O museu como elemento transformador da cidade: Da forma/função ao museu imagem na sociedade do *hiperespetáculo*

Fabiano D Alessio Ferrara

RESUMO EXPANDIDO

No ritmo acelerado de transformações que atingem todas as cidades contemporâneas, impõe-se a conservação do patrimônio edificado e daquilo que deve ser considerado como índice de valor de uma cidade e memória histórica. Porém, assim como no caso da coleta, conservação e exposição dos objetos, ao tratar da cidade é necessário decidir aquilo que deve ser conservado supõe definir o que é digno daquela memória.

Considerando que a cidade é um organismo vivo em constante mudança no fluxo das suas gerações, realizações, atuações, valores e cultura, a conservação dos índices memoráveis exige a sensibilidade de perceber que aquela conservação não significa, apenas, renovar ou conservar espaços urbanos que necessitam ser recuperados. Ao contrário, a eleição daquela memória supõe identificar os caminhos que, conservando o passado, permita a descoberta de outros espaços urbanos que introduzam a possibilidade de descoberta de novos usos. Ou seja, conservar a memória de uma cidade significa redesenhar o uso do espaço urbano.

Com a proximidade do segundo centenário da Revolução Francesa, a esquerda francesa, recém-chegada ao poder, lança um grande pacote de projetos culturais. A construção de um grande centro cultural que possibilitasse a revitalização de um importante bairro nas proximidades da Sena, o Marrais apresentou-se como espaço suficientemente notável como história que justificava sua recuperação. No final dos anos 70, a França vivia um momento de recuperação de uma indústria que, competente e inovadora, sugeria igual ou semelhante empresa na área da cultura. A proposta de um grande expoente reformulador do espaço público surge como possibilidade de renovação do decadente Marrais e o Centro Georges Pompidou se oferece como espaço novo para reapresentar o velho. O Museu surge como espaço que não mais guarda a memória da cidade, mas a apresenta com novas configurações e outros interesses. A implantação do Beaubourg marcou o início de grandes transformações urbanas e culturais que oferecia Paris à descoberta do mundo.

Inaugurado em 1977, o Centro Cultural Georges Pompidou surge como um espaço híbrido e contínuo, onde artes plásticas, artes visuais, cinema, dança e outras vertentes

artísticas convivem em harmonia. Projetado por Richard Rogers e Renzo Piano, o edifício joga todas suas "entranhas" para o exterior a fim de resguardar o espaço interno que se reservava para selecionadas exposições temáticas, enquanto o espaço externo transforma o museu em objeto de arte no contexto da cidade.

A premissa básica foi a criação de grandes áreas de convívio tanto no exterior quanto no interior do prédio, exigia-se um projeto que contasse com grandes estruturas para suportar enormes vãos: surge uma grande estrutura de metal colorido e fora da escala das casas do bairro. Marcava-se o desejo de assinalar um novo tempo na cultura da cidade de Paris e o projeto surgia como um "ser intruso" que usando suas cores e formas se contrapunha às construções cinzentas do entorno. No final dos anos 70, o edifício era a imagem da vanguarda francesa no campo das artes e cultura, mas também nos campos da engenharia e da indústria metalúrgica. No final dos anos 70, o Beaubourg era o museu em transformação: superava-se o espaço interno onde se recolhia a memória da cidade para transformá-la em lugar público que deve ser visto.

Notadamente o Pompidou criou uma imagem de diálogo e perfeição entre forma e função, tudo no edifício e essencial e estrutural, e por isso uma das premissas do projeto é deixar todo o processo construtivo "a mostra".

Certamente, o Centro Pompidou é um marco em relação à mudança de concepção no espaço expositivo do museu: transforma o espaço em imagem com a qual o público interage antes de chegar às exposições. O equipamento cultural museu, deixa de ser endógeno e se expande pelos seus arredores criando uma visualidade que começa há vários metros de distância, antes que se possa acessar o espaço. O caso Centro Pompidou é emblemático como inserção de espaço onde o novo e diferente vem para colorir e humanizar áreas urbanas decadentes. O museu se transforma em lugar irradiador de cultura e requalificação do espaço urbano. Já não se sabe o que se expõe: o acervo, o museu ou a própria cidade.

Em contexto mais recente de requalificação e redesenho urbano através de um museu como edifício imagem, a cidade de Bilbao, na Espanha, foi uma grande protagonista. A construção do Museu Guggenhein foi responsável pela transformação de uma decadente cidade industrial no norte da Espanha, transformando-a em local dos mais visitados no país e do mundo. De modo emblemático, o museu transforma o entorno e transforma a cidade, e se torna exemplo econômico-cultural de recuperação urba

Ao contrário do Centre Georges Pompidou, o Museum Guggenhein explora as formas complexas e até pouco compreensíveis, e chega à cidade de Bilbao como um

grande barco do futuro. Construído com placas de titânio e outra ligas metálicas, sua forma complexa e inusitada é um elemento de atração internacional e atrai milhões de visitantes por ano. Neste caso, a atração é o próprio museu enquanto edifício imagem, projetado e planejado para ser amplamente midiatizado. Parecendo ser cidade, esse museu projeta a imagem daquilo que poderia ser uma hiperealidade urbana, uma imagem/simulacro que, autorreferencial, vale por si mesma:

> " A metrópole, ao contrário, é dominada pela imagem que, reproduzida aos milhões, se torna o simulacro do mundo, assim como o espaço por ela criado invade, sem cerimônia, todos os espaços privados, fazendo-os parecer públicos e, portanto, simulacros de uma representação. O início da segunda metade século XX, marcado pela amarga realidade de duas grandes guerras, viu nascer a metrópole e, com ela, se expande e se multiplica a cidade simulada que se reproduz ao lado e através da televisão, enquanto seu espaço é visto a distância através de um tubo catódico: a metrópole elege seus "lugares iluminados" através dos quais conhecemos os lugares da cidade, ao mesmo tempo em que se cria uma outra raiz para a visualidade do espaço social..." (Ferrara, 2008, 66)

Nas imagens acima fica claro que o edifício tem uma força simbólica tão grande como objeto que não comporta a exposição de um acervo clássico, os espaços pedem para serem ocupados por instalações e grandes objetos que compõe esse "gigante de titânico". Nesse contexto, fica clara a estranha relação do museu com a cidade: constituindo um aplique que se alojou na cidade, ela é exposta pelo museu que, porém, a esconde como visualidade de lugar urbano. Mesmo sem transparência que revele seu interior e que produza uma experiência exógena, o Guggenhein Bilbao deixa clara a sua vocação de museu como imagem e como objeto de contemplação. A cidade exibe o museu como se ele fizesse parte de uma grande exposição em escala urbana.

No final dos anos 70, o Centro Pompidou foi um marco que iniciou os primeiros movimentos da arquitetura pós-moderna propondo novas integrações entre espaços e lançando um desafio de investigação e pesquisa de novas técnicas construtivas. Notadamente faz-se uma crítica à arquitetura moderna que se valeu da plástica do concreto armado durante décadas, e avançou muito pouco no campo de pesquisa de novas técnicas. Renzo Piano e Richard Rogers vencem o concurso para a instalação do novo centro cultural justamente pela ousadia projetiva, considerada extremamente arrojada na época. Cria-se através de um desejo projetivo um ciclo que se inicia no desenvolvimento de novas técnicas construtivas e se finaliza no "edifício máquina" colorido que se destaca no *skyline* parisiense.

Já no final dos anos 90, o Guggenhein Bilbao destaca-se também, pela ousadia no projeto. Ao contrário do aconteceu na França dos anos 70, a técnica construtiva em si já

estava dominada e a quantidade de materiais à disposição era infinitamente maior. O grande desafio de Frank Gehry nessa empreitada foi justamente usar a técnica como ferramenta projetiva já que a técnica enquanto construção estava dominada. Para conseguir calcular todas as curvas e ângulos do edifício complexo que se pretendia criar, foram usados softwares CAD usados no projeto de objetos industriais. O resultado foi a criação de uma grande escultura de placas de titânio que é exibida no meio da cidade. Claramente não se tentou criar um diálogo com o entorno, mas sim uma ruptura total e o resultado do contraste entre o velho e o novo, o ortogonal e o orgânico é sensacional.

Se fizermos uma comparação entre o Pompidou e o Guggenhein Bilbao, é possível dizer que o Pompidou representa o momento das imagens técnicas, enquanto o Guggenhein representa era das imagens tecnológicas e espetaculares. Para Gilles Lipovetsky os dois exemplos de requalificação urbana entram na mesma categoria:

> "Não se trata mais de maravilhar e subjugar o público por meio da expressão da grandeza das finalidades, trata-se de impressionar à maneira de um ícone publicitário, de criar umas espéciede logo ou de anúncio luminoso de luxo capaz de animar a cidade e os turistas sedentos de imagens e divertimento. Desde os anos 1970-80 – O Centro Pompidou é inaugurado em 1977 – não se constroem mais museus cujo modelo é o templo grego ou a villa do Renascimento cuja a função é conferir uma elevação espiritual às obras, expressar quase a divindade das Belas-Artes. Não mais templos que visem criar uma aura, mas museus de formas espetaculares que celebram antes o universo do lazer e do divertimento do que a "Sacralidade" da arte à moda antiga. A arquitetura da inciação espiritual é substituída por uma arquitetura voltada para o consumo turístico de acontecimentos distrativos" (Lipovetsky, 2015, 275)

A lógica espetacular exige que um número crescente de exposições e museus se organize como fontes de acontecimentos midiáticos, que são destinados a aumentar receitas e número de visitantes. A própria museografia, representada por meio da montagem e da apresentação das exposições passou dar um valor muito grande ao espetáculo onde arquitetos, designers e cenógrafos de renome atraem o público tanto quanto a obra de arte em si.

> " Na era do capitalismo criativo, até os museus integram em seu funcionamento as lógicas do espetacular, do sensacional, do cinema e dos parques temáticos. " (Lipovetsky, 2015, 288)

Vivemos na era das imagens espetaculares e isso não terá mais volta, desde o final dos anos 70 investem-se muitos recursos na tentativa de criar equipamentos culturais que vão além de guardar e expor a história da cultura do homem. Se por um lado podemos pensar no lado fútil de criar um "museu imagem" para atrair mais visitantes e dinheiro para determinado lugar, por outro, essa necessidade de criação de edifícios espetaculares

são a oportunidade de sair do lugar comum, de ousar, de criar novos paradigmas para os usos, formas e processos construtivos.