

I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (I ENANPARQ)

Arquitetura, Cidade, Paisagem e Território: percursos e prospectivas

Bloco temático: **Teoria, história e crítica**
Simpósio Temático: **Coleções de Arquitetura**
Coordenador: **Prof. Dr. Gustavo Rocha-Peixoto FAU/UFRJ**
Simposiasta: **Profa. Dra. Maria Cristina Cabral FAU/UFRJ**

Título: Re+representações. Coleções em museus de arquitetura

Resumo:

Quais são os objetos que formam uma coleção de arquitetura? No âmbito do museu de arquitetura, quais são os objetos e os objetivos de uma coleção de arquitetura? Para que servem e a quem se destinam? Estas questões impõem-se, independentes do tempo histórico, quando se reflete sobre a idéia do museu de arquitetura. Outros tipos de museus, como por exemplo, os de arte do passado, têm suas origens a partir da pré-existência dos objetos colecionados, e têm seus objetivos fundamentados nas práticas específicas da instituição museal: a coleta, a conservação e a exposição.

No caso do museu de arquitetura, o acervo, ou seja, os edifícios encontram-se a céu aberto, nas cidades, comprometendo ainda mais o entendimento do acervo formado por objetos distintos e manipuláveis. O acervo dos “objetos” arquitetônicos é a própria cidade, com suas práticas sociais, históricas e culturais. Do que então se constitui o acervo do museu de arquitetura? De fragmentos verdadeiros dos edifícios, de reproduções dos fragmentos dos edifícios quando estes fragmentos não estão disponíveis, de representações dos edifícios e seus contextos em maquetes de escala reduzidas, de imagens? Na medida em que o acervo deve ser produzido, abrem-se possibilidades para a imaginação, e sobretudo, para o debate do valor dos meios de apresentação, seja para a própria prática da arquitetura, seja para a definição dos critérios de eleição do patrimônio eleito. A idéia do museu de arquitetura ultrapassa o simples valor da instituição museal como “lugar de memória”, inscrevendo-se em um âmbito conceitual decorrente do questionamento das noções de museu, de arquitetura e de cidade.

Este trabalho analisa a idéia e os objetivos do museu de arquitetura, a partir da formação de suas coleções, comparando diferentes propostas: o MoMA-NY, o Museu de Arquitetura de Frankfurt, o MNAM no Centro Georges Pompidou e a Cité de l'architecture et du patrimoine, estes dois últimos em Paris.

Palavras chave: museus; arquitetura; coleções

ABSTRACT:

Which are the objects that form a collection of architecture? Within the museum of architecture, which are the objects and goals of a collection of architecture? To serve and to whom they are intended? These issues are binding, independent of historical time, when reflecting on the idea of museum architecture. Other types of museums, such as the art of the past, have their origins from the pre-existence of the objects collected, and their objectives are grounded in specific practices of the museum institution: the collection, preservation and exhibition.

In the case of a museum of architecture, the collection, ie, the buildings are open in the cities, further compromising the understanding of the collection consists of distinct objects and manipulatives. The collection of the architectural objects is the city itself, with its social practices, historical and cultural. What then should be the museum of architecture? Fragments of real buildings, reproductions of the fragments of buildings when these fragments are not available, simulations of buildings and their contexts in scale models of reduced images? To the extent that the collection should be produced, opens up possibilities for the imagination, and above all, to debate the value of the means of presentation, either for the architectural practice itself, or to define the eligibility criteria of the heritage elected. The idea of the museum of architecture goes beyond the mere value of the museum institution as "places of memory", subscribing to a conceptual framework resulting from the questioning of the notions of a museum of architecture and of the city.

This study examines the idea and aims of the museum of architecture, from the formation of their collections, comparing different proposals: MoMA-NY, the Museum of Architecture in Frankfurt, the MNAME Centre Georges Pompidou and the Cité de l'architecture et du patrimoine, the latter two in Paris.

Key words: museums; architecture; collections



Re+representações. Coleções em museus de arquitetura

Profa. Dra. Maria Cristina Cabral

Prourb/FAU/UFRJ

O nascimento da idéia de museu de arquitetura

O nascimento do museu de arquitetura na França associa-se a duas proposições. Por um lado, à conservação e guarda do patrimônio privado dilapidado pelos interesses revolucionários. Por outro, a concepção da idéia das funções e objetivos de um museu de arquitetura, concepção esta que será abordada neste trabalho.

Na origem da primeira proposição, encontrava-se o jovem artista Alexandre Lenoir, designado em 1791, responsável pela guarda do acervo do Petits-Augustins, um antigo convento onde foram depositadas as esculturas confiscadas das instituições religiosas. Nos anos que se sucederam, acumularam-se estátuas, tumbas, medalhões, vitrais, monumentos, entre outros objetos. Em 1795, Lenoir obteve a autorização de transformar o depósito em Museu dos Monumentos franceses. Este, além dos objetos salvaguardados, contava também com esculturas encomendadas a artistas vivos, expostos em museografia grandiosa especialmente elaborada para este fim. Cada sala era consagrada a um século da história da França, com uma ambiência associada ao estilo artístico de cada época, melhor iluminada na medida em que a cronologia prosseguia. Apresentava também os monumentos aos grandes homens de cada época, mesclando arte e história. O Museu de Alexandre Lenoir respondia a uma dupla demanda, de conservação do patrimônio incorporado pela Revolução, e de pedagogia histórica, ou educação cívica.

Na segunda proposição, está a idéia do museu de arquitetura tal como foi formulada pela primeira vez na França, na véspera do Terror¹. Werner Szambien

¹ O Terror (La Terreur)

Nome dado a dois períodos da Revolução Francesa. O primeiro Terror (10 agosto-20 setembro 1792) ocorreu por causa da invasão prussiana, quando se sucedem a prisão do rei e os massacres de Setembro. O segundo Terror (5 de setembro 1793-28 julho 1794) segue-se pela eliminação dos Girondins pelos Montagnards. Ele se completa pela prisão de numerosos suspeitos, dos quais muitos foram guilhotinados. O maior surto do Terror, o Grande Terror (junho-julho 1794) deu-se quando Robespierre suspendeu todas as garantias judiciárias aos

(1988) apresenta como a idéia do Museu de arquitetura surge na Revolução a partir de alguns arquitetos, entre eles, Étienne Boullée. A idéia não era apresentar os projetos de edifícios oníricos ligados à nova ordem revolucionária, mas de apresentar, nas melhores condições, um conjunto de objetos e modelos destinados a nutrir a imaginação dos arquitetos, da clientela e do restrito público de amantes da arquitetura.

A fundação do museu de arquitetura colocou duas questões, pertinentes até os dias atuais. A primeira é a unanimidade sobre os valores expostos. A segunda, decorrente da primeira, não se trata da noção de museu, mas própria noção de arquitetura, de construção e de tudo que está ligado à ela.

No museu de arquitetura daquela época, previa-se que os primeiros prêmios dos concursos revolucionários, deveriam ser reproduzidos em maquetes, a fim de formar uma 'coleção de modelos'². Os objetos apresentados inscreviam-se dentro de um conjunto característico da segunda metade do século XVIII, apresentando trabalhos tanto de arqueologia como de arquitetura, ligado também aos livros publicados a partir das pesquisas sobre arquitetura da Antiguidade. As moldagens em gesso de motivos arquiteturais ou ornamentais transmitiam uma idéia muito mais precisa e sedutora do que os desenhos de fachadas, cortes e elevações apresentados. O emprego das maquetes em três dimensões permitia a compreensão do edifício em uma única olhada, e ainda provinha a comparação entre eles, através de uma escala comum.

Tratam-se de duas idéias: 'reprodução' e 'representação'. As reproduções eram as moldagens de gesso (moulages), as representações são apresentações através de desenhos ou de maquetes do edifício. As moldagens de gesso assumiam os valores de 'modelos', destinados a incentivar as imaginações.

Originalmente, na constituição do museu de arquitetura, pensava-se em variadas técnicas de representação e de reprodução, com exceção do desenho. Szambien (1988) afirma que a produção de maquetes, incentivada pelo museu de arquitetura, constituiu uma crítica implícita dos meios de representação da época, estritamente gráficos.

acusados através da lei de 10 de junho de 1794. O Terror termina com a queda de Robespierre em julho do mesmo ano. O Tribunal revolucionário foi um dos instrumentos do Terror. (Enciclopédia Larousse, 2000, tradução da autora)

² O termo 'modelo' é tratado com o significado de paradigma, exemplo, diferenciando-o de 'maquete'.

A idéia do museu de arquitetura nasce meio século antes da invenção da fotografia, que se tornou a principal ferramenta de representação. Ao adotar maquetes como representação da edificação, o museu de arquitetura interfere na idéia de representação como ferramenta crítica da arquitetura.

O museu de arquitetura, como instituição, como lugar de memória, e como edifício construído, inscreve-se em um campo imaginário e conceitual que ultrapassa os limites da coleção que ele abriga. Damisch (1992) demonstra como os ideais revolucionários, que criam a idéia de um museu de 'modelos' de arquitetura, criam também a noção de monumento histórico, a ser conservado *in situ*, (mesmo que seja interessante a idéia de conservar a imagem destes monumentos), mantendo seus contextos originais ou não. O monumento não está no museu, mas na cidade, que passará a termo, ela mesma, a ser considerada como museu de arquitetura. Trata-se não da idéia de museu, nem da idéia de cidade tampouco, mas da idéia de arquitetura, que será delegada ao futuro, que está em questão. No museu de arquitetura, o fato conta menos que a idéia, a história menos que a utopia, e o real menos que o simbólico e o imaginário.

Museu Manufatura e Museu Máquina

Para explicar as transformações ocorridas na função do museu de arte, Damisch (2000), compara a instituição aos processos de produção descritos por Karl Marx. Nessa comparação, afirma que o museu surgiu simultaneamente à produção manufatureira, e é lugar de representação simbólica desse novo processo de produção. Damisch analisa a atuação da instituição em dois momentos, nomeando-os “museu-manufatura” e “museu-máquina”.

O museu imita a operação manufatureira de divisão do trabalho, reunindo os *metiers*, associando-os e combinando-os de maneira a criar a idéia de unidade de um conjunto cujas partes têm a mesma tarefa; ou seja, o museu reúne as obras de arte como a produção manufatureira reúne as tarefas. Por correlação, a arte aparece como produto coletivo de uma massa de artistas no lugar de trabalhadores especializados. Desta maneira, a arte poderá ser percebida pelo público como parte de um conjunto.

O museu-máquina repete a operação retrospectiva do museu-manufatura, pretendendo, além de acolher e apresentar a produção contemporânea ao público, fazer parte ativa na ordem da produção. Damisch afirma: “o processo histórico que conduz do museu-manufatura ao museu-máquina não obedece somente à

determinações de ordem técnica ou tecnológica. Não importa a datação do conteúdo do museu. O museu de arte moderna pode funcionar no modo manufatureiro do museu clássico: cada artista e cada movimento ocupando o seu lugar. No museu-manufatura reúne-se uma produção existente e fragmentada, tornando-a parte de um conjunto. O museu-máquina participa como instituição do processo de produção.

Embora a reflexão de Damisch refira-se ao museu de arte, ela pode ser aplicada ao museu de arquitetura. A origem do museu de arquitetura remonta aos ideais revolucionários iluministas, mas o museu de arquitetura, apesar dessa datação não é um museu manufatura. Trata-se de um museu-máquina pelo seu pretense caráter participativo no ofício arquitetônico.

O museu de arquitetura é fundado sobre a reprodutibilidade técnica das produções que ele apresenta. O museu de arte se assenta sobre a idéia do original. No museu de arquitetura, não há presença física da obra arquitetônica, que se encontra na cidade, ao contrário dos museus de arte, que recebem as verdadeiras obras. O museu de arquitetura recebe os fragmentos das obras com 'modelos'. Na sua origem francesa, a coleção do museu de arquitetura era formada pela encomenda de maquetes de edifícios selecionados pelos responsáveis pelo museu. Estes profissionais não tinham na conservação sua atividade principal, mas preocupavam-se com a formação de um público especializado. Desde a origem do museu de arquitetura o personagem-chave responsável pelo museu não é o conservador, mas o curador, figura que só ganhará importância no campo museológico ao longo do século XX. Este artigo trata fundamentalmente do aspecto expositivo do museu, abstraindo de suas funções de coletar e conservar, aspectos que sugerem outras abordagens.

O MoMA-NY

O Museu de arte moderna de Nova York (MoMa-NY) desempenhou um papel crucial na divulgação e na reflexão sobre a arquitetura durante o século XX. Sua importância não está circunscrita à formação do acervo, embora este contenha maquetes e desenhos históricos do Movimento Moderno sobretudo de projetos de Mies van der Rohe.

A idéia da galeria de arquitetura surgiu no MoMA-NY a partir da exposição Modern Architecture: International Exhibition (1932) organizada por Henri-Russel Hitchcock. Esta exposição tornou-se um marco da interpretação da arquitetura

moderna nos Estados Unidos e no âmbito internacional. Além de suas dimensões histórica e historiográfica, ela também tem um importante papel na história das exposições, pois instaurou um padrão expográfico que perdurou até meados da década de 1990. Desde 1932 até o início da década de 1950, o MoMA realizou em torno de setenta exposições de arquitetura, utilizando fundamentalmente maquetes e fotos, sobretudo da coleção. O padrão segue a escala modesta e doméstica do próprio edifício, salas pequenas, cobertas com paredes em cores neutras, onde fotografias em preto e branco do mesmo formato são expostas alinhadamente na altura do olho, em seqüência, formando um conjunto consecutivo de imagens em diálogo. Abaixo das fotos, etiquetas remetem à idéia de um friso interrompido na parte inferior das fotos. Ao centro, maquetes são apoiadas em mesas (cobertas por toalhas) e as plantas expostas em suportes inclinados, simulando uma prancheta.

A exposição *American can't have housing* (1934) fugiu a este padrão expositivo e apontou uma nova direção curatorial e temática. A proposta pragmática era reconhecer a existência de favelas e, ajudar a “avançar na solução do problema habitacional”. A curadoria geral era de Philip Johnson e associou as seguintes parcerias: New York City Housing Authority, Housing Section of the Welfare Council, Columbia University Orientations Study e Lavanburg Foundation. O conteúdo também era variado, desde a apresentação dos projetos e programas das instituições envolvidas através de fotos, desenhos, esquemas e maquetes até a reconstrução de três salas de cortiços já demolidos, nas quais para dar maior realidade ao tema foram introduzidas baratas vivas. Foram também montados três ambientes modelos de apartamentos de baixo custo, desenhados por Philip Johnson, e mobiliados pela loja de departamentos Macy's. Nesta exposição, estão configuradas linhas de ação da proposta curatorial do MoMA, a formação de um grande público e sua educação pelo gosto; a parceria com a iniciativa privada e a produção de objetos de uso cotidiano e doméstico, que são incorporados à loja do museu; o engajamento político e o compromisso social no agenciamento e construção da cidade real, pontos abandonados pela instituição a partir da década de 1970.

Dentre as exposições que introduziram novos procedimentos curatoriais, temáticos e expográficos na primeira metade do século XX, destaca-se ainda *Buildings for business and government* (1957) com curadoria de Drexler. A exposição destaca-se pelo emprego da caixa preta, com luzes direcionadas e dramáticas, criando uma ilusão de realidade a partir de grandes murais fotográficos,

maquetes e simulação de fragmentos dos edifícios. Apesar das exposições citadas e do pioneirismo da exposição de 1932, o MoMA não deu maiores contribuições ao campo expográfico de arquitetura e urbanismo.

Todas as exposições citadas apresentaram seus conteúdos a partir de **representações** (desenhos, esquemas e maquetes) e de **reproduções** (fotografias e reconstituições de partes dos edifícios em escala 1:1). O relatório do MoMa de 1948 explicitava a intenção de construir a cada ano um projeto em escala 1:1 nos jardins ou vizinhança dele, de um arquiteto famoso. O objetivo da proposta era fomentar o aumento, do público, desinteressado de exposições de fotografias de arquitetura. O primeiro projeto construído foi uma pequena casa classe média suburbana, por Marcel Breuer em 1949, mobiliada, com paisagismo e acessórios de banheiro e cozinha. No ano seguinte, Gregory Aïm construiu também uma casa classe média. Mas a reconstrução de maior êxito foi em 1954. Junzo Yoshimura construiu uma casa tradicional japonesa com seu jardim, concebida segundo os tipos do século XVI e XVII. A casa foi construída no Japão em 1953 e remontada no ano seguinte no jardim do MoMA. O realismo estava em todos os detalhes, desde as pedras e peças importadas do Japão, até a cerimônia de inauguração com música budista e pregação xintoísta.

A exposição selava o reatamento das relações entre Estados Unidos e Japão, durante os meses de exibição, a cobertura na imprensa, de larga escala e especializada, foi intensa.

Durante todo o século XX, o MoMA teve um papel crucial na divulgação pioneira em larga escala, das novas tendências e do debate no campo da arquitetura. Não é por acaso que a crítica da modernidade nasce a partir da arquitetura, e do desejo de escapar dos valores desgastados do funcionalismo e de retomar o valor simbólico da arquitetura. Em 1984, promulgava-se em Paris, a idéia de um museu internacional de arquitetura, e simultaneamente, surgiram galerias de arquitetura em Nova York. O tema do museu e da exposição de arquitetura ressurgiu com força em vários países.

O museu de arquitetura de Frankfurt

Oswald Mathias Ungers priorizou no projeto o 'componente temático' e a dimensão de ficção, que revela paulatinamente ao visitante, o que é e que pode ser arquitetura. Trata-se de um volume prismático inserido dentro de uma casa do início do século XX. “A casa dentro da casa” traz a idéia bastante óbvia do museu de

arquitetura que expõe através de sua própria arquitetura, os temas e problemas inerentes ao fazer: estrutura, formas, conexão dos espaços, relações entre cheios e vazios, e o orgânico versus o construtivo.

O Centro Georges Pompidou

Em 1971, foi criado o estabelecimento público Centro Beaubourg, e até a lei de criação do *Centre Georges Pompidou* (CGP), em 3 de janeiro de 1975, diversas etapas foram vencidas para a definição do novo modelo institucional. O estatuto final era de um estabelecimento público nacional, em caráter cultural, que comportava quatro departamentos: o *Musée National d'Art Moderne* (MNAM) e o *Centre de Création Industrielle* (CCI), associado à *Bibliothèque Publique d'Information* (BPI) e ao *Institut de Recherche et de Coordination Acoustique* (IRCAM).

Sem modelos institucionais precedentes, o Centro foi formado como um evento ao mesmo tempo político e cultural. A intenção de construir um centro de cultura polivalente partiu do Presidente Georges Pompidou, que, segundo sua justificativa seria um conjunto monumental consagrado à produção artística contemporânea.

O Centro de Criação Industrial (CCI) foi criado em 1969 dentro do a União Central das Artes Decorativas e integrado ao Centro Georges Pompidou em 1972, com o objetivo incorporar a criação da sociedade industrial contemporânea: a arquitetura, o urbanismo, o design, e a comunicação visual. O alvo era o grande público, o público especializado e ainda os quadros públicos responsáveis pelo agenciamento da arquitetura, urbanismo e design.

Tal como o MoMA-NY, o Centro Georges Pompidou com o MNAM-Paris e o CCI inscreve-se na categoria de museu de arte que expõe arquitetura. Apesar da importância das exposições nele realizadas, o tema da arquitetura é um debate periférico na instituição.

Arquitetura, construção ou representação?

No caso da França, os procedimentos construtivos, sempre estiveram ligados à outro museu, o Conservatoire des Arts et Métiers, proposta introduzida em 1794, com o objetivo de revalorizar as artes mecânicas e de facilitar a apresentação das invenções, e assim aperfeiçoar a indústria nacional. No Conservatório, atual Musée des Arts et Métiers, o ofício da construção é apresentado através da

exposição de suas ferramentas, e as obras, com destaque para a carpintaria, são apresentadas em maquetes, entendidas como ‘modelos’.

Os museus que apresentam o trabalho do projeto, com detalhes de projeto e construção, são museus da obra, não museus de arquitetura. Como exemplo, temos o museu da cúpula de Brunelleschi em Florença, com os modelos de madeira, ou o Museu da Catedral de Strasbourg, com os desenhos dos fragmentos da fachada.

Arquitetura é construção, como salientava o mestre Lucio Costa, e desvincular o caráter tectônico do arquitetural só reforça a falsa dualidade existente entre a teoria e a prática, processo instaurado a partir da transformação do estatuto do artista quatrocentista, onde separaram-se o fazer e o pensar. No entanto, sabe-se que a separação das funções no canteiro de obras renascentista não diminuiu, mas desenvolveu o conhecimento técnico dos ofícios.

Arquitetura é um ofício, e para ser fiel à disciplina, o museu de arquitetura deve apresentar esta dimensão da poética do construir. No entendimento de Kenneth Frampton (1990), apoiado sobre a fenomenologia heideggeriana, o ato de construir é mais ontológico, do que representacional. Apresentando a realidade do objeto, tal como ela pode ser percebida pelo sujeito.

Há duas visões sobre a apresentação da ‘realidade’ do objeto nas exposições de arquitetura. Maquetes, fotos e desenhos são vistos como um substituto da realidade do edifício existente. No reverso do problema, as exposições arquitetônicas estariam sempre vinculadas à arquitetura que nos cerca, estabelecendo vínculos diretos entre a edificação e a exposição.

O problema do ‘realismo’ das obras é tratado com abordagem diferente por Nicholas Olsberg³. Embora ciente da querela, ele aponta que se entendermos a arquitetura apenas como a edificação, nunca poderíamos fazer exposições sobre arquitetura, a não ser a partir do próprio edifício. O outro ponto que aponta é a dificuldade de compreensão de uma edificação, e que outras escalas podem ajudar neste entendimento, como é o caso da consulta à planta, quando se faz um passeio por um edifício, ela nos ajuda a compreendê-lo. O terceiro e último ponto de sua argumentação é que o uso de maquetes, ou seja, o domínio da edificação em uma

³ Nicholas Olsberg é inglês, fundador do Archives of the History of Art no Getty Center, de 1984 a 1989, Foi conservador, curador chefe e Diretor das coleções do CCA, Centro Canadense de Arquitetura de 1989 até 2001, atualmente é escritor e curador independente.

outra escala, sempre foi uma parte essencial da prática arquitetônica, em diferentes níveis, da criação à apresentação ao cliente.

Últimas ponderações

Damisch acredita que a humanidade sonha introduzir na história, sobretudo através da arquitetura, uma dimensão senão de eternidade, pelo menos de perenidade, e a instituição-museu relançou esta possibilidade. Inicialmente pelo culto romântico, nostálgico e pitoresco das ruínas da Antiguidade. Posteriormente, de uma maneira construtiva e orientada ao futuro.

Há muito que a instituição-museu ultrapassou o conceito iluminista de guarda dos bens salvaguardados à disposição democrática da nação, ou da benevolência monárquica, o conceito de caixa de tesouros. Também já transcendeu a noção de museu moderno, participativo na formação da cultura e do gosto do público. A noção hoje está mais próxima, mas também já superou a idéia do museu pós-moderno, cujos interesses e maneiras de sobrevivência aproximam-no das estratégias empresarias na era da globalização. São chamados museus, muitas instituições que não contam com um acervo, que fosse imprescindível preservar, mas modos de vida da cultura imaterial.

O museu de arquitetura só deve acolher exemplos de caráter paradigmático ou de modelo, mas apenas dentro de uma acepção estritamente teórica e epistemológica. Se há um museu de arquitetura, sua função deve ser primordialmente pedagógica. Mas deve desembocar numa perspectiva crítica e até mesmo filosófica sobre arquitetura e sobre a cidade. O museu de arquitetura deve tratar dos laços do trabalho de concepção com o de realização, para revogar a oposição entre arquitetura e construção, e entre teoria e prática.

Referências:

- DAMISCH, Hubert. **L'amour m'expose**. [s. l.]: Yves Gevaert, 2000.
- DAMISCH, Hubert. "L'architecture, au musée"? In: LES CAHIERS du Musée national d'art moderne. Paris, Hiver 1992, p. 63-79.
- DUFRENE, Bernadette. **La création de Beaubourg**. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2000.
- Encyclopedie Larousse 2000.
- FRAMPTON, Kenneth. "Rappel à l'ordre: argumentos em favor da tectônica" *in*: NESBITT, Kate (Org). **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 557-569.

ICAM Print 01. International Confederation of Architectural Museums.
KLOTZ, Heinrich; KRASE, Waltraud. **Novas construções de museus na República Federal da Alemanha.**(1985). Catálogo da exposição do Instituto Goethe em colaboração com o Museu Alemão de Arquitetura de Frankfurt/Memo, 1991.

POMIAN, Krzysztof. Le Musée face a l'art de son temps. Les Cahiers du mnam. [L'art contemporain et le musée.](#) Paris: Centre Georges Pompidou, Hors-série, p. 5-10. [\[s.d.\]](#).

SALLOIS, Jacques. **Les musées de France.** Paris: Presses Universitaires de France, 1995. Col. Que sais-je?

SCHAER, Roland. **L'invention des musées.** Paris: Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 1993.

STANISEWIKI, Mary Anne. **The power of display. A history of exhibition installation at the Museum of Modern Art.** Cambridge, Mass./London: The MIT Press, 1998.

SZAMBIEN, Werner. **Le musée d'architecture.** Paris, Picard, 1988.

Agradecimentos:

Ao Centro de Arquitetura e Urbanismo (CAU) da Prefeitura do Rio de Janeiro na pessoa de Maria Helena Salomon, Gerente de Pesquisa Urbanística

Breve Currículo

Maria Cristina Cabral é arquiteta pela FAU/UFRJ, Doutora e mestre em História pela Puc-Rio, com estágio doutoral na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) em Paris, e especialista em História da Arte e da Arquitetura pela Puc-Rio. Professora adjunto da FAU/UFRJ. Membro do Docomomo e do ICOM.