

# MUSEUS CONTEMPORÂNEOS E OS NOVOS SENTIDOS DA RELAÇÃO ESPAÇO E CULTURA

## **Rachel de Castro Almeida**

Arquiteta e Urbanista, Professora Dra. da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas) e do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB). [rachelalmeida@terra.com.br](mailto:rachelalmeida@terra.com.br)

## **Sávio Guimarães**

Arquiteto e Urbanista, Professor Dr. do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB) e do Instituto de Ensino Superior do Planalto (IESPLAN). [savio.guimaraes.2010@gmail.com](mailto:savio.guimaraes.2010@gmail.com)

## **Patrícia Pereira**

Socióloga, Investigadora de Pós-doutoramento do Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais (CICS.NOV), Bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) e Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL). [patricia.pereira@fcsb.unl.pt](mailto:patricia.pereira@fcsb.unl.pt)

## RESUMO

Os museus são preciosos objetos de estudo por exibirem as transformações contemporâneas globais da cultura e do espaço, não somente por meio dos acervos que abrigam, mas também em sua própria interlocução com a estrutura urbana. Este artigo apresenta os primeiros resultados de uma pesquisa empírica realizada em museus localizados em Lisboa, Brasília e Belo Horizonte, abordando facetas desses processos como: a inserção cada vez mais forte desses espaços de cultura no bojo de uma indústria cultural, em decorrência de reorganização hegemônica do capital, das inovações tecnológicas, dos aparatos informacionais; a reelaboração do sentido de lugar, uma vez que esses espaços passam a ocupar tanto um papel de destaque na imagem e identidade das cidades, em âmbito global, em razão do crescimento do lazer e do turismo internacional, quanto em âmbito local, por se tornarem lugares de sociabilidade e de apropriação da própria indústria cultural.

PALAVRAS CHAVE: Museus, Indústria Cultural, Desigualdades Sociais

## ABSTRACT

Urban museums are valuable study objects because they showcase the contemporary global transformations of culture and space. They are connected to these transformations not only through their collections but also due to their interaction with urban settings. This paper presents the first results of an empirical research about museums in Lisbon, Brasília and Belo Horizonte that focuses on two dimensions: 1) the increasingly strong attachment of cultural spaces in the cultural industry, due to the hegemonic reorganisation of capital, of technological innovations, of new visual information apparatus and 2) the re-elaboration of the sense of place, since these spaces are becoming increasingly important for the image and identity of cities. This relevance emerges due to global factors, namely the growth of the international tourism and leisure industry, but it is also locally grounded, as these are places of encounter, of interaction and of fruition of the architecture and the exhibited objects.

KEY-WORDS: museum, cultural industry, social inequality

Os mais recentes estudos sobre os museus e centros culturais de todo o mundo sublinham a manifestação de um fenômeno nomeado “*museomania*”, decorrente dos processos de globalização, que promove um deslocamento do sentido desses espaços públicos, cada vez mais próximos da indústria cultural. Por todo o mundo esses novos paradigmas museológicos revelam assimetrias de poderes e dominações de ordem econômica, social e cultural que reforçam ou reinventam os processos de produção de desigualdades socioespaciais. Com efeito, espaços valorizados e concorridos do ponto de vista símbolo e material são reapropriados por um seleto grupo social, reforçado o potencial do espaço como *locus* e territorialização de disputas sociais, econômicas e culturais. Essas práticas e estratégias são muito similares aos recorrentes processos de *gentrificação*, como já indicaram Ruth Glass (1964) e Neil Smith (1996) nos seus estudos sobre Londres e Nova York e, mais recentemente, Sharon Zukin (2010), nas abordagens sobre Amsterdam, além disso, indiciam que dentre as novas demandas que pautam as transformações da configuração urbana há nessas reconfigurações um alarde em torno da criação de uma espacialidade diferenciada.

Vários estudos indicam que nessas dinâmicas os resultados remetem à produção de um espaço com fortes conotações simbólicas associadas às práticas globais de consumo, de relações de sociabilidade e de homogeneização de paisagens. Fato é que, essa relação dialógica local-global está cada vez mais presente nos circuitos urbanos, conformando novas e velhas territorialidades e exibindo novas formas de diferenciação social, de demarcações simbólicas e materiais.

Esse viés tem sido fonte de questionamento por parte de diversificados segmentos críticos dos campos cultural e urbano, segundo os quais é preciso verificar tanto a legitimidade de discursos impostos às cidades quanto, no caso dos museus, a relevância das representações culturais ali exibidas, sob lentes deformadoras de sua essencialidade, como nos casos de exposições sutilmente manipuladoras de seus significados originais (HARVEY, 1996; CRIMP, 2005). A razão para o surgimento de várias dessas análises consiste no fato de grande parte do sucesso desses megaprojetos na onda da “*museumania*” ocorrer não exatamente pelos objetos culturais que abrigam, mas pelo esteticismo na reconfiguração de espaços tornados representativos de uma época - como estações ferroviárias, edificações portuárias ou parques industriais já desativados -, diante das novas demandas que pautam as transformações da configuração urbana (STEVENS, 2003; GHIRARDO, 2002). São inúmeros os exemplos desses processos, o mais recente deles no Brasil foi a revitalização do complexo da Praça Mauá e a implantação do Museu do Amanhã.

Com efeito, os museus e espaços de cultura desde sempre forjaram palcos das mais expressivas manifestações culturais das sociedades, exibindo transformações sociais, econômicas, tecnológicas, seja por meio dos objetos culturais que abrigam e expõem, seja através de sua própria conformação física, em sua arquitetura. Com já bastante estudado por Françoise Choay (2001; 2005), em princípio, desde suas origens os museus e centros culturais são considerados como suportes de determinada mensagem; mensagem que, por sinal, vem perdendo lugar perante a reificação dos meios, os quais, em boa parte desses casos, passaram a sustentar o sucesso de espaços com usos controvertidos ou deficitários, mas deslumbrantes e espetaculares em suas formas e aparatos midiáticos. Este contexto sublinha a importância de se colocar em causa se as tais expressões espaciais monumentais, marcadamente midiáticas e em evidência mundial, são as únicas espacialidades representativas desse momento que vivenciamos, ou se são as mais adequadas, ou ainda, se estão sendo aproveitadas em todas as suas potencialidades de recursos, desempenho e atendimento possíveis (DECCA, 1992; LOUZADA, 1992). Além disso, há que se ter conta que a apropriação dessas marcas culturais, espaciais, tecnológicas não é distribuída de forma uniforme no conjunto das sociedades. O amor pela arte, parafraseando Bourdieu e Darbel (2007), é fortemente determinado pelas condições materiais concretas, logo, esse é um amor interdito à maior parte das pessoas em todo o mundo.

Deste modo, com o objetivo de compreender a cena cultural global e seus dilemas mais aparentes, parece-nos vital a análise das potencialidades e limitações da inter-relação entre espaço e cultura na contemporaneidade por meio do estudo do que consideramos o grande elo entre estas duas instâncias e,

por isso, nosso objeto de pesquisa: os espaços de exposição. Espaços que exibem claramente as transformações da cultura e da percepção espacial não somente por meio do que abrigam, mas também em sua própria conformação física.

Seguindo estes objetivos, um grupo de pesquisadores e professores portugueses e brasileiros está desenvolvendo um projeto de pesquisa em espaços culturais, localizados em Lisboa, Brasília e Belo Horizonte. Neste momento, o olhar dos pesquisadores se dirigiu aos museus destinados à (re)apresentação da cultura popular local. Apresentaremos, portanto, análises e comparações acerca do Museu do Azulejo, em Lisboa, a histórica cidade capital de Portugal, o Museu Vivo da Memória Candanga, em Brasília, a cidade modernista, capital do Brasil e o Museu de Artes e Ofícios, em Belo Horizonte, a capital do estado de Minas Gerais. Assim, para abordar os três objetos escolhidos nosso percurso compreenderá uma análise história de criação de cada um destes espaços, sua implantação urbana, a origem e manutenção de seus acervos, aspectos esses analisados tanto do ponto de vista material quanto simbólico.

### **Espaço e cultura: dinâmica dos sentidos**

Dentre as várias possibilidades de estudo dos museus (do grego *mouseion*: templo das musas), tal como são, geralmente, chamados os diversos espaços de exposição da cultura material, destacaremos o seu potencial enquanto objeto *semióforo* (do grego *semeiophoros*), ou seja, algo cujo valor pode ser medido tanto por sua condição material quanto por seu potencial simbólico, portador de significados.

O potencial simbólico dos museus e centros culturais escolhidos como objeto de análise será observado com base na premissa de Pierre Bourdieu (2005) de que a cultura consiste no campo onde são travadas as batalhas simbólicas e pela qual são mantidas as desigualdades entre classes. Os museus, em razão de seu status cultural, tendem a conferir sentimentos de pertencimento a alguns e de exclusão a outros, devido aos repertórios representados e às linguagens expostas (MARIANI, 1999). Tal constatação é válida para várias fases incididas por esses espaços ao longo da história, desde os museus-guardiões dos saques provenientes das expansões imperialistas e colonizadoras do século XVII, passando pelos museus-vitrine da legitimação da ideologia dominante e aristocrática dos Estados em construção no século XIX, e chegando ao momento dos megamuseus do século XXI, idealizados pelas municipalidades e patrocinados por corporações financeiras (MONTANER, 1990).

Apesar do surgimento dos grandes museus midiáticos a partir das últimas décadas do século XX, sua consolidação como a modalidade museológica mais representativa da contemporaneidade (devido a seu vínculo com a circulação capitalizada de informações por meios tecnológicos) não impediu, obviamente, a permanência e a contínua adoção da diversidade de modalidades de museus, surgidas em outros momentos históricos e, algumas, inclusive, tornadas ainda mais necessárias atualmente, justamente por suprir várias das carências constatadas nos grandes museus contemporâneos. Evidentemente, muitas das novas instituições, inspiradas em modelos anteriores, consistem em releituras adequadas à sua nova cena de inserção, como os grandes museus contemporâneos, que também se apropriam das especificidades de outrora, ressemantizados segundo os novos objetivos almejados.

Do ponto de vista material, tanto os novos museus têm se destacado como verdadeiros megaprojetos espetaculares, considerados como a grande vedete da arquitetura mundial, ícones da contemporaneidade, como alguns espaços arquitetônicos, edificadas em épocas anteriores, se tornaram fortes referências culturais de seus momentos históricos (LOURENÇO, 1999). Nesse contexto, os mais crescentes estudos sobre tais espaços e seu próprio funcionamento sublinham que a manifestação do já mencionado fenômeno - "museomania" - é originado de uma esfera de caráter mais político-econômico do que cultural (MOTTA, 2000).

E, é precisamente entre essa vasta gama de espaços culturais, inseridos no contexto do capital financeiro e assim moldados segundo as necessidades de tal sistema em circular, que pretendemos aqui abordar o âmbito de sua criação e funcionamento em nossa atualidade. Esses espaços, provedores de conhecimento, por suas fortes e históricas relações estabelecidas entre as espacialidades para eles concebidas e os

objetos culturais neles exibidos, consistem, a nosso ver, em excelentes objetos para o estudo, seja do passado, do presente e até mesmo das possibilidades futuras, diante dessas relações entre espaço e cultura, ali conservadas, expostas e cristalizadas, à parte de tantas promoções, recriações e omissões.

De fato, conforme já observado por vários estudiosos na área (CHOAY, 2001; GHIRARDO, 2002; HUYSSSEN, 1994; MONTANER, 2003; MOTTA, 2000; RIBEIRO, 2004), durante o boom econômico neoliberal ocorrido a partir da virada para a década de 1980, várias características desse momento tornaram favorável à profusão de grandes equipamentos espaciais como os museus, tais como a reorganização hegemônica do capital e sua proximidade com a indústria cultural, as inovações tecnológicas e sua aplicação no campo arquitetônico, o aparato informacional de caráter visual e seu vínculo com o registro e a memória, o multiculturalismo e suas tantas demandas por representatividade cultural, a progressiva valorização de atividades educativas e experiências de autorrepresentação, a implementação ou aprimoramento de políticas públicas de incentivo à cultura, o crescimento do lazer e do turismo internacional, a instabilidade do mercado financeiro e a estabilidade do mercado da arte, além, é claro, da ampliação programática dos próprios museus ou espaços de exposição, tornados lugares de encontro e, ainda, lugares para se tomar conhecimento das potencialidades da arquitetura contemporânea.

No entanto, ainda é cedo para uma possível avaliação da durabilidade do sucesso dessa profusão museal contemporânea. Essa incerteza se deve ao fato de que passaram a existir numerosas críticas à fórmula econômica à qual se agregaram, principalmente, os megamuseus, gradativamente mais suntuosos e onerosos, devido à tentativa de muitos governos locais em reativar a economia por meio de questionáveis parcerias público-privadas e questionáveis abordagens culturais. Fatos como o desgaste e a perda da atratividade exercida por essa espetacularidade, já tornada uma prática comum e esperada nos novos megaprojetos, passaram a gerar casos de novas e cada vez mais prematuras reinaugurações, novas alterações ou mesmo franquias na tentativa de manutenção do grande público inicialmente atraído. Além disso, as cíclicas crises econômicas, como a manifestada em 2008, atingiram e colocaram em xeque não apenas a viabilização de vários dos projetos de museus já famosos, antes mesmo de serem concretizados, mas também os grandes museus, recentemente construídos, ou em fase de ampliação por via das tradicionais doações que, a partir de então, tiveram seus donativos e fundos diminuídos, gerando casos de redução de seus gastos milionários, suspensão de acréscimos, acumulação de dívidas e até mesmo fechamento. Mas, antes mesmo dessa crise, críticos e personalidades do meio em que tais instituições passaram a competir também, já expunham a fragilidade dessa utilização dos museus como instrumentos de reativação econômica (ARANTES, 2000).

Tendo em vista este contexto, torna-se essencial o reconhecimento da existência e crescimento de propostas de museus alternativos aos museus midiáticos contemporâneos. Na contramão desses espaços espetaculares, os espaços culturais que aqui consideramos como alternativos (GUIMARÃES, 2007) ao discurso vigente, são fundamentadas, no momento de sua concepção ideológica e em sua posterior utilização, ao equilíbrio e à ampliação das possibilidades de convívio social: seja pela criação de um espaço centrado na função cultural que o designa, seja por prover, espacialmente, grupos sociais carentes de representatividade cultural, seja pela busca de satisfação aos específicos requisitos técnicos vinculados ao melhor uso dessa tipologia arquitetônica, seja pela valorização de um diálogo com o entorno urbano e as questões ambientais.

Assim, tornaram-se comuns propostas concebidas a partir de referências culturais locais, propostas idealizadas participativamente e abertas a um (re)projetar contínuo. Do mesmo modo, constatamos propostas empreendidas sob preocupações ambientais, como aquelas elaboradas em caráter emergencial ou a partir da reciclagem de materiais. Cabe ressaltar, ainda, propostas de caráter artístico-sociais também se tornaram célebres por evidenciar possibilidades de transformação espacial. Apesar de raramente divulgadas nos circuitos oficiais do campo arquitetônico, ou mesmo sequer consideradas como arquitetura, tais propostas experimentam, sob certo silêncio, possibilidades em várias outras áreas de atuação da arquitetura, além daquela representada pelos programas arquitetônicos culturais como o dos museus ou espaços de exposição aqui abordados. E, mesmo sob condições adversas, à margem do discurso dominante e de uma “economia cultural” e simbólica que se transformaram em uma espécie de língua

única, tais alternativas culturais têm sua manifestação legitimada por refletirem, em quaisquer temporalidades que surjam, manifestações humanas por vezes as mais essenciais e representativas de segmentos parcelares de uma determinada organização social. Afinal, muito atrelados aos movimentos, reivindicações e conquistas sociais de meados do século XX (GOHN, 2006), como o reconhecimento das diferenças e a valorização da diversidade cultural (GEERTZ, 1989), tais experiências de caráter alternativo, efetivadas como suprimento das carências deixadas pela monumental e difundida arquitetura do espetáculo, são geradas pelo conhecimento e pela sensibilidade a uma ampla gama de questões locais envolvidas, os quais buscam não tanto as sensações de visibilidade, mas, antes disso, a possibilidade de expressão, no presente, das referências culturais ou das identidades que estes representam.

## **O lugar da cultura popular**

Para uma análise dessa cena que se consolida em várias cidades mundo afora, os objetos escolhidos nas cidades de Lisboa e Brasília são espaços, não por acaso, representativos de culturas populares, que estão entre as bases para a pesquisa, pela consideração da multiplicidade cultural como um pressuposto para maior entendimento da complexidade sociocultural do país.

Os objetos escolhidos foram observados tendo em vista a história de criação de cada um destes espaços, sua implantação urbana, a origem e manutenção de seus acervos, aspectos esses analisados tanto do ponto de vista material quanto simbólico.

Tal escolha também se revestiu de possibilidades diante do potencial simbólico representado pelas capitais, Brasília e Lisboa, ambas na esteira da competição por um posicionamento na hierarquia das cidades globais e Belo Horizonte, por entrecruzar a história luso-brasileira de forma evidente em sua Arquitetura. Por certo, espaços culturais de outras cidades, do Brasil e também do exterior, poderiam ser aqui abordados, como potenciais auxílios de caráter comparativo diante de similaridades e diferenças.

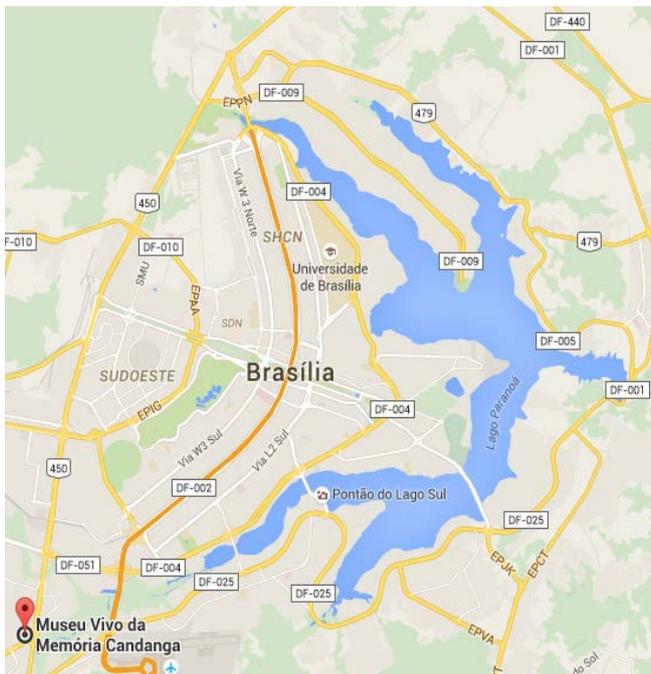
Na capital federal, Brasília, entre suas dezenas de museus localizados nos limites da cidade planejada, o chamado “plano piloto”, vários deles se dedicam a temáticas vinculadas às esferas de regulação do poder no país e na cidade. Estes museus, em sua maioria, são obras modernistas de caráter monumental ou em funcionamento no interior de algum edifício público. Sob tal conjunto, um estudo de caso foi selecionado pela importância dada a uma específica parcela componente da história e cultura da capital federal, a saber, os vários segmentos sociais que atuaram como a força braçal que sustentou e permitiu a concretização do sonho da capital, representados no Museu Vivo da Memória Candanga.<sup>1</sup>

Originalmente projetado para ser o primeiro hospital da futura capital nacional, o Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira, foi implantado junto a diversos alojamentos para os funcionários da construção civil, em uma área localizada a 10 km do centro de Brasília. Todo este conjunto arquitetônico, construído em madeira, ao longo de apenas dois meses, foi inaugurado em 1957, quatro anos antes da inauguração da cidade de Brasília. Rapidamente boa parte da área adjacente deste conjunto foi ocupada por outros moradores, gerando a chamada Cidade Livre, hoje denominada Núcleo Bandeirante. A intenção inicial propunha “desmanchar” tais edificações após a inauguração da cidade modernista, entretanto essa ideia foi abandonada diante da continuidade do funcionamento do hospital e seus espaços de apoio. Afinal, o hospital só pode ser desativado em 1974, com a construção do Hospital Distrital, hoje Hospital de Base.

---

<sup>1</sup>Informações

[http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museu\\_brasilia/modules/news3/article.php?storyid=73](http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museu_brasilia/modules/news3/article.php?storyid=73)



**Imagem 01:** Cidade de Brasília.  
**Fonte:** Google Maps (maio de 2016)



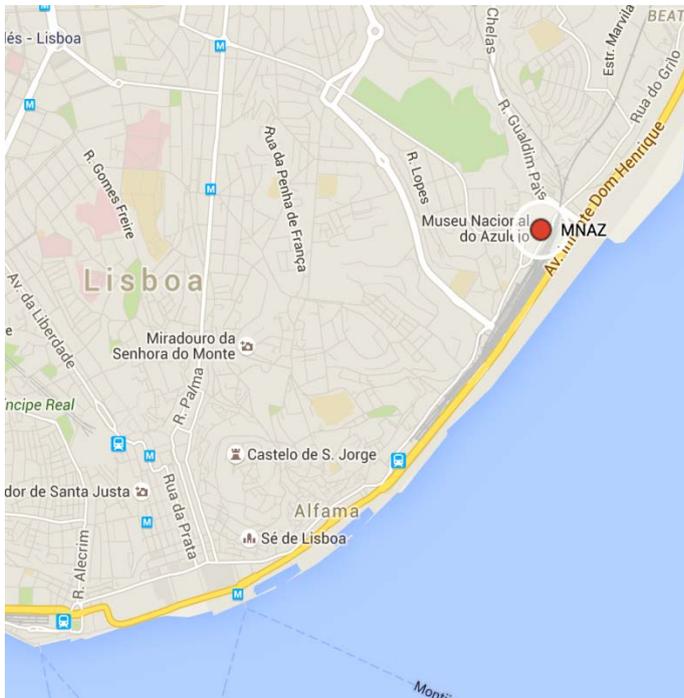
**Imagens 02 e 03:** Museu Vivo da Memória Candanga  
**Fonte:** Sávio Guimarães (julho de 2015)

Por ter se tornado uma das poucas representações arquitetônicas da época da construção da nova capital brasileira ainda existentes, depois de várias ameaças, na década de 80, o edifício e seu entorno, incluindo o bosque, foram tombados. Na década de 1990, foi então implantado o Museu Vivo da Memória Candanga, com o objetivo de expressar as técnicas construtivas adotadas no início da povoação local e bastante utilizada pela força braçal de construtores anônimos que imigraram para o local em tal circunstância (os chamados candangos). Esse conjunto arquitetônico abriga hoje ambientações dos espaços populares da época, reproduções de projetos propostos para a capital, exposições com os primeiros registros fotográficos da capital e uma pequena biblioteca. A distinção deste espaço na cidade no que diz respeito às tantas obras modernistas tornadas marcos simbólicos da capital e do país, e sua valorização crescente explícita, sobretudo, a nova assimilação por que passa a cultura popular e suas representações no mundo todo, nas últimas décadas, não só como resultado de um reconhecimento cultural propriamente dito, mas também de apropriação das mais distintas representações como novas fontes de capitalização econômica.

Na capital portuguesa, Lisboa, o estudo de caso foi definido com o intuito principal de propiciar a análise comparativa. Entre tantos museus tradicionais e recentes empreendimentos culturais de grande impacto no cenário urbano da cidade, foi escolhido o Museu Nacional do Azulejo, gerido pela Direção Geral do Patrimônio Cultural, localizado nos espaços do antigo Mosteiro da Madre de Deus, conjunto arquitetônico quinhentista. Tal museu, dedicado ao azulejo, destaca-se enquanto “*expressão artística diferenciadora da cultura portuguesa no mundo*”. Para além da atividade expositiva, o museu tem ainda a missão de promover o conhecimento sobre a cerâmica de revestimento e sua produção e de apoiar a conservação do patrimônio existente.

O Museu Nacional do Azulejo situa-se em Xabregas, na zona oriental de Lisboa, antiga zona de conventos e quintas, que se tornou industrial, portuária e de habitação operária durante o século passado e que tem conhecido um período de declínio e marginalização associado ao processo de desindustrialização e às transformações do Porto de Lisboa. É, portanto, um dos espaços culturais portugueses mais representativos de sua cultura devido à sua temática, o azulejo – a cerâmica de revestimento – que se tornou representativa da técnica de revestimento construtivo e se consolidou como uma expressão específica da cultura popular

portuguesa no campo da construção, especialmente a partir da fusão da cultura portuguesa com as culturas moura e moçárabe.



**Imagem 04:** Cidade de Lisboa  
**Fonte:** Google Maps (maio de 2016)



**Imagens 05 e 06:** Museu Nacional do Azulejo  
**Fonte:** Sávio Guimarães (setembro de 2014)

Desde a construção do antigo mosteiro, fundado em 1509 pela rainha D. Leonor, a constante condução e armazenamento das mais diversas peças de azulejo no local, de modo a complementar a decoração interior do edifício, gerou, indiretamente, um expressivo acervo de tal técnica construtiva. Após a desativação do mosteiro, sucessivas ações foram implementadas no local de modo a conservar tal acervo.

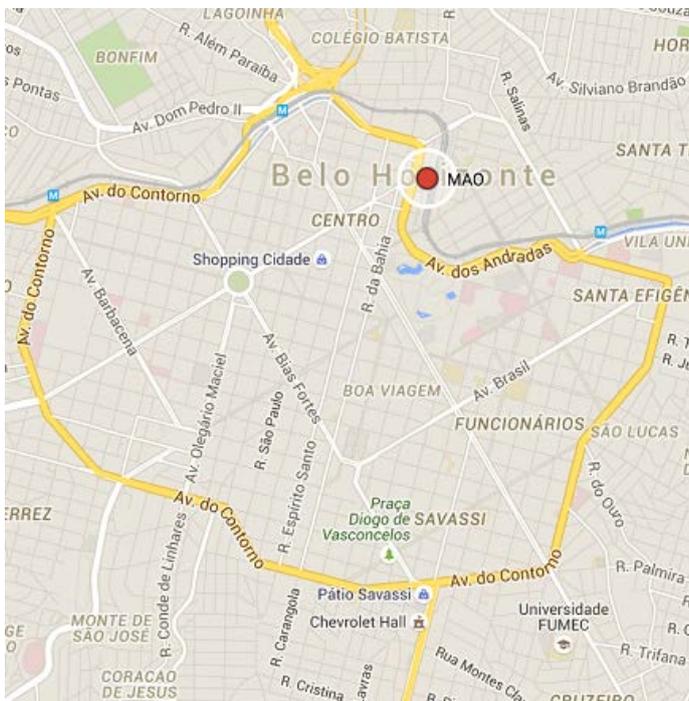
No ano de 1980 seu acervo foi integrado ao Museu Nacional de Arte Antiga e passou por intervenções de restauro custeada pela Fundação Calouste Gulbenkian, alcançando assim sua emancipação como Museu Nacional do Azulejo. Esse grande acervo, com várias peças de autoria anônima, junto ao seu espaço expositivo e das crescentes atividades de apoio ali ofertadas, conforma um conjunto que – em uma nação conhecida por sua valorização das tradições – enfatiza a importância da cultura popular tanto como um elemento de representatividade identitária desse segmento social quanto como um suporte na consolidação imagética de obras representativas de grupos socioculturais de maior força econômica, afinal, como no caso do antigo mosteiro em questão, a técnica popular do revestimento em azulejos passou a ser também adotada em muitos dos edifícios da monarquia, do clero e da classe burguesa. Mais recentemente, tal espaço passou a atuar como um mecanismo auxiliar no processo de renovação econômica a partir da cultura buscado por muitas cidades.

Nosso terceiro objeto de estudo é o Museu de Artes e Ofícios (MAO)<sup>2</sup>, inaugurado em 2005, em Belo Horizonte. É fruto de uma Iniciativa do Instituto Cultural Flávio Gutierrez (ICFG), criado a partir da doação, ao patrimônio público municipal, de mais de duas mil peças da colecionadora e empreendedora cultural Angela Gutierrez. Sua coleção revela a riqueza da produção popular, os fazeres, os ofícios e as artes do período pré-industrial brasileiro. Esse acervo conta com peças originais dos séculos XVIII ao XX - ferramentas, utensílios, máquinas e equipamentos diversos - que, individualmente ou em conjunto, conduzem cada visitante a uma identificação com o universo do trabalho ali referenciado.

O MAO está localizado nos edifícios tombados da antiga Estação Ferroviária Central, no centro de Belo Horizonte. Sua implantação pretendia fortalecer o processo de requalificação do hipercentro de Belo

<sup>2</sup> Mais informações, ver <http://www.mao.org.br/>

Horizonte, em consonância com as realizações da Prefeitura Municipal e do Governo do Estado. Atualmente é mantido por um conjunto de empresas privadas e públicas, órgãos do governo municipal, estadual e federal.



**Imagem 07:** Cidade de Belo Horizonte  
**Fonte:** Google Maps (maio de 2016)



**Imagens 08 e 09:** Museu de Artes e Ofícios  
**Fonte:** Sávio Guimarães (abril de 2015)

Mesmo distanciados sobremodo no espaço e no tempo, os três museus analisados se assemelham em alguns aspectos das suas dimensões materiais e simbólicas. Primeiro, porque, eles são fortemente representativos da cultura popular praticada pelas camadas populares de suas sociedades, a partir de um recorte associado ao mundo do trabalho, às produções materiais, aos esforços físicos, às atividades manuais ou pré-industriais, em geral, pouco qualificadas.

Segundo porque os três carregam em suas próprias edificações parte da história e da memória da cidade: o Museu Vivo da Memória Candanga, uma espacialidade vinculada ao modo de vida das populações operárias e das periferias urbanas brasileiras, o Museu Nacional do Azulejo expõem desde a vida monástica, em um conjunto arquitetônico quinhentista, até o entorno industrial, periférico, de habitação destinada aos operários. Na sequência o Museu de Artes e Ofícios que está na Estação Central, porta de entrada da cidade pela via ferroviária, espaço de forte centralidade, de intensa circulação, *locus* de trocas materiais e simbólicas, atividades essas que se estendem para além do edifício nas suas imediações, especialmente na própria Praça da Estação, logradouro estabelecido como ponto de ligação do Edifício da Estação com a cidade.

Já o terceiro aspecto essencial a ser observado é a localização destes edifícios na malha urbana. Xabregas, em Lisboa, está localizada em uma região que havia sido fortemente industrializada durante o século XX e hoje está com baixa densidade do ponto de vista populacional e funcional; o Núcleo Bandeirante, adensado informalmente, implantado propositalmente às margens do plano piloto de Brasília, instituído enquanto local provisório, dedicado a abrigar temporariamente a população de trabalhadores da construção civil; e por último, a Praça da Estação, um espaço aparentemente central, mas simbolicamente hoje percebido como espaço à margem da cidade uma vez que a porta de acesso se desloca para a estação rodoviária ou para os aeroportos. Estes três exemplos destacam-se em suas cidades por estarem implantados fora dos circuitos urbanos elitizados, o que diz muito do ponto de vista material e simbólico, ou seja, o lugar que a arte e cultura popular, por tempos renegada e hoje aparentemente (re)valorizada, encontra-se, por vezes, não apenas nesses casos, localizada literalmente à margem.

## Considerações Finais

As atuais dinâmicas de revalorização dos museus são fenômenos sociais e, como tais, estão intrinsecamente relacionados às sociedades que os geram. É impossível refletir sobre museus sem levar em conta os contextos nos quais são criados, mantidos, dinamizados, ressignificados, reformulados ou até mesmo fechados.

O exercício realizado neste ensaio é fruto de uma pesquisa comparativa empreendida por pesquisadores brasileiros e portugueses e teve como foco um escopo que em geral não é o mais recorrente: os museus afeto às culturas populares. Comparando três objetos localizados em Brasília, Lisboa e Belo Horizonte, que se distinguem fortemente tanto em termos de espaço quanto de temporalidade, foi possível observar dinâmicas convergentes que revelam as desigualdades materiais e simbólicas reproduzidas por tais sociedades inclusive na expressão, preservação, conservação e exibição de sua arte e história.

Os sentidos da cultura popular são observados a partir da esfera do trabalho, do esforço manual, da atividade pouco qualificada, do artefato que não conquista o *status* de arte e de obras produzidas por artistas anônimos. Ao mesmo tempo em que, geralmente, o lugar da cultura popular é concretamente alocado às margens do espaço urbano elitizado e do circuito turístico propalado em âmbito global.

## Referência

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. *Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas*. In: VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 11-74.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seus públicos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. O papel da cultura em cidades pouco sustentáveis. In: SERRA, Mônica Allende. (Org.). *Diversidade cultural e desenvolvimento urbano*. São Paulo: Iluminuras, 2005. P. 185-198.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2001.

CRIMP, Douglas. *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DECCA, Edgar Salvadori de. Memória e cidadania. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1992. p. 129-136.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

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

GLASS, Ruth. *London: aspects of change*, London: MacGibbon & Kee, 1964.

GOHN, Maria da Glória. *História dos movimentos e lutas sociais: a construção da cidadania dos brasileiros*. São Paulo: Loyola, 2003.

GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 2000.

GUIMARÃES, Sávio. Memórias da Idade Mídia. *Os espaços de exposição contemporâneos entre suas intenções estéticas, econômicas e éticas*. 2007. 302. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2007.

HARVEY, David. Do gerenciamento ao empresariamento - a transformação da administração urbana no capitalismo tardio. In: *Espaço e Debates*, nº39, ano XVI. São Paulo, 1996.

HUYSSSEN, Andreas. Escapando da amnésia - o museu como cultura de massa. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*: cidade, Rio de Janeiro, Ministério da Cultura/IPHAN, n. 23, p. 34-57, 1994.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

LOUZADA, Nilson Moulin. Diferentes suportes para a memória. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1992.

MARIANI, Alayde. A memória popular no registro do patrimônio. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. nº28, Arte e Cultura Popular. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IPHAN, 1999.

MONTANER, Josep Maria. *Nuevos museos: espacios para el arte y la cultura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1990.

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

MOTTA, Lia. A apropriação do patrimônio urbano - do estético-estilístico nacional ao consumo visual global. In: ARANTES, Antônio A. (org.). *O espaço da diferença*. São Paulo: Editora Papirus, 2000.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Oriente negado. cultura, mercado e lugar. In: FERNANDES, JACQUES, Ana; Paola Berenstein (orgs.). *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*. ano II, número especial. Salvador: Editora da UFBA, 2004.

STEVENS, Garry. *O círculo privilegiado: fundamentos sociais da distinção arquitetônica*. Brasília: Editora da UnB, 2003.

SMITH, Neil. *The new urban frontier: gentrification and the revanchist city*. Londres/New York, Routledge, 1996.

SHARON, Zukin (2010), *Naked city: the death and life of authentic urban places*. Nova York, Oxford University Press, 2010.