



ANÁLISE E RELAÇÃO ENTRE A TEORIA DE RESTAURO DE ALOIS RIEGL E AS MUDANÇAS FEITAS NO MUSEU RODIN BAHIA

Beatriz Nunes CAMARGO¹
Renan Rotta VOLPI²
Veronica Martins Sennes DIAS³
Jaqueline SANA⁴

RESUMO: Inaugurado em 1919, o Musée Rodin, localizado em Paris, teve seus diretores muito interessados na criação de uma filial do mesmo afim de ter uma expansão cultural para outros países. O Museu Rodin Bahia, em Salvador, teve seu projeto iniciado em 2002 é o primeiro fora de terras parisienses e marca uma parceria importante entre os dois países. O museu abriga uma coleção de 62 peças em gesso cedidos pela França e tem espaços de exposição em seu exterior e em seu interior, seja no prédio restaurado quanto no prédio novo – construído no período de intervenção. Este artigo vai abordar tanto a história do museu, seu período histórico e falar sobre as alterações feitas; vai falar sobre a vida de Alois Riegl e qual seria sua visão de acordo com todas as modificações feitas.

Palavras-chave: Restauro. Museu Rodin. Alois Riegl. Patrimônio.

1 INTRODUÇÃO

O seguinte artigo, desenvolvido para a aula de Patrimônio Cultural, tem como objetivo apresentar os pontos importantes do Museu Rodin Bahia, em Salvador, desde de sua construção original como uma casa até as restaurações sofridas no passar nos anos que o levaram a ser como é hoje em dia.

O trabalho tem como objetivo principal analisar essas alterações e modificações sob a perspectiva do autor e teórico Alois Riegl e ver se são condizentes com seus valores e a partir disso desenvolver uma conclusão.

¹ Discente do 4º ano do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário “Antônio Eufrásio de Toledo” de Presidente Prudente. E-mail beatrizcamargo@outlook.com

² Discente do 4º ano do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário “Antônio Eufrásio de Toledo” de Presidente Prudente. E-mail renan.rotta.volpi@outlook.com

³ Discente do 4º ano do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário “Antônio Eufrásio de Toledo” de Presidente Prudente. E-mail veronicasennes@outlook.com

⁴ Docente do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário “Antônio Eufrásio de Toledo” de Presidente Prudente.

2 O AUTOR

Alois Riegl foi um historiador de arte austríaco que viveu entre 1858 e 1905. Foi membro da Escola de História da Arte de Viena, sendo uma das figuras intelectuais de maior importância na história da arte e um dos praticantes mais influentes do formalismo.

Em 1886, Riegl aceita o cargo de curador do "Österreichisches Museum für Kunst und Industrie" onde trabalhou por dez anos e escreveu seu primeiro livro "Altorientalische Teppiche".

Mas foi somente em 1893, quando ele escreveu seu segundo livro "Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik" que Riegl ganhou sua reputação como um historiador da arte inovador.

E como consequência de tal reputação, em 1894, Riegl recebeu uma proposta de cargo na "Universidade de Viena", onde lecionou arte barroca.

Em 1901, Riegl publicou um trabalho chamado "Spätrömische Kunstindustrie", onde combinava seu interesse em períodos de transição com seu esforço para explicar a relação entre estilo e história cultural, foi um dos primeiros estudos a considerar estéticas da arte da antiguidade com seus próprios termos, sendo concebida mais como uma justificativa filosófica do que como um estudo da arte.

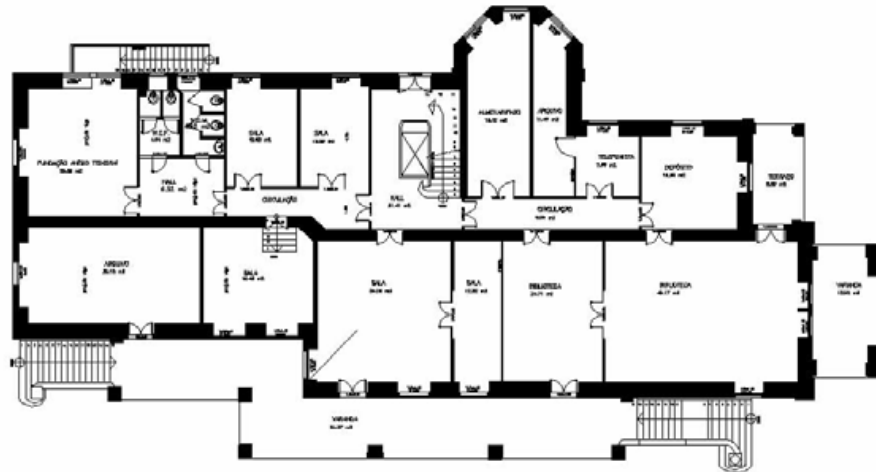
Sua última monografia foi concluída em 1902 e três anos depois, aos 47 anos, Riegl morre de câncer, deixando muitas obras inacabadas e seguidores em Viena.

3 A OBRA

O Palacete Comendador Bernardo Martins Catharino, construído entre os anos de 1911 e 1912, é uma construção civil privada de caráter eclético – afastado da rua, com uma arquitetura grandiosa, com abundância de detalhes e elementos decorativos. O prédio conta com quatro pavimentos: um porão, pavimento nobre, pavimento superior e sótão. O porão costumava abrigar a biblioteca, gabinete, sala de bilhar, adega, lavanderia, garagem e aposentos para criados; o pavimento nobre era composto pelos vestíbulos, salão de visitas, salão de jantar, sala de música, sala

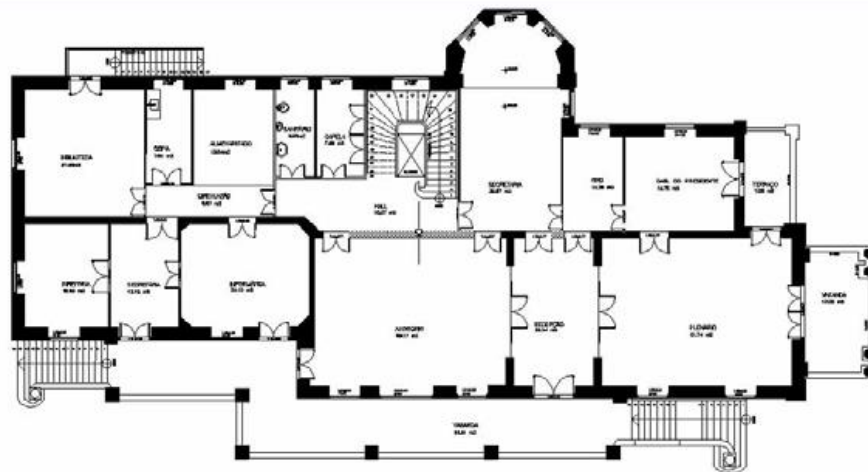
de almoço, capela, copa e cozinha; e o pavimento superior consistia nos dez quartos da casa, saleta, terraço e varandas.

Figura 1 – Planta baixa do porão antes da intervenção



Fonte: Imagem retirada do site ArchDaily⁵.

Figura 2 – Planta baixa do pavimento nobre antes da intervenção



Fonte: Imagem retirada do site ArchDaily⁶.

⁵ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910445/museu-rodin-bahia-brasil-arquitetura>. Acesso em: 18 Set 2021.

⁶ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910445/museu-rodin-bahia-brasil-arquitetura>. Acesso em: 18 Set 2021.

Figura 3 – Planta baixa do pavimento superior antes da intervenção



Fonte: Imagem retirada do site ArchDaily⁷.

A construção do palacete é em alvenaria de tijolos estruturais; enquanto as paredes longitudinais são os eixos de estrutura por onde as vigas de piso de forro de escoram, as paredes transversais são apenas divisórias. Notou-se que o sistema estrutural de alguns ambientes foi feito com vigas metálicas, o que demonstra que a edificação fez uso de técnicas e materiais que, para a época, eram inovadoras. Toda a ornamentação das paredes e forros dos cômodos da casa ficaram nas mãos do artista Oreste Sercelli. O telhado da residência como um todo foi feito com telhas cerâmicas do tipo francesas e apoiadas em uma estrutura de madeira.

⁷ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910445/museu-rodin-bahia-brasil-arquitetura>. Acesso em: 18 Set 2021.

Figura 4 – O Palacete Bernardo Martins Catharino antes das restaurações



Fonte: Página do Facebook Amo a História de Salvador – By Louti Bahia⁸.

Com o passar dos anos, o terreno do palacete foi sendo dividido e vendido para incorporações imobiliárias. Um terreno que costumava ter 17.000,00 m², hoje em dia tem, aproximadamente, apenas 4.800,00 m².

O palacete já havia sofrido restaurações e modificações antes de virar o Museu Rodin Bahia, isso porque alguns anos antes ele foi sede do Conselho de Educação e de Cultura do Estado e foram necessárias alterações internas para a criação de salas.

4 CONTEXTO HISTÓRICO

Em 1910, Hermes da Fonseca foi eleito Presidente do Brasil. Sua trajetória política já era longa, tendo participado ativamente de questões militares internas e

⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/amoahistoriadesalvador.byoutibahia/>. Acesso em: 18 Set 2021.

externas, até mesmo se dispôs a aprender novas habilidades com o exército alemão em 1908, pouco antes da 1ª guerra mundial em 1914.

Sua eleição se deu por sua popularidade como chefe militar, contudo, em resposta a uma carta onde pedia a aprovação ao senador baiano Rui Barbosa, obteve apenas a desaprovação por conflitos civis e militares.

Enquanto esteve no poder, os políticos que o cercavam faziam parte de grupos dominantes e militares.

No dia 22 de novembro, rompeu-se um motim que contava com muitos barcos e os dois encouraçados (Minas Gerais e São Paulo) na baía de Guanabara. Conhecido atualmente como a Revolta da Chibata, buscava a melhoria no ambiente de trabalho marítimo, sem agressões físicas e o usufruto dos direitos como cidadãos.

O período em que Hermes da Fonseca foi presidente, é representado através da “política das salvações”, o qual incluiu militares dentro governo, retirando os que de maneira diferente pensavam, alegando que esses sim eram confiáveis e iriam defender a virgem instituição republicana, sem intenção de melhorias econômicas ou sociais.

Falece a rainha de Portugal Dona Maria Pia, aos 63 anos de idade em 1911. Sua morte foi de grande luto para Brasil, visto que a mesma havia se solidarizado com inúmeras causas populares, como a seca de 1877 no Ceará.

Em março de 1911, há um incêndio numa fábrica de tecelagem em Nova York, o local pequeno e insalubre onde 600 jovens imigrantes trabalhavam, possuía apenas uma saída e dos três elevadores apenas um funcionava. Quando fugiam pela escadaria errada, eram queimadas vivas, outrora sem ter como fugir do 8º andar, se suicidavam pelas janelas.

No ano de 1912, com as disputas por poder nos mares, para esbanjar o poder aquisitivo europeu, é lançado o mais conhecido transatlântico do mundo: Titanic. Sua arquitetura luxuosa no estilo clássico e seu tamanho imponente fez com que muitas pessoas acreditassem que era um verdadeiro palácio flutuante. Contudo, no mesmo ano, veio ao naufrágio.

5 A INTERVENÇÃO

Já estava claro desde o momento da primeira reunião entre os envolvidos que o museu seria inserido no Palacete Bernardo Martins Catharino. Jacques Vilain, diretor do Museu Rodin de Paris, fez uma visita ao palacete e gostou muito da construção e já estava certo que o mesmo seria cedido pelo governo da cidade.

Figura 5 – Palacete Bernardo Martins Catharino após a intervenção



Fonte: Nelson Kon⁹.

O palacete já havia sofrido restauros nos anos de 1970, porém foram mudanças feitas com uma péssima qualidade pois já estavam, em sua grande parte, completamente deterioradas. As principais mudanças iriam ocorrer na construção já existente, mas a criação de um novo espaço dedicado a reservas técnicas e exposições não permanentes se fez necessária. Este prédio novo se desenvolveu muito no decorrer no projeto pois, a priori, sua área seria menor e seria uma construção mais tímida, porém no final ele acabou tendo uma área muito semelhante ao do casarão, algo que não era previsto.

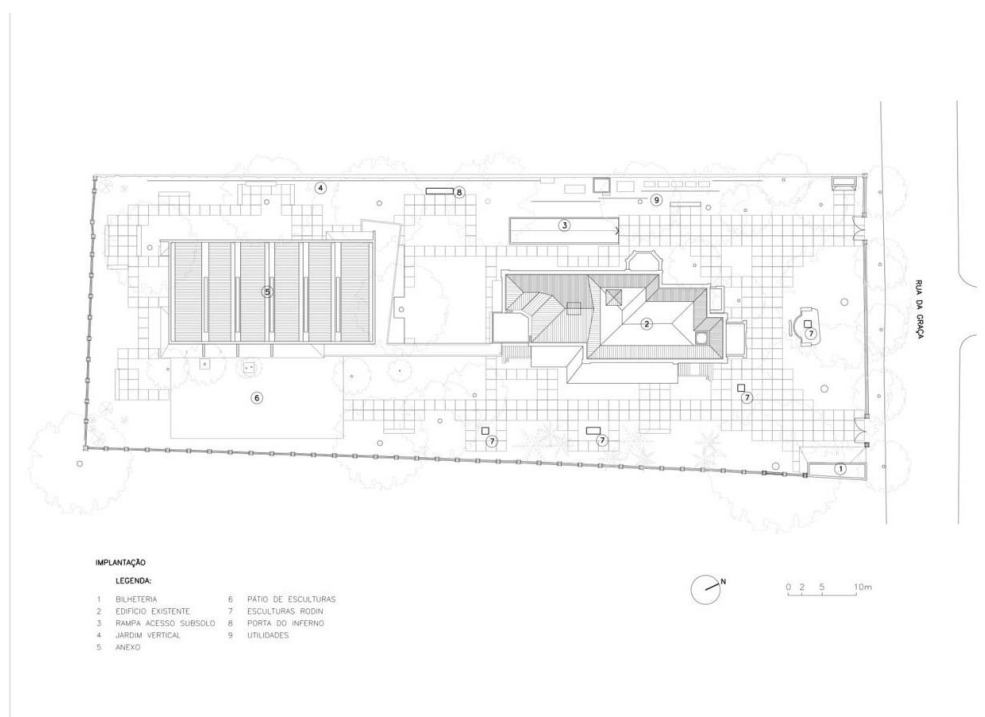
Um combinado feito entre a Sociedade Cultural Auguste Rodin e o IPAC, instituição que havia tombado o palacete na década de 80, delegava ao órgão de patrimônio a responsabilidade pela execução das obras necessárias para o novo

⁹ Disponível em: <http://www.nelsonkon.com.br/museu-rodin-bahia/>. Acesso em: 18 Set 2021.

uso do Palacete. Inicialmente, se esperava que a inauguração do Museu acontecesse em novembro de 2003, porém, ela só ocorreu, de fato, em 2006.

Todo o processo de mudanças e intervenções feitas na construção se dividiu em etapas que se iniciavam com o restauro da casa, iam até a construção do novo prédio e terminavam com a implantação do jardim que abrigaria as esculturas de Rodin.

Figura 6 – Implantação após a construção do novo prédio



Fonte: Imagem retirada do site Archdaily¹⁰.

O escritório Brasil Arquitetura fez um levantamento do restauro onde continha informações a respeito dos materiais e as técnicas que foram utilizadas em casa ambiente, o estado de conservação de casa um, quais seriam os serviços específicos e gerais que deveriam ser realizados em cada ambiente, entre outras coisas.

Os pontos que nortearam as intervenções que seriam feitas foram as questões de segurança, acessibilidade, instalações necessárias e criação de espaços mais amplos e contínuos, como normalmente são em museus.

¹⁰ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910445/museu-rodin-bahia-brasil-arquitetura>. Acesso em: 18 Set 2021.

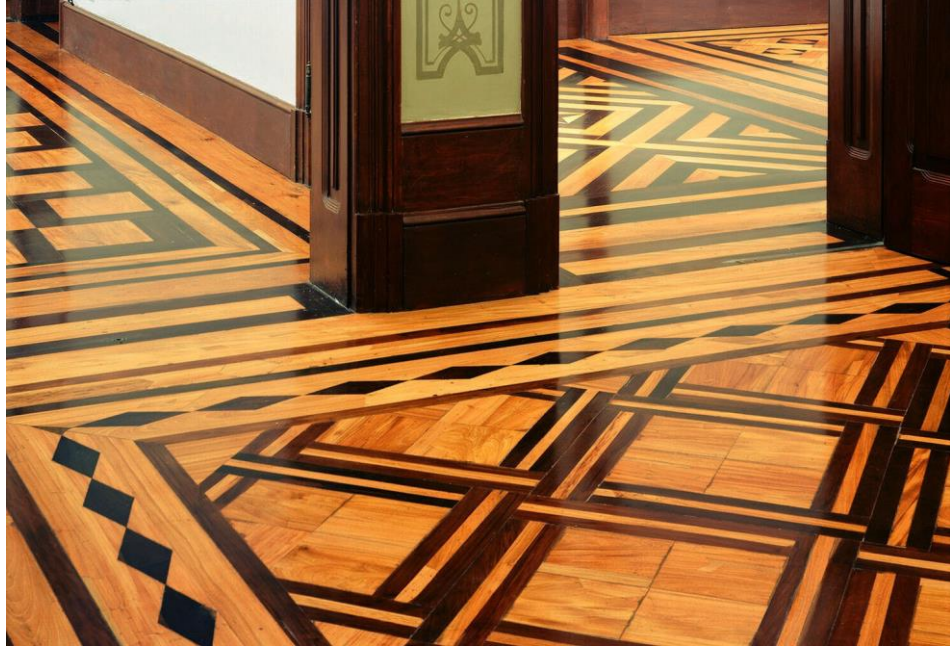
No interior da antiga casa, no pavimento térreo – que costumava ser o porão do palacete – as paredes que dividiam os ambientes foram retiradas e por ter um pé direito mais baixo foi decidido que conteria os espaços de recepção, loja, salas de monitores, banheiros e os setores administrativos. No primeiro pavimento – o antigo pavimento nobre – foi transformado para abrigar salas de exposições e biblioteca. No segundo pavimento – que seria o pavimento superior da casa – as retiradas das paredes dos quartos proporcionaram a criação de salões grandes destinados as exposições de esculturas em gesso.

Alguns espaços tiveram os pisos originais substituídos por um piso de composição mineral com uma aparência bastante semelhante ao cimento queimado; as paredes foram recuperadas ao design original com limpeza e repintura. Na circulação e hall, os pisos de pastilha originais foram recuperados com limpeza e uma camada de proteção. O forro do tipo paulistinha foi retirado, a estrutura de madeira recebeu tratamento contra cupins e um novo forro, idêntico aos das outras áreas, foi executado. Nos fundos da ala oeste do palacete uma grande intervenção foi feita para a locação dos sanitários que contariam com revestimentos de pastilhas de vidro brancas no piso e nas paredes e, no teto, ripado de madeira.

Nas áreas de exposição, os pisos originais foram resgatados através da retirada do verniz existente e tratamento contra cupim. Foi percebido que o piso na sala de jantar não era o original, retiraram o mesmo e refizeram-no utilizando de um mesmo padrão que existia na sala de estar. Ainda na sala de jantar, o vitral que existia foi refeito em vidro, exatamente como o original.

Deixando de lado os aspectos decorativos e de revestimentos e focando na parte estrutural, o segundo pavimento foi o que mais sofreu modificações. Segundo Marcelo Ferraz, socio fundador da Brasil Arquitetura em entrevista ao Vitruvius em 2007: “Nós destruímos as paredes, mas preservamos os batentes, como se fossem alargados, ou seja, você tem os tetos e as características individuais de cada quarto. Você consegue entender ainda a casa de família daquela época, cem anos atrás” (OLIVEIRA, 2007). Isso ocorreu pois, para respeitarem as solicitações dos programas de museografia, era indispensável se ter um espaço maior e mais amplo. O que foi feito foi dar a sensação de que as paredes foram alargadas e eles utilizaram dos próprios batentes existentes para isso. Precisaram apenas fazer modificações no forro e nos pisos, porém ainda deixando transparecer aos visitantes a história da edificação.

Figura 7 – Detalhe das paredes dos antigos quartos após retirada das paredes

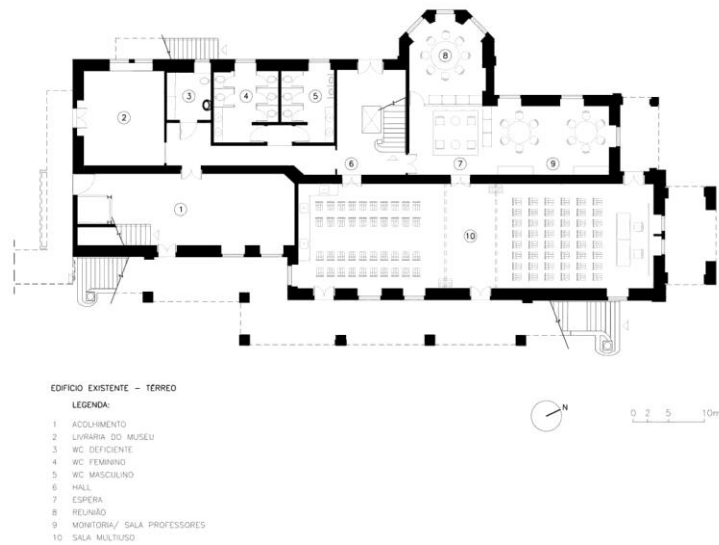


Fonte: Nelson Kon¹¹.

Ao continuarem as reformas, eles descobriram o sótão: um espaço com um pé direito de quase cinco metros e que era inutilizado, até aquele momento. Eles decidiram fazer ali um pequeno auditório. Com isso, fizeram um piso sobre o forro antigo com reforço na estrutura para que pudesse ser incorporado ao resto do projeto. Porém, o espaço hoje em dia – usado para exposições – destoa muito da ideia de uso original.

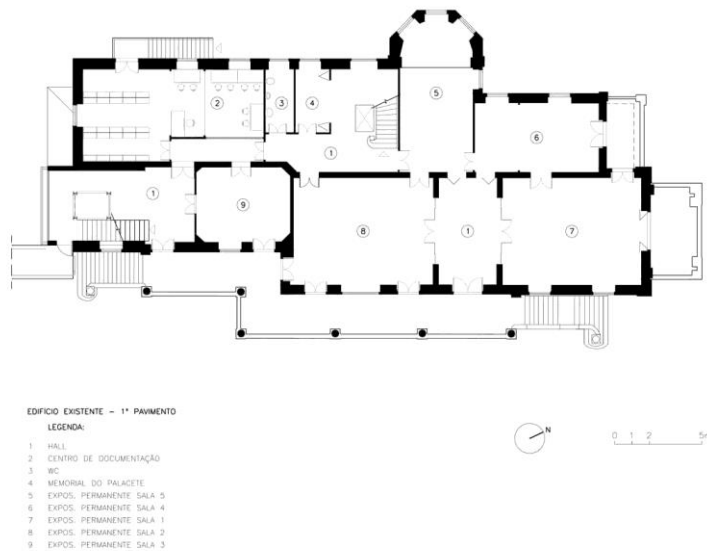
¹¹ Disponível em: <http://www.nelsonkon.com.br/museu-rodin-bahia/>. Acesso em: 18 Set 2021.

Figura 8 - Planta do pavimento térreo após modificações



Fonte: Imagem retirada do site Archdaily¹².

Figura 9 – Planta do primeiro pavimento após modificações

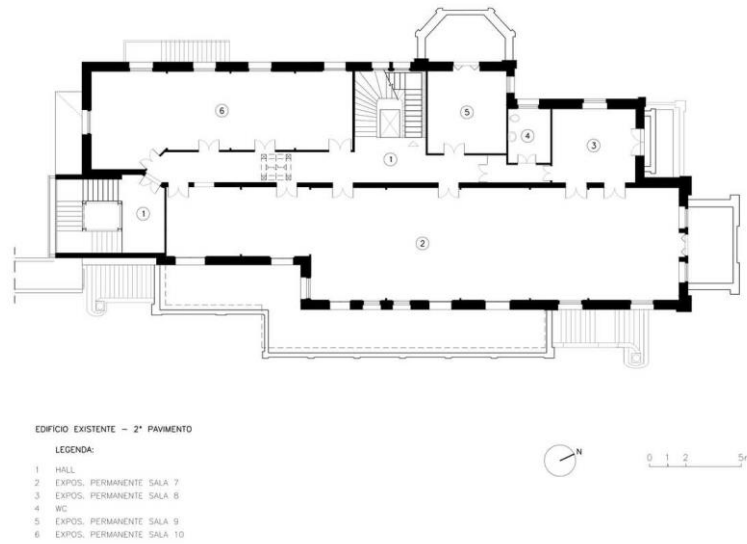


Fonte: Imagem retirada do site Archdaily¹³.

¹² Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910445/museu-rodin-bahia-brasil-arquitetura>. Acesso em: 18 Set 2021.

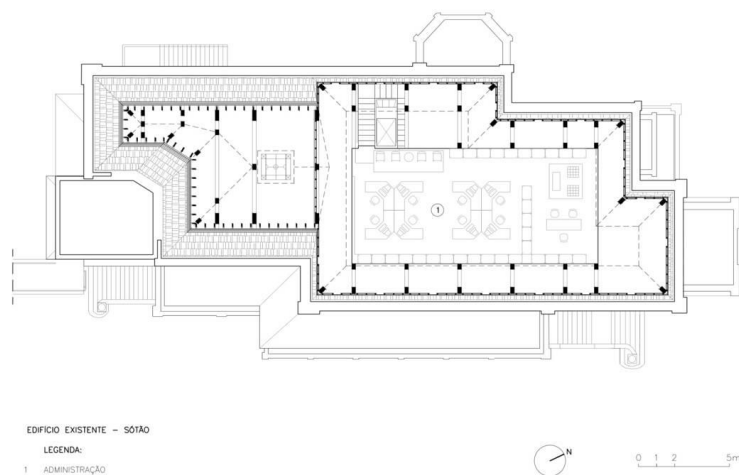
¹³ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910445/museu-rodin-bahia-brasil-arquitetura>. Acesso em: 18 Set 2021.

Figura 10 – Planta do pavimento superior após modificações



Fonte: Imagem retirada do site Archdaily¹⁴.

Figura 11 – Planta do sótão após modificações



Fonte: Imagem retirada do site Archdaily¹⁵.

¹⁴ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910445/museu-rodin-bahia-brasil-arquitetura>. Acesso em: 18 Set 2021.

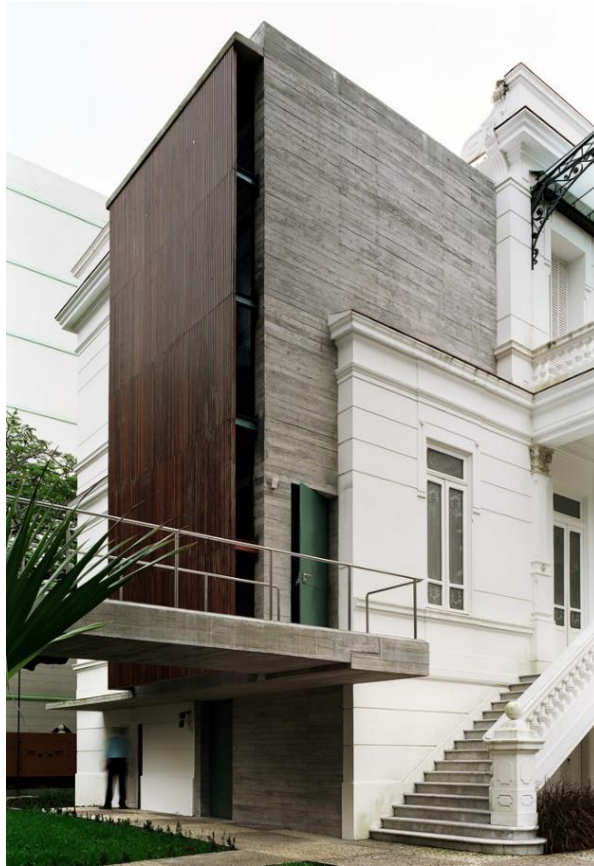
¹⁵ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910445/museu-rodin-bahia-brasil-arquitetura>. Acesso em: 18 Set 2021.

Após finalizarem toda as melhorias na parte de infraestrutura, era a vez das fachadas serem melhoradas; elas passaram por limpezas, restauração de seus detalhes - frisos, molduras, elementos decorativos no geral -, retirada da antiga pintura e aplicação de uma nova pintura branca.

Com o uso do novo palacete, foi notado que a escada e o elevador existentes não eram o suficiente para as condições de acessibilidade e segurança para os usuários, logo, era indispensável que um novo sistema de circulação fosse implantado; implantação essa que resultou em um bloco de concreto saltado na parte posterior do palacete, lugar esse escolhido pois não interferiria nos espaços que foram criados para as exposições. Este espaço, curiosamente, era perfeitamente conveniente para a acomodação desta nova circulação pois seu tamanho correspondia ao tamanho necessário.

Foi no momento em que este bloco foi ganhando forma e tamanho, em que foi se projetando para fora em direção ao prédio novo que a passarela de ligação entre esses dois prédios de períodos distintos surgiu. Os croquis feitos pelo escritório para fim de estudos demonstram que a passarela – e o próprio bloco de circulação – foram sofrendo árias alterações. A passarela foi pensada primeiramente em ligar o primeiro e o segundo pavimento e ser fechada por vidro de ambos os lados e o bloco que costumava ser fechado com pequenas aberturas, transformou-se em algo com uma parede toda envidraçada resguardada por muxarabi de madeira.

Figura 12 – Nova circulação vertical e a passarela



Fonte: Nelson Kon¹⁶.

O motivo do palacete ter sido escolhido não foi apenas suas semelhanças construtivas com o Museu Rodin francês, mas também pelo seu belo jardim com sua vasta vegetação. A restauração e recuperação da casa deveriam focar em preservar as árvores existentes. Um projeto de paisagismo, idealizado por Raul Pereira, foi pensado e executado tanto para preservar a vegetação existente quanto para valorizar o projeto arquitetônico da antiga casa e criar visuais exuberantes para as esculturas de bronze de Rodin que seriam expostas pelo jardim.

Foram pensados também em caminhos feitos com mosaico português nas cores branca e vermelha, alguns bancos foram colocados em lugares estratégicos do jardim, criando áreas de descanso e de observação das peças.

¹⁶ Disponível em: <http://www.nelsonkon.com.br/museu-rodin-bahia/>. Acesso em: 18 Set 2021.

Figura 13 – Jardim do museu após restauro



Fonte: Nelson Kon¹⁷.

6 NOVO PRÉDIO

A construção do novo prédio se deu pela necessidade de se criar um espaço para exposições temporárias e outras atividades. Os arquitetos não queriam apenas criar um espaço dedicado as exposições de Rodin, queriam manter todo o complexo do museu vivo, para isso eles pensaram em um local que poderia receber diferentes exposições e manter o ciclo de visitantes ativos.

A princípio era para ser apenas uma pequena edícula aos fundos do casarão, mas com o passar do tempo se tornou um prédio grande e independente com três pavimentos, com uma área quadrada muito parecida com a do palacete. Diferente do existente palacete, esse novo bloco seria contemporâneo, com concreto aparente e formato retangular. Essa característica de uma construção de nosso tempo dialoga com o antigo, e tendo a ligação entre o novo e o antigo sendo representado pela passarela que conecta ambos.

¹⁷ Disponível em: <http://www.nelsonkon.com.br/museu-rodin-bahia/>. Acesso em: 18 Set 2021.

Figura 14 – O palacete a esquerda e o prédio novo a direita



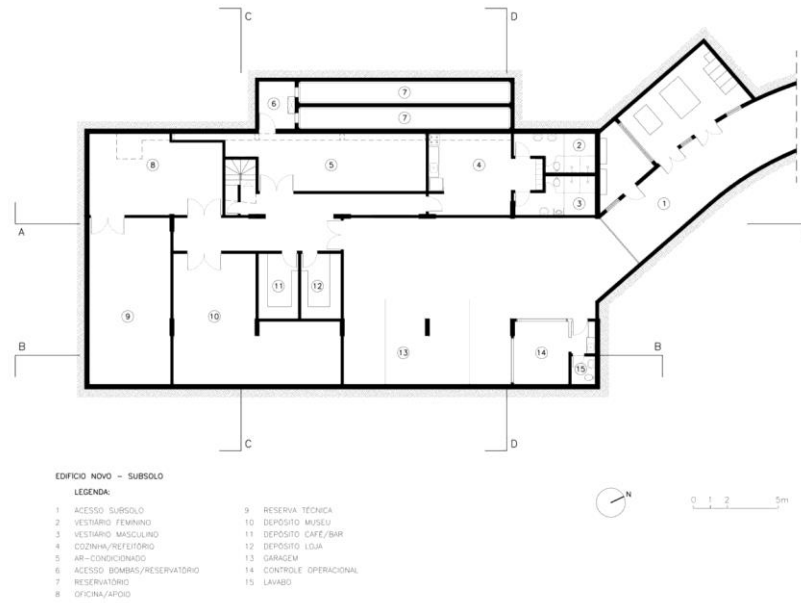
Fonte: Nelson Kon¹⁸.

A construção nova é dividida em subsolo, pavimento térreo e mezanino. No subsolo fica a casa de máquinas, reservatório, cabine primária, central de controle, reserva técnica e dependência dos funcionários. O pavimento térreo foi dedicado a sala de exposições temporárias cercada por bar e café, cozinha e sanitários. O mezanino possui uma circulação em “U” e pode ser usado como espaço expositivo também.

A passarela responsável por conectar ambas as construções, permite que o visitante continue reto e olhe a parte interna da nova construção dando-lhes um novo ângulo para observar as obras de arte ou que o visitante siga para a direita e chegue em um local que abriga a escultura chamada de *Porta do Inferno*, uma das mais importantes de Rodin. Olhar esta obra pela passarela permite que o visitante possa ver todos os detalhes desta obra de arte de perto, algo que nunca havia sido pensado nem pelo Museu Rodin francês, que precisam fazer a utilização de pequenos binóculos para poder ter um olhar detalhado da peça.

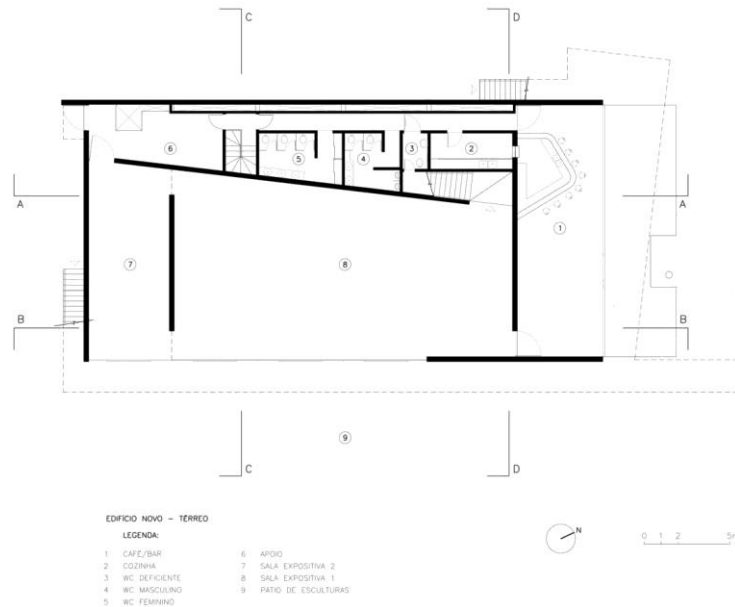
¹⁸ Disponível em: <http://www.nelsonkon.com.br/museu-rodin-bahia/>. Acesso em: 18 Set 2021.

Figura 15 – Planta baixa do subsolo do complexo novo



Fonte: Imagem retirada do site ArchDaily¹⁹.

Figura 16 – Planta baixa do pavimento térreo do complexo novo

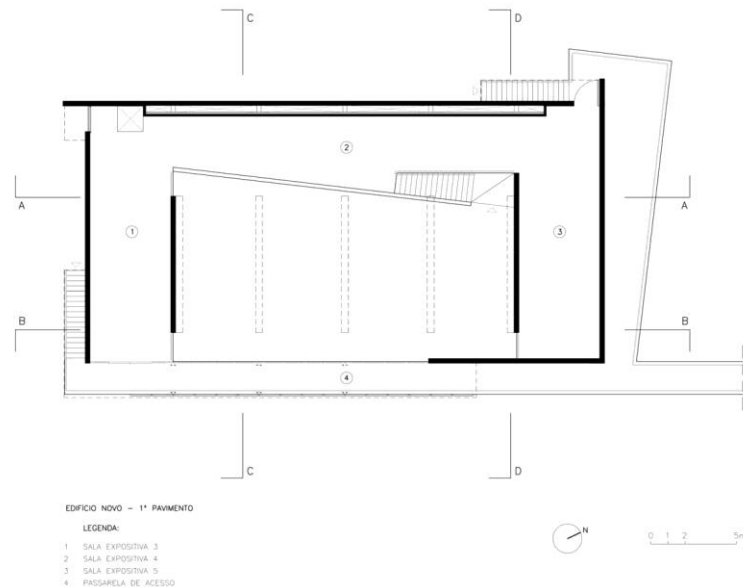


Fonte: Imagem retirada do site Archdaily²⁰.

¹⁹ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910445/museu-rodin-bahia-brasil-arquitetura>. Acesso em: 18 Set 2021.

²⁰ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910445/museu-rodin-bahia-brasil-arquitetura>. Acesso em: 18 Set 2021.

Figura 17 – Planta baixa do pavimento superior/mezanino do complexo novo



Fonte: Imagem retirada do site ArchDaily²¹.

7 ANÁLISE

Alois Riegl foi o pioneiro a interpretar a preservação de monumentos por meio de valores, valores esses que são: o de rememoração e o de contemporaneidade.

Os valores de rememoração se divide em dois: o de antiguidade – que seria a capacidade do monumento de transparecer sua verdadeira idade, de modo que possa ser notado por qualquer um que é um monumento histórico – e o histórico – que, oposto ao de antiguidade, diz que mesmo que as características causadas pelo tempo não podendo ser anuladas, as degradações deveriam ser suprimidas e impedidas.

Os valores de contemporaneidade também são dois: o valor de uso e o valor de arte, sendo o último dividido em dois. O valor de uso fala que o monumento deverá ter um aspecto moderno, ignorando as ações do tempo. Para o uso, é mais importante que o monumento esteja em pleno funcionamento, tendo qualquer dano reparado. Ele acrescenta dizendo que somente obras em que o uso é inadequado que o valor de antiguidade deverá ser priorizado. O valor de arte está ligado com a

²¹ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910445/museu-rodin-bahia-brasil-arquitetura>. Acesso em: 18 Set 2021.

vontade artística, ou seja, um monumento apenas tem valor quando satisfaz o desejo artístico moderno.

Dentro do valor de arte, existem dois sub valores: o de novidade e o relativo. No valor de novidade, o autor diz que a obra precisa recuperar formas e cores para satisfazer o moderno porque se um monumento tem um aspecto de recém-nascido ele vai poder ser apreciado por qualquer pessoa. Esse valor nega o de antiguidade. O valor relativo é onde o autor diz que não existe um valor absoluto da arte. Esse valor surge da concepção de que as artes antigas são mais valorizadas pois representam um testemunho da história e algumas características de sua concepção como a forma ou cor são capazes de agradar.

Com as mudanças feitas no museu e com os pontos de Riegl percorridos, é possível separar em tópicos para uma melhor análise:

- Do ponto de vista da antiguidade, nenhuma reforma poderia ter ocorrido no prédio. As pinturas refeitas, os pisos trocados, a abertura de paredes e a troca de esquadrias, tudo isso deveria ter sido mantido como era para honrar a história e os anos do antigo palacete. A antiga residência deveria ter sido preservada, mas não alterada.
- Do ponto de vista histórico, deveriam ter sido feitos reparos para retardar a degradação, porém o monumento deveria ter sido mantido como foi criado. Pode-se concluir que Riegl teria sido contra a adição do volume para a circulação vertical, por exemplo, visto que a construção do mesmo altera uma das fachadas da construção.
- Do ponto de vista do valor de uso, todas as modificações e todas as reformas no prédio são completamente válidas pois, segundo este valor, é mais importante que o uso esteja ocorrendo do que qualquer valor histórico. Todos os pontos antes criticados, agora são muito bem vistos pelo autor. Inclusive a construção do novo complexo e das mudanças feitas no jardim pois elas proporcionam uma utilização de espaço maior.
- Pelo valor de novidade, as pinturas poderiam ter sido refeitas e o piso restaurado, porém as modificações na estrutura e divisões deveriam ter sido ignoradas de modo que o edifício permanecesse como era e para que a lembrança do período de construção original acontecesse. As modificações feitas de modo que retomam

as características originais podem ser consideradas aqui, porém a abertura de paredes ou fechamento de vãos é inadmissível.

- Por fim, para o valor de arte relativo, os restauradores do museu fizeram um bom trabalho ao unir história com o presente. A construção antiga, que teve sua fachada renovada, mas priorizando as características ecléticas como os tons em branco das paredes, conversa muito bem com a adição do prédio novo, com o cimento queimado e características muito fortes do contemporâneo, e da passarela. É uma conexão que dá ao visitante uma sensação de viagem ao tempo, mesmo que o interior do antigo palacete tenha passado por melhorias e modernizações, muitas características originais foram mantidas para que a sensação da história e do passado se mantenha viva.

8 CONCLUSÃO

Após um estudo sobre os pontos e visões de Riegl perante a restauração e análise da história e modificações feitas no Museu Rodin, é possível concluir que: para o autor, algumas modificações são sim aceitáveis, de alguns pontos de vista, e deveriam de fato ter sido feitas, porém outras apenas destroem a história da obra. Por exemplo, se toda a análise tivesse sido feita perante ao ponto de vista único do uso, teríamos algo positivo pois todas as alterações foram necessárias para que a construção ganhasse uma nova utilidade, que neste caso é o museu. Esta nova função nunca teria sido possível se o espaço não tivesse se tornado mais amplo e mais acessível para que todo o tipo de visitante possa fazer a utilização de todo o espaço, novo ou não.

Porém, é um assunto diferente se todas as análises das restaurações tivessem sido feitas apenas de acordo com o valor de antiguidade, todas as mudanças, reformas e alterações são, de certa forma, um desrespeito com a história da construção. Essas alterações modificam o que costumava ser o edifício e podem alterar a percepção das pessoas sobre o que costumava ser no passado.

REFERÊNCIAS

NAHAS, Patricia Viceconti. **BRASIL ARQUITETURA: MEMÓRIA E CONTEMPORANEIDADE: UM PERCURSO DO SESC POMPÉIA AO MUSEU DO PÃO (1977 – 2008)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, p. 260. 2008.

OLIVEIRA, Raíssa. Marcelo Carvalho Ferraz. *Entrevista*, São Paulo, ano 08, n. 030.02, Vitruvius, abr. 2007. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/08.030/3295>. Acesso em: 12 de jun. 2021.

Museu Rodin Bahia / Brasil Arquitetura. 17 Ago 2020. ArchDaily Brasil. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910445/museu-rodin-bahia-brasil-arquitetura>. Acesso em: 14 de jun. 2021.

ALOIS RIEGL. **O culto moderno dos monumentos**: a sua essência e a sua origem. São Paulo; Perspectiva; 2014.

Barros, José D. **Alois Riegl e a visibilidade pura**: revisitando a obra de um historiador da arte de fins do século XIX. In: *Cultura Visual*, n. 18, dezembro/2012, Salvador: EDUFBA, p. 61-72

Sorensen, Lee. Riegl, Alois. *Dictionary of Art Historians*. Disponível em: <https://arthistorians.info/riegla>. Acesso em: 14 de jun. 2021