

# A EVOLUÇÃO DO MUSEU NA HISTÓRIA: DO ARMÁRIO-CAIXA À NOVA INTERFACE TECNOLÓGICA

SILVA, Felipe Gustavo<sup>1</sup>  
SOARES, Karen Alessandra Solek<sup>2</sup>

## RESUMO

O propósito central deste artigo é o de apresentar a evolução na concepção da arquitetura museológica, levantando e analisando a linguagem arquitetônica no decorrer dos séculos, mais especificamente, desenvolver um estudo sobre a origem dos museus e da conservação da história. Essa musealização que ocorre mantém em acervos o patrimônio imaterial, manifestações humanas e naturais que estão em constante mudança. Obteve-se a problemática, através da estrutura arquitetônica projetual, de como se deu a evolução museológica na história, sendo um meio de resolução das carências de local para exposição e preservação da memória em imagem, vídeo e áudio. Nesse sentido, este artigo resgata a importância dos museus como abrigo do acervo cultural, visando preservar a história coletiva, com o objetivo de fortalecer o conhecimento da população. Proporcionando assim, espaço para novas criações e o ensino de práticas de conservação, atingindo importância social tornando instrumentos de prospecção turística.

**PALAVRAS-CHAVE:** Museu. Arquitetura. Conservação. Cultura. Tecnologia. Entretenimento.

## THE MUSEUM EVOLUTION IN THE HISTORY: FROM THE BOX-CABINET TO THE NEW TECNOLOGIC INTERFACE

The main purpose of this article is to raise the evolution of the museum in the design of museum architecture. Raising and analyzing architectural language over the centuries, more specifically, to develop a study on the origin of museums and the conservation of history and practices in metamorphosis. This museumalization that takes place in them has the same purpose as the museum of objects, which is to keep in the collections the immaterial patrimony, human and natural manifestations that are constantly changing. The problem was to know, through the projectual architectural structure, how the museological evolution of the museum took place in history, being a means of solving the local needs for exhibition and preservation of memory in image, video and audio. Taking the architectural concepts thesis, the museum is endowed with meanings, in the beginning its formal use, the so-called deposit of oldies, arriving at the technological museums of the present time. In this sense, the purpose of this article is to point out the importance of museums as a shelter of the cultural heritage, aiming to rescue and preserve the collective history, in order to strengthen the knowledge of the population. Thus providing space for new creations and the teaching of conservation practices, achieved social importance making tools of tourist propection.

**KEYWORDS:** Museum. Architecture. Conservation. Culture. Technology. Entertainment.

## 1. INTRODUÇÃO

Resultante da interação entre os seres humanos, a cultura desenvolveu-se pelos séculos. O homem não apenas recebe cultura, como também renova os elementos, repassando para as próximas gerações. Cultura é a resposta do comportamento humano (HELL, 1989). Um dos locais para a preservação do acervo cultural da humanidade encontra-se nos museus.

Os museus têm por definição, serem espaços onde pessoas se reúnem com o objetivo de

<sup>1</sup> Aluno autor graduando do curso Arquitetura e Urbanismo da Universidade Paranaense - UNIPAR – Turma 2017. E-mail: felipegustavosilva@outlook.com

<sup>2</sup> Arquiteta e Urbanista, Mestre, Orientadora no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Paranaense - UNIPAR. E-mail: karensolek@gmail.com.

apreciar a memória e disseminar cultura, sintetizado por Edwad Taylor (1832-1917). O museu possui a função de realização das ações que integrem três campos comuns ao trabalho cultural: à estimulação da produção de bens culturais; a circulação de bens culturais; e a preservação destes (LARAIA, 1986).

Dentro da problemática da evolução arquitetônica dos museus na história recente, a presente pesquisa tem como justificativa, a difusão de conhecimento sobre a história da arquitetura museológica e da diversidade sociocultural em sua formação, apontando os eventos que formaram os museus e a importância do acervo cultural, que visa à preservação da história com o objetivo de fortalecer o conhecimento da população.

O problema da pesquisa foca na análise da estrutura arquitetônica projetual, que se deu na evolução do museu na história, no entendimento do papel desta como um meio de resolução das carências de local para exposição e preservação da memória em vários suportes e mídias. Para tal problema, foi formulada a hipótese, de que, a evolução da arquitetura aprimorou as disposições projetuais dos museus, acompanhando as mudanças tecnológicas de acordo com o período histórico. Intencionando a resposta ao problema da pesquisa, foi elaborado o seguinte objetivo geral: Investigar o desenvolvimento do museu historicamente, verificando sua intenção de atender as necessidades espaciais de exposições e acervos, viabilizando recursos e estrutura, para difusão cultural da memória. Para o atingimento desse objetivo geral, foram formulados os seguintes objetivos específicos: a) Desenvolver um estudo sobre a origem dos museus e da origem da conservação da história; b) Levantar e analisar a linguagem arquitetônica apropriada de acordo com o período histórico; c) Verificar as atividades, do museu em promoção do diálogo entre a memória e a contemporaneidade, ampliando o acesso às inovações e à arte.

Como finalidade do problema, e visando o atendimento do objetivo geral e específico, foi utilizado o encaminhamento metodológico de levantamento de dados e pesquisa em bibliografia pertinente ao artigo.

## **2. REVISÃO DE LITERATURA**

Ao se referir ao vocábulo “museu”, o que vem em mente, é a identificação do local onde se encontrará conhecimento através de itens materiais, sendo importantes historicamente ou trazendo lembrança de fatos que aconteceram expostos para visitação. A sua cronologia de surgimento e implantação se confunde com a formação das civilizações (SUANO, 1986).

O museu denota sua importância ao oportunizar intermediação entre o objeto e o observador,

sendo assim a estrutura necessária para a contemplação. Em suma, os museus têm a propriedade de causar sensações ao olhar, provocando novas percepções, elucidando assim a importância da conservação e a apropriação cultural dos itens em exposição (MALRAUX, 1951).

Independentemente do que se encontra nesse local, cada visitante tem uma sensação única. Por mais que não se encontre palavras que a definam, é inegável que não se permanece o mesmo ao se visitar um museu, acrescendo sempre algo a vida importante a vida do usuário (SUANO, 1986).

Enfatizando a importância da preservação da memória, Carlan (2008) lembra que a memória em si, ligada à aprendizagem, ou a uma função e experiência aprendida no passado, faz parte de uma preocupação básica com a sociedade. As exigências da vida em grupo resultam frequentemente na modelagem da memória através da repressão, do enfoque em certas esferas de interesse. Nesse sentido, a memória tem agente de identidade dos grupos, classes, tradição histórica, como também da memória individual, na realização de um fato social.

A seguir serão apresentados referenciais de museus ao longo do tempo e suas funções.

## 2.1 REFERENCAIS TEÓRICOS

A necessidade de se ter um espaço voltado ao estudo e a contemplação, tem suas origens muito antigas, e ao longo do tempo foram sendo moldadas suas atribuições, até chegar aos formatos dos museus que hoje são conhecidos. Evoluem através da história, desde o seu conteúdo e formas de exposições até sua arquitetura. Sua preservação simboliza a manutenção dos costumes e usos populares (SUANO, 1986).

Em sua etimologia a palavra museu surge na Grécia antiga – *Mouseion*, na qual denominava o templo das nove musas, ligadas aos diversos ramos da arte e da ciência, filhas de Zeus com Mnemosine, deusa da memória. Esses templos não se destinavam a reunir coleções para a fruição dos homens. Eram locais reservados à contemplação e aos estudos científicos, literários e artísticos. (SUANO, 1986).

Para Arantes (1999) a interação do homem com as suas manifestações artísticas e culturais vão de encontro com a história das civilizações. A identidade local, a identidade de um povo se relaciona pelo compartilhamento de ideais no decorrer da presença dessa comunidade.

Suano (1986) mostra que o colecionismo mudou de face durante a Idade Média. O imperador Carlos Magno (742-814) possuía grandes acervos de peças do antigo Império Romano. A Igreja Católica foi uma das grandes receptoras de tesouros, formando grandes acervos. Somente com o início do Século das Luzes que alguns príncipes começaram a realizar acervos privativos.

Dohmann (2013) mostra a mudança de concepção que no Renascimento, emerge no intermédio do comércio e da burguesia crescente. O esforço pela compreensão do mundo pela ótica humanista aumentou e difundiu o desejo de fazer colecionamento e organização de artefatos pelos seus valores históricos e científicos. Para Kiefer (2000) o Palácio Médici pode ser considerado o primeiro museu privado da Europa. Porém o primeiro registro se deu em Florença no século XVI, por meio de François I.

Figura 1 - Palácio de Médici.



Fonte: Kohl (2001)

A Galerie Des Uffizi, na cidade italiana de Florença, se tornou o referencial para a elaboração do imaginário burguês, as câmaras de maravilhas ou gabinetes de curiosidades que se espalhariam pela Europa. Essa deu origem aos primeiros museus de ciências e artes alguns séculos depois, nos mesmos moldes da galeria, sendo algo revolucionário e importância à visitação (ver figura 2).

Figura 2 - Vista da rua da Galerie Des Uffizi



Fonte: Cardoso (2009)

A instituição do museu nasce no final do século XVIII, com o objetivo de proteger e valorizar bens materiais que identificam e promovem a produção artística e científica (KIEFER, 2000). O museu representa simbólica valia para a classe burguesa se estabelecer como dirigente (SUANO, 1986).

Em sua obra, Smith mostra que através das obras de arte que a burguesia pode alcançar uma espiritualidade superior. "A burguesia queria tornar as riquezas artísticas, que até então eram de uso privado da monarquia, em patrimônio nacional público" (SMITH apud KIEFER, p.210). Suano (1986) diz que em 1793, o Museu do Louvre (ver figura 3), em Paris, surge com a finalidade de educar os cidadãos franceses nos valores clássicos greco-romano, além disso, o acervo foi ampliado decorrente dos saques de Napoleão.

Figura 3 - Museu do Louvre



Fonte: Ribeiro (2016)

Para Kiefer (2000) a crescente idealização revolucionária pela Europa, fez que a Coroa Britânica se antecipasse em abrir seu museu. O Museu Britânico, em 1753, nasce a partir da receptação de obras a baixo custo, do médico e colecionador Sir Hans Sloane, sendo assim feita a composição de seu acervo. Sua implantação se deu em uma residência particular em Montagu House. O Museu Britânico construiu seu museu nacional em 1823, com projeto realizado por Sir Robert Smirke, ocupando o mesmo terreno da antiga residência. O acesso se dava pelo pagamento de altas taxas (ver figura 4).

Figura 4 - Museu Britânico



Fonte: Silva (2014)

Suano (1986) mostra que os museus no mundo surgem de formas diversas. Nos Estados Unidos a maioria dos museus surge como instituições voltadas para o público, mediante pequenos pagamentos para sua visitação.

Já no final da Segunda Guerra Mundial, teve início à renovação na museologia. Novas atribuições foram sendo acrescidas àquelas já tradicionais de conservação e exibição de acervos, a exemplo de atividades educativas, eventos culturais e entretenimentos (JULIÃO, 2010).

Em 1946, houve a criação do ICOM - Comitê Internacional de Museus. Em seu Estatuto é declarado uma organização não governamental internacional de museus, possuindo relações como um órgão consultivo do Conselho Econômico e Social da UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (ICOM, 2016). Em 1977, o ICOFOM - Comitê Internacional para Museologia, partindo dos princípios do ICOM, é criado com objetivo principal de apontar as possíveis transformações da museologia em disciplina científica e acadêmica para desenvolver o estudo e a difusão das principais correntes museológicas—(DESVALLÉES; MAIRESSE, 2010).

As primeiras instituições museológicas no Brasil datam do século XIX. Segundo Julião (2010), houveram diversas manifestações culturais advindas do Imperador João VI, como o Museu Real, criado em 1818, atualmente conhecido por Museu Nacional, localizado na cidade do Rio de Janeiro. De acordo com Santos (2000), no fim do século XIX, o país possuía aproximadamente dez museus, nas quais em sua maioria, possuía prática de conteúdos que tinham relação com a natureza, com coleções e acervos de mineralogia, por peças etnográficas, achados arqueológicos. Esses museus, tendo a exemplo do Museu Nacional, de acordo com Santos (2007), de forma geral, são dotados de acervos bibliográficos com ênfase às obras raras, mapas, acervos científicos compostos por exemplares de biodiversidade, fósseis, objetos etnográficos e arqueológicos, e acervos documentais, compostos por materiais arquivísticos. O Museu Real tornou-se Museu Nacional após

a proclamação da República, além deste existiam dois importantes a nível nacional: o Museu Paulista de 1895 e o Museu Paraense Goeldi de 1866. Todavia, mostravam apenas as riquezas de fauna e flora (SANTOS, 2000).

Figura 5 - Museu Nacional/RJ



Fonte: Ipanema (2012)

Desde a Proclamação da República, os museus brasileiros vêm com o propósito de se tornarem instituições pesquisa e ciência. Entretanto, o olhar dos cidadãos leigo sobre os museus é de que são, na verdade, depósitos de velharias (MARTINO, 1999). Para Santos (1994) havia algumas preocupações com a preservação do bem cultural. A reafirmação da importância pelo zelo se deu através da Semana de Arte Moderna de 1922, um movimento que teve influência no panorama do século XX.

No Brasil o Patrimônio Histórico está salvaguardado pela Constituição de 1988 pelo Art. 24 “Compete à União, aos Estados e ao Distrito Federal legislar concorrentemente sobre: § VII - proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico”.

## 2.2 A ARQUITETURA DOS MUSEUS: DO MODERNO ATÉ O CONTEMPORÂNEO

O movimento de arquitetura moderno teve seu prestígio entre as guerras mundiais, quando nasceu um espírito de renúncia do antigo e um compromisso voltado a atender as necessidades das massas, explorando os potenciais arquitetônicos e tecnologias existentes. Essa fase, mesmo que marcada pelo dinamismo tecnológico, é uma autoexpressão estética.

Os arquitetos modernistas vinculavam a crença de que o poder de formar e transformar o mundo estavam interligados com objetivos amplos e vagos de informação. Essas argumentações se baseavam em construir de forma objetiva, resolvidos com o uso de superfícies lisas, polidas a máquina e do racionalismo estrutural, muito visto nas obras propostas por Le Corbusier

(GHIRARDO, 2002).

Para Ghirardo (2002) na Arquitetura Moderna, a ideia da caixa era a proposta inicial. Todavia, ao mesmo tempo, o simbolismo do museu com espaços compartimentados começou a dividir os conceitos. Na tradição racionalista proposta por Le Corbusier e Mies Van Der Rohe, a definição dos modelos, que passaram para os modelos contemporâneos iniciais, se dividiu em museu retilíneo de crescimento ilimitado em 1939 e o museu de planta Livre em 1942. Os modelos foram progressivamente a evoluindo e sendo adequados conforme o tempo.

Figura 6- Museu de crescimento ilimitado de Le Corbusier



Fonte: Vernet (2015)

O modelo de Corbusier (figura 6) encontrou espaço, principalmente na arquitetura japonesa dos anos 1950. A ideia de pilotis, recriando o museu, que desenrola em torno de um núcleo central enfatizando a presença das colunas centrais compreende a cultura japonesa.

Figura 7 - Museu Nacional de Arte Ocidental, Japão



Fonte: Espinosa et al (2010)

Já o museu de planta livre de Mies Van Der Rohe, culminou em obras alemãs com a planta de acesso livre e platônica, compartimentada para exposição de arte contemporânea. Além disso, o modelo foi implementado pela escola de Chicago. O que se pode notar que este modelo é muito presente nos museus brasileiros, como por exemplo, no Museu da Imagem e Som de São Paulo

(MONTANER, 2001).

Figura 8 - Museu de Belas Artes de Houston/ EUA, projeto de Mies Van Der Rohe



Fonte: Duron (2007)

Para Montaner (2003) O arquiteto que abriu caminho para a nova concepção arquitetônica museológicas foi Frank Lloyd Wright. O projeto de museu que o arquiteto propunha, era a conotação de um entorno artísticos envoltos de uma grande estrutura de formas orgânicas, síntese das formas telúricas da natureza e mecânicas do mundo da máquina. Sua concepção trouxe uma conversão do museu, gerando um movimento contínuo. Era o primeiro passo da evolução da caixa estática e fachada acadêmica, simétrica, para a evolução inédita e cinematográfica do museu dinâmico, ativo e configurado em efeitos estéticos. O museu que quebra o paradigma é o Guggenheim de Nova York em 1959 (ver figura 9).

Em sua estrutura o museu possui uma longa rampa de forma helicoidal, percorrendo uma altura de 28 metros de altura. O visitante caminha em torno de 500 metros, na qual as exposições acontecem em seu percurso, tendo uma visão de um átrio encoberto por uma abóboda de vidro (PEREZ, 2016).

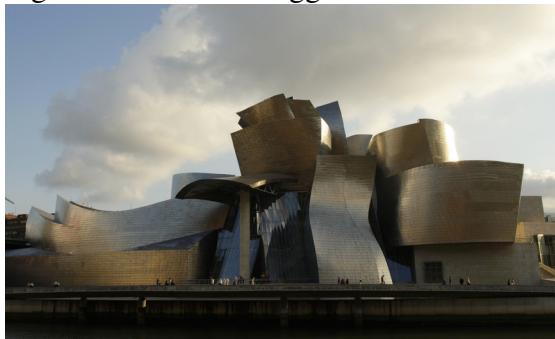
Figura 9 - Museu Guggenheim New York/ EUA, projetado por Frank Lloyd Wright



Fonte: Pedreira (2011)

Após a quebra dos paradigmas iniciais da concepção fechada dos museus, o arquiteto que mais chega próximo ao desenvolvimento dessas novas concepções experimentações foi Frank Gehry, em sua criação mais emblemática, o Museu Guggenheim Bilbao. Quebrando os paradigmas da construção, com formas orgânicas, o que já se havia sido experimentado por Frank Lloyd Wright anos antes, suas concepções partiram de inspirações das experimentações de Frederick Kiesler (MONTANER, 2003).

Figura 10 - Museu Guggenheim Bilbao /Espanha, projetado por Frank Gehry



Fonte: West (2017)

O desconstrutivismo nasce a partir de movimentação ocorrida em vários setores da sociedade, influenciado por diversos pensadores da época, como princípios que partem de discursos que sustentaram o pensamento metafísico ocidental, constituído operando no terreno e no interior do sistema desconstruído, mostrando hipóteses, ambiguidades e contradições (COLIN, 2002). As subjetividades desses movimentos caracterizam uma experimentação formal e figurativismo, por meio da simbologia, principalmente em elementos que expressavam formas da natureza e formas humanas. Sua característica inicial se dá pela efusão lírica, pela dissolução clássica de composição, pela exploração da plasticidade do concreto (COLIN, 2002).

Para Colin (2002) a presença do anamorfismo e a monumentalidade é latente. A orientação dos arquitetos, que vieram posteriormente a esse período, foi influenciada pelo culto da personalidade e espontaneidade do traçado, ~~e~~ com desenhos de traços marcantes.

Para Costa (2014), Frank Gehry é um dos principais arquitetos desconstrutivistas. Surge nos anos 70 quebrando os paradigmas dos princípios construtivos vigentes, ele subverte e combina diferentes elementos na concepção, passando sobre as arestas, reorganizando formas geométricas, utilizando materiais diferenciados e rompe com as concepções propostas pelo Modernismo de funcionalidade e racionalidade demasiada. Utiliza-se de maquetes cunhadas por ele próprio, com auxilio de sua equipe, além de utilizar da tecnologia como parceira da estruturação de suas criações.

O objeto singular na arquitetura, como o novo museu propõe, também atingiu o arquiteto

Oscar Niemeyer, com a sua arquitetura de formas exuberantes, desde o projeto que não foi realizado para o museu de arte de Caracas em 1954. A predominância de uma forma escultórica, que adota o arquiteto, interagindo objeto com o local, se percebe no museu de Niterói, que combina tipologia cinematográfica da rampa e a forma escultórica.

O caminho do organismo singular foi seguido por vários arquitetos, desde Santiago Calatrava, com as obras megalomaníacas entre orgânicas e *HighTech*, lotada na cidade das Artes e ciências, em Valência, na Espanha, que converte organicismo e apresenta um olhar de obra de arte em sua produção (MONTANER, 2003).

Para Montaner (2003), o ritual do acesso do museu comportou experiências de significado singular, uma caixa que é franqueada para que sob o olhar atento vá se revelar um saber escondido até aquele momento.

O Brasil diferente de outros países latino-americanos concebe desde 1950 a predominância de dois modelos iniciais da arquitetura museológica, sendo a forma escultórica de Oscar Niemeyer e as formas de grandes praças cobertas de Vila Nova Artigas, que tinha como modelos museus e pavilhões de Mies Van Der Rohe. O museu de concreto e forma livre, em contradição tipológica, começou a unir princípios Mies Van Der Rohe e Le Corbusier, situação notória nas obras de Affonso Eduardo Reidy, como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro de 1953. A interação de elementos brutalistas e texturas, com uma planta tipológica livre, além de incorporar pilares declinados de Niemeyer, juntamente com espaços públicos de Vila Nova Artigas (MONTANER, 2003).

Figura 11 - Museu de Arte Contemporânea de Niterói/RJ



Fonte: Harzheim (2012)

Para Montaner (2003), a partir desse marco nota-se que as interações dos conceitos contemporâneos são aplicadas às obras, adaptando os programas de acordo com a sua utilização, seja estética, seja funcional. Adaptação cultural como pode ser observado nas obras em que as concepções tipológicas do brutalismo e planta Livre, se unem as obras expressionistas de

Paisagismo de Roberto Burle Marx, como por exemplo, na fazenda Tacaruna.

Na arquitetura, as conotações mudaram entre as décadas de 1970 e 1990. As características comuns tais como rejeição da visão do mundo unitária, incorporada ao que se denominam narrativas mestras se unem as ideologias de religiões e grupos políticos como o e as teorias da psiquiatria. Após a Segunda Guerra, há o aparecimento de disciplinas humanistas: de antropologia, filosofia e de críticas literárias contra os problemas de linguagem. Os temas envolvem uma análise das estruturas históricas, científicas, filosóficas do ocidente. Nesse sentido, dois movimentos tornaram forma: o pós-estruturalismo e a desconstrução. Esses movimentos tiveram impacto sobre as discussões a respeito de arquitetura e do próprio processo construtivo (GHIRARDO, 2002).

Surge “o pós” do pós-moderno que indica uma posição posterior além do modernismo. O “pós” refere-se às práticas e séries bastante ligadas ao sentido livre (GHIRARDO, 2002). O pós-estruturalismo e a desconstrução, continua o autor, ofereceram ao mundo da arquitetura, o que dizia a respeito de significado e de como o indivíduo viveria no mundo. A ausência da visão social, atraente sobre o ímpeto das exigências dos pós-modernistas, que arquitetura tinha que explicar significado e comunicação. Os pós-modernistas achavam impossível dar ecletismo histórico como inspiração arquitetônica de uma única saída dos pressupostos teóricos modernistas.

Para se executar uma arquitetura limpa, de formas lisas e mecânicas, precisava renunciar a histologia e elaborar obras de construção rápida, na qual era aplicado, o que Aldo Rossi chamou na Europa, de funcionalismo ingênuo na reconstrução das cidades devastadas pelas guerras. Nesse sentido, surgem arquitetos que contrapõe o sentido racional da arquitetura moderna, entre eles Aldo Rossi e Robert Venturi. Aldo Rossi adota apropriação do vernáculo, como uma das saídas para a recuperação das cidades, transformando-as em uma base de estudo para evolução morfológica com base no desenho urbano existente (GHIRARDO, 2002).

Venturi adotou o ecletismo, como ferramenta de crítica ao modernismo, afrontando a insensibilidade da cultura individualista existente, que não leva em consideração a tradição cultural. Apropria-se da cultura do comércio e da publicidade. Em contraste com o Aldo Rossi, que falava que a cidade era tida como uma experiência que define a socialização na Europa, nos Estados Unidos, a teoria de Venturi, a cultura que nasce é tida como comunicação. Ao contrário de unificar a identidade a sociedade e a reforçar identidade, a cultura americana consiste em símbolos, que expressam a identidade do seu povo. Venturi se inclina para publicidade comercial, expressando a estrutura que deve dirigir sobre arquitetura pós-moderna encoraja então a textura pessimista que transforma o histórico em espaços ambíguos e imagens vazias. Venturi trata a arquitetura como objeto para consumidores (GHIRARDO, 2002).

Figura 12 - Museu Bonnefanten /Países Baixos, projetado por Aldo Rossi (1995)



Fonte: Rooderkerken (2015)

Figura 13 – Museu da Criança de Houston, EUA, projetado por Robert Vinturi Rossi (1992)



Fonte: Souza (2017)

No panorama contemporâneo arquitetônico, os museus se destacam principalmente por ser um organismo singular, a sua interação com o contexto urbano se consolida e a obra sobressai criando um efeito de choque (MONTANER, 2003).

Até esse momento observa-se a evolução na reestruturação museológica, tornando-se a edificação um cenário, às vezes mais chamativos do que seus próprios conteúdos.

### **3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

Os métodos utilizados para este estudo, buscando a resolução do problema da pesquisa e atendimento do objetivo geral e dos objetivos específicos, se deram por meio de pesquisa bibliográfica e teórica sobre o tema, através de artigos, livros, revistas e publicações, assim como por sites de pesquisa, para a realização de levantamento de condições históricas.

Para a realização de levantamento de condicionantes históricas, Gil (2002) mostra que a pesquisa bibliográfica é:

Desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e

artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Boa parte dos estudos exploratórios pode ser definida como pesquisas bibliográficas (GIL, 2002, p.44).

Gil (2002) mostra que a pesquisa bibliográfica pode apresentar caráter de estudo exploratório, devido utilização de pesquisa documental, analisando ponto de vista de diferentes autores sobre o tema em questão.

## **4. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

### **4.1 RESULTADOS: a mudança do conteúdo**

A necessidade de se ter um espaço voltado ao estudo e a contemplação, tem suas origens muito antigas: ao longo do tempo foram sendo moldadas suas atribuições até chegar aos formatos dos museus que hoje são conhecidos, evoluindo através da história, desde o seu conteúdo e formas de exposições até sua arquitetura. Preservação simboliza manter vivos os costumes e usos populares. A preocupação sobre a compreensão do passado e a preservação sempre estiveram presentes. Trata-se então de preservar a memória, através de pontos constantes de reflexão e análise de testemunhos materiais, preservando assim o passado, substancialmente, dando condições de continuar a ser utilizados no presente em toda a sua potencialidade (SUANO, 1986).

Gomes (2007) comenta que o Museu da Imagem e do Som - MIS surge no ano de 1964, legalmente inaugurado em 1965, sendo responsável de operar o cuidado sobre documentos audiovisuais que constituía o patrimônio histórico do Rio de Janeiro/RJ.

No caso dos MIS, embora tivesse surgido já num período de evolução museológica trouxe estranhezas e reflexões, posteriormente trazendo alterações no pensar em “museu tradicional” no Brasil. Até a data de sua inauguração, os museus brasileiros eram espaços destinados apenas para a exposição de objetos sagrados culturalmente, como objetos de arqueológicos, ancestrais, pictóricos, entre outros (MENDONÇA, 2012).

Esse novo conceito de espaço introduz o MIS no conceito proposto pelo IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus, órgão vinculado ao Ministério da Cultura, que propõe que os museus são conceitos e práticas em metamorfose. Essa musealização que ocorre neles tem a mesma finalidade que o museu de objetos, que é manter em acervos o patrimônio imaterial, manifestações humanas e

naturais que estão em constante mudança (MENDONÇA, 2012).<sup>3</sup>

De acordo com o IBRAM (2011), no Guia dos Museus Brasileiros, a tipologia de museus. Os tipos podem ser classificados em:

- A) Antropologia e Etnografia: coleções relacionadas às diversas etnias, voltadas para o estudo antropológico e social das diferentes culturas;
- B) Arqueologia: coleções de bens culturais portadores de valor histórico e artístico, procedentes de escavações, prospecções e achados arqueológicos;
- C) Artes Visuais: coleções de pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, incluindo a produção relacionada à Arte Sacra. Nesta categoria também se incluem as chamadas Artes Aplicadas, ou seja, as artes que são voltadas para a produção de objetos, tais como porcelana, cristais, prataria, mobiliário, tapeçaria etc;
- D) Ciências Naturais e História Natural: bens culturais relacionados às Ciências Biológicas, às Geociências e à Oceanografia;
- E) Ciência e Tecnologia: bens culturais representativos da evolução da História da Ciência e da Técnica;
- F) História: bens culturais que ilustram acontecimentos ou períodos da História;
- G) Imagem e Som: documentos sonoros, videográficos, filmográficos e fotográficos;
- H) Virtual: bens culturais que se apresentam mediados pela tecnologia de interação cibernética (internet);
- I) Biblioteconômico: publicações impressas, tais como livros, periódicos, monografias, teses, etc;
- J) Documental: pequeno número de documentos manuscritos, impressos ou eletrônicos reunidos intencionalmente a partir de uma temática;
- K) Arquivístico: conjunto de documentos acumulados por pessoas ou instituições, públicas ou privadas, durante o exercício de suas atividades, independentemente do suporte.

A reconstrução de museus foi notória a partir de 1980. Diversos países desenvolvidos europeus iniciaram a reestruturação dos acervos históricos. O museu ganha importância social tornando instrumentos de prospecção turística, no novo processo de gentrificação, tornando as cidades cosmopolitas (KIEFER, 2000).

No Brasil, existem exemplos de museus considerados interativos tecnológicos, nas quais estão o Museu da Imagem e do Som de São Paulo, Catavento Educacional e Cultural, Museu da Língua

<sup>3</sup> Em decorrência desta evolução de pensamento, no ano de 1937, foi criado o IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sendo o responsável pelo patrimônio cultural material e imaterial, objetiva a proteção e preservação do patrimônio (BRASIL, 2014).

Portuguesa, Museu das Telecomunicações, na cidade localizados na cidade de São Paulo, que já realizam trabalhos de interação tecnológica com os visitantes (GUIMARÃES; LIMA, 2011).

#### 4.2 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.

Analizando as referentes metamorfoses ao longo do tempo, os museus tiveram grandes desafios. Enfatizar o museu como um local capaz de oferecer experiência educativa e de entretenimento é essencial para que sejam vistos como centros de formação que assim os são (BOLONEZI, 2015). Para Kiefer (2000) todos os espaços que continham um contexto histórico eram aproveitados, desde uma velha estação de trens desativada, incorporando a arquitetura histórica com a contemporânea, desde transcender o estado de decorativismo conservando as arquitetônicas dos edifícios originais.

O museu era de grande valia para a classe burguesa se estabelecer como dirigente (SUANO, 1986). Através das obras de arte que a burguesia pensava poder alcançar uma espiritualidade superior. Se houve a implantação para o capitalismo industrial, então é no trabalho utilitário que está à origem da riqueza das nações. A burguesia lutou para tornar as riquezas artísticas, que até então eram de uso privado da monarquia, em patrimônio nacional público (KIEFER apud SMITH, p.210).

A reconstrução de museus foi notória a partir de 1980. Diversos países desenvolvidos europeus iniciaram a reestruturação dos acervos históricos. O museu ganha importância social tornando instrumentos de prospecção turística, no novo processo de gentrificação, tornando as cidades cosmopolitas (KIEFER,2000).

Oliveira (2007) mostra que os museus acompanharam a evolução tecnológica e se enquadram nas linhas de desenvolvimento científico informatização dos bancos de dados iconográficos de museus, que proporcionou um novo caminho para uma arquitetura museística. Analisando essa arquitetura nota-se que o grande empreendimento dos novos museus foi à construção de espaços que consolidariam a proposta de ambientes e exposições. A exemplo do Guggenheim e Louvre, a nova concepção da museologia se vê, a disseminação de museus interativos por todo o mundo.

Magdaleno (2005) mostra que a implementação de espaços como lojas, conveniências, áreas de alimentação, aliadas a novas tecnologias audiovisuais, transformaram as exposições formais em espetáculos, atraindo assim, mais público, criando um novo elo de ligação com a sociedade. O museu deixa de ser um “depósito de velharias” e passa a integrar a linha do entretenimento urbano

nas cidades.

Nota-se que a caixa da Arquitetura Moderna foi substituída pela difusão de formas e volumes irregulares, trazendo à geometria complexa a cena. O desenvolvimento tecnológico no período Contemporâneo trouxe materiais e produções, que não se imaginava no período Modernista. (ARANTES, 2010)

A incidência desta nova concepção do museu, não está apenas na interação entre pessoas e objetos, que é um dos prismas dos museus tradicionais, a interatividade tecnológica traz novos artifícios para atos de tato, sensações, experimentações sejam realizadas de outra forma, pois existe uma variedade de recursos utilizados, segundo Guimarães; Lima (2011). Assim, é realizada nos museus de nova interface pelo fato de que as pessoas não apenas observam as exposições, mas estarão sendo instigadas a novas experimentações. Esta análise se faz interessante pelo fato de que, na atualidade o ser humano as mudanças ocorridas com novos paradigmas do conhecimento, trouxeram uma dinâmica diferenciada na geração e aquisição do conhecimento e nas relações de apropriação dotada de uma necessidade de intensificação e capacidade de expandir as fronteiras desse conhecimento, de forma interativa e estimulante (LEMOS, 2009).

A transmissão da historicidade aliada com o contexto atual da tecnologia é de suma importância, através dessa interação pode-se prender a atenção dos usuários, instigando ao uso de todos os espaços do ambiente.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS E CONCLUSÃO**

### **5.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS.**

Na Introdução apresentou-se assunto, tema, problema e hipóteses iniciais da pesquisa. Justificou-se a mesma nos aspectos da difusão de conhecimento sobre a história da arquitetura museológica e da diversidade sociocultural em sua formação. Apresentou-se a definição de museu, sendo um espaço onde pessoas se reúnem com o objetivo de apreciar a memória e disseminar cultura. O museu possui a função de realização das ações que integrem três campos comuns ao trabalho cultural, visando à estimulação da produção de bens culturais, a circulação de bens culturais e a preservação destes na manutenção da memória da localidade que está situado.

Dando embasamento e sustentação à pesquisa, bem como o método científico o encaminhamento metodológico de levantamento de dados em órgãos públicos e pesquisa em

bibliografia pertinente ao artigo. Introduzidos os elementos que estruturaram a pesquisa, o desenvolvimento da mesma dividiu-se em duas partes: resultados e discussão dos resultados. Resgatando-se o problema da pesquisa, indagou-se: estrutura arquitetônica projetual, como se deu a evolução do museu na história, sendo um meio de resolução das carências de local para exposição e preservação da memória em imagem, vídeo e áudio? Pressupôs-se, como hipóteses, que: 1. A evolução da arquitetura aprimorou as disposições projetuais dos museus, acompanhando as mudanças tecnológicas de acordo com o período histórico. 2. Os atuais oferecem entretenimento e instrução, de forma atrativa, além de oferecer local para estudos e práticas ligadas à conservação, preservação do patrimônio intelectual, também dá espaço para novas produções, além de proporcionar uma extensão extrapedagógica, enriquecendo a grade curricular de escolas e centros de ensino superior, oportunizando o enraizamento e aprendizado pela prática cultural. Definiu-se como objetivo geral elaborar investigação do desenvolvimento do museu historicamente, verificando sua intenção de atender as necessidades espaciais de exposições e acervos, viabilizando recursos e estrutura, para difusão cultural da memória. Para que tal objetivo fosse atingido, elencaram-se os seguintes objetivos específicos: a) Desenvolver um estudo sobre a origem dos museus e da origem da conservação da história; b) Levantar e analisar a linguagem arquitetônica adequada ao programa de necessidades de acordo com o período histórico; c) Verificar as atividades, do museu em promoção do diálogo entre a memória e a contemporaneidade, ampliando o acesso às inovações e à arte.

Os resultados apresentaram a evolução dos museus modificou de acordo com o período histórico. Cada um destes aspectos, por sua vez, desdobrou no espaço expositivo foi concebido como símbolo de caixa que guardava as “maravilhas” até interação tecnológica. Hoje, os visitantes não só recebem conhecimento por objetos, mas também com a interação, sobretudo, na dinâmica com o acervo.

Em seus subtítulos Referenciais Teóricos e Arquitetura dos Museus: do moderno até o contemporâneo, o artigo abordou o museu na história e a estrutura arquitetônica dos museus desde o moderno, chegando ao contemporâneo. Dessa forma foi atingido os objetivos específicos a) Desenvolver um estudo sobre a origem dos museus e da origem da conservação da história; b) Levantar e analisar a linguagem arquitetônica adequada ao programa de necessidades de acordo com o período histórico. Quanto aos objetivo específicos; c) Verificar as atividades, do museu em promoção do diálogo entre a memória e a contemporaneidade, ampliando o acesso às inovações e à arte, os mesmos foram atingidos nos subtítulos Resultados e Discussão dos Resultados.

Neste sentido, tendo sido verificados, analisados e considerados atingidos os objetivos específicos no decorrer da pesquisa e tendo como conceito o fato de que estes foram desenvolvidos

para o atingimento do objetivo geral, considera-se como atingido o objetivo geral, estando o tema proposto apto para ser desenvolvido em outras áreas de sua atuação e utilizado seu referencial teórico.

## 5.2 CONCLUSÕES

De acordo com a metodologia e os objetivos propostos para a pesquisa, pressupõe-se que a discussão dos resultados requer uma interpretação do pesquisador. Desta forma, respondendo ao problema da pesquisa, com base nos referenciais teóricos obtidos constata-se, em conclusão, que o museu foi evoluindo com o passar do tempo, desde o armário-caixa, como o gabinete de colecionador, de câmaras de maravilhas, com uma com uma interação voltada para a exposição física. Evoluindo, assim, no século XX para um volume neutro, de flexibilidade, de avanços tecnológicos, dos espaços resolvendo problemas e transformando as coleções, determinando critérios museológicos novos na arquitetura (MONTANER, 2003).

Dessa forma, está validada a hipótese: associado às disposições projetuais, os museus atuais oferecem entretenimento e instrução, de forma atrativa, além de oferecer local para estudos e práticas ligadas à conservação, preservação do patrimônio intelectual, também dá espaço para novas produções, tendo a arquitetura uma aliada nessa formação. Cada período com uma concepção projetual, enriquecendo.

A partir da constatação de que o museu evoluiu continuamente de acordo com os períodos históricos, sugere-se sejam desenvolvidos trabalhos futuros, quais sejam: a) aprofundamento de técnicas construtivas utilizadas de acordo com o período histórico; b) métodos de conservação de bens históricos; c) processo de gentrificação das cidades atingindo locais edificações históricas.

No panorama contemporâneo arquitetônico, os museus se destacam principalmente por ser um organismo singular, a sua interação com o contexto urbano se consolida e a obra sobressai criando um efeito de choque (MONTANER, 2003).

## REFERÊNCIAS

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular.** 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

ARANTES, Pedro Fiori. **Forma, valor e renda na arquitetura contemporânea**. Editora ARS: São Paulo, 2010.

BARRIOS, Carola. Dez/2012.

<Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.150/4465> Acesso: jun/2017>

BOLONEZI, Janaina Bárbara. **A importância de entender museus como centros de formação no país**. XVII Concurso Nacional Museu da Imprensa. UnB - Universidade de Brasília: Brasília, 2015

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

\_\_\_\_\_. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. IPHAN, 2014. <Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Educacao\\_Patrimonial.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Educacao_Patrimonial.pdf) Acesso: junho/2017>

CARDOSO, Waldir. Nov/2009. <Disponível em: <https://waldircardoso.wordpress.com/2009/11/22/o-nascimento-de-venus/> Acesso: jun/2017>

CARLAN, Claudio Umpierre. **Os museus e o patrimônio histórico: uma relação complexa**. São Paulo, 2008. <Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-90742008000200005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742008000200005) Acesso: maio/2017>

COLIN, Silvio. **Uma introdução à arquitetura**. UAPÊ, 2002.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Editora Armand Colin, 2010.

DOHMANN, Marcus. **A experiência material: a cultura do objeto**. Rio de Janeiro: Riobooks, 2013.

DURON (2007) Disponível em: <http://www.panoramio.com/photo/4768306#> Acesso: jun/2017>

EDUARDO, A. A.; CASTELNOU, A. M. N. **Bases para o Projeto de Centros de Cultura e Arte**. Revista Terra e Cultura. Nº 45. Londrina, 2007.

ESPINOSA, Alicia; LAGUARDIA, Leonardo; LÓPEZ, Horacio; RINALDI, Ruan. Jun/2010 <Disponível em: <https://tresyuna.wordpress.com/2010/06/15/japon-tokio/p1030901/> Acesso: jun/2017>

FILHO, Carlos Frederico Marés. **Bens Culturais e sua Proteção Jurídica**. 3. edição. Curitiba: Juruá Editora, 2005.

GHIRARDO, Diane Yvonne. **Arquitetura contemporânea: Uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOMES, Angela de Castro. **Direitos e Cidadania: Memória, política e cultura**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

HARZHEIM, Amanda. Ago/2016 <Disponível em:  
<https://harzheim.wordpress.com/2012/08/29/casa-da-arte/> Acesso: jun/2017>

HELL, Victor. **A ideia de cultura.** São Paulo: Martins Fontes, 1989

ICOM (2016). **Relatório da Assembleia Geral Extraordinária do ICOM em Milão (Itália),** realizada em 9 de Julho de 2016. Disponível em: <http://icom.museum/the-organisation/icom-statutes> Acesso: maio/2017.

IPANEMA, Rick. Fev/2012. <Disponível em:  
<http://blogdopavulo.blogspot.com.br/2017/06/museu-nacional-comemora-199-anos-de.html> Acesso: jun/2017>

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). **Guia dos Museus Brasileiros - Instituto Brasileiro de Museus.** Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos da História.** Caderno de Diretrizes Museológicas. Minas Gerais, 2014. <Disponível em: [http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno\\_Diretrizes\\_I%20Completo.pdf](http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno_Diretrizes_I%20Completo.pdf) Acessado em: Março/2017>

KIEFER, Flávio. **Arquitetura de museus** (Artigo Arqtexto). Porto Alegre: UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.

KOHL, Allan T. Mai/2001. <Disponível em:  
<https://www.flickr.com/photos/69184488@N06/11891878304> Acesso: jun/2017>

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um conceito antropológico.** 14ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LEMOS, Carlos A.C. **O que é Patrimônio Histórico.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

LEMOS, Cristina. Inovação na era do conhecimento. **Parcerias estratégicas**, v. 5, n. 8, p. 157-180, 2009.

LIMA, L. P.; GUIMARÃES, C. J. Museus interativos: uma alternativa para a educação no século XXI. In: **CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO**, 2011. Disponível em:  
<http://www.isapg.com.br/2011/ciepg/download.php?id=178>. Acesso: maio/2017

MALRAUX, André. **O museu imaginário.** Lisboa: Edições 70, 2000.

MAGDALENO, Marcello. Grande Galeria da Evolução em Paris: iluminação e cenografia. Ed. 57. Arquitextos, fev. Vitruvius, 2005.

MARTINO, Rodolfo C. **Museu do Ipiranga, A Nova Imagem de uma Instituição Centenária.** São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2003. Disponível em:  
<http://www.rodolfomartino.com.br/downloads/parte4.pdf>. Acesso: maio/2017

MENDONÇA, Tânia Mara Quinta Aguiar. **Museus da Imagem e do Som:** O desafio do processo de musealização dos acervos audiovisuais no Brasil. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Departamento de Museologia, 2012.

MONTANER, Josep Maria. **Museus para o século XXI**, trad. Eliana Aguiar. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves. **Museu na era do Ciberespaço**. Revista Ciberlegenda. Rio de Janeiro: UFF (Universidade Federal Fluminense), 2007. <Disponível em:  
<http://www.uff.br/ciberlegenda/artigojoseclaudiofinal.pdf> Acesso: junho/2017>

PEDREIRA, João Carlos. Nov/2011. <Disponível em:  
<http://jcspedreira.blogspot.com.br/2011/09/museu-guggenheim-new-york-usa.html> Acesso: jun/2017>

PEREZ, Adelyn. Clássicos da Arquitetura: Museu Guggenheim / Frank Lloyd Wright. ArchDaily. 01 Nov 2016. Acesso: Out/ 2017. <<https://www.archdaily.com.br/798207/classicos-da-arquitetura-museu-guggenheim-frank-lloyd-wright>>

RIBEIRO, Suzana. Set/2016. <Disponível em: <http://blog.rumbo.pt/o-que-ver-no-museu-do-louvre/2016-09-28/> Acesso: jun/2017>

ROODERKERKEN, Aniek. Jul/2015. <Disponível em:  
<http://verkeersbureaus.info/contributors/2015/07/01/65395-mooiste-musea-maastricht/> Acesso: jun/2017>

SOUZA, Mônica. Jun/2017. <Disponível em: <http://www.familiaviagem.com.br/2017/06/19/texas-com-criancas-childrens-museum-of-houston/> Acesso: jun/2017>

SANTOS, Fausto Henrique. **Metodologia aplicada em museus**. São Paulo: Mackenzie, 2000.

SANTOS, Maria Célia Teixeira. Cadernos **de museologia n. 3**: A escola e o museu no Brasil: uma história de confirmação dos interesses da classe dominante. Lisboa: Universidade Lusófona. 1994

SANTOS, Myriam S. **Os museus brasileiros e a constituição do imaginário nacional**. Sociedade e estado. São Paulo, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/se/v15n2/v15n2a05.pdf>

SILVA, Rodrigo. Mai/2014. Disponível em: <http://astronautaincomum.com/wp-content/uploads/British-Museum110.jpg> Acesso: jun/2017>

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

VERNET, Catherine. Abr/2015. <Disponível em: <http://interieurites.com/lodyssee-du-centre-pompidou/> Acesso: jun/2017>

WEST, Vincent. Fev/ 2017. <Disponível em: <http://visao.sapo.pt/actualidade/sociedade/2017-02-05-Sete-cidades-com-exposicoes-e-festas-em-museus-que-valem-uma-viagem> Acesso: out/2017>