sustentabilidade.

O Plano de Requalificação abarca as edificações que compõem o núcleo originário da instituição, formada pelas

edificações construídas nas primeiras décadas do século XX, à exceção do Hospital Evandro Chagas e da Vila Residencial, que são o Pavilhão Mourisco, o Pavilhão do Relógio, o Pavilhão Figueiredo de Vasconcelos, e a Casa de Chá. Inclui ainda a Praça Pasteur, o Caminho Oswaldo Cruz e o Pavilhão Henrique Aragão, de modo a conformar uma área contínua de intervenção. Após definição do espaço de atuação, o Grupo de Trabalho se encarregou de produzir um documento de referência, e para tal houve a necessidade de escuta e construção de consensos na instituição sobre os princípios e diretrizes que fossem capazes de traduzir os valores e a identidade da Fiocruz e de intensificar a relação da instituição com o território onde se situa o Campus Manguinhos e com a cidade do Rio de Janeiro.

Como princípio central para desenvolvimento deste plano, há de se considerar que as intervenções em sítios e conjuntos históricos devem ser pautadas por quatro esferas que traduzem a ação humana num dado lugar ao longo do tempo: a esfera cultural, que abarca os valores artísticos e históricos; a esfera social, que abarca os aspectos simbólicos e da memória; a esfera ética, que compreende o direito de transmissão e fruição entre gerações dos testemunhos, da vida cotidiana e das memórias individuais e coletivas; e, por último, a esfera científica, por se tratar de um lugar notável de geração de conhecimento que constituiu acervos culturais e científicos com enorme potencial para fomentar novas pesquisas em diferentes áreas da ciência (FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. CASA DE OSWALDO CRUZ, 2014, p.10).

Segundo o Documento de Referência, a requalificação do NAHM incorpora em sua totalidade o POAP e é parte integrante do plano diretor que orienta as ocupações e intervenções em todo o Campus Manguinhos. O Documento estabelece que além do princípio central e dos valores supracitados, o Plano de Requalificação deve se orientar pelo fortalecimento da relação entre a Fiocruz, como uma instituição de ciência e tecnologia, e a sociedade no campo da saúde; por uma requalificação sustentável; por preservar a singularidade e a identidade da instituição e por valorizar o seu cotidiano e o trabalho que realiza.

Para uma requalificação sustentável, tomou-se como base um conceito mais ampliado à sustentabilidade na reabilitação de áreas históricas⁹, que considera que um projeto dessa natureza não deve se ater à procura pela eficiência no uso de recursos naturais e pela diminuição do impacto ambiental, que se configuram como condições necessárias, mas insuficientes. Há, portanto, de se considerar conjuntamente no caso desse plano de requalificação, a melhoria da qualidade de trabalho e de vida dos trabalhadores e usuários do NAHM e do Campus Manguinhos; a valorização do patrimônio cultural e natural do campus; a melhoria da coesão social com o fomento da cidadania e da valorização das diversidades; e na promoção da vitalidade socioeconômica do território.

O Plano de Requalificação propõe a ocupação do espaço que é objeto de intervenção subdividido em cinco macro-áreas, como referências de uso e ocupação para o desenvolvimento dos programas de necessidades: a) áreas de representação político-institucional; b) áreas de manutenção de atividades atuais; c) áreas de infraestruturas para eventos técnico-científicos e culturais; d)

⁹ O trabalho tomou como referência os estudos produzidos pela Rehabimed. A Rehabimed é uma rede interdisciplinar da região do Mediterrâneo, orientada à reabilitação sustentável, à restauração do patrimônio e à regeneração urbana, com vistas à revitalização socioeconômica dos centros históricos no Mediterrâneo, e dessas experiências subsidiar ações em outras regiões. Ver em <http://www.rehabimed.net/es/>

áreas de ampliação e qualificação de espaços de convívio e espaços públicos; e) áreas de educação e divulgação científica (Figura 5).

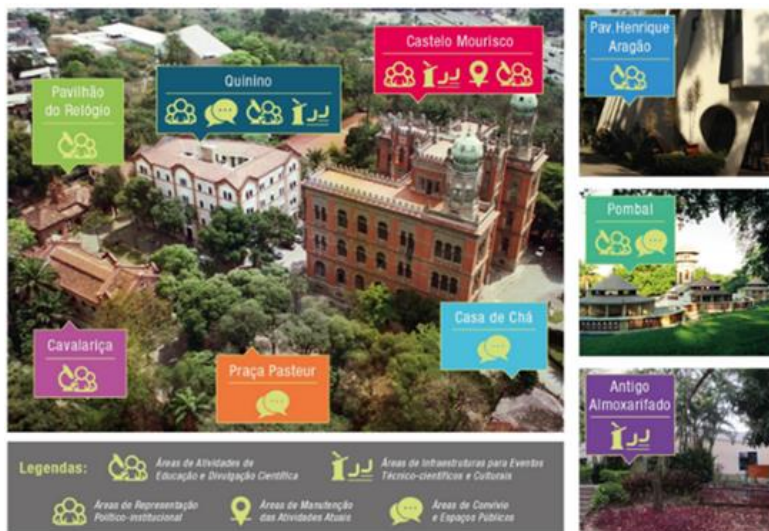


Figura 5: Proposta de ocupação dos espaços pelo plano de requalificação.

Fonte: Documento de Referência. Fiocruz, Casa de Oswaldo Cruz, 2014

As áreas de tipo **(a)** e **(b)** estão alinhadas aos princípios de uma ocupação que preserva a identidade da instituição, incluindo seu cotidiano e o trabalho em curso, visam a permanência de usos que não comprometam a integridade do núcleo, evitando a invenção de novos significados que impeçam a leitura ou a percepção da cultura e do dia-a-dia institucional.

As áreas de tipo **(c)** visam valorizar e compartilhar a produção do conhecimento nos campos de atuação da instituição, qualificando-as como de potenciais espaços de convenções científicas e culturais. Propõem-se a suprir uma demanda institucional por mais espaços e infraestruturas para eventos científicos, e permitirão uma ocupação com fluxos de maior

permanência e a possibilidade de maior atração e de melhor convívio e diálogo entre o corpo profissional e o público visitante.

As áreas de tipo **(d)** visam atender à proposição de transformação em um “campus parque” e têm como base o princípio da requalificação sustentável, com a oferta de lugares de diálogo e a ampliação de fruição do NAHM por parte da comunidade da instituição e de seus visitantes. Atende uma demanda contemporânea nos *campi* universitários e por instituições de pesquisa e de ensino por áreas de contemplação, de lazer, e de reuniões informais.

As áreas de tipo **(e)** tomam como seu cerne intensificar a relação da instituição com a cidade e o território de Manguinhos e Maré, tomando como base a ampliação das ações museológicas e considerando em sua ocupação as vocações institucionais de pesquisa, educação, divulgação científica, preservação patrimonial e ambiental e de atividades socioculturais voltadas à população. A relevância desse uso e ocupação revela-se quando se observa que o campus está localizado numa região de alto grau de vulnerabilidade socioeconômica, circundado por bairros situados entre os de mais baixos Índices de Desenvolvimento Humano (IDH) no município do Rio de Janeiro. Ratifica-se assim o objetivo de ampliar a oferta de espaços e de atividades educativas, culturais e de divulgação científica à sociedade. Para o desenvolvimento dessas áreas são propostos cinco eixos temáticos que possibilitam o seu desdobramento em temas que deem conta de diversos contextos, abordagens, visões e temporalidades, e que serão melhor detalhados à frente.

Uma premissa para o desenvolvimento do Plano de Requalificação é a sua sustentabilidade como projeto. Como já descrito anteriormente, um fator favorável é o histórico da instituição em seu posicionamento ativo e propositivo na preservação de seus bens culturais e na formação de equipes com competência para conservar seus acervos culturais e desenvolver projetos dessa natureza e dimensão. Trata-se de ação reconhecida pela obtenção de diversas premiações nacionais e por ter tido três

de seus fundos arquivísticos e um manuscrito reconhecidos pelo Programa Memória do Mundo da Unesco. Para além desse componente da cultura institucional, fez-se necessário atuar em diferentes frentes estratégicas, com destaque a duas. Uma centrada na produção da narrativa central do projeto, nos seus princípios e valores, e em sua metodologia de desenvolvimento. E outra voltada ao conhecimento e comprometimento político da alta cúpula da Fiocruz em sua realização, envolvendo Presidência e Vice-Presidências, bem como dos diretores de unidades parceiras, o que vem se renovando no tempo a cada mudança de gestão. Ainda no campo da aceitação social da proposta, atua-se por meio do Programa de Comunicação, um dos programas criados para a implantação do projeto, a partir de diferentes estratégias e mídias na divulgação e na formulação de canais de diálogo com os distintos atores e públicos. Um dos eixos estruturados para a sustentabilidade do projeto e que tem obtidos êxitos é o Programa de Cooperação, essencial para a visibilidade do projeto e para o compartilhamento de experiências e de saberes. O programa já concretizou cooperações técnicas com instituições tais como o *Museum National d’Histoire Naturelle* e o *Universcience*¹⁰, da França; e o *Science Museum Group*¹¹, do Reino Unido, motivadas pelo interesse no compartilhamento de experiências nos campos da preservação patrimonial e da divulgação científica e revelam credibilidade no que se propõe a construir. Soma-se a esse o Programa de Captação de Recursos, descrito anteriormente como relevante na obtenção de receita suplementar ao previsto no orçamento ordinário. A captação de recursos de fontes externas configura-se como estratégico elemento de afirmação interna na instituição, de modo a viabilizar o Plano politicamente, minimizando a percepção pelos demais entes institucionais de ser um elemento

¹⁰ O grupo, com sede em Paris, compreende dois museus de ciências, o *Palais de La Découvert* e o *Cité des Sciences et de L’Industrie*.

¹¹ O grupo, com sede em Londres, compreende diferentes museus de ciência no Reino Unido, como o *National Science Media Museum*, o *Science Museum*, o *National Railway Museum*, o *Museum of Science and Industry* e o *Locomotion*.

de disputa por recursos internos com as áreas de pesquisa, educação, serviço e produção da Fiocruz.

Somando-se esses componentes à adoção da requalificação sustentável como um dos princípios norteadores ao projeto, pode-se afirmar a sustentabilidade do Plano de Requalificação do NAHM com base no seguinte:

- Tradição da instituição na preservação de seu patrimônio cultural;
- Reconhecimento e atração de competências essenciais;
- Aceitação social da proposta;
- Adoção de padrões sustentáveis nos projetos arquitetônicos e urbanísticos;
- Parcerias público-privadas;
- Compromisso assumido pelos gestores da instituição

Para viabilizar a implantação do Plano de Requalificação foi previsto um cronograma subdividido em quatro fases com intervalos temporais, sendo em cada uma das fases considerado um grupo de edificações, que serão objeto das intervenções necessárias para sua disponibilização à sociedade. Essa subdivisão foi necessária pela melhor eficiência na administração dos recursos técnicos e orçamentários, e devido ao fluxo de desocupação das edificações. Esse fluxo ocorre por algumas edificações estarem ainda ocupadas e dependentes da construção de outro prédio para transferência de seus atuais usuários. As quatro fases têm sua previsão de término em 2026, mas com entregas intercaladas e sucessivas.



Figura 6 - Campus Manguinhos e Área de Preservação. Fonte: DPH/COC, sobre base *GoogleMaps*



Figura 7 - Edifícios contemplados no Plano de qualificação do NAHM: Pavilhão Mourisco (1); Quinino (2); Cavaleriça (3); Pavilhão do Relógio (4); Casa de Chá e Anexo (5); Pombal (6); Praça Pasteur (7); Antigo Almojarifado (8); Pavilhão Henrique Aragão (9). Fonte: DPH/COC, sobre base *GoogleMaps*.

2.4 Eixos temáticos

A partir do grupo de trabalho interdisciplinar constituído para discussão do plano de requalificação do NAHM, definiu-se que as exposições que ocupariam os espaços históricos que estavam sendo discutidos teriam uma organização temática (DEAN, 2003), cujos temas estariam em sintonia com os grandes eixos de planejamento

estratégico da Fiocruz (FIOCRUZ, 2010) e da Casa de Oswaldo Cruz (FIOCRUZ, 2015). Conforme a análise feita pelo grupo de trabalho feito a partir desses documentos, os eixos temáticos a serem abordados foram definidos como: Saúde Pública no Brasil; Ciência e Tecnologia em Saúde; Saúde, Ambiente e Sustentabilidade; Acervos Culturais da Saúde; e Fiocruz e as Cidades.

Para desenvolver cada um dos eixos, cinco novos grupos com especialistas da Fiocruz e de instituições parceiras foram convidados para escrever documentos de referência delimitando cada tema, documentos que foram todos validados pelo grupo de trabalho do Plano. É importante esclarecer que os eixos temas definidos para o Plano não são cristalizados no objeto de uma única exposição, mas atuam de forma transversal em várias das exposições que estão planejadas, sendo cada exposição um produto da intersecção de dois ou mais temas pré-definidos. Esses recortes transversais para cada uma das exposições vêm de uma análise do próprio grupo de trabalho que levou em conta a arquitetura de cada edificação, a sua história de uso e sua localização geográfica dentro do Campus.

- **Saúde Pública no Brasil**

Esse eixo trata da história da saúde no Brasil, com foco no período que se inicia durante a primeira república, quando foi fundado o Instituto Soroterápico Federal (nome da Fundação Oswaldo Cruz na época), e vai até a história do tempo presente. Com destaque teremos as expedições científicas da primeira metade do séc. XX, o movimento da reforma sanitária e a criação e implementação do Sistema Único de Saúde no Brasil

- **Ciência e Tecnologia em Saúde**

Esse eixo trata da pesquisa contemporânea, inovação científica e desenvolvimento tecnológico no campo da saúde, que se expressa tanto na produção de vacinas quanto no campo das ciências biomédicas, especialmente da medicina tropical. Os tópicos aqui tratados devem relacionar a produção em ciência e tecnologia

com as demandas sociais e diretrizes políticas nacionais e internacionais em saúde.

- **Saúde, Ambiente e Sustentabilidade**

Esse eixo aborda as relações entre saúde e ambiente com foco na sustentabilidade do desenvolvimento humano. Esse tema está relacionado com os impactos das atividades humanas sobre o ambiente e seus impactos na saúde, como a contaminação crescente do solo e da água e as mudanças climáticas, assim como o impacto de ações como as opções ligadas à matriz energética e disposição inadequada de resíduos. Também será levado em conta os efeitos de políticas públicas relacionadas às condições de trabalho e moradia, uso de agrotóxicos e poluição atmosférica. Outra perspectiva a ser considerada é o uso sustentável de recursos naturais como fonte de saúde e o aproveitamento da biodiversidade na pesquisa científica em saúde.

- **Acervos Culturais da Saúde**

Esse eixo trata da riqueza e diversidade dos acervos culturais e científicos sob a tutela da Fiocruz. A partir dos seus acervos arqueológicos, arquitetônicos, arquivísticos, bibliográficos, biológicos e museológicos é possível destacar seus valores históricos e científicos, como fontes para produção do conhecimento científico e fazer a ponte entre a história do desenvolvimento científico e a produção contemporânea de saberes.

- **Fiocruz e as Cidades**

Esse eixo trata da relação entre os *campi* da Fiocruz e os territórios em que estão relacionados. Muitos dos *campi* onde estão as instalações da instituição guardam uma conexão profunda com seu local e suas comunidades, dentro de uma relação entre cidade, território e cultura. Em particular, no caso do campus de Manguinhos, foco principal do Plano de Requalificação, foi uma região que passou por ocupações Tupinambás, com o desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro passou a ser região de

fazendas até no final do século XIX abrigar um grande projeto de forno de incineração urbana de lixo e paralelamente, já no século XX as primeiras instalações da instituição que viria a constituir a Fiocruz. Ao longo do século XX a região passou por uma expansão da Fiocruz e seus vários conjuntos arquitetônicos, além de uma expansão industrial no entorno, que vem a entrar em decadência no final do século e fica marcando então pela ocupação desordenada do território. Nesses diferentes cenários foram sendo construídas as relações entre a instituição e a cidade

3. Preservação do patrimônio arquitetônico e uso museológico: os projetos para a Cavalariça e para o Pombal

A Cavalariça e o Pombal, edificações que integram o Plano de Requalificação do NAHM, pertencem ao primeiro ciclo de implantação do *campus*, e à primeira fase de implementação do projeto, juntamente ao Caminho de Oswaldo Cruz, já concluído. No âmbito do Plano de Requalificação, estão sendo destinadas à ampliação de espaços expositivos de divulgação científica na Fiocruz, por meio do Museu da Vida, setor responsável por ações desse tipo na instituição.

As propostas de ocupação destas edificações foram determinadas em função de suas características arquitetônicas, com resultados bastante diferentes quanto aos meios utilizados na comunicação com o público, e que se mostram como interessantes objetos de estudo sobre as possibilidades e desafios inscritos em projeto de intervenção em núcleos históricos constituídos por construções singulares entre si e na proposição de sua ocupação por exposições museológicas.

Na Cavalariça, edifício construído para a produção de soro contra a peste bubônica com características da arquitetura industrial inglesa do século XIX, optou-se pela utilização tanto de tecnologias avançadas quanto de outras soluções interativas, como dioramas e exposição de acervos. A variedade de soluções

expositivas visa criar uma leitura diversa com foco em diferentes públicos e no tema da saúde em suas diferentes escalas de complexidade, de forma harmônica às características arquitetônicas do edifício.

Já o Pombal, antigo biotério ao ar livre para pequenos animais, apresenta características originais funcionalistas e com pouca ornamentação, trazendo como desafio a proposta de soluções que evidenciem seu aspecto singelo. Diante disto, foram propostas pequenas soluções expositivas integradas às áreas edificadas e ao paisagismo do entorno da edificação, com o objetivo de oferecer um lugar de fruição e lazer para exploração livre do público bem como integrá-lo às trilhas ecológicas e históricas já realizadas pelo Museu da Vida. A seguir desenvolvemos mais detalhadamente os projetos de intervenção em cada uma das duas edificações.

3.1. Cavalariça

A Cavalariça, construída entre 1904 e 1905, foi utilizada para abrigar os animais utilizados no processo de produção do soro cuja etapa final era realizada no Pavilhão da Peste (atual Pavilhão do Relógio). No edifício, nota-se a influência da arquitetura inglesa, sobretudo na ornamentação das fachadas, compostas por tijolos e blocos granito aparentes. O estilo inglês está presente ainda no interior do edifício, nos elementos metálicos das baias, escadas internas e estrutura da cobertura.



Figura 8 - Cavaleriça após a construção. Fonte: Acervo DAD/COC/Fiocruz

O edifício se configura como um galpão de planta retangular onde um grande salão central separa duas alas nas quais se situavam atividades relacionadas ao tratamento dos cavalos: de um lado, uma sala para intervenções cirúrgicas e na ala oposta, um local onde eram realizadas as sangrias. As baias para os cavalos foram dispostas no salão central, separadas por grades de ferro com lambris de madeira. A distribuição das forragens utilizadas para alimentação dos animais era feita através de corredores elevados localizados entre as baias e as paredes externas, permitindo livre movimentação ao cavaleriço. Obedecendo aos critérios de higiene adotados nos laboratórios no início do século XX, as paredes internas foram revestidas a meia altura em azulejos brancos com peças arredondadas para o arremate das quinas.

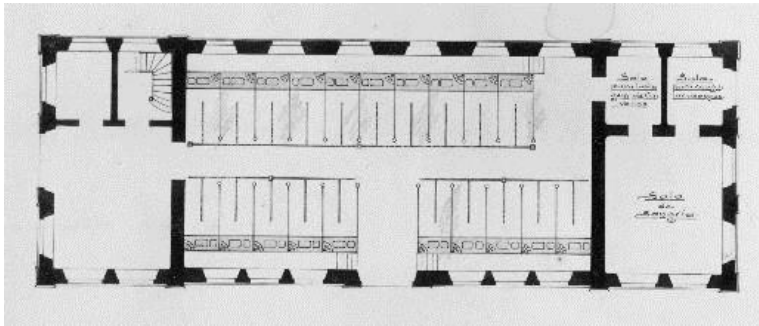


Figura 9 - Planta original da Cavalaria (1905) - Fonte: acervo DAD/COC

Como nos outros edifícios projetados pelo arquiteto português, foram adotadas tecnologias consideradas bastante avançadas para a época como um sistema automatizado denominado *flushing tank*, que descarregava a água automaticamente de 4 em 4 horas para a assepsia das baias. Além disto, houve preocupação com o reaproveitamento das águas servidas para irrigação do terreno onde eram cultivadas as forragens, a utilização do estrume para adubo e dos gases provenientes da fermentação das fezes dos animais para a iluminação.



Figura 10 - Interior da Cavalaria



Figura 11- Sala da Sangria

Desde o final dos anos 70, a edificação vem sendo sistematicamente utilizada como espaço de exposições dentro da Fiocruz (SOARES E NOGUEIRA, 2017). Em meados da década de 1990, com o surgimento do projeto do Museu da Vida, o edifício passou por uma obra de restauração seguida de intervenções para adequação do espaço ao uso expositivo. Inaugurada em 1999, a exposição de longa duração, denominada “Biodescoberta”, foi concebida para divulgar conceitos básicos de biodiversidade (GABRIEL E TEIXEIRA, 1999, MARANDINO, 2016). A expografia montada buscava uma ambientação para a “imersão” do visitante e contava com diversos equipamentos e dispositivos. Foram instalados módulos temáticos que encobriram parte de seus bens integrados e paramentos com painéis de madeira e pisos elevados para garantir a acessibilidade física da edificação. Motivada inicialmente por problemas de infiltrações no edifício, em 2014 foram iniciadas as obras de restauração e, somente após a desmontagem da exposição, foi possível observar o estado de conservação dos materiais e elementos integrados que estiveram escondidos ao longo desses anos. Foi identificado o surgimento de patologias, tais como oxidações nos elementos em ferro fundido devido à umidade e colonização biológica nos azulejos e alvenarias (SÁ e MARTIRE, 2016), que poderiam ter sido tratadas com ações simples de conservação que teriam impedido o seu agravamento



Figura 12 - Restauração dos tijolos aparentes da fachada (2014-2015). Fonte: DPH/COC/Fiocruz

O Plano de Requalificação do NAHM surgiu naquele momento como uma grande oportunidade de se pensar uma nova ocupação dos espaços históricos de maneira integrada entre as diversas demandas do edifício e os objetivos da exposição. Foi elaborado um documento que buscou identificar os valores associados ao edifício para justificar e estabelecer critérios de intervenções para exposições (DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO, CASA DE OSWALDO CRUZ, 2014).

Nesse âmbito, o projeto para a nova exposição na Cavalaria foi desenvolvido a partir de um conceito que buscava aliar a preservação do edifício enquanto patrimônio cultural ao uso como espaço para atividades de divulgação científica realizadas pelo Museu da Vida. A partir da identificação dos elementos mais relevantes para a preservação do significado cultural do edifício, foram definidas orientações para a elaboração do novo projeto museográfico que, de maneira geral, deveria garantir a leitura destes elementos e a realização das ações relacionadas à

conservação preventiva do edifício, desde vistorias até ações corretivas necessárias.

As esquadrias (portas e janelas) deverão permanecer desobstruídas para garantir tanto as ações de conservação preventiva quanto a leitura do bem cultural em sua plenitude.

As instalações de caráter provisório ou permanente deverão ser executadas de forma reversível e harmoniosa com a arquitetura do edifício. Como elemento relevante na configuração do espaço, a volumetria do telhado deverá permanecer livre de interferências de equipamentos ou instalações permanentes ou provisórias.

Os azulejos e pisos que revestem o edifício não poderão ser removidos ou perfurados.

As baias existentes não poderão ser removidas e deverão permanecer desobstruídas.

A solução para garantir acessibilidade ao edifício deverá considerar as limitações inerentes à preservação do bem cultural em questão. A solução de menor impacto para o edifício é a utilização do acesso existente pela porta localizada na fachada oeste. Sendo assim, é recomendável que o projeto museográfico considere este ao definir o percurso da exposição.

Os dispositivos museográficos não poderão exceder a altura das muretas dos corredores laterais no salão das cocheiras.

A iluminação natural da edificação deverá ser priorizada e a iluminação cenográfica deverá ser desenvolvida nos dispositivos museográficos (DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO, CASA DE OSWALDO CRUZ, 2014).

Projeto expositivo

O projeto expositivo para a Cavalaria busca marcar dois aspectos principais. Em primeiro lugar, deve-se considerar o papel da edificação como uma das primeiras construídas especialmente para o novo instituto que surgia, atendendo a uma dinâmica científica fundamental para apoiar as ações de saúde no início da primeira república. Seu papel vinha ser o de criação de cavalos para a produção de soros que tinham como objetivo eliminar as principais epidemias que o país sofria naquele momento. O tema proposto para a exposição trata portanto de trabalhar com o público uma visão ampliada de saúde. Da mesma forma que na Cavalaria se usava a microbiologia para a resolução de problemas sociais de saúde pública, a exposição proposta para o edifício também busca apresentar ao grande público uma visão de saúde que vai da microbiologia até a saúde como fenômeno social e global, passando por temas como diversidade microbiana, imunização, visões culturais da saúde, epidemiologia, saúde ambiental e dinâmicas globais de saúde. Nesse sentido é como se a exposição fosse uma espécie de índice para as futuras exposições que serão abrigadas no complexo arquitetônico do NAHM, já que também será a primeira a abrir as portas. Dentro dos eixos temáticos definidos anteriormente, vincula-se principalmente aos eixos de “Ciência e Tecnologia em Saúde” e “Saúde, Ambiente e Sustentabilidade”, sendo transpassado também pelo eixo de “Acervos Culturais da Saúde” e “Saúde Pública no Brasil”.



Figura 13 - Simulação da exposição no interior da Cavaleriça. MV/COC.

Do ponto de vista museográfico, como dito anteriormente, busca-se respeitar as linhas arquitetônicas da própria edificação, aproveitando própria estrutura de baias pré-existente para a separação dos módulos expográficos, assim como os grandes volumes do edifício. Para evitar uma visão estruturalista do tema, o público será levado a entrar pela porta central do prédio, diferente das montagens de exposições anteriores, e assim poderá explorar de forma não linear a exposição, podendo ir do micro para o macro ou vice-versa. Dessa forma também, a porta de entrada passa a ser voltada para a Praça Pasteur, praça que unifica a maior parte das edificações prevista no Plano de Requalificação, e que terá uma função agregadora dentro dos espaços museológicos.

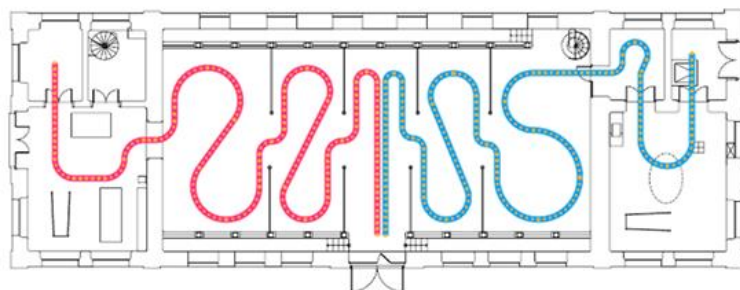


Figura 14 - Percursos da exposição proposta. MV/COC.

A exposição prevê uma multiplicidade de linguagens expográficas, sendo utilizados dioramas, projeções, projeções interativas, módulos interativos (*hands-on*), conteúdos audiovisuais, oficinas e vitrines expositivas. Dessa forma busca uma flexibilidade de técnicas e linguagens de forma a se adequar na forma mais adequada ao espaço preservado. Os recursos de acessibilidade, limitados pela proteção do patrimônio foram integrados, na medida do possível aos próprios recursos expográficos.

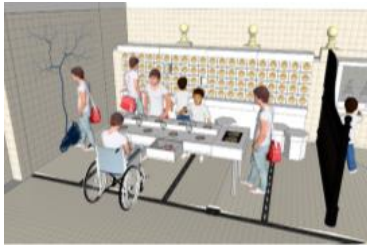


Figura 15- Projeto de módulo expositivo. MV/COC



Figura 16- Mediação durante exposição. MV/COC.

3.2. Pombal

O Pombal foi construído entre 1904 e 1907 para abrigar um viveiro para animais sadios de pequeno porte, utilizados nas pesquisas desenvolvidas nos primeiros anos do Instituto. Situado na área de entorno imediato do Pavilhão Mourisco, Cavaleriça e Pavilhão do Relógio, o conjunto é composto por dois espaços murados, com traçado sinuoso, onde foram dispostos oito módulos cilíndricos divididos em gaiolas para abrigavam estes animais. Os módulos foram dispostos de forma simétrica em relação à torre central que funcionava de abrigo para os pombos-correios utilizados para a comunicação dos pesquisadores do então Instituto Oswaldo Cruz com a Diretoria Geral de Saúde Pública, no centro do Rio de Janeiro. Havia ainda tanques no interior do terreno para a criação de rãs e tartarugas (DIAS, 1918). No livro sobre a formação do Campus Fiocruz Manguinhos, o Pombal é descrito como “um conjunto leve, harmônico e despretensioso, deixando os poucos ornamentos para detalhes decorativos em argamassa, como arremates de telhados e guarda-corpo da escada que imitam troncos de árvores (OLIVEIRA, COSTA e PESSOA, 2003).



Figura 17 - Um dos módulos de biotério do conjunto do Pombal, com o Pavilhão Mourisco ao fundo. Fonte: Acervo DAD/COC.

Inicialmente, o terreno onde foi construído o conjunto era bastante árido, as árvores foram plantadas alguns anos depois do final da construção. Depois de perder sua função original, ficou abandonado até que, na década de 1980, foi palco de diversos eventos culturais e celebrações dentro do clima de redemocratização que a Fiocruz vivia. Após a abertura do Museu da Vida, em 1999, foi objeto de um conjunto de projetos de uso que incluíam seu uso para exposições, como local para atividades didáticas e lazer (GRUZMAN, FERREIRA e MAYRINK, 2017). Com o objetivo de tornar o ambiente mais propício para as atividades propostas, uma série de intervenções no espaço foram realizadas, como a vedação dos vãos dos módulos cilíndricos com panos de vidros temperados, a pavimentação dos pátios internos entre outros. No entanto, a melhora nas condições de uso não foi alcançada e um consenso sobre seu uso não foi atingido afastando o uso espontâneo que antes acontecia nestas áreas livres.



Figura 18 - Vista do conjunto do Pombal. Fonte: Acervo DPH/COC, 2017.

Atualmente, o espaço é pouco utilizado, sobretudo por conta das condições desfavoráveis de conforto ambiental e acessibilidade. O diagnóstico elaborado para orientar o projeto de restauração, identificou danos estruturais relacionados a processos erosivos e direcionamento inadequado das águas pluviais. Diante disto, o conjunto sofre com a presença de fissuras e trincas nas alvenarias e oxidação das ferragens das argamassas armadas, decorrentes da ação das intempéries e da infiltração de água nas bases das muretas e dos módulos. O projeto de restauração proposto pretende sanar esses danos além de remover elementos introduzidos em intervenções anteriores que comprometem a leitura do bem, além de impedir a ventilação adequada.

Para orientar a definição do novo uso para o espaço, o DPH estabeleceu diretrizes gerais para a intervenção, entre elas a definição de um uso compatível com as características do bem, a preservação das visadas internas e externas de forma a resguardar a

102 Arquitetura e espaços... Pinheiro, M.; Bevilaqua, D.; Sá, B.; Zouain, S.
relação do conjunto com o entorno e a adoção de soluções que preservem o caráter singelo e rústico do espaço.



Figura 19 - Projeto para o conjunto do Pombal. DPH/COC.

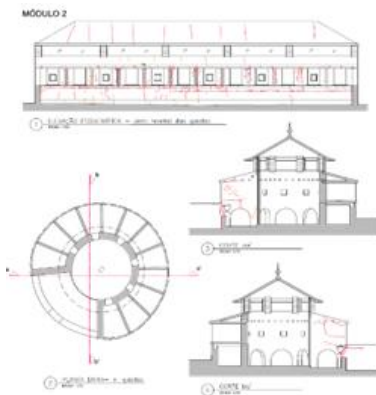


Figura 20- Projeto para o conjunto do Pombal. DPH/COC.

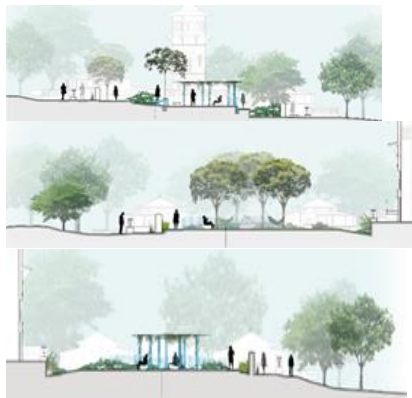


Figura 21 - Projeto para o conjunto do Pombal. DPH/COC.

Projeto expositivo

Para o projeto de uso do Pombal foram levando em conta principalmente três características de seu uso: sua relação estreita

com a vida animal dentro do campus e com a temática da experimentação animal dentro da ciência; seu histórico de ser um espaço de encontro e usos espontâneos culturais; e seu uso recente integrado com as trilhas histórico-ecológicas dentro do Campus de Manguinhos – inclusive integrado com o Caminho Oswaldo Cruz (trilha histórica recuperada recentemente, também como parte do Plano de Requalificação do NAHM).

Dessa forma ficou definido como um espaço multitemático, atravessado pelos eixos de “Saúde, Ambiente e Sustentabilidade”, “Fiocruz e as Cidades” e “Ciência e Tecnologia em Saúde”. Sua proposta de uso leva em conta o potencial do espaço de ser apropriado pelo público como um espaço de lazer e também de eventos ocasionais de cunho cultural. Para a quadra do entorno da edificação estão previstos diferentes módulos interativos (*hands-on*) de caráter manual e rústico, de apelo ao público infanto-juvenil e de obras de caráter mais artísticos que permitam a exploração de elementos da natureza presentes no local, de forma a apoiar essa relação do espaço com a natureza do local e criar um ponto de apoio às trilhas no interior do campus.



Figura 22 - Projeto expositivo para o Pombal. MV/COC.

Para os espaços internos, em particular nos módulos cilíndricos e na torre central, estão previstas intervenções expositivas, também de partido rústico e de interação manual, que dialogue com temas periféricos a edificação: uso do espaço como abrigo para animais de experimentação em laboratórios; história da edificação; uso de pombos correios; e história ambiental do campus. Esse espaço prevê uma exploração mais livre e autônoma do público que também deve contar com amplos espaços de lazer para uso em geral, como mesas, bancos ao ar livre, etc.

Perspectivas

Considerado o já transcorrido para implementação do Plano de Requalificação, o que se descortina é ainda um longo percurso, se considerado que se trata de um planejamento para minimamente mais dez anos até sua total concretização. Nesse tempo, a expectativa se desdobra em diferentes formas de apreensão e denota persistência, resiliência e capacidade de inovação e de transformação frente aos desafios de uma conjuntura sociopolítica e econômica bastante obscura no contexto nacional, acentuada a partir de 2016, e marcada por recentes retrocessos quanto às questões sociais, à democracia e aos direitos humanos, com impactos diretos à ciência, educação e cultura. Soma-se a isso, uma também instabilidade sociopolítica na região latino-americana e a crescente fragilidade do país às mudanças que ocorrem num hemisfério norte sob tensões. Por outro lado, esse cenário que se avizinha é o mesmo que reafirma a relevância de um projeto dessa natureza para o território, a cidade e a região, pois significa resistência, diálogo e utopia, e reveste-se de valores estruturantes de uma vida cidadã e de sociedades mais livres, justas e solidárias. Mais do que nunca, planejar estrategicamente nesse cenário é fundamental para promover movimentos que busquem construir soluções sustentáveis e alternativas de futuro.

Os projetos que estão em curso visam a dar sequência à Fase 02 do projeto e que inclui as áreas já disponibilizadas no Pavilhão Mourisco, ou seja, no segundo pavimento as salas Oswaldo Cruz e Carlos Chagas, e grande parte da ala sul do terceiro pavimento, destinada a abrigar uma grande exposição de longa duração centrada no eixo Acervos Culturais da Saúde. Inclui também os projetos referentes à Praça Pasteur, ao Pavilhão do Relógio, à Casa de Chá e à iluminação monumental do NAHM. A isso tudo, por se tratar de um planejamento de longa duração, mantém-se a necessidade de sua constante atualização e de uma estratégica ação de reafirmação do pacto institucional em benefício da implantação desse plano de requalificação.

Dessa forma, o Plano de Requalificação do NAHM se coloca como um grande projeto de intervenção cultural, arquitetônica e urbanística de toda uma área histórica com o compromisso de transformar um território com baixa disponibilidade de equipamentos culturais. Reconfigura o campus de uma instituição federal enquanto um *campus-parque* e desenha uma visão de futuro para transformação do atual Museu da Vida.

Referências bibliográficas

BENCHIMOL, Jaime Larry. Manguinhos do sonho à vida: a ciência na Belle Époque. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz. 1990.

CASA DE OSWALDO CRUZ. INSTITUTO BRASILEIRO DE ADMINISTRAÇÃO MUNICIPAL. Plano de Ocupação da Área de Preservação do Campus Fiocruz Manguinhos: POAP – Documento Final. Rio de Janeiro: [n.p.], 2011.

DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO. Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Plano de Requalificação do NAHM. Diretrizes e Critérios de Intervenção nos Bens Culturais. Rio de Janeiro: [n.p.], 2014.

DIAS, Ezequiel. O instituto Oswaldo Cruz, resumo histórico (1899-1918). Rio de Janeiro (s.i), 1918.

106 Arquitetura e espaços... Pinheiro, M.; Bevilaqua, D.; Sá, B.; Zouain, S.

DEAN, David. *Museum Exhibition: theory and practice*. New York: Routledge, 2003.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. VI Congresso Interno. Relatório Final. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2010.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Casa de Oswaldo Cruz. Plano de Requalificação do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos. Documento de Referência. Rio de Janeiro: Fiocruz/ COC [n.p.], 2014.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Casa de Oswaldo Cruz. Política de preservação e gestão de acervos culturais das ciências e da saúde. Rio de Janeiro: Fiocruz/COC, 2013. Disponível em: http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/politica_preservacao_gestao_acervos_coc.pdf

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Casa de Oswaldo Cruz. Plano Quadrienal COC 2015-2018. Rio de Janeiro: Fiocruz / Casa de Oswaldo Cruz, 2015

GABRIEL, Carla Gruzman; TEIXEIRA, Luiz Antonio. Espaço biodescoberta: uma exposição interativa em biologia. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 377-393, Oct. 1999

GRUZMAN, Carla; FERREIRA, José Ribamar; MAYRINK, Marta Fabíola. Projects. In: Diego Vaz Bevilaqua; Marina Ramalho; Rita Alcantara; Tereza Costa. (Org.). *Museum of Life: Science and Art in Manguinhos*. Rio de Janeiro: Fiocruz / Casa de Oswaldo Cruz, 2017, p. 12-25.

MARANDINO, Martha. The expositive discourse as pedagogical discourse: studying recontextualization in the production of a science museum exhibition. *Cultural Studies of Science Education*, v. 11, n. 2, p. 481-514, 2016.

OLIVEIRA, Benedito T. (Coord.); COSTA, Renato G. R.; PESSOA, Alexandre J. S. *Um Lugar para a Ciência: a formação do campus de Manguinhos*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2003.

PINHEIRO, Marcos José de Araújo; MARQUES, Ana Maria Osório de Barros Barbero; COELHO, Carla Maria Teixeira. Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos (R. J. - Brasil): Proposta de Requalificação para um Patrimônio Cultural da Saúde. In: II Congresso Internacional sobre Patrimônio Industrial Patrimônio,

Museus e Turismo Industrial: Uma Oportunidade para o século XXI, 2017, Porto, Portugal. Porto: CITAR / Universidade Católica do Porto/ Associação Portuguesa para o Património Industrial (APPI), 2017. v. 1. p. 254-264

SÁ, Bruno Teixeira de.; MARTIRE, Giovanna. Os desafios da restauração e conservação da Cavalaria do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos, Rio de Janeiro, Brasil. In: Rehabend 2016 - Euro-American Congress, 2016, Burgos. Rehabend 2016 - Euro-American Congress. Burgos: Universidad de Burgos, 2016. v. 1. p. 2273-2280.

SOARES, Pedro Paulo; NOGUEIRA, Inês. Background. In: Diego Vaz Bevilaqua; Marina Ramalho; Rita Alcantara; Tereza Costa. (Org.). Museum of Life: Science and Art in Manguinhos. Rio de Janeiro: Fiocruz / Casa de Oswaldo Cruz, 2017, p. 12-25.

O Workshop do ICAMT Lisboa 2018 relaciona a Arquitetura com a Museologia olhando especificamente para as técnicas museográficas, os museus comunitários e a energia e sustentabilidade. Destina-se a estudantes e profissionais de arquitetura, engenharia, museologia, artes plásticas, curadoria, design e áreas afins.

Analisa questões metodológicas, conceptuais e técnicas referentes ao papel da arquitetura na implementação de projetos museológicos, incidindo nas técnicas museográficas contemporâneas, no papel dos museus comunitários na sociedade do século XXI e na necessidade do recurso às energias renováveis contribuindo para a sustentabilidade dos museus. O Workshop visa trazer à discussão estes três eixos temáticos contribuindo para enriquecer e consolidar as boas práticas museais, a valorização profissional e a relação entre os museus e a sociedade.

Eixos temáticos do workshop:

1. Técnicas museográficas - papel da arquitetura:

- Em tempos de crise financeira e baixos orçamentos nos museus, de que forma a arquitetura pode produzir soluções museográficas simultaneamente de baixo custo e eficazes na comunicação;
- Utilização inteligente das tecnologias da informação nas técnicas museográficas.

2. Papel dos museus comunitários no século XXI:

- Os Museus comunitários na sociedade digital do século XXI;
- Os museus comunitários e a atual sociedade de migrações massivas;
- A responsabilidade, inovação e criatividade da arquitetura nos pequenos museus;

3. Energias renováveis e sustentabilidade dos museus:

- Face às energias renováveis disponíveis, quais as melhores soluções para a sustentabilidade nas suas diversas vertentes, aplicadas aos museus;
- Inclusão da domótica nos museus.

Comissão científica:

Jean Hilgersom
Alessandra Labate Rosso
Nana Meparishvili
Manuel Furtado Mendes
Mário Moutinho
Judite Primo
Aida Rechená

The Workshop ICAMT Lisbon 2018 links Architecture with Museology specifically focusing on museum techniques, community museums, and energy and sustainability.

It is intended for students and professionals in architecture, engineering, museology, plastic arts, curatorship, design and related areas.

It will analyze methodological, conceptual and technical issues related to the role of architecture in the implementation of museological projects, focusing on contemporary museographic techniques, the role of community museums in 21st century society and the need to use renewable energies, contributing to the sustainability of museums.

The Workshop aims to bring to the discussion these three thematic axes contributing to enrich and consolidate the good practices of museums, professional

Thematic axes of the workshop:

1. Museographic techniques - role of architecture:

- In times of financial crisis and low budgets in museums, how architecture can produce museographic solutions that are both low-cost and effective in communication;*
- Intelligent use of information technology in museographic techniques.*

2. Role of community museums in the 21st century:

- Community Museums in the digital society of the 21st century;*
- Community museums and the current society of mass migrations;*
- The responsibility, innovation and creativity of architecture in small museums;*

3. Renewable energies and museum sustainability:

- To make the renewable energies available, what are the best solutions for sustainability in its various aspects, applied to museums;*
- Inclusion of building automation (domotics) in museums.*

Scientific Board

Jean Hilgersom

Alessandra Labate Rosso

Nana Meparishvili

Manuel Furtado Mendes

Mário Moutinho

Judite Primo

Aida Rechená





