

## O COMPLEXO CULTURAL CAIS DAS ARTES: MUSEU “SUSPENSO”

*THE CAIS DAS ARTES CULTURAL COMPLEX: “SUSPENDED” MUSEUM*

**Neusa Maria Mendes**

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DE LISBOA

**Resumo:** Este artigo tece considerações sobre o Cais das Artes, localizado na cidade de Vitória, Espírito Santo, Brasil, e que desde 2007 encontra-se em obras, e o Museu Nacional do Coches (2008-2016) em Lisboa, Portugal. Ambos os projetos são de autoria do premiadíssimo arquiteto capixaba Paulo Mendes da Rocha. A pesquisa busca evidenciar a prática da arquitetura e propõe uma investigação a respeito de museu como foco principal. Por conseguinte, o texto trata de sublinhar do enunciado à práxis, ainda que o Cais das Artes seja, hoje, um monumento à ruína. Esses dois equipamentos culturais, com características muito semelhantes e assentados em áreas marcadas pela dinâmica portuária, que conferem uma dimensão extraordinária ao lugar, estimulam uma leitura dialógica na qual, a meu ver, se encontram os campos social, museológico e cultural. Portanto, busco demonstrar o lugar social do museu, a partir da escola de pensamento da sociomuseologia, centrada na arquitetura, que amalgama o que efetivamente está em disputa: museu, cidade e sociedade.

**Palavras-chave:** Complexo Cultural Cais das Artes; Museu Nacional dos Coches; Paulo Mendes da Rocha; museu; sociedade; educação.

**Abstract:** *This article makes considerations about Cais das Artes, located in the city of Vitória, Espírito Santo, Brazil, and which has been under construction since 2007, and the National Coach Museum (2008-2016) in Lisbon, Portugal. Both projects were designed by the award-winning Espírito Santo architect Paulo Mendes da Rocha. The research seeks to highlight the practice of architecture and proposes an investigation into museums as the main focus. Therefore, the text tries to emphasize the statement to the praxis, even though the Cais das Artes is, today, a monument to ruin. These two cultural facilities, with very similar characteristics and located in areas marked by port dynamics, which give an extraordinary dimension to the place, encourage a dialogical reading in which, in my opinion, the social, museological and cultural fields meet. Therefore, I seek to demonstrate the social place of the museum, based on the sociomuseology school of thought, centered on architecture, which amalgamates what is effectively in dispute: museum, city and society.*

**Keywords:** *Cais das Artes Cultural Complex; National Coach Museum; Paulo Mendes da Rocha; museum; society; education.*

## Introdução

No final de fevereiro de 2022, fomos conduzidos a uma aula prática no novo Museu Nacional dos Coches, projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, inaugurado em 23 de maio de 2015. Situa-se em Belém, Lisboa, Portugal, demarcado por um território histórico com importantes patrimónios e construções representativas do imaginário português, tais como o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém, ambos construídos no século XV, e edificações inovadoras, como o Centro Cultural de Belém (1992) e a Fundação Champalimaud (2004). É bem ali, plantado numa região de aterro, uma geografia artificial – transformada pela mão do homem –, que o Museu dos Coches se impõe com uma volumetria geométrica quase virada para o mar, concebido em conexão com o progresso da cidade, independentemente dos seus mais variados traçados, formas e constituições, à vista disso, manifesto em 500 anos de História.

Confesso que cheguei ao Museu Nacional dos Coches com o pensamento totalmente voltado para o ainda não concluído Cais das Artes, em obras desde 2007 na capital do estado do Espírito Santo, Vitória, Brasil. Carregava um incômodo, dadas as narrativas construídas sobre os dois museus, que estão diretamente relacionados à arquitetura proposta por Paulo Mendes da Rocha. No caso de Vitória (ES), a total falta de debate público promoveu um levante da sociedade contra a conclusão desse equipamento.

Ambos os projetos de Mendes da Rocha evidenciam a prática arquitetônica, cruzando a análise investigativa sobre museu. Por conseguinte, o texto propõe tratar de sublinhar do enunciado a práxis. Neste artigo, ao voltar os olhos para a arquitetura desses dois equipamentos, que a meu ver se encontram no

campo social, museológico e cultural, busco demonstrar, portanto, como o projeto centrado na arquitetura amalgama o que efetivamente está em disputa: museu, cidade e sociedade.

Busca-se, aqui, compreender o lugar da escola de sociomuseologia, articulada à museologia social, acreditando que o museu é local de musealização do conhecimento, musealização do ser e musealização do saber. Além disso, a motivação pela escolha do corpus diz respeito à proximidade desses dois equipamentos culturais, separados pelo oceano Atlântico e concebidos em cidades portuárias, simbolicamente abertas para o diálogo com o mundo, com oferta significativa, moldada pela dinâmica financeira, pela cidade e sua dimensão urbana, com grandes potencialidades, mas também com graves problemas sociais e económicos. Nesse sentido, esse artigo volta os seus olhos para o Cais das Artes, ainda que o Cais das Artes seja, hoje, um monumento à ruína – por isso o subtítulo de "museu 'suspenso'".

## Um museu numa ágora social

O Museu Nacional dos Coches, localizado em Lisboa, Portugal, é composto por três blocos volumosos, interligados por vias suspensas, sendo o primeiro o maior, em cor branca, elevado por pilares. É reduto das exposições de grande e pequena duração. No piso ao nível da rua estão localizadas as demais estruturas de apoio. Ali fomos acolhidos pelo então diretor do Museu dos Coches, Mário Antas. De lá seguimos de elevadores até o piso principal, onde estão expostos em amplos pavilhões, explicando sobre a especificidade e importância, os objetos que compõe o acervo do museu, conforme o site oficial do museu: coches, carruagens, carrinhos de passeio, seges, berlindas, liteiras, cadeirinhas e carrinhos de criança. É considerado como a única e maior coleção

mundial da lembrança dos deslocamentos da corte europeia ao longo dos séculos, bem como de importantes episódios da história de Portugal e do mundo. A distribuição das peças pelos pavilhões, emolduradas por esquadrias de madeiras brancas recortadas, em contraste com a luz pesada dos pavilhões, sacraliza ainda mais os objetos expostos, contrapondo com a aspereza tátil do concreto bruto. As paredes de pé direito altíssimo ficam livres para receber projeções de vídeos.



Figuras 1 e 2.  
Visita técnica ao  
Museu Nacional  
dos Coches  
Fonte: Arquivo  
pessoal.

Observa-se também que, cuidadosamente escolhidas, há algumas aberturas nas paredes proporcionando ao visitante ver a cidade. Particular e preciso, fruto de algo que, antes de ser gráfico, é mental e, dessa maneira, a cidade e

os olhos, à rudeza da forma, reúnem a paisagem urbana sem, no entanto, amalgamar-se a ela.



Figuras 3 e 4.  
Detalhe da abertura  
longitudinal na  
arquitetura do  
Museu dos Coches  
Fonte: Arquivo  
pessoal.

Apontando alguns problemas e desafios da sua gestão, o diretor do Museu diz que um dos grandes estímulos é a inovação. A inovação reside na capacidade de resposta dos museus de responderem sobre o poder de inovar em digitalização e acessibilidade, das demandas educativas de seus públicos específicos; sendo esse público diferenciado, conseqüentemente, é preciso examiná-lo. Concluiu Mário que as pessoas vão aos museus e não sabem o que estão a ver. Em vista disso, o trabalho educativo é central em qualquer tipologia de museu.

Portanto, comunicação educativa é público (o que significa estudar e investigar), e ela está no campo das ideias. O professor exemplificou: “O que me interessa é recentralizar o discurso do museu e refocalizar os princípios de público-alvo”.

A importância do museu como poder e compromisso social tem camadas políticas muito presentes, e fica patente na mostra denominada “Caminho longo escola”, distribuída pelas salas do Museu Nacional dos Coches. O folder de apresentação da exposição descreve: “Quando se nasce em Moçambique, o caminho para a escola é feito de curvas apertadas, encruzilhadas e becos sem saída”. Os conflitos armados no norte de Cabo Verde aniquilaram casas, escolas e vidas. Fizeram milhares de crianças dispensarem, por caminhos até o sul. Essa exposição conta a história de 29 crianças encontradas e devolvidas às suas vidas. Apenas um painel apresenta um caminho sem a presença humana – um alerta de que a busca continua, denúncia de que muitas outras ainda precisam ser encontradas.



Figura 5.  
Visita técnica realizada no Museu Nacional dos Coches, tendo no primeiro plano o colega de doutoramento Moisés Timba à frente de uma das obras da exposição  
Fonte: Arquivo pessoal.

Camila A. M. Wichers, no texto “Entre teorias narrativas e práticas vividas: diálogos entre sociomuseologia e arqueologia pública” (2021), recorre a Mário Chagas e Inês Gouveia defendendo que a museologia social se caracteriza como o compromisso social e assume liames, que “se vinculam comprometendo-se com a redução das injustiças e desigualdade sociais como o combate aos preconceitos e com a utilização do poder da memória” (Wichers, 2021, p. 183). E nesse contexto, ditada pela fala de Hugues de Varine, afirma que essa reflexão abre-se para ação e argumentação acerca do escopo dos museus, que deve se converter “em universidade popular, a universidade para o povo através dos objetos” (Wichers, 2021, p. 192).

Quando, por exemplo, se aborda a relação entre educação, ciência e cultura, Mário Moutinho destaca a importância da Mesa Redonda de Santiago de Chile, que em 1972 representou um passo importante da museologia, “a prioridade da acção museal no campo da intervenção social, abriu efetivamente as portas para repensar a museologia” (Moutinho, 1989, p. 30). Desde então, a museologia vem fazendo um percurso inserido num processo de renovação. Entre documentos e escopos jurídicos deste período e desdobramentos, chegamos ao documento aprovado pela Conferência Geral da Unesco em 17 de novembro de 2015, Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade, reconhecendo a adversidade e o papel da sociedade, de forma total e inclusiva. O item II do documento enfatiza que a educação é uma função social do museu, “tendo um papel-chave na sociedade e como de fator de promoção à integração e à coesão social” (Unesco, 2015). Para avançarmos nessa

conclusão, recorremos a Pedro Pereira Leite, que defende que “os museus, como a extensão dos sistemas educativos em primeiro lugar, e depois com a procura da sua compressividade, sejam ser chamados a contribuir para o esforço e a ação educativa das escolas” (Leite, 2016, p. 513).

Portanto, a ação educativa do museu está para além das exposições e também o acesso ainda é deficitário para as camadas sociais mais desfavorecidas. E sem a participação social não há museu. No museu do século XXI, como se organizar para atingir seu princípio primeiro? A educação é esse veículo. E sem investigação não existe museu. Há possibilidade de inúmeras leituras possíveis, mas a questão permanece: as tradições orais têm um papel importante; então como mantê-las? Os museus são escolas

com e sem muros, portanto, “é o museu que cria emoções, não é uma emoção que cria um museu”, finaliza o diretor do museu do Museu nacional dos coches, Mário Antas.

Bem que se poderia dizer que, no novo Museu Nacional dos Coches, a existência de tensão entre criar emoção e museu não é somente a realização, mas também da realização. Questões-chave, ao abrir passagem, uma espécie de devir, da força da arquitetura nesse contexto, entretanto, ela não é de dentro e nem de fora, ela está no através. E o através está também na configuração do percurso aéreo, definidor da espacialidade do Museu Nacional dos Coches, na construção elevada do chão, da rua da Junqueira à estação de trem de Belém, que permite que o Museu, a cidade e a paisagem fluam.

Figura 6.  
Passarela  
Fonte: Fotografia  
de Orlando da Rosa  
Farya.



O chão da praça reforça e transpõe a diferença de níveis às fachadas históricas da rua da Junqueira, pintados num tom rosa seco, muito semelhante às cores presentes nos casarios históricos, unindo assim museu e cidade, passado e presente. Segundo Paulo Mendes da Rocha, é a cidade respondendo ao seu tempo aqui e agora: “não se preocupe com essa nova aparição, não é nada mais que a transformação de alguma coisa eterna. A construção da cidade. Agora mesmo” (Rocha, 2014).

O museu é uma gente cultural de mudança social, e o poder dos museus reside na forma como a sociedade frui o seu património. Nesse caso, não só a praça, mais especificamente esse espaço de integração arquitetónica pensado por Paulo Mendes da Rocha, é ágora. Lugar de mobilização, encontros comunitários, atividades educativas, feirinhas, concertos e muitas outras atividades. Basta observar a programação referente à comemoração do dia internacional dos museus.

Isso posto, talvez ágora seja uma das definições mais emblemáticas para a definição de museu. Ágora é um espaço cívico, onde se celebra o exercício da palavra, da cidadania, lugar de debates, encontro de narrativas, memória e resistência, museu enquanto instrumento de transformação, onde todas as manifestações artístico-culturais e educativas têm lugar consubstanciado. Assim se apresenta o Museu Nacional dos Coches.

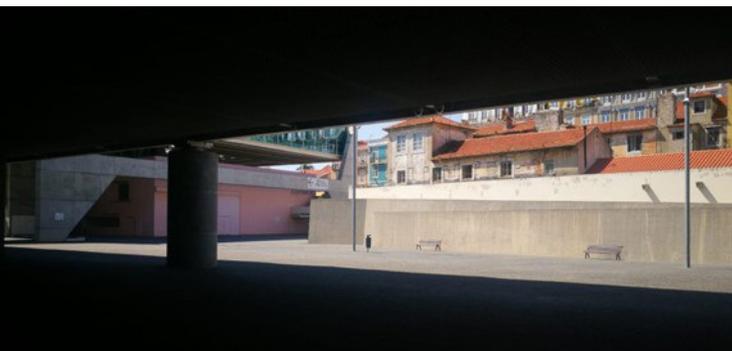
Mas a presença da dimensão urbana do pensamento de Paulo Mendes da Rocha não se limita ao terreno, ao propor estratégias de articulação desse território. Desta forma, fundamentado em razões críticas, o museu se integra à cidade. Entretanto, alerta o arquiteto: “uma cidade contém um papel didático que nenhum museu pode alcançar” (Rocha, & Wisnik, 2012, p. 54).

### **Tríade, entre ver e entrever**

Por instantes, no princípio das minhas palavras, dizia-lhes que me deparava com grandes inquietações. A questão não era retórica, ou simplesmente de retórica. Com efeito, falar de arquitetura museológica dum ponto de vista filosófico é algo problemático. E é problemático porque os museus se fecham a uma série de metáforas dominantes no discurso filosófico, e até o ponto de podermos dizer que muitos conceitos são determinados pela forma como se entende serem os museus, e sua relação com a cidade e a sociedade, entendidos ainda como templo.

Isso envolve conhecer outros projetos de Paulo Mendes da Rocha, uma forma de, para além do equipamento Museus dos Coches, sondar e conhecer fundamentos e contornos conceituais da arquitetura de Paulo Mendes. Deste ponto de vista, busquei no setor de arquivo da Casa da Arquitetura, localizada em Matosinho, distrito de Braga, Portugal, uma visita técnica, agendada para o 13 de abril de 2022. Vasculhei arquivos e projetos do arquiteto que se encontram no acervo dessa instituição portuguesa que se dedica a preservar e difundir documentações de arquitetura. Mendes da Rocha escolheu essa instituição para acolher o seu acervo: “compreende cerca de 8.800 itens, relativos a mais de 320 projetos, e é composto por aproximadamente 6.300

Figura 7.  
Praça no piso térreo do Museu Nacional dos Coches. Fonte: Fotografia de Orlando da Rosa Farya.



desenhos analógicos, 1.300 desenhos físicos, 3 mil fotografias e slides, cerca de trezentas publicações e um conjunto de maquetes produzidas pelo arquiteto” (Paulo, 2020). Pude adentrar a reserva técnica, espaço devidamente pensado e organizado para armazenamento e conservação de projetos arquitetônicos, incluindo plantas baixas, fotografias, maquetes, entre outros registros de memória.

Três projetos, em Vitória (ES), ao longo da trajetória de Paulo Mendes da Rocha, permitiram-me uma leitura mais consistente da prática e da vivência do arquiteto. Parecem-me algo de uma espantosa originalidade. O primeiro é a requalificação da Baía de Vitória; o segundo é a Fundação Natura Krajcberg; e o terceiro, travando uma curiosa semelhança com o Museu Nacional dos Coches em Lisboa (PT), é o Cais das Artes. Em todos destaca-se a elegância do traço que caracteriza as obras do arquiteto. Essa tríade exprime pura e simplesmente o conceito entre ver e entrever, interesses subjetivo e oblíquo, em função complementares.

Sobre o primeiro, datado de 1993, Mendes da Rocha idealizou uma nova ocupação do Centro de Vitória, denominada “Baía de Vitória”. Começa por alocar acessos entre os espaços antagônicos da vida portuária degradada, afetada por grandes infraestruturas logísticas resultante dessa práxis. Para os espaços institucionais e centro de convenção propõe torres, uma em vidro e duas em contrafortes de concretos armados, assentadas sobre fundações pneumáticas diretamente sobre mar. Interligadas à terra por vãos metálicos, essas pontes se movem com a passagem dos navios. O projeto desobstrui a via urbana, recupera o viveiro marinho, entrelaçando a geografia peculiar às diversas alturas da cidade, à Pedra do Penedo, e à parte movente, os navios,

pelas entradas e manobras constantes. Por consequência, apresenta um redesenho, uma nova cidade. Segundo Paulo, é a possibilidade das “cidades como constructo humano que contém a natureza como projeto premeditado como transformação” (Rocha & Wisnik, 2012, p. 87). Esse projeto, entretanto, jamais saiu do papel



Figura 8, 9 e 10. Projeto descritivo da Baía de Vitória, de Paulo Mendes da Rocha  
Fonte: Arquivo da Casa da Arquitetura, Matosinho (PT).

O segundo projeto arrojado do arquiteto, a Fundação Natura Krajcberg, está eternizado em croquis originais, de dois metros de comprimento, feitos a lápis. Impulsionada pelo pensamento/lápis, uma enorme grua portuária que emerge da terra sustenta o volume recortado do museu. A verticalidade do museu suspenso por pilotis deixa o térreo virtualmente livre. Há nele outro componente digno de nota: a presença expressiva da paisagem é o agente que condiciona o que ali ocorre e se apresenta como parte da experiência do museu.

O projeto, proposto para o bairro nobre da

Praia do Canto, entre as praças dos Namorados e do Desejo, localizado à beira-mar, parece não parar de falar e se relacionar com a ilha, com a praça, com os transeuntes e com a grande avenida que corta de ponta a ponta essa região. Foi pensado para receber por doação o espólio artístico de Frans Krajcberg, pintor, gravador, fotógrafo, nascido na Polônia em 1921. Muitos fatores políticos e culturais inviabilizaram as duas ações, o projeto nunca saiu do papel, e ficou decidido em 2009 outro destino para o espólio do artista Krajcberg: a Bahia (Frans, 2009).

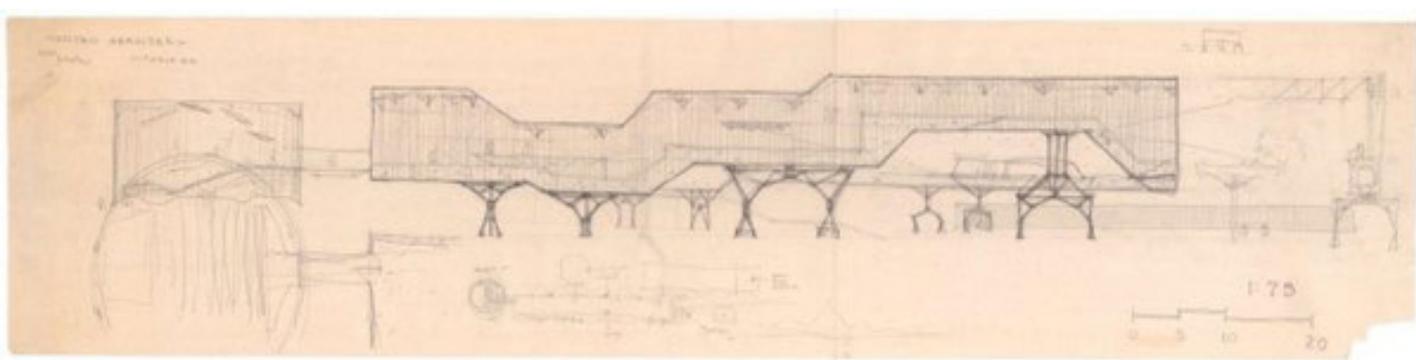


Figura 11.  
Projeto da Fundação Natura Krajcberg, de Paulo Mendes da Rocha. Fonte: Arquivo da Casa da Arquitetura, Matosinho (PT).

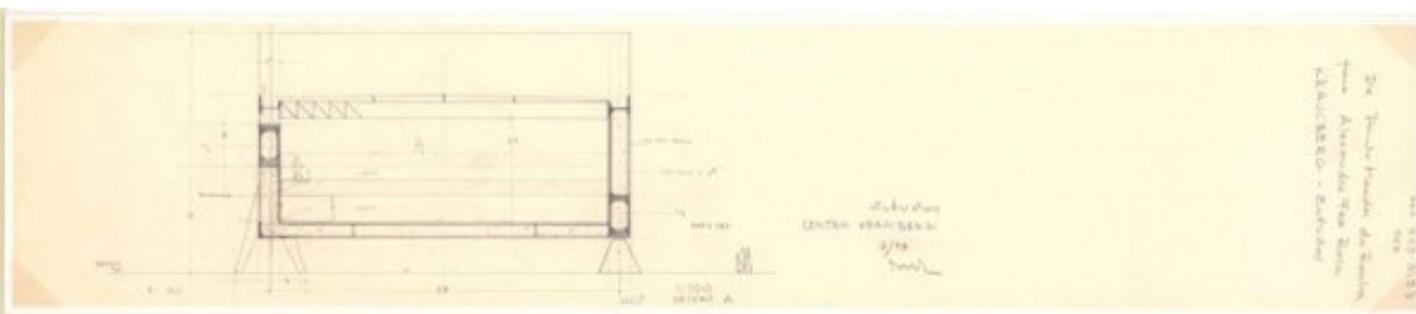


Figura 12.  
Detalhe da estrutura de suspensão da Fundação Natura Krajcberg. Fonte: Arquivo da Casa da Arquitetura, Matosinho (PT).

### **Complexo Cultural Cais das Artes: um museu “suspenso”**

O terceiro projeto, o Complexo Cultural Cais das Artes, iniciou-se em 2006. A convite do então governador do Espírito Santo, Paulo Hartung, dois capixabas, Paulo Mendes da Rocha e Paulo Estellita Herkenhoff, foram ao estado com o objetivo de projetar um prédio, denominado Cais das Artes, um complexo cultural capaz de abrigar eventos culturais de grande porte. Sua edificação é monumental, com trinta metros de altura, plantada de frente para o Convento da Penha. Localiza-se na Enseada do Suá, um bairro nobre, de uma esplanada aterrada às margens do canal que separa a capital capixaba do município de Vila Velha. Celebrado como um dos mais arrojados projetos de Mendes da Rocha e despontando como o maior e mais importante edifício construído no ES desde o período colonial, o Cais se afirma como uma obra de relevância institucional.

Coube, portanto, o projeto arquitetônico a Paulo Mendes da Rocha (1928-2021), nascido entre as duas grandes guerras mundiais, na cidade de Vitória, capital do estado. Conforme consta no "Livro\Caixa" distribuído no lançamento do projeto, Paulo Mendes da Rocha concluiu em 1954 a Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie (FAUM). Pertenceu "à geração de arquitetos modernistas liderada por João Batista Vilanova Artigas", tendo assumido "nas últimas décadas uma posição de destaque na arquitetura brasileira contemporânea, tendo sido galardoado no ano de 2006 com o Prêmio Pritzker", e em 2016 com prêmio Leão de Ouro, da Bienal de Veneza, Itália (Paulo, 2021).

Assegura também o "Livro\Caixa" que o Plano Diretor do Cais das Artes ficou a cargo de Paulo Estellita Herkenhoff Filho. Nascido em Cachoeiro de Itapemirim, em 1949, no estado do Espírito Santo, Paulo é curador e crítico de arte brasileiro,

um dos mais respeitados do mundo, tendo realizado curadorias consideradas centrais para a compreensão histórica das produções em arte brasileira e latino-americana. Foi curador geral da 24ª edição da Bienal de São Paulo (1998). É um dos poucos brasileiros a ocupar um cargo de curador no MoMA. Durante os anos 2019 e 2020 foi professor catedrático da USP, no Instituto de Estudos Avançados. Herkenhoff vive e trabalha no Rio de Janeiro.

A descrição do espaço contido no "Livro\Caixa" testemunha uma aproximação muito clara entre o Museu Nacional dos Coches e o projeto do Cais das Artes. O Cais compreende um espaço de 2,3 mil metros quadrados e na horizontal, em três volumetrias, suspenso por pilastras. A arte do museu possui um auditório para 225 pessoas, sendo projetados cinco espaços para receber exposições e também uma biblioteca. O segundo cubo dá lugar ao teatro com seiscentos metros quadrados para 1,3 mil lugares. E o menor cubo, pensado para administração do complexo, destaca-se dos dois edifícios suspensos por pilares – “a síntese entre forma e estrutura, a suspensão do solo – e um vão livre de mais de 25 metros de altura até o teto: é a praça, projetada para ter cafeterias, livrarias e espaços para espetáculos e exposições ao ar livre.” O acesso entre os módulos é alcançado por meio de vias suspensas externas. Esse traçado possibilita novos desenhos para “construir sobre o território, quase sem tocá-lo, preservando intacta a natureza abaixo desse solo artificial.” No projeto do Cais, o confronto entre natureza, espacialidade e enquadramento é engenhosamente resolvido por Paulo Mendes da Rocha.

Nas palavras de Paulo Mendes, descrita na maquete de papel sobre o conceito do projeto, a questão fundamental vem do significado de navegar, inventar coisas que

ainda não foram feitas, ou seja, refere-se ao fato de que: “queremos ressaltar a metáfora utilizada: navegar. Essa palavra remete a um imaginário central na trajetória do arquiteto: os mares, os rios, as estruturas que se adéquam às águas, os navios”. Na analogia do Cais das Artes com o canal marítimo, há uma ordem explicitada requintadamente: o panorama montanhoso presentifica e monumentaliza a paisagem. O memorial do projeto justifica que o “monumental confronto natureza e construção, neste lugar, sugere os edifícios suspensos no ar e os visuais livres e desimpedidas, para a paisagem e o espetáculo dos trabalhos no mar” (Rocha, 2012, p. 192). Percebe-se que, com esse arranjo volumétrico, as perspectivas abertas por debaixo para o oceano, conclui Paulo, “o museu olha a cidade e a cidade olha o museu”

(Rocha, 2012, p. 192).

Não é difícil perceber a singularidade da proposta: este novo equipamento também tem como finalidade consagrar um novo conceito de museu para o estado capixaba, em função dos serviços a serem prestado às comunidades culturais, técnicas e científicas, e à própria sociedade, dado que amplia conceitos como “patrimônio” de serviços, destacando sua grandiosidade. A maquete do projeto foi apresentada pela primeira vez à comunidade numa cerimônia pública no Palácio Anchieta, sede do Governo do Estado Espírito Santo, pelo então governador. Posteriormente, já na área destinada à construção, numa cerimônia também aberta ao público, foi distribuído aos participantes o Projeto Livro/Caixa Cais das Artes, realizado por Paulo Herkenhoff.



Figuras 13, 14 e 15. Projeto Livro/Caixa do Museu Cais das Artes, realizado por Paulo Herkenhoff, contém pranchas do projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha e conceitual sobre o museu. Fonte: Arquivo pessoal.



Dando um salto, mas ainda no tema, destaca-se um recente documentário apresentado para o seminário Um Novo Museu no mês de maio de 2020. Integrando a programação VIX, com curadoria de Júlio Martins, em comemoração aos 22 anos do Museu de Arte do Espírito Santo (MAES), contou com a participação de Paulo Estellita Herkenhoff. Nesse vídeo, o Herkenhoff aborda a vontade do Estado de estabelecer um sistema arte capixaba, já nos anos 1980, período em que foi diretor da Funarte. Posteriormente, nos anos 1990, Paulo Herkenhoff veio a Vitória para pensar a instalação de um museu, com objetivo de integrar a arte à sociedade. O vídeo lança um olhar sobre a reinauguração do museu MAES, que pela terceira vez, após quatro anos de reforma arquitetônica, reabriu as portas para o público, em busca ainda pela missão e projetos que possam dar conta da sua atuação, fragilizada por pontos de rompimentos e lacunas aos logós dos seus 22 anos.



Figura 16.  
Porta do MAES. Fonte: Arquivo pessoal.

No começo de 2006, como vimos, a convite do Governador do Estado, Paulo Herkenhoff, junto de Paulo Mendes da Rocha, retorna ao Espírito Santo com o objetivo de fazer o Plano Diretor do Cais das Artes. Nesse contexto, Herkenhoff afirma que já existe uma história cartográfica do Espírito Santo, mas que ninguém a vê, e apresenta um mapeamento de algumas estratégias de resistência histórico-epistêmica com dados importantes, intuindo a compreendê-la e associá-la à produção do conhecimento no Estado na exposição que inauguraria o Cais das Artes, programada para 2013. Para a exposição que integraria a inauguração, Herkenhoff propõe, através da arte do presente, uma história que confere espessura simbólica ao imaginário coletivo. Articulando campos e profissionais distintos numa ação conjunta, e enfrentando o desafio de lançar olhares alargados sobre os múltiplos contextos do Espírito Santo, o Cais assume a tarefa de ser o principal espaço de reflexão crítica dessa natureza. Propõe-se um conjunto de curadorias inventivas e singulares que, reunidas de valor histórico e potência simbólica, lancem – individual e coletivamente – um olhar crítico sobre a história visual do Espírito Santo. São palavras de Paulo Herkenhoff, curador-chefe da exposição, em fragmento da concepção contida no documento sobre a exposição. Esse documento recebi do curador, em uma visita ao Rio de Janeiro, quando Herkenhoff convidou-me a fazer parte do estafe curatorial.

Desde o início das primeiras estacas da sua fundação há quase quinze anos, o Complexo Cultural Cais das Artes, por motivos políticos e da comunidade, está “suspenso” e em desarrimo, ao revés das mudanças políticas. Literalmente, encontra-se afundando na baía de Vitória.

### Proximidade informe

Ao analisar uma série de documentos do arquivo de Paulo Mendes da Rocha doado à Casa da Arquitetura, nota-se o quanto a pesquisa vai nos dando pistas que dizem muito da presença e dos princípios que são reconfigurados pelo arquiteto nos seus projetos, se não se empreender, ao menos põem em prática o debate. Uma delas é a fotografia de uma pedra gigante. Denominada de Penedo; essa uma emersão granítica de 135 metros, marco inconfundível da capital do Espírito Santo, localizado na parte continental, na região de Capuaba, no município de Vila

Velha. Essa pedra gigante possui relevante valor histórico para Vitória, porque foi um dos grandes pilares da defesa da colônia contra as incursões estrangeiras, no período dos descobrimentos. Na sua face voltada para a capital, foi instalado um argolão que sustentou a corrente que se estendia desde o Forte de São João Batista (lado da ilha). Em 1986, o Penedo foi tombado pelo Conselho Estadual de Cultura como Patrimônio do Estado (Penedo, 2022).

A outra imagem é da baía de Vitória num ângulo que evidencia a entrada do canal em relação sincrônica com a pedra do Penedo.

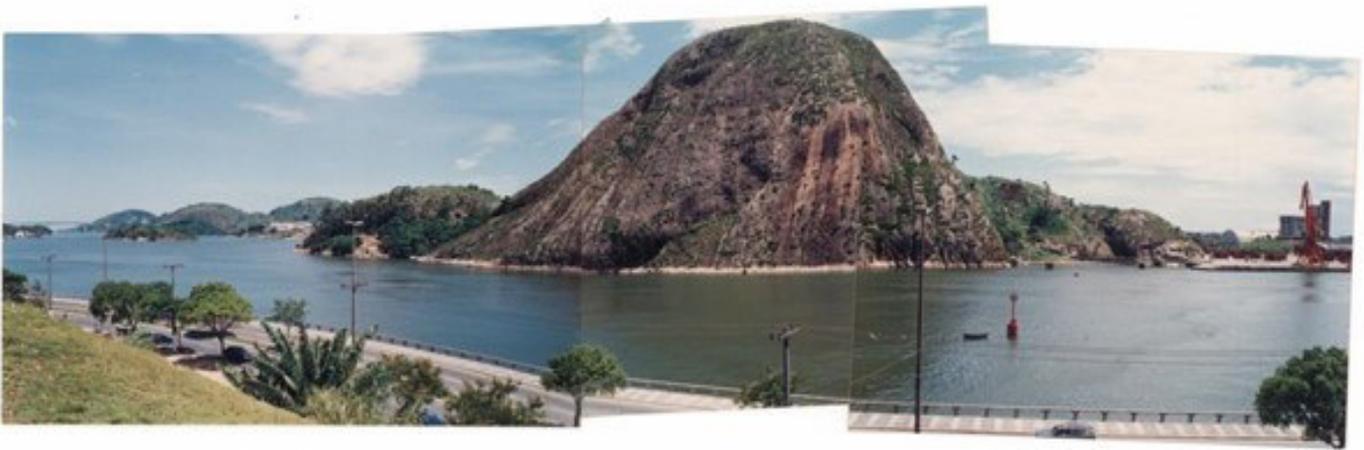


Figura 17.  
Vista da pedra do Penedo, Vitória (ES), Brasil. Fonte: Arquivo da Casa da Arquitetura, Matosinho (PT).



Figura 18.  
Vista panorâmica da avenida Beira-Mar e o Porto de Vitória. Fonte: Arquivo da Casa da Arquitetura, Matosinho (PT).

Poderíamos deduzir que se instaura daí a volumetria presente nos blocos maciços suspensos por pilotis da arquitetura do Paulo. Pode-se falar que conecta o céu e a terra, singra o oceano e a cidade, levando-se em conta que é a volumetria e a transparência que se movem pelos olhos.

A convivência com a cidade e o seu pai, o engenheiro naval Paulo de Menezes Mendes da Rocha (1887-1967), imprimiram no arquiteto Paulo a dimensão da arquitetura como empreendimento humano. Em um relato oral sobre quando, por uma visita ao estado, foi convidado a pensar a construção de uma nova biblioteca estadual, no antigo Álvares Cabral, dizia-me que, quando criança, juntamente com um grupo de meninos, nadava em mar aberto, da Curva do Clube Saldanha da Gama até o late Clube, e já pensava que a baía de Vitória é uma das entradas de navio mais lindas mundo. Endossados por essas palavras e imagens, sem deixar dúvidas sobre o que são e para que serviram, essas imagens e fatos simbolizam a inteligência do homem arquiteto e as mil razões por querer, por meio de seus projetos, proporcionar um planeta habitável.

Paulo Mendes da Rocha ilustra de forma brilhante as possibilidades, mas também defende que a cidade é o museu vivo da humanidade: “A forma como vivemos, ocupamos e construímos o território contém toda a história da inteligência humana, o testemunho de nosso passado e as chaves de nosso futuro” (Rocha, 2012, p. 27-29).

### **Diálogos presentes**

Retorno ao início deste texto, a quando me referi ao “incômodo” no seu espectro simbólico. Apercebo-me de que são múltiplos os significados aos quais parece responder a incompreensão do que constitui a estranha

leis do simbólico. A princípio, para mim, o peso dos volumes suspensos que se aliam à técnica aparente do concreto dentro e fora do museu, ao suporte estrutural, aço, ou seja, à ação construtiva dos museus projetados por Paulo Mendes da Rocha, tudo isso demarca o estigma duma incompletude: não está acabado. De outro modo, essa demonstração clara e acintosa se trataria de um passo no tempo ou uma mudança de ordem, da ordem do pensamento à ordem das coisas, ou vice-versa, demarcada para além desse tempo.

Outra demarcação diz respeito à quebra do imaculado espaço expositivo, o cubo branco. O Complexo é um sistema de arte imbricada também pelos seus atores, inclinados a fazer do nominado cubo branco uma potência epistêmica. Num texto contundente, Brian O’Dohert coloca em xeque esse enfoque complexo, instigando-nos a pensar os limites desse espaço que se normatizou, retirando qualquer ruído que possa circundar a obra de arte, no intuito de preservá-la, bem como as suas convenções e sistema de valores. O’Dohert nos ajuda a pensar de forma crítica a metáfora do cubo branco, “construído segundo preceitos tão rigorosos quanto os da construção de uma igreja medieval” (O’Dohert, 2002, p. 3). Ou seja, o cubo branco sacraliza o espaço e a obra, e distancia o sujeito.

Penso que Mendes da Rocha problematiza esse espaço mantido dentro do sistema de arte na contemporaneidade apontando para outra estrutura menos rígida que aproxima o visitante e da obra, e vice-versa. Tudo flui: dos espaços internos, à passarela, caminho suspenso entre os dois pavilhões expositores demarcadas por pequenas fendas, une os blocos; do principal ao anexo, adaptando-se à difícil geografia, desenha-se como uma via expressa, da rua da Junqueira à estação de trem de Belém,

localizada na avenida defronte. Pode-se dizer que da soma dos trabalhadores do museu, dos visitantes e do transeunte é que a arquitetura se faz, portanto, como espaço social em transformação.

Entretanto, por serem os museus as obras mais conhecidas de Mendes da Rocha, ele se mantém crítico e atento ao alastramento de construções arquitetônicas, seja pela inovação ou pelo valor historiado ao redor do mundo: “Não podemos fazer disso um panegírico, em que pretensamente se salva uma cidade com centros culturais e museus. O supremo museu é a própria cidade” (Rocha, 2012, p. 100). Mas, essas obras monumentais que aliam à nossa civilização as incertezas, e ele dá esperança de abrandar os antagonismos, demandas e enfrentamento dos problemas cruéis da sociedade:

“funcionando como um apaziguamento do conflito originário do descaso no enfrentamento dos problemas mais agudos da arquitetura e da sociedade, especialmente a questão habitacional. Aí a casa você destrata e o museu representa o perdão, uma forma de pedir perdão pelo que não fez ali, então faz aqui. Sempre foi assim. O palácio do rei é uma grande obra de arquitetura e o resto a gente não faz. Cada um que se vire. Ou seja, a grande questão do urbanismo e da arquitetura é política. No fundo, o campo de ação da arquitetura como forma de conhecimento entre nós é o campo político.” (Rocha, 2017)

Tal é, de fato, o paradoxo da compreensão do campo político. Isto é, em primeiro lugar as condições sociais dessa instituição – sem a qual não existe museu. Os museus materializam novas instâncias de mediação, buscando junto à escola a refundação de um centro simbólico da sociedade. Parafraçando o título do livro de Mário Chagas, um museu que não serve para a vida não serve para nada (Chagas, & Bogado,

2017).

### Considerações finais: o “complexo” Cais das Artes

As reflexões que me vêm à mente a partir dessas considerações abrem na verdade um título e servem a várias vias interpretativas. É precisamente aí que se encontra o motor, a força que se põe em marcha. Que se passa com o Cais das Artes? Que problema há nele? Devo inferir que esse equipamento cultural tem um percurso melindroso.

Se, por um lado, é importante assinalar que a comunidade expressa o abandono manifestando-se pela demolição da estrutura do Cais, por outro lado também se arrastam problemas judiciais desde 2010, impedindo que qualquer movimentação seja feita no perímetro da construção. Esse percurso incompreensível se reflete na manifestação entre falas murmurantes e sobrepostas da comunidade, que reverberam discussão sobre o seu modo de existência, críticas constantes sobre a sua localidade e questionamento sobre o uso deste complexo cultural, há quinze anos. Essas falas ganharam extensão e ecoam na deterioração



Figura 19. Manifestações geraram críticas e questionamentos aos museus. Fonte: Print em rede social.

e abandono, ao revés das mudanças políticas.

Em novembro de 2018 os artistas de vários segmentos propuseram um abraço simbólico ao Cais das Artes. O músico Fábio Carvalho, organizador do evento, pondera que o Cais se encontra abandonado e inacabado, e em condição de ruína (Artista, 2018).

O professor doutor Erly Vieira Júnior, no livro *Rasuras: 40 anos de vídeo experimental no Espírito Santo*, ao comentar o vídeo do multimídia Gui Castor (Novas construções podem ser percebidas como ruínas, projeto realizado em 2018 na fachada e tapumes das Cais das Artes), afirma que “o Cais já estava se tornando ruínas antes mesmo de concluído. Concebido para ser um signo da contemporaneidade capixaba do final deste século. Jamais inaugurado, um fantasma imerso na melancolia do futuro do passado” (2021, p. 135).

Nesse contexto, partimos também do pressuposto de que o verbo “ruir”, que expressa ação e estado, é também uma ameaça de acabar e se caracteriza como uma figura de linguagem.

Posto isso, quero sublinhar questões imbricadas que se constituem como vozes dissonantes a respeito da existência, de ênfases, de reticências e metáforas que transcendem qualquer autoria do projeto e, por conseguinte, ultrapassam qualquer autoria. Dessa forma, ir para além do projeto arquitetônico, o que podemos fazer, o que projetamos fazer.

No entanto, e se disséssemos que deveríamos falar sobre a importância do museu na perspectiva de ampliar a noção de (não) neutralidade ou de (não) reprodutividade dos museus ao que é possível fazer, diminuir a distância entre centro e periferia. E se disséssemos que os museus formam cidadãos que entendam as interculturalidades, cientes

de deveres da convivência para além da experiência da contemplação? Esses espaços podem e devem abrigar o diálogo para colocar em prática a ecologia dos saberes e a justiça cognitiva, proposta pro Boaventura de Sousa Santos, no livro *O fim do império Cognitivo* (2020). Podem, não. Tem de. Pois a ecologia dos saberes e a justiça cognitiva se apresentam como a soma da diversidade cultural ao saber científico, efetivamente combinam novas instâncias de convivências e dinâmicas, capazes de produzirem novas constelações de saberes, e nessa diversidade garante todas as narrativas insurgentes. Nesse domínio, Boaventura de Sousa Santos (2006), no livro “Gramática do tempo: para uma nova cultura política”, evidencia o “pressuposto de que todos eles, incluindo o saber científico, se podem enriquecer nesse diálogo”; valorizam-se assim tanto o científico como outros saberes práticos, “cuja partilha por pesquisadores, estudantes e grupos de cidadãos serve à base e à cocriação de comunidades epistêmicas mais amplas” (Santos, p. 10, 43).

Há um conjunto de reflexões que precisam ser articuladas à riqueza da história cultural e à riqueza local, a uma narrativa histórica mais abrangente de uma resposta nacional. São necessárias análises que nos levem a criar forças no presente, com objetivo de demarcar liames, articulando correlações para pensar num projeto do sistema de arte no Espírito Santo que possa constituir um sistema de saberes. Como sistematizar as trocas e contaminar estratégias nessa direção? Como evitar a diásporas dos artistas do Estado? Onde está a história cartográfica do Espírito Santo?

Essa imagem foi realizada pela artista plástica Cléria Soares exatamente no dia em que Paulo Mendes da Rocha, o último gigante da arquitetura brasileira, nos deixou aos 92 anos,

no dia 23 de maio, um domingo ensolarado, no estado de São Paulo, em 2021. A presença da luz emanando no Cais das Artes faz-se a própria definição de um ato enunciativo: “corresponde à passagem da potencialidade da existência”. O agir, como nos diz José Luiz Fiorin (1999) citando Greimas (1979, p. 31), a substância dos fatos, com efeito, é voz.

Por outro lado, arrisco a dizer que existe alguma coisa operando na origem da imanência, algo em princípio intransponível, que subitamente ilumina pontos de vistas e perspectiva do espaço, banhado pela luz

proveniente do sol, enquadra as linhas do Complexo Cultural Cais das Artes, muda a lógica do discurso e a paisagem que se move e monumentaliza.

Essa luz é um simulacro encorajador, um farol em conexão com a inteligência provocativa e inquieta do nosso gigante Paulo Mendes da Rocha, para seguirmos firmes. O enunciado parece ir ao encontro dos versos prenunciados por Cazusa, músico e dono de rara simplicidade poética, melódica e métrica, na letra da música “O tempo não para”: “Eu vejo um museu de grandes novidades”.



Figura 20.  
Vista em primeiro  
plano para o Cais das  
Artes  
Fonte: Fotografia de  
Cléria Soares.

## Referências

- Artista propõe abraço simbólico ao Cais das Artes. *A Gazeta*, 15 de novembro de 2018. Retirado a 23 de maio, 2022, em <https://www.agazeta.com.br/es/gv/artista-propoe-abraco-simbolico-ao-cais-das-artes-1118>.
- Bauman, Z. (2016). *Babel: entre a incerteza e a esperança*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar.
- Bryner, V. (2020). Não é pela paisagem na memória, é pela memória na paisagem. In Primo, J., & Moutinho, M. (Ed.). *Introdução à Museologia. Introdução à Sociomuseologia*. Lisboa: Centro de Educação e Desenvolvimento (CeED), Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia.
- Chagas, M., & Bogado, D. (2017). A museologia que não serve para a vida não serve para nada: o museu das remoções como potência criativa e potência de resistência. Retirado a 23 de maio, 2022, em <http://mariochagas.com/wp-content/uploads/2020/01/3museologiaparavida.pdf>.
- Chagas, M., & Gouveia, I. (2017). *Museologia Social: reflexões e prática (à guisa de apresentação)*. *Cadernos do CEOM*, 27(14). Retirado a 19 de maio, 2022, em <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>.
- Fiorin, J. L. (1999). *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. (2. ed.). São Paulo: Ática.
- Frans Krajcberg doa acervo de obras à Bahia. *GovBahia*, 4 de junho de 2009. Retirado a 19 de maio, 2022, em <https://www.bahia.ba.gov.br/2009/06/noticias/cultura/frans-krajcberg-doa-acervo-de-obras-a-bahia/>
- Leite, P. P. (2017). Uma museologia que não serve para a vida não serve para nada. Trabalho apresentado no IV Congresso Internacional Educação e Acessibilidades em Museus e Património. Lisboa. Retirado a 23 de maio, 2022, em [https://www.researchgate.net/publication/320235370Uma\\_Museologia\\_que\\_nao\\_serve\\_para\\_a\\_vida\\_nao\\_serve\\_para\\_nada](https://www.researchgate.net/publication/320235370Uma_Museologia_que_nao_serve_para_a_vida_nao_serve_para_nada).
- Leite, P. P. (2016). Sobre a nova recomendação da Unesco sobre museus, coleções, sua diversidade e função social. *Informa Museology Studies*, 13. Retirado a 23 de maio, 2022, em <https://informalmuseology.wordpress.com/informal-museology-studies/13-a-nova-recomendacao-da-unesco-sobre-museus-colecoes-sua-diversidade-e-funcao-social/sobre-a-nova-recomendacao-da-unesco-sobre-museus-colecoes-sua-diversidade-e-funcao-social/>.
- Moutinho, M. (1989). *Museus e sociedade. Reflexões sobre a função social do Museu*. *Cadernos de Património*, 5.
- Museu Nacional dos Coches. *Museu*. Retirado a 23 de maio, 2022, em <http://museudoscoches.gov.pt/pt/>.
- O'Doherty, B. (2002). *No interior do cubo branco: a ideologia do Espaço da Arte*. São Paulo, Martins Fontes.
- Paulo Mendes da Rocha. *Wikipedia*, 26 de junho de 2021. Retirado a 23 de maio, 2022, em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo\\_Mendes\\_da\\_Rocha](https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo_Mendes_da_Rocha).
- Paulo Mendes da Rocha doa seu acervo completo à Casa da Arquitectura em Portugal. *Archdaily*, 13 de setembro de 2020. Retirado a 23 de maio, 2022, em <https://www.archdaily.com.br/br/947430/paulo-mendes-da-rocha-doa-seu-acervo-completo-a-casa-da-arquitectura-em-portugal>.
- Penedo (Vila Velha). *Wikipedia*, 19 de maio de 2022. Retirado a 23 de maio, 2022, em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Penedo\\_\(Vila\\_Velha\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Penedo_(Vila_Velha))
- Rocha, P. M. da (2016). *Museu Nacional dos Coches*, Lisboa. Lisboa. *Projetos. Vitruvius*, 183(2). Retirado a 19 de maio, 2022, em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/16.183/5961>.
- Rocha, P. M. da., & Wisnik, G. (Coord.) (2012). *Encontros: Paulo Mendes da Rocha*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue. Retirado a 19 de maio, 2022, em <http://museudoscoches.gov.pt/pt/wp-content/uploads/2022/05/X-Festa-dos-Museus-2022-Museu-Nacional-dos-Coches-.pdf>

Santos, B. de S. (2006). Gramática do tempo: para uma nova cultura política. Belo Horizonte: Cortez.

Santos, B. de S. (2020). O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul. (2. ed.). Belo Horizonte: Autêntica.

Unesco. Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade. Retirado a 23 de maio, 2022, e <http://catedraunesco.ulusofona.pt/recomendacao-museus-e-colecoes-2015/>

Vieira Júnior, E. (2021). Rasuras: 40 anos de vídeo experimental no Espírito Santo. Vitória: Cousa.

Wichers, C. A. de M. (2021). Entre teorias e práticas vividas: diálogos entre sociomuseologia e arqueologia pública. In Primo, J. & Moutinho, M. (Ed.). Introdução à Museologia. Introdução à Sociomuseologia. Lisboa: Centro de Educação e Desenvolvimento (CeED), Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia.

**Neusa Maria Mendes**

<https://orcid.org/0000-0003-1420-3784>

Doutoranda do programa em Museologia, da Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Departamento de Museologia, da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia (ULHT), em Lisboa, Portugal e mestre em Comunicação e Semiótica pela Universidade Católica de São Paulo.

Email: neusam06@gmail.com.