



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – FCI
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

EDUARDA LUCY PEIXOTO FONSECA

ENCONTROS ENTRE ARQUITETURA E MUSEOLOGIA:
a remodelação do Museu de Arte de Brasília

Brasília - DF

2021

EDUARDA LUCY PEIXOTO FONSECA

ENCONTROS ENTRE ARQUITETURA E MUSEOLOGIA:
a remodelação do Museu de Arte de Brasília

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos para o título de bacharel em Museologia pela Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luciana Magalhães Portela

Brasília – DF

2021



FOLHA DE APROVAÇÃO

ENCONTROS ENTRE ARQUITETURA E MUSEOLOGIA: a remodelação do Museu de Arte de Brasília

Aluno: : Eduarda Lucy Peixoto Fonseca

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Banca Examinadora:

Aprovada por:

Luciana Magalhães Portela - Orientadora

Professora da Universidade de Brasília (UnB)

Doutora em Antropologia - UnB

Ana Lúcia de Abreu Gomes - Membro

Professora da Universidade de Brasília (UnB)

Doutora em História Cultural - UnB

Maíra Oliveira Guimarães - Membro

Doutoranda do Programa de pós- Graduação

da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - UnB

Silmara Küster de Paula Carvalho - Suplente

Professora da Universidade de Brasília (UnB)

Doutora em Museologia - ULHT

Em 19/05/2021.



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Magalhães Portela, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 28/05/2021, às 16:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia de Abreu Gomes, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 04/06/2021, às 21:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Maíra Oliveira Guimarães, Usuário Externo**, em 07/06/2021, às 20:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6686876** e o código CRC **65811C28**.

F676 FONSECA, Eduarda Lucy Peixoto

Encontros entre Arquitetura e Museologia: a remodelação do Museu de Arte de Brasília / Eduarda Lucy Peixoto Fonseca. – 2021.

52f. 30cm.

Monografia (Graduação em Museologia) – Universidade de Brasília, Faculdade de Ciência da Informação, Brasília, 2021.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Luciana Magalhães Portela

1. Museu de Arte de Brasília 2. Arquitetura de Museus 3. Patrimônio. 4. Edifício. I Fonseca, Eduarda Lucy Peixoto Fonseca. II Título

CDU 069:72

Aos meus pais, Milena e Moisés, pelas
oportunidades que me deram para
chegar até aqui.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a professora Luciana Magalhães Portela, por ter aceitado orientar este trabalho de forma solícita, paciente e empática durante o isolamento social por covid-19. Por valorizar e impulsionar meu interesse pelo tema.

Aos membros da banca, por gentilmente aceitarem o convite e dedicarem seu tempo à leitura deste trabalho.

À Maíra Guimarães Oliveira, por toda dedicação à pesquisa sobre o edifício e sua história. Por conceder materiais importantes para a existência deste trabalho e manter vivo o projeto “MAB: antes arte do que tarde”. Também à Safira Alvarenga de Andrade, pelo admirável suporte e disponibilização de documentos.

Aos professores dos cursos de Museologia, Arquitetura, Biblioteconomia, Artes Visuais, Arquivologia, Comunicação e História da Universidade de Brasília. Pelos ensinamentos passados durante os cinco anos de graduação, por tantas experiências e a valorização do conhecimento interdisciplinar.

À minha família, por sempre me incentivar a estudar e alcançar meus objetivos. Pelo amor e apoio mesmo com a distância e a saudade presentes no último ano.

A Mateus Mendonça, por me fazer tão bem e ser um companheiro excepcional. Obrigada por estar ao meu lado, pela ajuda em todo esse processo.

Aos amigos Vanessa Ventura, Higor Menezes e André Zerbinato pelo suporte e amizade dentro e fora da Universidade. Foram muitos desafios e sem vocês essa caminhada seria completamente diferente.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso analisou a atual reforma do Museu de Arte de Brasília (MAB) a partir das plantas baixas do edifício e seu histórico. A partir do processo de instalação do Museu criado em 1985 em um edifício não específico construído em 1958, e as alterações físicas que foram necessárias para a reforma em 2017. Tendo em vista uma revisão bibliográfica sobre a Arquitetura de Museus com o objetivo de reforçar a importância da relação entre as áreas de Arquitetura e Museologia na contemporaneidade. A pesquisa é de cunho básico e utilizou diferentes métodos para alcançar os propósitos estipulados, contou com pesquisa bibliográfica em bases de dados e busca de documental no arquivo das instituições. Logo, foi possível compreender a relevância dos novos espaços para o funcionamento do MAB com segurança e acessibilidade para o público e funcionários, além da adequação do espaço para a salvaguarda do acervo, o que demonstra a relevância em abordar estudos que relacionam as duas áreas.

Palavras-chave: Museu de Arte de Brasília. Arquitetura de Museus. Patrimônio. Edifício.

ABSTRACT

The present work of completion of the course analyzed the current reconstruction of the Brasilia Art Museum (MAB) from the floor plans of the building and its history. From the process of installing the Museum created in 1985 in a non-specific building built in 1958, and the physical changes that were necessary for the renovation in 2017. In view of a bibliographic review on Museum Architecture in order to increase the importance of the relationship between the areas of Architecture and Museology in contemporary times. The research is of a basic nature and used different methods to achieve the stipulated purposes, relied on bibliographic research in data base and search for documents in the archives of the institutions. After all, it was possible to understand the relevance of the new spaces for the operation of the MAB with security and accessibility for the public and employees, in addition to the adequacy of the space to protection of the collection, which demonstrates the relevance in addressing studies that connect the two areas.

Key-words: Brasilia Art Museum. Museum Architecture. Heritage. Edifice.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Vista aérea do Brasília Palace Hotel e conjunto de edificações do Anexo ao fundo.....	18
Figura 2 - Perspectiva do primeiro projeto para um Museu de Arte de Brasília.....	25
Figura 3 - O edifício-sede do MAB no ano de sua inauguração.....	27
Figura 4 - Rampa de acesso ao subsolo, antiga reserva técnica do MAB.....	30
Figura 5 - Setorização do térreo a partir do projeto executivo do MAB.....	33
Figura 6 – Pátio de esculturas do MAB.....	35
Figura 7 - Setorização do pavimento superior a partir do projeto executivo do MAB.....	36
Figura 8 - Vista das novas fachadas sul e leste do MAB.....	37
Figura 9 - Setorização do subsolo a partir do projeto executivo do MAB.....	39

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AICA	Associação Internacional de Críticos de Arte
BPH	Brasília Palace Hotel
FCDF	Fundação de Cultura do Distrito Federal
GDF	Governo do Distrito Federal
Ibram	Instituto Brasileiro de Museus
MAB	Museu de Arte de Brasília
MPDFT	Ministério Público do Distrito Federal e Região
MUN	Museu Nacional da República
Novacap	Companhia Urbanizadora da Nova Capital
SCN	Setor Cultural Norte
SCS	Setor Cultural Sul
SeCult	Secretaria de Cultura
Sesec	Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa
SHTN	Setor de Hotéis e Turismo Norte
UnB	Universidade de Brasília

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1 – O EDIFÍCIO.....	17
CAPÍTULO 2 – O MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA.....	22
2.1 O Surgimento.....	26
2.2 O Declínio.....	29
CAPÍTULO 3 – A REMODELAÇÃO.....	32
CONCLUSÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	46
ANEXO.....	51

INTRODUÇÃO

Entre o final do século XVII e o início do século XVIII, é possível identificar o surgimento dos primeiros museus. Progressivamente, o conceito *museu* foi se definindo e as instituições museais se proliferaram, alcançando um período de forte expansão no século XIX (DROUGUET; GOB, 2019, p.40-45). Apesar disso, foi somente na segunda metade do século XX que a arquitetura passou a enfrentar com mais rigor a complexidade dos programas museais e suas definições (KIEFER, 2000, p.22). De acordo com a pesquisadora em história da arquitetura e do urbanismo Bianca Lupo, o edifício é responsável por transmitir ao visitante sua primeira mensagem, de maneira que a arquitetura se configura como elemento fundamental para revelar as relações que a instituição pretende estabelecer com a sociedade (LUPO, 2019, p.22). Entretanto, a opção pela expressividade arquitetônica obrigou a museografia a adaptar-se ao espaço resultante, impulsionando desafios quando a instituição está inserida em edifícios já existentes.

Como nos afirma o professor e doutor em arquitetura Josep Maria Montaner (2003), este processo delimita as possibilidades de aproveitamento do espaço e de criação, cabendo uma análise profunda para o aproveitamento e sua inserção em uma nova ordem tipológica no espaço urbano:

É o caso dos velhos monumentos que, há décadas, se transformaram em museus e que é, necessário modernizar; da intervenção em museus já existentes, mas que devem ser reestruturados e ampliados; e da longa lista de edifícios antigos – palácios, fábricas, hospitais, quartéis – convertidos em museus e centros de arte (MONTANER, 2003, p.10).

De acordo com a publicação do Conselho Internacional de Museus (Icom), *Conceitos-chave de Museologia* (DESVALLES; MARAISSE, 2013, p.29-30), é necessário conceber um espaço que atenda às atividades específicas de um museu: exposições, conservação preventiva e ativa, pesquisas, gestão e circulação de visitantes. As atividades aqui elencadas estão diretamente associadas às principais funções museais, definidas pelo modelo conhecido como PPC — preservação, pesquisa e comunicação — proposto pela Reinwardt Academy, a partir das reflexões que surgem com o deslocamento do foco dessas instituições para além da salvaguarda de suas coleções. De acordo com os autores dos *Conceitos-chave*, a

arquitetura museal pode ser compreendida como “arte ou como método para a construção e implantação de um museu, podendo ser vista como uma obra completa, que integra todo mecanismo da instituição” (2013, p.30). Esta perspectiva, no entanto, só pode ser considerada quando o programa arquitetônico leva em conta todas as questões e reflexões museográficas, o que não costuma ser o caso na maioria das instituições.

De acordo com Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), 82,4% dos 3025 museus brasileiros têm as suas sedes em edifícios originalmente concebidos para outros usos (IBRAM, 2011, p.100). Estes espaços geralmente não recebem manutenções necessárias para garantir um bom desempenho, levando a fechamento ou funcionamento imparcial das atividades inicialmente propostas.

No cenário brasiliense, o Museu de Arte de Brasília (MAB) foi inaugurado em 1985, sendo resultado de projetos que não foram executados e uma ideia que pareceu esquecida por anos. Foi subutilizado o anexo do Brasília Palace Hotel (BPH), construído em 1961 no Setor de Hotéis e Turismo Norte (SHTN). Um espaço com histórico agitado, sediando o restaurante do hotel, boate e casa de shows.

Com o surgimento do MAB, a primeira demanda foi organizar e selecionar as obras de arte dispersas para a formação de seu acervo. Já as adaptações do edifício receberam um baixo investimento, limitado à recuperação da impermeabilização da laje de cobertura, adaptação de um sistema luminotécnico para a sala de exposição e correção de infiltrações no subsolo¹. Após 11 anos de funcionamento e um período de irregularidades e abandono, o MAB foi oficialmente embargado pelo Ministério Público do Distrito Federal e Territórios (MPDFT) em 2007, e seu acervo foi transferido para o Museu Nacional da República (MuN) (GUIMARÃES, 2019).

Os museus possuem um potencial representativo e simbólico pensado como estratégia de requalificação urbana, além de vantagem na competição global travada entre as cidades por visibilidade e turismo na contemporaneidade (GIROTO, 2019, p.2). O Setor de Hotéis e Turismo Norte tornou-se uma área mais valorizada e com

¹ GDF/SECULT. MAB. Reforma do edifício, reformulação do projeto museográfico e instalação de serviços de apoio no Museu de Arte de Brasília. Brasília: SeCult. 1996.

construções modernas no ramo hoteleiro. Inserido neste cenário, o MAB recebeu propostas de projetos para reforma que não atingiram iniciativa.

Em 2017 foram liberados recursos para uma remodelação definitiva. Estimadas num custo total de cerca R\$ 9,6 milhões, as obras preveem, além da readequação das partes elétricas, hidráulicas e da acessibilidade, a criação de reserva técnica climatizada mediante a transformação do subsolo em pavimento parcialmente enterrado (GUIMARÃES, 2019).

Quando há uma reforma definitiva em um museu, é importante que o projeto desenvolvido chegue ao conhecimento da sociedade, já que há utilização do dinheiro público e o espaço será melhor desfrutado pelos visitantes. Além da concordância dos funcionários, os arquitetos e/ou engenheiros envolvidos devem prezar sempre pelo conforto e pela segurança do coletivo. E também pela conservação do edifício, dos objetos expostos e daqueles em reserva técnica, seguindo diretrizes relativas à preservação de ambientes museológicos.

Estreitar a relação entre o museu e a comunidade perpassa, obrigatoriamente, pela adequação do ambiente físico, o qual deve atender o usuário de modo amplo, fazendo com que este usuário se sinta parte e, principalmente, queira fazer parte desses ambientes. Portanto, analisar questões de acessibilidade, conforto térmico, acústico, segurança, estética, visibilidade da exposição, entre outras, é fundamental (ORNSTEIN e SOUZA, 2020).

Essa pesquisa foi pensada a partir da constatação da importância de estudos de projetos de reforma de espaços museológicos e suas adequações aos planos da instituição. O objetivo é gerar a reflexão, a discussão e a interlocução dos profissionais de Arquitetura e Museologia acerca do tema, mediante a análise de instalações de instituições museais em edifícios não específicos. Logo, o trabalho está em consonância com o eixo três, “Museologia e Patrimônio”, do curso de graduação em Museologia da Faculdade de Ciência da Informação (FCI) da Universidade de Brasília (UnB), na medida em que busca um estudo interdisciplinar com foco na cultura, na memória e no patrimônio.

Para que a documentação de cada uma das plantas do edifício pudesse ser analisada, foi realizada, primeiramente, uma revisão bibliográfica acerca do conceito de arquitetura de museus, da documentação museológica e da preservação do patrimônio. A planta inicial do edifício é posse do Arquivo Público do Distrito Federal,

fundo Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano, Habitação e Meio Ambiente do Distrito federal (Seduma), e foi cedida para a pesquisa. As plantas baixas da atual reforma foram concedidas pela Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal (Sesec), subsecretaria do Patrimônio Cultural (Supac).

Desse modo, o objetivo geral desta pesquisa foi ressaltar a importância da relação entre a Museologia e a Arquitetura na contemporaneidade através do processo de reforma do Museu de Arte de Brasília. Sendo os objetivos específicos: apresentar um breve histórico sobre o edifício do Anexo do Brasília Palace Hotel e sua localização; descrever o fechamento do museu até a atual reforma; analisar o atual projeto de reforma da instituição.

O primeiro capítulo apresenta um histórico sobre a concepção do edifício do Anexo do Brasília Palace Hotel e o processo de valorização da sua região. Discute-se as motivações para a construção do edifício, suas funções ao longo das décadas até a formação do museu. O segundo capítulo levanta o processo de instalação do Museu no edifício, os principais eventos e o estado da instituição em seus anos de funcionamento até o momento de seu embargo. Em seguida, o terceiro capítulo apresenta algumas tentativas de projetos e reabertura até a concretização do atual projeto, analisando as alterações feitas no edifício através dos delineamentos e conceitos da Museologia e as necessidades do MAB. Por fim, temos as considerações finais e referências bibliográficas.

CAPÍTULO 1 - O EDIFÍCIO

Com a aprovação da Lei nº 2.864, de 19 de setembro de 1956, que dispunha sobre a mudança da Capital Federal para o cerrado brasileiro, duas semanas depois foi lançado o edital do concurso para seleção do plano urbanístico a ser construído em Brasília (KUBITSCHEK, 1975, p.52). O projeto assinado pelo arquiteto e urbanista Lucio Costa foi selecionado em março de 1957, filiado à modernidade e racionalidade, como representação de uma época arquitetônica e urbanística mundial (OLIVEIRA, 2008, p.34). Oscar Niemeyer foi o arquiteto responsável por desenhar os monumentos modernistas que caracterizariam a cidade, as primeiras construções foram solicitadas pelo então presidente Juscelino Kubitschek a partir de setembro de 1956:

Contudo, após uma troca de ideias com Niemeyer, chegamos a uma conclusão. Iríamos demarcar, desde logo, uma área prioritária, que serviria de base às obras que viriam depois. Localizamos, então, o núcleo pioneiro na parte em que deveria erguer-se a residência presidencial. E essa área foi imediatamente demarcada, ficando Niemeyer incumbido de elaborar, com a maior urgência possível, os projetos do palácio, que seria a residência do presidente da república e de um hotel de turismo, para alojar, desde o início das obras, os que visitassem Brasília (KUBITSCHEK, 1975, p.52-53).

Entre setembro de 1956 e abril de 1960 foram projetados e construídos os principais edifícios que certificavam a transferência da capital. Monumentos modernos que caracterizavam a cidade que surgia, de encontro com o árduo serviço dos trabalhadores, buscando garantir o cronograma de inauguração. A Residência Oficial e o Palácio Presidencial seriam localizados na orla do Lago Paranoá, inaugurado em 1959, em conjunto com o Hotel de Turismo.

O até então Hotel de Turismo foi nomeado como Brasília Palace Hotel (BPH), concebido em 1956 sob o comando da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap) e inaugurado em 30 de junho de 1958, recebendo políticos, diplomatas e visitantes estrangeiros pelos 135 quartos disponíveis. Seu valor abrange o testemunho histórico e arquitetônico, além da grande contribuição na conservação da identidade da cidade. (AMORIM, 2018, p.116). Desse modo, a arquitetura do Brasília Palace é caracterizada pelo modernismo brasileiro específico de Oscar Niemeyer, com contraste de formas e curvas que acompanham a fachada. A planta e fachada livres, com volumes puros, pilotis e modulação marcam alguns elementos do movimento Moderno, formando o Setor de Hotéis e Turismo Norte.

O meio físico era marcado pela proximidade ao Lago Paranoá e à paisagem envolvente do Cerrado em pleno Planalto Central. As diretrizes da

implantação preconizavam estabelecer relações visuais com estas potencialidades paisagísticas do sítio. O pilotis foi usado a serviço desta continuidade espacial tão recorrente em Brasília, em que a linha do horizonte sempre se apresenta como uma referência de amplitude (FEITOZA; FREITAS; PAIVA, 2019).

A quantidade de novos servidores que chegavam à capital após sua inauguração era maior do que o número de moradias concluídas. Os blocos residenciais que delineavam o Conjunto Urbanístico do Plano Piloto de Brasília², esquematizado pelo arquiteto e urbanista Lucio Costa, não estavam finalizados ou construídos em sua maioria. A Novacap optou por construir um complexo de edifícios próximo ao BPH, como acomodações temporárias e mais simples (Figura 1). Seriam quatro anexos com a forma de longos pavilhões térreos, cada bloco com cinquenta suítes e varandas individuais fechadas com cobogós³.



Figura 1: Vista aérea do Brasília Palace Hotel e conjunto de edificações do Anexo ao fundo, 1961.
Fonte: Instituto Moreira Salles, Coleção Marcel Gautherot.

De acordo com Maíra Guimarães (2020, p.16), a obra teve início no final de 1959 e os primeiros dois blocos foram ocupados antes mesmo de ser concluída, durante a inauguração da capital em abril de 1960. Além das acomodações, um restaurante central foi projetado pelo alagoano Abel Carnaúba da Costa Accioly (ANDRADE; RIOS, 2020), estudante de arquitetura e desenhista técnico da Novacap entre 1958 e 1960. Foi o responsável por desenhar um edifício retangular dividido em subsolo, térreo e um segundo pavimento superior, onde havia cozinha, banheiros,

² Denominação utilizada na definição e delimitação da área considerada Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco, conforme Decreto GDF 10.829/87 e Portaria Nº 14/IPHAN.

³ De acordo com o dicionário Priberam online: “Peça de construção geralmente feita de cimento, argila, gesso ou vidro, destinada a permitir iluminação parcial e arejamento”.

copa e um amplo salão com varandas suspensas e grandes janelas de vidro com vista para o Brasília Palace, o Palácio da Alvorada e o Lago Paranoá.

A fachada com os janelões de vidro e a escada para o salão eram os principais traços do edifício, a parte posterior era composta por uma parede de cobogós. O subsolo contava com frigorífico e depósito, enquanto o térreo sustentava um grande pilotis, abrigava o administrativo e a escadaria central para o salão. Com capacidade para atender mais de 500 pessoas foi inaugurado em abril de 1961 servindo almoço diariamente e funcionando como boate sofisticada durante a noite, de acordo com a agenda de eventos do BPH.

A movimentada progressão histórica desta edificação é traçada pela pesquisadora Maíra Guimarães (2020, p.23). O movimento do SHTN ficou comprometido após o Golpe Militar em 1964, enquanto os hotéis da Esplanada⁴ atraíam mais eventos e hóspedes pela proximidade aos órgãos governamentais. A Concha Acústica⁵ levou nove anos para ser concluída, teve uma inauguração agitada em 1969, mas ficou praticamente inativa nos anos seguintes. O restaurante foi desativado em 1963 e convertido em Clube das Forças Armadas em 1966, promovendo shows, bailes de debutantes e carnaval para a sociedade militar brasiliense entre 1966 e 1973. Reformas paliativas, construção de duas quadras e um gradeamento contornando o prédio foram feitos para maior adequação dos espaços para as novas atividades propostas pelo clube.

Este complexo de construções próximas ao Palácio da Alvorada representaram um marco na vida cultural e social da capital durante os anos 60 e 70. Tal fato ficou perceptível com a ocupação do Casarão do Samba no edifício a partir de 1973, quando foi devolvido à Novacap, que buscava arrendamento temporário com a estrutura. Shows e apresentações de nomes como Clara Nunes e Martinho da Vila movimentaram o salão principal aos finais de semana até o ano de 1980 (GUIMARÃES, 2020, p.28).

⁴ De acordo com Ricardo Alexandre Paiva (2019), o Setor Hoteleiro Sul foi inaugurado em 1961 a partir da construção do Hotel Nacional, projetado pelo arquiteto carioca Nauro Esteves próximo à Esplanada. O Brasília Palace Hotel e o Hotel Nacional foram os dois principais hotéis de porte para o início da nova capital.

⁵ Em 1967 foi realizado um concerto com Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia, atraindo 25 mil pessoas. Durante a década de 1970 foi pouco utilizada para eventos artísticos.

Visto que um incêndio provocado pelo estouro de uma cafeteira durante a madrugada do dia 6 de agosto de 1978 destruiu o Brasília Palace Hotel por completo (EUFRÁSIO, 2021), sua estrutura e seu entorno estariam fadados ao abandono. As ruínas do Hotel foram restauradas apenas 28 anos depois do incidente, abrindo as portas em 2006 com as características e o requinte originais.

Os anexos enfrentaram um período de decadência em 1962, quando uma série de barracões para comércio e moradia foram construídos na região e sujeira, ratos, falta de água e energia faziam parte da rotina do local (GUIMARÃES, 2020, p.25). A negligência por parte do governo com aqueles que chegavam à capital os levou a recorrer a moradias de baixa qualidade e sem saneamento básico (OLIVEIRA, 2008, p. 107). De acordo com Maíra Guimarães (2020, p.29) as acomodações foram demolidas em 1982 pela Novacap, e o restaurante central poupado. Em 1985, o edifício passou a sediar o Museu de Arte de Brasília após 25 anos de história.

Além disso, a localização do MAB está envolvida em uma questão de privatização e acesso livre à orla do lago. Em 1974, Lucio Costa caracterizou uma quarta escala no seu plano urbanístico: a escala bucólica, “que resulta dos amplos espaços vazios que perpassam todas as outras escalas através de intensa utilização do verde, ou mesmo com a sua predominância em determinadas áreas” (REIS, 2001, p.98). De acordo com o Relatório do Plano Piloto de Brasília a concepção urbanística da cidade foi estruturada inicialmente em três escalas: a monumental, abrigando o setor administrativo federal; a residencial, propondo uma nova forma habitacional que se configura nas superquadras; e a escala gregária, que define o centro da cidade dividido por setores (REIS, 2001, p.98).

Essas escalas são definidas por meio de gabaritos e critérios de uso e ocupação e estão integradas pelo paisagismo, que é instrumento precípua de projeto inerente à própria concepção. Elas são os pilares fundamentais sobre os quais o plano urbanístico se apoia e que, juntamente com os demais princípios já consagrados no projeto urbano de Brasília, constituem sua singularidade e excepcionalidade, fundamentos da sua preservação para as gerações futuras (BOTELHO, 2009, p.88).

Com a intenção de combater a ocupação da orla pelas construções irregulares próximas ao anexo do BPH, o urbanista sugeriu a implementação de um parque para possibilitar o acesso comunitário ao Lago. O projeto foi desenvolvido por Maria Elisa

Costa entre 1976 e 1977, com pergolados⁶ próximos às margens, áreas para churrasco, parquinhos e quadras. No entanto, é provável que o projeto tenha sido engavetado após o incêndio do Hotel e o abandono da região (GUIMARÃES, 2020, p.29).

A manutenção do livre acesso à sua orla, como previa o Relatório do Plano Piloto, ficou a desejar com lazer na região mais ligado a espaços que agregam mais ao consumo. De acordo com Cristiane Gusmão (2010, p.168), a inexistência de normas urbanísticas e edíficas para a construção de equipamentos em lotes destinados aos clubes com acesso privativo à água, criou uma lacuna na legislação que veio a contribuir para os abusos das ocupações regulares ou irregulares nas margens do Lago.

Segundo Rosângela Neri (2008, p.67-68), o Projeto Orla foi implementado em 1993 e reelaborado três anos depois com foco na dinamização do potencial turístico de onze polos de atração identificados em toda a orla do Lago Paranoá, possibilitando o acesso e a democratização de seu uso e apropriação dos seus espaços pela população em geral. Diversas atividades como comércio, hospedagem, lazer e cultura visavam atrair investimentos para o turismo e lazer sob a forma de hotéis, marinas, shoppings, feiras, centro de convenções, instalações culturais, restaurantes e bares.

As consequências do Projeto Orla para o Setor, entretanto, não poderiam ser mais desastrosas. Além de não terem sido executados nenhum dos três equipamentos culturais propostos, foi implementado um novo parcelamento urbano que legalizava a construção de apart-hotéis nos lotes lindeiros ao Brasília Palace, desencadeando a separação urbana e paisagística entre o Hotel, o Palácio da Alvorada e o MAB. Esse último, sufocado entre as novas construções, teve o seu acesso principal alterado e a vista da antiga varanda bloqueada (GUIMARÃES, 2019).

Com isso, o anexo sobrevivente recebeu sua última e mais desafiadora função: receber o Museu de Arte de Brasília. Uma instituição museal dentro de um edifício convertido e com uma série de problemas, que serão identificados nos capítulos adiante, de encontro com o momento de se reestruturar por completo. Os antecedentes e o histórico da localização desta construção são de extrema importância para narrar sua direção na atualidade.

⁶ Estruturas de madeira ou aço apoiadas em colunas paralelas e formadas por vigas, sendo capaz de sombrear espaços abertos.

CAPÍTULO 2 - O MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA

Em 1959 ocorreu o Congresso Extraordinário de Críticos de Arte, por iniciativa da delegação brasileira da Associação Internacional dos Críticos de Arte (AICA), liderada pelo jornalista e crítico de arte Mário Pedrosa⁷. O evento percorreu as cidades de Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo durante nove dias. A construção da capital agitava a esfera arquitetônica e o caminho das artes plásticas e da cultura brasileira, "numa Brasília ainda não concluída reuniram-se historiadores e críticos de arte, arquitetos e urbanistas de diversos países com a intenção de discutir a cidade nova, a partir do tema da síntese das artes" (CAPPELLO, 2016, p.3).

No projeto urbanístico de Brasília, Lucio Costa estabeleceu uma área próxima ao Ministério da Educação para construir o Setor Cultural (KUBITSCHECK, 1975, p.70) da cidade que consistiria em um parque com biblioteca, planetário, museus e uma ampla área destinada à Cidade Universitária, contando com um hospital e clínicas. O primeiro *campus*⁸ da Universidade de Brasília foi inaugurado em 1962, localizado entre a Asa Norte e o Lago Paranoá.

As edificações Planetário de Brasília, Centro de Convenções, Espaço Cultural do Choro e Complexo Cultural Funarte foram acomodadas no Setor de Divulgação Cultural⁹, construídas entre 1974 e 1991. De acordo com a pesquisadora Cecília Gomes de Sá (2014, p. 34) o Setor Cultural foi dividido entre Sul (SCS) e Norte (SCN), sendo o único trecho da Esplanada dos Ministérios¹⁰ ainda não executado plenamente, visto que a alternância de governo e as propostas de intervenção no setor se desdobram até a atualidade.

O Teatro Nacional foi concluído em 1966, sendo a única construção do SCN até hoje (SÁ, 2014, p.28-31). Já o SCS abriga o Complexo Cultural da República,

⁷ Vice-presidente da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) no Brasil entre 1957 e 1970.

⁸ Posteriormente outros *campi* foram criados para ampliação da UnB: a Faculdade UnB - Ceilândia (FCE) inaugurada em 2008; Faculdade UnB – Planaltina (FUP), inaugurada em 2006 e a Faculdade UnB – Gama (FGA), inaugurada em 2021. Disponível em: < <https://www.unb.br/institucional/campi>>. Acesso em: 19 maio. 2021.

⁹ Situado no canteiro central do Eixo Monumental, a oeste da Esplanada dos Ministérios e da Torre de TV.

¹⁰ Centro cívico do poder representado concretamente na escala monumental prevista por Lucio Costa. O perímetro urbano que a define é vertebrado pela parte leste da via Eixo Monumental que, desde a Plataforma Rodoviária, aponta a perspectiva à Praça dos Três Poderes, mediada no sentido Leste-Oeste pela simetria dos Palácios da Justiça e Itamaraty, dos blocos ministeriais e catedral e por fim dos Setores Culturais Norte e Sul (SÁ, 2014, p.26).

composto pela biblioteca e um grande museu¹¹ projetados por Oscar Niemeyer e inaugurados em 2006. Há também o Touring Club, localizado na faixa da Plataforma da Rodoviária sobre a Esplanada. Estabelecido em 1967, o Touring Club encontra-se sem funcionalidade, podendo ser convertido em um museu interativo pelo Sesi (Serviço Social da Indústria) em 2022 (FERRAZ, 2020).

Um museu monumento¹² foi erguido em frente ao Palácio do Planalto a pedido de Juscelino Kubitschek para a inauguração de Brasília. Com o propósito de preservar os trabalhos relativos à história de sua construção, a cronologia foi gravada em uma das fachadas. Possui dados históricos, culturais e urbanísticos sobre a interiorização da capital desde a colônia inicial. Contudo, entre os equipamentos culturais pensados para a capital não havia planos para um grande museu modernista.

A especialista em arte e arquitetura latina e espanhola, Valerie Fraser, compara a disseminação de reconhecidos museus de arte pela América Latina a partir da década de 1930, quando São Paulo e Rio de Janeiro foram “as primeiras cidades a se consolidarem como centros culturais no Brasil posteriormente”¹³. A autora coloca Brasília como “a cidade do amanhã, a que levaria a modernidade para o país dentro de uma escala ambiciosa” (FRASER, 2003, p.11, tradução nossa), negando as imposições sociais e culturais tradicionais. Outro fator notável para a existência tardia de um museu para a capital é que a cidade é farta de projetos não executados.¹⁴

Diante da ausência de um projeto para o museu da cidade monumental, Niemeyer pediu sugestões a curadores e críticos de arte. No dia 24 de julho de 1958, Mário Pedrosa enviou uma carta¹⁵ ao arquiteto na qual sugeriu a fundação de um museu educativo com reproduções das principais obras de arte da história a partir de fotografias, maquetes e moldagens de todas as espécies.

O jornalista afirmou que o mesmo não poderia ser construído “nos moldes tradicionais, caracterizado por sua coleção de obras originais” (PEDROSA, 1958,

¹¹ Museu Nacional da República.

¹² Localizado na Praça dos Três Poderes, o Museu Histórico de Brasília projetado por Oscar Niemeyer e inaugurado no mesmo dia que a cidade, atualmente administrado pela Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (Sesec).

¹³ O Museu de Arte de São Paulo (MASP) foi inaugurado em 1947, e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), em 1948.

¹⁴ cf. GUIMARÃES, *op. cit.*

¹⁵ A correspondência está preservada nos arquivos CEMAP e foi publicada por Otília Arantes em seu livro *Política das Artes* (1995).

apud ARANTES, 1995), afim de romper com a ideia dos museus modernistas. Pois para Pedrosa, este processo de transformação social pela arte seria “ideal” para a estética cultural de Brasília. Este conceito era defendido por Mário de Andrade¹⁶ desde 1938, quando publicou um texto defendendo sua ideia de museus populares: “em vez de tortuosos museus de belas-artes, cheios de quadros verdadeiros de *pintores medíocres*¹⁷, com menos dinheiro abramos museus populares de ótimas reproduções feitas por meios mecânicos” (ANDRADE, 1938 *apud* SANT’ANNA; VASCONCELOS, 2021, grifo nosso).

Segundo Helouise Costa a democratização do acesso à arte teve destaque nas discussões sobre o processo de reconstrução após a Segunda Guerra Mundial, onde “a possibilidade de se realizarem exposições ou se constituírem acervos a partir de reproduções de obras de arte foi estimulada pelo avanço das técnicas industriais de reprodução fotomecânica em cores” (2015, p.81). Concomitantemente, as ideias do escritor francês André Malraux, o museu imaginário significa “o conjunto de obras que as pessoas podem conhecer mesmo sem ir a um museu, mas através de reproduções e bibliotecas” (MALRAUX, 1947 *apud* AZZI, 2011, p.241). Esta forma de expor¹⁸ e construir acervos com representações de outras obras foi relevante para disseminar um conhecimento estético, sem fronteiras geográficas e cronológicas. Por outro lado, incentivou a desvalorização da arte regional e sua ocupação nos museus de arte.

Finalmente, a sugestão escolhida partiu do crítico de arte e arquiteto contratado pela Novacap Flávio D’Aquino, em uma carta¹⁹ entregue a Lucio Costa. Nela, D’Aquino sugeriu uma instituição ainda fora dos moldes tradicionais voltados à erudição, mas ainda como um local de lazer e descanso para “um homem comum”, constituído por um acervo eclético com peças selecionadas e compradas de variados artistas jovens, nacionais e estrangeiros.

¹⁶ Poeta, romancista, musicólogo, historiador de arte, crítico e fotógrafo brasileiro. Ocupou o cargo de diretor do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo em 1938.

¹⁷ Opinião que demonstra a quebra com o academicismo das Belas Artes ao mesmo tempo que desvaloriza a produção local e inclina certa preferência às tendências modernistas internacionais.

¹⁸ Em 1945, as exposições múltiplas do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA) eram destinadas a instituições escolares e organizações comunitárias com público carente de informações básicas sobre arte. O programa era composto por três exposições itinerantes e disponibilizadas por venda ou aluguel, todas foram apresentadas na Biblioteca Municipal de São Paulo em 1947 (COSTA, 2016).

¹⁹ Disponível no acervo digital do Instituto Antônio Carlos Jobim, não possui registro de data.

A obra de arte deve ser valorizada ao máximo. Cada obra deve ser considerada como um caso isolado, no que diz respeito à sua apresentação. Deve-se partir do princípio de que uma obra de arte bem valorizada, com iluminação e apresentação adequadas, vale mais que várias mal valorizadas. Deve ser mesmo estudada a possibilidade de pintar-se painéis com diferentes tons, de preferência neutros e que melhor se adaptem ao espírito da obra e que deem ao museu sensação de variedade (D'AQUINO, s/d).

De acordo com a carta, o edifício seria construído de forma modular, permitindo sua expansão de acordo com a aquisição de novas obras. Assemelhando-se ao conceito de “museu retilíneo de crescimento ilimitado” definido pelo arquiteto Le Corbusier em 1939, que visava máxima acessibilidade, extrema funcionalidade, capacidade de crescimento e transformação interna (MONTANER, 2003, p.29).

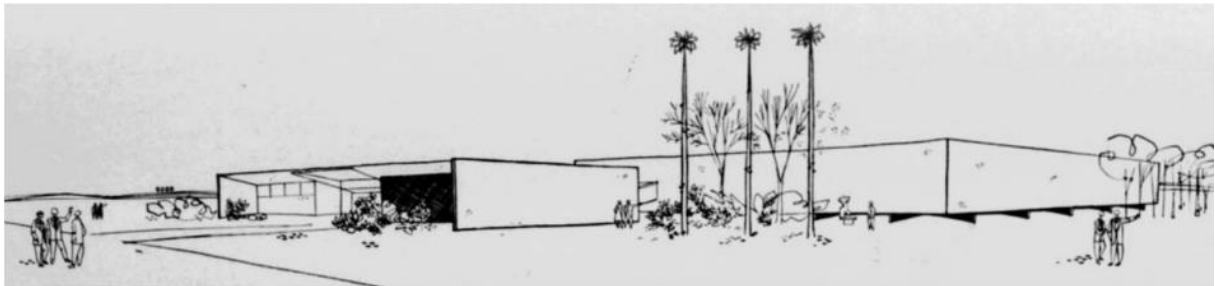


Figura 2: Perspectiva do primeiro projeto para um Museu de Arte de Brasília, de 1959.
Fonte: D'AQUINO, Flávio; MORAES, Otávio Sérgio de. Museu de Arte de Brasília. Módulo, Brasília, n. 21, 1960.

De acordo com Guimarães (2020, p.9) o programa para a construção foi definido e o projeto arquitetônico, encarregado ao arquiteto Otávio Sérgio Moraes (Figura 2). Foi desenhado entre 1959 e 1960, seguindo os tópicos sugeridos por D'Aquino. O museu faria parte do Setor Cultural originalmente proposto por Lucio Costa, mas acabou não sendo executado. Para a pesquisadora, a razão do abandono do projeto está possivelmente relacionada à priorização de investimentos voltados para as obras do Teatro Nacional.

Em 1975 a XIII Bienal de São Paulo contou com uma mostra intitulada “Sala Brasília”, idealizada pelo presidente da Fundação Bienal da época e seu fundador²⁰, motivados pelo interesse em construir uma instituição museal na capital. As obras expostas iriam compor o acervo do futuro Museu do Artista Brasileiro (MARB), embora a quantidade de artistas estrangeiros na lista era reversa ao carácter nacional do museu (OLIVEIRA, 2009, p.169).

O “artista brasileiro” e sua produção eram um falso problema, uma vez que, para resolvê-lo, os sonhadores do MARB teriam de abrir uma difícil trincheira

²⁰ Oscar Landmann e Francisco Matarazzo.

numa área onde as fronteiras nacionais e o culto da nacionalidade eram cotidianamente desafiados, ora por artistas migrantes, ora pela lógica anticonvencional de desafiar o discurso identitário (OLIVEIRA, 2009, p.173).

O projeto não teve seguimento, é “provável que o MArB, tenha esbarrado no nacionalismo do governo militar da época” (OLIVEIRA, 2009, p.172). As trintas e cinco peças foram doadas à Fundação Cultural do Distrito Federal²¹ (FCDF), e posteriormente integradas ao acervo do recém-criado MAB. O vislumbrado e abandonado museu para a capital seria inaugurado 10 anos depois com peças da FCDF.

2.1 O Surgimento

O anexo do Brasília Palace foi cedido à Secretaria de Cultura, recebendo sua nova função: a primeira sede do acervo de arte do GDF (GUIMARÃES, 2020, p.35). A implantação do Museu de Arte de Brasília foi uma iniciativa da Fundação Cultural do Distrito Federal, que dispunha de uma miscelânea de obras adquiridas desde a década de sessenta sem planejamento para salvaguarda. As obras estavam espalhadas por edifícios e depósitos do GDF, para a formação do acervo “houve um levantamento e uma seleção organizados por Regina Motta e a gravurista Lêda Watson” (GUIMARÃES, 2020, p.37). O processo correu de forma rápida uma vez que compunha o primeiro Plano Integrado de Educação e Cultura do DF, que previa a garantia dos equipamentos culturais da capital.

A inauguração em 7 de março de 1985 estava entre as comemorações dos vinte e cinco anos de Brasília. Antes do evento foi publicado um catálogo intitulado “O MAB e seu Programa”, com o intuito de divulgar a instituição “prontamente” criada pelo governo e informar sobre a composição do acervo, incluindo a listagem das duzentas e sete obras. O texto tem autoria do museólogo consultor e responsável técnico João Evangelista de Andrade Filho, que apresentou um museu sem missão definida e com objetivos abrangentes (LINS, 2014, p.27), uma coleção heterogênea (internacional, nacional e regional) que buscava ser incorporada em uma identificação cultural para a cidade.

²¹ Integrada à Secretaria de Estado e Cultura do Distrito Federal (SeCult) em 1999.



Figura 3: O edifício-sede do MAB no ano de sua inauguração, em 1985.
Reprodução: Catálogo Museu de Arte de Brasília.

Em suma, parte das aquisições de obras nacionais da Fundação Cultural consiste nas premiações dos salões de arte promovidos pela própria instituição. Entre 1964 e 1967 o Salão de Arte Moderna de Brasília (SAMB) buscou concretizar um cenário de circulação de arte moderna para a capital, negando as produções contemporâneas da época da cidade recém-inaugurada (OLIVEIRA, 2009, p.103). Reuniu trabalhos de artistas nacionais como Dora Basílio, João Câmara, Cildo Meireles, Tomie Ohtake, entre outros.

De acordo com Oliveira (2009, p.103), a última edição do SAMB teve notoriedade pelo ocorrido entre o artista Nelson Leirner e o júri chefiado por Mário Pedrosa, onde *O porco empalhado* foi aceito apesar de sua finalidade provocativa expressa por Leirner. Os sistemas dos salões foram questionados, extinguindo muitos eventos que também passaram por crises debatidas com timidez em pleno regime militar. O SAMB teve vinte e quatro obras integradas ao MAB.

Além disso, o Salão das Artes Plásticas das Cidades Satélites²² (SAPCS) impulsionou artistas locais entre 1978 e 1984, uma vez que apenas residentes fora do Plano Piloto podiam se inscrever. O corpo jurado era formado majoritariamente por servidores públicos com intenções artísticas. As obras dos artistas premiados foram integradas à coleção da FCDF, dentre eles Waldemor Nogueira de Lima²³, Carmencita

²²“Foram eventos que demonstraram uma aptidão para indicar talentos importantes, os quais raramente estariam visíveis no circuito de arte contemporânea da época” (OLIVEIRA, 2009, p.108).

²³ Premiado em cinco edições do SAPCS.

Rodrigues, Joaquim Vilela, José Francisco Rodrigues e Samuel Barros Magalhães. As edições chegaram ao fim pois emergia o Salão de Artes Plásticas de Brasília, o qual buscava aproximação com o eixo cultural entre Rio de Janeiro e São Paulo. Trinta e oito obras dos SAPCS foram inseridas na coleção do MAB. Oliveira (2009, p.113) afirma que a produção local fora utilizada como “baliza política” por autoridades após reconhecerem a necessidade de visibilizar a arte produzida pelo pelas “Cidades Satélites”²⁴.

As Embaixadas faziam doações e também mediavam doações-pagamento advindas da utilização do espaço pelo artista através da FCD. Esta forma de doação também serviu de porta de entrada para aquisições de obras por de artistas locais através das exposições que movimentavam o Museu (SOUZA, 2018, p.84). De acordo com o Souza (2018, p.91), muito da coleção de arte popular do MAB foi adquirida por meio de doações espontâneas de artistas e colecionadores. Em quase dois anos de funcionamento, a coleção ultrapassava o número de setecentas obras de arte.

O acervo cresceu gradativamente, com trabalhos de artistas plásticos que, tendo exposto nas galerias da Fundação Cultural do Distrito Federal, deixavam obras como pagamento de percentual de vendas (GDF, 1987).

Esta prática é, no entanto, repreendida pelo Conselho Internacional de Museus desde 2004:

Nenhum objeto ou espécime deve ser adquirido por compra, doação, empréstimo, legado ou permuta, sem que o museu comprove a validade do título de propriedade. Evidência de propriedade em um certo país, não constitui necessariamente um título de propriedade válido (ICOM, 2004, p.7).

Durante este período de instalação, o prédio não passou por reparos e adaptações suficientes para abrigar um museu. As ações iniciais foram suficientes apenas para a inauguração e rápida ocupação do edifício, se resumindo à conversão da cozinha e frigorífico em reserva técnica, e a reutilização das câmaras frigoríficas em armários para acomodar o acervo (GUIMARÃES, 2020, p.50). Desta maneira, focos de infiltração no subsolo causaram problemas com mofo e as instalações elétricas e hidráulicas estavam comprometidas.

²⁴ De acordo com o Decreto nº 19040, de 18 de fevereiro de 1998 é proibida a “utilização da expressão “satélite” para designar as cidades situadas no território do Distrito Federal, nos documentos oficiais e outros documentos públicos no âmbito do GDF”. Afirmando que as dezenove aglomerações urbanas que contornam o Plano Piloto possuem características de cidades independentes social, econômica e cultural. Apesar do decreto em vigor, o distanciamento político e social entre a área planejada para a capital e as chamadas regiões administrativas segue agravante na atualidade.

Afim de reverter essa situação, em 1987 a administração do Museu elaborou um plano de revitalização que consistia em uma recuperação do edifício, a criação do Centro de Documentação²⁵ e a construção de um plano administrativo para a instituição (GDF, 1987). Estas melhorias contariam com uma assessoria técnica de professores especializados na UnB²⁶ e, posteriormente, a contratação de um quadro de funcionários mais abrangente, mas o plano não foi implantado. Nos anos seguintes o edifício recebeu soluções simples como pinturas, proteção de bueiros e revisão das instalações elétricas, enquanto as questões de infiltração e mofo no subsolo permaneciam constantes.

2.2 O Declínio

Gestores e administradores que passaram pela instituição enfrentaram desafios na tentativa de manter seu funcionamento e promover a reforma predial necessária. Em entrevista²⁷ à pesquisadora Safira Alvarenga de Andrade (2020), o ex-diretor²⁸ e artista plástico Ralph Gehre relata que “o museu tinha um acervo, tinha uma sede em péssimo estado de conservação, resultado de uma sucessão de pequenas obras improvisadas de reparo e da forma como era administrado, mas também decorrente do desgaste da arquitetura”.

O museu não existia, era um prédio afundado em lama, com problemas graves de instalações elétricas e hidráulicas. O que existia era a promessa da Secretaria de fazer as coisas acontecerem. Então os eventos iam sendo gerados, vamos montar uma exposição, abrir a sala como possível, etc. E para esse enfrentamento eu vestia a figura do diretor, botava um terno, visitava instituições, convidava autoridades, buscava socorro e respeito nos jornais. Ia coordenando uma situação caótica e funcionava como um tipo de biombo, porque na verdade o Museu era o caos (GEHRE, 2020 *apud* ANDRADE, 2020, p.31).

Com a grave situação do prédio, o espaço ficou fechado entre 1999 e 2001 e as obras foram transferidas para um local provisório (SOUZA, 2014, p.30). Estava prevista uma revitalização dividida em duas etapas, mas o funcionamento do MAB foi

²⁵ Com finalidade de organizar o conhecimento de uma produção bibliográfica especializada em artes, incluindo banco de dados, hemeroteca, reproduções, documentação escrita, microfichas e microfilmes, arquivo de iconografia, audiovisuais e videocassetes (LINS, 2014, p.32).

²⁶ Foram citados: Departamento de Química, Departamento de Arquitetura, Departamento de História e Departamento de Engenharia Civil (GDF, 1987).

²⁷ Consultar o trabalho de Andrade: Política cultural para artes visuais no DF (1995-1998): Impactos no Museu de Arte de Brasília e na idealização de um Parque Internacional de Esculturas para acesso às entrevistas sobre a gestão do MAB.

²⁸ Ralph Gehre foi diretor do MAB entre 1997 e 1998.

retomado sem qualquer melhoria (GUIMARÃES, 2020, p.52). O subsolo teve um volume de água com sessenta centímetros de altura causado pelo entupimento da tubulação de escoamento. O acervo estava em constante ameaça e a estrutura também prejudicava a saúde dos funcionários e o fluxo de visitantes.



Figura 4: Rampa de acesso ao subsolo, antiga reserva técnica do MAB.
Fonte: relatório da vistoria realizada pela SeCult em 2013.

Desde sua formação às pressas, o MAB dispôs da ausência de um plano institucional indo ao encontro com a precária situação predial e a dificuldade financeira (FORMIGA, 2015). A falta de uma política pública efetiva de manutenção culminou em seu fechamento pelo Ministério Público em 2007. O acervo possuía cerca de mil e trezentas obras, que foram transferidas para o Museu Nacional da República em 2009 (SOUZA, 2018, p.14).

Uma coleção de arte popular foi transferida para o Museu Vivo da Memória Candanga. A pesquisadora Ariel Lins analisou a política de aquisição do MAB através dos documentos de catalogação, referente à essas peças ela explica que:

Havia a previsão de uma coleção de arte popular, que de fato foi adquirida e, posteriormente transferida para o Museu Vivo da Memória Candanga, sob a visão diminuta de artesanato ou categorização de “popular” de forma pejorativa, dando um valor inferior em comparação com as obras de arte tradicionais. Estas obras ainda são consideradas como integrantes do acervo

do MAB, tendo apenas a localização diferenciada especificada na documentação de controle do acervo. Em uma das antigas listas de inventário encontradas na documentação do MAB, há uma anotação com os dizeres “não é arte” em um dos objetos de arte popular, o que pode ilustrar bem a forma que essa parcela do acervo era vista frente às demais (LINS, 2014, p.30).

Cabendo aqui refletir acerca dessa separação e distinta atribuição de valores que parece refletir uma desvalorização de artistas locais. Essas produções foram julgadas como inferiores entre as outras categorias presentes no Museu e também em comparação com as obras assinadas por artistas estrangeiros. De acordo com Souza (2018, p.90), as obras transferidas para o MuN foram utilizadas em diversas exposições com o intuito de enfatizar a importância da coleção de arte contemporânea do MAB. Contudo, a coleção de arte popular ficou presente apenas na reserva técnica, “relegadas ao esquecimento” (SOUZA, 2018, p. 97).

CAPÍTULO 3 - A REMODELAÇÃO

Entre 1998 e 2007 o MAB foi objeto de projetos assinados por arquitetos do GDF visando manter seu funcionamento (GUIMARÃES, 2020, p.53). Foram propostas adequações de segurança e acessibilidade, além de estudos para reelaboração da fachada e os graves problemas do subsolo. No entanto, com a ineficiência dos contratos de manutenção para os espaços culturais do DF e a complexidade de um plano de recuperação para o Museu, o edifício tornou-se uma ruína abandonada por dez anos.

Houve licitação para uma reforma no valor de R\$3,4 milhões em 2014, entretanto o projeto básico para melhorias assinado pelo arquiteto José Leme Galvão não foi efetivado. A obra foi suspensa em 2015, devido à troca de mandatos governamentais e a precária situação financeira pública. Somente em 2017 uma versão definitiva de projeto foi selecionada e a obra do MAB teve continuidade, finalizada em abril de 2021 com um recurso financeiro de aproximadamente R\$9 milhões (GUIMARÃES, 2019).

Efetivamente esta remodelação foi além das adequações que o edifício histórico carecia para operar uma instituição museal. De acordo com orientações do Ibram, o estudo da arquitetura de museus é essencial na materialização ou compreensão desses espaços, do acervo, da exposição, dos programas educativos e dos diversos públicos (IBRAM, 2021, p.7). Com a reforma executada o MAB conta com reserva técnica equipada com sala para triagem e quarentena, laboratório de conservação e restauro, cafeteria, sala para pesquisadores, biblioteca e espaços para exposição, além de outros espaços. O prédio pode ser considerado moderno e sustentável, com energia solar para climatização dos espaços e captação de água pluvial e também atende às necessidades de segurança e acessibilidade.

A análise das imagens a seguir é baseada no projeto executivo de reforma do Museu de Arte de Brasília, assinado pelo arquiteto Thiago Morais de Andrade. As plantas baixas foram emitidas em 2017 e 2019 pela Novacap e disponibilizadas pela Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal para a produção do presente trabalho.

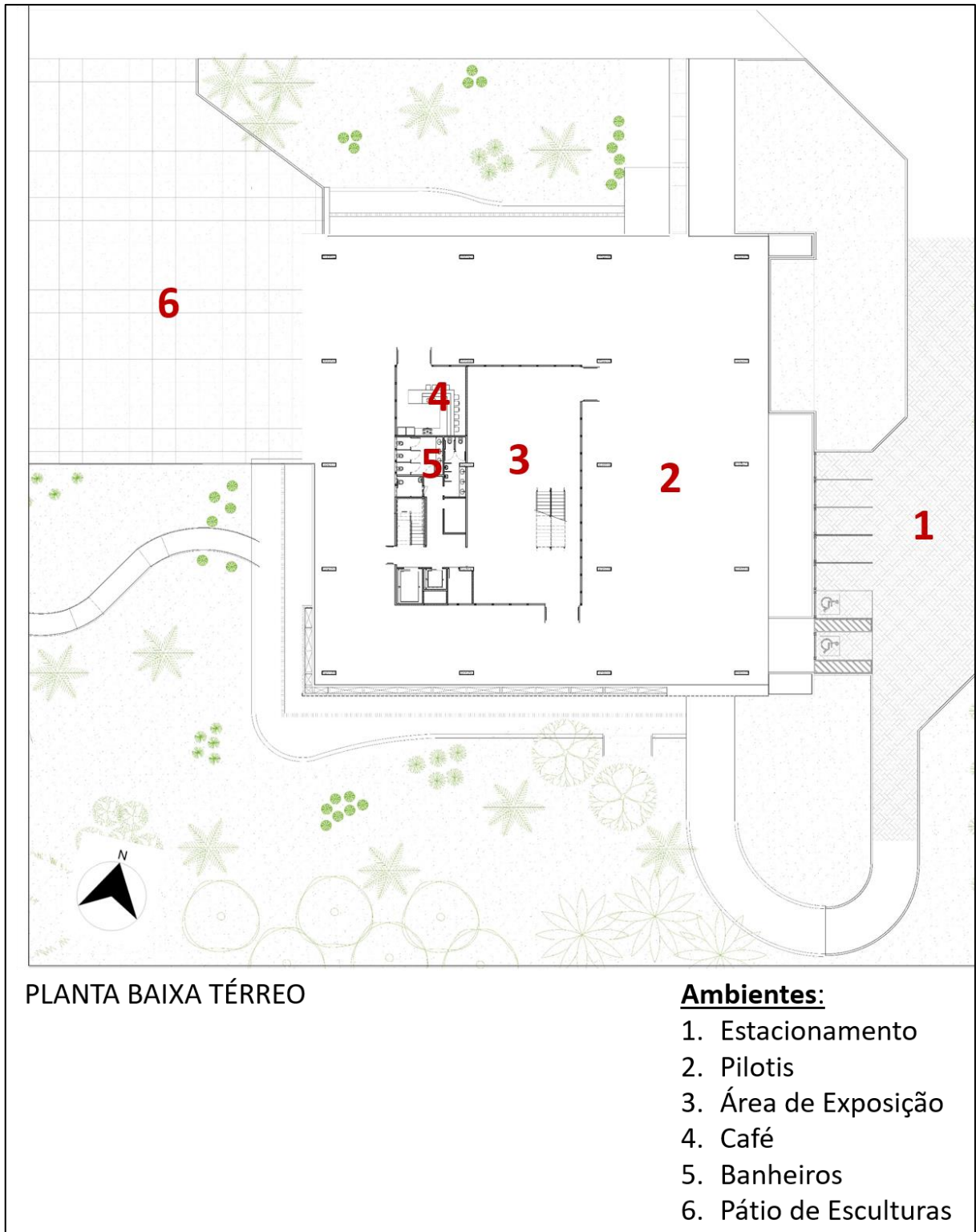


Figura 5: Setorização do térreo a partir do projeto executivo do MAB - Novacap, 2017
 Fonte: elaborado pela autora.

A requalificação do edifício projetado por Abel Accioly manteve a estrutura e sua divisão em três pavimentos, sendo necessária a substituição de todos os revestimentos, pisos e pinturas. No projeto atual os estacionamentos e as passarelas de acesso levam ao piloti que cerca o pavimento térreo do museu (Figura 5). Sendo duas portas destinadas ao fluxo principal da primeira área de exposição, onde foi mantida a escada principal do prédio. Separado deste ambiente, um café foi posicionado para deleite e consumo do público, com uma entrada própria pela fachada norte.

Atendendo à NBR 9050²⁹, há sanitários para pessoas com mobilidade reduzida em todos os três pavimentos, além de sinalização tátil e inclinação ideal com piso antiderrapante nas rampas e calçadas externas. Próxima aos banheiros sociais está a escada de segurança, sendo necessária demolição da original e construção de uma nova para os padrões de conforto e segurança. Juntamente há um elevador social e outro voltado para cargas possibilitando acessibilidade para pessoas com deficiência, e o transporte de materiais e cargas em geral.

Foi construído um pátio na área de entrada principal do prédio. O espaço recebeu esculturas que foram divididas entre o pilotis, o hall de entrada e o jardim³⁰ após serem avaliadas, restauradas e colocadas sobre uma base com identificação. São 12 obras de escultores brasileiros selecionadas pelo MAB, como “Encaixe” de Mara Nunes e “Bigorna Vermelha” de Miguel Simão.

A escultura “Monumento à Democracia” do austro-brasileiro Franz Weissmann está nas imediações do Museu desde 1998 e foi incorporada ao pátio (ANDRADE, 2020, p.34). Ela marcou o início do Parque Internacional de Esculturas, parte do Projeto Orla de 1993. Acerca do tema, Andrade explicita:

A ideia básica do Parque, apresentada na justificativa do projeto, consiste em reunir um conjunto de obras escultóricas de artistas contemporâneos, representativos de vários países, buscando possibilitar ao visitante uma síntese das tendências mundiais contemporâneas de maior significado e influência (ANDRADE, 2020, p.43).

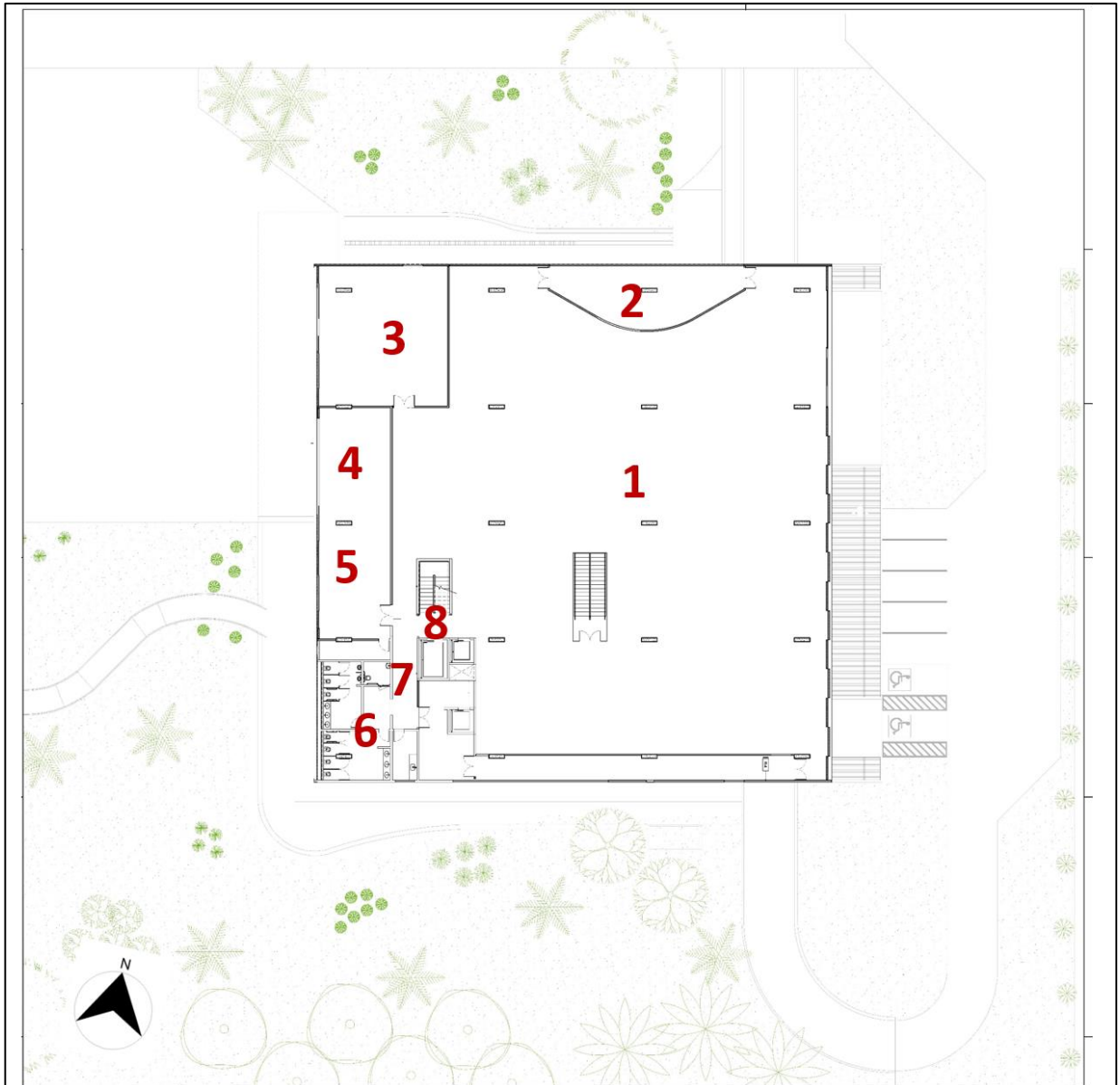
²⁹ Norma Brasileira que garante acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos, definida pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

³⁰ Projeto paisagístico implantado pela Novacap.



Figura 6: Pátio de Esculturas do MAB (“Bigorna Vermelha” e “Monumento à Democracia” ao fundo) - Joel Rodrigues, 2021.
Fonte: Agência Brasília.

Evidentemente, o Parque não foi executado por uma série de complicações nas readequações das verbas direcionadas e o sistema de aquisição de obras. Mas o retorno do MAB pôde colocar em prática o contato e o deleite do público com obras escultóricas em sua área externa, desta vez expondo nomes de artistas locais. A obra de Weissmann faz parte do conjunto escultórico, sendo a única de autoria internacional (Figura 6).



PLANTA BAIXA PAVIMENTO SUPERIOR

Ambientes:

1. Área de Exposição
2. Sala de Contemplação
3. Salão Multiuso
4. Sala Diretor
5. Biblioteca
6. Banheiros
7. Bebedouros
8. Escada de Emergência e Elevadores

Figura 7: Setorização do pavimento superior a partir do projeto executivo do MAB - Novacap, 2017
Fonte: elaborado pela autora.

No pavimento superior (Figura 6) a abertura das varandas com vista para o Lago foi substituída por painéis de alvenaria em diferentes tons de azul (Figura 7), trazendo um traço marcante para a estética do edifício e identidade visual para o Museu. Há um portão embutido nos painéis de tom mais escuro, para a passagem de grandes obras de artes, o que colabora com o manuseio e cuidado sobre as peças. A escadaria principal leva à maior área de exposição da instituição, tendo as paredes e o teto brancos. Conversíveis para diferentes expografias ou ideais para destacar as obras no espaço, conforme o intuito dos organizadores e curadores. Com vista a proporcionar conforto térmico, acústico e luminoso aos usuários da edificação, a capacidade máxima desta área é de 450 pessoas.



Figura 8: Vista das fachadas sul e leste do MAB – Joel Rodrigues, 2021
Fonte: Agência Brasília.

O janelão (Figura 3) da lateral, que iluminava o salão como um todo, permaneceu. Nesta ocasião como o foco de uma Sala de Contemplação em formato curvilíneo, podendo ser utilizada para mostras em geral. Infelizmente estas substituições foram apropriadas, já que a vista para o Palácio da Alvorada e o Lago Paranoá foi comprometida pelas construções de apart-hotéis e condomínios ao redor do MAB e do Brasília Palace Hotel nos últimos vinte anos. A inserção da parede em frente ao janelão também pode ser levada em consideração para a proteção das obras em exposição contra a incidência solar, fator que pode levar a degradação de materiais (SOUZA; FRONER, 2008, p.3).

A obstrução da vista das janelas do MAB para o Palácio da Alvorada resulta do uso inadequado dos espaços urbanos enquanto mercadoria do setor imobiliário, como afirma a geógrafa Rosângela Neri:

No SHTN, a ausência de uma legislação específica no Distrito Federal, “na conceituação de atividade de apart-hotel e similares, bem como na definição de limites ou exigências específicas para aprovação de projetos de hotelaria em geral”, contribui para o desvirtuamento que a norma urbanística determina para o local. Assim a oportunidade se apresenta. Ainda que o MPDFT tenha feito um estudo detalhado desses empreendimentos, na tentativa de conter os desvirtuamentos, inclusive utilizando-se de várias prerrogativas como a proibição de áreas de serviço nos apartamentos, as construções prosseguem (NERI, 2008, p.39).

Afim de realizar eventos e apresentações em um espaço mais adequado, foi implementado um Salão Multiuso próximo a área de exposição, seguido de uma sala destinada à direção do Museu. No projeto consta uma biblioteca com espaço para computadores e mesa para estudos. Até o fechamento deste trabalho não foi divulgado o conteúdo dos livros e a disponibilidade para o público. Entretanto, uma biblioteca dentro de um museu é um caminho ideal para manter acessíveis fontes bibliográficas sobre o acervo, o edifício e a região, além de estimular a pesquisa, uma das missões dos museus. O MAB oferece, portanto, um espaço adequado para atividades educativas e possíveis oficinas, que diversificam os serviços oferecidos pela instituição museal.

O Pavimento Superior dispõe de bebedouros para o público, próximos aos banheiros, elevadores e escada de serviço. No local, há também espaços destinados aos serviços auxiliares, como o depósito e uma copa voltada para o suporte de eventos.

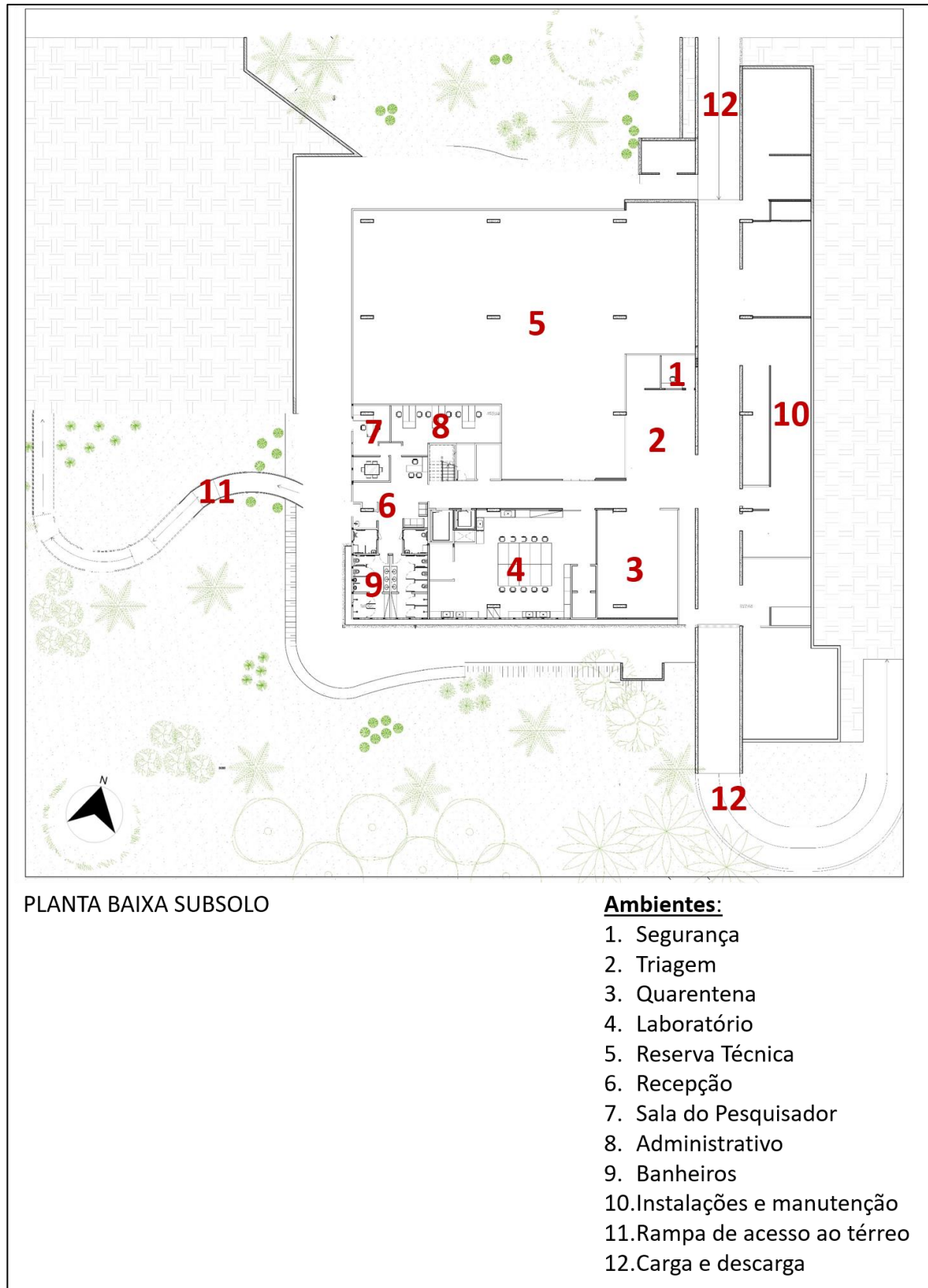


Figura 9: Setorização do subsolo a partir do projeto executivo do MAB - Novacap, 2017
 Fonte: elaborado pela autora.

A reserva técnica dentro de uma instituição museal deve ser adequada ao armazenamento e à proteção do acervo contra fatores ambientais prejudiciais, acidentes, desastres e roubos, exigindo uma ativa preservação da coleção. O espaço deve ser um dos itens prioritários na política de conservação e difusão da informação de um museu, por ser o local de guarda e principalmente de cuidados especiais para a preservação dos objetos patrimoniais (BACHETTINI, 2017, p.15).

Dentre as situações físicas mais agravantes durante os vinte e dois anos de funcionamento do MAB, a mais vulnerável era a reserva técnica, ocupando um frigorífico desativado, refém de infiltrações e com o armazenamento inadequado da coleção. Apesar dos estudos arquitetônicos para alterar a disposição dos pavimentos, o projeto do arquiteto Thiago Morais de Andrade a manteve no subsolo (Figura 8). O uso do subsolo para este fim não é recomendado devido a riscos como umidade, alagamento e desabamento, ainda assim esta tem sido uma opção recorrente em algumas instituições³¹ no país. Foram instaladas paredes de cobogós no pavimento inferior, acompanhando a estética da fachada norte.

Como um museu remodelado na contemporaneidade, houve o planejamento de um espaço possa atender a pré-requisitos da preservação a conservação do acervo heterogêneo do MAB. Sendo fundamental para a guarda de objetos que fazem parte da cultura e do patrimônio cultural. O que não é o caso da maioria dos museus brasileiros, principalmente aqueles que ocupam edifícios subutilizados, como foi executado com o Museu anteriormente.

As reservas técnicas, em algumas instituições, lembram depósitos desorganizados. Claro que existem instituições em que as reservas técnicas apresentam as condições ideais estabelecidas pelos organismos internacionais, mas são muito poucas e, geralmente, estão localizadas em museus nas grandes capitais (BACHETTINI, 2017, p.10).

No projeto do MAB há uma passagem interna para carga e descarga de materiais e obras de arte, passando por uma sala de segurança. Ao lado há uma área de triagem para as obras que chegam ou que saem, ocorrendo a avaliação desde material e designação de acordo com cada necessidade. Podendo ser destinada à

³¹ É o caso do Museu de Arte de São Paulo (MASP), onde a guarda do acervo artístico se encontra no segundo subsolo do edifício na Avenida Paulista desde 2000. Sendo climatizado, com traineis para as pinturas, mapotecas para os papéis, e estantes para objetos menores. Com o piso claro, para facilitar o monitoramento de infestações ou possíveis casos de descolamentos de matéria.

sala de quarentena antes de adentrar o mesmo espaço de obras já posicionadas e higienizadas.

Isso feito em um laboratório de conservação e restauro equipado com armários, dez bancadas de móveis de trabalho, bancadas de granito com nove cubas, área seca para manuseio de materiais e uma sala separada para depósito de resíduos. Onde será imprescindível a supervisão de profissionais da área de salvaguarda de museus, pois “uma alteração do estado da matéria do objeto pode implicar em uma perda de seus atributos de valores estéticos, históricos, científicos, simbólicos e tantos outros” (VIEIRA, 2015, p.143).

A reserva técnica possui mais de seiscentos metros quadrados, posicionada ao lado da segurança e em frente ao laboratório. Seu acesso é restrito por um portão em estrutura de ferro e chapa metálica com acionamento e trava biométrica para profissionais selecionados, além de um painel térmico para acompanhar o condicionamento do espaço. Deve-se considerar o clima e o microclima da região de encontro com as especificidades dos materiais em questão, definindo temperatura e umidade ideais para o armazenamento da coleção. A documentação e catalogação das peças em banco de dados é essencial para o funcionamento da reserva técnica e segurança de cada uma.

Com a reforma do ambiente, o subsolo também teve um espaço voltado para os funcionários do Museu. A rampa próxima ao pátio dá acesso ao térreo e ao subsolo, levando à recepção, único espaço do pavimento inferior onde o acesso não é restrito ao público. A recepção se situa às proximidades dos elevadores e da escada de serviço que levam aos outros pavimentos. Ao lado se encontra o suporte administrativo e uma sala para pesquisadores, espaço significativo para melhor atender as pessoas que vão até a instituição em busca de análise de obras e material documental. Há também uma copa e armários com *locker* nos banheiros, para uso dos colaboradores.

As premissas técnicas para o desenvolvimento consciente e estudo de propostas, que estão no *Guia para projetos de arquitetura de museus* publicado pelo IBRAM em 2020, indicam a importância de um programa socioambiental para o museu:

Adotar, quando possível, estratégias de sustentabilidade ambiental aplicada às edificações, como o aproveitamento de água de chuvas, o reúso de águas cinza (provenientes de chuveiros, pias e lavatório de banheiro), o tratamento local de águas negras (provenientes do vaso sanitário e das pias de cozinha), o paisagismo produtivo com utilização de espécies nativas, o uso de fontes alternativas de energia, a coleta seletiva de lixo, a compostagem de resíduos orgânicos (IBRAM, 2020, p.14).

O projeto foi elaborado antes do referido lançamento do Guia, não obstante, a remodelação do MAB atende à alguns requisitos sustentáveis. Predisposição na construção e funcionamento de edifícios na atualidade. Deve-se ressaltar que toda climatização predial advém de energia solar, gerada por placas fotovoltaicas instaladas na cobertura.

No subsolo estão localizadas as instalações de manutenção separadas por salas, onde foi adotado a compartimentação horizontal contra incêndio³², com paredes de concreto que suportam até quatro horas de fogo. Na direção oposta à segurança e aos equipamentos de conservação do Museu estão os reservatório de águas pluviais, gases contra incêndio, condensadoras do ar condicionado transformadores, casa de geradores e reservatórios de água para hidrantes e sprinklers³³. As casas de bombas ficam na área externa ao lado dos reservatórios. Estes dispositivos devem ter acesso controlado e sobre constante vigilância da segurança.

Em entrevista cedida a Agência Brasília em agosto de 2019, o até então diretor-presidente da Novacap Candido Teles, afirmou que o projeto foi desenvolvido “para que Brasília tenha um dos melhores museus do país. Qualquer obra de arte que vá para o MAB, a partir da sua reabertura, estará em total segurança e com as melhores condições de conservação” (TELES, 2019).

De fato, a reserva técnica e o laboratório possuem uma estrutura próxima ao ideal para a prática da salvaguarda, podendo proporcionar inúmeras pesquisas para a área de conservação de bens patrimoniais.

Mesmo que o projeto arquitetônico atenda às demandas de preservação e segurança para um museu, onde a segurança das pessoas é prioridade absoluta,

³² De acordo com a Norma Técnica 09/2014 do Corpo de Bombeiros Militar, a compartimentação horizontal se destina a impedir a propagação de incêndio no pavimento de origem para outros ambientes no plano horizontal.

³³ Conjunto de pequenos chuveiros hidráulicos ligados a um sistema de bombeamento de água, que em caso de incêndios são ativados para combater chamas e possível destruição do local.

seguida da salvaguarda dos bens culturais, é necessário levar em consideração certos riscos. Ressaltamos os perigos do novo projeto em razão das instalações de manutenção estarem inseridas no mesmo pavimento que a reserva técnica. A proximidade do MAB ao Lago Paranoá³⁴ pode levar ao envolvimento da área interna com o microclima envolto da edificação, podendo alterar o nível de umidade.

Uma política de gestão de riscos deve ser prontamente implementada pela direção do Museu. Conforme o “Programa para Gestão de Riscos do Patrimônio Musealizado Brasileiro” publicado pelo Ibram em 2013, é primordial o levantamento e monitoramento dos agentes de riscos como força física; furto, roubo ou vandalismo; fogo; água; pragas; poluentes; iluminação, umidade e temperatura incorretas; e a dissociação de informações de obras.

Em casos de emergência é fundamental extinguir o problema e buscar a recuperação do que foi danificado. Estas práticas foram elaboradas através de

(...) conceitos e condutas nacionais e internacionais que adotam a conservação preventiva, o gerenciamento de riscos, a conservação integrada e a preservação sustentável como princípios centrais e afirmam a pesquisa e a educação como fundamentais e estratégicas para a estruturação de políticas de preservação (IBRAM, 2013, p.14).

³⁴ O Museu de Arte de Brasília fica cerca de trezentos metros do Lago Paranoá.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do projeto arquitetônico desenvolvido para a remodelação do Museu de Arte de Brasília demonstrou a importância da comunicação e dos estudos entre Arquitetura e Museologia. As demandas espaciais foram atendidas através da grande remodelação do edifício, levando em consideração o abandono institucional e predial por mais de dez anos. Esse trabalho buscou justificar aspectos abordados por referenciais teóricos das duas áreas de conhecimento.

Por conseguinte, pôde-se observar que as demandas museológicas contemporâneas estão em constante atualização. Com o avanço tecnológico as medidas de conservação são ampliadas em busca por melhorias e especificações, também surgem novos suportes expositivos acompanhados de pesquisas e políticas de divulgação através do marketing institucional digital. Porém, se não há manutenção dos espaços ou apoio mínimo para sua continuação, a instituição pode deixar de existir, levando ao esquecimento social, como ocorreu entre 2007 e 2017.

Por mais que o edifício tenha um valor histórico por ser umas das construções pioneiras na capital, e relevante enquanto equipamento cultural na vida noturna da sociedade brasiliense ao longo de dezessete anos, a reconstituição dessa narrativa é recente, e se deu pelo trabalho da pesquisadora Maíra Guimarães. O retorno (ou início) de um grande museu desperta a memória e o incentivo ao pensamento artístico da cidade. Sendo importante a comunicação desta narrativa através das atividades propostas pelo Museu.

Devido à pandemia e o distanciamento social pela contaminação do novo corona vírus desde 2020, houve adiamento na finalização da reforma. O MAB foi reinaugurado no dia 21 de abril de 2021, durante as comemorações do aniversário de sessenta e um anos de Brasília, e sessenta anos do edifício. O evento contou com a presença apenas do governador, representantes da imprensa, poucos pesquisadores e os dirigentes da instituição. A presença do Museu nas redes sociais e a divulgação da Seduc e jornais anseiam as expectativas da população em (re)descobrir o mais importante espaço das artes plásticas do Distrito Federal.

A visitação ao espaço varia de acordo com as políticas públicas sobre a utilização de equipamentos culturais durante a pandemia, e seus agravamentos. Durante o evento de inauguração o governador Ibaneis anunciou permissão para o funcionamento de museus e realização de exposições de arte. Desde que os estabelecimentos sigam normas como agendamento prévio de visita, ocupação máxima de 50% da capacidade local e higienização de móveis antes e após os eventos. Tal decisão se mostra precipitada devido o cenário da saúde no DF e restante do país, ao mesmo tempo mostra uma manobra para a promoção governamental ao entregar um equipamento público reformado. Na mesma data foi lançado um catálogo de abertura da exposição virtual do projeto “Obra-Arquivo MAB”, residência artística durante a obra de reforma do Museu. Dentre as artistas contempladas estão Nivalda Assunção e Adriana Vignoli.

Não houve divulgação do Plano Museológico³⁵ com a missão básica da instituição e suas funções específicas na sociedade até o encerramento desse trabalho. Entretanto, o curador e ex-servidor do Ibram, Marcelo Gonczarowska Jorge foi nomeado gestor e afirmou em entrevista à Agência Brasília que “o papel do MAB é contar a história da arte da capital e fazer a difusão dela” (JORGE, 2021). Com a quantidade de obras de arte assinadas por artistas nacionais e internacionais em sua coleção, o MAB será um novo polo de cultura.

Para além do circuito turístico, espera-se que o Museu cumpra a função social com acesso para todos e integração da população de Brasília e do DF. O edifício foi finalizado e em breve será entregue e desfrutado pela sociedade, exercendo o pleno funcionamento de todos os espaços projetados, trazendo à tona os resultados concisos da remodelação e suas possíveis falhas. O futuro do Museu de Arte de Brasília e sua gestão poderão dispor a estudos e análises futuras.

³⁵ Conforme o Art.44 da lei nº 11.904: “É dever dos museus elaborar e implementar o Plano Museológico.”

REFERÊNCIAS

AMORIM, Cláudia Naves David et al. *Reabilitação ambiental e uso da luz natural na arquitetura moderna*: Brasília Palace Hotel e Palácio do Itamaraty. Paranoá: cadernos de arquitetura e urbanismo, Brasília, n. 3, 2007.

ANDRADE, Juliana; RIOS, Alan. *Brasília sexagenária*: MAB e Cine Brasília são templos da cultura candanga. Correio Braziliense, Brasília, 19 jan. 2020. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2020/01/19/interna_cidadesdf,821556/brasil-ia-sexagenaria-mab-e-cine-brasilia-sao-templos-da-cultura-canda.shtml Acesso em: 4 mar. 2021.

ANDRADE, Safira Alvarenga de. *Política cultural para artes visuais no DF (1995-1998)*: Impactos no Museu de Arte de Brasília e na idealização de um Parque Internacional de Esculturas. Universidade de Brasília. Brasília, 2020.

BACHETTNI, Andréa Lacerda. *As reservas técnicas em museu*: um estudo sobre os espaços de guarda dos acervos. Pelotas, UFPel, 2017.

—————; SERRES, Juliane Conceição Primon. *Reservas Técnicas*: Algumas Reflexões Sobre o Espaço de Guarda dos Acervos. 7º Seminário Internacional em Memória e Patrimônio. Anais do evento. Pelotas, 2013, p. 9-19.

BRASIL. *Lei nº 2.864, de 19 de setembro de 1956*. Dispõe a mudança da Capital Federal e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/Leis/1950-1969/L2874.htm

—————. *Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009*. Institui o estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm#:~:text=O%20Plano%20Museol%C3%B3gico%20%C3%A9%20compreendido,%C3%A1reas%20de%20funcionamento%2C%20bem%20como

BRASÍLIA PALACE HOTEL. Acrópole, 256/7: 105-8, fev./mar, 1960.

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. *Congresso Internacional de Críticos de Arte 1959*. Difusão nas Revistas Internacionais e Nacionais Especializadas, 2016.

COSTA, Helouise. *Museus Imaginários no pós-guerra*: o programa da seção de arte da Biblioteca Municipal de São Paulo (1945-1960). Anais do I Seminário Internacional de História da Arte Sérgio Milliet. São Paulo: MAC/USP, 2015.

COSTA, Lucio. *Relatório do Plano Piloto de Brasília*, 1957.

D'AQUINO, Flávio. *Sugestões para a organização de um museu de arte em Brasília*. Brasília: Novacap. s.d.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.

DEURA/CODEPLAN. *Estudo Urbano Ambiental – Plano Piloto*. Brasília, 2018. 44 slides. Disponível em: <<http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Estudo-Urbano-Ambiental-Plano-Piloto.pdf>>. Acesso em 24 maio. 2021.

DROUGUET, Noémie; GOB, André. *A museologia: história, evolução, questões atuais*. Tradução: Dora Rocha e Carlos Alberto Monjardin. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019.

EUFRÁSIO, Jéssica. *Incêndio do Brasília Palace Hotel completa 40 anos: relembre o caso*. Correio Braziliense, Brasília, 4 ago. 2018. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2018/08/04/interna_cidadesdf,699204/incendio-do-brasilia-palace-completa-40-anos-relembre-o-caso.shtml>. Acesso em 16 mar. 2021

FEITOZA, Rívia Nobre; FREITAS, Lilian Vidal; PAIVA, Ricardo Alexandre. *Brasília Palace Hotel (1958): Como a fênix, renasceu das próprias cinzas*. Docomomo, Salvador, 2019.

FERRAZ, Ian. *Arte, ciência e tecnologia para BsB*. Agência Brasília. Brasília, 9 set. 2020. Disponível em: <<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2020/12/09/arte-ciencia-e-tecnologia-para-bsb/>>. Acesso em 29 mar. 2021.

FORMIGA, Isabella. *Sem verba para finalizar obras, GDF mantém pontos turísticos fechados*. G1, Brasília, 19 abr. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2015/04/sem-verba-para-finalizar-obras-gdf-mantem-pontos-turisticos-fechados.html>. Acesso em 13 abr. 2021.

FRASER, Valerie. *Brasilia: A national capital without a national museum*. The Architecture of the Museum: Symbolic Structures, Urban Contexts. Nova Iorque: Manchester University Press, 2003.

GDF/SeCult. *MAB - Catálogo de acervo e exposição*. Brasília, 1985.

_____. *Projeto de revitalização do acervo*. (Arquivo da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal, Brasília). Museu de Arte de Brasília. Brasília, 1987.

_____. *Reforma do edifício, reformulação do projeto museográfico e instalação de serviços de apoio no Museu de Arte de Brasília*. Brasília, 1996.

GDF/SEDUH. *Caracterização da Orla do Lago Paranoá e o seu Modelo de Desenvolvimento Perímetro Tombado*. Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Habitação, Brasília, 2017.

GDF/SEDUMA. *Brasília 1960 2010: passado, presente e futuro*. Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, Brasília, 2009.

GIROTO, Ivo Renato. *Arquitetura de museus no Brasil contemporâneo: diálogos entre tempos e lugares*. MIDAS, 2019.

GUIMARÃES, Máira Oliveira. *MAB: O Museu de Arte de Brasília desde o Anexo do Brasília Palace Hotel*. Ed. da autora, Brasília, 2020.

———. *O Museu de Arte de Brasília desde o anexo do Brasília Palace Hotel (1958-2019)*. In: 13º Seminário Docomomo Brasil 2019: Arquitetura moderna brasileira. 25 anos do Docomomo Brasil. Todos os mundos, um só mundo.

IBRAM. *Guia para projetos de arquitetura de museus*. Coordenação de Espaços Museais e Arquitetura. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2020.

———. *Museus em Números*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus. vol.1, 2011.

———. *Programa para Gestão de Riscos do Patrimônio Musealizado Brasileiro*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2013.

ICOM. *Código de Ética para Museus*. 21ª Assembleia Geral do ICOM. Seul, 2004.

IPHAN/Ministério da Cultura. Glossário. In: *Caderno de diretrizes museológicas*. Secretaria de Estado da Cultura, Superintendência de Museus, Belo Horizonte, 2002.

JORGE, Marcelo Gonczarowska. *Conheça o próximo super ponto de cultura no DF*. Entrevista concedida à Agência Brasília. Brasília, abril, 2021. Disponível em: <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2021/04/09/conheca-o-proximo-super-ponto-de-cultura-no-df/>. Acesso em: 9 abr. 2021.

KIEFER, Flávio. *Arquitetura de Museus*. Rio Grande do Sul: UFRGS - ArqTexto, 2000.

KUBITSCHKEK, Juscelino. *Por que construí Brasília*. Rio de Janeiro: Bloch, 1975.

LINS, Ariel Brasileiro. *Museu de Arte de Brasília: fragmentos de uma política de aquisição (1985-2007)*. Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

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

LUPO, Bianca Manzon. *O museu como espaço de interação: arquitetura, museografia e museologia*. Rev. CPC, São Paulo, n.27, p.217-243, jan./jul, 2019.

LUPO, Bianca Manzon. *O museu como espaço de interação: arquitetura, museografia e museologia*. Rev. CPC, São Paulo, n.27, p.217-243, jan./jul, 2019.

MALRAUX, A. “Le musée imaginaire” In: AZZI, Christine Ferreira. *Museu reais e imaginários: A metamorfose da arte na obra de André Malraux*. Lettres Françaises. São Paulo, nº12 (2), 2011.

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

NERI, Rosângela Viana Vieira. *A (re)produção do espaço como mercadoria: Pólo 3 - Projeto Orla extensões-latências*. Brasília: UnB, 2008.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. *Memória e Arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros*. Brasília: UnB, 2009.

OLIVEIRA, Rômulo A. Brasília e o paradigma modernista: planejamento urbano do moderno atraso. São Paulo: USP, 2008.

ORNSTEIN, Sheila Walbe; SOUZA, Raissa de Melo de. *Gestão de museus a partir da aplicação da Avaliação Pós-Ocupação*. O caso do Museu Histórico e Cultural de Jundiaí, São Paulo. An. mus. paul, São Paulo, v. 28, e5, 2020.

PEDROSA, M. "Projeto para o museu de Brasília" In: ARANTES, O. (org.). *Política das artes*. Mário Pedrosa. São Paulo: Edusp, 1995.

PRIMEIRAS esculturas chegam ao Museu de Arte de Brasília. Direção: Agência Brasília. Brasília, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LqqBhldTiiY&t=28s>. Acesso em: 10 abr. 2021.

PUIG, Renata Guimarães. *A Arquitetura de Museus-Casas em São Paulo: 1980 – 2010*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte - Universidade de São Paulo, 2011.

REIS, Carlos Madson. *Brasília: espaço, patrimônio e gestão urbana*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2001.

RIOS, Alan. *Conheça a História do Lago Paranoá, que completa 60 anos nesta quinta*. Correio Braziliense. Brasília, 12 set 2010. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2019/09/12/interna_cidadesdf,781940/heca-a-historia-do-lago-paranoa-que-completa-60-anos-nesta-quinta.shtml> Acesso em: 4 mar. 2021.

SÁ, Cecília Gomes de. *Setor Cultural de Brasília: contradições no centro da cidade*. UFRGS, Porto Alegre, 2014.

SANT'ANNA, Sabrina Parracho; VASCONCELOS, Marcelo Ribeiro. *Do museu de reproduções ao Museu das Origens: reflexões sobre projetos institucionais de Mario Pedrosa*. Universidade Federal do Paraná. Rev. Sociologias Plurais, v. 7, n. 1, p. 131-16, jan, 2021.

SCHLEE, Andrey Rosenthal; ELISABETE, Ana; FERREIRA, Oscar Luís. *Preservar e intervir no patrimônio moderno*. O caso de Brasília. In: 7º Seminário Docomomo Brasil. O moderno já passou, o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitetura, 2007, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: PROPARG/UFRGS, 2007.

SILVA, Elcio Gomes. *Os palácios originais de Brasília*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2014.

SINJ-DF. *Decreto nº 19040, de 18 de fevereiro de 1998*. Proíbe a utilização da expressão "satélite" para designar as cidades situadas no território do Distrito Federal, nos documentos oficiais e outros documentos públicos no âmbito do GDF. Disponível em: <<http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/33283/407befdb.html#:~:text=DECRETO%20N%C2%B0%201904>>

0%2C%20DE,p%C3%BAblicos%20no%20%C3%A2mbito%20do%20GDF>. Acesso em: 06 maio. 2021.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz; FRONER, Yacy-Ara. *Reconhecimento de materiais que compõem acervos. Tópicos em Conservação Preventiva-4*. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes – UFMG, 2008.

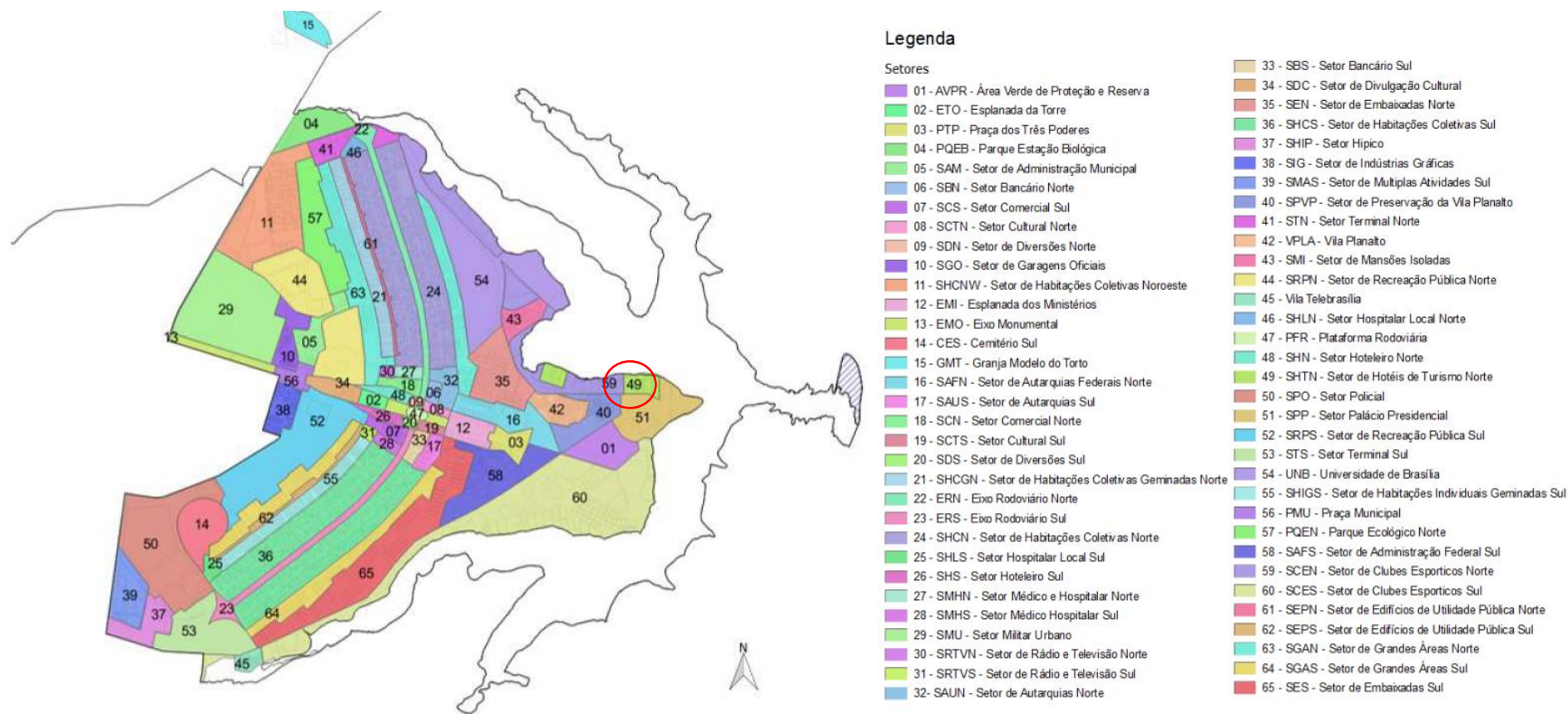
SOUZA, Paulo Eduardo Lannes. *Monumento às traças*. Revista Veja Brasília. Brasília, ano 47, nº25, p.30-31, jun. 2014.

———. *Arte popular como arte contemporânea no acervo do Museu de Arte de Brasília*. Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

TELES, Candido. *Reforma transformará Museu de Arte de Brasília em sustentável e moderno*. Entrevista concedida à Agência Brasília. Brasília, agosto, 2019. Disponível em: <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2019/08/09/reforma-tornara-museu-de-arte-de-brasilia-sustentavel-e-moderno/>. Acesso em: 15 mar. 2021.

VIEIRA, Ana Carolina Delgado. *Conservando Coleções: um diagnóstico sobre a gestão do patrimônio cultural do MAE/USP*. São Paulo, USP, 2015.

ANEXO A – MAPA SETORIZADO DO PLANO PILOTO COM A MARCAÇÃO DA LOCALIZAÇÃO DO MAB



Fonte: DEURA/CODEPLAN, 2018