

# PLACES FOR RE- FLEC- TION

Museums as connectors  
of cultures, times, people  
and social groups

# LUGA- RES DE REFLE- XÃO

Museus como conectores  
de culturas, tempos, pessoas  
e grupos sociais



ICOM/DEM HIST  
INTERNATIONAL  
CONFERENCE  
2013

CONFERÊNCIA  
INTERNACIONAL  
ICOM/DEM HIST  
2013

#### Catálogo na Publicação

---

Lugares de reflexão: museus como conectores de culturas, tempos, pessoas e grupos sociais = Places for reflection: museum as connectors of cultures, times, people and social groups (2014 : São Paulo, SP)

Anais da Conferência Internacional do ICOM/DEM HIST, com participação do ICOM/GLASS, ICOM/ICDAD e ICOM/ICFA, Rio de Janeiro, 12-18 de agosto de 2013, e do VII Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas, São Paulo, 10-11 de agosto de 2013 ; organizado por Ana Cristina Carvalho. – São Paulo : DEM HIST / Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, 2014.

14op. : ilust.; color.

Edição bilíngue: português/inglês.

1. Palácios. 2. Museus-Casas. 3. Casas Históricas. 4. Patrimônio Histórico.  
I. Título.

CDD: 708.981.61

---

Formato: 15 x 20,5cm. O texto desta publicação foi composto pelas famílias tipográficas Gotham e Constantia. Capa: Triplex 250g. Miolo: Pólen Soft 80g. CTP, impressão e acabamento: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Impresso em 2014.

**Places for reflection: museums as connectors  
of cultures, times, people and social groups**

**ICOM/DEM HIST International Conference  
with the participation of GLASS, ICDAD and ICFA and the  
VII Brazilian Meeting on Palaces and Historic House Museums**

Organization: Ana Cristina Carvalho

Casa Civil

Curatorship of the Artistic-Cultural Collection of the Governmental Palaces of  
the State of São Paulo

International Committee for Historic House Museums (DEM HIST)

São Paulo/SP, Brazil, 2014

**Lugares de reflexão: museus como conectores  
de culturas, tempos, pessoas e grupos sociais**

**Conferência Internacional ICOM/DEM HIST  
com a participação do GLASS, ICDAD e ICFA e VII Encontro  
Brasileiro de Palácios, Museus-casas e Casas Históricas**

Organização: Ana Cristina Carvalho

Casa Civil

Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do  
Estado de São Paulo

Comitê Internacional para os Museus de Casas Históricas (DEM HIST)

São Paulo/SP, Brasil, 2014

# ICOM/ DEM HIST<sup>1</sup> INTERNATIONAL CONFERENCE

**With the participation of  
GLASS<sup>2</sup>, ICDAD<sup>3</sup> and ICFA<sup>4</sup>**

**VII Brazilian Meeting on Palaces  
and Historic House Museums**

São Paulo, Pre-Conference, August, 10<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup>  
Rio de Janeiro, August, 12<sup>th</sup> to 17<sup>th</sup>, 2013

Abstracts and Programme

1. International Committee for Historic House Museums
2. International Committee for Museums and Collections of Glass
3. International Committee for Museums and Collections of Decorative Arts and Design
4. International Committee for Museums and Collections of Fine Arts

# CONFÉ- RÊNCIA INTERNACIONAL ICOM/ DEM HIST<sup>1</sup>

Com a participação do  
GLASS<sup>2</sup>, ICDAD<sup>3</sup> e ICFA<sup>4</sup>

VII Encontro Brasileiro de Palácios,  
Museus-Casas e Casas Históricas

São Paulo, Pré-Conferência, 10 e 11 de agosto  
Rio de Janeiro, 12 a 17 de agosto, 2013

Resumos e Programa

1. Comitê Internacional para os Museus de Casas Históricas
2. Comitê Internacional para Museus de Coleções de Vidro
3. Comitê Internacional para os Museus de Artes Decorativas e Desenho
4. Comitê Internacional para os Museus de Coleções de Belas-Artes

\* Extracts from the keynote speech Eduardo Subirats held on Monday 12<sup>th</sup> August 2013 in the Cidade das Artes, Rio de Janeiro, during the conference.

*\* Extraído da apresentação de Eduardo Subirats, realizada em 12 de agosto de 2013, na Cidade das Artes, Rio de Janeiro, durante a conferência.*

“

(...) the house museum links, in a spontaneous way, the poetic memory of muses with the daily life and practical interests, thus reflecting, in a more concrete and tangible way, the intimate world of the poetic creation in its objects, spaces, odors and colors.\*

*(...) o museu-casa vincula de uma maneira espontânea a memória poética das musas com a vida cotidiana e os interesses práticos, refletindo de maneira mais tangível e concreta em seus objetos, espaços, aromas e cores o mundo íntimo da criação poética.\**

7

”

## CONTENT / SUMÁRIO

### 16 FOREWORD / APRESENTAÇÃO

17 John Barnes

19 Ana Cristina Carvalho

### 22 LECTURES / PALESTRAS

23 Museums, muses, memories

*Museus, musas e memórias*

**Eduardo Subirats**

38 Places for reflection: museums as connectors of cultures, times, people and social groups / *Lugares de reflexão: museus como conectores de culturas, tempos, pessoas e grupos sociais*

**Mario Chagas**

8

### 54 PAPERS / COMUNICAÇÕES

54 Relationship with its community

*Relações com a comunidade*

55 Workshop for restorers and craftsmen in furniture:  
a social inclusion function with culture

*Oficina de artífices restauradores em mobiliário: a função social de inclusão com cultura*

**Margot Monteiro / Enos Omena**

- 57** Casa do Pinhal: living memory  
*Casa do Pinhal: memória viva*  
**Maria Alice Milliet**
- 59** The house, the museum and the house-museum: overlapped spaces  
*A casa, o museu e o museu-casa: espaços sobrepostos*  
**Aparecida M. S. Rangel**
- 61** The community creates art at the City Workshop  
*A comunidade faz arte na Oficina da Cidade*  
**Joana Silveira Mello**
- 64** MINOM Portugal: Experimental Observatory – Museum-School  
*MINOM Portugal: Observatório Experimental – Museu-Escola*  
**Ana Mercedes Stoffel**
- 66** “Eva’s travels”: an experience  
*Exposição “Viagens de Eva”: uma experiência*  
**Ruth Levy / Diego Correa Maia**
- 69** Dialogue with the artifact  
*Diálogos com o artefato*
- 70** Reaching a reflective state in the museum through atmospheric site specific interpretations and art installations: connecting past with present and artists with objects and audiences  
*Alcançando um estado reflexivo no museu por meio de interpretações de site specific e de instalações de arte: conectando o passado com o presente e artistas com objetos e públicos*  
**Romina Delia**

## CONTENT / SUMÁRIO

- 72** Artists, artifacts and the community: the case of MAS Miró in Mont-roig, Catalonia  
*Artistas, artefatos e a comunidade: o caso do MAS Miró em Mont-roig, Catalunha*  
**Marta Antuñano Reñé**
- 74** “A Ray of Light”: the Museum Library as a changing research community  
*“Um raio de luz”: a biblioteca do museu como uma comunidade de pesquisa em mudança*  
**Julius Bryant**
- 10 **77** The museums of fine arts in a changing world. Are they changing?  
*Os museus de artes plásticas em um mundo em mudança. Eles estão mudando?*  
**Giuliana Ericani**
- 79** NEST and NET: historic house museums as a nest and net people and culture in past and present  
*NEST e NET: museus-casas históricas como um ninho e uma rede de pessoas e culturas do passado e do presente*  
**Zsófia Kiss-Szemán**
- 81** Tamsui – Reaching the summit  
*Tamsui – Alcançando o topo*  
**Yun-Ciao Wang / Chiung-Lin Liu**

- 85** The social role of the museums  
*O papel social dos museus*
- 86** Connecting people through rhythm  
*Conectando pessoas pelo ritmo*  
**Patricia Huang / Tzu-I Lee**
- 88** Two-way street: the memory within historic house museums  
*Rua de mão dupla: a memória nos museus-casas históricas*  
**Hillary Walker Gugan**
- 91** The house museum & public health concerns: representing & supporting the diabetes community at Banting House National Historic Site of Canada  
*O museu-casa e as preocupações de saúde pública: representar e apoiar a comunidade diabetes da Banting House, sítio histórico nacional canadense*  
**Stephanie Karen Radu**
- 94** From feast to feast – Museo Casa del Risco: a conflicted environment, strategies for its diffusion  
*De festa em festa – Museo Casa del Risco: um entorno conflituoso, estratégias para sua difusão*  
**Marina Margarita Hernández Aguilar**
- 97** Can local community involvement serve a museum's international aspirations?  
*O envolvimento da comunidade local pode servir às aspirações internacionais de um museu?*  
**Anneke Groen**

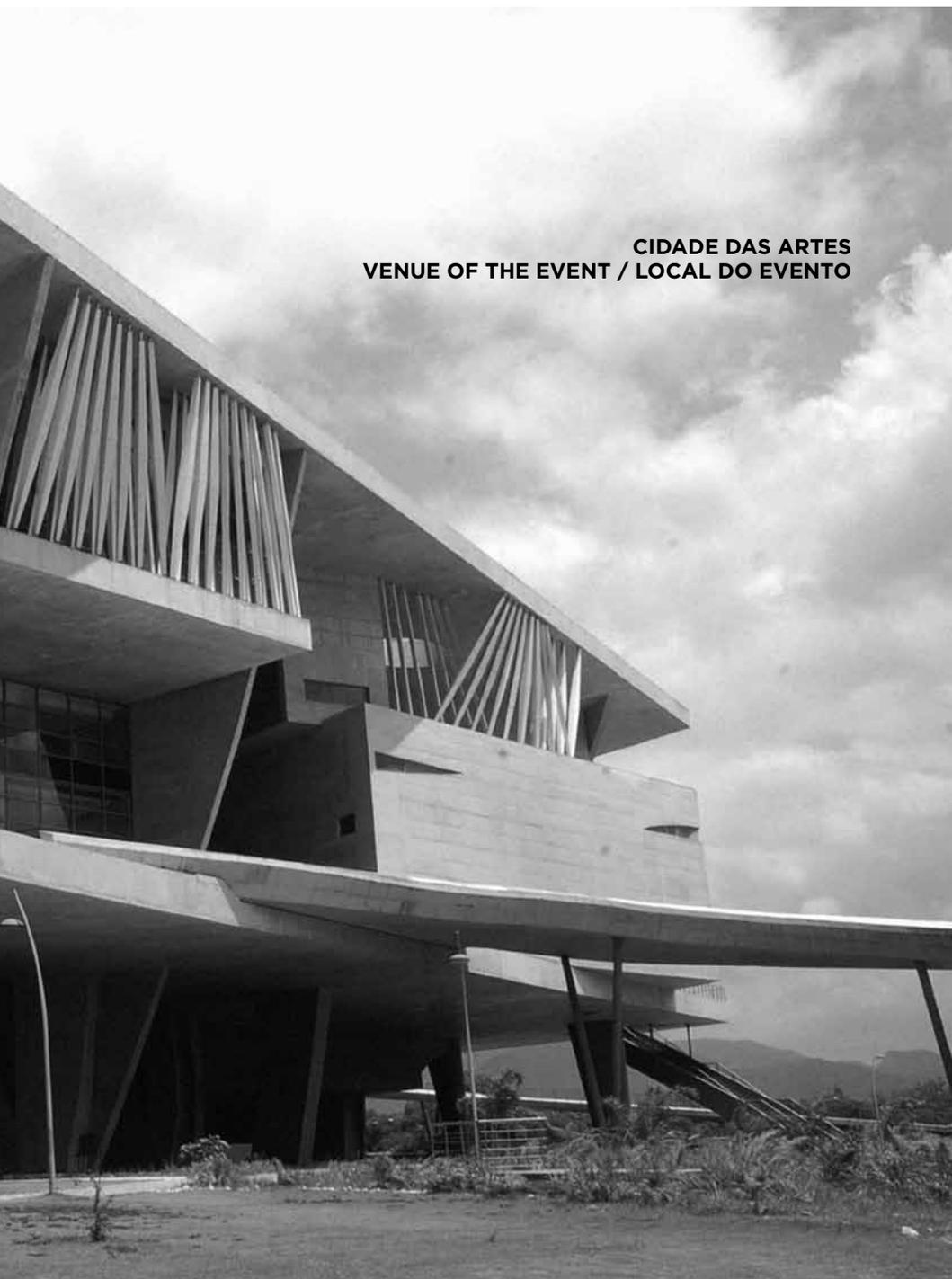
## CONTENT / SUMÁRIO

- 100** Glass in the museum, in the arts and in the architecture  
*O vidro no museu, na arte e na arquitetura*
- 101** Glass museums and their social and cultural environment – The Royal Glass Factory  
*Museus de vidro e seu ambiente social e cultural – A Real Fábrica de Vidros*  
**Paloma Pastor Rey de Viñas**
- 103** All the best! Czech art glass: the Museum of Decorative Arts in Prague  
*Tudo de bom! Arte tcheca em vidro: o Museu de Artes Decorativas de Praga*  
**Milan Hlaves**
- 105** Museums of glass – Interaction and interactivity in art environments  
*Museus de vidro – Interação e interatividade nos ambientes de arte*  
**Marcos Rizolli**
- 108** Teaching glass for kids  
*Ensinando vidro para crianças*  
**Elvira Schuartz**
- 110** Concepts of Optics and the colored glasses – From stained glass to photoluminescence  
*Conceitos de óptica e os vidros coloridos – Dos vitrais à fotoluminescência*  
**Italo Francisco Curcio / Norberto Stori**

- 112** Casa Conrado: one hundred years of Brazilian stained glass  
*Casa Conrado: cem anos do vitral brasileiro*  
**Regina Lara Silveira Mello**
- 114** Research about the stained glass of the 20<sup>th</sup> century  
in Rio Grande de Sul, Brazil  
*Pesquisa sobre o vitral do século XX no  
Rio Grande do Sul, Brasil*  
**Mariana Gaelzer Wertheimer**
- 116** Rosettes: childhood, life, passion and resurrection of Jesus registered  
in stained glasses in the Basilica of Our Lady of Aparecida  
*Rosáceas: infância, vida, paixão e ressurreição de Jesus nos vitrais da  
Basilica de Nossa Senhora de Aparecida*  
**Egidio Shizuo Toda**
- 126** Conference programme  
*Programa da conferência*



**CIDADE DAS ARTES  
VENUE OF THE EVENT / LOCAL DO EVENTO**



**FORE-  
WORD**

**APRE-  
SEN-  
TA-  
ÇÃO**

The theme for this conference examined the relationship between museums and their locality: how they honour the cultures and memories of people, and connect with the interests of today's communities. In recent years, there has been a growing appreciation of the role that museums can play as places for reflection and where issues facing society can be explored. This newer model for museums promotes dialogue between historic and cultural assets and the people to whom they belong, fostering opportunities for communities to discover what they care about in their past, present and future.

During the conference, we visited many museums and other historic places to discover the Brazilian experience and heard from speakers how they and their institutions from around the world view this subject. The programme was extensive, covering two days of pre-conference visits in São Paulo and four days of papers and visits in Rio de Janeiro. Delegates not only benefited from the presentations of the speakers and managers of numerous historic house museums, but from the experiences of each other in discussions over the course of the conference.

The International Committee for Historic House Museums (DEM-HIST) was pleased to have the participation of the international committees for Museums and Collections of Glass (GLASS), for Museums and Collections of Decorative Arts and Design (ICDAD) and for Museums and Collections of Fine Arts (ICFA).

Every year, the State Government of São Paulo supports the Brazilian meeting of representatives from historic house museums and palaces, which, in 2013, formed part of the ICOM triennial in Rio de Janeiro. We were particularly grateful to the State Government for its support of this conference, without which the programme of events would not have been possible.

**JOHN BARNES**, *chair of DEMHIST*

*O tema desta conferência examinou a relação entre os museus e os locais onde estão instalados: como eles honram a cultura e a memória das pessoas e se conectam com os interesses das comunidades de hoje. Nos últimos anos, tem havido uma crescente valorização do papel dos museus como lugares de reflexão e onde questões que se referem à sociedade podem ser exploradas. Este modelo mais novo de museu incentiva o diálogo entre bens culturais e históricos e as pessoas a quem eles pertencem, promovendo oportunidades para as comunidades descobrirem pelo que elas se interessam em seu passado, presente e futuro.*

*Durante a conferência, visitamos vários museus e locais históricos com o objetivo de desfrutar a experiência brasileira e saber qual é a avaliação que os palestrantes e suas instituições em todo o mundo fazem do assunto. O programa foi extenso, abrangendo dois dias de pré-conferência com visitas em São Paulo e quatro dias de comunicações e visitas no Rio de Janeiro. Os participantes aproveitaram não apenas as apresentações dos palestrantes e gestores dos numerosos museus-casas, mas também as experiências de cada um nos debates ao longo da conferência.*

*O Comitê Internacional para os Museus de Casas Históricas (DEM HIST) sentiu-se honrado em contar com a participação dos comitês internacionais para os Museus de Coleções de Vidro (GLASS), Museus de Artes Decorativas e Desenho (ICDAD) e Museus de Coleções de Belas-Artes (ICFA).*

*Anualmente, o Governo do Estado de São Paulo realiza o Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas, que, em 2013, fez parte do encontro trienal do ICOM, no Rio de Janeiro. Somos especialmente gratos ao Governo do Estado de São Paulo por seu apoio a esta conferência, sem o qual a programação do evento não teria sido possível.*

**JOHN BARNES**, *presidente do DEM HIST*

This publication records DEMHIST annual meeting within the VII Brazilian Meeting on Palaces and Historic House Museums and the triennial 23<sup>rd</sup> General Conference of the International Council of Museums – ICOM Rio 2013, in São Paulo and Rio de Janeiro, respectively, which included the participation of ICDAD, ICFA and GLASS committees.

The theme for the 2013 annual meeting, “Places for reflection: museums as connectors of cultures, times, people and social groups”, focused on the role of museums in their communities or neighborhoods, considering that the historic houses, besides representing the architecture of a certain period, also share what they have inherited from the history of the districts and cities where they are located. They represent symbolic grounds that reveal the memory of these places, from the perspective of their earlier residents’ habits and way of living. After turning into museums, they remain as places of interaction with the visitors, especially with the local community. These dialogues with the community enhance the rescue of a sentimental memory and of people’s history, thus promoting an interaction that can play a major role in museums of this category.

The papers focused on the following main ideas: “Relationship with its community”, that discussed the relation of the museum with its surroundings and the challenges of finding opportunities and promoting the ability that the museum has to interact with its locality; “Dialogue with the artifact”, that demonstrated how the objects displayed in a museum can reflect local uses and customs; “The social role of the museums”, that discussed how museums can serve as a link between cultural heritage and the society, showing case studies and experiences of museums worldwide that develop this kind of programs; and “Glass in the museum, in the arts and in the architecture”, a parallel activity by GLASS, directed to the analysis of glass collections in museums, galleries and cultural and historical environments.

The discussion of this theme, within the ICOM – Rio 2013 framework, showcased some Brazilian experiences, as far as the social function of these institutions is concerned, thus highlighting the social programmes of some museums, including community museums and *favela* museums, as well as experiences from some international museums.

The program of visits privileged house museum that represent these

subtypes of this category in São Paulo and Rio de Janeiro, especially power houses, collector's houses, personality houses and local society houses, with the aim of promoting an immersion in the environment and history of the characters who lived there, and are kept alive through the interpretative work of their curators and the connection with the surrounding communities.

We hope this publication will contribute to the preservation of the memory of DEMHIST conferences in regard to reflections on historic house museums and that the issues brought up in the conferences and papers published here will stimulate the various experiences of these museological spaces around the world.

**Ana Cristina Carvalho**, *curator of the Artistic-Cultural Collection of the Governmental Palaces of the State of São Paulo, coordinator of the Brazilian Meeting on Palaces and Historic House Museums, DEMHIST Board member*

20

*Esta publicação registra o encontro anual do DEMHIST no âmbito do VII Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas e da 23ª Conferência Geral Trienal do Conselho Internacional de Museus – ICOM Rio 2013, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, respectivamente, que contou com a participação dos comitês ICDAD, ICFA e GLASS.*

*O tema para a reunião anual de 2013, “Lugares de reflexão: museus como conectores de culturas, tempos, pessoas e grupos sociais”, teve como foco a reflexão sobre o papel dos museus nas comunidades onde se inserem, considerando que as casas históricas, além de suas representações de tempo e espaço vividos, também compartilham do legado dos bairros e das cidades onde estão localizadas. São territórios simbólicos que contam a memória desses lugares, a partir da representação de modos e costumes de seus moradores. Musealizadas, as casas históricas permanecem como espaços de convivência com o público visitante, em especial com a comunidade local, potencializando o resgate da memória sentimental e as histórias das pessoas e promovendo, assim, uma interação que pode ser um dos diferenciais dos museus dessa categoria.*

*As comunicações destacaram os seguintes eixos de reflexão: “Relações*

*com a comunidade”, que abordou a relação do museu com o entorno e os desafios de encontrar oportunidades e de potencializar a capacidade do museu de interagir com o local; “Diálogo com o artefato”, que apresentou as coleções de objetos como reflexo do gosto, usos e costumes locais; “O papel social dos museus”, abordando os museus como conectores entre heranças culturais e a sociedade e apresentando estudos de caso e experiências de museus de diversas partes do mundo que desenvolvem programas dessa natureza; e “O vidro no museu, na arte e na arquitetura”, atividade paralela do GLASS, voltada ao conhecimento das coleções de vidro em museus, acervos, galerias e ambientes culturais e históricos.*

*A discussão do tema, dentro do ICOM Rio 2013, trouxe algumas experiências brasileiras no que diz respeito à função social dessas instituições, uma questão que tem protagonizado as reflexões nos museus brasileiros, destacando-se, no evento, os programas sociais de alguns museus de comunidade e de favela, e experiências de outros museus internacionais.*

*O programa de visitas a museus-casas privilegiou espaços representativos das tipologias presentes nessa categoria museológica localizados em São Paulo e Rio de Janeiro, em especial as casas de poder, de colecionadores, de personalidades e de comunidades, com o intuito de promover uma imersão nos ambientes e nas histórias diversas dos personagens que ali viveram, e que se mantém vivas pelo trabalho de interpretação de suas curadorias e pela articulação com as comunidades do entorno.*

*Esperamos que esta publicação contribua para a preservação da memória dos encontros do DEMHIST no âmbito das reflexões sobre os museus-casas e que as abordagens propostas nas conferências e comunicações aqui registradas estimulem as várias experiências desses espaços museológicos em todo o mundo.*

**Ana Cristina Carvalho**, curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, coordenadora do Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas, membro do Conselho do Comitê Internacional para os Museus de Casas Históricas – DEMHIST

**LEC-  
TURES**

**PALES-  
TRAS/**

# Museums, muses, memories

**EDUARDO SUBIRATS**, *professor at the New York University*

I would like to define here a concept and a form of action for the museums that are different from the prevailing models of museum as an institution that represents national or global cultures. I want to highlight, briefly, the original functions of the Alexandria *mouseion*, connected to the cult of muses and memories and to the poetic and philosophical reflection. At the same time, I will try to radicalize the educational meaning of the museums that was developed in Europe. But, beforehand, allow me to point out some characteristics that have marked the history of some museological institutions, not only in Europe but also in the Americas.

The philosopher Theodor Adorno expressed his opinion not only about the linguistic proximity between the museum and the mausoleum, but also about their symbolic proximity. Both delimitate separate spaces from day-to-day places. The museological temporality, which does not accompany the human lifetime, dissolves by itself the ties, the experiences and the conflicts that, in another place and time represented the individuality of its works of art and its objects of cult. In museum rooms, sculptures or reliefs that once represented powerful gods are placed alongside artistic expressions from several periods and regions, from entirely different cultural contexts, without any other title to prove their legitimacy than their equilibrium, under a sole general and abstract category of an object of indifferent and oblivious aesthetic observation and, as a last resource, empty.

The similarities between the museum and the mausoleum are, nevertheless, also architectonic. The dome of the Roman Pantheon has been reproduced by metropolitan museums in Europe as well as North America and bestows them the attribute of being a place for worshipping eternity and death. The muses that give the museum its name and

that surround the central rotunda of Schinckel's Altes Museum, in Berlin, also crowned with a dome, were originally deities related to worshipping the dead.

This cultural dimension of the museum as a mausoleum reinforces the fact that the first collections of the most precious artistic objects were found precisely in the tombs of nobles and kings. The ancient Egyptian and Mesoamerican cultures offer outstanding examples. In these mausoleums, as well as in the museums, the objects are virtually buried for eternity. It is however evident that a fundamental difference tell them apart. Tombs were private spaces and nobody had access to their objects, whereas museums have a fundamental public dimension. Nonetheless, this difference is relative if one considers the scientific discipline, the mutilation of the senses and the spiritual impoverishment of the pure aesthetical contemplation that the museums impose on their objects, as soon as their original time and place, and their original functions, are superseded.

24

It is imperative to mention a second historical dimension of the modern museum linked to the colonial expansion of the West starting from the Roman Christian Empire. These modern colonial imperialisms seized and accumulated the treasures, especially the religious symbols of the conquered peoples, regarded as trophies of war, following the tradition of the artistic objects housed in the *mouseion*, and the *thesauri* of the Greek acropolises that were the result of the military looting of these palaces and temples. The inaccessible collections of sacred objects of ancient religions destroyed as the imperial expansions were taking place turn the Vatican into a paradigmatic model of the contemporary universal museums. The display of sculptures looted from the Athenian Parthenon that can be seen at the British Museum is an example of this bond of the modern museum with the military, political and scientific expansion of the empires.

The function of looting and accumulating, and also of classifying, interpreting and controlling the religious symbols and the artistic treasures of the conquered nations was, and still is, political. The monuments, the books and the works of art that once were the sacred

symbols of the existence of a people and of its spiritual sovereignty ontologically transform themselves as soon as they cross the museum's treshhold. From objects used in cults and rituals, connected to shared experiences and common consciousness, they are converted into catalogued works of art, adapted to historiographic, archaeological and ethnographic categories, and then reduced to objects of a uniform and aseptic contemplation.

This transition of sacred entities of a religious, magical and expressive experience into objects of the grammars, epistemologies and scientific aesthetics also presumes a transformation of their human experience. No one would enter a universal museum to perform a ritual dance to the Hindu god Shiva, considered the spirit of destruction and of the creation of the world. No one, for that matter, would offer *pulque* or blood in sacrifice to the goddess Coatlicue, who, in the Mexican National Museum of Anthropology, presides over the cycles of life and death of the universe. And no one would go to the Gold Museum in Bogota to celebrate the cosmic mysteries of the erotic and fertile union of the Sun with the Earth in the Ouro Santo ritual. Colombia's shamanic gold, the mysteries of the goddess Coatlicue in Mexico and the cosmic dance of the Hindu god Shiva turn into mere neutralized objects when they get into the museum premises.

25

The new museological experience of the modern work of art that represents the British Museum or the Mexican National Museum of Anthropology is secular, rational and autonomous. By means of this aesthetical reduction, whole populations and their memories are subordinated, manipulated and humiliated.

The contemporary museum presents a third function defined as "cathedral of art", a denomination that refers not only to its proximity to places of cult, but also to its regulatory function according to the aesthetical taste and the moral rules. The museum dictates the ways of thinking, feeling and understanding the world and the reality. It is the museum that imposes, worldwide, ways of thinking and of acting in this reality.

In the 20<sup>th</sup> century, only an institution took on this third character-

istic of a museum as a universal legislator of the aesthetic taste worldwide: the New York Museum of Modern Art. I remember briefly the landmarks that we all know, that based on MoMA have set the global concepts of aesthetical modernity. In the 1930's, just before the 2<sup>nd</sup> World War, MoMA opened its rooms with the exhibition "The International Style", thus allowing to start a sole linguistics of the modernity in the design and in the global architecture. A few years later, it presented the exhibition "Cubism and Abstract Art", which gathered the diversity and the difference of the European and Latin American artistic expressions of the *avant-garde* decades under the absolute precedence of the Paris School and its constructivist, geometrical and abstract languages. The general scheme of the North-American modernity at last crowned its aesthetical rationalism with the celebration of a fantasy that had emptied its mythological memory in another worldwide meaningful exhibition: "Surrealism and Fantastic Art". With this exhibition, MoMA closed the cycle with everything it needed to build a new modern empire: a constructivistic reason, an abstract sensibility and a pure formal fantasy.

26

There is a fourth definition of museum. A critical one, as that. The modern aesthetical theory, linked to the implosion of industrialism at the beginning of the 21<sup>st</sup> century started with a cry of war against the metropolitan concept of a museum as a trophy warehouse, against the scientific domestication of the past, the present and the future of art, and against its increasing building power over the human life. Nietzsche wrote about the intention of the revolutionaries of the Paris Commune of setting the Louvre on fire: "*Ich will gegen die Kunst der Kunstwerke eine höhere Kunst lehren*" ["I want to teach a superior form of art in opposition to the art of the works of art"]. The French Government accused Coubert of having destroyed, together with the insurgents of the Commune, the Vendôme Column, raised in the center of Paris as a war trophy and symbol of Napoleon's imperial power. His masterpiece, "*L'Atelier*", expresses the same will that Nietzsche had of an artistic dimension that transcends the work of art as a representation. Decades later, in his "First Futurist Manifesto", Marinetti started

a campaign to put an end to the museums' tyranny, to the arrogance of their curators and to an artistic creation tamed by the mediocrity of the academies. Stop consuming the corpse of a dead work of art was also one of the most beautiful mottos that the situationists launched during the May 1968 uprisings in France.

There is a tendency of skirting the tradition of this philosophical and artistic criticism in the academic and museographic *milieu*. However, only this tradition allows us to think alternative ways of artistic expression and communication in the contemporary world.

The last definition that I hereby present is that of a "universal museum". This concept has arisen in the very root of the 2002 Declaration on the Importance and Value of the Universal Museum, an attempt of the most important European and North American metropolitan museums to paralyze the official petitions for repatriating their most significant works of art to their countries of origin. The pompous name "universal museum" aimed to not return the collections housed in the Louvre, in the British Museum and in the New York Metropolitan Museum, which were acquired by means of bribery or looting, to their rightful owners.

In 2008, however, the Governor of Dubai officially presented the project called The Universal Museums. Its monumental complex encompasses an opera house, ten museums, 14 theaters, 11 art galleries as well as a series of public libraries. These spaces are supposed to present traveling collections of global museums, thus displaying the extravaganza of a worldwide culture. At the same time, it defines a new aesthetical subject: the cultural and global tourist.

The validation of a museum as a trophy warehouse in name of a "world's culture" and of its new subject, the "global tourist", also implies a redefinition of works of art of the past, present and future. The museum of the enlightenment era transformed the ritual work of art, intrinsically linked to some cult or to a specific community, into a specific artistic object adapted to a scientific paradigm. The new universal museum changes this empty, unbiased, aesthetical-scientific contemplation into a commercial entertainment and a cultural show. The architectural model of the standard museum is the Greek temple and

the Roman *duomo*. The modern universal museum is inspired in the monumental architecture of the airports.

It is possible to recuperate the old concept of the Alexandria *mouseion* as an intellectual space for philosophical discussion and independent artistic creation in the present times? Can the intimacy of the encounter with the past in the studios of Petrarch and his contemporaries be brought back to the contemporary museums? Can also the spontaneous vivacity of a public square be bestowed to them? Can one preserve the intellectual rigor of the humanist tradition towards the spiritual and poetic sensitiveness of the Renaissance *studiolos*? How can one transform the museum in a place of creation, changing and improvement of the human expressions that Leibniz and Goethe established once as one of their objectives?

I will now make some remarks about a series of museographic essays performed by the Brazilian architect Lina Bo, in the period in between her exhibition “Bahia in Ibirapuera”, in São Paulo, in 1959, and the opening of the SESC cultural center, in the same city, in 1977. I will describe succinctly its basic conception. Lina’s exhibition on Afro-Brazilian art interrupted a colonial time prohibition of giving an aesthetical dignity to the popular art. “This one, our one, is not a museum. This one should be called Center, Movement, School”. With these openings, an artistic value was returned to the colonized cultures and, at the same time, a didactic and transforming concept of museum was created.

The São Paulo Museum of Art, inaugurated in 1968, is a universal survey museum. But Lina subverts the historicist order of the European and North-American imperial and national museums. This museum represents the triumph of the spirituality involved in play, in the same sense Schiller or Mário de Andrade’s “*Macunaíma*” formulated it, above the bureaucratic mentality of the curators of the metropolitan museums. In Lina’s mature work, the SESC – Fábrica da Pompeia, she succeeded in turning a museum into a center, movement and school in an entertaining space that integrates all kind of arts and receives all social classes.

Lina Bo’s museographic essays can be summarized in four ideas: the starting point is not the oblivious contemplation of the work of art, but

the free game of fantasy. Secondly, the museum's goal is neither consumption nor entertainment: it is the real creation and transformation. The new museological spaces establish a mediation between the cult and popular traditions of art to create a new cultural reality, authentically democratic and open. Lastly, by means of this creative activity, the museum transforms itself in a center, a movement and a public school.

The main purpose of these reflections is to define a museological project that is different from the prevailing models of museum as a place to worship the dead, or a place where memory is represented and controlled, a regulating body of perception and aesthetical taste as well as a tourism exhibition. This proposition aims to define a museum that brings the artistic experience beyond the aesthetical and political limitations of the individual work of art. It means to radicalize the clarifying, educational and emancipating meaning of the museums and of the artistic expression.

I have been invited to this conference by an international organization of house museums, and this specific category of museums makes things easier. First, and contrary to the great national and metropolitan museums, house museums are outside the circuit of global power, and even of the local power. Secondly, the house is a place to live, work and get together. It has the personality of an individual and non-transferable location in space and time. For that reason, the house museum links, in a spontaneous way, the poetic memory of muses with the daily life and practical interests, thus reflecting, in a more concrete and tangible way, the intimate world of the poetic creation in its objects, spaces, odors and colors.

I think about the Museum of the Unconsciousness, set in one of the little houses of an old mental institution in Rio de Janeiro, that has one of the most impressive collections of Brazilian modern art. I think about Heitor Villa-Lobos Museum or Roberto Burle Marx's little farm, also in Rio, both house and surroundings bringing together the beauty of their spaces with the memory of such places. And I can not forget Lina Bo's Glass House, in São Paulo, seat of a radical and original architectural and civilizing project.

The Museum of the Unconsciousness is an archive, an exhibition center and a place of artistic gathering, creation and therapy. In Villa-Lobos' house, one feels the intimate presence of the past in its decaying walls, in its dusty furniture and in the ruined state of the building. In Burle Marx's house, the magic of life and nature can be found in every corner of the garden, including in its fascinating museum. The spiritual and poetic sensitiveness, however, illuminates the religious objects and the daily life of the Brazilian peoples in Lina's house. To transform, expand and open their spaces as places for getting together, for discussion and creation: this could be a way.

## *Museus, musas e memórias*

**Eduardo Subirats**, *professor da Universidade de Nova Iorque*

30

*Gostaria de definir aqui um conceito e uma forma de atuação dos museus diferentes dos modelos dominantes de museu como instituição representativa das culturas nacionais ou globais. Quero traçar brevemente as funções originais do museion de Alexandria, vinculadas ao culto das musas e memórias e à reflexão filosófica e poética. Ao mesmo tempo, tentarei radicalizar o significado educativo dos museus desenvolvido na Europa. Mas permitam-me antes destacar algumas características que marcaram a história de algumas instituições museográficas, tanto na Europa como nas Américas.*

*O filósofo Theodor Adorno manifestou-se não apenas sobre a proximidade linguística entre o museu e o mausoléu, mas também sobre a simbólica. Ambos delimitam espaços separados dos lugares cotidianos. A temporalidade museal fora do tempo contingente da vida humana dissolve por si só os vínculos, as experiências e os conflitos que, em outro tempo e lugar, constituíram a individualidade de suas obras de arte e objetos de culto. Nas salas dos museus, as esculturas ou os relevos que uma vez representaram deuses poderosos estão expostas ao lado de expres-*

*sões artísticas das mais diversas épocas e regiões, e dos mais opostos contextos culturais, sem outro título de legitimidade que sua equalização, sob uma única categoria geral e abstrata de objeto de uma contemplação estética desinteressada, indiferente e, em última instância, vazia.*

*As semelhanças entre o museu e o mausoléu, contudo, também são arquitetônicas. A cúpula do Panteão de Roma se repete nas cúpulas dos museus metropolitanos europeus e norte-americanos, e outorga a eles o valor de lugar de culto à eternidade e à morte. As próprias musas que dão nome ao museu, e que, no Altes Museum de Schinckel, em Berlim, rodeiam a galeria da rotunda central, também coroada por uma cúpula, eram originalmente divindades relacionadas a esses cultos aos mortos.*

*Essa dimensão cultural do museu como mausoléu reforça a condição de que as primeiras coleções dos mais preciosos objetos artísticos se reuniram precisamente nas tumbas de reis e nobres. As culturas antigas do Egito ou da Mesoamérica oferecem riquíssimos exemplos. E nesses mausoléus, como nos museus, os objetos eram enterrados virtualmente para a eternidade. É certo que uma diferença fundamental os distingue. As tumbas eram espaços privados e ninguém tinha acesso a seus objetos, enquanto os museus têm uma fundamental dimensão pública. Mas essa diferença é relativa se considerarmos a disciplina científica, a mutilação sensorial e o empobrecimento espiritual da contemplação estética pura que os museus impõem sobre seus objetos desde o momento em que abstraem seu tempo e lugar, e suas funções originais.*

*É preciso mencionar uma segunda dimensão histórica do museu moderno vinculada à expansão colonial do Ocidente a partir do império romano-cristão. Esses imperialismos coloniais modernos usurparam e acumularam os tesouros e, fundamentalmente, os símbolos religiosos dos povos conquistados, a título de troféus de guerra, seguindo a tradição dos objetos artísticos armazenados no mouseion, e os thesauri das acrópoles gregas, que vieram desses saques militares de templos e palácios. As inacessíveis coleções de objetos sagrados de antigas religiões destruídas à medida de sua expansão imperial elevam o Vaticano a um modelo paradigmático de museus universais contemporâneos. Os saques escultóricos do Partenon de Atenas que brilham no British Mu-*

seus são um exemplo desse vínculo do museu moderno com a expansão militar, política e científica dos impérios.

A função de usurpar e acumular, e de classificar, interpretar e controlar, os símbolos religiosos e os tesouros artísticos das nações conquistadas foi e continua sendo política. Os monumentos, os livros e as obras de arte que uma vez foram símbolos sagrados da existência de um povo e de sua soberania espiritual se transformam ontologicamente assim que ultrapassam o umbral do museu. De objetos rituais de culto, vinculados a uma experiência e uma consciência comunitárias, convertem-se em obras catalogadas, adaptados a categorias historiográficas, arqueológicas ou etnográficas, e são reduzidos a objetos de uma contemplação uniforme e asséptica.

Essa transição de entidades sagradas de uma experiência religiosa, mágica e expressiva em objetos das gramáticas, epistemologias e estéticas científicas também supõe uma transformação de sua experiência humana. A ninguém ocorreria entrar em um museu universal para atuar como dançarino em um baile ritual junto ao deus Shiva, o espírito de destruição e criação do mundo. Ninguém iria tampouco verter pulque ou sangue em sacrifício à deusa Coatlicue, que, no Museu Nacional de Antropologia do México, preside os ciclos da vida e da morte do universo. E ninguém iria ao Museu do Ouro de Bogotá celebrar os mistérios cósmicos da união erótica e fecunda do sol com a terra por meio do ritual do Ouro Santo. O ouro xamânico da Colômbia, os mistérios da deusa Coatlicue no México e a dança cósmica do deus hindu Shiva viram apenas objetos neutralizados quando entram no recinto dos museus.

A nova experiência museal da obra de arte moderna que representa o British Museum ou o Museu Antropológico do México é secular, racional e autônoma. Por meio dessa redução estética, subordinam-se, manipulam-se e humilham-se os povos e suas memórias.

O museu contemporâneo apresenta uma terceira função, definida como “catedral da arte”, denominação que remete não somente à sua proximidade com os lugares de culto, mas também à sua função normativa segundo o gosto estético e as regras morais. É a função do museu que dita as formas de ver, sentir e compreender o mundo e a realidade. O

*museu que impõe internacionalmente as formas de pensar e atuar nessa realidade.*

*No século XX, apenas uma instituição assumiu globalmente essa terceira característica, de museu como legislador universal do gosto estético: o Museum of Modern Art de Nova Iorque. Lembro-me brevemente dos marcos, conhecidos por todos, que têm configurado a partir do MoMA os conceitos globais de modernidade estética. Nos anos 1930, pouco antes da Segunda Guerra Mundial, o museu inaugurou suas salas com a exposição “The International Style”, permitindo instaurar uma única linguística do moderno no design e na arquitetura global. Alguns anos depois, organizou a exposição “Cubism and Abstract Art”, que codificava a diversidade e a divergência das expressões artísticas da Europa e América Latina das décadas de vanguarda sob a primazia absoluta da Escola de Paris e de suas linguagens construtivistas, geométricas e abstratas. Finalmente, o esquema geral da modernidade norte-americana coroava seu racionalismo estético com a celebração de uma fantasia que havia esvaziado sua memória mitológica em outra exposição de significado mundial: “Surrealism and Fantastic Art”. Com ela, o MoMA fechava o repertório de tudo o que se necessitava para construir o novo império moderno: uma razão construtivista, uma sensibilidade abstrata e uma fantasia formal pura.*

*Existe uma quarta definição de museu, uma definição crítica. A teoria estética moderna, ligada à implosão do industrialismo do início do século XIX, foi inaugurada com um grito de guerra contra a concepção metropolitana do museu como armazém de troféus, contra a domesticação científica do passado, do presente e do futuro na arte, e contra seu crescente poder configurador sobre a vida humana. Nietzsche registrou a intenção dos revolucionários da Comuna de Paris de atear fogo no Louvre: “Ich will gegen die Kunst der Kunstwerke eine höhere Kunst lehren” [“Quero ensinar uma arte superior, oposta à arte das obras artísticas”]. Coubert foi acusado pelo governo francês de ter destruído, junto aos insurgentes dessa mesma comuna, a coluna de Vendôme, levantada no centro de Paris como troféu de guerra e símbolo do poder imperial napoleônico. Sua obra prima, “L’Atelier”, expressa a mesma vontade*

*nietzschiana de uma dimensão artística que transcende a obra de arte como representação. Décadas mais tarde, em seu “Primeiro Manifesto Futurista”, Marinetti lançou o lema de pôr fim à tirania dos museus, à arrogância de seus curadores e a uma criação artística domesticada pela mediocridade das academias. Deixar de consumir o cadáver de uma arte morta foi também um dos mais belos lemas que os situacionistas lançaram na revolta parisiense de maio de 1968.*

*A tradição dessa crítica filosófica e artística tende a ser contornada nos meios acadêmicos e museográficos. No entanto, somente ela permite pensar formas alternativas de expressão e comunicação artística no mundo contemporâneo.*

*A última definição que apresento é a de “universal museum”. O conceito surgiu na raiz de The Declaration on the Importance and Value of the Universal Museum, de 2002, uma tentativa dos museus metropolitanos mais importantes da Europa e da América do Norte de paralisar as petições oficiais de repatriação de suas mais significativas obras de arte por parte de seus países de origem. O nome pomposo, “universal museum”, servia, outrossim, para não devolver a seus donos as coleções do Louvre, do British Museum ou do Metropolitan Museum de Nova Iorque, adquiridas por suborno ou furto.*

*Em 2008, entretanto, o governador de Dubai apresentou oficialmente o projeto The Universal Museums. Seu conjunto monumental compreende uma ópera, dez museus, 14 teatros e 11 galerias, além de uma série de bibliotecas públicas. Esses espaços devem exibir as coleções itinerantes dos grandes museus globais, colocando em cena o espetáculo de uma cultura mundial. Ao mesmo tempo, define um novo sujeito estético: o turista cultural e global.*

*A legitimação do museu como armazém de troféus em nome de uma world’s culture e de seu novo sujeito, o global tourist, também supõe uma redefinição das obras de arte do passado, do presente e do futuro. O museu da idade do esclarecimento transformava a obra ritual, intrinsecamente vinculada a um culto e a uma comunidade específica, em um objeto artístico adaptado a um paradigma científico. O novo museu universal transmuta essa mesma contemplação estética científica, de-*

*sinteressada e vazia em entretenimento comercial e espetáculo cultural. O modelo arquitetônico do museu clássico é o templo grego e o duomo romano. O moderno museu universal é inspirado na arquitetura monumental dos aeroportos.*

*É possível restituir o conceito antigo do mouseion de Alexandria como espaço intelectual de debate filosófico e criação artística independente no mundo atual? Pode-se devolver ao museu contemporâneo a intimidade do encontro com o passado dos studios de Petrarca e seus contemporâneos? E outorgar-lhe, também, a vivacidade espontânea da praça pública? Pode-se preservar o rigor intelectual da tradição humanista junto à sensibilidade poética e espiritual dos studiolo renascentistas? Como transformar o museu em um lugar de criação, transformação e aperfeiçoamento das expressões humanas que Leibniz e Goethe formularam como um de seus objetivos?*

*Abrirei um parêntese sobre uma série de ensaios museográficos realizados pela arquiteta brasileira Lina Bo, no período compreendido entre sua exposição “Bahia no Ibirapuera”, realizada em São Paulo, em 1959, e a inauguração do centro cultural SESC, na mesma cidade, em 1977. Descreverei sucintamente sua concepção básica. As exposições de arte afro-brasileira de Lina romperam com uma proibição colonial de outorgar à arte popular uma dignidade estética. “Esse nosso não é um museu. Esse nosso deveria chamar-se Centro, Movimento, Escola”. Com elas, restituiu-se o valor artístico das culturas colonizadas e, ao mesmo tempo, criou-se um conceito didático e transformador de museu.*

*O Museu de Arte de São Paulo, inaugurado em 1968, é um universal survey museum. Mas Lina subverteu a ordem historicista do museu imperial e nacional europeu e norte-americano. Esse museu representa o triunfo do espírito formador do jogo, em um sentido rigorosamente schilleriano ou macunaímico, acima da mentalidade burocrática das curadorias dos museus metropolitanos. Em sua obra madura, o espaço SESC – Fábrica da Pompeia, a arquiteta levou a bom termo essa transformação do museu em centro, movimento e escola, num espaço lúdico de integração de todas as artes e de encontro de todas as classes sociais.*

*Esses ensaios museográficos de Lina Bo podem ser resumidos em qua-*

tro ideias. O ponto de partida não é a contemplação desinteressada da obra de arte, senão o livre jogo da fantasia. Em segundo lugar, o objetivo do museu não é o consumo nem o entretenimento: é a criação e a transformação do real. Os novos espaços museais estabelecem uma mediação entre as tradições cultas e populares da arte para gerar uma nova realidade cultural, aberta e autenticamente democrática. Por fim, o museu se transforma, por meio dessa atividade criadora, em um centro, um movimento e uma escola pública.

O objetivo dessas reflexões é definir um projeto de museografia diferente dos modelos dominantes do museu como lugar de culto aos mortos, como representação e controle da memória, como instância reguladora da percepção e do gosto estético e como espetáculo turístico. Essa proposta visa definir um museu que leve a experiência artística mais além das limitações políticas e estéticas da obra de arte individual. É radicalizar o significado esclarecedor, educador e emancipador da expressão artística e dos museus.

36

Fui convidado a esta conferência, no entanto, por uma organização internacional de museus-casas, e esta categoria específica torna as coisas mais fáceis. Em primeiro lugar, e ao contrário dos grandes museus metropolitanos e nacionais, os museus-casas estão fora dos circuitos de poder global, e até mesmo dos poderes locais. Em segundo, a casa é um lugar de habitação, trabalho e reunião. Possui a personalidade de uma localização individual e intransferível no espaço e no tempo. Por isso, o museu-casa vincula de uma maneira espontânea a memória poética das musas com a vida cotidiana e os interesses práticos, refletindo de maneira mais tangível e concreta em seus objetos, espaços, aromas e cores o mundo íntimo da criação poética.

Penso no Museu do Inconsciente, instalado em uma das casinhas de um velho manicômio do Rio de Janeiro, com um dos acervos mais impressionantes da arte moderna brasileira. Penso no museu-casa de Heitor Villa-Lobos ou no sítio de Roberto Burle Marx, também do Rio. Casa e sítio que reúnem a beleza de seus espaços com a memória desses lugares. E não posso deixar de recordar a Casa de Vidro de Lina Bo, em São Paulo, sede de um projeto arquitetônico e civilizatório original e radical.

*O Museu do Inconsciente é um arquivo, um centro de exposições e um lugar de encontro, criação e terapia artísticos. Na casa de Villa-Lobos, sente-se a presença íntima do passado em suas paredes gastas, em seus móveis empoeirados e no estado ruinoso do edifício. A magia da vida e a natureza estão em todos os cantos do jardim da casa de Burle Marx, incluindo seu fascinante museu. A sensibilidade poética e espiritual, todavia, ilumina os objetos religiosos e a vida cotidiana dos povos do Brasil na casa de Lina. Transformar, estender e abrir seus espaços como lugares de encontro, debate e criação: este poderia ser um caminho.*

\* Extracts from the lecture Mario Chagas held on Monday 12<sup>th</sup> August 2013 in the Cidade das Artes, Rio de Janeiro, during the conference.

*\* Extraído da palestra de Mario Chagas, realizada em 12 de agosto de 2013, na Cidade das Artes, Rio de Janeiro, durante a conferência.*

“

(...) To admit that the museums are spaces for relation, and not for accumulation, to understand that it is in the relation that the memory and creativity manifest themselves, to accept that “the museum is the world” and that the “world is the museum”, all this implies in understanding the museums as social microcosms that are done and redone in the contemporaneity.\*

*(...) Admitir que os museus sejam espaço de relação, e não de acumulação, entender que é na relação que a memória e a criatividade se manifestam, aceitar que “museu é o mundo” e que “mundo é o museu”, tudo isso implica a compreensão dos museus como microcosmos sociais que se fazem e se refazem na contemporaneidade.\**

39

”

**Mario Chagas**

# Places for reflection: museums as connectors of cultures, times, people and social groups

Mario Chagas<sup>1</sup>

## A brief introduction: two greetings and a clarification

I would like to greet the prophet Gentileza, who made out of the pillars and columns of the viaducts in Rio de Janeiro the home, the territory, the shelter of his works, ideas and manifestations and with them built a singular patrimonial and museological itinerary, both inspired and inspiring. I also greet the curator, professor and friend Ana Cristina Carvalho, who was responsible for my taking part in the International Committee for Historic House Museums (DEMHIST) and in this publication.

40

It is appropriate to clarify that the ground of the house upon which I stand – territory that I step on and from where I set off for a museological adventure – has a direct connection with the poetry, which conquered me in the Spring of my life; with the museology, which touched me in Summer; and with the Social Sciences, which in Autumn contributed to the (dis)enchantment and the perspective of a Winter, when everything mingles to celebrate life.

This text is a synopsis of a conference that took place on August 12<sup>th</sup>, 2013 in Rio de Janeiro, at the 23<sup>rd</sup> General Conference of the International Council of Museums (ICOM), during the DEMHIST Meeting, on which occasion the proposed theme was introduced and thoroughly discussed.

---

1. Poet, museologist, master in Social Memory Studies and doctor in Social Sciences. Professor at the School of Museology, of the Social Memory Program and of the Post-Graduate Program in Museology and Heritage at the Rio de Janeiro Federal University and visiting professor at the Lusophone University of Humanities and Technologies, cultural advisor at the Republic Museum/Ibram.

### **Theoretical references: four texts and six authors**

In order to better discuss the theme “Places for reflection: museums as connectors of cultures, times, people and social groups”, I count, besides personal and practical reflections, with the “luxurious help” of four texts and six authors that are renowned in the academic milieu, published in Brazil and considered important references for the studies of museums, museology and heritage.

1. “Museums are good to think: heritage on view in India”, by Arjun Appadurai and Carol A. Breckenridge<sup>2</sup>.
2. “Memory: from freedom to tyranny”, by Pierre Nora<sup>3</sup>.
3. “Museums in the information era: cultural connectors of time and space”, by Manuel Castells<sup>4</sup>.
4. “A Thousand Plateaus: capitalism and schizophrenia, vol. 1”, by Gilles Deleuze and Félix Guattari<sup>5</sup>.

Handling texts and authors is not an easy task; to use them to build unpredictable speeches, as it's the case here, is even less easy. However, I think it is a necessary task, a risk one needs to take, especially in so far it challenges the integrated and established thinking and forces, with or without any chance of victory, the emergence of the different. To produce and publish texts is not an easy task, either. It is necessary to have courage to offer oneself to the reader's anthropophagy, without knowing what is going to happen as from the ritual of the offering.

41

### **The museums as territories of the “and” and not of the “it is”**

Every attempt to say what the museum is comes up to the limit of the definition. Museums do not fit into the classifying drawers: they can be this and that, and more this and that. The territory of the museum – each day it seems clearer – is not the affirmation of the “it is”, but to understand the “and”. It is in the space of the “and” that the museum re-invents itself, it is in the space of the “and” that the museum turns into

---

2 In: MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 3, 2007. Rio de Janeiro: Iphan/Demu. p. 10-26.

3 In: MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 4, 2009. Rio de Janeiro: Ibram. p. 6-10.

4 In: MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 5, 2011. Rio de Janeiro: Ibram. p. 8-21.

5 São Paulo: Editora 34, 1995. 96p.

house and the house turns into museum, it is in the space of the “and” that the museum turns into poiesis and praxis.

The museums are practices that are appropriate for reflection. Beyond this simple affirmation, which can be contested, maybe it is possible to say: the museums are good to think, but also to feel, to sense and sensitize, and also good to act. The museums are political tools of extraordinary importance and are especially adequate for building and developing political speeches and practices.

To admit that the museums are spaces for relation, and not for accumulation, to understand that it is in the relation that the memory and creativity manifest themselves, to accept that “the museum is the world”<sup>6</sup> and that the “world is the museum”<sup>7</sup>, all this implies in understanding the museums as social microcosms that are done and redone in the contemporaneity.

### **Museums as bridges, windows and gateways**

42

Museums, houses and house museums are connectors between the visible and the invisible; between what is inside and what is outside; between the past and the present; the present and the future. What is connected can also be disconnected. Somehow, this is the germ of the mystery that lives in the museums.

In other words, the museums are also houses that keep and present dreams, feelings, thoughts and intuitions that appear through images, colors, sounds and forms. The museums are bridges that connect and disconnect worlds, times, cultures and people; concepts and practices in metamorphosis. They are also windows, doors and gateways, poetic links between the memory and the forgetfulness, between what is open and what is closed, between the look and what is looked. Political links between the “yes” and the “no”, between the “maybe” and the “I don’t know”. Poetry, utopias, dreams, conflicts, nightmares, drops of blood, sweat and tears: everything that is human has its place in the museum.

---

6 Hélio Oiticica, extrated from a much deeper reflection, July, 1966.

7 Vide “Museu: explosão de agora e ágora de conexão” [Museum: an explosion now and an agora of connection], by Mario Chagas. In: MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 5, 2011. Rio de Janeiro: Brazilian Institute of Museums/MinC. p. 6-7.

To understand the museums as social microcosms, and not only as machines that can produce brightness or darkness, means to admit that they are complex living systems. To think them as living systems enables the identification, for the purpose of reflection and action, of at least two types of museums: the arborescent and the rhizomatic ones (in other words, tree museums and rhizome museums).

The tree museums are structured around a vertical axis. They are hierarchic, heavy, slow, move with difficulty, they are not interested in participative programs, they consider themselves the center of the cultural world, they don't democratize their agendas, spend a lot of financial resources and produce just a few environmental and social benefits. Their focus is their collections (fruits), that must be preserved at all cost.

The rhizome museums break hierarchies, move with agility, democratize their practices, demand participation, create lines of escape, work in favor of social networks and social movements, operate with horizontal and participative management methodology, generate great environmental and social benefits with little resources. Their focus is on people, their patrimony are people and the territory, human dignity and preserving nature.

It is easy to understand that tree museums and rhizome museums are not pure. They mix a lot. Just like tree museums can have a rhizomatic behavior, so can rhizome museums have an arborescent behavior. What is important is to recognize that both types of museums exist in society, are social constructions, are builders of social possibilities and are living systems always changing and in motion.

### **Three examples of rhizomatic museums**

At this point, it seems clear the museums result from poetical and political projects and inspire some other poetical and political projects.

This brief text below presents three examples of rhizome museums that work as connectors among the community, time and space.

- Maré Museum, launched in May, 2006;
- Living Museum of São Bento, launched in April, 2008;
- The Favela Museum, launched in February, 2009.

These examples have reached great national and international visibility; their representatives have been taking part in seminars, conferences and meetings in Brazil and abroad. Each one of them, in their own way, faces the challenge of ensuring visibility, conquering and extending partnerships, capturing financial resources and providing a high level of autonomy.

In their own way, these three museological initiatives have inspired several other experiences developed in the city, in the state and in the whole country, especially in the so-called “places of memory”. In these mentioned cases, the house and the territory are very important references.

The Maré Museum, for instance, has the house as its central feature. A stilt house can be found at the heart of the museum. The museological itinerary in the Living Museum of São Bento highlights the house of the manager of the agricultural colony, the house of a farmer, the old seat of São Bento Farm and a *sambaqui* (indian archeological site). The Favela Museum, considered as “territory and itinerary museum”, has as special reference the Casa-Tela [Canvas-House] project, that regards the facade of 27 houses of the tenants of the Pavão, Pavãozinho and Cantagalo *favelas*, painted as graffiti murals, as works of arts, as well as records of the memory, history and heritage of the communities.

These examples show that the so-called social museums are entirely connected to the territory and to the house. These three examples do not ask permission for being museums; they present themselves as museums, against the academic criticism and resistance. Rio de Janeiro Federal University (UNIRIO) has been the main supporter and the main critic of the practices of Social Museology.

### **Synthesis**

The museums presented in the last section – Maré Museum, Living Museum of São Bento and the Favela Museum – perform a museology and museography that develop themselves in the first person and help to identify the importance of a comprehensive and liberating museology.

These museums help to understand the limits of a normative mu-

seology, which gives more value to rules and regulations than to the dynamics of life itself. They produce new forms of action, they are innovative and make rhizome with the world. These are museums that, with memory and creativity, can produce social changes.

## ***Lugares de reflexão: museus como conectores de culturas, tempos, pessoas e grupos sociais***

**Mario Chagas<sup>1</sup>**

### ***Breve introdução: duas saudações e um esclarecimento***

*Saúdo o profeta Gentileza, que fez das colunas e pilastras de viadutos da cidade do Rio de Janeiro a casa, o território, o abrigo de suas obras, ideias e manifestações e, com elas, construiu um percurso museal e patrimonial singular, inspirado e inspirador. Saúdo também a professora, curadora e amiga Ana Cristina Carvalho, responsável direta pela minha participação no Comitê Internacional para os Museus de Casas Históricas (DEMHIST) e nesta publicação.*

*É de bom tom esclarecer que o chão da casa de onde falo – território em que piso e de onde parto para a aventura museal – tem conexão direta com a poesia, que, na primavera da vida, me conquistou; com a museologia, que me tocou no verão; e com as ciências sociais, que, no outono, contribuíram para o (des)encanto e a perspectiva de um inverno, no qual tudo se junte e se misture para celebrar a vida.*

*O presente texto é uma sinopse da conferência realizada em 12 de agosto de 2013, no Rio de Janeiro, durante a 23ª Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM), no âmbito do encontro do*

---

<sup>1</sup> Poeta, museólogo, mestre em Memória Social e doutor em Ciências Sociais. Professor da Escola de Museologia, do Programa em Memória Social e do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e professor visitante da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, assessor cultural do Museu da República/Ibram.

*DEMHIST, ocasião em que o tema proposto foi abordado e debatido com profundidade.*

### **Referenciais teóricos: quatro textos e seis autores**

*Para o melhor enfrentamento do tema “Lugares de reflexão: museus como conectores de culturas, tempos, pessoas e grupos sociais”, além de reflexões e práticas pessoais, conto com o “auxílio luxuoso” de quatro textos e de seis autores, bastante conhecidos no meio acadêmico, publicados no Brasil e transformados em referências importantes para os estudos de museus, museologia e patrimônio:*

1. *“Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia”, de Arjun Appadurai e Carol A. Breckenridge<sup>2</sup>.*

2. *“Memória: da liberdade à tirania”, de Pierre Nora<sup>3</sup>.*

3. *“Museus na era da informação: conectores culturais de tempo e espaço”, de Manuel Castells<sup>4</sup>.*

4. *“Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1”, de Gilles Deleuze e Félix Guattari<sup>5</sup>.*

46

*Manejar textos e autores não é uma tarefa fácil; utilizá-los, como é o caso que aqui se apresenta, para construir discursos não previstos é ainda menos fácil. No entanto, penso que essa é uma tarefa necessária, esse é um risco que é preciso viver, especialmente na medida em que desafia o pensamento enquadrado e estabelecido e força, com ou sem chance de vitória, a emersão do diferente. Produzir e publicar textos também não é uma tarefa fácil, é preciso coragem para se oferecer à antropofagia do leitor, sem saber o que sucederá a partir do ritual de oferecimento.*

### **Dos museus como territórios do “e” e não do “é”**

*Toda tentativa de dizer o que o museu é esbarra no limite da definição. Os museus não cabem nas gavetas classificatórias: eles podem ser*

---

2 In: MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 3, 2007. Rio de Janeiro: Iphan/Demu. p. 10-26.

3 In: MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 4, 2009. Rio de Janeiro: Ibram. p. 6-10.

4 In: MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 5, 2011. Rio de Janeiro: Ibram. p. 8-21.

5 São Paulo: Editora 34, 1995. 96p.

isso e mais aquilo e ainda mais isso e aquilo. O território dos museus – a cada dia isso fica mais claro – não é a afirmação do “é”, mas sim o entendimento do “e”. É no espaço do “e” que o museu se reinventa, é no espaço do “e” que o museu vira casa e a casa vira museu, é no espaço do “e” que o museu vira poiesis e vira práxis.

Os museus são práticas propícias para a reflexão. Para além dessa afirmação singela, passível de constatação, talvez seja possível dizer: os museus são bons para pensar, mas também são bons para sentir, intuir e sensibilizar, e são igualmente bons para agir. Os museus são dispositivos políticos de extraordinária importância e são especialmente bons para a construção e o desenvolvimento de discursos e práticas políticas.

Admitir que os museus sejam espaços de relação, e não de acumulação, entender que é na relação que a memória e a criatividade se manifestam, aceitar que “museu é o mundo”<sup>6</sup> e que “mundo é o museu”<sup>7</sup>, tudo isso implica a compreensão dos museus como microcosmos sociais que se fazem e se refazem na contemporaneidade.

47

### **Dos museus como pontes, janelas, portas e portais**

Museus, casas e museus-casas são conectores entre o visível e o invisível, entre o de dentro e o de fora, entre o passado e o presente, entre o presente e o futuro. O que liga também pode desligar. De algum modo, esse é o germe do mistério que habita nos museus.

Dito de outro modo, os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo por meio de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes; conceitos e práticas em metamorfose. E também são janelas, portas e portais, elos poéticos entre a memória e o esquecimento, entre o aberto e o fechado, entre o olhar e o olhado. Elos políticos entre o sim e o não,

---

6. Frase de Hélio Oiticica, julho de 1966, parte de uma reflexão mais ampla.

7. Vide “Museu: explosão de agora e ágora de conexão”, de Mario Chagas. In: MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 5, 2011. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus/MinC. p. 6-7.

*entre o talvez e o não sei. Poesias, utopias, sonhos, conflitos, pesadelos, gotas de sangue, suor e lágrima: tudo o que é humano tem lugar no museu.*

*Compreender os museus como microcosmos sociais, e não apenas como máquinas produtoras de claridade ou de escuridão, significa a admissão de que eles são sistemas vivos e complexos. Pensá-los como sistemas vivos propicia a identificação, para efeito de reflexão e ação, de pelo menos dois tipos museais: museus arborescentes e museus rizomáticos (ou museus-árvores e museus-rizomas).*

*Os museus-árvores estruturam-se em torno de um eixo vertical, são hierárquicos, pesados, lentos, movimentam-se com dificuldade, não estão interessados em programas participativos, consideram-se o centro do mundo cultural, não democratizam as suas agendas, consomem muitos recursos econômicos e produzem poucos benefícios sociais e ambientais. O foco desses museus são os seus acervos (frutos), que devem ser preservados a todo custo.*

48

*Os museus-rizomas quebram hierarquias, movimentam-se com agilidade, democratizam as suas práticas, exigem participação, criam linhas de fuga, trabalham a favor das redes e dos movimentos sociais, operam com metodologias de gestão horizontal e participativa, com poucos recursos geram grandes benefícios sociais e ambientais. O foco desses museus são as pessoas, o seu grande patrimônio são as pessoas e o território, a dignidade humana e a preservação da natureza.*

*É fácil compreender que museus-árvores e museus-rizomas não são tipos puros, há entre eles muita mistura. Assim como museus-árvores podem ter um comportamento rizomático, museus-rizomas podem ter um comportamento arborescente. Importa reconhecer que museus-árvores e museus-rizomas existem em sociedade, são construções sociais, são construtores de possibilidades sociais e são sistemas vivos em movimento e mudança.*

### **Três exemplos de museus rizomáticos**

*Parece claro, nessa altura, que os museus resultam de projetos políticos e poéticos e inspiram outros tantos projetos políticos e poéticos.*

*A seguir, em texto breve, apresento três exemplos de museus-rizomas e que funcionam como conectores comunitários e espaço-temporais:*

- *Museu da Maré, lançado em maio de 2006;*
- *Museu Vivo do São Bento, lançado em abril de 2008;*
- *Museu de Favela, lançado em fevereiro de 2009.*

*Esses exemplos têm alcançado grande visibilidade nacional e internacional, seus representantes têm participado de seminários, conferências, palestras e encontros no Brasil e exterior. Ao seu modo, cada um deles enfrenta o desafio de garantir a visibilidade, conquistar e ampliar parcerias, captar recursos econômicos e garantir um alto nível de autonomia.*

*Ao seu modo, essas três iniciativas museais inspiraram outras tantas experiências desenvolvidas na cidade, no estado e no país, especialmente no que se refere aos denominados Pontos de Memória. Nesses casos citados, a casa e o território são referências fundamentais.*

*O Museu da Maré, por exemplo, tem a casa como elemento central. No coração do museu, encontra-se a reconstrução de uma palafita. O Museu Vivo do São Bento e seu percurso têm a casa do administrador da colônia agrícola, a casa de um colono agricultor, a antiga sede da Fazenda São Bento e um sambaqui como elementos de destaque. O Museu de Favela (MUF) – considerado como um museu de território e de percurso – tem como especial referência o projeto Casa-Tela que, a rigor, considera a fachada de 27 casas de moradores das comunidades das favelas do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, pintadas com murais de grafite, como obras de arte, como registros de memória, história e patrimônio das comunidades.*

*Esses exemplos indicam de modo claro que os denominados museus sociais estão completamente ligados ao território e à casa. Os três exemplos não pedem permissão para ser museus; eles se assumem e se afirmam como museus à revelia das críticas e das resistências acadêmicas. A Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) tem sido a principal apoiadora e a principal crítica negativa das práticas de Museologia Social.*

### *Síntese*

*Os museus apresentados na seção anterior – Museu da Maré, Museu Vivo do São Bento e Museu de Favela – praticam uma museologia e uma museografia que se desenvolvem na primeira pessoa e auxiliam a identificação da importância de uma museologia compreensiva e libertária.*

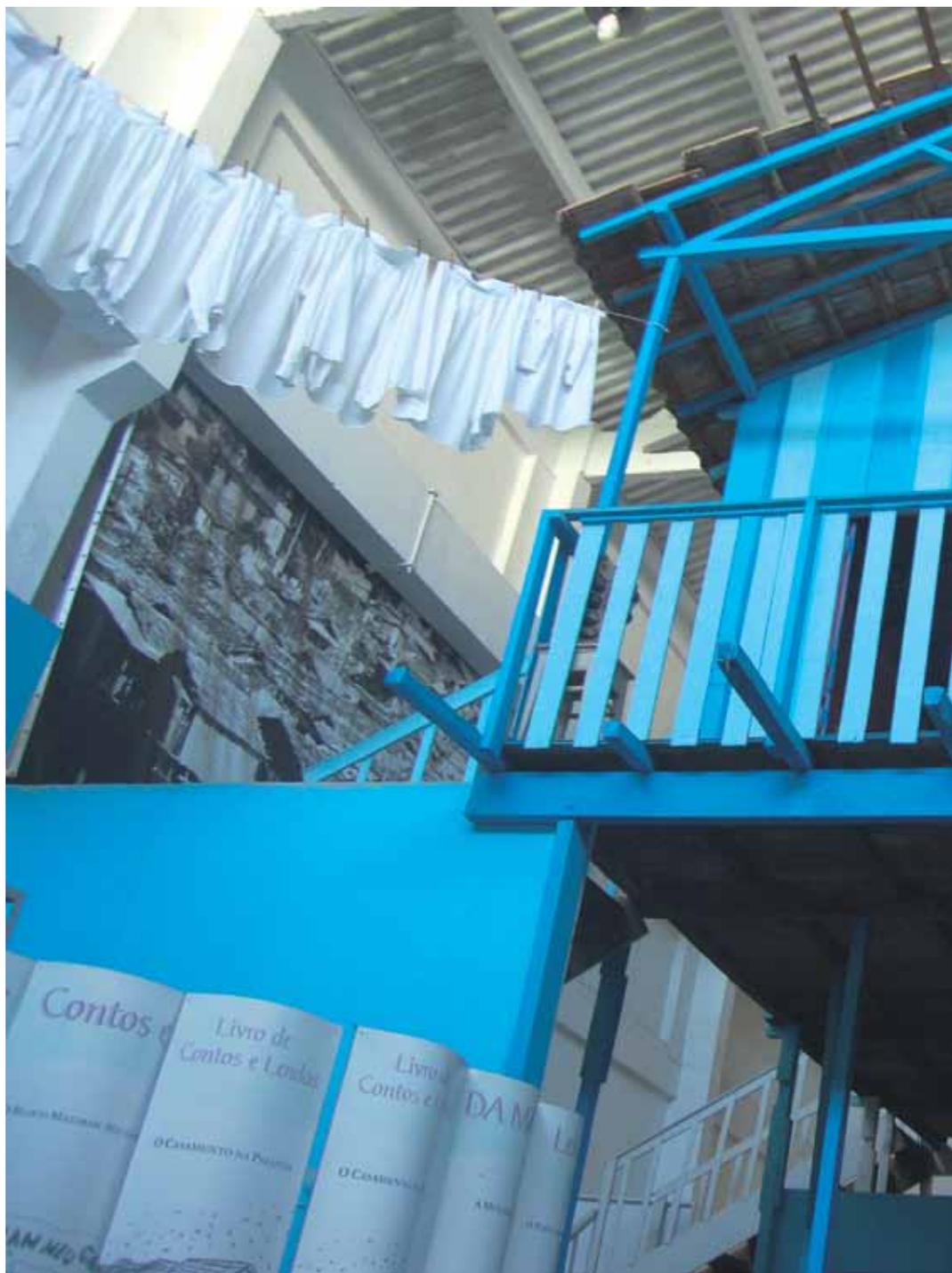
*Esses museus favorecem a compreensão dos limites da museologia normativa, que dá mais valor a regras e normas do que à própria dinâmica da vida. Eles produzem novos agenciamentos, novas linhas de ação, são inovadores e fazem rizoma com o mundo. Esses são museus que, com memória e criatividade, produzem transformações sociais.*



MUSEU DA MARÉ, 13/08/2013

Foto: Divulgação







MUSEU DA MARÉ

RELATIONSHIP  
WITH ITS COMMUNITY

*RELAÇÕES COM  
A COMUNIDADE*

54

**PA-  
PERS/  
COMU-  
NICA-  
ÇÕES**

# Workshop for restorers and craftsmen in furniture: a social inclusion function with culture

**MARGOT MONTEIRO**, *director*, and **ENOS OMENA**, *consultant and project manager for museological collections of the State Museum of Pernambuco (MEPE)*

**“An object always reflects human labor used in its production. It reflects the techniques of a particular period and, in this sense, many times, it is the remnant of a time”**

**Mario Camila Duprat**

The workshop for restorers and craftsmen in furniture has the objective to promote the training of professionals in conservation and restoration of the furniture of the collection of the State Museum of Pernambuco, through basic level courses on carving, carpentry, upholstery and refinement – divided in two parts, General competence and Specific skills.

The methodology promotes the articulation between theory and practice. Pedagogical methods and techniques that lead the students to develop skills (knowledge obtained through the relations among situations, actions and phenomena) and abilities (procedure, how to do it), that allow the satisfactory development of the professional practice. Learning basic contents, participation and practical tasks will be among the items systematically checked.

The fundamental highlight of the workshop is its aspect of social inclusion with culture, involving the communities surrounding the museum, which aims at the promotion and diffusion of memory, with accessible technical formation.

Our greatest certainty is that this project is forming a new generation

of restorers and craftsmen in furniture, sponsoring a great benefit not only to the collection of the State Museum of Pernambuco, but also to other important cultural and memory institutions.

## ***Oficina de artífices restauradores em mobiliário: a função social de inclusão com cultura***

**MARGOT MONTEIRO**, *diretora*, e **ENOS OMENA**, *consultor e gestor técnico de projetos para acervos museológicos do Museu do Estado de Pernambuco (MEPE)*

*“Um objeto vai refletir sempre o trabalho humano empregado em sua produção. Vai refletir o processo técnico de determinado período e, nesse sentido, se configurar muitas vezes no remanescente de uma época”*

*Mario Camila Duprat*

*A oficina de artífices restauradores em mobiliário visa promover a capacitação profissional no ofício de conservação e restauração do mobiliário do acervo do Museu do Estado de Pernambuco, por meio de oficinas de qualificação de nível básico nas técnicas de fatura – entalhe, marcenaria, estofamento, lavradura em couro, acabamento e refinamento –, divididas em dois módulos, Competências gerais e Habilidades específicas.*

*A metodologia promove a articulação entre teoria e prática, com métodos e técnicas pedagógicas que levam o aluno a desenvolver competências (conhecimentos obtidos com as relações entre situações, ações e fenômenos) e habilidades (procedimentos do saber-fazer) que possibilitem o desenvolvimento satisfatório da formação e prática profissional. A aprendizagem e ensino dos conteúdos básicos, a participação e a re-*

*alização das tarefas práticas estarão entre os itens a serem verificados sistematicamente.*

*O destaque fundamental das oficinas é seu aspecto de inclusão social com cultura, incorporando as comunidades do entorno do museu, que visa a promoção e difusão da memória, com formação técnica acessível.*

*A nossa certeza maior é que esse projeto está formando uma nova geração de artistas restauradores, patrocinando um grande benefício não só para o acervo de mobiliário do Museu do Estado de Pernambuco, mas também para outras instituições culturais e de memórias importantes.*

## **Casa do Pinhal: living memory**

**MARIA ALICE MILLIET**, *PhD, art historian, critic, curator*

The goal is to emphasize the complementarity relation between the historic house and its respective assets, showing the importance of conservation of both the architecture of the building and its surroundings as furniture, objects, works of art, books, documents, photographs and even clothing and other belongings from their former residents.

Given the frequent dispersal of personal property belonging to historic houses, it is important to notice the consequent impoverishment of the history of these buildings. The loss of the collection results in empty spaces or other ones occupied with objects that have no connection with the building. On the other hand, the decontextualization of the objects, once transferred to museums or taken to market, tends to hinder the understanding of their original functions, converting them into exotic pieces. So many houses are devoid of soul, many objects seen only as curiosities.

In the Casa do Pinhal project, architecture and objects are addressed as inseparable goods, container and content that complement each other to witness a way of life, a character, a historical moment. Seat of a farm located in the municipality of São Carlos, in the state of São

Paulo, owned by the Antonio Carlos de Arruda Botelho's family, listed as a heritage building since 1981, the Casa do Pinhal gathers the dual condition of private residence and exemplary representative of the coffee economy in São Paulo. Inhabited since the early 19<sup>th</sup> century by members of the same family, the mansion is currently undergoing conservation and restoration procedures for both its architecture as its furniture, paintings, chinaware, silverware etc., search and retrieval of lost goods, now recovered through purchases and donations. Our intention is to treat it as a "place of memory" according to Pierre Nora's concept, a site where signs, speeches, testimonies of the past are kept, where memory takes refuge. The opening of the Casa do Pinhal to the community, from school visits to the access to the digital files, tries to share and expand this memory and prevent its crystallization.

## *Casa do Pinhal: memória viva*

58

**MARIA ALICE MILLIET**, PhD, historiadora da arte, crítica, curadora

*O objetivo é enfatizar a relação de complementaridade existente entre a casa histórica e seu respectivo acervo, mostrando a importância da conservação tanto da arquitetura do edifício e seu entorno quanto dos móveis, objetos de uso, obras de arte, livros, documentos escritos, fotografias e até mesmo roupas e demais pertences de seus antigos moradores.*

*Diante da frequente dispersão dos bens móveis pertencentes a casas históricas, cabe alertar para o conseqüente empobrecimento da história desses edifícios. A perda do acervo resulta em ambientes vazios ou ocupados por objetos que nenhuma conexão tem com o edifício. Por outro lado, a descontextualização dos objetos, transferidos para museus ou levados a mercado, tende a dificultar o entendimento de suas funções originais, convertendo-os em peças exóticas. Ficam assim muitas casas desprovidas de alma, muitos objetos vistos apenas como curiosidades.*

*No projeto Casa do Pinhal, ao contrário, arquitetura e bens móveis*

*são abordados como bens indissociáveis, continente e conteúdo que se completam para juntos testemunharem um modo de vida, um personagem, um momento histórico. Sede de fazenda situada no município de São Carlos, interior do estado de São Paulo, propriedade da família de Antonio Carlos de Arruda Botelho, imóvel protegido pelos órgãos de patrimônio estadual e federal desde 1981, a Casa do Pinhal reúne a dupla condição de moradia familiar e exemplar representante da economia cafeeira em São Paulo. Casarão habitado desde as primeiras décadas do século XIX por membros de uma mesma família, a Casa do Pinhal passa atualmente por procedimentos de restauro e conservação tanto de sua arquitetura quanto de seu mobiliário, quadros, louçaria, prataria etc., de pesquisa e recuperação de bens extraviados, agora retomados por meio de compras e doações. A intenção é de tratá-la como “lugar de memória”, conforme a conceituação de Pierre Nora, local que guarda os sinais, os discursos, os testemunhos do passado, lugar onde a memória se refugia. A abertura da Casa do Pinhal à comunidade, desde a visitação escolar até o acesso a seus arquivos digitais, busca compartilhar e ampliar essa memória e impedir sua cristalização.*

59

## **The house, the museum and the house museum: overlapped spaces**

**APARECIDA M. S. RANGEL**, *master in Social Memory, PhD student in Social Science, responsible for the educational section at the Museu Casa de Rui Barbosa/MinC*

Foucault considered the museums “heterotopic spaces accumulative of time”, in which time never stops building up and piling up on itself. However, the museums also allow overlapping spaces, discourses, elements and characters that interact between themselves. The museum’s

interpretive logic is secured by the discourse of authenticity confirmed by the institution and reinforced by popular imagination. In this sense, the museum becomes a privileged place, gaining visibility in the contemporary world, as points in the great proliferation of museological spaces occurred from the 1980's. The space, once intended to portray famous figures, events, objects of high culture, becomes part of the landscape of slums, poor neighborhoods and communities seeking recognition of their mnemonic processes, their stories and narratives.

Defined by Pina Cabral as a social entity, the house is the family's place, building a group, forming values shared by its members. At home, the first lessons of life are taught and, thus, it is a place of memory and identity, as the museum. At this intersection between the house and the museum there is a particular category of cultural space identified as house museum. The place that once belonged to a family, a character, intimacy and privacy, becomes public, to expose the life in its habitat. This metamorphosis is full of embedded paradoxes and inconsistencies, which guide the institution's discourses. This essay intends to understand the constitutive dimension of the overlapping of these spaces and its cultural impact, more specifically on museums.

60

## ***A casa, o museu e o museu-casa: espaços sobrepostos***

**APARECIDA M. S. RANGEL**, *Ma. em Memória Social, doutoranda em Ciências Sociais, responsável pela área educativa do Museu Casa de Rui Barbosa/MinC*

*Os museus são considerados por Foucault “espaços heterotópicos acumulativos do tempo”, nos quais este elemento não para de se acumular e empilhar-se sobre si próprio. Entretanto, os museus possibilitam, também, a sobreposição de espaços, discursos, elementos e personagens que dialogam entre si e com o outro. A lógica interpretativa que perpassa o*

*museu é afiançada pelo discurso da autenticidade corroborado pela instituição e reforçado pelo imaginário popular. Nesse sentido, o museu se torna um lugar privilegiado e vem ganhando visibilidade no mundo contemporâneo, como nos aponta a grande proliferação de espaços museológicos ocorrida a partir dos anos 1980. O espaço, antes destinado a retratar figuras ilustres, fatos memoráveis, objetos da denominada alta cultura, passa a compor o cenário das favelas, bairros pobres e comunidades que buscam o reconhecimento dos seus processos mnemônicos, suas histórias e narrativas.*

*A casa, definida por Pina Cabral como uma entidade social, é o lugar da família, da construção de um grupo, da formação dos valores que serão compartilhados pelos seus membros. Em casa se aprende as primeiras lições da vida e, assim, como o museu, é um lugar de memória e identidade. Nessa intersecção entre a casa e o museu se localiza uma categoria particular de espaço cultural identificada como museu-casa. O lugar que antes pertenceu a uma família, a um personagem, à intimidade e ao privado passa a uma esfera pública, a expor a vida em seu habitat. Essa metamorfose está imbricada de paradoxos e incoerências que passam a conduzir os discursos produzidos pela instituição. Esse ensaio busca compreender a dimensão constitutiva da sobreposição desses espaços e os seus reflexos no cenário cultural, mais especificamente no campo dos museus.*

61

## **The community creates art at the City Workshop**

**JOANA SILVEIRA MELLO**, *architect*

Students of the Architecture course at PUC-Campinas proposed as Final Graduation Project to revitalize the center of Campinas. The main intervention would be the creation of a park, where now is an abandoned rail yard, which would take five urban equipment related to education and culture offered to the local community, turning this

area into a metropolitan center.

The City Museum is next to this park and it aims to maintain the cultural identity and the memory of Campinas. The City Workshop project will be attached to the museum, changing its form in a few aspects, however making a great difference in its relationship with art, culture and the community.

The City Workshop proposes a new dynamic as the museum's program of visual contemplation is enriched by the artistic production. The new space consists of a living culture factory, where its production is the artistic manifestation of the local community. The cultural center offers courses in drama, music, dance, and design and making objects from different materials. The workshop-building works as a great studio open to the city, where artists would spread beyond the four walls, creating on tables and benches in outdoor areas.

This space urges for engagements: the town engagement with the park; the community, with art; but mainly the city engaging with its own cultural identity. And this engagement is materialized in the architectural design, with walkways that connect the park, the cultural center and the city center. A transitional space that allows a pleasant walk through art, taking us from the city to the park, and vice-versa.

With this intervention and a more comprehensive program, the cultural complex would attract a larger audience, approach the community and art, and make the local citizens to identify themselves with what is there, after all they are the ones who produce the local culture.

The City Workshop is the place where contemporary art tells a story.

62

## *A comunidade faz arte na Oficina da Cidade*

**JOANA SILVEIRA MELLO**, *arquiteta*

*Uma equipe de alunos do curso de Arquitetura da PUC-Campinas propôs como Trabalho Final de Graduação um projeto para revitaliza-*

ção do centro de Campinas. A principal intervenção seria a criação de um parque, hoje um pátio ferroviário abandonado, que acolheria cinco equipamentos urbanos relacionados à educação e cultura oferecidos à comunidade local, transformando essa área num centro metropolitano.

O Museu da Cidade está localizado junto a esse parque e tem como objetivo manter a identidade cultural e a memória de Campinas. O projeto Oficina da Cidade estará anexado ao museu, alterando em poucos aspectos sua forma, porém, em muitos, sua relação com a arte, cultura e comunidade.

A Oficina da Cidade propõe uma nova dinâmica, pois o programa de contemplação visual do museu é enriquecido pela produção artística. O novo espaço consiste em uma fábrica viva de cultura, onde sua produção é a manifestação artística da comunidade da região. O centro cultural oferece cursos de teatro, música e dança, além de desenho e produção de objetos em diversos materiais. O prédio-oficina funciona como um grande ateliê livre aberto para a cidade onde os artistas se espalhariam além das quatro paredes, criando entre mesas e bancadas em áreas externas e de circulação.

Esse espaço grita pelo encontro. O encontro da cidade com o parque, da comunidade com a arte, mas, principalmente, do campineiro com a sua própria identidade cultural. E esse encontro se materializa, no projeto arquitetônico, através de passarelas que conectam o parque, o complexo cultural e o centro da cidade que dali emerge. Um espaço de transição que permite ao pedestre um agradável passeio pela arte, nos leva da cidade ao parque, e do parque à cidade.

Com essa intervenção e um programa mais abrangente, o complexo cultural atrairia um público maior, aproximaria a comunidade e a arte, faria com que o campineiro se identificasse com o que é ali exposto, afinal é ele quem produz a cultura de sua cidade.

A Oficina da Cidade é o espaço onde a arte contemporânea também conta uma história.

# MINOM Portugal: Experimental Observatory – Museum-School

**ANA MERCEDES STOFFEL**, *Center for Education – Minom*

The Minom Portugal's Center for Education intends to develop a project for a experimental observatory, for the systematic study and performance evaluation in the museum/school area, which will implement, monitor and review the results of a program of collaboration and partnership between the – two institutions, whose characteristics are defined below.

64 To monitor and study the implementation of this program in schools and museums, the Observatory will form a working group with experts and professional, which may confirm, during the program and in the analysis of the successive investigation, if the children and their families' ideas regarding the museum changes and its involvement in cultural and social life of the region increases with the initiative. The composition of the group will be implemented before the end of the current academic term in progress, so the work can begin together with the first local experiences.

The main objectives of this project and of its collaborative programs are:

- To initiate the continued presence of all school-age children for a period sufficient to ensure their active involvement and assess the results of their efforts.
- To ensure the presence, understanding and support of the parents and families at the museum.
  - To promote the understanding of the value of heritage and culture as means of interculturality, solidarity and sustainable development.
  - To ensure that all young people from a specific region/zone had a sufficient period of qualified contact with the museum to be able to consider it as their own.

# ***MINOM Portugal: Observatório Experimental – Museu-Escola\****

**ANA MERCEDES STOFFEL**, Núcleo de Educação – Minom

*O Núcleo de Educação do Minom Portugal pretende desenvolver um projecto de observatório experimental, destinado ao estudo sistemático e de avaliação de desempenho na área museu/escola, que permita implementar, acompanhar e analisar os resultados de um programa de colaboração e parceria entre ambas as instituições, cujas características encontram-se definidas a seguir.*

*A estruturação do Observatório num grupo de trabalho para o acompanhamento e estudo da implementação desse programa nas escolas e museus aderentes deverá estar formado por especialistas e operacionais da área, que possam verificar, na definição e acompanhamento do programa e na realização e análise de inquéritos sucessivos, se a mentalidade das crianças e seus familiares muda relativamente ao museu e se o seu envolvimento na vida cultural e social da região aumenta com a iniciativa. A composição do grupo será concretizada antes do fim do actual período lectivo em curso, de modo a poder iniciar os trabalhos em paralelo com as primeiras experiências locais.*

*O programa actual tem a sua origem nos programas de avaliação e melhoria contínua do MCCB – Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, iniciados em 2009, e está sendo estendido a outros espaços museológicos, o que permitirá efectuar análises comparativas e retirar assim maior experiência e melhores resultados.*

*São os principais objectivos desse projecto e dos programas de colaboração:*

- Provocar a presença protagonista e continuada de todas as crianças em idade escolar por um período que seja suficiente para garantir o seu*

---

*\*A organização desta publicação optou por manter a grafia vigente em Portugal.*

*envolvimento activo e avaliar os resultados do esforço realizado.*

- *Garantir a presença, compreensão e apoio de pais e familiares das crianças no museu.*

- *Promover a compreensão do valor do património e da cultura, como veículos de interculturalidade, de solidariedade e de desenvolvimento sustentado.*

- *Garantir que todos os jovens de uma região/zona determinada tiveram um período suficiente de contacto e de qualidade relacional aliciante com o museu para poder considerá-lo como próprio.*

## **“Eva’s travels”: an experience**

**RUTH LEVY**, *PhD and master in Visual Art, museologist, and* **DIEGO CORREA MAIA**, *museologist – Eva Klabin Foundation*

66

This paper aims to share the experience with “Eva’s travels”, temporary exhibition at the Eva Klabin Foundation from August to October 2012. The exhibition presented one of the most interesting aspects of the life of the collector: her many trips by ship. Around this topic, issues were addressed like memory and the style of a travel at that time, European immigration at the turn of the 19<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century, the encounter with different cultures and the passion for collecting. The idea was to show a bit more of the collector’s personal side, which arouses huge interest among visitors, seeking greater interaction between the institution and local public through the iconic figure of the resident who inhabited the house for so many decades. Collections usually not exposed were on display; artifacts that portray customs, a style and a way of living. The beautiful suitcases served as the first inspiration. Photos from her personal archives, travel records (tickets, correspondence, brochures and floor plans of the ships) and part of her luxurious wardrobe were also included in the selection. The highlight was the works of art acquired on trips, relating them to the itinerary performed by Eva.

The challenge was to design this project for the own circuit of the house museum, where the collection is on permanent display, seeking a balance between a new dynamic of visitation and the usual arrangement of the pieces in the museum. Thus, from the proposed content, modules were defined and the appropriate situation to each one of them in the circuit, with occasional, not extensive, but striking, interventions.

The result was a temporary exhibition integrated harmoniously to the permanent exhibition, valuing one another. And an audience who identified with Eva's experiences and, therefore, felt "more at home". This experience opens the way for new opportunities in Eva Klabin Foundation and may possibly inspire this practice in other house museums.

## ***Exposição "Viagens de Eva": uma experiência***

**RUTH LEVY**, doutora e mestre em Artes Visuais, museóloga, e  
**DIEGO CORREA MAIA**, museólogo – Fundação Eva Klabin

67

*Essa comunicação visa compartilhar a experiência obtida com a exposição temporária "Viagens de Eva", realizada na Fundação Eva Klabin entre agosto e outubro de 2012. A exposição apresentou ao público um dos aspectos mais interessantes da vida da colecionadora Eva Klabin: suas inúmeras viagens de navio. Em torno do tema, foram abordadas questões como a memória e o estilo de viajar de uma época, a imigração europeia na virada do século XIX para o XX, o encontro com diferentes culturas e a paixão pelo colecionismo. A ideia era mostrar um pouco mais do lado pessoal da colecionadora, o que desperta imensa curiosidade entre os visitantes, buscando uma maior interação entre a instituição e público local, por meio da figura icônica da moradora que habitou a casa por tantas décadas. Entraram em cena coleções que usualmente não são expostas; artefatos capazes de retratar usos e costumes, um estilo e um modo de viver. As belas malas de viagem serviram de primeira*

*inspiração. Fotografias do arquivo pessoal da colecionadora, registros de viagens (bilhetes, correspondência, folders e plantas de navios) e peças do seu luxuoso guarda-roupa também foram incluídos na seleção. E às obras de arte da coleção adquiridas em viagens foi dado maior destaque, relacionando-as com os roteiros realizados por Eva.*

*O grande desafio foi desenhar esse projeto no próprio circuito do museu-casa, onde a coleção está em exposição permanente, buscando um equilíbrio entre uma nova dinâmica de visitação e a disposição habitual das peças no museu. Assim, a partir do conteúdo proposto, foram definidos alguns módulos e a situação adequada a cada um deles no circuito, com intervenções pontuais, não muito extensas, porém marcantes.*

*O resultado foi uma exposição temporária integrada de forma harmoniosa à exposição permanente, uma valorizando a outra. E um público que se identificou com as experiências vividas por Eva e, por isso mesmo, se sentiu “mais em casa”. A experiência abre caminho para novas possibilidades de ocupação na Fundação Eva Klabin e pode, eventualmente, inspirar essa prática em outros museus-casas.*

DIALOGUE WITH THE  
ARTIFACT

*DIÁLOGOS COM O  
ARTEFATO*

**PA-  
PERS/  
COMU-  
NICA-  
ÇÕES**

# Reaching a reflective state in the museum through atmospheric site specific interpretations and art installations: connecting past with present and artists with objects and audiences

**ROMINA DELIA**, *Executive Committee member of ICOM Malta, PhD Researcher at the School of Museums Studies, University of Leicester, UK*

70 This paper gives voice to site specific performances and artistic installations as a potential to further involve contemporary artistic communities in museums and historic sites to interpret collections and create dialogues with objects from the past. The paper will analyze how artists interpretations in museums can help stimulate the curiosity, imagination and emotions of the audience.

The focus will be on interviews with artist collectives and installation artists showing various examples of their works in museums and historic sites in mainly Malta and the UK.

The interviews focus on the processes and the developments of their work and on how they transformed storytelling to visual and aural. These site-specific artists look at the museum and the historic site as a laboratory for experimentation. In the museum or historic site they are faced with something they don't quite understand, and they share the pleasure of discovering it with the audience, using their work as a tool for sharing experiences.

Works by artists from the Rubberbodies Collective, and artists from the collective START, based in Malta, as well as the UK based site specific theatrical company Wild Works will be shown. Inspired by the collections in museums and the historic sites, their artistic interpretations are thought provoking and visually stimulating. Their work stimulates the audience to reflect about life; about who they are, where they are

coming from and what their role is in the present. Their work provides multiple narratives and transports their audiences to other times and places. They look backwards to go forward.

The development process of the creative, engaging experiences of these artistic interpretative projects will be discussed and various examples supported with images, recordings, quotes and thoughts from the artists will be shown in a visual presentation.

## ***Alcançando um estado reflexivo no museu por meio de interpretações de site specific e de instalações de arte: conectando o passado com o presente e artistas com objetos e públicos***

**ROMINA DELIA**, membro do Comitê Executivo do ICOM Malta, doutoranda na Escola de Estudos Museológicos da Universidade de Leicester, Reino Unido

71

*Esse trabalho dá voz a performances específicas e instalações artísticas como um potencial para envolver mais as comunidades artísticas contemporâneas em museus e locais históricos para interpretar coleções e criar diálogos com os objetos do passado. O trabalho analisará como as interpretações de artistas nos museus podem estimular a curiosidade, a imaginação e as emoções do público.*

*O foco será em entrevistas com coletivos de artistas e artistas que produzem site specific, mostrando vários exemplos de seus trabalhos em museus e locais históricos, principalmente em Malta e no Reino Unido.*

*As entrevistas se concentrarão nos processos e desenvolvimentos de seu trabalho e em como eles transformaram a narrativa visual e auditiva. Esses artistas de site specific veem o museu e o local histórico como um laboratório para experimentação. Neles, eles se deparam com algo*

*que não conhecem muito, e compartilham o prazer de descobrir com o público, usando seu trabalho como uma ferramenta para compartilhar experiências.*

*Os trabalhos de artistas do Rubberbodies Collective e do coletivo START, com sede em Malta, bem como da companhia teatral de site specific Wild Works, do Reino Unido, serão mostrados. Inspiradas nas coleções de museus e em locais históricos, suas interpretações artísticas são instigantes e visualmente estimulante. Sua obra estimula o público a refletir sobre a vida; sobre quem são, de onde vêm e qual seu papel no presente, oferecendo narrativas múltiplas e transportando o público a outros tempos e lugares. Eles olham para trás para seguir em frente.*

*O processo de desenvolvimento criativo, envolvendo experiências desses projetos interpretativos artísticos, será discutido, e exemplos com imagens, gravações, citações e pensamentos dos artistas serão mostrados em uma apresentação visual.*

72

## **Artists, artifacts and the community: the case of MAS Miró in Mont-roig, Catalonia**

**MARTA ANTUÑANO REÑÉ**, *Mgr., Doctoral Program in Culture and Heritage Management at the University of Barcelona*

The house museums of artists are a specific and distinct typology within the category of house museum. There, the union or connection between content, context, and meaning are surpassed, becoming a mystical place, “sacred” due to the significance it acquires from the very presence of the artist, in some way embodied in the objects in the house, as well as in the own space.

The majority of internationally recognized artists have a monographic character museum of art dedicated to the study, preservation and dissemination of their work. There is also a house museum linked to the figure of the artists, which completes and adds one more link in the

vision offered first in all its aspects.

“If there is no original work, what can I find in the house?”. Many visitors ask themselves before entering a house museum. This communication intends to analyze how the collections housed in those house museums of artists, particularly the case of MAS Miró at Mont-roig (Catalonia), can be a bond of union with the public and, in particular, with the local community. To the extent that the objects in those places, chosen by the artist himself, are objects which also form part of the daily life of local people, they can help to humanize and make closer the figure of the artist (*a priori*, in some cases, not understood), thus contributing to the maximum social function of the museological institution.

## ***Artistas, artefatos e a comunidade: o caso do MAS Miró em Mont-roig, Catalunha***

**MARTA ANTUÑANO REÑÉ**, *Ma., Programa de Doutorado em Gestão de Cultura e Patrimônio da Universidade de Barcelona*

73

*Os museus-casas de artistas se caracterizam por sua especificidade e distinção dentro da categoria de museu-casa. Neles, se ultrapassa a união ou conexão entre conteúdo, continente e significado, chegando a ser um lugar místico, “sagrado” devido à significação que adquire a própria presença do artista, de certa maneira encarnado nos objetos presentes na casa, assim como no próprio espaço.*

*Artistas reconhecidos internacionalmente, em sua maioria, contam com museus de arte de caráter monográfico dedicado ao estudo, conservação e difusão de sua obra. Conjuntamente, há um museu-casa vinculado à figura do artista, que completa e acrescenta mais um elo na primeira visão oferecida em todos os seus aspectos.*

*“O que posso encontrar na casa se não há obra original?”. Com essa ou similar pergunta se questionam muitos visitantes antes de entrar em um*

*museu-casa. O objetivo dessa comunicação é analisar como as coleções abrigadas por esses museus-casas de artistas, particularmente o caso do MAS Miró em Mont-roig (Catalunha), podem chegar a ser um vínculo de união com o público e, em especial, com a comunidade local. Na medida em que os objetos presentes nessas residências, selecionados pelo próprio artista, são objetos que formam parte também da vida cotidiana da população local, eles podem ajudar a humanizar e tornar mais próxima a figura do artista (a priori, em certos casos, não entendida), contribuindo assim com a máxima função social da instituição museológica.*

## **“A Ray of Light”: the museum library as a changing research community**

**JULIUS BRYANT**, *Keeper of World and Image, Victoria & Albert Museum*

74

The idea of ‘the social role of museums’ working with ‘communities’ usually refers to outreach projects for school children, led by a museum’s education department. Curators’ contributions to community projects are usually lectures, the supply of ‘handling collections’ and temporary loan exhibitions organised in unusual local venues, such as shopping malls, hospitals and prisons, thereby taking collections to people who do not visit the museum. For local museums, set in small towns or in the suburbs of major cities, working with the community is an everyday activity (especially if the museum is funded by the local government). By contrast, for international museums serving tourists in the centres of major cities, the local community is the very wealthiest local residents who already come to the museum, mainly for evening events.

However, some international museums do have another ‘community’ who visits daily but without looking at the galleries. This paper concerns the community of scholars who visits a museum for its library and archives, or who visits a library in the same building as the museum. In

recent years the Victoria and Albert Museum (V&A) has developed a better understanding of the regular users of its library. In the 1990s the National Art Library at the V&A saw itself as a national institution in its own right and planned to move from the V&A to larger premises, the better to serve its academic users. Ten years ago this policy changed and the V&A now regards its library as a core asset, in the front-line of the museum's public service for the widest possible variety of users. The museum now regards visiting researchers as a community of readers, and seeks to involve them in the wider collections and activities of the V&A.

The V&A's example may be of interest to museums with, or adjacent to, libraries. It is of particular relevance to those museums of art and design (*Kunstgewerbemuseums*) that were founded in the second half of the 19<sup>th</sup> century following the example of the V&A, that combine an educational museum with an art school and a public library. Several of these museums have since seen their art schools expand and move out to new premises while their libraries have closed to the public and are now used only by museum staff. This paper proposes that, where museum libraries survive, they offer the potential to inspire and expand a local community of scholarship and creativity.

75

## ***“Um raio de luz”: a biblioteca do museu como uma comunidade de pesquisa em mudança***

**JULIUS BRYANT**, *Departamento de World and Image, Victoria & Albert Museum*

*O ‘papel social dos museus’ com as ‘comunidades’ geralmente se refere a projetos sociais para as crianças de escola, liderados pelo departamento de educação de um museu. Contribuições de curadores para projetos comunitários geralmente são palestras, ‘manipulação’ das co-*

leções e exposições de empréstimos temporários organizadas em locais de interesse turístico incomuns, como shoppings, hospitais e prisões, levando coleções para as pessoas que não visitam o museu. Para os museus locais em pequenas cidades ou nos subúrbios das grandes cidades, o trabalho com a comunidade é uma atividade diária (especialmente em instituições financiadas pelo município). Por outro lado, para os museus internacionais que servem os turistas nos centros das grandes cidades, a comunidade local consiste dos ricos residentes locais que já visitam o museu, principalmente para eventos noturnos.

No entanto, alguns museus internacionais têm outra ‘comunidade’ que os visita diariamente, mas sem olhar para as galerias. Esse artigo refere-se à comunidade de estudiosos que visitam um museu pela sua biblioteca e arquivos, ou que visitam a biblioteca no mesmo prédio do museu. Nos últimos anos, o Victoria and Albert Museum (V&A) tem desenvolvido uma melhor compreensão dos usuários regulares de sua biblioteca. Na década de 1990, a National Art Library, considerada uma instituição independente, planejava passar do V&A para instalações maiores buscando melhor atender seus pesquisadores. Há dez anos, o V&A passou a tratar sua biblioteca como um núcleo ativo na linha de frente do serviço público do museu, para uma maior variedade de usuários. Atualmente, o museu considera os pesquisadores visitantes como uma comunidade de leitores, e procura envolvê-los em suas coleções e atividades mais amplas.

Esse exemplo pode ser de interesse para os museus com ou adjacentes a bibliotecas. É de especial relevância para os museus de arte e design fundados na segunda metade do século XIX, como o V&A, que combinam um museu educativo com uma escola de arte e uma biblioteca pública. Vários desses museus, desde então, viram suas escolas de arte expandir e mudar-se para novas instalações, enquanto suas bibliotecas foram fechadas ao público, sendo usadas apenas pelos funcionários do museu. Esse artigo propõe que, onde as bibliotecas de museus sobreviverem, elas ofereçam o potencial para inspirar e expandir uma comunidade local de erudição e criatividade.

# The museums of fine arts in a changing world. Are they changing?

**GIULIANA ERICANI**, *ICFA chair*

The great changes in museology from the 70's seem not to have introduced meaningful changes in the outfittings of the Fine Arts museums.

As a matter of fact a lot of new collections were open to public, mainly in the house museums, as the Brazilian situation reveals and has us revealed in this meeting. A lot of specific collections, namely pictures, glass, seals, sculptures, decorative objects, ceramics, carvings, dresses, pens, sewing machines, engravings, even cars from the Antiquity till nowadays, assumed the condition of objects of museums, lacking the one of a private collector's private object of desire.

The art museums founded from the 16<sup>th</sup> to 19<sup>th</sup> centuries seem to make head to changes. Old scientific museums, that share with art museums the historicity and whose importance in museum studies is worldwide recognized, have introduced important innovation in the concept of their museums and subsequently in their outfittings, following a serious debate on their discipline, on their public and on the expectation of it.

The influence of the discipline and of connoisseurs was and is still strong in fine arts outfittings and determines specific policies of purchases and growths of the collections.

The exposition for schools, Italian, German, Dutch, Spanish and, among these, for authors in chronological sequences answers to a classifier standard, as we know, that takes its origins still from the second half of 18<sup>th</sup> century.

The contamination between branches of knowledge and the increasing importance of the anthropological and historical approach require a new approach to the sequences or even to abandon them and change the approach, individuating matters as a criterion for new outfittings.

The author will illustrate some new outfittings to raise a debate.

## ***Os museus de artes plásticas em um mundo em mudança. Eles estão mudando?***

**GIULIANA ERICANI**, presidente do ICFA

*As grandes mudanças na museologia dos anos 1970 não parecem ter introduzido mudanças significativas nas ferramentas dos museus de Belas-Artes.*

*Na verdade, novas coleções foram abertas ao público, principalmente nos museus-casas, como revela a situação brasileira e nos tem revelado este encontro. Muitas coleções específicas – de pinturas, vidro, selos, esculturas, objetos decorativos, cerâmica, roupas, canetas, máquinas de costura, gravuras e até mesmo de carros, da Antiguidade até os dias de hoje – assumiram a condição de objetos de museus, perdendo sua função de uso como objeto particular.*

*Os museus de arte fundados do século XVI ao XIX parecem progredir. Museus científicos antigos, que compartilham com os museus de arte a historicidade e cuja importância em estudos museológicos é reconhecida mundialmente, introduziram uma importante inovação no conceito de seus próprios museus e, posteriormente, em suas ferramentas, após um debate sobre a sua disciplina, público e expectativas.*

*A influência da disciplina e de connoisseurs foi e ainda é forte nos equipamentos das artes plásticas e determina políticas específicas de compra e crescimento das coleções.*

*A contaminação entre os ramos do conhecimento e a crescente importância da abordagem antropológica e histórica exigem uma nova abordagem para as sequências ou até mesmo abandoná-las e mudar a abordagem, individualizando assuntos como critério para novas ferramentas.*

*A autora ilustrará novidades da área para promover um debate.*

# NEST and NET: historic house museums as a nest and net people and culture in past and present

**ZSÓFIA KISS-SZEMÁN**, *Mgr., chief curator at the Bratislava City Gallery*

Historic house museums not only represent architecture of a specific period but also are connected to a specific way of life, customs, thinking, i.e., culture of people who considered these buildings home, nest. In the net of time and circumstances, the accent has shifted from a private use to the public one, with museums becoming places of memory, monuments and artworks, which, in the net of history and the present, found themselves in different functions at the place of their new home.

This presentation offers an overview of rich occurrence and types of historic house museums in Slovakia based on my research aimed at mapping the state in this area. I will present the examples of activities demonstrating how the museums try to facilitate the dialogue.

In Slovakia there are 214 museums and galleries, out of which 174 museums and 40 galleries also have branches. In terms of the criteria for house museums, 24 museums and galleries have a seat in the building built for museum purposes, 104 can be regarded as house museum and 86 institutions do not belong to this category. (Museums and galleries, which are not house museum, include historic public buildings, such as town halls, schools, municipal houses, or church buildings (churches, synagogues, monasteries); historic offices, such as barracks, fortifications and technical buildings, such as factories, gasworks, bane, observatory etc.).

## **NEST e NET: Museus-casas históricas como um ninho e uma rede de pessoas e culturas do passado e do presente**

**ZSÓFIA KISS-SZEMÁN**, *Ma.*, curadora da Bratislava City Gallery

*Museus-casas históricas não só representam a arquitetura de um período específico, mas também estão ligados a um modo específico de vida, os costumes, o pensamento, isto é, a cultura de pessoas que consideravam esses edifícios sua casa, seu ninho. Na rede do tempo e das circunstâncias, passaram de um uso privado para o público, e os museus tornaram-se lugares de memória, monumentos e obras de arte, que, na rede da história e do presente, encontravam diferentes funções em sua nova casa.*

80

*Esta apresentação oferece uma visão geral da grande quantidade e dos tipos de museus-casas históricas na Eslováquia, baseada na minha pesquisa para mapear a área. Apresentarei exemplos de atividades que demonstram como os museus tentam facilitar o diálogo.*

*Na Eslováquia, existem 214 museus e galerias, dos quais 174 museus e 40 galerias também têm filiais. Em termos de critérios de museu-casa, 24 museus e galerias estão localizados em prédios construídos para fins de museus, 104 podem ser considerados como museus-casas e 86 instituições não pertencem à categoria. (Museus e galerias, que não são museus-casas, incluem edifícios históricos públicos, como prefeituras, escolas, casas municipais ou prédios de igrejas – igrejas, sinagogas, mosteiros; escritórios históricos, como quartéis, fortes; e construções técnicas, como fábricas, ruínas, observatórios).*

## Tamsui – Reaching the summit

**YUN-CIAO WANG**, *Master of Arts – Degree in Museology, section chief of Marketing and Planning for Taiwan’s Tamsui Historical Museum, and* **CHIUNG-LIN LIU**, *Master of Science – Degree in Negotiation and Conflict Resolution, section chief of Management Operations for Taiwan’s Tamsui Historical Museum*

Culture is the spiritual symbol of a local area, with the activation and utilization of historical sites, making the local culture alive. New Taipei City Government has the advantage of cultural landscapes in Taiwan, which is in possession of four potential sites selected out of eighteen presented for the World Heritage registration, i.e., Fort San Domingo in Tamsui and Surrounding Historical Buildings, Tatun Volcano Group, Jinguashi Gold Mining Community, and Lo-Sheng Sanatorium and Hospital. For a long time, New Taipei City Government has endeavored to maintain its cultural assets and heritage while promoting its local arts and culture.

The most important “collections” of the Tamsui Historical Museum, or the prize of the “place”, are no other than the many historical buildings to be found in the Tamsui area. Residents, government and private organizations work together to ensure well-rounded preservation of these invaluable assets. Through them, both present and future generations can have a glimpse of Tamsui’s cultural heritage. In this respect, Tamsui does have a landscape uniquely its own to show to the world.

Due to its geographical and military factors, after the colonization of many countries, Fort San Domingo, located in Tamsui, has its special role in Taiwan’s history. On December 28<sup>th</sup>, 1983, it was appointed as national heritage and was opened in 1984 after the renovation done by the Ministry of the Interior. An historic house of nearly four hundred years with special highland terrain, Fort San Domingo is just like a beautiful painting telling the story of different generations. After opening, visitors from all over the world flock into the fort and stroll through

this old building experiencing the sense of nostalgia, which highlighted its unshakable cultural values.

During the time when the Western world expanded its sea power in the 16<sup>th</sup> century, Tamsui has revealed its importance of international position because it has since become a relay point for European countries to trade with Asia. In 1860, Tamsui was opened as a trade port where Englishmen stationed there coordinated duties related to tax issues, highlighting its place in the history and development of British ocean custom management. Tamsui has also become a window and starting point for the exotic culture, i.e., religion, architecture, health care, education etc., infused and expanding throughout Taiwan.

With the continual interaction of European missionaries, doctors, educators, diplomats and businessmen, Tamsui has kept its very special colonial style, showcasing the differences between Europeans and local residents alike, i.e., the living attitudes and rules of the region brought about from the tangible memories of old. In addition, the special architectural forms of its historical districts, such as the commercial and transportation facilities along the river banks, the educational and religious facilities located in the heart of the area, the rear highland defense installations, and the special shaped settlements, have made significant contributions in blending a world culture atmosphere galvanizing Tamsui's historical community.

82

## Tamsui – Alcançando o topo

**YUN-CIAO WANG**, *mestre em Museologia e Artes, chefe da Seção de Marketing e Planejamento*, e **CHIUNG-LIN LIU**, *mestre em Ciências da Negociação e Resolução de Conflitos, chefe da Seção de Gestão de Operações – Museu Histórico de Tamsui, Taiwan*

*A cultura é o símbolo espiritual de uma região, com a ativação e utilização de lugares históricos, tornando a cultura local viva. O governo*

da cidade de Nova Taipé possui a vantagem de paisagens culturais em Taiwan, com quatro locais selecionados de 18 apresentados para o registro do Patrimônio Mundial: Forte Santo Domingo de Tamsui e edifícios históricos do entorno, o grupo vulcânico Tatun, a comunidade mineradora de ouro Jinquashi e o Hospital e Sanatório Lo-Sheng. Há tempos, o governo da cidade se esforça para manter seus bens culturais e patrimônio enquanto promove suas artes e cultura locais.

As “coleções” mais importantes do Museu Histórico de Tamsui são os muitos edifícios históricos encontrados na região. Moradores, governo e organizações privadas trabalham juntos para garantir a total preservação desses bens de valor inestimável. Por meio deles, tanto as gerações do presente quanto as futuras podem vislumbrar o patrimônio cultural local. Quanto a isso, Tamsui tem uma paisagem exclusivamente sua para mostrar ao mundo.

Devido às suas condições geográficas e militares, após a colonização de muitos países, o Forte Santo Domingo teve um papel especial na história de Taiwan. Em 28 de dezembro de 1983, ele foi apontado como patrimônio nacional e foi inaugurado em 1984, após o restauro feito pelo Ministério do Interior. Uma casa histórica de quase quatrocentos anos com terreno montanhoso especial, esse forte é como uma bela pintura que conta a história de diferentes gerações. Após sua abertura, visitantes de todo o mundo reúnem-se e passeiam por esse antigo edifício sentindo a sensação de nostalgia, com seus valores culturais inabaláveis.

Durante o tempo em que o mundo ocidental ampliou seu poder naval no século XVI, Tamsui revelou sua posição de importância internacional por ser um ponto de abastecimento dos países europeus no comércio com a Ásia. Em 1860, Tamsui foi aberto como um porto de comércio de onde os ingleses coordenavam questões fiscais, destacando seu lugar na história e no desenvolvimento do gerenciamento alfandegário naval britânico. Tamsui também tornou-se uma janela e ponto de partida para a cultura exótica – religião, arquitetura, saúde, educação etc. –, infundida e expandindo por Taiwan.

Com a interação contínua de missionários, médicos, educadores, diplomatas e empresários europeus, Tamsui manteve seu uso colonial es-

*pecial, mostrando as diferenças entre os europeus e os residentes locais, como as atitudes contemporâneas e as leis locais vindas das memórias tangíveis de antigamente. Além disso, as formas arquitetônicas especiais de seus bairros históricos, como as instalações comerciais e de transporte ao longo das margens do rio, as instituições de ensino e religiosas, localizadas no coração da região, as instalações de defesa das montanhas e os assentamentos em formas especiais fizeram contribuições significativas na mistura de uma atmosfera da cultura mundial galvanizando a comunidade histórica de Tamsui.*

THE SOCIAL ROLE  
OF THE MUSEUMS

*O PAPEL SOCIAL  
DOS MUSEUS*

**PA-  
PERS/  
COMU-  
NICA-  
ÇÕES**

# Connecting people through rhythm

**PATRICIA HUANG**, *PhD in Heritage Management and Museum Studies*, and **TZU-I LEE**, *MS in European Cultural Policy and Administration*

Minxiong Broadcasting Station, Taiwan, was originally built by the Japanese during the Second World War for military use. After the war, it became the first radio station in Taiwan to provide overseas broadcast service, transmitting propaganda news to communist China. In 1999, the station was converted into the National Radio Museum, and the building housing the museum was designated by the municipal government as a Historic Landmark to commemorate its significance in Taiwan's broadcasting history.

86

Gone are the days when the site was guarded by stony-faced military policemen and off limits to 'unauthorized personnel', that is, ordinary citizens. Today's museum showcases dozens of artifacts ranging from vintage microphones to vacuum tubes, and many students come to study its unique architectural design. In an attempt to further reach out, the museum has launched a series of innovative projects. For example, the 'Sound Bank-Heirloom' invites everyone to make a recording of her/his own singing or talking in the museum to be preserved for posterity; it also enlists the help of volunteers to collect sound samples in the neighborhood for future reference. Another popular project is to send out a mobile recording studio to nearby schools for demo recording. The museum's mission is national in scope, but it is eager to shed its inaccessible image and interact with its surroundings. Local communities are therefore featured heavily in the museum's programmes.

The aim of this paper is to examine how the formerly isolated radio station endeavours to integrate itself into the rhyme of local life. The results from our in-depth interviews suggest that while keeping its broadcasting legacy alive, the museum and the community have successfully collaborated on creating new memories and relationships. By putting

itself firmly on the tourist map and attracting ever more visitors, the museum is also drawing money to this largely agricultural area. Given that a public space is defined by its physical setting as well as its social dynamism, it may be safe for us to conclude that the radio station, a vivid reflection of the new social reality, is finally turning into another connector linking people through time.

## ***Conectando pessoas pelo ritmo***

**PATRICIA HUANG**, *PhD em Gestão Patrimonial e Museologia*,  
**TZU-I LEE**, *Ma. em Administração e Políticas Culturais Europeias*

*A estação de radiodifusão Minxiong, em Taiwan, foi construída originalmente pelos japoneses durante a Segunda Guerra Mundial para uso militar. Depois da guerra, tornou-se a primeira estação de rádio em Taiwan para fornecer serviço de transmissão internacional, transmitindo notícias para a China comunista. Em 1999, a estação foi transformada no Museu da Rádio Nacional, e o prédio que abriga o museu foi designado pelo governo municipal como um marco histórico para comemorar a sua importância na história da radiodifusão de Taiwan.*

*Foi-se o tempo em que o lugar era vigiado por policiais militares com rostos impassíveis e fora dos limites para “pessoas não autorizadas”, isto é, os cidadãos comuns. O museu mostra dezenas de artefatos, desde microfones de tubos de vácuo, e muitos estudantes o visitam pelo seu projeto arquitetônico único. Na tentativa de ir mais longe, o museu lançou uma série de projetos inovadores, como o que convida a todos para fazer uma gravação própria cantando ou falando a ser preservada para a posteridade, e pedindo a ajuda de voluntários para coletar amostras de som na vizinhança, para referência futura. Outro projeto popular é enviar um estúdio de gravação móvel a escolas próximas para gravação demo. A missão da instituição é de âmbito nacional, embora esteja ávida para mudar sua imagem de inacessível e interagir com os arredores. As*

*comunidades locais são, portanto, essenciais nos programas do museu.*

*O objetivo desse artigo é examinar os esforços da estação de rádio anteriormente isolada para integrar-se à vida local. Os resultados de nossas entrevistas sugerem que, mantendo o seu legado de rádio difusão vivo, o museu e a comunidade têm colaborado com sucesso na criação de novas memórias e relações. Ao fixar-se no mapa turístico e atrair cada vez mais visitantes, o museu também está arrecadando dinheiro para aquela área predominantemente agrícola. Tendo em conta que um espaço público é definido por seu ambiente físico bem como sua dinâmica social, é seguro concluir que a estação de rádio, um reflexo vivo da nova realidade social, está finalmente se transformando em outro conector que liga as pessoas através do tempo.*

## **Two-way street: the memory within historic house museums**

88

**HILLARY WALKER GUGAN**, *writer, MA and BA in Art History, BFA in Studio Art*

Memory seeks a narrative form for expression. Looking back, we tend to shape memory into a convenient storyline. As the plot develops, some memories are omitted while others are created in an effort to make the narrative of our past coherent. The result is a storyline that is contrived through the lens of the present. However, if memories are experienced without an overarching narrative structure, one memory will unfold into another leading to unexpected places.

Playing off of Walter Benjamin's 1920s essay, "One-way Street", I aim to provide a theoretical framework through which the function of memory within historic house museums can be understood. Benjamin's "One-way Street" was a break from convention with its non-narrative form at the time it was written. The apparently random selections of prose, poetry, and dreamscapes are related in highly complex, idiosyn-

cratic ways. I argue that his text functions the same way that memories do when they are freely accessed. Benjamin's vignettes can be read as reveries inspired by landmarks as he travels down a one-way street, or moves through life. These reveries give meaning to life and establish a context in which a person exists. Similarly, some visitors moving through the immersive space of a historic house will see particular items that bring forth memories and inspire reveries.

I contend that the historic house museum engages memory in a two-way street. An imposed narrative often heavily mediates the two directions. On one hand, there is the acknowledged memory path backward towards the greater public memory. Curators tease apart storylines from the embedded memories that encrust the house museum. This is done in an effort to present a digestible narrative to visitors. On the other hand, the personal memory that the visitor creates while in the immersive space of the house goes forward, evolving throughout his or her lifetime. Despite the complex trajectories of narrative at work in both directions, unexpected memories still bubble to the surface. They are like the reveries that Benjamin indulges while traveling down his one-way street. The recalled memories offer a variety of emotions just as Benjamin's prose ranges from the degradation of society on the brink of the Second World War to the complex dance of intimate relationships.

89

## ***Rua de mão dupla: a memória nos museus-casas históricas***

**HILLARY WALKER GUGAN**, escritora, *Ma. em História da Arte*

*A memória busca uma forma narrativa para sua expressão. Olhando para trás, tendemos a moldar a memória em uma linha de história conveniente. À medida que a trama se desenvolve, algumas memórias são omitidas, enquanto outras são criadas em um esforço para tornar coerente a narrativa de nosso passado. O resultado é uma trama projetada*

por lentes do presente. No entanto, se as memórias são vividas sem uma estrutura narrativa abrangente, uma memória se desdobrará em outra levando a lugares inesperados.

Com base no ensaio de Walter Benjamin “Rua de mão única”, de 1920, apresento um quadro teórico com o qual a função da memória dentro dos museus-casas históricas pode ser entendida. O texto de Benjamin, à época, foi uma ruptura de convenções com sua forma não narrativa. As aparentemente aleatórias seleções de prosa, poesia e paisagens oníricas estão relacionadas de maneiras idiossincráticas altamente complexas. Defendo que o texto funciona da mesma forma que as memórias quando livremente acessadas. Suas vinhetas podem ser lidas como devaneios inspirados em marcos enquanto ele percorre uma rua de mão única, ou se move pela vida. Esses devaneios dão sentido à vida e estabelecem um contexto em que uma pessoa existe. Da mesma forma, alguns visitantes que se deslocam pelo espaço envolvente de uma casa histórica verá itens específicos que trarão lembranças e inspirarão devaneios.

90

Eu defendo que o museu-casa histórica envolve a memória em uma rua de mão dupla. Uma narrativa imposta muitas vezes media as duas direções. Por um lado, há o caminho da memória reconhecida, que segue em sentido contrário, em direção à memória pública, maior. Curadores desentrelaçam enredos das memórias arraigadas no museu-casa. Isso é feito em um esforço para apresentar uma narrativa de fácil compreensão para os visitantes. Por outro lado, a memória pessoal criada pelo visitante enquanto no espaço envolvente da casa avança, evoluindo ao longo de sua vida. Apesar das complexas trajetórias de narrativa andando em ambos os sentidos, memórias inesperadas ainda aparecem na superfície, como os devaneios que Benjamin se entrega ao percorrer sua rua de mão única. As memórias recordadas oferecem uma variedade de emoções, como a prosa de Benjamin, estendendo-se desde a degradação da sociedade à beira da Segunda Guerra Mundial até a complexa dança das relações íntimas.

# The house museum & public health concerns: representing & supporting the diabetes community at Banting House National Historic Site of Canada

**STEPHANIE KAREN RADU**, *PhD candidate, instructor in the Department of Visual Arts at the Western University in London, Ontario*

In 1923, Frederick Banting was presented the Nobel Prize in Physiology or Medicine for the discovery of insulin. The enormity of this medical breakthrough established Banting as an international hero, and re-positioned his former residence at 442 Adelaide Street as the “Birthplace of Insulin”. An article in “The Detroit Free Press” called for the house to be converted into a museum that would celebrate Dr. Banting’s life and achievements. While the museum centers around episodes from Banting’s life, this paper argues that the site serves more than a commemorative function. Banting House is listed as a national historic site with close ties to many key moments in Canadian history. It is a museum that participates within the local community, welcoming a wide range of visitors from the surrounding region. Its importance and value, however, does not hinge on the display of exceptional artifacts or on the communication of historical, biographical or local narratives. This paper suggests that Banting House primarily represents and supports a community that convenes around diabetes – a chronic disease affecting over 246 million people worldwide.

The museum’s interpretive messages and activities interlace with those of the London & District Branch of the Canadian Diabetes Association, which occupies offices at the back of the house. The complex is frequently visited by healthcare professionals who aspire to continue the work of Dr. Banting. It attracts family members and friends of those suffering with diabetes, as well as a public that admits to knowing very

little about the illness. Guides at the museum address the history of *diabetes mellitus* from antiquity until recent times. A series of panels titled “The Faces of Diabetes” depicts inspirational figures who prove the disease is manageable, and a dimly lit recreation of Dr. Banting’s bedroom allows visitors to commune with (and thank) the man responsible for saving lives across the globe. Most importantly, Banting House is a place where diabetics learn the history of their affliction, garner support or resources and connect with others who are also living with the disease and hoping for a cure.

This paper offers a complex understanding of how house museums bring together communities that are not bound by nationality or locality, but are unified by a common struggle against a health issue. How does the Banting House give voice to those personally or indirectly affected by diabetes? Why might visitors feel compelled to confront their diagnoses, ask their questions, share their frustrations and express their gratitude at this site?

92

## ***O museu-casa e as preocupações de saúde pública: representar e apoiar a comunidade diabetes da Banting House, sítio histórico nacional canadense***

**STEPHANIE KAREN RADU**, *candidata a doutorado, instrutora no Departamento de Artes Visuais da Western University, Ontário*

*Em 1923, Frederick Banting recebeu o Prêmio Nobel de Fisiologia ou Medicina pela descoberta da insulina. A grandeza desse avanço médico transformou Banting em um herói internacional, e sua antiga residência – na Rua Adelaide, 442 –, no “Berço da insulina”. Um artigo no “The Detroit Free Press” sugeriu que sua casa fosse transformada em um museu, celebrando a vida e as realizações do Dr. Banting. Enquanto o museu*

*concentra-se nos episódios da vida de Banting, esse artigo argumenta que o local serve além de sua função comemorativa. A Banting House é listada como um sítio histórico nacional com laços estreitos com muitos momentos-chave da história canadense. É um museu que participa da comunidade local, recebendo os vários visitantes da região ao redor. Sua importância e valor, no entanto, não depende da exposição de artefatos excepcionais ou da comunicação de narrativas históricas, biográficas ou locais. Esse artigo sugere que a Banting House, sobretudo, representa e apoia uma comunidade reunida em torno do diabetes – doença crônica que afeta mais de 246 milhões de pessoas no mundo.*

*Mensagens e atividades interpretativas do museu entrelaçam com as da London & District Branch of the Canadian Diabetes Association, que ocupa escritórios na parte de trás do edifício. O complexo é frequentemente visitado por profissionais de saúde que desejam continuar o trabalho de Banting. A casa atrai os membros da família e amigos de pessoas que sofrem com diabetes, bem como um público que admite saber muito pouco sobre a doença. Guias do museu abordam a história da diabetes mellitus desde a antiguidade. Uma série de painéis intitulada “As Faces da Diabetes” retrata figuras inspiradoras que comprovam que a doença é controlável, e uma recriação no quarto do Dr. Banting permite aos visitantes entrar em contato com (e agradecer) o responsável por salvar vidas em todo o mundo. Mais importante ainda, a Banting House é um lugar onde os diabéticos conhecem a história da sua aflição, angariam apoio ou recursos e encontram outras pessoas que também estão vivendo com a doença e na esperança de uma cura.*

*Esse trabalho oferece uma compreensão complexa de como os museus-casas reúnem comunidades que não estão ligadas por nacionalidade ou localidade, mas sim por uma luta comum contra um problema de saúde. Como a Banting House dá voz àqueles pessoalmente ou indiretamente afetados pelo diabetes? Por que os visitantes podem se sentir encorajados a enfrentar seus diagnósticos, perguntar, compartilhar suas frustrações e expressar sua gratidão nesse lugar?*

## From feast to feast – Museo Casa del Risco: a conflicted environment, strategies for its diffusion

**MARINA MARGARITA HERNÁNDEZ AGUILAR**, *deputy director of the Isidro Fabela Cultural Center, ICOM/DEM HIST Mexico*

94

The Plaza de San Jacinto, an historic area of San Ángel with monuments and historic buildings declared cultural heritage by federal law in 1934 and by the Government of the Federal District in 2010, is threatened by the uncontrolled growth of vendors of “crafts” and objects unrepresentative of the traditional handicraft activity. This business practice has its origin in the flea “Saturdays bazaar” market, which provided an opportunity for the sale direct from artisan in a space located on Calle de Dr. Galvez and, subsequently, in the courtyard of a 18<sup>th</sup> century mansion on Plaza San Jacinto.

In the 17<sup>th</sup> century, that traditional neighborhood had two convents, belonging to the religious orders of the Dominicans and Carmelites, as well as chapels and churches that surrounded the area. The Catholic environment was enriched with the celebrations of the liturgical calendar, which made that a must visit place, with an orchard in the garden of the monks, besides a resting place and dominical stillness by the rushing rivers. Currently, their gardens, woods, rivers and traditions have been lost. One tradition survives, although it decreased its importance and value in the past ten years: the Flower Fair, the only established by a president, in 1857. The damage to private houses and cultural institutions like the Museo Casa del Risco, declared a historical monument in 1931, including both its monumental fountain as the house, is grave due to the fact the street vendors have taken the sidewalks, gardens and access.

The pleased solution is the promotion and diffusion of the feasts of the liturgical calendar, incorporating the Museo Casa del Risco to

the source of information that supports the research and the rescue of traditions, with a program of exhibitions, music, literature, art and crafts, to revive the area by connecting all the museums, sanctuaries, cultural centers, galleries, community leaders and residents of the neighborhood, with stalls, artists and artisans, as well as restaurants and cafes.

The Isidro Fabela Cultural Center – Museo Casa del Risco, thus, is the central organization, and, therefore, everything is coordinated and dimensioned to offer a cultural high-level programming, which enables it to meet the national and international tourism. The main promoted feasts are: Holy Week, Traditional Offerings and Flower Fair (the feasts of the Virgin of Carmel).

The results are palpable in numbers of visits to the museum. The diffusion, the people, museums and businesses have evolved greatly, with a cultural profile that enhances the environment and synergy established with the public and the area.

There is no way to bring back the lost ecosystem in its entirety, but those activities have motivated reflections on public policies to deter vandalism and deterioration of the neighborhood, which still has a special beauty in that traditional area of San Ángel, its Plaza de San Jacinto and its patrimonial heart, Museo Casa del Risco.

95

## ***De festa em festa – Museo Casa del Risco: um entorno conflituoso, estratégias para sua difusão***

**MARINA MARGARITA HERNÁNDEZ AGUILAR**, *subdiretora do Centro Cultural Isidro Fabela, ICOM/DEM HIST México*

*A Praça de San Jacinto, zona histórica de San Ángel com monumentos e edifícios históricos declarados patrimônio cultural pela legislação federal em 1934 e pelo Governo do Distrito Federal em 2010, está ameaçada*

*pelo crescimento descontrolado de vendedores ambulantes de “artesana-tos” e objetos que não correspondem à atividade artesanal tradicional. Essa prática comercial tem origem no mercado de pulgas “bazar dos sábados”, que oportunizou a venda direta do artesão no espaço localizado na Rua Dr. Gálvez e, posteriormente, no pátio de uma construção do século XVIII da Praça San Jacinto.*

*Esse bairro tradicional tinha dois conventos no século XVII, pertencentes às ordens religiosas dos carmelitas e dominicanos, como também capelas e igrejas que circundavam a região. O ambiente católico era enriquecido com as celebrações do calendário litúrgico, que faziam dessa zona um lugar de visitação obrigatória, com um pomar na horta dos monges, assim como um lugar de descanso e placidez dominical pelos caudalosos rios. Atualmente, tem-se perdido os jardins, bosques, rios e suas tradições. Apenas uma tradição sobrevive, apesar de ter diminuido sua importância e valor há dez anos: a Feira das Flores, a única instituıda por um presidente, em 1857. Os danos às casas particulares e instituições culturais, como o Museo Casa del Risco, declarado monumento histórico em 1931, incluindo tanto sua fonte monumental como a casa,   de gravidade devido à tomada das calçadas, acessos e jardins pelos vendedores ambulantes.*

*A solução que tem agradado a todos está na promoção e difusão das festas do calendário litúrgico-civil, incorporando ao Museo Casa del Risco a fonte de informação que d  suporte de investigação e fundamentos de resgate das tradições, com um programa de exposiç es, música, literatura, arte e artesanato, para reativar a área, conectando todos os museus, recintos sacros, centros culturais, galerias, líderes comunitários e habitantes do bairro, com tendas, artistas e artes es, bem como, restaurantes e cafés.*

*Dessa maneira, o Centro Cultural Isidro Fabela – Museo Casa del Risco é o centro de organização, e, portanto, tudo se coordena e se redimensiona para oferecer uma programação cultural de alto nível, que permita atender o turismo nacional e internacional. As principais festas trabalhadas são: Semana Santa, Oferendas Tradicionais e a Feira das Flores (as festas da Virgem do Carmo).*

*Os resultados são palpáveis em números de visitas ao museu. A difu-*

*são em mídias, os habitantes, os museus e comércio têm evoluído bastante, com um perfil cultural que melhora o ambiente e a sinergia que se estabelece com o público e a região.*

*Não há como resgatar o ecossistema perdido em sua totalidade, mas essas atividades têm motivado reflexões acerca das políticas públicas para deter a depredação e a deterioração do bairro, que ainda conserva uma beleza especial nessa área tradicional de San Ángel, sua Praça de San Jacinto e seu coração patrimonial, o Museo Casa del Risco.*

## **Can local community involvement serve a museum's international aspirations?**

**ANNEKE GROEN**, *student master of Museology, Reinwardt Academy, Amsterdam*

97

In the museological discourse that evolved in the second half of the 20<sup>th</sup> century, usually referred to as new museology, serving the needs of the community is seen as a fundamental part of museum strategy. Nowadays, this has resulted in the growing importance of issues like social inclusion, sharing authority and participation in museum practice.

In this paper, I will explore how this growing importance of local community issues affects historic house museums. I will discuss two case studies from experience: the Alvar Aalto Museum in Finland (museum & historic Aalto houses), which can be defined as a museum with a strong international focus & function but with local ambitions, and Museum Het Schip in the Netherlands, with a more local focus and function but with international aims.

Both museums are facing a change of course in the near future. The Jyväskylä branch of the internationally renowned Alvar Aalto Museum will close in 2016/17 for a refurbishment. Within the context of this renewal, the concept of the museum is currently analysed and reworked. The museum wishes to transform itself into a platform for individual

learning, a communicative agent and a laboratory for innovations, and believes partnerships will play a crucial role. It sees the inclusion of the local community as an important element of the new concept.

For the Amsterdam based museum Het Schip, which is dedicated to the Amsterdam School architecture & design, as well as the history of social housing in Amsterdam, a substantial enlargement of the exhibition space is imminent. The museum is currently investigating how this enlargement will affect its future strategy. Regarding future plans it has specifically stated that it would like to extend its international visibility.

I would like to argue that the national and international ambitions both can be served by an increased community involvement of the museum, as, in my opinion, this local engagement will not only result in a fulfilment of local community needs, but can also provide the museum a multilayered, richer contextualised collection, suitable to serve broad audiences: local, regional, national and international.

98

## ***O envolvimento da comunidade local pode servir às aspirações internacionais de um museu?***

**ANNEKE GROEN**, *mestranda em Museologia, Reinwardt Academy, Amsterdã*

*No discurso museológico que evoluiu na segunda metade do século XX, geralmente referido como nova museologia, o atendimento às necessidades da comunidade é visto como parte fundamental da estratégia do museu. Atualmente, isso resultou na crescente importância de questões como inclusão social, autoridade compartilhada e participação na prática museal.*

*Nesse artigo, explorarei como essa crescente importância das questões da comunidade local afeta museus-casas históricas. Discutirei dois estudos de caso: o Museu Alvar Aalto, na Finlândia, que pode ser definido*

como um museu com foco e função internacionais, mas com ambições locais; e o Museu Het Schip, na Holanda, com foco e função mais locais, mas com objetivos internacionais.

Ambos os museus enfrentam uma mudança de rumo próxima. A filial Jyvässkylä do internacionalmente conhecido Museu Alvar Aalto fechará em 2016/17 para reforma. Nessa renovação, o conceito do museu está sendo analisado e retrabalhado. O museu pretende transformar-se em uma plataforma de aprendizagem individual, um agente comunicativo e um laboratório de inovações, e acredita que as parcerias terão um papel crucial. Ele considera a inclusão da comunidade local como um elemento importante do novo conceito.

Para o Museu Het Schip, dedicado à Escola de Amsterdã, bem como a história da habitação social na cidade, é iminente uma ampliação do espaço expositivo. Atualmente, o museu investiga como essa expansão afetará sua estratégia futura. Em relação a seus planos, a instituição declarou especificamente que gostaria de aumentar sua visibilidade internacional.

Gostaria de argumentar que as ambições nacionais e internacionais tanto podem servir para um aumento da participação da comunidade no museu quanto, na minha opinião, esse engajamento local não resultará apenas em um atendimento das necessidades da comunidade local, mas também fornecerá ao museu uma coleção multifacetada e mais rica contextualmente, adequada para servir grandes audiências – local, regional, nacional e internacional.

GLASS IN THE MUSEUM, IN THE ARTS  
AND IN THE ARCHITECTURE

*O VIDRO NO MUSEU, NA  
ARTE E NA ARQUITETURA*

100

# PA- PERS/ COMU- NICA- ÇÕES

GLASS additional activities at the Maré Museum, Açude Museum, Justiça Federal Cultural Center, Royal Portuguese Library, Eva Klabin Foundation, Art Déco Institute, Rio Museum of Art - MAR and National Museum/UFRJ

*Atividades paralelas do GLASS no Museu da Maré, Museu do Açude, Centro Cultural da Justiça Federal, Gabinete Real Português de Leitura, Fundação Eva Klabin, Instituto Art Déco, Museu de Arte Moderna do Rio - MAR e Museu Nacional/UFRJ*

# Glass museums and their social and cultural environment – The Royal Glass Factory

**PALOMA PASTOR REY DE VIÑAS**, *director of the Glass Museum of the Royal Glass Factory, Segovia, Spain, professor at the Higher Education Institution of Glass, PhD in Art History*

Few museums have been so involved in the history of their local community as glass museums. With rare exceptions, these museums have been established since the middle of the 20<sup>th</sup> century in those villages with a long tradition of glass making or related to ancient glass factories. We will analyze the most significant examples of those glass museums significantly associated with local villages and their impact in the development of these communities. Some examples are the Royal Glass Factory in La Granja, Spain; the Glass Museum in Marinha Grande, Portugal; the Glass Museum in Riihimäki, Finland; and the Glass Museum in Corning, USA.

101

These ancient glass factories had a great impact on the society where they were developed, not only in cultural aspects, but also from an urbanistic and social point of view. Museums took up the slack and maintained this influence over time.

I will focus on the case of the Technological Glass Museum, located in the Royal Glass Factory of La Granja, Segovia, Spain, which is one of the most important European industrial buildings of the 18<sup>th</sup> century and a sign of identity in the Segovia Province.

This museum hosts not only one of the most important La Granja glass collections, but also keeps alive a workshop with several master-blowing and a Higher Education Institution of Glass, in order to perpetuate the techniques of glass in the future.

## Museus de vidro e seu ambiente social e cultural – A Real Fábrica de Vidros

**PALOMA PASTOR REY DE VIÑAS**, *diretora do Museu de Vidro da Real Fábrica de Vidro, Segóvia, Espanha, professora na Instituição de Ensino Superior de Vidro, PhD em História da Arte*

*Poucos museus foram tão envolvidos na história da sua comunidade local como os museus de vidro. Com raras exceções, esses museus foram estabelecidos, a partir de meados do século XX, em aldeias com longa tradição de fabricação de vidro ou relacionadas a antigas fábricas de vidro. Vamos analisar exemplos significativos desses museus de vidro associados às aldeias locais e seu impacto no desenvolvimento dessas comunidades. Alguns exemplos são a Real Fábrica de Vidros em La Granja, Espanha; o Museu do Vidro na Marinha Grande, Portugal; o Museu do Vidro em Riihimäki, Finlândia; e o Museu do Vidro em Corning, EUA.*

*Essas antigas fábricas de vidro tinham um grande impacto sobre a sociedade em que foram desenvolvidas, não só em aspectos culturais, mas também de um ponto de vista urbanístico e social. Os museus mantiveram essa influência ao longo do tempo.*

*Focarei no Museu do Vidro Tecnológico, localizado na Real Fábrica de Vidros de La Granja, Segóvia, Espanha, um dos edifícios industriais europeus mais importante do século XVIII e um símbolo de identidade na província de Segóvia.*

*Esse museu não só abriga uma das mais importantes coleções de vidro La Granja, mas também mantém vivas uma oficina e uma instituição de ensino superior, a fim de perpetuar as técnicas de vidro.*

# All the best! Czech art glass: the Museum of Decorative Arts in Prague

**MILAN HLAVES**, *Mgr., PhD, Museum of Decorative Arts in Prague*

The exhibition “All the best!” in the Museum of Decorative Arts in Prague (UPM) presented a unique collection of works by thirty prominent internationally renowned Czech artists. They belong to the two generations of pioneers who have used the glass material in their artistic production, now called studio glass. The inclusion of these contemporary works of art into the permanent exhibition of the museum indicated not only their various links to the past, but in particular the power of artistic expression of a group of artists who are active world leaders in their field.

This exhibition, which features works by famous artists, was a tribute to more than a third of them on the occasion of their personal anniversaries, and literally wished “All the best!” also to the museum for the time of reconstruction of its main building and construction of a modern depository.

Artists: Ilja Bílek, Jaroslava Brychtová & Stanislav Libenský, Václav Cigler, Jan Exnar, Milan Handl, Jiří Harcuba, František Janák, Vladimír Jelínek, Marian Karel, Vladimír Klein, Vladimír Kopecký, Václav Machač, Jaroslav Matouš, Břetislav Novák Jr., Ladislav Oliva, Oldřich Plíva, René Roubíček, Miluše Roubíčková, Eliška Rožátová, Jaromír Rybák, Gizela Šabóková, Jiří Šuhájek, Pavel Trnka, Dana Vachtová, Karel Vaňura, Aleš Vašíček, Pavel Werner, Karel Wunsch, Dana Zámečnicková and Jiřina Žertová.

## ***Tudo de bom! Arte tcheca em vidro: o Museu de Artes Decorativas de Praga***

**MILAN HLAVES**, *Me., PhD, Museu de Artes Decorativas de Praga*

*A exposição “Tudo de bom!” no Museu de Artes Decorativas de Praga (UPM), apresentou uma coleção exclusiva de 30 artistas tchecos de renome internacional, pertencentes a duas gerações de pioneiros que utilizam o vidro em sua produção artística, agora chamada de ateliê de vidro. A inclusão dessas obras de arte contemporânea na exposição permanente do museu mostrou não apenas suas várias ligações com o passado, mas, em especial, o poder de expressão artística de um grupo de artistas que são líderes mundiais ativos em seu campo.*

*A exposição, com obras de artistas famosos, foi uma homenagem a mais de um terço deles, por ocasião de seus aniversários pessoais, e, literalmente, desejou “Tudo de bom!” também para o museu, pela reconstrução de seu edifício principal e construção de um depósito moderno.*

*Artistas: Ilja Bilek, Jaroslava Brychtová & Stanislav Libenský, Václav Cigler, Jan Exnar, Milan Handl, Jiří Harcuba, František Janák, Vladimír Jelínek, Marian Karel, Vladimír Klein, Vladimír Kopecký, Václav Machač, Jaroslav Matouš, Břetislav Novák Jr., Ladislav Oliva, Oldřich Plíva, René Roubíček, Miluše Roubíčková, Eliška Rožátová, Jaromír Rybák, Gizela Šabóková, Jiří Šuhájek, Pavel Trnka, Dana Vachtová, Karel Vaňura, Aleš Vašíček, Pavel Werner, Karel Wünsch, Dana Zámečnicková e Jiřina Žertová.*

# Museums of glass – Interaction and interactivity in art environments

**MARCOS RIZOLLI**, *PhD in Semiotics and Art, professor in the Postgraduate Program in Education, Art and Cultural History at the Universidade Presbiteriana Mackenzie*

My first museum impact occurred when I was a student of Visual Arts, 35 years ago; I visited the Museum of Art of São Paulo. At that time, the great hall of the international collection of MASP – the most important collection of world art from Latin America – recognized assembly designed by Lina Bo Bardi, which consisted of a successive array of glass panels vertically supported by concrete cubes. Since the first viewpoint, it was possible to observe the alternating transparent planes: productive of positive contamination among the most diverse art works.

The kaleidoscopic effect, triggered by simultaneity, let clear curatorial concepts and museographic there on the schedule: the artistic phenomenon will always be a dynamic organism, and as such should be presented to the public.

It was a sweet taste to contemplate Van Gogh and look at each other, in different plan one Matisse. To admire a glimpse of one Rafael and Rubens. In addition, if by any chance escaped from the look of art works circuit, the focus of visibility could find (itself) with the metropolis and its frantic movement.

Nowadays, as a professional, I have been visiting different museums, in order to keep in touch with the culture of diversity human communities and specially to observe how these heritage institutions communicate with their publics. It is possible to find that the expository tonic occurs in contiguous timelines. I would venture to say that is there about how large museum institutions have survived the crowd of visitors – mostly of them without intense instruction about art, history and culture.

I have been interested in some new museums that can be presented

to visitors in a more transparent way. Institutions that I will call here metaphorically “museums of glass”.

Demonstrating the metaphor, I should identify two museums located in France: Le Louvre-Lens and Metz Pompidou. My choice is particularly to recognize the commendable cultural politic of the French government which aims at decentralization of artistic collections. Somewhere else, inasmuch as these new cells feature innovative designs with museum museographic devices well differentiated from their matrix institutions.

## ***Museus de vidro – Interação e interatividade nos ambientes de arte***

**MARCOS RIZOLLI**, PhD em Semiótica e Artes, professor do Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie

106

*Meu primeiro impacto museológico se deu, quando ainda estudante de Artes Visuais, há 35 anos; visitei o Museu de Arte de São Paulo. Naquela época, a grande sala do acervo internacional do MASP – a mais importante coleção de arte universal da América Latina – reconhecia a montagem projetada por Lina Bo Bardi, que consistia em uma sucessiva disposição de painéis de vidro verticalmente sustentados por cubos de concreto. Desde o primeiro ponto de vista, era possível observar os alternados planos transparentes: geradores de positivas contaminações entre as mais diversificadas obras de arte.*

*O efeito caleidoscópico, desencadeado pela simultaneidade, deixava evidente as concepções curatoriais e museográficas ali em pauta: o fenômeno artístico será sempre um organismo dinâmico e, como tal, deve ser apresentado ao público.*

*Foi um doce sabor contemplar Van Gogh e entreolhar, em plano alheio, um Matisse. Admirar um Rafael e entrever um Rubens. E, se por*

acaso o olhar escapasse do circuito das obras de arte, o foco de visibilidade poderia encontrar(-se) com a metrópole e seu frenético movimento.

Hoje, já profissional, venho me dedicando à visitação das mais diferentes instituições museológicas, para travar contato direto com a cultura de diversificadas comunidades humanas e, principalmente, para constatar como é que essas instituições patrimoniais se comunicam com os seus públicos. É possível, então, constatar que a tônica expositiva se dá em contínuas linhas de tempo. Arriscaria dizer que é mais ou menos assim que as grandes instituições museológicas têm sobrevivido às multidões de visitantes – quase sempre pessoas sem intensas instruções sobre arte, história e cultura.

Então, venho me aproximando, em interesse, de alguns novos museus que conseguem apresentar-se aos seus visitantes de forma mais transparente. Instituições que aqui chamarei metaforicamente de “museus de vidro”.

Revelando a metáfora, quero aqui identificar dois museus localizados no interior da França: o Le Louvre-Lens e o Pompidou Metz. Minha escolha se dá, em parte, por reconhecer a elogiável política cultural do governo francês que visa à descentralização de acervos artísticos. Em outra parte, porque essas novas células apresentam concepções museológicas inovadoras com dispositivos museográficos bem diferenciados de suas instituições matriciais.

# Teaching glass for kids

**ELVIRA SCHUARTZ**, *artist, Espaço Zero Gallery coordinator, ICOM/GLASS Board member*

For the last 25 years, the Espaço Zero School has been teaching elementary glass concepts for children from 5 to 12 years old in workshops called “Have you ever seen glass blowing?”.

More than 3,000 children have been in the Espaço Zero in the last 20 years. The workshop is split up into two parts:

Introduction – based on three important concepts:

1. A modern millennial material. Despite being a very old material, kids always associate glass to modern objects (mobile, tablet, TV etc.). The fact that it is a 5,000 year-old material is an astonishing novelty for kids.

2. Very durable. What is ancient still remains. How long can a part of glass remain on the earth surface, nobody knows. More than 5,000 years at least. Therefore we do need to recycle.

3. Very hot. Where does glass come from? The beach sand contains all the necessary components: silica, calcium carbonate, and sodium/potassium. To turn sand into glass, we need much higher temperatures than those we have at home.

Practice – activities for kids to experience the transformation of sand in glass. Three activities are developed:

1. A little monster. Sticking molten glass with a bamboo stick, to experience how malleable glass becomes when heated.

2. A balloon. To experience how thin – and fragile – glass cane can become.

3. A marble. To see how easily a drop of glass can get a round shape inside a bamboo.

A general curiosity is satisfied by watching the glass blowing process. We often receive children curious to learn about the process, after their

relatives or friends had visited us. Families often tell us that recycling glass became an important concern for kids who had experienced this workshop.

## Ensinando vidro para crianças

**ELVIRA SCHUARTZ**, artista plástica, coordenadora da Galeria Espaço Zero, membro do Conselho do ICOM/GLASS

*Nos últimos 25 anos, a escola do Espaço Zero vem ensinando conceitos elementares do vidro para crianças de 5 a 12 anos em oficinas denominadas “Você já viu soprar vidros?”*

*Mais de 3.000 crianças já estiveram no Espaço Zero nos últimos 20 anos. A oficina é dividida em duas partes:*

*Introdução – baseada em três conceitos importantes:*

*1. Um moderno material milenar. Apesar de ser um material muito antigo, as crianças sempre associam o vidro a objetos modernos (celulares, tablets, TV etc.). É uma novidade incrível para as crianças saber que se trata de um material que tem 5 mil anos.*

*2. Muito durável. Os antigos ainda estão entre nós. Não se sabe quanto tempo uma parte do vidro pode permanecer na superfície da terra. Mais de 5 mil anos, no mínimo. Por isso, precisamos reciclar.*

*3. Muito quente. De onde vem o vidro? A areia da praia contém todos os componentes necessários: sílica, carbonato de cálcio e sódio/potássio. Para transformar areia em vidro, necessitamos de temperaturas muito mais altas do que as que temos em casa.*

*Prática – atividades em que as crianças vivenciem o processo de transformação da areia em vidro. Três atividades são desenvolvidas:*

*1. O monstinho. Para experimentar quão maleável o vidro se torna quando aquecido, espeta-se o vidro derretido com uma vareta de bambu.*

*2. A bexiga. Para experimentar quão fina – e frágil – fica a vareta de vidro.*

3. *A bolinha de gude. Para ver quão facilmente uma gota de vidro adquire forma redonda dentro do bambu.*

*Verifica-se uma curiosidade geral sendo satisfeita quando as pessoas observam o processo de soprar vidro. Frequentemente, recebemos crianças curiosas em conhecer esse processo, após seus pais ou amigos nos visitarem. Famílias sempre nos relatam que a reciclagem do vidro tornou-se uma importante preocupação para as crianças que participam da oficina.*

## **Concepts of Optics and colored glasses – From stained glasses to photoluminescence**

**ITALO FRANCISCO CURCIO**, *PhD in Education, Art and Cultural History, and* **NORBERTO STORI**, *MSc and PhD – Universidade Presbiteriana Mackenzie, Center for Education, Philosophy and Technology (CEFT)*

110

Materials Science, modern field of Physics, shows that material can be found in three different states: solid, liquid and gaseous. However, there are some materials whose appearance differs from that observed in these three states. They are colloids such as gelatin, creams, glues and albumin, among others, and amorphous materials are also widely used. This group includes glass, available in several forms, which can undergo processes that allow them to obtain colors with special effects, such as those produced by the artist and researcher dr. Teresa de Almeida. Her work made of glass, produced with the use of luminescent metal oxides and glazes for the purpose of obtaining colors in a physical effect known as photoluminescence, require proper museography and thus a special, unique expography, so that they have a formal and expressive color life, and are presented in a competent way. Therefore, it is required expography with proper lighting so that,

while they are under the incidence of ultraviolet irradiation, they present beautiful chromatic and formal results. These objects, designed with specific material, allow them to achieve colors from the impact of electromagnetic radiation in the range of light, as in the ultraviolet range, thereby reaching a close relationship between art and science, with particular emphasis on Physics and Chemistry. The works of this artist show that obtaining colors in glasses is not restricted to the use of pigments, as in the past, but that may be given by means of techniques and processes that exploit, among others, natural phenomena, such as the electromagnetic spectrum. Moreover, we highlight the fact that the colors are perceived only in appropriate environments, with specific lighting, according to the purpose of their exposure.

## ***Conceitos de óptica e os vidros coloridos – Dos vitrais à fotoluminescência***

111

**ITALO FRANCISCO CURCIO**, doutor em Educação, Arte e História da Cultura, e **NORBERTO STORI**, mestre e doutor – Universidade Presbiteriana Mackenzie, Centro de Educação, Filosofia e Tecnologia (CEFT)

*Em Ciência dos Materiais, um dos modernos ramos da Física, cita-se que a matéria pode ser encontrada sob três estados: o sólido, o líquido e o gasoso. Todavia, existem alguns materiais cuja aparência difere daquela percebida nesses três estados. São os coloides, como gelatinas, cremes, colas e albumina, dentre outros, e também os materiais amorfos são muito utilizados. Nesse rol, encontra-se o vidro, atualmente existente em diversas formas, que podem ser submetidas a processos que permitem a obtenção de cores com efeitos especiais, como os produzidos pela artista plástica e pesquisadora dra. Teresa de Almeida. Suas obras em vidro, elaboradas com a utilização de óxidos metálicos e esmaltes luminescentes com a finalidade de obtenção de cores em*

*um efeito físico conhecido por fotoluminescência, necessitam de uma museografia apropriada e, conseqüentemente, de uma expografia especial, única, para que tenham vida cromática e formal expressiva, e que sejam apresentadas de forma competente. Portanto, é necessária uma expografia com iluminação apropriada, para que, enquanto estiverem sob a incidência de irradiação ultravioleta, apresentem belíssimos resultados cromáticos e formais. Essas peças, elaboradas com material específico, proporcionam a obtenção de cores a partir da incidência de radiação eletromagnética, seja na faixa de luz, como na faixa do ultravioleta, conseguindo-se assim uma estreita relação entre arte e ciência, com especial destaque para a Física e a Química. As obras dessa artista mostram que a obtenção de cores em vidros não está restrita ao uso de pigmentos, como em épocas passadas, mas pode se dar por meio de técnicas e processos que exploram inclusive fenômenos naturais, como o espectro eletromagnético. Além disso, destaca-se o fato de que as cores somente são percebidas em ambientes adequados, com iluminação específica, de acordo com o objetivo de sua exposição.*

112

## **Casa Conrado: one hundred years of Brazilian stained glass**

**REGINA LARA SILVEIRA MELLO**, *artist, teacher-researcher in Design at the Universidade Presbiteriana Mackenzie, ICOM/GLASS member*

Brazilian stained glass history begins in the late 19<sup>th</sup> century with the arrival of Conrado Sorgenicht, an artisan from Essen, North Germany – a place with many immense Gothic cathedrals. He arrived with his wife and four children in Cananéia, on the south coast of the state of São Paulo, Brazil, after fleeing from the Franco-Prussian war. He wanted to live in a warm country to treat his rheumatism. The bright light of the tropics impressed him greatly, as described in letters and personal writ-

ings. His enchantment with the sunlight seemed to make the colors of glass even more intense, instigating his desire to bring the art of stained glass to Brazil. He set up his studio in the city of São Paulo, where he first worked with wall paintings, wooden replicas and decorative bands. In 1889, he began creating stained glass windows. The family grew and three generations of stained glass specialists followed: father, son and grandson under the same name, Conrado Sorgenicht. In a hundred years of work, more than 600 sets of stained glass panels in the entire country were created, mostly produced in the state of São Paulo, but there are significant examples also in the states of Rio de Janeiro and Minas Gerais. Knowing the history of Casa Conrado led to further research, since Conrado Sorgenicht Neto is my maternal grandfather. For my master's degree, I carried out a study of the process of growth, development and decline of the studio, which resulted in the dissertation "Casa Conrado: one hundred years of Brazilian stained glass" (UNICAMP, 1996). The trajectory of the studio productions are marked by historical events, especially in the city of São Paulo, interconnecting the Casa Conrado to the city itself. The analysis of this information enables us to understand stained glass art in the broadest sense, and how it began in Brazil, especially at the Casa Conrado studio. This study brings together important information about the construction of specific parameters delimiting the preservation of this art form which is in extinction process.

113

## ***Casa Conrado: cem anos do vitral brasileiro***

**REGINA LARA SILVEIRA MELLO**, *artista, docente-pesquisadora no curso de Design da Universidade Presbiteriana Mackenzie, membro do ICOM/GLASS*

*A história do vitral brasileiro se inicia no fim do século XIX, com a chegada ao Brasil do artesão católico Conrado Sorgenicht, vindo de Essen, região ao norte da Alemanha, repleta de imensas catedrais góticas.*

*Fugindo da guerra franco-prussiana, aportou com esposa e quatro filhos em Cananéia, litoral de São Paulo. Buscava uma terra quente para curar-se do reumatismo, mas foi surpreendido pela brilhante luminosidade dos trópicos, que lhe impressionou profundamente, conforme descreveu em cartas e escritos pessoais. Seu encantamento pelo sol, que tornava as cores do vidro ainda mais intensas, fazia crescer o desejo de trazer a arte do vitral ao Brasil. Instalado na cidade de São Paulo, inicialmente o ateliê trabalhou com pinturas de paredes, imitações de madeira e faixas decorativas. Em 1889, começa a criar também vitrais. A família cresceu e seguiram-se três gerações de vitralistas, três Conrado Sorgenicht, pai, filho e neto. Em cem anos de trabalho, foram criados mais de 600 conjuntos de vitrais no país todo, a maioria no estado de São Paulo. Conhecer a história da Casa Conrado apontou um caminho à pesquisa em decorrência do parentesco, pois Conrado Sorgenicht Neto é meu avô materno. No mestrado, desenvolvi uma densa pesquisa sobre o processo de crescimento, desenvolvimento e declínio do ateliê, que resultou na dissertação “Casa Conrado: cem anos do vitral brasileiro” (UNICAMP, 1996). Ao perpassar a história do tema, fatos históricos, em especial na cidade de São Paulo, entrelaçam toda a vida da Casa Conrado. A análise dessas informações permite o entendimento da arte do vitral no sentido mais amplo, de como ela se iniciou no Brasil, especialmente no ateliê Casa Conrado, e propõe o diálogo na busca por parâmetros específicos à preservação dessa arte, que se encontra em processo de extinção.*

## **Research about the stained glass of the 20th century in Rio Grande do Sul, Brazil**

**MARIANA GAELZER WERTHEIMER**, *artist, architect, master in Social Memory and Cultural Heritage, ACOR/RS member*

The study of stained glasses in Brazil has an initial path. A long road must be traveled to improve the awareness and protection of this kind

of art, susceptible to degradation. In order to create a catalog of registers, three surveys were performed in the state of Rio Grande do Sul, the first was about Porto Alegre, sponsored by federal law, and other two in Pelotas and Rio Grande, based on researches performed in the Pelotas Federal University. The main focus was the production of the art shops Genta and Veit, active along the 20<sup>th</sup> century, that performed a crucial role in the artistic production of the state. The study was performed through bibliographical research and field work, helped by information provided by ex-employees and relatives. The study of the technology development was produced with the help of micro-samples, that were submitted to physical and chemical analysis. The material resulted from the first two steps was compiled in a CD and a masters dissertation; the third step, though, wasn't published yet. These works intend to preserve the memory, so that the information about an art with nearly unknown tradition in Brasil could be shared with the general public and community.

115

## ***Pesquisa sobre o vitral do século XX no Rio Grande do Sul, Brasil***

**MARIANA GAELZER WERTHEIMER**, *artista plástica, arquiteta, mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, membro da Associação de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais do Rio Grande do Sul (ACOR/RS)*

*O estudo da história dos vitrais no Brasil tem um caminho inicial. Um longo percurso deve ser feito para melhorar a conscientização e a proteção dessa arte, tão suscetível à degradação. Na tentativa de registros, três levantamentos no Rio Grande do Sul já foram feitos, o primeiro correspondente a Porto Alegre, sob fomento de lei de incentivo federal, e outros dois em Pelotas e Rio Grande, a partir de pesquisas realizadas na Universidade Federal de Pelotas. O foco principal foi a produção das*

*oficinas Genta e Veit, ativas no século XX, as quais desempenharam um papel fundamental na produção artística estadual. O estudo histórico foi realizado por meio de pesquisas bibliográficas e trabalhos de campo, com o auxílio de informações de fonte primária, oriundas de parentes e ex-funcionários. O estudo do desenvolvimento da tecnologia foi produzido com a ajuda de microamostras, as quais foram submetidas a análises físicas e químicas. O material obtido nas duas primeiras etapas materializam-se em CD e em uma dissertação de mestrado, e a terceira etapa ainda não teve publicação. Esses trabalhos visam preservar a memória, para contribuir e socializar informações sobre uma arte com uma tradição tão pouco conhecida no Brasil.*

## **Rosettes: childhood, life, passion and resurrection of Jesus registered in stained glasses in the Basilica of Our Lady of Aparecida**

116

**EGIDIO SHIZUO TODA**, *master in Education, Art and Cultural History at the Universidade Presbiteriana Mackenzie*

One of the biggest names in contemporary religious art in Brazil and recognized worldwide is responsible for the artistic design of 300 churches, chapels, cathedrals and basilica in the country and abroad. The Brazilian artist Claudio Pastro, born in 1948, in São Paulo/SP, has dedicated to sacred art since 1975.

He is currently responsible for the creation and aesthetic and artistic development of the internal area of the Basilica of Aparecida, the largest Marian shrine in the world, which receives thousands of regular faithfuls throughout the year. In the basilica, the function of convergence of the four naves – the North, South, East and West – is the Christian doctrine. The life, mission, death and resurrection of Christ.

The main stained glass windows are:

North Nave: “Public life of Jesus”. The stained glass windows are in a form of rosette in more vibrant shades of dark blue, with yellow circles, gold and orange, and in the extremity of the stained glasses there are shades of red, all this symbolizing the childhood and adolescence of Christ.

West Nave: “Passion of Jesus”. In the rosette and in the stained glasses, the shades of mauve and purple predominate. These works symbolize the conversion and penance of the believers and also refers to the Lord’s passion and death from the Gospel.

East Nave: “Resurrection”. In the rosette, turquoise circles with sub-tones of the same color, referring to the hope and perseverance in the eternal glory, predominate.

Designed by Geukas, these colorful stained glass windows measure 350m<sup>2</sup> on each nave. “It’s a great work, because the windows are composed of beams and concrete columns, forming frames with approximately 2.40 x 2.40m each. The stained glass windows were made to enhance the environment with its decorative, artistic and spiritual effects, since each nave has a meaning which reflects directly on the altar”, said Frederik Hendrik Geuer, owner of the Geukas Stained.

117

## ***Rosáceas: infância, vida, paixão e ressurreição de Jesus nos vitrais da Basílica de Nossa Senhora de Aparecida***

**EGIDIO SHIZUO TODA**, *mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie*

*Um dos maiores nomes da arte sacra contemporânea no Brasil, também reconhecido mundialmente, é responsável pelo projeto artístico de 300 igrejas, capelas, catedrais e uma basílica no país e no exterior. O artista plástico Claudio Pastro é brasileiro, nascido em 1948, na cidade de São Paulo, e dedica-se à arte sacra desde 1975.*

Atualmente, é o responsável pela criação e desenvolvimento estético e artístico da área interna da Basílica de Aparecida, o maior santuário mariano do mundo, com milhares de fiéis frequentadores ao ano. Na basílica, a função das obras de convergência das quatro naves – a Norte, a Sul, a Leste e a Oeste – é a doutrina cristã. A vida, missão, morte e ressurreição de Cristo.

Os principais vitrais são:

Nave Norte: “Vida pública de Jesus”. Os vitrais em forma de rosácea, em tons mais vibrantes de azul mais escuro, com círculos de cor amarela, ouro e laranja, tendo nas extremidades vidros nas tonalidades de vermelho, simbolizam a infância e adolescência de Cristo.

Nave Oeste: “Paixão de Jesus”. Nos vitrais, predominam os tons de lilás e roxo. Essas obras simbolizam a conversão e a penitência dos fiéis e fazem também referência ao Evangelho sobre a paixão e morte do Senhor.

Nave Leste: “Ressurreição”. De cor turquesa com círculos em subtons da mesma cor, em sua rosácea há referências à esperança e à perseverança na glória eterna.

Projetados pela Geukas Vitrais, esses vitrais coloridos medem 350m<sup>2</sup> em cada nave. “É um trabalho grandioso, pois as janelas são compostas por vigas e colunas de concreto, formando quadros de aproximadamente 2,40 x 2,40m cada. Os vitrais foram feitos para valorizar o ambiente com seu efeito decorativo, artístico e espiritual, já que cada nave possui um significado que incide diretamente sobre o altar”, comenta Frederik Hendrik Antonius Geuer, da Geukas Vitrais.



PALÁCIO DOS BANDEIRANTES

# Visits to museum | *Visitas a museus*

## São Paulo

Foto: Luciano CortaRuas



Foto: arquivo MLP



Foto: arquivo Pinacoteca do Estado



Foto: arquivo Memorial da Resistência



1. Casa de Vidro
2. Palácio dos Bandeirantes
3. Museu da Língua Portuguesa – MLP
4. Fundação Maria Luisa e Oscar Americano
5. Pinacoteca do Estado de São Paulo
6. Memorial da Resistência
7. Casa de Pedra
8. Fundação Cultural Ema Gordon Klabin – FEGK

Foto: Cristiano Mascaro



121



Foto: arquivo Casa de Pedra



Foto: arquivo FCEGK

# Visits to museum | **Visitas a museus**

## Rio de Janeiro

Foto: arquivo MCRB



Foto: arquivo Fundação Eva Klabin



Foto: arquivo Museu da Maré

Foto: arquivo Museu da Chácara do Céu



1. Museu Casa de Rui Barbosa – MCRB
2. Fundação Eva Klabin
3. Museu da Chácara do Céu
4. Museu da Maré
5. Museu Casa Benjamin Constant
6. Museu do Açude

123



Foto: Valter Gaudio



Foto: arquivo Museu do Açude

## Visits to museum | *Visitas a museus*

### Rio de Janeiro

Foto: arquivo Centro Cultural Parque das Ruínas



Foto: arquivo Instituto Moreira Salles



Foto: arquivo Casa Daros



Foto: arquivo Museu Villa-Lobos



125



Foto: arquivo Museu da República

- 7. Centro Cultural Parque das Ruínas
- 8. Instituto Moreira Salles
- 9. Museu Villa-Lobos
- 10. Casa Daros
- 11. Museu da República

## August 10<sup>th</sup>, 2013 (São Paulo)

---

### Bandeirantes Palace

09.00 a.m. DEMHIST Board meeting (Salão dos Conselhos)

---

11.00 a.m. Welcome (Salão dos Pratos) **Ana Cristina Carvalho**, curator of the Artistic-Cultural Collection of the Governmental Palaces  
**Marcelo Mattos Araujo**, state secretary for Culture  
**John Barnes**, Demhist president

---

Launch of the publication “Historic House Museums in Brazil”

---

11.20 a.m. Visit to the exhibition “Power Houses”

---

12.20 p.m. **Brunch** (Mezanino)

---

#### Visits to museums

---

02.00 p.m. Stone House

---

03.00 p.m. Glass House – Lina Bo and P. M. Bardi Institute

---

04.00 p.m. Ema Gordon Klabin Cultural Foundation

---

#### Coffee and refreshments

---

04.30 p.m. **Presentations** “1947 – The Bardis and ICOM: ideas and architecture for museums and culture”  
**Eugênia Gorini Esmeraldo**, director of the Lina Bo and P. M. Bardi Institute

“A Peripatetic Meeting: Guilherme de Almeida House – Ema Klabin Foundation: a dialogue between two historic house museums in São Paulo”

**Marcelo Tápia**, director of Guilherme de Almeida House – Center for Literary Translation Studies

“Ema Gordon Klabin Foundation: an Introduction”

**Paulo de Freitas Costa**, curator of the Ema Gordon Klabin Cultural Foundation

- 06.00 p.m. Maria Luisa and Oscar Americano Foundation
- 
- 07.00 p.m. Music concert | São Paulo State Military Police Camerata
- 
- 07.30 p.m. **Dinner**
- 
- 09.00 p.m. Return to the hotel
- 

## August 11<sup>th</sup>, 2013

---

### Visits to museums

---

- 10.00 a.m. Museum of the Portuguese Language
- 
- 11.30 a.m. Pinacoteca do Estado de São Paulo
- 
- 01.00 p.m. **Lunch**
- 
- 02.00 p.m. The Resistance Memorial
- 
- 03.00 p.m. Historic center of São Paulo  
 Explanations: **PhD Carlos Faggin**, professor at the Faculty of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo
- 
- 04.30 p.m. First stop | Subway station
- 
- 05.00 p.m. Final stop | Congonhas Airport/CGH
- 
- 08.00 p.m. DEMHIST Board meeting (Rio de Janeiro/RJ)
- 

127

## August 12<sup>th</sup>, 2013 (Rio de Janeiro)

---

### Cidade das Artes

- 09.00 a.m. ICOM Rio 2013 Opening Ceremony
- 
- 11.30 a.m. Speeches by the presidents of the international committees  
**John Barnes** | DEMHIST  
**Paloma Pastor Rey de Viñas** | GLASS  
**Rainald Franz** | ICDAD  
**Giuliana Ericani** | ICFA
- 
- 12.10 p.m. **Lunch**
- 
- 01.30 p.m. **Conference** **“Museums, muses, memories”**  
**Professor Eduardo Subirats**,  
 New York University
- 
- 02.00 p.m. **Papers** **“Relationship with its community”**
- 
- 02.00 p.m. Margot Monteiro and Enos Omena | Recife/PE

02.15 p.m.	Maria Alice Milliet   São Paulo/SP
02.30 p.m.	Aparecida M. S. Rangel   Rio de Janeiro/RJ
02.45 p.m.	Joana Silveira Mello   São Paulo/SP
03.00 p.m.	Ana Mercedes Stoffel   Portugal
03.15 p.m.	Ruth Levy and Diogo Correa Maia   Rio de Janeiro/RJ
03.30 p.m.	<b>Discussions</b>
04.00 p.m.	<b>Lecture</b> <b>“Places for reflection”</b> <b>Professor Mario Chagas</b> , Rio de Janeiro Federal University
04.30 p.m.	<b>Discussions</b>

## August 13<sup>th</sup>, 2013

### Visits to museums

#### Itinerary 1

09.00 a.m.	Maré Museum
11.00 a.m.	Açude Museum
01.00 p.m.	<b>Lunch</b>
02.00 p.m.	Chácara do Céu Museum
03.30 p.m.	Benjamin Constant Historic House Museum
05.00 p.m.	Return to the Cidade das Artes

#### Itinerary 2

10.00 a.m.	Museum of the Republic
12.00 p.m.	<b>Lunch</b>
02.00 p.m.	Moreira Salles Institute
04.00 p.m.	Eva Klabin Foundation
05.30 p.m.	Return to the Cidade das Artes

#### Itinerary 3

10:30 a.m.	Benjamin Constant Historic House Museum
11:30 a.m.	Parque das Ruínas Cultural Center

02:30 p.m. Museum of the Republic

---

05:00 p.m. Return to the Cidade das Artes

---

## August 14<sup>th</sup>, 2013

---

### Visits to museums

---

#### Itinerary 1

---

10.00 a.m. Eva Klabin Foundation

---

11.00 p.m. Presentation of the **Breathing Project**,  
Marcio Doctors, curator of the Eva Klabin Foundation

---

#### Itinerary 2

---

10.00 a.m. Casa Daros

---

#### Itinerary 3

---

10.00 a.m. Villa-Lobos Museum

---

12.00 p.m. **Lunch**

---

02.00 p.m. Rui Barbosa Historic House Museum

---

03.00 p.m. Presentation of the museum and its social activities,  
Jurema Seckler, director of the Rui Barbosa Historic  
House Museum

---

03.30 p.m. **Papers**                    **“Dialogue with the artifact”**

---

03.30 p.m.                                Romina Delia | United Kingdom

---

03.45 p.m.                                Marta Antuñano Reñé | Spain

---

04.00 p.m.                                Julius Bryant | United Kingdom

---

04.15 p.m.                                Giuliana Ericani | Italy

---

04.30 p.m.                                **Discussions**

---

05.00 p.m.                                Zsófia Kiss-Szemán | Czech Republic

---

05.15 p.m.                                Yun-Ciao Wang and Chiung-Lin Liu | Taiwan

---

05.30 p.m.                                **Snacks**

---

06.00 p.m.                                Return to the Cidade das Artes

---

## August 15<sup>th</sup>, 2013

---

### Cidade das Artes

9.30 a.m.	<b>Papers</b>	<b>“The social role of the museums”</b>
09.30 a.m.		Patricia Huang and Tzu-I Lee   Taiwan
09.45 a.m.		Hillary Walker Gugan   Canada
10.00 a.m.		<b>Discussions</b>
10.30 a.m.		Stephanie Karen Radu   Canada
10.45 a.m.		Marina Margarita Hernández Aguilar   Mexico
11.00 a.m.		Anneke Groen   Netherlands
11.15 a.m.		<b>Discussions</b>
12.00 p.m.		<b>Lunch</b>
01.30 p.m.	DEM HIST, GLASS, ICDAD and ICFA General Assembly	
Afternoon		<b>Free</b>

---

## August 16<sup>th</sup>, 2013

---

Visits organized by ICOM/BR

## August 17<sup>th</sup>, 2013

---

### Cidade das Artes

09.00 a.m.	ICOM General Assembly
11.30 a.m.	Closing ceremony

---

### GLASS additional activities

## August 13<sup>th</sup>, 2013

---

09.00 a.m.	Maré Museum   <b>Project Zero to 1300°</b>	
11.00 a.m.	Açude Museum   Glass art installations	
02.00 p.m.	Justiça Federal Cultural Center	
02.30 p.m.	<b>Papers</b>	<b>“Glass in the museum, in the arts and in the architecture”</b>
02.30 p.m.		Paloma Pastor Rey de Viñas   Spain

02.45 p.m.	Milan Hlaveš   Czech Republic
03.00 p.m.	Marcos Rizolli   Brazil
03.15 p.m.	Elvira Schuartz   Brazil
03.30 p.m.	Italo Curcio and Norberto Stori   Brazil
03.45 p.m.	Regina Lara Silveira Mello   Brazil
04.00 p.m.	Mariana Gaelzer Wertheimer   Brazil
04.15 p.m.	Discussions and Posters
05.00 p.m.	Royal Portuguese Library

### **August 14<sup>th</sup>, 2013**

10.00 a.m.	Eva Klabin Foundation   egyptian and roman glass exhibition
02.00 p.m.	Art Déco Institute   Decorative Arts Collection
03.30 p.m.	Rio Museum of Art - MAR   Gallé Rio Collection 1910
07.00 p.m.	Rio de Janeiro Opera House

### **August 15<sup>th</sup>, 2013**

09.00 a.m.	National Museum/UFRJ   Roman glass collection
10.30 a.m.	National Library   Contemporary glass exhibition
11.30 a.m.	<b>Lunch in the Quinta da Boa Vista</b>
03.00 p.m.	GLASS Board meeting

## 10 de agosto de 2013 (São Paulo)

---

### Palácio dos Bandeirantes

09h00 Reunião do Conselho do Demhist (Salão dos Conselhos)

---

11h00 Boas-vindas **Ana Cristina Carvalho**, curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo  
(Salão dos Pratos) **Marcelo Mattos Araujo**, secretário da Cultura do Governo do Estado de São Paulo  
**John Barnes**, presidente do Demhist

---

Lançamento da publicação “Museus-Casas Históricas no Brasil”

---

11h20 Abertura da exposição “Casas de Poder”

---

12h20 **Brunch** (Mezanino)

---

#### **Visitas a museus**

---

14h00 Casa de Pedra

---

15h00 Casa de Vidro – Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

---

16h00 Fundação Cultural Ema Gordon Klabin

---

#### **Café da tarde**

---

16h30 **Apresentação** “1947 – Os Bardi e o ICOM: ideias e arquitetura para os museus e a cultura”  
**Eugênia Gorini Esmeraldo**, diretora do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

“Encontro Peripatético: Casa Guilherme de Almeida – Fundação Ema Klabin: um diálogo entre dois museus-casas de São Paulo”

**Marcelo Tápia**, diretor da Casa Guilherme de Almeida – Centro de Estudos e Tradução Literária

“A Fundação Ema Gordon Klabin: uma introdução”

**Paulo de Freitas Costa**, curador da Fundação Cultural Ema Gordon Klabin

- 18h00 Fundação Maria Luisa e Oscar Americano
- 
- 19h00 Concerto | Camerata do Corpo Musical da Polícia Militar do Estado de São Paulo
- 
- 19h30 **Jantar**
- 
- 21h00 Encerramento do dia
- 

## 11 de agosto de 2013

---

### Visitas a museus

---

- 10h00 Museu da Língua Portuguesa
- 
- 11h30 Pinacoteca do Estado de São Paulo
- 
- 13h00 **Almoço**
- 
- 14h00 Memorial da Resistência
- 
- 15h00 Centro histórico de São Paulo  
Apresentação: **dr. Carlos Faggin**, professor na FAU-USP
- 
- 16h30 Parada inicial | Estação de metrô
- 
- 17h00 Parada final | Aeroporto de Congonhas/CGH
- 
- 20h00 Reunião do Conselho do DEMHIST (Rio de Janeiro/RJ)
- 

133

## 12 de agosto de 2013 (Rio de Janeiro)

---

### Cidade das Artes

---

- 09h00 Cerimônia de abertura | 23ª Conferência Geral Trienal do Conselho Internacional de Museus ICOM Rio 2013
- 
- 11h30 Abertura da conferência do DEMHIST, GLASS, ICDAD e ICFA  
Palavras dos presidentes dos comitês internacionais:  
**John Barnes** | DEMHIST  
**Paloma Pastor Rey de Viñas** | GLASS  
**Rainald Franz** | ICDAD  
**Giuliana Ericani** | ICFA
- 
- 12h10 **Almoço**
- 
- 13h30 **Conferência**      **“Museus, musas e memórias”**  
**Professor Eduardo Subirats**,  
Universidade de Nova York

14h00	<b>Comunicações</b>	<b>“Relações com a comunidade”</b>
14h00		Margot Monteiro e Enos Omena   Recife/PE
14h15		Maria Alice Milliet   São Paulo/SP
14h30		Aparecida M. S. Rangel   Rio de Janeiro/RJ
14h45		Joana Silveira Mello   São Paulo/SP
15h00		Ana Mercedes Stoffel   Portugal
15h15		Ruth Levy e Diogo Correa Maia   Rio de Janeiro/RJ
15h15	<b>Debate</b>	
16h00	<b>Palestra</b>	<b>“Lugares de reflexão” Professor Mario Chagas, UNIRIO</b>
16h30	<b>Debate</b>	
17h00	Encerramento do dia	

## 13 de agosto de 2013

### Visitas a museus

#### Roteiro 1

09h00	Museu da Maré
11h00	Museu do Açude
13h00	<b>Almoço</b>
14h00	Museu da Chácara do Céu
15h30	Museu Casa de Benjamin Constant
17h30	Retorno à Cidade das Artes

#### Roteiro 2

10h00	Museu da República
12h00	<b>Almoço</b>
14h00	Instituto Moreira Salles
16h00	Fundação Eva Klabin
17h30	Retorno à Cidade das Artes

### Roteiro 3

---

10h30 Museu Casa de Benjamin Constant

---

11h30 Centro Cultural Parque das Ruínas

---

12h30 **Almoço**

---

14h30 Museu da República

---

17h30 Retorno à Cidade das Artes

---

## 14 de agosto de 2013

---

### Visitas a museus

---

#### Roteiro 1

---

10h00 Fundação Eva Klabin

---

11h00 Apresentação do **Projeto Respiração**,  
Marcio Doctors, curador da Fundação Eva Klabin

---

#### Roteiro 2

---

10h00 Casa Daros

---

#### Roteiro 3

---

10h00 Museu Villa-Lobos

---

12h00 **Lunch**

---

14h00 Museu Casa de Rui Barbosa

---

15h00 Apresentação da casa e de suas atividades sociais,  
Jurema Seckler, diretora do Museu Casa de Rui Barbosa

---

---

15h30 **Comunicações “Diálogos com o artefato”**

---

15h30 Romina Delia | Reino Unido

---

15h45 Marta Antuñano Reñé | Espanha

---

16h00 Julius Bryant | Reino Unido

---

16h15 Giuliana Ericani | Itália

---

16h30 **Debate**

---

17h00 Zsófia Kiss-Szemán | República Eslovaca

---

17h15 Yun-Ciao Wang e Chiung-Lin Liu | Taiwan

---

17h30 **Lanche**

---

18h00 Retorno à Cidade das Artes

---

## 15 de agosto de 2013

---

### Cidade das Artes

09h30 **Comunicações** “O papel social dos museus”

---

09h30 Patricia Huang e Tzu-I Lee | Taiwan

---

09h45 Hillary Walker Gugan | Canadá

---

10h00 **Debate**

---

10h30 Stephanie Karen Radu | Canadá

---

10h45 Marina Margarita Hernández Aguilar | México

---

11h00 Anneke Groen | Países Baixos

---

11h15 **Debate**

---

12h00 **Almoço**

---

13h30 Assembleia Geral do DEMHIST, GLASS, ICDAD e ICFA

---

Tarde Livre

---

## 16 de agosto de 2013

---

Visitas organizadas pelo ICOM/BR

---

## 17 de agosto de 2013

---

### Cidade das Artes

09h00 Assembleia Geral do ICOM

---

11h30 Cerimônia de encerramento

---

### Atividades paralelas GLASS

## 13 de agosto de 2013

---

09h00 Museu da Maré | Apresentação do **Projeto Zero a 1300°**

---

11h00 Museu do Açude | Instalações de Arte em Vidro

---

14h00 Centro Cultural da Justiça Federal

---

14h30 **Comunicações** “O vidro no museu, na arte e na arquitetura”

---

14h30 Paloma Pastor Rey de Viñas | Espanha

---

14h45 Milan Hlaveš | República Tcheca

---

15h00	Marcos Rizolli   São Paulo/SP
15h15	Elvira Schuartz   São Paulo/SP
15h30	Italo Curcio e Norberto Stori   São Paulo/SP
15h45	Regina Lara Silveira Mello   São Paulo/SP
16h00	Mariana Gaelzer Wertheimer   Porto Alegre/RS
16h15	Debate e <i>Posters</i>
17h00	Real Gabinete Português de Leitura

### **14 de agosto de 2013**

10h00	Fundação Eva Klabin   Exposição de vidros egípcios e romanos
14h00	Instituto Art Déco   Coleção de Arte Decorativa
15h30	Museu de Arte do Rio - MAR   Coleção Gallé Rio 1910
19h10	Teatro Municipal do Rio de Janeiro

### **15 de agosto de 2013**

09h00	Museu Nacional/UFRJ   Coleção de vidros romanos
10h30	Biblioteca Nacional   Exposição de vidro contemporâneo
11h30	Almoço na Quinta da Boa Vista
15h00	Reunião do Conselho do GLASS

## **Demhist Board | *Conselho***

### **Chair | *Presidente***

John Barnes

### **Deputy Chair | *Vice-Presidente***

Hetty Berens

### **Deputy Chair | *Vice-Presidente***

Maria de Jesus Monge

### **Secretary/Treasurer | *Secretária/Tesoureira***

Elsa Rodrigues

138

### **Members | *Conselheiros***

Ana Cristina Carvalho

Carmen Jiménez Sanz

Gianluca Kannes

Ann Scheid

Luc Vanackere

## **2013 Demhist Program Organizing Committee | *Comitê de Organização do Programa***

Ana Cristina Carvalho

Maria de Jesus Monge

Equipe da Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios  
do Governo do Estado de São Paulo

## Participating institutions | *Instituições participantes*

### **São Paulo**

Casa de Pedra

Casa de Vidro – Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

Fundação Cultural Ema Gordon Klabin

Fundação Maria Luisa e Oscar Americano

Memorial da Resistência

Museu da Língua Portuguesa

Palácio dos Bandeirantes

Pinacoteca do Estado de São Paulo

### **Rio de Janeiro**

Casa Daros

Centro Cultural da Justiça Federal

Centro Cultural Parque das Ruínas

Cidade das Artes

Fundação Eva Klabin

Instituto Art Déco

Instituto Moreira Salles

Museu Casa de Benjamin Constant

Museu Casa de Rui Barbosa

Museus Castro Maya – Museu do Açude e Museu da Chácara do Céu

Museu da Maré

Museu da República

Museu de Arte do Rio – MAR

Museu Nacional/UFRJ

Museu Villa-Lobos

Quinta da Boa Vista

Real Gabinete Português de Leitura



Demeures historiques-musées  
Historic House Museums  
Residências históricas-museus



GOVERNO DO ESTADO  
DE SÃO PAULO