

Isso não é um cassino

This is not a casino

Esto no es un casino

Pedro Augusto Vieira SANTOS

Arquiteto, mestre e doutorando pela FAU USP; pedrov@usp.br

Resumo

O texto aborda questões relativas ao Museu de Arte da Pampulha (MAP), em Belo Horizonte, MG, e seu projeto de restauro no momento em que completa 60 anos de sua fundação (1957), e em que seu edifício-sede ganha maior visibilidade, uma vez inserido no Conjunto Moderno da Pampulha, reconhecido como Patrimônio Mundial em 2016. São propostas três leituras críticas: dos documentos de candidatura e atribuição do título ao Conjunto Moderno da Pampulha; do projeto de restauro para o MAP (que de certa forma subestima o uso já consolidado do edifício como museu) e uma leitura crítica do edifício-museu em sua realidade presente. Sobrepostas, tais leituras evidenciam os problemas que o reconhecimento daquele edifício como cassino, e não como museu, acarretam à sua preservação. Para o restauro e a preservação do MAP, enquanto patrimônio moderno e instituição cultural, deveriam ser buscadas soluções interdisciplinares (e não apenas soluções construtivas restritas ao campo da arquitetura) coerentes com sua realidade, valendo-se da produção artística contemporânea e de seu acervo, de estratégias curatoriais e museológicas, do design gráfico e expositivo, considerando-o organismo vivo, e não apenas como um invólucro reificado. Nesse sentido, são discutidos exemplos dessa interação entre produção artística e pré-existências, que colabora para a preservação do patrimônio e não o contrário.

Palavras-chave: Museu de Arte da Pampulha, Patrimônio Mundial, Restauro, Arte contemporânea.

Abstract

This paper approaches questions related to the Pampulha Art Museum (MAP), located in Belo Horizonte, MG, and the projects conceived to restore it as it completes its 60th year since its founding (1957) and as its main building gains further visibility as a result of its insertion into the Pampulha Modern Ensemble, recognized as a World Heritage Site in 2016. Three critical readings are thus proposed: a reading of the documents for its application and insertion into the Pampulha Modern Ensemble; of the restoration project for MAP (which, in a way, underestimates the building's already consolidated

use as a museum) and a critical reading of the museum building itself in its present reality. As these readings overlap, they highlight how the problems related to the recognition of the building as a casino and not as museum affect its preservation. For the MAP's proper restoration and preservation as a modern heritage and cultural institution, interdisciplinary solutions coherent to its reality should be sought (and not only building solutions restricted to the field of architecture), employing contemporary artistic production, its own collection, curatorial and museological strategies, graphical and exhibit design, considering it as a living organism and not merely a reified shell. In this sense, examples of this interaction between pre-existences and artistic production are discussed, collaborating for the preservation of a heritage site, and not the other way around.

Keywords: Museu de Arte da Pampulha, World Heritage, Restoration, Contemporary Art.

Resumen

El texto aborda cuestiones relativas al Museo de Arte Pampulha (MAP), ubicado en Belo Horizonte, MG, y los proyectos concebidos para restaurarlo cuando finaliza su 60º aniversario desde su fundación (1957) y su edificio principal gana visibilidad como resultado de su inserción en Pampulha Modern Ensemble, reconocido como Patrimonio de la Humanidad en 2016. Se proponen tres lecturas críticas: una lectura de los documentos para su aplicación e inserción en Pampulha Modern Ensemble; del proyecto de restauración de MAP (que, de alguna manera, subestima el uso ya consolidado del edificio como museo) y una lectura crítica del propio edificio del museo en su realidad actual. Tales lecturas evidencian los problemas relacionados con el reconocimiento del edificio como casino y no como museo y como eso afecta su preservación. Para la correcta restauración y preservación del MAP como patrimonio moderno e institución cultural, se deben buscar soluciones interdisciplinarias coherentes con su realidad (y no solo construir soluciones restringidas al campo de la arquitectura), empleando la producción artística contemporánea, su propia colección, estrategias curatoriales y museológicas, del diseño gráfico y de exposición, considerándolo como un organismo vivo y no simplemente como un envoltorio reificado. En este sentido, se discuten ejemplos de esta interacción entre pre-existencias y producción artística, colaborando para la preservación de un sitio patrimonial, y no al revés.

Palabras-clave: Museu de Arte da Pampulha, Patrimonio de la Humanidad, Restauración, Arte Contemporáneo.

Isso não é um cassino

“15 de Outubro de 2026. Dez anos se passaram. Estamos na metade do congelamento de gastos públicos proposta pela PEC 241. Esse ano, diferente dos anteriores, não haverá nenhuma exposição no Museu de Arte da Pampulha. Chuvas e tempestades castigam os grandes centros urbanos do sul. O fenômeno que ficou conhecido como ‘a queda do céu’ trouxe um volume de água imensurável. A Lagoa da Pampulha não consegue escoar tanta água. A situação se agrava devido a um problema no sistema de filtragem de água da Lagoa. Tudo ao seu redor começa a alagar. Em poucos dias, o conjunto moderno da Pampulha estará todo submerso.”
Rafael RG¹

Em 2016, o Conjunto Moderno da Pampulha, projetado na década de 1940 por Oscar Niemeyer em Belo Horizonte, Minas Gerais, foi reconhecido como Patrimônio Mundial,² na categoria Paisagem Cultural³. A campanha de sua candidatura mobilizou, por décadas⁴, o poder público e a sociedade. Os tombamentos existentes nas esferas municipal (2003)⁵, estadual (1984)⁶ e federal (1997)⁷ alteraram paulatinamente algumas dinâmicas do conjunto e de suas unidades. Os desdobramentos desse novo título deverão ser observados com atenção nos próximos anos, no que diz respeito a aspectos físicos, materiais e de uso, mas também subjetivos e discursivos. Em 2017, o Museu de Arte da Pampulha (MAP), um dos edifícios que compõem o Conjunto Moderno da Pampulha, completou 60 anos de sua fundação. Essa efeméride, mais que comemorativa, e junto ao título de Patrimônio da Humanidade, convida-nos a rever o histórico recente

dessa instituição e a debater seu futuro. Neste texto, o debate será apresentado por três diferentes leituras críticas que se complementam: dos documentos oficiais da candidatura e da titulação concedida pela Unesco; do projeto de restauro para o museu; e do edifício-museu em sua complexa realidade presente, o que significa tratar não apenas de seu edifício-sede mas de seu acervo e seu programa.

Das leituras anunciadas, antecipam-se as três constatações que conduzem o texto: (1) a referência constante ao edifício do MAP como cassino nos documentos oficiais; (2) a inadequação de algumas soluções do projeto de restauro diante da realidade de usos e condições concretas do edifício e; (3) a inexistência de um curador permanente na instituição que responda por sua programação. Essas constatações abrem alguns questionamentos: (a) dentro do Conjunto Moderno da Pampulha, reconhece-se o valor de um cassino ou de um museu?; (b) o projeto de restauro contempla o restauro do edifício como cassino ou como museu?; (c) A programação do Museu de Arte da Pampulha é elaborada pensando-se em um museu ou em um edifício-patrimônio?

As questões, em si, não são contraditórias, mas as respostas podem ser. Problematizá-las torna-se necessário nesse momento, para que haja cautela nas ações a curto e médio prazo (como a iminente execução do projeto de restauro). Em suma, trata-se de ter consciência dessas contradições, assumi-las e tirar proveito do que podem oferecer enquanto campo de debate e soluções plurais. Não se deve ignorar esses questionamentos, as ambiguidades e as contradições, eles devem ser discutidos em um campo que lhe é próprio – o do restauro – e por uma variedade de profissionais – arquitetos, historiadores, restauradores, curadores, artistas, entre tantos outros⁸.

Documentos do Patrimônio Mundial

Dois documentos foram cotejados: o “Dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha para inclusão na Lista do Patrimônio Mundial” (que será referenciado aqui como Dossiê)⁹ e o “ICOMOS Report for the World

¹Trecho do texto lido por Rafael RG em sua performance *Estamos esperando calmamente pelo desaparecimento do que designamos nós/ a história de nós dois*, durante a abertura da 6ª edição da Bolsa Pampulha, em outubro de 2016.

²O título foi concedido na 40ª sessão da Unesco, realizada em Istambul, Turquia, em 2016. *Report of the Decisions adopted during the 40th session of the World Heritage Committee*.

³Para um aprofundamento do que a Unesco entende por paisagem cultural, cf.: <http://whc.unesco.org/fr/PaysagesCultuels/> último acesso em 12/10/2017..

⁴A candidatura, idealizada desde 1996 com a inclusão do Conjunto na Lista Indicativa do Brasil, concretizou-se somente em 2014, quando foi entregue ao Iphan o Dossiê de Inscrição na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO.

⁵Deliberação no 106/2003, *Diário Oficial do Município*, Belo Horizonte, Ano IX, Edição no 1979, 21 out. 2003.

⁶Cf.: Decreto nº 23.646 de 26 de junho de 1984, *Diário do Executivo*, Belo Horizonte, p. 6_col1, 27 ju. 1984. Retificado em 13 jul. 1984.

⁷O processo foi aberto em 1994, cf.: *Diário Oficial da União*, Brasília, segunda-feira, nº 229, Seção 3, 05 dez. 1994; e sua homologação se deu em 1997, cf.: *Diário Oficial da União*, terça-feira, no 203, Seção 1, 21 out. 1997.

⁸Faço menção aos Fóruns *Museu Lado A*, realizados em duas ocasiões (junho e agosto de 2017), no MAP, abrindo ao público em geral e aos especialistas a possibilidade de discutir essas questões. Este autor apresentou as questões aqui sistematizadas na primeira edição do Fórum. A equipe do MAP deve ser parabenizada pela iniciativa, ocorrida na gestão do arquiteto Carlos Henrique Bicalho.

⁹Cf.: *Conjunto Moderno da Pampulha: Dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha para inclusão na Lista do Patrimônio Mundial*. 2014.

Heritage Committee” (também em sua versão em francês, e que será referenciado aqui como Relatório)¹⁰. A escolha não é ao acaso: primeiro, são documentos oficiais, públicos e de amplo acesso, ou seja, são documentos que provavelmente se tornarão fontes sistemáticas para as pesquisas futuras sobre o Conjunto Moderno da Pampulha e que, portanto, serão citados e cada vez mais difundidos por meio de novos trabalhos. Depois, trazem consigo uma relação de causa e consequência, afinal, o título concedido pela Unesco foi baseado na leitura do Relatório e que por sua vez foi baseado no Dossiê (entre outros trabalhos específicos realizados por comissão designada para esse fim¹¹). A leitura dos textos integrais, em suas fontes originais, é recomendada aos interessados no assunto, uma vez que poucos trechos são transcritos neste artigo.

A análise dos textos não busca apontar erros ou tirar o mérito dos trabalhos realizados – trabalhos de grande envergadura e que não se furtam a equívocos resultantes do processo que os geraram, da diversidade de equipes envolvidas e das fontes utilizadas, e que não devem ser desqualificados por isso. Trata-se de uma construção crítica que se detém a um preciosismo léxico – necessário em nosso campo – que pode ter desdobramentos na sintaxe e na semântica, e que por sua vez podem gerar compreensões e ações de todo equivocadas no campo do patrimônio, do restauro à educação patrimonial.

A primeira questão levantada diz respeito à referência ao edifício do Museu de Arte da Pampulha como cassino – e não como *Museu de Arte da Pampulha*. Esse uso, para além de um dado quantitativo (no Dossiê, cassino aparece 75 vezes, enquanto *museu*, referindo-se ao MAP, aparece 56 vezes; no Relatório, 22 e 4 vezes; no Relatório de decisão¹², 5 e 1, respectivamente), revela também certa incoerência na identificação e na atribuição de valor aos monumentos. Está claro que houve uma escolha, coerente, por identificar os monumen-

tos¹³ que compõem o Conjunto Moderno da Pampulha a partir dos nomes originários. Mas essa coerência não deveria se dar apenas no interior do texto, deveria ser construída levando em conta o momento presente e o contexto em que se encontram, motivo pelo qual o que aparentemente é coerente torna-se incoerente, como se demonstra nos casos a seguir.

Logo na *Descrição textual da delimitação do Bem candidato*, o dossiê cita:

“Conjunto urbano formado pelos edifícios e jardins do **CASSINO (atual Museu de Arte da Pampulha)**, da **CASA DO BAILE (atual Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design)**, do IATE GOLFE CLUBE (**atual** late Tênis Clube), da IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS, da Residência de Juscelino Kubitschek (atual Casa Kubitschek) e o espelho d’água e a orla da Lagoa no trecho que os articula e lhes confere unidade.” [grifo meu] (Dossiê, p. 11)

Analogamente o Relatório cita, já no segundo parágrafo de sua breve descrição:

“Within landscaped grounds, and linked by a boardwalk around the edge of the lake, the **Casino (now the Pampulha art museum)**, the **Ballroom (now the Center of Reference in Urbanism, Architecture and Design)**, the Golf Yacht Club (**present** Yacht Tennis Club), and the São Francisco De Assis Church, were all designed by architect Oscar Niemeyer.” [grifo meu] (Relatório, p. 251)

O opção pelo predicado “atual” indica uma mesma atribuição histórica e temporal a situações completamente distintas. O uso do edifício em questão como cassino foi interrompido em 1946¹⁴ e seu uso como museu consolidou-se ao longo dos últimos 60 anos, situação bastante diversa da Casa do Baile, cujo uso como Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design é bastante recente (2002). É possível inferir que o Relatório utiliza predicados diferentes, como *now* e *present* (na versão em francês, *actuellement* e *actuel*), como modo de diferenciar novos usos (museu e centro de referência) de um uso contínuo e consolidado (indicando apenas a mudança de nome, no caso do clube). Se isso estiver correto, não seria necessário o uso de um terceiro predicado, que diferenciasses as três situações? Ou ainda, não estaria o cassino mais próximo do clube em sua predicação?

¹⁰Cf.: ICOMOS Report for the World Heritage Committee – 40th ordinary session, Istanbul, 10-20 July 2016.

¹¹Maria Eugenia Bacci, da Venezuela, foi designada para a missão técnica de avaliação, e visitou o Conjunto Moderno da Pampulha entre setembro e outubro de 2015, quando também pode dialogar com outros agentes envolvidos na candidatura. Parte dos trabalhos realizados pode ser consultado em <http://whc.unesco.org/en/decisions/6811>.

¹²Cf.: Report of the Decisions adopted during the 40th session of the World Heritage Committee.

¹³É sempre válido retomar as discussões levantadas por Ulpiano Bezerra de Meneses sobre a atribuição de valor no patrimônio, como aquelas indicadas nas referências.

¹⁴A proibição dos jogos de azar no Brasil foi estabelecida pelo Decreto-lei 9.215, de 30 de abril de 1946.

Essa confusão histórico-temporal¹⁵ fica evidente quando os documentos tratam dos restauros aos quais os edifícios foram submetidos. No item *Declaração de integridade* do Dossiê, lê-se:

O Cassino passou por pelo menos **três processos de restauração nos últimos quinze anos**, nos quais sucessivamente vêm sendo resolvidos seus problemas de conservação, basicamente oriundos de infiltrações. Seus jardins foram inteiramente recuperados em 2013 e **a gestão de seus espaços tem privilegiado instalações artísticas que respeitem a sua natureza construtiva (materiais e ambiências) e que dialoguem com a edificação;**

A Casa do Baile, também **restaurada duas vezes nos últimos vinte anos**, incluindo seus jardins, resolveu seus problemas de conservação e manteve a concepção e os materiais originais representativos dos atributos da Pampulha. **A sua mudança de uso justifica as alterações internas realizadas (inclusive por seu próprio autor), estas reversíveis e bastante coerentes com a estrutura formal original;** [grifo meu] (Dossiê, p. 203)

Conteúdo análogo (vertido para o inglês/francês) também aparece no item *Descrição dos bens* do Relatório (p. 252). Levando em consideração que o Centro de Referência passou a funcionar na Casa do Baile em 2002, após as mencionadas obras de restauro, é correto afirmar que a Casa do Baile passou por obras de restauro, e não o Centro de Referência. O mesmo não se pode afirmar do cassino: como algo que não existe mais pode ser restaurado? Todas as obras de restauro a que se referem os textos dizem respeito ao edifício do Museu de Arte da Pampulha. A circunscrição dos “seus problemas de conservação, basicamente oriundos de infiltrações” denota que essas obras não levaram em conta as demandas do museu e seu uso, restringindo-se a reparos isolados no edifício entendido apenas como construção. Em oposição, as obras de restauro da Casa do Baile voltaram-se ao seu novo uso, e são qualificadas no Dossiê como coerentes (o que por sua vez é questionado pelo Relatório, que critica a mudança do acesso¹⁶). Por que esse “novo uso” (já velho, é sempre válido lembrar) não é salientado quando se trata do museu? Há duas hipóteses: ou se quer apagar a intrínseca relação estabelecida entre o mu-

seu e o edifício que ocupa; ou essa relação é reconhecida e naturalizada, o que corrobora a inconsistência da referência ao museu como cassino. Tal inconsistência torna-se redundância quando se diz que “a gestão de seus espaços tem privilegiado instalações artísticas”. A gestão dos espaços de qualquer museu de arte privilegia instalações artísticas, sendo isso uma regra, e não uma exceção a ser comentada. Como escrito, o trecho leva a crer que o cassino funciona e se presta a receber, vez ou outra, obras de arte. Verdade é que, muitas vezes e de maneira muito positiva, as obras expostas no Museu de Arte da Pampulha dialogam com sua edificação¹⁷.

Ainda no item *Descrição* do Relatório, as qualidades do edifício do Museu são elencadas a partir de sua espacialidade, geometria e materiais, não fazendo menção a qualquer programa, do cassino ou do museu, evidenciando que não há demérito no uso atual, tampouco sentimento saudosista:

Of the four buildings, [the casino] it is the one that most closely follows Corbusian principles with its **free-standing structures** reflected in **modulated facades** providing views of the lake. **Circular and rectangular spaces**, richly finished with **marble and ceramic tiles**, are linked by **ramps and elliptical corridors** to create a ‘promenade’ building, a form reinforced by the promenades in the landscaped gardens designed by Burrell Marx that culminate in the detached porte-cochere that shelters a bronze sculpture by Zamoyski. (Relatório, p. 252)

Já o Dossiê (p. 72) apresenta a “composição arquitetural” do cassino, descrevendo a articulação entre seus ambientes, e cita “salão de jogos”, “boate”, “salão de danças” e “cozinha, esta última desativada”. Não há salão de jogos, nem boate, nem salão de danças no museu, como também não há uma cozinha desativada, uma vez que todo o cassino foi desativado em 1946. O que há no edifício que se descreve são salas de exposição, auditório, biblioteca e administração nas respectivas áreas citadas. Posteriormente, o texto registra que a área da cozinha “atualmente destinase à área administrativa”, mas não atualiza os demais usos, ignorando a apropriação do espaço como museu: por que não registrar que a área do salão de jogos destinase a exposições de arte, e que a área dos camarins desti-

¹⁵Utilizo a locução histórico-temporal para me referir a duas situações distintas que se unem: à história como construção social e ao tempo como sucessão de momentos, cronologia.

¹⁶No item *Conservation* do Relatório é registrado: “Although the Ballroom has been restored, the original entrance has been changed. ICOMOS considered that the original should be replaced.” (Relatório, p. 259)

¹⁷Uma seleção dessas obras pode ser encontrada no catálogo da exposição *Coisario Cassino >> Museu*, realizada no MAP em 2010, com curadoria de Marconi Drummond, indicado nas referências.

na-se à reserva técnica? Já em relação à Casa do Baile, o Dossiê (pp. 144-145) registra todas as mudanças ocorridas ali entre as décadas de 1940 e 2000, enaltecendo seu uso final “adequado ao reconhecimento e divulgação de sua importância para a arquitetura moderna brasileira.” E o uso do MAP?, não se adequa também a esse fim e a outros correlatos?

No item *Declaração de integridade*, o Dossiê (pp. 204-205) registra que os edifícios “seguem mantendo a mesma linha de uso voltado para o entretenimento e lazer” e que, no museu, “as instalações artísticas que ali são exibidas devem necessariamente dialogar com as formas e a integridade do edifício”, enquanto na Casa do Baile “sua gestão e usos atuais garantem seguramente a integridade da obra”. A integridade do edifício do MAP vem sendo assegurada há 60 anos sem qualquer tipo de imposição de diálogo das obras expostas com o edifício, ainda que esse diálogo constantemente enseje produções das mais significativas. O mesmo não se poderia afirmar da Casa do Baile: ou um auditório¹⁸ obstruindo um espaço antes absolutamente livre garante mais integridade que uma obra de Farnese de Andrade ou de Frans Krajcberg exposta no MAP¹⁹? Resta, ainda, apontar a perigosa redução que se faz ao limitar e qualificar como *entretenimento* e *lazer* a função desses equipamentos.

Também as figuras utilizadas em ambos documentos colocam as inconsistências em evidência, embora algumas denotem o reconhecimento do Museu de Arte da Pampulha.

No Relatório, são reproduzidos dois mapas²⁰, nos quais são identificados os seguintes pontos: Pampulha Art Museum, Ball Room, Yacht Tennis Club e São Francisco de Assis Church (no Dossiê, são identificados em mapa como Museu de Arte da Pampulha, Casa do Baile, late Tênis Clube, Igreja São Francisco de Assis). Ao final do Relatório, são reproduzidas

¹⁸O auditório foi construído em 2002, quando a Casa do Baile passou por intervenções coordenadas pelo escritório de Oscar Niemeyer. O fato do projeto de intervenção ser de autoria de Niemeyer não o exime de seus equívocos e tampouco lhe atribui integridade.

¹⁹Artistas cujas obras, a princípio, não dialogam diretamente com o edifício. Ao longo do texto, diversas obras de arte que foram expostas no MAP ou que pertencem ao seu acervo são citadas e foram selecionadas a partir das ideias discutidas – não se quer com isso coloca-las em evidência em relação às demais obras do acervo, mas demonstrar a variedade e qualidade desse acervo ao longo do texto.

²⁰Disponíveis em http://whc.unesco.org/en/list/1493/multiple=1&unique_number=2077

quatro fotografias, que identificam, nessa ordem: Aerial view of the Ensemble, The Yacht Club, The Casino e The Ball Room. Se um leitor, sem referências, quiser relacionar as fotos com as localizações no mapa, simplesmente não logrará resultado no caso do cassino/museu.

No Dossiê, são corretas as referências ao cassino no caso dos croquis de Oscar Niemeyer, de fotos da sua construção, ou de fotos até 1957, quando criado o MAP. A inconsistência surge nas fotos posteriores à fundação do museu, incluindo as atuais, como as identificadas como “salão do restaurante”, “brises do restaurante”, “marquise do cassino” (ver Figura 01) – fotos do MAP, e não do cassino e seus espaços. Já os postais antigos denotam o reconhecimento do edifício como museu, como na figura 208, em que se lê “Museu de Arte – Ex-Casino da Pampulha”, ou na figura 203, identificada como “Cartão Postal com os jardins do Museu de Arte da Pampulha na década de 1960”. Vale salientar que não se defende o apagamento do histórico do edifício enquanto



080: Fotos dos brises internos do restaurante

Figura 1
Reprodução da Figura 080 do Dossiê e sua legenda
Fonte: Dossiê, p. 81



208: Museu de Arte da Pampulha na década de 1950

Figura 2
Reprodução da Figura 208 do Dossiê e sua legenda
Fonte: Dossiê, p. 142

cassino, que deve ser rememorado e exaltado sempre que possível²¹, mas que não deve conduzir isoladamente as ações de preservação desse monumento.

Finalmente, no item *Atividades previstas, fontes e níveis de financiamento*, talvez por ser apresentado com maior objetividade, o Dossiê (p. 336) não se esquia da correta identificação do bem, ao apontar a “Restauração do MAP” como ação de médio prazo. Resta confiar que o objeto de restauro ali seja mesmo o Museu de Arte da Pampulha, e não o cassino. A partir dessas observações, passa-se à leitura crítica do projeto de restauro elaborado para este fim.

Projeto de restauro: do as built para o as used

Apresentadas as questões relativas aos documentos para candidatura e concessão do título de Patrimônio Mundial, passa-se à análise²² do projeto de restauro elaborado pela Horizontes Arquitetura e Urbanismo, e seu memorial²³, para o edifício do MAP. É necessário salientar que não há uma relação de causa e consequência entre os documentos anteriores e o projeto de restauro, mas será possível observar que algumas escolhas, traduzidas no projeto, acabam por ratificar uma visão pas-

²¹ Deve ficar claro para o leitor que essa crítica ao léxico cabe especificamente à situação da qual estamos tratando. Textos sobre a obra de Niemeyer, a arquitetura moderna ou a Pampulha, escritos até 1957, naturalmente referem-se ao edifício como Cassino. A maior parte dos textos posteriores também o fazem, mormente quando são destinados a uma análise formal das soluções empregadas por Niemeyer a partir do programa estipulado por Juscelino Kubitschek, ou quando se detêm à análise restrita desse mesmo período. Nesses casos, limitam-se a indicar o uso “atual” do cassino como museu. Ainda assim, é preocupante a constatação de que poucos textos tomam como objeto a ser analisado o MAP (e não o cassino), insistindo numa análise passadista de algo que não existe mais, e criando uma lacuna na historiografia.

²² Registro aqui meus cumprimentos à equipe da Horizontes Arquitetura e Urbanismo, principalmente ao Arquiteto Marcelo Palhares Santiago, com quem tive a oportunidade de debater as questões relativas ao restauro do MAP na ocasião do Fórum Museu Lado A, realizado em junho de 2017 no MAP. Ciente de meu posicionamento, dirijo essas palavras com o mais alto respeito ao trabalho realizado por sua equipe e que muito colabora para as discussões no campo do restauro hoje no Brasil.

²³ A leitura que segue baseia-se em um conjunto específico de documentos, a saber: o Memorial descritivo e o kit-mídia, elaborados pela Horizontes Arquitetura e Urbanismo, bem como matérias veiculadas na mídia e os projetos entregues ao MAP. Cf.: HORIZONTES Arquitetura e Urbanismo. *Memorial descritivo. Restauro do Museu de Arte da Pampulha*. Contrato 263/11, Prefeitura de Belo Horizonte, Sudcap, Belo Horizonte, Março de 2014.

sadista sobre aquele edifício, que subestima seu uso como museu e que insiste em uma perspectiva que já não deveria fazer parte do campo do patrimônio: aquela que toma o tempo como reversível e considera a obra não em sua realidade material e dinâmica presente, mas como imagem idealizada²⁴. Não se trata de uma leitura contrária ao projeto de restauro, mas que parte de algumas de suas escolhas visando abrir o debate para outras soluções que busquem maior equilíbrio entre o patrimônio edificado e seu uso, entre patrimônio arquitetônico e artístico, o que será feito na última parte deste artigo.

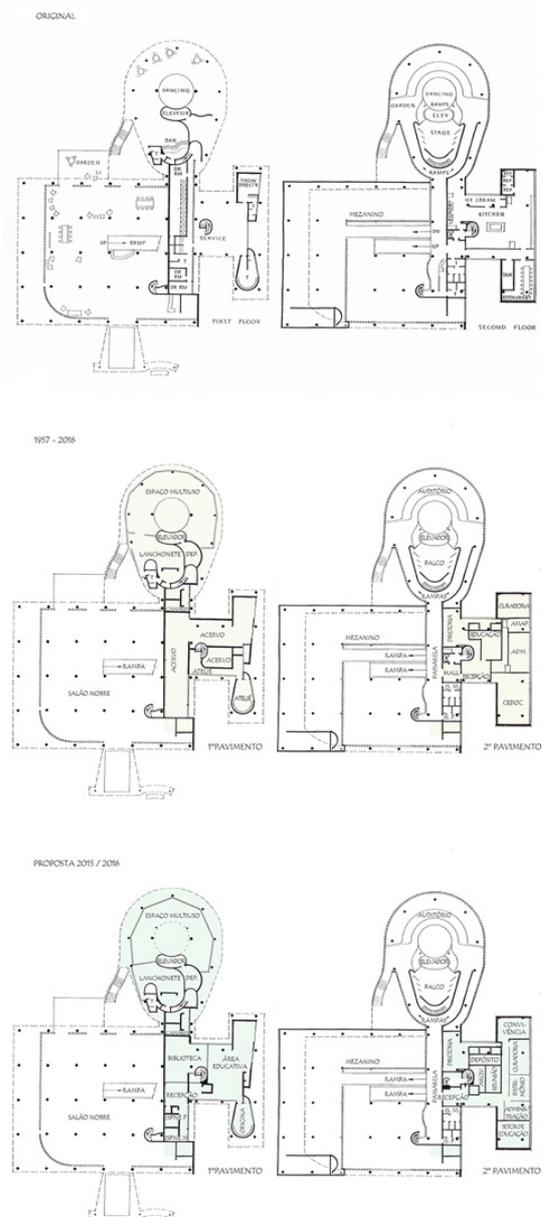


Figura 1
Indicação dos usos e conformações dos espaços em períodos distintos: “original”, “1957-2016”, “proposta 2015-2016”
Fonte: Horizontes Arquitetura e Urbanismo

²⁴ Sobre intervenções no patrimônio moderno e os problemas enfrentados, conferir as pesquisas de Simona Salvo indicadas nas referências. Conferir também os cadernos produzidos pelo Docomomo e os anais resultantes de seus encontros, em todo o Brasil, pois atestam a variedade de questões e abordagens existentes.

O projeto desenvolvido contemplou todo o escopo solicitado pela Sudecap (Superintendência de Desenvolvimento da Capital), o que torna necessário ponderar a crítica ao projeto, questionando também o escopo: “Restauro completo da edificação; Adequação da área administrativa; Acessibilidade universal aos portadores de necessidades especiais; Comunicação visual; Reorganização ou remoção da atual reserva técnica para criar espaço para receber banheiros acessíveis.” (Memorial, p. 21)

A primeira discussão que se impõe diz respeito às afirmações de que “O edifício não possui espaços adequados para exposição e guarda das obras de arte”, e “o edifício atual do MAP não apresenta condições mínimas para executar estas funções adequadamente” (Memorial, p.13), contrariando o histórico sexagenário do museu e sua função pública. Claro que existem limitações, impostas pelos espaços mas também pelas obras, mas é preciso relativizar o que se entende por “adequado” – e a parte final deste artigo demonstrará a adequação parcial do MAP à sua função expositiva.

Essa desqualificação e a afirmação de que “A importância histórica do edifício e seu tombamento nos três níveis de patrimônio impedem soluções com ampliações ou interferências radicais” justificam a opção da empresa pela construção de um anexo. De maneira muito cautelosa, a Horizontes condiciona o restauro do MAP à sua construção, uma vez que o projeto prevê a retirada da reserva técnica, do laboratório de conservação e do Centro de Documentação do edifício-sede, liberando área para outras ocupações, além da construção de salas expositivas no novo edifício. Entretanto, coloca como alternativa a transferência do acervo para outro local adequado “caso o Anexo não seja construído a tempo de iniciar a restauração do MAP”. Essa alternativa abre um precedente perigoso para a precarização ainda maior das condições de funcionamento do museu, e até mesmo para a paulatina desvinculação de seu edifício-sede.

No que se refere às soluções de desenho no projeto, o foco recai sobre as três alterações mais incisivas: na área dos pilotis sob o auditório, na área da reserva técnica e, na área administrativa (Memorial, pp. 14-16), que serão comentadas a seguir (ver Figura 03 para o esquema de ocupação dos espaços, da década de 1940 à proposta de restauro).

Logo após a inauguração do cassino, a área dos pilotis sob o auditório foi fechada com esquadrias metálicas, encapsulando os pilotis. O projeto prevê a troca desse fechamento por um motivo bastante pertinente: em todo o edifício, há um tratamento distinto entre os pilares externos, revestidos em travertino, e os internos, revestidos em aço inox, e as esquadrias deturpam essa leitura. Entretanto, a solução proposta não é de todo plausível: recuar o fechamento, deixando os pilares externos para fora seria coerente, mas justificar o uso de vidros inteiriços sem esquadria como forma de “recuperar a transparência visual e a leitura de pilotis” e “a unidade formal do volume cilíndrico” não procede. A transparência que caracterizava o projeto de Niemeyer não era apenas visual, mas atmosférica, valia-se de um intervalo entre volumes que podia ser atravessado. O vidro também não é um elemento “neutro”²⁵, devido à sua reflexividade²⁶, e uma transparência absoluta não seria atingida, mesmo porque a solução indica o uso de uma película translúcida na parte inferior (ver Figura 04). Ainda que fosse, não tardaria a receber adesivos de segurança indicando o obstáculo, e então a solução cairia por terra. Ademais, descartar aquela caixilharia, que já foi historicizada como matéria e como imagem²⁷, só seria justificável pela opção radical de manter a área aberta – o que afirmam não ser possível devido às demandas do museu. Retrabalhar a caixilharia existente ou pensar em um desenho para um novo fechamento, consonante ou dissonante, mas nunca neutro, talvez respondesse melhor à demanda.

A área hoje ocupada pela reserva técnica recebeu proposição análoga: com a retirada da reserva e a demolição de suas paredes, propõe-se “a volta à solução de 1946”, descartando a caixilharia existente e criando novos

²⁵Para uma problematização do neutro no restauro, conferir BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. Cotia, São Paulo: Ateliê editorial, 2005 (2a ed.), pp. 41-51.

²⁶O problema do uso do vidro como elemento neutro nas intervenções de restauro não é tema novo e possui variadas interpretações. Como exemplo, cito “I viaggi dell’opere d’arte”, 1952 e “Le vetrate per il Camposanto di Pisa”, 1961, de Cesare Brandi, reunidos na publicação *Il Restauro*, Roma, Editori Reuniti, 2009.

²⁷Das publicações consultadas, apenas duas apresentam imagens dessa área aberta, e que raramente é difundida: o catálogo da exposição *Brazil Built*, MoMA, NY, 1943 e o caderno *Pampulha*, editado pela Sudecap em 1944. Na primeira publicação também aparece uma foto da mesma área já com os novos caixilhos, indicando que o fechamento ocorreu antes de 1943. Trata-se de ponderar entre uma imagem idealizada de projeto e uma apreensão real daquele espaço que se consolidou no imaginário coletivo.



Figura 4
Maquete virtual, proposta para área sob o auditório.
Fonte: Horizontes Arquitetura e Urbanismo

fechamentos em vidro, o que “permitirá uma integração visual entre o interior e o exterior”.

Não fica claro se a solução de 1946 é aquela designada em projeto – no qual essa área é também de passagem, aberta –, ou se um novo fechamento foi acrescentado em 1946. Os vidros aqui também recebem uma película translúcida – o que por si já cria um ruído na transparência almejada –, e a caixa do novo elevador, inserido nessa área, coloca-se entre o plano transparente e a caixa da escada original, projetada quase que como um elemento escultórico solto no espaço, tornando a solução questionável. Seja como for, os argumentos anteriores podem ser aqui repetidos, e deve-se frisar que, diante das condições políticas e administrativas do museu, a transferência de sua reserva técnica deveria ser pensada com cautela. É nessa área, também, que seriam instalados os banheiros acessíveis.

As soluções para a área administrativa apontam para um afrouxamento da opção conservativa indicada para as demais áreas do museu: são previstas trocas de piso, da caixilharia, novas divisórias e um novo mobiliário. O projeto resulta em uma área, espaço e materialmente, próxima a qualquer escritório de mobiliário inexpressivo a ocupar uma laje empresarial [ver figura 05]. O Memorial faz menção a uma “leitura total do espaço”, entretanto, em relação à conformação original, o uso como cozinha já subdividia o espaço, seja

por paredes, seja pelo mobiliário próprio desse tipo de instalação e, como espaço restrito, não possuía a pretensão de uma leitura total, típica dos demais espaços. Assim, não se trata de subdividir ou não o espaço, mas como fazê-lo, e talvez a solução mais adequada recaia sobre o desenho de um mobiliário específico, de qualidade formal e material, à altura desse edifício. Ademais, a instalação do elevador no hall dessa área, enquanto área administrativa de acesso restrito, caracteriza um uso constrangido, ou então se entende que o acesso a essa área de circulação passa a ser público, o que não é nenhum demérito e poderia ensejar novas soluções.

Ainda em relação à circulação vertical, o projeto cita a possibilidade de se instalar uma escada de acesso público para conectar o térreo com o pavimento inferior a partir de uma passagem não utilizada atrás da parede de espelhos (ainda que estreita, a passagem atende à Norma NBR 9050, de acordo com o Memorial). Por que não optar apenas por essa nova conexão, que poderia ser feita com uma plataforma elevatória, criando condições universais de acessibilidade e com interferências menos traumáticas à estrutura e à espacialidade do edifício?

No que se refere às especificações de materiais e procedimentos de conservação (Memorial, pp. 25-40), serão aqui comentadas algumas das indicações inconsistentes, uma vez



Figura 5
Maquete virtual, proposta para a área administrativa.
Fonte: Horizontes Arquitetura e Urbanismo

que consideram o material a ser preservado mas não o uso que se faz dos espaços ou a passagem do tempo.

No piso térreo, revestido com mármore Amarelo Negrais, o Memorial indica a

“Proibição de exposição de obras que, de qualquer forma, interfiram com ou danifiquem o piso. Recomenda-se, assim, apenas a permissão de obras em superfícies leves e verticais (quadros, fotografias, painéis, pôsteres etc.), impedindo ou limitando a exposição de esculturas, instalações e outras obras com suporte ‘contemporâneo’.”

Cuidados devem ser tomados na instalação de obras específicas, mas o museu não pode se abster de mostrar determinadas obras porque possuem suporte “contemporâneo”. Obras de suporte não tradicional com frequência logram resultados satisfatórios no que se refere aos projetos expositivos levados a cabo no MAP, como se demonstra ao final do texto.

Em relação ao tratamento dos espelhos belgas do salão principal e dos vidros verdes localizados na parte central do piso do auditório, o Memorial invoca as contribuições de Cesare Brandi para discutir o tratamento de suas lacunas. Falam, entretanto, em “eliminar” as lacunas, ou em recuperar elementos de modo que adquiram “aparência de peças novas”. Ainda que parte dos procedimentos descritos seja correto, deve-se registrar que lacunas não são *eliminadas*, são *tratadas*, e que o tratamento de lacunas ou da pátina, como proposto por Brandi, pressupõe compreender a passagem da obra pelo tempo, respeitando suas marcas. Assim, da mesma maneira que não se deve condenar o restauro ou a substituição de peças específicas, não se deve condenar a heterogeneidade adquirida por diversas superfícies – devido a diferentes graus de oxidação das superfícies em prata ou chumbo dos espelhos,

ou resultante da higroscopia variada dos revestimentos em pedra.

Os apontamentos acima indicam a complexidade e variedade dos problemas impostos e nos advertem sobre a relevância de se fazer um diagnóstico completo desse patrimônio, considerando seus aspectos *materiais*, *estéticos* e *históricos* (BRANDI, 2005: 30), sua espacialidade, sua geometria, sua estrutura e seus materiais, mas também seu uso²⁸. Se um levantamento *as built* e das manifestações patológicas de um edifício deve considerar a sua situação atual – e não uma situação passada, idealizada ou, mais perigoso, de projeto –, um levantamento *as used* deveria ser feito, e com os mesmos cuidados, considerando o uso e a apropriação atual do edifício, suas demandas e ofertas, suas restrições e possibilidades – sem considerar um uso passado ou idealizado. A sobreposição desses dois levantamentos, sem prejuízo de um para outro, certamente seria capaz de conduzir um projeto que fosse pertinente ao objeto em questão, o Museu de Arte da Pampulha.

O edifício-museu: articulação entre restauro, arte e arquitetura

Até aqui, buscou-se evidenciar que a tarefa complexa de reconhecer e intervir no patrimônio construído exige rigor e sensibilidade, pois as questões impostas, bem como as possíveis soluções, são inúmeras²⁹. Quando determinado bem, em sua existência física, é ainda associado a um programa complexo – como o de um museu –, a tarefa passa a ser ainda mais abstrusa. Uma solução fértil, plausível e pertinente só pode ser alcançada tirando partido dessa associação e dessa complexidade. Nesse sentido, toma-se aqui um outro ponto de vista, ou um outro repertório, para debater possíveis soluções para os problemas a serem enfrentados na preservação e no restauro do MAP, considerando uma possível articulação

²⁸A questão do uso, elaborada a partir da *Teoria da Restauração* de Cesare Brandi, é tema complexo e mereceria ser melhor debatido – o que não cabe a este texto. Para um aprofundamento, cf.: KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009 e a bibliografia indicada relativa ao tema. Ressalta-se que, do ponto de vista da teoria brandiana, o Museu é o objeto do restauro.

²⁹Cada solução, do inventário ao projeto, possui pertinência relativa, o que é diverso de não ser pertinente. Para essa discussão, cf.: KÜHL, Beatriz Mugayar. “Cesare brandi e a teoria da restauração” In: –Pós [FAU USP], São Paulo, n° 21, junho de 2007. e “Restauração hoje: método, projeto e criatividade”. In: *Desígnio*. São Paulo, v. 6, 2007, pp. 19-34.

entre a produção artística contemporânea, sua arquitetura e seu acervo. Em outras palavras, uma articulação entre continente e conteúdo do MAP, guiada pelo restauro³⁰, um exercício arquitetônico-curatorial.

Dados concretos devem ser considerados nesse exercício, evidenciando a enorme capacidade que o museu possui de articular seu edifício, sua história, a arte contemporânea e suas atividades (que incluem não só exposições, mas a catalogação, conservação e difusão de seu acervo, projetos educativos variados, a manutenção de sua biblioteca e seu centro de documentação, etc.), afastando a crítica infundada de que “o edifício não possui espaços adequados para exposição” e demonstrando que as atividades ali desenvolvidas possuem um vínculo inegável com o edifício que ocupa, com a comunidade artística em específico e com seu público de maneira geral.

Dados concretos devem ser considerados nesse exercício, evidenciando a enorme capacidade que o museu possui de articular seu edifício, sua história, a arte contemporânea e suas atividades (que incluem não só exposições, mas a catalogação, conservação e difusão de seu acervo, projetos educativos variados, a manutenção de sua biblioteca e seu centro de documentação, etc.), afastando a crítica infundada de que “o edifício não possui espaços adequados para exposição” e demonstrando que as atividades ali desenvolvidas possuem um vínculo inegável com o edifício que ocupa, com a comunidade artística em específico e com seu público de maneira geral.

É preciso também conhecer alguns dos problemas que afetam o funcionamento do museu³¹. A biblioteca e o Cedoc possuem espaço e condições limitadas para o acervo existente e sua ampliação, e encontram-se em área de acesso restrito, dentro do setor administrativo. Igualmente, as reservas técnicas possuem espaço e

³⁰O itálico faz menção a uma construção de Brandi, quando trata do espaço em que se insere uma obra, e que não deve ser tutelado “apenas na restauração, mas pela restauração” (2005, p. 93).

³¹Não se trata, aqui, de fazer um levantamento das manifestações patológicas da edificação; tampouco de um relatório completo dos problemas e das demandas específicas de cada setor do museu (administração, conservação, educativo, biblioteca, limpeza, etc.). Os problemas elencados aqui servem como baliza para o exercício a que se propõe o autor, e muitos deles foram tomados do Memorial elaborado pela Horizontes Arquitetura e Urbanismo. Para a condução satisfatória de um projeto de restauro, um mapeamento completo deverá ser feito junto à equipe do museu.

condições limitadas para o acervo existente e sua ampliação. Não há banheiros com acessibilidade universal, e não há área específica para o setor educativo. Não há áreas expositivas com controle artificial de temperatura, umidade e iluminação, criando restrições ou dificuldades à exposição de obras que exijam tais controles.

Todos esses problemas não impediram o funcionamento do museu nas últimas décadas. Do histórico recente, vale ressaltar o período entre os anos 1995 e 2012, quando uma série de atividades exitosas e relevantes para a arte no Brasil foram desenvolvidas ali, devido a um trabalho crítico e intelectual conduzido por diferentes diretores e curadores que passaram pela instituição. Insiste-se, com isso, que os problemas do museu não podem ser encarados ou solucionados sem o diálogo direto com os agentes responsáveis por seu funcionamento como museu, ou sem um claro plano museológico e curatorial. Priscila Freire assume a direção do museu em 1995, ocupando o cargo até 2009, e o MAP passa por mudanças substanciais na ocupação de seus espaços, em sua programação, e na definição de novas estratégias para a produção, conservação e exposição da arte³². Em sua administração são criados os projetos *Arte Contemporânea* e *Bolsa Pampulha*, com a colaboração sucessiva dos curadores Adriano Pedrosa, Rodrigo Moura e Marconi Drummond, que esteve no museu ainda nas administrações de Martim Francisco (2009-10) e Sergio Reis (2011). Renata Marquez foi a última curadora efetiva do museu, durante a administração de Tereza Bruzzi (2012)³³.

Desde 2013, o Museu de Arte da Pampulha não possui um curador efetivo em sua equipe. Essa ausência vem sendo justificada pelo anúncio do restauro do edifício, que se arrasta até hoje. Justificativa nada plausível, uma vez que o trabalho desempenhado por um curador não é momentâneo, mas exige pesquisa e planejamento: ainda que estivesse de por-

³²Um depoimento muito bem humorado sobre o MAP – da transformação do cassino em museu às transformações conduzidas por Priscila Freire – foi escrito por Sylvio Podestá: “Da série ‘A’ de Cassino ao Museu de Arte da Pampulha. De Juscelino a Priscila/Nemmer”, indicado nas referências.

³³Parte desse recente histórico do museu pode ser encontrado na dissertação de Fabiola Moulin Mendonça, indicada nas referências. Registro aqui meus agradecimentos à Luciana Bonadio, restauradora do MAP que generosamente dividiu comigo informações e preciosas leituras sobre seu funcionamento.

tas fechadas, o MAP, na figura de seu curador, poderia elaborar exposições em outros locais, a partir do acervo da instituição, ou mesmo participar das decisões e soluções projetuais referentes ao seu projeto de restauro³⁴, articulando-o a um projeto curatorial de médio ou longo prazo.

Em 2010, foi publicado o inventário do acervo do MAP³⁵, um trabalho de fôlego que identificou e catalogou 1.333 obras de arte. Interessa notar como muitas das obras foram incorporadas ao acervo do MAP por um processo bastante comum, que caracteriza a constituição de muitos acervos em todo o mundo³⁶, a partir do “prêmio aquisição” ou “doação” atrelado à participação da obra em exposição no museu. Essas incorporações ao acervo ocorreram a partir dos salões de arte, realizados dos anos 1960 até 1990³⁷, e recentemente a partir dos referidos programas Arte Contemporânea e Bolsa Pampulha. Conclui-se, assim, que a realização de exposições que fomentem a produção contemporânea é fundamental para o contínuo crescimento (quantitativo e qualitativo) de seu acervo.

Vale lembrar que muitas obras comissionadas ao longo desses anos tomaram o próprio histórico da Pampulha, incluindo o cassino, como ponto de partida: Laura Belém evocou as roletas dos jogos e a travessia entre o Cassino e a casa de Baile; Sara Ramo valeu-se de seu mobiliário, Débora Bolsoni de seus detalhes construtivos e Alan Fontes da Casa Kubitscheck, entre tantas outras citações. Outras obras estabeleceram uma relação direta com a espacialidade do edifício: José Bento estendeu por todo o salão principal uma plataforma movediça de madeira. Sua obra era o próprio espaço do edifício, e o próprio corpo do público, era a apreensão daquela espacialidade alterada pelo acaso e pelo susto de uma pisada inconsistente. Regina Silveira valeu-se da caixilharia e teto para dispor seus gigantescos inse-

tos que se dobravam nos planos e se multiplicavam pela parede de espelhos, subvertendo a escala humana e atordoando a racionalidade do edifício. Rivane Neuenschwander organizou no espaço baldes de alumínio que captavam gotas d’água que caíam do teto. Não se tratava de uma infiltração qualquer (aliás, um dos maiores problemas dos edifícios modernos e suas lajes planas), a água que caía era devolvida a outros baldes suspensos, perpetuando um ciclo natural, mas também do trabalho negociado entre a artista e os funcionários que executavam tal tarefa. Ana Maria Tavares trouxe um vocabulário urbano para dentro do museu, espelhos de segurança, alças de ônibus e vagões de trem, controladores de fluxos e bancos que se fundiam aos pilares do museu. Marilá Dardot extrapolou o espaço interno do museu dispondo placas de jardim com citações filosóficas pelo gramado de Burlle Marx. Essa pequena amostra, que cobre 10 anos de exposições, demonstra a potência da espacialidade desse museu, sua geometria, seus materiais, seus usos e apropriações, sem paredes, sem danos irreparáveis ao patrimônio construído e oferecendo ao público de Belo Horizonte a possibilidade de ter experiências estéticas diversas e de alta qualidade.

Todas essas exposições (e muitas outras), ademais, renderam importantes incorporações de obras ao acervo do MAP e demonstram, por si, que o edifício do Museu de Arte da Pampulha possui condições satisfatórias para a exibição de obras de arte.

Mas não só instalações e esculturas ocuparam o MAP nos últimos anos. Obras nos mais variados suportes foram expostas ali – desenhos, gravuras, fotografias, pinturas, vídeos, performances, livros, documentos, etc. Se demandaram a construção de suportes para exibição, não se fez disso um problema: a concepção de estruturas para exposição, permanentes ou efêmeras, é uma constante no universo dos museus. Algumas soluções são mais satisfatórias que outras, tanto em relação à obra exposta quanto em relação ao espaço que ocupa, mas esse julgamento deve recair sobre as escolhas do arquiteto responsável, e não sobre o edifício. No caso do MAP, não se pode condenar a ocasional obstrução visual dos espaços uma vez que isso é feito para atingir a finalidade específica do museu: exibir arte. O que se deve, entretanto, é estar atento a estratégias que mitiguem o prejuízo da apreensão espacial ou de diferentes tomadas de vista, seja do interior para o exterior, seja do exterior para o interior

³⁵A publicação *Inventário – Museu de Arte da Pampulha*. Belo Horizonte: MAP, 2010, bem como outras publicações do MAP podem ser acessadas em <http://www.bhfazcultura.pbh.gov.br/biblioteca-virtual>.

³⁶No caso brasileiro, exemplo significativo desse processo foi a constituição do acervo do MAM SP, que por sua vez deu origem ao acervo do MAC USP, a partir dos prêmios de aquisição das Bienais de São Paulo (inicialmente organizadas pelo MAM). O MAC USP possui um dos mais relevantes acervos de arte do país, e em parte isso se deve a essa política de aquisição. Cf.: LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

³⁷Para melhor conhecimento dos Salões de Arte, conferir a dissertação de Rodrigo Vivas Andrade, indicada nas referências.

do edifício. A disposição de painéis que não conformem salas fechadas, o afastamento dos painéis da caixilharia possibilitando a circulação, e a preferência por instalá-los no mezanino e não no salão de entrada do museu, seriam medidas simples, diretrizes gerais que permitem maleabilidade nas respostas e que combinadas com soluções específicas resultariam em projetos expográficos adequados³⁸. Na história das exposições muitos exemplos são encontrados, e nunca será demais fazer menção à pioneira colaboração de Lina Bo Bardi³⁹, que tem ganhado cada vez prestígio com a recente retomada de seu projeto expográfico para a pinacoteca do MASP, em São Paulo: um espaço sem paredes, com caixilharia de vidro do piso ao teto e que exhibe um dos melhores acervos de arte da América Latina.

Fato é que o MASP foi construído para abrigar um museu, enquanto o edifício do MAP, originalmente projetado como cassino, teve seu uso adaptado. Mas essa também é uma constante no universo dos museus: a Pinacoteca do Estado de São Paulo e o Museu Lasar Segall, em São Paulo; o Museu de Arte do Rio e o Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro; o Museu de Arte Moderna, em Salvador; o Museu D'Orsay, em Paris; a Tate Modern, em Londres; o MoMA PS1, em Nova Iorque, para citar apenas alguns exemplos de nova ocupação (às vezes mais, às vezes menos satisfatória, deve-se frisar) de edifícios cujos usos pretéritos foram os mais variados: casas, escolas, estações ferroviárias e usinas elétricas. A mudança de uso e as adaptações realizadas, entretanto, devem sempre respeitar o patrimônio existente, atentas aos seus valores estéticos e históricos, independente de seu tombamento.

Proposições em busca de novas conclusões

Conhecido esse breve histórico do museu e, considerando algumas das indicações do projeto de restauro da Horizontes, propõe-se repensar e discutir as soluções para a área dos pilotis, para a área da reserva técnica e para a área administrativa, comentadas anterior-

³⁸Uma análise dos projetos desenvolvidos no MAP e a relação entre curadoria e projeto expográfico pode ser encontrada nas dissertações de Fabíola Moulin Mendonça e Marconi Drummond Lage, indicadas nas referências.

³⁹Sobre a contribuição de Lina Bo Bardi, cf.: LATORRACA, Giancarlo. *Maneiras de expor: arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2014 e PEDROSA, Adriano (org.) *Concreto e Cristal: o acervo do Masp nos cavaletes de Lina Bo Bardi*. São Paulo: MASP, 2014.

mente, articulando-as à produção artística e ao acervo do museu.

No caso dos pilotis, ao invés de um novo fechamento, por que não dispor da área livre para o comissionamento de obras de arte que caracterizassem um espaço cerrado? Exemplos exitosos de comissionamento de construções efêmeras vinculadas a projetos curatoriais são os da Serpentine Gallery⁴⁰, em Londres, ou do Metropolitan Museum⁴¹, em Nova Iorque. A composição de novas espacialidades é tema dos mais caros à arte nos séculos XX e XXI⁴², e basta lembrar da *Merzbau* de Kurt Schwitters ou dos penetráveis de Hélio Oiticica. Dos artistas vivos, poderiam ser citados Dan Graham e seus pavilhões em vidro, Henrique Oliveira e sua manipulação de matéria orgânica, Lucia Koch com seus cobogós e cortinas, Nuno Souza Vieira e seus caixilhos desconstruídos; entre tantos outros. Completado um ciclo de exposição/ocupação, tais estruturas poderiam ser transferidas para diferentes ambientes, praças ou escolas públicas, enriquecendo e tornando acessível a outros públicos o patrimônio artístico da cidade.

No caso da biblioteca e do Cedoc, independente da área que ocupem e de sua magnitude, seu uso pelo público poderia estar mais atrelado à sua ativação que à sua conformação espacial. Isso já foi feito, por exemplo, por Mabe Bethônico, no arquivo Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo, ou por Fernando Piola, na biblioteca Lourival Gomes Machado do MAC USP. Muitos artistas ocupam-se de arquivos não só como fonte de pesquisa documental mas como procedimento de criação, e o MAP não encontraria dificuldades em tê-los produzindo a partir de e para a sua biblioteca e centro de documentação, transformando-os também em espaços expositivos.

Finalmente, no que diz respeito à área administrativa, a proposta que segue deve ser encarada como estratégia para se pensar me-

⁴⁰Nesse caso, são comissionados arquitetos. Os pavilhões visam atender à demanda de uma programação específica da Serpentine Gallery durante o verão e, ao mesmo tempo, promover e difundir a produção arquitetônica contemporânea.

⁴¹Anualmente, durante o verão, o terraço do MET é ocupado por uma instalação artística. Mais uma vez, uma forma de promover e difundir a produção artística contemporânea, e tirar proveito de um espaço que à priori não é expositivo.

⁴²Para um exame das pesquisas que articulam arte e espaço, conferir: D'ALFONSO, Maddalena. *Come lo spazio trasforma l'arte – come l'arte trasforma lo spazio*. Milano: Silvana Editoriale, 2016.

lhor os reais problemas que o museu enfrenta, ainda que pareça inexecutável. Se a área antes ocupada pela cozinha do cassino é menos nobre, espaço e materialmente, e não colabora diretamente para a leitura interna do edifício (uma vez que é espaço isolado fisicamente e com acesso restrito), por que não alterá-la e utilizá-la como área expositiva? Se fosse parcialmente esvaziada, essa área poderia receber uma segunda pele interna, paredes que serviriam para a exposição de obras em suportes tradicionais. Tais paredes poderiam ser afastada da fenestração, criando um corredor de serviço para instalação de equipamentos (ar condicionado, desumidificador, etc.) e que ainda colaboraria para amenizar a condução do calor externo. Tal mudança resultaria numa considerável área expositiva com controle de luz, umidade e temperatura (pelo menos 30 metros lineares de parede, o que não é pouco para um “museu sem paredes”), acessível (considerando a conexão em rampa do térreo a esse piso), e que ainda tornaria a área da biblioteca/Cedoc visível ao público. Ainda que não fosse de todo ideal, poderia ser uma sala adequada aos padrões vigentes de conservação e, mais importante, *dentro* do museu, criando condições razoáveis para a exposição das pinturas de Alberto da Veiga Guignard, Maria Helena Andrés e Rodrigo Andrade, ou das gravuras de Mary Vieira, Oswaldo Goeldi e Renina Katz, ou das fotografias de Luiz Braga, Roberto Bethônico e Rosângela Rennó, enfim, para obras do acervo cujos suportes são mais sensíveis e que exigem maior controle ambiental. O departamento administrativo do museu poderia ser acomodado, provisoriamente, no mezanino do museu, que ainda poderia ter parte de sua área aberta à circulação do público. Seria uma oportunidade para que seus funcionários e o público pudessem experimentar novas maneiras de assimilar os espaços do edifício e, também, de tornar público e visível o trabalho constante e ininterrupto do museu, mesmo quando sem exposições.

Essa proposta não deve ser tomada como solução permanente, trata-se de uma especulação que enseja a compreensão aprofundada desse edifício-museu⁴³, continente e conteúdo, por seus funcionários, seu público e pelos responsáveis por seus rumos (entes da administração pública e aqueles responsáveis pelos

projetos de intervenções futuras), a partir da experiência de seus espaços e de seu acervo. Dessa situação adversa e precária poderiam emergir novas ideias, novos recursos, novas conclusões, que considerassem não uma solução idealizada do que se aspira para o museu, mas uma solução ideal, radicada em sua complexa realidade.

Uma das obras de Manfredo Souzaneto que compõe o acervo do Museu de Arte da Pampulha é *Olhe bem as montanhas* (da série Réquiem para a Serra do Curral), criada em 1980. Trata-se de um cartão postal que, a cada exposição, é reproduzido e disponibilizado ao público – uma forma de circulação bastante empregada por artistas contemporâneos, desde os anos 1960, mormente em tempos de cerceamento político e de liberdade de expressão. A arte contemporânea vem buscando novas estratégias para ser produzida, exibida e fruída pelo público. Deve-se estar atento aos procedimentos aos quais se submete o patrimônio construído: de documentação, de projeto e de uso, como discutidos aqui. Não se trata de recusar as contribuições seculares no campo do restauro, pelo contrário, trata-se de assimilá-las e interpretá-las para os novos problemas que se apresentam hoje. Olhe bem o Museu de Arte da Pampulha.

Agradecimentos

O autor agradece à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pela concessão de bolsa de doutorado.

Referências

ANDRADE, Rodrigo Vivas. *Os Salões Municipais de Belas Artes e a Emergência da Arte Contemporânea em Belo Horizonte. 1960-1969*. Tese de doutorado. Campinas: Unicamp, 2008.

Inventário – Museu de Arte da Pampulha. Belo Horizonte: MAP, 2010.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. “O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas”, in SUTTI, Weber (coord). *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural : Sistema Nacional de Patrimônio Cultural : desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão*, Ouro Preto, MG, 2009. Brasília, Iphan, 2012.

_____. “Os usos culturais da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas culturais e políticas culturais”, in YAZIGI, E.; CARLOS, A.F.A.; CRUZ, R.C.A. (orgs) *Turismo, Espaço, Paisagem e Cultura*. São Paulo: Hucitec, 1996.

⁴³De um histórico recente, vale citar os trabalhos conduzidos por Marcelo Rezende no Museu de Arte Moderna da Bahia, em Salvador, entre 2013 e 2015, que buscaram um exame e uso não convencional daquele edifício-museu.

BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. Cotia, SP: Ateliê editorial, 2005 (2a ed).

_____. *Il Restauro*, Roma, Editori Reuniti, 2009.

D'ALFONSO, Maddalena. *Come lo spazio trasforma l'arte – come l'arte tranforma lo spazio*. Milano: Silvana Editoriale, 2016.

Diário Oficial do Município, Belo Horizonte, Ano IX, Edição no 1979, 21 out. 2003. [tombamento municipal]

Diário do Executivo, Belo Horizonte, p. 6_col1, 27 ju. 1984. Retificado em 13 jul. 1984. [tombamento estadual]

Diário Oficial da União, Brasília, segunda-feira, nº 229, Seção 3, 05 dez. 1994. [tombamento federal]

Diário Oficial da União, terça-feira, no 203, Seção 1, 21 out. 1997. [tombamento federal]

DRUMMOND, Marconi (cur.). *Coisario Cassino >> Museu* [catálogo da exposição]. Belo Horizonte: MAP, 2010.

GOODWIN, Philip L. *Brazil Builds: architecture new and old 1652-1942*. New York: MoMA, 1943.

GOODWIN, Philip L., OLIVEIRA, Juscelino Kubitschek de., SOARES, Oscar Niemeyer. *Pampulha* [caderno de apresentação]. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

KÜHL, Beatriz Mugayar. "Cesare brandi e a teoria da restauração" In: *-Pós* [FAU USP], São Paulo, nº 21, junho de 2007.

_____. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

_____. "Restauração hoje: método, projeto e criatividade", in *Designio*. São Paulo, v. 6, 2007, pp. 19-34.

LAGE, Marconi Drummond. *Dispositivo expositivo* [dissertação de mestrado]. Belo Horizonte: EBA UFMG, 2011.

LATORRACA, Giancarlo. *Maneiras de expor: arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2014.

LOURENÇO, Maria Cecilia França. *Museus acolhem o moderno*. Sao Paulo: Edusp, 1999.

MENDONÇA, Fabiola Moulin. *Arte e arquitetura – diálogo possível: um estudo de caso sobre o Museu de Arte da Pampulha* [dissertação de mestrado]. São Paulo: FAU USP, 2013.

PEDROSA, Adriano (org.) *Concreto e Cristal: o acervo do Masp nos cavaletes de Lina Bo Bardi*. São Paulo: MASP, 2014.

RG, Rafael. *Estamos esperando calmamente pelo desaparecimento do que designamos nós/ a história de nós dois* [texto da performance apresentada em Belo Horizonte, outubro de 2016]. Não publicado.

PODESTÁ, Sylvio Emrich de. "Da série 'A' de Cassino ao Museu de Arte da Pampulha. De Juscelino a Priscila/Nemmer". Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.009/915>

Documentos cotejados:

Report of the Decisions adopted during the 40th session of the World Heritage Committee. Disponível em <http://whc.unesco.org/en/decisions/6811> último acesso em 12/10/2017.

Nominations to the World Heritage List. Disponível em <http://whc.unesco.org/en/decisions/6811> último acesso em 12/10/2017.

ICOMOS Report for the World Heritage Committee – 40th ordinary session, Istanbul, 10-20 July 2016. Disponível em <http://whc.unesco.org/en/decisions/6811> último acesso em 12/10/2017.

Conjunto Moderno da Pampulha: Dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha para inclusão na Lista do Patrimônio Mundial. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/820> último acesso em 12/10/2017.

Memorial descritivo. Restauro do Museu de Arte da Pampulha. Contrato 263/11, Prefeitura de Belo Horizonte, Sudacap (Superintendência de Desenvolvimento da Capital), Horizontes Arquitetura e Urbanismo. Belo Horizonte, Março de 2014.