

Museu Itinerante de Arquitetura Local: o museu como protagonista na preservação da arquitetura

A Travelling Museum of Local Architecture: the museum as a protagonist in heritage preservation

Luiza Ceruti¹
Ana Elisabete Medeiros²

DOI 10.26512/museologia.v12i23.52253

Resumo

Este artigo pretende explorar a interseção entre arquitetura e a museologia como agentes na preservação da arquitetura, com foco nas construções do século XX, que vêm enfrentando dificuldades de conservação. A partir desta problemática apresenta-se como parte da resolução a proposta de criação de um museu itinerante que resgata o “olhar ao redor” ao cotidiano do pedestre, tendo como pano de fundo a cidade de Brasília. Para chegar a esta proposta são revisitados os conceitos de museu, itinerância e é apresentada como objeto chave a arquitetura local do cotidiano. Em seguida, ressalta-se a importância de ações como a do museu itinerante, ao contextualizar sua posição em questões como preservação, educação patrimonial e sustentabilidade para então materializar o projeto em si.

Palavras-chave

museu; arquitetura local; arquitetura moderna; conservação.

Introdução

A preservação da arquitetura construída no século XX, que é recente, mas já começa a envelhecer, é uma questão a ser considerada em jovens cidades. Em uma capital que é conhecida como um museu a céu aberto – que abriga diversos edifícios tombados e cujo conjunto urbanístico original³ integra a Lista do Patrimônio Mundial (UNESCO, 1987) – como zelar por sua arquitetura não monumental, aquela não acautelada?

A cidade de Brasília, por se tratar de um sítio relativamente novo (inaugurado em 1960), enfrenta problemas de preservação comuns da arquitetura moderna e contemporânea, que se aplicam até mesmo aos bens sob proteção

Abstract

This paper intends to explore the intersection between architecture and museums as delegates for heritage preservation, focusing mainly but not exclusively on 20th century buildings, which have encountered challenges when it comes to their conservation. From that dilemma, it is presented as a resolution a travelling museum that seeks to retrieve to day-to-day life the act of looking around at the buildings and heritage that surround us, having as a backdrop the city of Brasília, Brazil. To achieve said proposition, the concepts of “museum” and “itinerance” are unveiled as well as what is “everyday local architecture”. Following up, the importance of initiatives as this is presented, contextualized among question like preservation, heritage education and sustainability.

Keywords

museum; local architecture; modern architecture; preservation.

1 Mestranda do Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília

2 Doutora, Professora do Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília

3 Para entender melhor o conjunto urbanístico que originou Brasília, ver: COSTA, 1957.

Museu Itinerante de Arquitetura Local:
o museu como protagonista na preservação da arquitetura

patrimonial (Lira; Giannellini, 2012). Os edifícios da cidade, em razão de possuírem formas modernas e serem fabricados com materiais avançados, “milagrosos”, como o aço e o concreto armado, distanciam-se da imagem nostálgica de edifícios construídos antes do século XX, e passam, ao contrário destes últimos, a falsa impressão de não precisar de manutenção (Macdonald, 2003: 227).

Este artigo tem como ponto de partida a proposta de um novo olhar do pedestre à arquitetura que o cerca e, como consequência, o desafio da preservação da arquitetura local. Em Brasília, uma cidade-patrimônio, parte-se da arquitetura do cotidiano como foco inicial. Por “arquitetura do cotidiano” entende-se aquela que, mesmo que não seja monumental ou reconhecida formalmente como patrimônio cultural, possui valores que justificam sua preservação – como o valor de memória, o valor de uso, o valor histórico e o valor de arte, conforme apresentados por Riegl (1903) e revisitados por Lima (2017). Esses valores, entre histórias e narrativas, podem ser encontrados em becos, esquinas, edifícios, praças. Em “O Museu e a Vida”, Giraudy (1990: 59) pontua que “um objeto pode nos dizer muito se soubermos interrogá-lo” – mas, para que essa mensagem possa ser passada ao público, não basta que a cidade por si só exponha estas histórias, como um “museu”. Há de ser desenvolvida uma expografia que conduza o observador pela narrativa que se busca transmitir.

Os objetos recolhidos ao museu, assim como aqueles reunidos em uma coleção particular, são “reconstruídos” no momento em que passam a estar franqueados ao “olhar” de seus visitantes, a partir do “olhar” de quem os adquiriu e organizou. (Almeida, 2001: 124)

Toma-se, então, como problema de pesquisa, essa dificuldade pela preservação da arquitetura local do cotidiano, construída no século XX – com ênfase naquela sem proteção patrimonial, não tombada. Afinal, Lima (2017) já afirma, em sua tese, que não “tem que” tomba para preservar. Ora, se não é preciso tomba para preservar, de que maneira um projeto arquitetônico pode contribuir, de forma sustentável, para a conservação da arquitetura local? É esta a pergunta que o presente artigo pretende responder. Para tanto, um objetivo geral se coloca: conscientizar – por meio de uma intervenção arquitetônica – a população brasileira acerca da necessidade de salvaguarda da sua arquitetura local, sem agredir o meio ambiente e focando naquela que compõe o cotidiano da cidade. Dessa forma, o artigo encontra pelo menos quatro justificativas.

A primeira delas é que medidas que incentivem a preservação da arquitetura do cotidiano devem ser implementadas, uma vez que nos últimos anos a população da capital do Brasil tem testemunhado desabamentos de edifícios e estruturas por falta de manutenção apropriada, como foi o caso da Galeria dos Estados, que caiu em 2018 (GI, 2018) comprometendo uma das principais rodovias da cidade, o Eixão Sul. Além disso, em 2019, a plataforma superior da Rodoviária do Plano Piloto foi interditada por risco de desabamento (Ribeiro, 2019). A dificuldade de conservação da arquitetura construída no século XX é uma questão levantada por diversos autores, como Silvio Oksman (2017), Susan Macdonald (2003), Jayme Wesley de Lima (2017), Flaviana Lira e Ana Clara Giannellini (2012).

A segunda justificativa consiste no fato de que, embora já existam esforços no campo da Educação Patrimonial voltados para a conscientização da população acerca da conservação da arquitetura não protegida – como o Selo do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Distrito Federal (CAU/DF) criado em

2020, essa empreitada tem sido mais pontual. O Selo CAU, por exemplo, é mais voltado para exaltar a forma como blocos de superquadra e escolas souberam reconhecer e preservar seus valores históricos, artísticos e de uso ao longo do tempo. Há também iniciativas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como as cartilhas “Unidade de Vizinhança: Preservando um Lugar de Viver” (2015) e “Cartilha de Preservação de Brasília” (2006), e importante esforço proveniente do GT interinstitucional instituído em 2011 também visando a elaboração de cartilhas, unindo esforços pela preservação dos blocos de superquadra (Lira; Giannecchini, 2012).

Além das questões da degradação física do patrimônio ou da educação patrimonial, é preciso considerar, em terceiro lugar, a sustentabilidade, sob dois pontos de vista. De um lado, enquanto diretriz de projeto arquitetônico, e, de outro, por privilegiar o entendimento de que preservar a arquitetura existente é uma forma de sustentabilidade, especialmente se o seu projeto leva em consideração princípios de conforto bioclimático. Deve-se ter sempre em mente que “o edifício mais verde é... aquele que já está construído” (Elefante, 2007: 26), pois sua salvaguarda implica poupar o meio ambiente dos danos da demolição, geração de entulho e reconstrução.

Mas, um exemplar arquitetônico seria capaz de educar a população e contribuir de forma sustentável para a conservação da arquitetura do cotidiano brasileiro?

Ante a esta questão propõe-se o Museu Itinerante de Arquitetura Local (MIAL). Usa-se o termo “museu” como a busca por um local de valorização da memória e de educação patrimonial. Seguindo a proposta de itinerância, o MIAL tomaria forma por meio de módulos que, montados e desmontados, conformariam espaços não permanentes com o intuito de chamar atenção do cidadão, sobretudo do pedestre, estimulando-o a elaborar perguntas acerca da existência, das práticas e dos percursos de um patrimônio arquitetônico que o rodeia, bem como refletir sobre a sua participação como agente formador do espaço. Inicialmente, propõe-se focar na arquitetura do cotidiano, mas a ideia do MIAL é que ele possa a ser utilizado na educação patrimonial acerca de diferentes edifícios, inclusive os monumentos locais, em diferentes cidades.

Uma arquitetura sem lugar; o museu aqui proposto possui ênfase no percurso do pedestre, por vezes tão pouco privilegiado em uma cidade de carros, e que pretende ser adaptável a diferentes espaços e possibilidades urbanas. A estrutura composta por módulos formará pórticos ou túneis pela cidade, criando um espaço de exposição a ser disposto ao longo do percurso que leva à arquitetura local que se quer destacar; uma intervenção no dia a dia, que se entrelaça no caminhar da comunidade.

O fio condutor do desenvolvimento do artigo propõe-se, então, a percorrer os seguintes objetivos: 1) conceptualizar, por meio de revisão bibliográfica, os termos “museu”, “itinerância” e “arquitetura local do cotidiano”; 2) contextualizar o tema, discutindo as relações entre preservação e arquitetura moderna, educação e sustentabilidade; 3) propor um projeto de arquitetura a partir das questões levantadas e aproximar-se da sua forma por meio da definição de condicionantes de projeto; 4) apresentar possíveis formas de abordagem da topografia transmutável que explorem os conceitos pretendidos 5) materializar o projeto, a partir da proposta levantada.

Assim, o artigo se estrutura em três partes, condensadas: as primeiras duas focadas, respectivamente, na conceptualização e contextualização da situa-

Museu Itinerante de Arquitetura Local:

o museu como protagonista na preservação da arquitetura

ção-problema, para então, na terceira parte, apresentar o projeto de arquitetura e suas formas de ação como resposta às questões levantadas. A partir disso, é definida a materialização do projeto proposto, podendo-se melhor visualizá-lo.

Conceptualização

O projeto é fundamentado em três conceitos principais. Como se advém da ideia de um museu itinerante voltado para a educação da população em relação à arquitetura, acerca, com ênfase, naquela que não possui reconhecimento como patrimônio, para elaborar o projeto é necessário entender os conceitos de museu, de itinerância, mas também a ideia aqui apresentada da arquitetura local do cotidiano.

Iniciando a base conceitual, é preciso se inteirar do peso que acompanha a denominação “museu”, assim como sua importância na educação patrimonial e na conscientização da população. Ainda, a questão da itinerância é uma característica indissociável ao projeto, que também requer estudo mais aprofundado de como esse caráter viajante afeta o funcionamento do museu, tanto literalmente quanto na teoria. E mais, os edifícios para os quais o museu se volta, o objeto de exposição, as arquiteturas locais do cotidiano, como aqui apresentadas, referem-se àquelas não protegidas, que por um lado podem passar despercebidas no dia a dia, mas, por outro lado, possuem elementos de valoração que são relevantes para um melhor conhecimento da cidade, da arquitetura e de suas histórias.

O museu

O termo “museu” vem da Grécia antiga com o *Mouseion*, ou Templo das Musas – filhas de Zeus com Mnemosine, deusa da memória. Este templo seria um local de culto às artes, às ciências e ao conhecimento” (Julião, 2006: 20). Mas, o museu como conhecemos hoje vem do período do Renascimento, sob influência do Iluminismo, na Europa. Neste tempo-espço, foram surgindo os gabinetes de curiosidades, espaços privados onde colecionadores poderiam expor objetos, artefatos científicos e, mais tarde, obras de arte. E, o que começou como um lugar exclusivo, foi aos poucos se voltando para o público. Mais tarde, após a Revolução Francesa, passou-se a ser uma estratégia de Estado a construção de uma identidade nacional por meio de seu patrimônio. Um caso emblemático é o Museu dos Monumentos Franceses, criado em 1795, um pouco depois do Museu do Louvre. Nele, contava-se, por meio de artefatos e relíquias, a história da França, “escura no início, mais iluminada à medida em que progredimos através do tempo” (Schaer, 1993, *apud* Almeida, 2001: 125). Desde então, notava-se a possibilidade de se enriquecer a narrativa repassada ao público por meio da disposição dos objetos e do ambiente onde eles se encontravam expostos.

Esse rascunho museal moderno se consolidou ao longo do século XIX, com a criação de diversos museus pela Europa, que buscavam “formar o cidadão através do passado” (Julião, 2006: 21). Foi no mesmo período que a instituição surgiu no Brasil, com a criação em 1818 do Museu Real, atual Museu Nacional, seguido por outros que foram sendo fundados ao longo da segunda metade do século. Julião (2006) afirma que, internacionalmente, nesse período se estabelecem duas vertentes de museu: uma mais voltada para a exaltação da história e cultura nacionais, e outra mais voltada para o ensino e divulgação das ciências. No Brasil, a primeira ganha mais notoriedade em 1922, com a fundação do Mu-

seu Histórico Nacional, que possuía este intuito de educar a população acerca da história, personagens e símbolos nacionais – cultuando uma historiografia que colocava as elites como protagonistas na criação da identidade e grandiosidade do país, com ênfase no período do Império.

Tanto o período entre guerras quanto o pós Segunda Guerra Mundial foram marcados por críticas à instituição do Museu e pela busca por novos paradigmas. Como reação a isso, surgem novas formas de se ver o museu. No final da década de 1970, começa-se a falar da Nova Museologia. Até então, o museu seria um espaço de educação e valorização do patrimônio, que expunha ao público seus artefatos, por meio de seu espaço físico. Já a Nova Museologia prevê para a instituição uma abordagem mais social, onde há esforço para que a população se aproprie e se relacione com o patrimônio, criando um laço com a comunidade e o território (Cury, 2011). Neste mesmo período, inicia-se uma tendência pós-moderna da inauguração de museus sem acervo específico – mais “símbolos de identidade urbana” (Breier, 2013: 48) do que necessariamente instituições de valorização da memória, onde a arquitetura e a experiência estética e social vão além do conteúdo em si que ele apresenta. Isso é observado desde o projeto de Frank Lloyd Wright para o Museu Solomon R. Guggenheim, até o Museu Nacional da República em Brasília, de Niemeyer, no qual a forma do espaço independe do programa.

Segundo o Cadastro Nacional de Museus (CNM), há 84 museus no Distrito Federal⁴. Entretanto, um estudo realizado em 2019 (Guimarães; Souza; Araújo, 2019: 544) revela que a maioria dos entrevistados disse acreditar que haveria no máximo 20, e 72% dos entrevistados afirmaram ter visitado somente entre 1 e 5. No projeto para a capital, Lucio Costa (1957) só menciona este tipo de instituição no item 9 em seu Relatório do Plano Piloto, ao se referir ao posicionamento do Ministério da Educação e do setor cultural.

Itinerância

Itinerante, segundo o dicionário Michaelis da Língua Portuguesa (2022), é aquele “que se desloca de um lugar a outro no exercício de sua função”. A itinerância é a qualidade do que é itinerante e pode ser observada dentro de diversos casos empíricos e teóricos na arquitetura, desde exposições e estruturas com caráter temporário e viajante, a casos utópicos. Archigram, publicação anual criada em 1961 pelo grupo de arquitetos Ron Herron, Peter Cook, David Greene, Dennis Crompton, Michael Webb e Warren Chalk, estava entre os responsáveis por uma produção vanguardista e utópica que marcou o campo da arquitetura ao longo da década de 1960. Entre suas proposições se destacam as *Instant Cities* e as *Walking Cities*.

As primeiras, que significam “Cidades Instantâneas”, propunham uma grande exposição, transportada por zepelim, que pretendia transformar, temporariamente, vilas em diferentes tipos de cidades. Viajando como um circo, esses dirigíveis levariam elementos cosmopolitas a pequenas vilas e cidades, com o intuito de proporcionar aos seus moradores a experiência de uma cidade grande. Para além do conceito de itinerância, as *Instant Cities* também podem ser observadas quanto à relação que buscam criar com a cidade. Em sua entrevista ao site *Dezeen* (Hobson, 2005), Cook descreve as estruturas que formam as *Instant Cities* como “elementos parasíticos”⁵ que se acoplam à cidade existente. Aqui, o

4 Dado de 2024. Disponível em: <https://cadastro.museus.gov.br/painel-analitico/>. Acesso em Jun. 2024

5 Na entrevista, Peter Cook diz *There are odd drawings, such as what happens if an Instant City off an airship*
ISSN 2238-5436

Museu Itinerante de Arquitetura Local:
o museu como protagonista na preservação da arquitetura

MIAL também propõe uma forma de itinerância que permita este complemento à urbe.

Ainda do grupo Archigram, a *Walking City* (Cidade Andarilha, em tradução livre) apresenta outra forma de itinerância: neste projeto, uma cidade inteira ganha pernas mecânicas e um exoesqueleto, que permitem que ela se desloque e se adapte a diferentes ambientes.

Quanto à ideia de um museu itinerante, há alguns exemplos empíricos dessa proposta, que, em sua maioria, são colocados em prática por meio de exposições transportadas por caminhão. Há a *Travelling Gallery* (Galeria Viajante⁶, em tradução livre), um projeto do estado escocês que existe desde 1978 e consiste numa exposição de arte contemporânea que viaja o país, com o intuito de atingir todas as faixas etárias e realidades socioeconômicas. Outro exemplo é a *Wohnmaschine*, “máquina de carcaça”, em português – criada em 2019 pelo coletivo *Savvy Contemporary*, como parte de uma exposição na Bauhaus⁷, em Dessau. Trata-se de uma réplica em miniatura sobre rodas do edifício da escola de arte e design que busca instigar questionamentos e reflexões acerca do status quo do design e desafiar práticas e referências coloniais de modernidade. Com 15 metros quadrados de área, ela possui um espaço de exposição em seu interior, e viajou o mundo, visitando as cidades de Dessau, Berlin, Kinshasa e Hong Kong (*Savvy Contemporary*, 2019).

No Brasil, existem alguns outros museus itinerantes como estes mencionados. Entre eles, há o Programa Museu Itinerante do Museu de Ciências e Tecnologia, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), e o projeto Ciência Móvel, da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). Ambos são iniciativas de divulgação científica para todas as idades que se baseiam em caminhões que transportam estruturas que, por sua vez, formam espaços expositivos a serem levados em viagens pelo país. Todas essas referências práticas são museus sobre quatro rodas, quase sempre caminhões. Essa questão do transporte do museu é importante de ser estudada para a implantação do MIAL, pois o meio rodoviário é a principal forma de deslocamento em Brasília⁸. Portanto, é uma boa solução para o transporte dos módulos que formarão o museu.

Arquitetura local do cotidiano

Rossetti (2012: 127) define arquitetura do cotidiano como “uma arquitetura que esteja vinculada às práticas ordinárias e comuns, às rotinas, que não seja monumental.”

Os edifícios locais do cotidiano que pretendem ser exaltados pelo MIAL são aqueles que podem até chamar atenção do olhar atento por sua beleza, ou por seu projeto, porém são muito mais do que isso: possuem uma relevância que, por vezes, pode passar despercebida, mas que, quando colocada em contexto, é muito importante para contar uma história, seja do período que marcou a sua construção, seja a da edificação da cidade, do seu entorno, ou das pessoas que a vivenciaram ao longo do tempo.

drops into a town, so that you then have a series of parasite elements that are actually attached to the town itself.

6 No Reino Unido, é usado o termo *Gallery* para se referir ao que conhecemos no Brasil como um museu de arte. Um exemplo disso é o *The National Gallery*, em Londres.

7 A Bauhaus foi uma escola de arte e design alemã fundada por Walter Gropius, e andou lado a lado com as vanguardas do Modernismo nas artes plásticas, design e arquitetura.

8 Segundo a Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios (PDAD) 2018, os meios de transporte mais usados no deslocamento para o trabalho são o automóvel e o ônibus, somando 85,2% do total.

O conjunto urbanístico de Brasília foi reconhecido como patrimônio pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em 1987, ênfase no “conjunto urbanístico”. Essa proteção patrimonial, portanto, aplica-se às escalas de ordenação da cidade – monumental, gregária, residencial e bucólica, bem como elementos que a definem como a superquadra, e o conceito de seus blocos sobre pilotis. Os edifícios em si não possuem algum tipo de processo que garanta sua salvaguarda, salvo aqueles que são individualmente tombados por sua excepcionalidade, como o Palácio da Alvorada⁹. E, apesar da atenção turística e até mesmo arquitetônica normalmente se voltar para o chamado Eixo Monumental da cidade, aqueles edifícios (ou, ao menos, muitos deles) que compõem o dia a dia do brasileiro também devem ser preservados, dentro da compreensão do conjunto urbanístico como um todo.

os edifícios construídos em Brasília nas suas primeiras décadas, fora do eixo monumental – blocos residenciais, casas, edifícios comerciais, edifícios de escritórios e edifícios institucionais – foram tão essenciais para a formação da imagem da cidade quanto seus monumentos. Se, por um lado, estes edifícios monumentais funcionaram como marcos de claro apelo simbólico, isolados ou não de seu contexto, a arquitetura não monumental, por outro, possui significativa relevância como conjunto. (CAU/DF, 2021)

Sabe-se que até mesmo a arquitetura tombada apresenta dificuldades quanto à sua preservação (Lira; Giannecchini, 2012). Então, para aqueles que não possuem proteção patrimonial, qual seria uma estratégia de preservação? Para Lima (2017), o tombamento não é o caso em todas as situações. Segundo ele, a solução para esses edifícios que compõem o cotidiano e possuem certa valorização está em intervenções que promovam a conscientização da população e educação patrimonial, com foco no não especialista¹⁰.

A ideia de valorização, aqui, refere-se aos valores propostos por Alois Riegl (1903), ao falar do culto aos monumentos. Nesta sua obra de destaque, ele apresenta o valor histórico, o valor de antiguidade, o valor volúvel de memória, o valor de uso e o valor de arte. Para ele, estes valores e a própria identificação de um edifício como monumento são atribuídos no presente, e não necessariamente no momento em que foi construído:

A denominação de monumentos, usada para essas obras, deve ser entendida não em sentido objetivo, mas em sentido subjetivo. Seu significado e importância não provêm da sua destinação original, mas daquilo que nós sujeitos modernos atribuímos a eles. (RIEGL, 1903: 36)

Podemos assim dizer que, apesar de talvez não possuírem o caráter de excepcionalidade indicado por diversas cartas patrimoniais como necessário ao tombamento do bem cultural, esses edifícios podem possuir diferentes valores que se mesclam e sobrepõem, bem como fazer parte de histórias relevantes para a cultura local.

No caso de Brasília, uma cidade moderna, os valores aqui relacionados à sua “arquitetura local do cotidiano” são aqueles reconhecidos por represen-

9 Projeto de Oscar Niemeyer, 1957. Tombado pelo IPHAN em 2007 (Processo 1550-T-2007).

10 No trabalho de Lima, ele propõe um instrumento de valorização dos edifícios não tombados chamado INSERE. Aqui, a proposta é outra, mas o objetivo buscado é semelhante: oferecer ao não especialista “a oportunidade de conhecer e reconhecer, ou não, aqueles atributos que o bem apresenta a partir de sua concepção, seus documentos e seu percurso histórico-social.” (2017: 122)

Museu Itinerante de Arquitetura Local:

o museu como protagonista na preservação da arquitetura

tarem um período, pelo seu valor histórico, isto é, eles podem ser utilizados como forma de documentar uma época, e, de fato, documentam – desde o seu uso de materiais como o concreto armado, até sua forma e linguagem, passando também pela relevância de sua autoria para o Modernismo Brasileiro. Também há que se considerar o valor artístico - atrelado à forma como materializam um fazer arquitetônico e urbanístico reconhecido pela historiografia ontem e hoje como de qualidade – o de uso, associado a imóveis que continuam exercendo uma função no contexto nos quais se inserem, e talvez mesmo até o de antiguidade, afinal Brasília já completou 64 anos e muitas das suas arquiteturas do cotidiano carregam a marca da passagem do tempo, por meio da pátina.

Contextualização

Patrimônio moderno e preservação

Quando se fala sobre Brasília, é natural se fazer referência à arquitetura moderna. A cidade, que foi construída ao final da década de 1950, projetada por Lucio Costa, reúne em seus edifícios muitas características do Modernismo Brasileiro e princípios das vanguardas modernistas – o que, para a época, trazia uma estética nova, com formas puras e poucos elementos, quase futurista para uma população acostumada com uma arquitetura, em sua maioria, baseada na estética colonial portuguesa. Além disso, a construção de Brasília ocorreu em um momento de muita exploração de materiais recém-chegados ao país, como o concreto armado e o aço.

Esses materiais e formas desde então carregam consigo paradigmas acerca da sua manutenção e durabilidade, que vêm, conseqüentemente, implicando numa dificuldade na preservação da arquitetura construída no século XX. Por exemplo, muitas vezes, materiais como o cimento e o concreto eram vendidos como soluções milagrosas e duradouras que precisariam de pouca ou nenhuma manutenção, mas que, para a época, por serem relativamente novos não se sabia de forma precisa quantos anos estes materiais durariam. Um exemplo é o uso de aditivos como cloreto de cálcio – que hoje é conhecido por seu caráter corrosivo, mas era utilizado para acelerar o processo de cura do concreto (Macdonald, 2003).

Outro ponto que diz respeito às dificuldades da preservação do patrimônio moderno trazido por Oksman (2017: 22) é a aparente proximidade temporal entre o moderno e o contemporâneo: por ter se tratado de um movimento que inaugurou uma nova frente estética e conceitual que, em especial no Brasil, continua sendo altamente replicada na contemporaneidade, é difícil para o olhar não treinado distinguir o moderno do contemporâneo, e reconhecer o primeiro como algo antigo e excepcional a ponto de garantir sua proteção como patrimônio. Como aponta Flávia Brito do Nascimento (2011: 19), apesar dessa forte influência e espraiamento da linguagem da arquitetura moderna pelo país, o seu reconhecimento como patrimônio não se deu “na mesma velocidade e com os mesmos sentidos” que a arquitetura setecentista, por exemplo.

E, até os bens que conseguem a proteção patrimonial enfrentam dificuldades de preservação, como apontado por um estudo sobre os blocos da unidade de vizinhança constituída pelas superquadras 107, 108, 307 e 308 (Lira, Giannecchini, 2012). Como mencionado, o conjunto urbanístico de Brasília é reconhecido como patrimônio pela UNESCO, e não seus edifícios individual-

mente. Mas, especificamente, esta unidade de vizinhança foi tombada e teve seus edifícios inventariados em 2009 pelo IPHAN¹¹. Entretanto, estes blocos sofreram diversas intervenções com o passar dos anos, como mudanças nos revestimentos, nas fachadas e nos pilotis, fechamento de *brises*, entre outras, segundo Lira e Giannecchini (2012).

Giannecchini (2019), então, atrela a conservação do patrimônio ao desenvolvimento econômico-social e antropológico como uma possível solução a este problema da preservação. Este ponto de vista vem crescendo de forma acentuada desde a década de 1990 por meio de discussões e projetos que visam esta mesma finalidade (o desenvolvimento por meio do patrimônio) de diferentes formas, “desde a via turística à valorização urbana e projetos locais de geração de renda” (Giannecchini, 2019: 31). Ela aponta, em seu trabalho, que esta visão é proveniente do pensamento capitalista e, assim, é traçado um paralelo com a tendência pós-moderna do espaço patrimonial como destino de lazer além do que seria antes somente um contato com a ciência ou com a arte – como Choay (2006) aponta, ao falar da industrialização do objeto de culto histórico-cultural, que passa a ser um produto de distribuição em massa. Já Breier observa justamente essa questão como um criador de um novo tipo de museu, o museu-destino, o ícone urbano.

Os museus não são mais visitados unicamente por especialistas, intelectuais e amantes das artes, mas também por simples curiosos, pessoas que consideram o museu como um espaço de passeio e de encontro, utilizando a instituição como um local para o lazer, além do aprendizado, usufruindo de sua arquitetura. (Breier, 2013: 50)

Observando este fenômeno como realidade, não seria então uma estratégia aproveitá-lo para incentivar a educação patrimonial por meio da figura do museu como espaço de passeio, encontro e lazer? Um exemplo desta prática é o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), que atinge a figura de destino turístico e ícone urbano, mas ao mesmo tempo busca promover a democratização da arte moderna, que da época de sua idealização até os dias de hoje possui um caráter mais elitista (Meraz, 2007, *apud* Breier, 2013).

Educar para preservar

Usar o patrimônio como forma de ensino, e, ao mesmo tempo, ensinar a cuidar do patrimônio: historicamente, esse é um objetivo buscado por órgãos e instituições voltados para a proteção do bem cultural no Brasil e no mundo.

A educação patrimonial é uma ferramenta de “alfabetização cultural” que permite que o indivíduo desenvolva habilidades de análise e interpretação do tempo-espaço no qual ele se encontra inserido. Trata-se de um trabalho contínuo e constante que promove o conhecimento individual e comunitário, tendo como alicerce primário o Patrimônio Cultural. A partir das metodologias de educação patrimonial, a comunidade pode desenvolver um conhecimento crítico, valorização e apropriação de sua própria herança cultural, o que estimula a preservação sustentável, o fortalecimento da identidade cultural e o senso de pertencimento do indivíduo com o coletivo. Assim, aprende-se sobre a própria

¹¹ Seu tombamento foi oficializado pelo Decreto nº 30.303/2009, em termos urbanísticos, assim como a cidade de Brasília. Neste perímetro, reconhecidos individualmente como patrimônio se encontram apenas a Igreja Nossa Senhora de Fátima, tombada pelo IPHAN, e a Escola Classe da 308 e a Escola Parque, que são patrimônio reconhecido individualmente pelo GDF.

Museu Itinerante de Arquitetura Local:
o museu como protagonista na preservação da arquitetura

comunidade e história ao mesmo tempo que se compreende da importância de se preservar o patrimônio (Horta; Grunberg; Monteiro, 1999: 4).

Mas como isso é colocado em prática? O Guia Básico da Educação Patrimonial (IPHAN) propõe investigar o chamado “objeto patrimonial” – que é o bem cultural estudado – como forma de analisar o passado para compreender o presente e contribuir para o futuro.

A figura do museu está atrelada à ideia de democratização do conhecimento desde o século XVI, quando algumas instituições públicas começaram a abrir espaços de exposição de artefatos científicos, já usando a denominação de “museu”, após a popularidade dos gabinetes de curiosidades entre a elite. Após a Revolução Francesa, criam-se museus voltados à população como um todo, e não somente às elites.

Em 1936, uma ampla implementação de museus pelo país foi proposta por Mário de Andrade a Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde Pública, como anteprojeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que originou o atual IPHAN¹². Seriam quatro museus, cada um relativo a um livro do tomo a ser adotado pela instituição: arqueológico e etnográfico, histórico, das belas artes e das artes aplicadas e tecnologia industrial. Para Andrade, os museus poderiam cumprir uma função educativa e trazer importância à preservação da “cultura do povo” (Julião, 2006: 24). Esta proposta não foi levada à risca, mas mostra que desde então se observa essa potencialidade da educação patrimonial aliada à figura do museu.

E, tendo aqui a instituição museal como um espaço de educação patrimonial atribui-se ainda mais significado a este local de conhecimento, arte e ciência – a partir das metodologias apresentadas, o indivíduo observa, registra, explora e se apropria da sua cultura e história, adquirindo novas possibilidades de interpretação acerca do significado de preservação. Segundo o Guia Básico da Educação Patrimonial:

O conhecimento crítico e a apropriação consciente pelas comunidades do seu Patrimônio são fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como no fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania. (Horta, M.; Grunberg; Monteiro, A., 1999: 4)

Preservação e sustentabilidade

A sustentabilidade aparece por vezes na arquitetura em forma de diretriz de projeto – seja por meio do aproveitamento de iluminação natural e da direção dos ventos, seja por meio dos materiais e técnicas construtivas utilizadas, ou ainda pela construção consciente dos impactos que serão causados localmente, pelos estudos de impacto ambiental e de vizinhança. Entretanto, Carl Elefante (2007) traz um novo ponto de vista à sustentabilidade aplicada à arquitetura: o “não construir”. Já que a construção civil é uma atividade que historicamente contribui para o estado de risco (Beck, 1992, *apud* Castelnau, 2020) no qual o planeta se encontra, Elefante sugere o ato “rebelde” de não construir. Afinal, a sociedade começa a cair para um ciclo de demolir e reconstruir – já que uma grande parte dos espaços urbanos já está ocupada – e mesmo que se busque projetar e concretizar edificações “sustentáveis”, não é possível fazer isso com-

12 É importante ressaltar que desde o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o órgão passou por diferentes denominações e posturas ante a construção e preservação do patrimônio brasileiro até chegar ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), hoje.

pletamente sem impacto ao meio ambiente. E, assim, propõe-se restaurar e adaptar prédios existentes a novos usos, de forma sustentável, em vez de fazer novas construções “sustentáveis” (Elefante, 2007).

Mas, ao mencionar possibilidade de adaptar edifícios existentes, Elefante afirma que a arquitetura moderna seria um caso difícil. Isso se dá por conta dos problemas de conforto climático decorrentes dos materiais usados no Modernismo, bem como da dificuldade de se fazer uma intervenção no bem moderno. Sobre as questões materiais, isso é observado facilmente nos projetos que seguem o “Estilo Internacional” (*International Style*)¹³, o qual marcou a primeira fase do Modernismo, especialmente na Europa e nos Estados Unidos. São edifícios retilíneos, marcados por grandes fachadas de vidro, muito baseados nos projetos de Mies Van Der Rohe e Le Corbusier. A denominação em questão passou a ser usada pois, à época, esta forma de construir o moderno foi altamente reproduzida pelo mundo, seguindo sempre este padrão de formas “puras”, falta de ornamento e grandes janelas em fita, com poucas variações (Frampton, 2015: 303). As enormes “cortinas de vidro” usadas em projetos do início do Modernismo na arquitetura acabaram sendo de difícil adaptação a diferentes climas, pois, para o clima tropical, permite-se muito a entrada de luz e calor, sem muita atenção necessariamente às condições climáticas locais, enquanto, em climas mais frios, permite muito a entrada de frio. Ainda, em muitos edifícios, as janelas não abrem. Todas estas condições fazem com que ambas as situações gerem a necessidade de uso de equipamentos de climatização. Exatamente o que é apontado por Elefante: enquanto basta restaurar edifícios históricos cujos projetos levam em conta as condições climáticas locais, qualidades e tecnologias usadas na arquitetura moderna fazem com que somente a sua restauração não seja suficiente: estes edifícios precisam ser readaptados, e a intervenção no patrimônio histórico passa a ser outro problema a se considerar.

Entretanto, essa dificuldade apresentada é mais fácil de ser abordada no Brasil. No Modernismo Brasileiro, especialmente a fase produzida a partir da década de 70 no país, este movimento artístico-cultural já começa a ser incorporado na linguagem arquitetônica com um olhar crítico do Estilo Internacional, adotando no projeto elementos nacionais, como o cobogó, apropriando-se de elementos coloniais, como o azulejo, e incorporando obras de arte como parte da arquitetura. Isso é muito observado nos projetos dos blocos das superquadras de Brasília e na obra de alguns arquitetos como João Filgueiras Lima, popularmente conhecido como Lelé. Autor de dois edifícios que serão objeto de estudo e intervenção no MIAL (Morro Vermelho e Camargo Corrêa), seus projetos são conhecidos pelo uso magistral de recursos para aproveitamento dos ventos e da iluminação natural, criando prédios não só belos em forma, mas com eficiência energética e conforto bioclimático. Edifícios como estes não precisariam de intervenção para se tornarem mais “verdes”, pois a eficiência energética já é uma questão considerada em projeto.

Esta atenção à sustentabilidade ligada à preservação é algo pretendido pelo MIAL. Este museu consistiria em uma única estrutura reutilizável. E, além de fazer o uso de materiais considerados “verdes”, não se trata de um prédio construído, de modo a ressaltar seu objetivo de trazer atenção à arquitetura existente – buscando, também, romper com este ciclo de demolição-construção, ao conscientizar a população acerca destes edifícios.

13 O termo *International Style* foi usado pela primeira vez em 1932, na exposição *Modern Architecture International Exhibition*, no MoMA, pelos curadores Philip Johnson e Henry-Russell Hitchcock.

Museu Itinerante de Arquitetura Local:
o museu como protagonista na preservação da arquitetura

MIAL: Museu Itinerante de Arquitetura Local

O museu desde a sua gênese é apresentado por Almeida (2001) como um espaço no qual os objetos são tirados de sua funcionalidade principal, e passam a existir “unicamente para significar” (Almeida, 2001: 123). Porém, aqui se propõe uma abordagem onde os edifícios da cidade são o objeto exposto, que, por sua vez, permanecem como edifícios que abrigam funções, não existindo somente para “significar”. Como forma de enfrentar a questão levantada de preservação da arquitetura local, propõe-se uma forma de conscientizar e inserir a população no espaço do museu, convida-se o olhar do expectador, ou transeunte, a apreciar, compreender a existência da edificação, e se colocar no espaço como agente pertencente e capaz de transformação da cidade e da arquitetura que o cerca. Um museu itinerante no qual, a cada montar e desmontar, um novo objeto de análise é apresentado – a depender da localidade onde ele é instalado.

Como o projeto aqui apresentado trata de uma intervenção itinerante e não permanente, para a definição de sua materialidade e forma foram estudadas e exploradas referências de estruturas temporárias e desmontáveis, buscando materiais e composições que tornem possível a ideia do museu proposto. Esses casos são estudados com o intuito de se projetar, ao final, uma estrutura com base em módulos que, ao serem unidos, permitam formar diferentes composições do museu itinerante e que possam também ser facilmente montados e desmontados. Não obstante, levando em conta a preocupação com o meio ambiente, busca-se priorizar materiais “verdes”, que possam ser reciclados ou reaproveitados posteriormente e cuja produção gere o mínimo de impacto ecológico possível.

Pensando no caráter sustentável e desmontável do projeto, há alguns sistemas construtivos que podem ser considerados para compor a forma e a estrutura do MIAL. A estrutura deve ser leve e facilmente transportada, porém capaz de resistir ao vento sem se desmontar. E o material usado também deve suportar diferentes condições de temperatura e incidência solar – entretanto, ao considerar a cidade de Brasília como o meio de implantação, não é preciso se preocupar com temperaturas gélidas, por exemplo.

Em relação aos materiais usados, é importante pensar não somente na sua resistência às condições ambientais, mas também na sua interação estética com o bem cultural existente. Aqui, segue-se a proposta contemporânea na qual por meio de técnica, forma e materialidade se “explicita e explora a diferença entre a pré-existência (o bem patrimonializado) e o projeto contemporâneo (a nova proposta)” (Schlee; Medeiros, 2018: 183), ressaltando o contraste entre o novo e o antigo.

No contexto de edifícios construídos no século XX, o concreto aparente ou pintado de branco faz parte da paisagem brasiliense. Portanto, esta possibilidade material é descartada para o MIAL, a não ser que esteja misturada com algum pigmento ou tipo de cimento que permita uma diferenciação mais clara entre o museu e o edifício construído.

E, ao buscar materiais que sejam facilmente transportados, montados, desmontados e remontados, entre algumas opções consideráveis estão a madeira laminada colada (MLC ou Glulam), a madeira laminada cruzada (CLT), as chapas de *Oriented Strand Board* (OSB), o alumínio, aço e materiais poliméricos. É importante ressaltar que, bem como a escolha de material, a forma também pode contribuir para a sua leveza, bem como a resistência aos ventos.

Uma solução de bom custo-benefício e baixo impacto ambiental é a madeira, por se tratar de um recurso renovável, especialmente considerando a MLC ou CLT à base de eucalipto, altamente reflorestado no Brasil, além de sua produção liberar menos poluentes (Almeida; Silva, 2020). Ambas MLC e CLT possuem boa resistência a fogo e umidade. Outra opção interessante é o OSB, pois suas fibras são recicladas - entretanto, suas possibilidades de molde são bem menores do que com a madeira laminada. E, apesar de a CLT permitir o alcance de maiores vãos, isso não é necessariamente buscado aqui, ao considerar que cada módulo não deve ser muito grande (maior que 4-5 metros), de modo a facilitar sua adaptação a diferentes espaços, como as calçadas urbanas.

Outra questão a se considerar a respeito deste museu é que ele não crie uma espécie de “muro”, ou seja, é necessário que sua estrutura seja ao menos parcialmente translúcida, para que não gere, ao seu redor nem no seu interior, pontos desprotegidos dos “olhos da rua”, o que poderia causar sensação de insegurança, especialmente se instalado em pontos da cidade com maior índice de criminalidade. Por fim, é importante que sua estrutura se adapte a diferentes circunstâncias topográficas.

Do Programa de Necessidades¹⁴

O programa de necessidades deste projeto busca cumprir com a definição de museu¹⁵ do Estatuto de Museus, dentro das possibilidades relacionadas ao seu caráter itinerante. Ou seja, conservar, investigar, comunicar, interpretar e expor conjuntos de coleções de natureza cultural. Neste caso, o MIAL pretende incentivar a preservação através da educação e inserção do indivíduo como pertencente ao espaço. Em muitos casos, o programa é acompanhado de uma definição preliminar de áreas ocupadas por necessidade, dependendo do uso e da quantidade de pessoas que irão ocupar o espaço. Aqui, define-se a área a partir do uso de módulos a serem definidos em projeto.

Quadro I - Programa de Necessidades do MIAL

Uso de cada módulo	Quantidade de módulos por museu itinerante
Espaço Expositivo: exposição auditiva, visual e tátil, com uso de cartazes e aparelhos de som.	Quantidade variável
Espaço de permanência, com bancos e espaços de descanso	Quantidade variável
Bebedouro	1 a 3
Banheiro multigênero e acessível para cadeirante com trocador de fraldas	1 a 2
Bicicletário	1 a 2

Fonte: autoria própria

Das Exposições

No MIAL, a exposição varia de acordo com o local de inserção. Mas, de forma geral, pretende-se destacar a inserção do edifício na história da cidade,

¹⁴ Programa de necessidades é, na arquitetura, a listagem clara de, como diz o nome, necessidades e usos que o projeto deve cumprir.

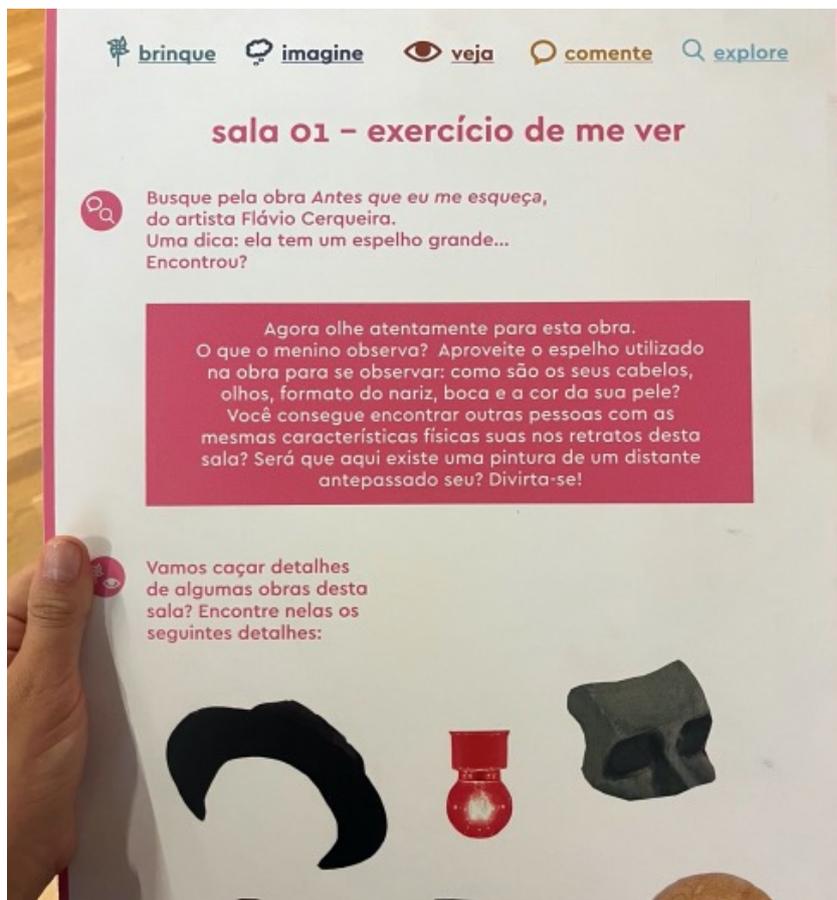
¹⁵ Em 2022, o *International Council of Museums (ICOM)* instituiu um grupo de trabalho com o intuito de desenvolver um novo conceito de museu. Ver: < http://www.icom.org.br/?page_id=2173>. Acesso em: abril de 2022.

Museu Itinerante de Arquitetura Local:

o museu como protagonista na preservação da arquitetura

histórias e relatos da comunidade do qual ele faz parte. Quando for o caso, materiais do edifício como presentes na cidade, símbolos que possam ser reconhecidos em outros lugares como por exemplo, o uso de cobogós e azulejos em Brasília, comum em outras cidades também, devem ser utilizados. São incentivadas formas de inclusão na exposição de pessoas com deficiência visual e/ou auditiva, bem como o uso de materiais didáticos para crianças, como é realizado hoje na pinacoteca de São Paulo (figuras 1 e 2), por exemplo.

Figura 1 – Material didático para crianças disponível na sala 01 da Pinacoteca de São Paulo.



Fonte: foto de autoria própria, dezembro de 2023. Material didático: Pinacoteca de São Paulo.

Figura 2 –Trecho interativo na exposição da sala 01 da Pinacoteca de São Paulo com amostras de diferentes texturas de materiais usados em gravura.



Fonte: foto de autoria própria, dezembro de 2023. Material didático: Pinacoteca de São Paulo.

Da visualização do projeto

A partir das condicionantes apresentadas, pretende-se abordar o problema da preservação da cidade colocando o pedestre como protagonista da transformação, e direcionando o olhar ao seu redor. Para tal, é proposto um museu itinerante, o Museu Itinerante de Arquitetura Local (MIAL) uma estrutura que se monta e desmonta pela cidade a fim de criar exposições acerca da arquitetura que o cerca. A estrutura proposta se baseia em módulos de madeira de fácil montagem, que caibam em caminhão para transporte. Nas figuras 3, 4, e 5, pode-se ver, respectivamente, o módulo-base e, em seguida, simulações do museu em duas localidades de Brasília: próximo aos edifícios Morro Vermelho e Camargo Corrêa, de autoria de João Filgueiras Lima e projetados em 1974, e a Casa do Cantador, projeto de autoria de Oscar Niemeyer construído em 1986.

Figura 3 – Módulo-base do Museu Itinerante de Arquitetura Local



Fonte: autoria própria

Museu Itinerante de Arquitetura Local:

o museu como protagonista na preservação da arquitetura

Figura 4 – Inserção do MIAL nas proximidades dos edifícios Morro Vermelho e Camargo Corrêa Setor Comercial Sul, Asa Sul, Brasília.



Fonte: autoria própria

Figura 5 – Inserção do MIAL nas proximidades da Casa do Cantador, Ceilândia, Distrito Federal



Fonte: autoria própria

À guisa de conclusão

O artigo convida a olhar para a cidade e o patrimônio que nos cerca, a fim de devolver à população o seu protagonismo como atores e formadores da cidade, afinal, segundo 1º Parágrafo do Art. 216 da Constituição Federal (1988), a comunidade possui responsabilidade, junto ao Poder Público, de proteger o patrimônio cultural.

A arquitetura é parte representativa da história da cidade e sua preservação, sendo os bens tombados ou não, e conservar os edifícios que fazem parte do cotidiano local é proteger a memória. As construções do século XX têm enfrentado dificuldades de preservação e questões como esta são refletidas pelo envelhecimento da cidade de Brasília que, apesar de possuir proteção patrimonial, apresenta edifícios correndo risco de desconfiguração. O Museu Itinerante de Arquitetura Local surge para responder estes dilemas ao literalmente ir às ruas para reforçar a relevância cultural e importância de preservar a paisagem e os edifícios que compõem a cidade e fazem parte de sua trajetória.

Referências

ALMEIDA, Cícero Antônio Fonseca de. O colecionismo ilustrado na gênese dos museus contemporâneos. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN. 2001: 124-149.

BREIER, Ana Cláudia Böer. *Os espaços de exposição de Oscar Niemeyer em Brasília*. Tese de Doutorado: Brasília. PPG-FAU/UnB. 2013.

CASTELNOU, Antonio Manuel N. Arquitetura e sustentabilidade na sociedade de risco. *Revista Terra & Cultura: Cadernos de Ensino e Pesquisa*, [S.l.], 2020: 129-141.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*; trad. Luciano Vieira Machado. 3ª edição. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO DISTRITO FEDERAL (CAU/DF). Selo CAU/DF de Arquitetura de Brasília 2021 é lançado no Dia Nacional do Patrimônio Cultural. Brasília: 2021. Disponível em: <<https://www.caudf.gov.br/lancamento/>>. Acesso em: abril de 2022.

COSTA, Lucio. Relatório do Plano Piloto de Brasília [1957]. In: *Relatório do Plano Piloto de Brasília*. Brasília: GDF, 1991.

CURY, Marília Xavier. A importância das coisas: Museologia e Museus no Mundo Contemporâneo. In: SIMON, Samuel (org.). *Um Século de Conhecimento: Arte, Filosofia, Ciência e Tecnologia no Século XX*. 2011: 1015-1047.

DISTRITO FEDERAL. Companhia de Planejamento do Distrito Federal (CODEPLAN). Pesquisa distrital por amostra de domicílios - PDAD 2018: Destaques. Disponível em: <<https://www.codeplan.df.gov.br/pdad-2018/>>. Acesso em: abril de 2022.

ELEFANTE, Carl. The greenest building is... one that is already built. In: *Forum Journal*. National Trust for Preservation, 2007: 26.

FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. Trad. Jefferson Luiz Camargo/Marcelo Brandão Cipolla. 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2015.

GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. *O museu e a vida*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória; Porto Alegre: Instituto Nacional do Livro; Belo Horizonte: UFMG, 1990.

GUIMARÃES, Sávio; SOUSA, Yohanna; ARAÚJO, Larissa. Memoriais e museus de Brasília: algumas considerações a partir de sua percepção pelo público. CIAIQ2019. 2019: 538-547

GIANNECCHINI, Ana Clara. O patrimônio como recurso para o desenvolvimento. *Mouseion*. 2019: 31-40.

Museu Itinerante de Arquitetura Local:

o museu como protagonista na preservação da arquitetura

HOBSON, Benedict. Archigram's Instant City concept enables "a village to become a kind of city for a week" says Peter Cook. Dezeen, 2020. Disponível em: <<https://www.dezeen.com/2020/05/13/archigram-instant-city-peter-cook-video-interview-vid/>>. Acesso em: abril de 2022.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. *Guia básico de educação patrimonial*. Brasília: IPHAN, 1999.

ITINERANTE. In: Michaelis. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Editora Melhoramentos Ltda. 2022. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/itinerante/>>. Acesso em: março de 2022.

JULIÃO, Leticia. Apontamentos sobre a História dos Museus. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas I*, Brasília: MInC/IPHAN/DEMUS. Belo Horizonte: SEC/Superintendência de Museus. 2006: 17-30.

LIMA, Jayme Wesley de. *Tem que tomar?: patrimônio moderno e forma alternativa de conservação*. Tese de Doutorado. Brasília. PPG-FAU/UnB. 2017.

LIRA, Flaviana Barreto; GIANNECCHINI, Ana Clara. O desafio da conservação dos blocos residenciais do Plano Piloto de Brasília-DF: uma resposta interinstitucional ao caso da unidade de vizinhança constituída pelas SQS 107, 108, 307 e 308. II Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2012.

MACDONALD, Susan. 20th century heritage: recognition, protection and practical challenges. In: *ICOMOS World Report 2002 - 2003 on monuments and sites in danger*. Paris: ICOMOS, 2003.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. *Blocos de Memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural*. Tese de doutorado FAU - USP. Orientador: Prof. Dr. Nabil Georges Bonduki. São Paulo, 2011.

OKSMAN, Silvio. *Contradições na preservação da arquitetura moderna*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2017.

RIBEIRO, Victor. Plataforma da Rodoviária de Brasília é interdita sob risco de desabamento. Agência Brasil, Brasília, 27 de junho de 2019. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/acervo/geral/audio/2019-06/plataforma-da-rodoviaria-de-brasilia-e-interditada-sob-risco-de-desabamento/>>. Acesso em: março de 2022.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese* [1903]. 1ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. *Arquiteturas de Brasília*. Brasília: ITS, Instituto Terceiro Setor, 2012.

SAVVY CONTEMPORARY, 2019. Spinning Triangles: Ignition of a School of De-

sign. Disponível em: <<https://savvy-contemporary.com/en/projects/2019/spinning-triangles/>>. Acesso em: abril de 2022.

SCHLEE, Andrey de Aspiazu; MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida. As intervenções contemporâneas em bens culturais patrimonializados: o caso de Portugal. *Revista Paranoá*, n. 22. 2018: 182-195.

UNESCO. Inscription: Brasilia (Brazil). Report of the World Heritage Committee, Eleventh Session. Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage. UNESCO Headquarters, 7-11. December 1987.

Viaduto que caiu no DF já precisava de manutenção em 2009, diz relatório. G1. Brasília, 6 de fevereiro de 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/viaduto-que-caiu-no-df-ja-precisava-de-manutencao-em-2009-diz-relatorio.ghtml>>. Acesso em: março de 2022.

Recebido em janeiro de 2024.

Aprovado em maio de 2024.