



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES
HISTÓRIA DA ARTE

LAURA LUDWIG ALVES

MAR – MUSEU DE ARTE DO RIO: ENTRE RIOS DE JANEIROS

Rio de Janeiro,
2018

LAURA LUDWIG ALVES

MAR – MUSEU DE ARTE DO RIO: ENTRE RIOS DE JANEIROS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Escola de Belas Artes da
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como parte dos requisitos necessários à
obtenção do grau de bacharel em História
da Arte.

Orientadora: Rogéria de Ipanema.

Rio de Janeiro,
2018

FOLHA DE APROVAÇÃO

ALVES, Laura Ludwig. MAR – Museu de Arte do Rio: entre Rios de Janeiros. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2º semestre de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Rogéria de Ipanema (Orientadora)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Tatiana da Costa Martins
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Felipe Scovino Gomes Lima
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Examinada a monografia.

Conceito:

Rio de Janeiro, 03 de dezembro de 2018

Agradecimentos

Aos meus pais, Helena Ludwig e Carlos Alberto Alves, que sempre estiveram ao meu lado e me ajudaram a construir quem sou. Que foram minha base para todas as minhas decisões difíceis que me deparei dentro e fora do curso, além de me auxiliarem, da melhor forma possível, para chegar até aqui. Sou muito grata por tudo que fizeram e fazem até hoje por mim. Muito obrigada!

Aos meus irmãos, Igor Ludwig e Luisa Ludwig, por serem meus melhores amigos desde sempre e me darem todo o suporte. E a toda a minha família, que embarcam junto a mim nessa jornada tentando compreender este novo curso e seus desdobramentos.

Ao meu companheiro, Vinícius Santos, que esteve do meu lado durante todo este processo, sendo bastante paciente e compreendendo toda a ansiedade por querer finalizar mais essa etapa. Muito obrigada!

Aos amigos que fiz dentro da Escola de Belas Artes, em especial a Anna Carolina Eckhardt e André Luis Perrett, que compartilharam comigo essa experiência e sempre se mostraram solícitos em qualquer questão. Espero que levemos esta amizade para além das salas de aula. E os amigos de longa data que me acompanham durante toda a minha trajetória. Sem vocês não teria graça!

À minha orientadora, Rogéria de Ipanema, por aceitar estudar este tema comigo, resultando neste trabalho. Sem ela não seria possível. Muito obrigada!

À Oxalá e todos os orixás, os quais me guiam a todo momento. Axé!

“No mar estava escrita uma cidade.”

Carlos Drummond de Andrade.

Resumo

Este trabalho busca apresentar o **Museu de Arte do Rio**, contextualizando ambas as edificações que formam um conjunto: o Palacete Dom João VI e a Escola do Olhar, as quais planam sobre distintas épocas da cidade – a Belle Époque carioca e a contemporaneidade. Pensando o Rio de Janeiro a partir das medidas políticas que se assemelham, independe do seu tempo, e como essa narrativa está relacionada a uma imagem construída para o exterior e suas consequências territoriais. A pesquisa está fundamentada em visitas de campo, em falas da própria instituição, entrevistas, embasado em autores como, por exemplo, Lilia Moritz Schwarcz e periódicos. Serão discutidos as medidas políticas que serviram de base para a idealização do projeto do museu, o projeto do em si e os propósitos do museu em quanto uma nova instituição educadora que visa propagar a história da cidade e dar voz a artistas fora do eixo Rio-São Paulo.

Palavras-chaves: **Rio de Janeiro, História da Arte, Arquitetura e Urbanismo, MAR, Museu de Arte do Rio.**

Lista de Ilustrações

Figura 1: "Carnaval - o grito do quê?" de Ernesto Neto e Leandro Viera.....	25
Figura 2: "O dono do corpo" de João Vargas	26
Figura 3: “História do negro é uma felicidade guerreira” de Jaime Lauriano.....	27
Figura 4: "Alvorada" de Gustavo Speridião	27
Figura 5: "Os três orixás" de Djanira da Motta e Silva	28
Figura 6: Mestre sala e porta-bandeira do enredo "Kizomba, a festa da raça"	30
Figura 7: "Árvore do Samba"	30
Figura 8: "Xifópagas Capilares" de Tunga.....	33
Figura 9: "Semeando Sereias" de Tunga	34
Figura 10: "Toro" de Tunga.....	34
Figura 11: "A Vanguarda Viperina" de Tunga	35
Figura 12: "An eye for an eye" de Tunga	35
Figura 13: "Sem título" de Jota Mombaça.....	37
Figura 14: "Amanhã manifestação" de Gustavo Speridião	38
Figura 15: "Lute" de Carlos Zílio	38
Figura 16: "Condensado III - Bambanel" de Cildo Meireles	39
Figura 17: Projeto "Transborda" de Estúdio Chão	39
Figura 18: Museu do Amanhã	52
Figura 19: Aquario	53
Figura 20: Cais do Valongo e da Imperatriz	54
Figura 21: Pedra do Sal	54
Figura 22: Cemitério dos Pretos Novos.....	54
Figura 23: Centro Cultural José Bonifácio	54
Figura 24: Jardim Suspenso do Valongo	54
Figura 25: Largo do Depósito.....	54
Figura 26:Linhas do Veículo Leve sobre Trilhos (VLT)	56
Figura 27: Palacete Dom João VI por Augusto Malta.....	59
Figura 28: Estação Rodoviária Mariano Procópio	60
Figura 29: Museu de Arte do Rio	62
Figura 30: Edifício Teleporto	68
Figura 31: Modificações Praça Mauá.....	70
Figura 32: Praça Mauá, edifício da "À Noite"	73

SUMÁRIO

Agradecimentos	4
Resumo	6
Lista de Ilustrações	7
Introdução	9
1. MUSEU DE ARTE DO RIO	11
1.2. Apresentação	11
1.3. Programas	14
1.4 Exposições de artes visuais (2018)	19
1.4.1 Setor de curadoria: entrevista com Pollyana Quintella	20
1.4.2 O Rio do samba: resistência e reinvenção	24
1.4.3 Tunga – o rigor da distração	31
1.4.4 Arte democracia utopia – quem não luta tá morto	36
2. MUSEU DE ARTE DO RIO: OS RIOS DE JANEIROS	40
2.1 Camadas históricas	40
2.1.1 Belle Époquecarioca: mudanças sociais e estruturais para uma nova cidade do século XX	42
2.1.2 Projeto Porto Maravilha e a readaptação da cidade para os megaeventos esportivos	48
2.2 Projeto arquitetônico do MAR	58
3. MUSEU DE ARTE DO RIO: POR UMA ESTÉTICA POLÍTICA?	63
3.1 Entornos	63
3.1.1 Político	64
3.1.2 Urbanístico	70
4. Considerações finais	75
5. Referências bibliográficas	77
Apêndice	82
Anexos	90

Introdução

A cidade do Rio de Janeiro, antiga capital federal do país e localizada na região sudeste do Brasil, possuía em sua origem uma narrativa muito rica no que se trata em âmbito econômico, político, turístico, artístico, e entre outros. Recebendo os holofotes a partir da vinda da família Real e sua permanência na cidade, fazendo dela uma referência em assuntos administrativos da então colônia portuguesa e, consequentemente, o desenvolvimento do centro da cidade entorno do movimentado cais do porto. Com a proclamação da República este quadro pouco se altera, só deixando de ser capital do país em 1960 com a transferência para o Distrito Federal, Brasília – Goiás, com o presidente Juscelino Kubitschek.

No entanto, a cidade sempre se destacou pelo seu litoral montanhoso, o qual proporciona paisagens naturais encantadoras. Este fato alinhado com a multiplicidade cultural herdada da construção da sua história - africanos, portugueses, índios, franceses, italianos, alemães – fez com que a metrópole ficasse conhecida mundialmente como a “cidade maravilhosa”. O Rio de Janeiro apresenta em cada canto da cidade suas particularidades, o que lhe transforma em diferentes “Rios de Janeiros”. Ou seja, o Baile de Charme no Viaduto de Madureira é igualmente importante para a construção da sociedade carioca, como o Samba na Pedra do Sal. Em outro exemplo, esses “Rios de Janeiros” podem coexistir num mesmo espaço, como o Museu de Arte do Rio: possui duas edificações de diferentes momentos da história da construção da cidade, e quando adaptadas para abrigar o museu, passam a transmitir um terceiro momento a qual a mesma ainda vive.

Ao nos debruçarmos mais atentamente sobre o seu desenvolvimento arquitetônico e urbanístico é de fácil reconhecimento o desejo político em buscar, incansavelmente, grandes exemplos de imagem pertencentes ao estrangeiro. Isto é, sempre existiu a preocupação da elite em corresponder aos padrões impostos vindos de fora.

Neste trabalho de conclusão de curso debacharel em História da Arte pela Escola de Belas Artes pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, utilizarei o Museu de Arte do Rio – MAR, para exemplificar tal questão. O museu é composto por duas edificações bastante heterogêneas, se referindo arquitetonicamente e politicamente. A primeira é denominada como Palacete Dom João VI, foi construído no início do século passado, em 1916, e a segunda é o antigo prédio que abrigou Hospital da Polícia Civil do Estado e o Terminal Rodoviário Mariano Procópio, em meados das décadas de 1930-1940.

O primeiro capítulo, MUSEU DE ARTE DO RIO, se baseia na apresentação da instituição como um todo. Seus propósitos estão relacionados a contar a história da cidade sob

um olhar artístico, fornecer espaço a trabalhos confeccionados fora do eixo Rio-São Paulo, e ainda sim, exercer um papel educador em instituições públicas de ensino com a Escola do Olhar. Vale ressaltar o amplo acervo que possuem com, aproximadamente, 6 mil itens museológicos, 6.025 arquivísticos e 12.180 bibliográficos¹. Ainda sim, são levados em consideração os programas desenvolvidos pela Escola do Olhar e as exposições de artes visuais apresentadas ao público durante o desenvolvimento deste trabalho.

O capítulo seguinte, MUSEU DE ARTE DO RIO: OS RIOS DE JANEIROS, tenta estabelecer um diálogo entre os dois momentos históricos que influenciaram na concepção dos projetos políticos que acarretaram na construção do Palacete Dom João VI e, posteriormente, o Museu de Arte do Rio: a Belle Époque carioca no início do século XX e o Projeto Porto Maravilhajá pertencente ao século XXI. Ambos visavam o embelezamento dos equipamentos urbanos com finalidade de apresentar uma imagem melhorada ao exterior. Neste ponto, ainda é tratado o projeto arquitetônico desenvolvido pelo Bernardes + Jacobsen Arquitetura, como resultado da revitalização da zona portuária e a união das duas edificações – o Palacete e o prédio ao lado que abrigou Hospital da Polícia Civil do Estado e o Terminal Rodoviário Mariano Procópio.

O último capítulo, MUSEU DE ARTE DO RIO: POR UMA ESTÉTICA POLÍTICA?, arremata tudo o que vem sendo exposto anteriormente pela narrativa. É através da exemplificação das políticas adotadas por governos que antecedem o de Eduardo Paes e as mudanças urbanísticas ocorridas na Praça Mauá, que se torna possível verificar como o interesse na área central da cidade é mutável com o passar dos anos.

A fundamentação teórica deste trabalho está apoiada no próprio discurso da instituição, em entrevistas, visitas de campo, periódicos e a bibliografia fornecida durante o curso de História da Arte.

¹ Museu de Arte do Rio. Reserva técnica. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/o-mar/reserva-tecnica>>. Acesso em: 26 de junho de 2018

1. MUSEU DE ARTE DO RIO

1.2. Apresentação

O Museu de Arte do Rio, o MAR, foi desenvolvido por intermédio de uma iniciativa da Prefeitura do Rio de Janeiro com a Fundação Roberto Marinho, o qual tem como pressuposto uma trajetória da cidade através da sua história sob um olhar artístico em suas atividades, englobando “seu tecido social, sua vida simbólica, conflitos, contradições, desafios e expectativas sociais.”². Tais atividades tangem a linha do contemporâneo: nacional e internacional, podendo ser exposições, shows, seminários e entre outros. Em contrapartida o museu busca exercer um papel educador, o qual pretende inscrever o ensino de arte nas instituições de ensino público, através da Escola do Olhar. Desta forma, nos deparamos com um novo museu dentro do circuito cultural do Rio de Janeiro que apresenta um duplo objetivo: manter viva a história da cidade e a educação.

O museu é inaugurado no primeiro dia de março no ano de 2013, a qual coincide propositalmente com a data de fundação da cidade do Rio de Janeiro que completava 448 anos. Como a então ministra da Cultura, Marta Suplicy, ressaltou na cerimônia de abertura: “É um presente de aniversário para a cidade do Rio muito especial”³. Estavam presente também na cerimônia a presidente Dilma Rousseff, o prefeito Eduardo Paes, o governador Sérgio Cabral e o João Roberto Marinho, presidente da Fundação Roberto Marinho.

Neste mesmo momento, temos quatro exposições ocupando seu espaço: “Rio de Imagens: uma paisagem em construção” com curadoria de Carlos Martins e Rafael Cardoso e tendo duração entre o período de 01/03/2013 à 04/08/2013⁴. A mostra contava a história da cidade através das representações produzidas entre o início do século XIX até o atual momento em diversos suportes artísticos – cartografia, vídeo, pintura, gravura, desenho, fotografia, escultura e objetos de design. Tais obras possuíam certa importância dentro da formação iconográfica da paisagem carioca, sendo pertencentes de artistas modernistas, como Di Cavalcanti, Oswaldo Goeldi e Ibère Camargo. A segunda exibição era “O CO-LE-CI-ON-A-DOR: arte brasileira e internacional na Coleção Boghici” tendo como curadores Leonel Kaz e Luciano Migliaccio e a realização devendo a NiggeLoddi, Aprazível Edições e Artes,

² Museu de Arte do Rio. O MAR. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/o-mar>>. Acesso em: 21 de julho de 2017.

³ PORTO, Henrique; TORRES, Lívia. Museu de Arte do Rio é inaugurado. **G1 Globo**, Rio de Janeiro: 01 março. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/03/museu-de-arte-do-rio-e-inaugurado.html>>. Acesso em: 28 de junho de 2018.

⁴ Museu de Arte do Rio. Exposições anteriores, “Rio de Imagens: uma paisagem em construção”. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/anteriores?exp=6>> . Acesso em: 26 de junho de 2018.

Ministério da Cultura e Governo Federal. Sua duração se estendeu de 01/03/2013 à 22/09/2013⁵. O foco da exposição era o acervo pertencente a Jean Boghici⁶, abrangendo oito movimentos artísticos – modernismo, surrealismo, pintura primitiva, abstração informal, abstração construtiva, nova figuração, pintura russa e pintura chinesa – com cerca de 150 obras de artistas como Kandinsky, Fontana e Guignard. A terceira mostra se denominava “Vontade construtiva na Coleção Fabel” do então diretor cultural do museu, Paulo Herkenhoff, e Roberto Conduru. Seu objetivo era por em discussão as obras desenvolvidas durante os movimentos concreto e neoconcreto, as décadas de 1950 e 1960. Os artistas contemporâneos como Lygia Clark, Hélio Oiticica e Aloísio Carvão puderam ser visto durante o período de 01/03/2013 à 20/10/2013⁷. A quarta e última exposição, “O ABRIGO E O TERRENO: arte e sociedade no Brasil I” era uma parte integrante do projeto Arte e sociedade no Brasil, o qual se dedicava à execução da arte brasileira no campo da alteridade das relações sociais. A exposição trabalhava a questão a cerca das “concepções de cidade e as forças que se aliam e se conflitam nas transformações urbanísticas, sociais e culturais do espaço público/privado”⁸, ou seja, tratava-se do direito à habitação, aos projetos de reforma urbana, à política territorial e entre outros. A curadoria pertencia a Paulo Herkenhoff e Clarissa Diniz, e ocorreu do dia 01/03/2013 à 14/07/2013⁹.

No entanto, o MAR não nasceu com a pretensão de montar um acervo museológico próprio, evidentemente nem espaço para abrigar as obras foi destinado em seu projeto original, porém a partir de um interesse da gestão do Instituto Odeon e a da direção cultural do museu, para ser mais específica, de Paulo Herkenhoff, houve um estímulo para as doações das mais diversas esferas: empresas, artistas, fundações, galerias e etc. as quais não se limitavam apenas ao Rio de Janeiro e muito menos ao Brasil. Para a organização deste acervo foram pensados em núcleos significativos, como por exemplo, o núcleo Amazônia. Este núcleo é considerado o mais completo acervo deste tema fora da região, possuindo por volta de 500 objetos vindo de 50 doadores. O conjunto acabou sendo exposto em 2014 com o nome

⁵ Museu de Arte do Rio. Exposições anteriores, “O CO-LE-CI-O-NA-DOR: arte brasileira e internacional na Coleção Boghici”. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/anteriores?exp=7>> . Acesso em 29 de junho de 2018.

⁶ Jean Boghici (1928 – 2015) foi colecionador e marchand, sendo considerado um dos principais agentes dentro do mercado artístico nos anos de 1960. Em 2012, parte do seu acervo foi queimado devido a um incêndio em seu apartamento.

⁷ Museu de Arte do Rio. Exposições anteriores, “Vontade construtiva na Coleção Fabel”. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/anteriores?exp=8>>. Acesso em: 29 de junho de 2018.

⁸ Museu de Arte do Rio. Exposições anteriores, “O ABRIGO E O TERRENO: arte e sociedade no Brasil I”. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/anteriores?exp=10>>. Acesso em: 29 de junho de 2018.

de “Pororoca – A Amazônia no MAR”, e tinha como propósito convidar o visitante à uma argumentação que tangia “sobre as (in)visibilidades históricas, sociais, políticas e estéticas do outrora denominado inferno verde, nas palavras de Euclides da Cunha”¹⁰. Sua curadoria pertencia a Paulo Herkenhoff e foi possível visitar entre as datas de 09/09/2014 à 23/11/2014.

Com o passar do tempo e o crescimento considerado do acervo, surgiu a necessidade de ampliação da reserva técnica. A obra foi concluída e entregue no dia 25 de março de 2017, tendo como patrocinador o Banco Nacional de Desenvolvimento (BNDES). O diferencial desta modificação se encontra em dois momentos: 1) um cubo de vidro implementado na sala, a qual permite que o público visite e observe todo o trabalho desenvolvido pela equipe responsável; 2) ampliar o projeto educacional do museu, de modo que passava a ser possível a realização de visitas guiadas pondo em evidência a preservação da memória da sociedade. Dando a importância da primeira coleção de arte gerada para o município do Rio de Janeiro e hoje conta com, aproximadamente, 6 mil itens museológicos, 6.025 arquivísticos e 12.180 bibliográficos¹¹.

¹⁰Museu de Arte do Rio. Exposições anteriores, “Pororoca – A Amazônia no MAR”. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/anteriores?exp=1357>>. Acesso em: 29 de junho de 2018.

¹¹Museu de Arte do Rio. Reserva técnica. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/o-mar/reserva-tecnica>>. Acesso em: 26 de junho de 2018.

1.3. Programas

Por outro lado, temos a função de suma importância para o MAR: a educação. O museu acredita que o ensino é um mecanismo fundamental para se chegar à arte e assim tenta unir três áreas da ciência: história, arte e conhecimento. Tendo suas bases firmadas nisso, é desenvolvida a Escola do Olhar que é compreendida como “um espaço de formação continuada que se propõe estimular e disseminar a sensibilidade e o conhecimento.”¹², levando em consideração os professores e educadores que atuam em todas as faixas etárias – da infantil à pós-graduação.

Com isso podemos destacar os programas gerados pela Escola: cursos, workshops, palestras e seminários, Espaço do Professor, MAR na Academia, Biblioteca, Programa Editorial, Vizinhos do MAR, programa de visita, Final de semana do MAR, MAR de música e programa de estágio, além das visitas guiadas à Biblioteca, Centro de Documentação e Referência do MAR, Reserva técnica e o acervo museológico.

Os cursos partem dos campos da arte e da cultura visual, tendo como base os núcleos significativos da coleção, as propostas curatoriais das exposições do mapeamento feito pela própria Escola. Os mesmos podem ser desenvolvidos em duas cargas horárias diferentes: curta com 3 à 15 horas ou média com 16 à 45 horas. Alguns cursos já fazem parte da agenda regular do museu: Curso de Formação com Professores, onde a cada encontro é escolhido um novo tema de acordo com as mostras para a discussão; Cursos de História do Rio, que convida especialistas de diferentes lugares de fala com o intuito de pensar o passado da cidade com um olhar contemporâneo; Cursos de História da Arte, que são realizados por importantes pesquisadores que se apoiam em uma única exposição para estabelecerem a investigação sobre as formas de fazer e saber sobre arte, história da arte e crítica de arte; Curso de Formação de Mediadores, com o objetivo na instrução de estudantes e profissionais que possuem interesse em trabalhar no campo de mediação educacional e cultural; Curso de Curadoria, que possui dois eixos: Conversa com Curadores e o Curso de Introdução à Curadoria, o primeiro se baseia em compartilhamento de experiências de profissionais brasileiros e estrangeiros e o segundo propõe modos de experimentação prática de acordo com os conceitos; e o Curso de Educação Infantil voltado para educadores motivado a pensar sobre

¹² Museu de Arte do Rio, Educação. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao>>. Acesso em: 12 de julho de 2018.

as relações entre crianças-museus-educação e aprimorar as estratégias para exploração de diferentes museus¹³.

Já os workshops possuem aspectos teóricos e práticos com alicerce nos núcleos de pesquisa do MAR, do processo de composição do acervo e do programa curatorial. A agenda estabelecida para os workshops seguem por duas direções: os Workshops para Família, onde são pensadas em atividades para os grupos com o intuito de explorar as exposições observando espaço, movimento, luz, cores, formas, entre outros; e a Formação Continuada em Arte e Cultura Visual, que consiste numa programação intensa com conteúdos das exposições, dos campos de interesse nas linguagens artísticas e questões que abordam a discussão sobre cultura contemporânea¹⁴.

As palestras fornecidas pelo museu envolvem as mais variadas esferas – artistas, curadores e pesquisadores – para dialogarem sobre arte e cultura visual, além do programa de exposição. Já os seminários tratam sobre as conexões existentes entre o programa de exposição e as indagações no campo da arte, educação, do museu e da sociedade¹⁵.

No MAR também existe um espaço dedicado aos professores e educadores de educação não-formal, o Espaço Professor, no qual fazem parte alguns cursos e atividades que abordam formações práticas e teóricas que tangem pelos campos da arte, cultura visual, educação de museus e relação museu-escola¹⁶. Por outro lado, o museu busca fortalecer a participação das universidades no ensino de arte no âmbito público elaborando o programa MAR na Academia. Seu objetivo aqui é colaborar com o aprimoramento dos cursos universitário de licenciatura em artes, através de inúmeros recursos, como: estágios, cursos de extensão, colóquios, fomento à pesquisa, publicações e entre outros¹⁷.

Com isso, podemos afirmar que quase toda a base teórica se encontra reunida para consulta na própria biblioteca do MAR, sendo uma referência de informações culturais para o público em geral. A composição do seu acervo é estruturada a partir dos núcleos significativos, do conjunto de documentação e pesquisas elaboradas pelo programa de

¹³Museu de Arte do Rio. Cursos. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/escola-do-olhar/cursos>>. Acesso em: 7 de julho de 2018.

¹⁴Museu de Arte do Rio. Workshops. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/escola-do-olhar/workshops>>. Acesso em: 7 de julho de 2018.

¹⁵Museu de Arte do Rio. Palestras e seminários. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/escola-do-olhar/palestras-e-seminarios>>. Acesso em: 17 de julho de 2018.

¹⁶Museu de Arte do Rio. Espaço professor. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/espaco-do-professor/agenda-de-cursos>>. Acesso em: 17 de julho de 2018.

¹⁷Museu de Arte do Rio. MAR na Academia. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/mar-na-academia>>. Acesso em: 17 de julho de 2018.

exposição e o próprio contexto a qual a instituição está inserida¹⁸. Vale ressaltar ainda que o museu possui um programa editorial, que, desde sua criação em 2013, são elaborados e publicados diversos livros, catálogos de exposições e materiais educativos. Dessa forma, o museu acaba atendendo uma das principais missões estabelecidas pelo o Conselho Internacional de Museus, o ICOM¹⁹: compartilhar conhecimento sobre arte e cultura. Aindaassim, fica a disposição alguns títulos de livros e catálogos em seu próprio site, tendo a opção da versão online ou física através de doação²⁰.

Fazendo um adendo, vale destacar que o principal objetivo do ICOM é padronizar, e consequentemente, melhorar a qualidade da reflexão e dos serviços no âmbito museal para com a sociedade. Este mesmo conselho é responsável por definir no que se consiste pelo termo museu, a reformulação data o ano de 2007 e diz:

O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite²¹.

Por mais que o ICOM seja hegemônico, o historiador francês Dominique Poulot em seu livro *Museu e Museologia* adverte que existem outras definições que são levadas em consideração, porém diferem de acordo, por exemplo, dos interesses da instituição em receber o título de museu, fazendo com que outros estabelecimentos fossem inclusos (zoológico, botânicos, planetários e parques temáticos). A finalidade aqui é atender as condições mínimas para receberem a nomenclatura e assim se beneficiarem das subvenções públicas e de apoios diversos²².

Retomando os programas da instituição, temos o programa Vizinhos do MAR que tem como propósito integrar o museu com o território a sua volta, ou seja, trazer para o seu ambiente museológico a comunidade da região portuária através de atividades que reconhecem sua ampla contribuição cultural, devido a sua multiplicidade. O museu fornece aos moradores dos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo uma carteira que concebe livre

¹⁸ Museu de Arte do Rio. Biblioteca. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/biblioteca>>. Acesso em: 17 de julho de 2018.

¹⁹ International Council of Museums tem como objetivo “promover a cooperação, a assistência mútua e o intercâmbio de informações entre seus membros.” Icom, Apresentação. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/>>. Acesso em: 29 de junho de 2018.

²⁰ Museu de Arte de Rio. Programa editorial. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/publicacoes/programa-editorial>>. Acesso em: 17 de julho de 2018.

²¹ DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Armand Colin, 2013. pág 64 – 67.

²² POULOT, Dominique. **Museu e museologia**. Rio de Janeiro: Autêntica, 2013. pág 16 – 21.

acesso às exposições, além de promover a construção de ações com os próprios habitantes através do programa Ofícios e Saberes da Região, onde é possível encontrar um mapeamento de diferentes trabalhos artísticos realizados pelos bairros próximos e que passam a fazer parte dos workshops da Escola. Todos os primeiros sábados de cada mês são realizados o Café com Vizinhos que consiste numa plataforma de projetos realizados em conjunto com os artistas e produtores culturais²³.

Não obstante, o programa de visitas requer um agendamento prévio e possui quatro eixos temáticos que são escolhidos de acordo com os currículos escolares e as exposições em cartaz, através dos professores ou responsáveis. Os eixos são: Vejo o Rio de Janeiro, onde é colocado em pauta as representações da cidade e os fatores socioculturais, evidenciando as artes, a arquitetura e a prática urbana; Guardar para lembrar, que estabelece as relações existentes entre a memória e a coleção, além da entre museus como formador de identidades coletivas de acordo com a composição de um patrimônio; Práticas artísticas contemporâneas, onde é apurado os processos de pesquisa e construção artísticas; e o Meu corpo no museu, em que coloca em evidência as dificuldades do corpo na arte, na sociedade e no museu²⁴.

O fim de semana no MAR é recheado de atividades para os visitantes, dentre elas podemos frisar as que fazem parte da agenda: Conheça o MAR, voltada para o público que deseja informa-se sobre a história do museu e seus desdobramentos; Conversa na galeria, levando aos visitantes as reflexões e discussões presentes nas obras expostas; e Atividade educativa, onde a equipe de educação do MAR apresenta um exercício prático como, por exemplo, uma performance coletiva²⁵.

Além disso, o museu também abre espaço para a música: o MAR de Música, o qual se desenvolveu através de uma parceria com o Circo Voador em 2015, quando trouxe ao pilotis da instituição cerca de dez apresentações de músicos cariocas em comemoração aos 450 anos da cidade. Já em 2016, a programação sofreu alguns ajustes e acabou abrangendo profissionais de outros estados brasileiros como, por exemplo, São Paulo, Pará e Ceará. E partir de 2017 o projeto passou aderir edições temáticas de acordo com o calendário da cidade e a programação da Escola do Olhar. No entanto, para o produtor responsável pelo projeto há um ano, Gabriel Moreno, o MAR de Música consiste em um “programa que a partir da

²³ Museu de Arte do Rio. Vizinhos do MAR. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/vizinhos-do-mar>>. Acesso em: 17 de julho de 2018.

²⁴ Museu de Arte do Rio. Programa de visitas. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/escola-do-olhar/programa-de-visitas>>. Acesso em: 17 de julho de 2018.

²⁵Museu de Arte do Rio. Final de semana no MAR. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/escola-do-olhar/fim-de-semana-no-mar>>. Acesso em: 17 de julho 2018.

Música aproxima o espaço museal de processos culturais contemporâneos, celebrando, afirmando e debatendo temas urgentes para a cidade.”²⁶. E ainda destaca as edições mais marcantes que contaram com as apresentações da atriz, cantora e compositora Linn da Quebrada junto com Vogue Ball; do rapper, cantor e compositor Black Alien; a banda de rock alternativo e MPB Maglore; além da cantora e compositora Elza Soares.

Muitas desses programas são postos em prática com o auxílio dos estagiários contratados decorrente de um programa de estágio. O projeto é voltado para orientações em arte e educação para estudantes universitários que pensam em atuar no campo de ensino em museus, buscando dois perfis de profissionais: educador estagiário e o monitor estagiário. Ambos exercem a prática educativa e o de pesquisa teórica sobre os temas de interesse do museu²⁷.

E recentemente, uma nova atividade vem sendo desenvolvida pela instituição: o Forum MAR aberto. Sendo elaborado em paralelo a exposição “Arte Democracia Utopia – Quem não luta tá morto” com a curadoria de Moacir dos Anjos, o fórum tem como objetivo ser um espaço múltiplo de discussão, ocupação e encontro. E para que isso seja posto em prática, o museu propõe incorporar diferentes elementos como, por exemplo, a arte, a sociedade, a política e a cultura em outros dispositivos. A programação é constituída por um misto entre debates entre acadêmicos, liderança e artistas com pessoas escolhidas através de uma convocatória. O museu disponibiliza o ambiente do pilotis com arquibancadas e caixa de som²⁸.

Além do mais, o museu ainda anunciou o programa MAR de amigos que consiste basicamente em um mecanismo para arrecadar verba para a programação cultural e as ações provenientes da Escola do Olhar, através de doações feitas exclusivamente por pessoas físicas. Em contrapartida, o doador recebe benefícios com validade de um ano²⁹.

²⁶ MORENO, Gabriel. Entrevista concedida a Laura Ludwig. Rio de Janeiro, 03 de novembro de 2018. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice desta monografia].

²⁷ Museu de Arte do Rio. Programa de estágio. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/escola-do-olhar/programa-de-estagio>>. Acesso em: 17 de julho de 2018.

²⁸ Museu de Arte do Rio. Convocatória Forum #MARaberto. Disponível em: <https://docs.google.com/forms/d/1kn4Dxp5SxafsaNhzHDBUm5_ON2VtnRG_MnFXfQei26E/viewform?edit_requested=true>. Acesso em: 04 de outubro de 2018.

²⁹ Museu de Arte do Rio. MAR de amigos. Disponível em: <<http://museudeartedorio.org.br/pt-br/doe-para-o-mar>>. Acesso em: 04 de outubro de 2018.

1.4 Exposições de artes visuais (2018)

Recentemente a instituição abrigou três exposições em seu espaço museológico – “Rio do samba: resistência e reinvenção”, “Tunga – o rigor da distração” e “ARTE DEMOCRACIA UTOPIA – Quem não luta tá morto” – que, apesar, de possuírem eixos temáticos bem divergentes à primeira vista, se assemelham entre si: a primeira delas traz ao público a trajetória do samba carioca, partindo desde sua origem com os escravos africanos até se tornar um patrimônio cultural imaterial; a segunda demonstra sobre um sob um olhar incomum as obras pertencentes ao artista Tunga, o qual se mudou ainda muito cedo para a cidade do Rio de Janeiro, com 22 anos de idade, e construiu aqui grande parte da sua carreira; e a última exposição procura apresentar um panorama não conclusivo do atual momento político que vivemos. A semelhança morra no ponto em comum em todas elas: a cidade do Rio de Janeiro como partida para seus estudos.

Para melhor compreensão sobre os projetos curatoriais que o Museu de Arte do Rio desenvolve foi necessário trazer, como base, uma entrevista com a assessora de curadoria Pollyana Quintella.

1.4.1 Setor de curadoria: entrevista com Pollyana Quintella

Pollyana Quintella exerce a função de assessora curatorial do Museu de Arte do Rio, além de ser mestrande em Arte e Cultura Contemporânea pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro e possuir título de bacharel em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, o qual teve seu curso concluído em 2014. Ainda assim, cabem a Pollyana títulos, como pesquisadora da Casa França-Brasil, co-editora da revista USINA e curadora independente³⁰. Seu discurso se faz necessário para este atual trabalho possa trazer a luz uma maior compreensão do projeto curatorial desenvolvido pela instituição que representa o MAR, utilizando como base o seu ofício.

A função da assessoria curatorial é a base de toda a produção de conteúdo do museu, isto é, ser responsável pela mediação direta com a curadoria. Porém para Pollyana isso pode divergir ao se tratar de uma mostra contemporânea ou histórica: numa mostra com obras contemporâneas a assessoria se comporta com o objetivo de compreender as demandas de cada um, como por exemplo, a confecção de legendas e na produção de textos. Em contrapartida, nas exposições de cunho histórico a assessoria foca nas pesquisas, explorando acervos e arquivos.

No entanto, o conteúdo produzido pelo museu é coordenado pela direção cultural, sendo seu diretor o Evandro Salles. O mesmo é responsável por administrar os elementos que envolvem o conteúdo do museu, sendo eles: coordenação de curadoria, assessoria curatorial, assistente de curadoria, auxiliar de curadoria e estagiários. No caso da assessoria curatorial, a ligação se dá pela necessidade de mediação entre a instituição e o artista para uma doação, de modo que seu trabalho auxilie na incorporação da obra ao acervo ou até mesmo a escolha dessa obra. Outra eventualidade a ser destaca são as exposições, aonde a assessoria é direcionada o tempo todo pela direção cultural com o intuito de pesquisa.

Ainda sim, Pollyana interliga seu ofício ao eixo educacional e a museologia. A relação entre a curadoria e a educação se torna essencial para a instituição a partir do momento em que a mesma deseja se inserir no âmbito cultural como um espaço mais social, menos elitista, e que entende essa inserção na cidade, levando em consideração os seus efeitos dentro do Projeto Porto Maravilha. A equipe educacional do MAR é convidada a refletir as relações que uma determinada exposição deseja transparecer e vai adiante quando se torna crítica, trazendo

³⁰Curriculum Lattes, Pollyana Quintella. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4478462E4>>. Acesso em: 13 de novembro de 2018.

a tona os problemas e as contradições nas escolhas curatoriais. Pollyana termina essa questão afirmando que o museu é uma escola:

Então, também não dá para pensar na curadoria no MAR sem o programa de educação, não é a toa que se costuma dizer no MAR que você tem o museu que é uma escola, e uma escola que é um museu, porque um prédio inteiro é um pavilhão de exposição e outro prédio inteiro é o que se chama de Escola do Olhar³¹.

Por outro lado temos a museologia, que se relaciona com a curadoria por exercer um papel distinto da mesma. Uma vez que a museologia vai ponderar a obra como um bem cultural inserido numa escala histórica, a curadoria se torna responsável por atribuir e produzir um sentido em cima de uma seleção de obras. Ou seja, ambos os setores trabalham juntos e desempenham funções diferentes: museologia ligada a preservação e patrimonização, e a curadoria fazendo uma análise crítica. A museologia pensa num longo prazo e a curadoria num curto médio prazo.

O projeto curatorial em si é elaborado a partir de um plano anual, por questões financeiras. O museu, com antecedência de um ano, necessita aprovar as exposições que foram idealizadas pela curadoria e que seriam efetuadas no ano seguinte. No entanto, o MAR segue o critério, que eventualmente desvirtua, fundamentado por eixos que o norteiam: o terceiro andar, constantemente, é dedicado a uma mostra sobre a história do Rio de Janeiro, temos como exemplo as exposições “Rio de Imagens” em 2013 e a “Leopoldina, princesa da Independência, das artes e das ciências” em 2017. Além disso, possui mais dois eixos importantes: o eixo arte e sociedade que trata de exposições mais críticas carregadas por apelos políticos, e o eixo de individuais para artistas contemporâneos.

Quando o plano curatorial é aprovado e se dá início ao projeto de exposições, a assessoria de curadoria se torna encarregada pelas pesquisas em acervos, arquivos e instituições. Posteriormente, começam a trabalhar com uma lista de obras possíveis. Porém, o momento seguinte já existe outros profissionais envolvidos, como por exemplo, o arquiteto que vai desenhar um projeto expográfico. Com a lista de obras já definidas por completo, as legendas são produzidas e os textos ficam prontos. A iluminação e a cenotécnica são testadas no espaço expositivo até a montagem da exposição.

Ao voltarmos as questões das exposições dentro da trajetória do Museu de Arte do Rio, Pollyana destaca algumas que tiveram um significado maior em sua visão:

³¹ QUINTELLA, Pollyana. Entrevista concedida a Laura Ludwig. Rio de Janeiro, 09 de novembro de 2018. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice desta monografia].

É difícil dizer quais são as exposições mais importantes. Eu acho que exposições inaugurais cumpriram ali o papel de orientar o que o MAR queria ter enquanto museu - “Rio de Imagens”, “O CO-LE-CIO-NA-DOR: arte brasileira e internacional na Coleção Boghici”, “Vontade Construtiva na Coleção Fabel”, “Abriço e o terreno: arte e sociedade no Brasil I” - acho que são exposições que marcam bastante, as escolhas conceituais do MAR. Depois disso, as outras exposições importantes como “A cor do Brasil”, “Pernambuco experimental”, que tenta rever essa história da modernidade que se concentra muito no Rio-São Paulo e se desloca com essa exposição para pensar na importância do Nordeste, que eu acho que foi muito bem sucedida³².

No entanto, duas mostras mais recentes da instituição – “Rio do samba: resistência e reinvenção” e “Arte democracia utopia – Quem não luta tá morto” – também assumem um lugar de suma importância na sua trajetória:

Acho que atualmente, a exposição “Rio do samba: resistência e reinvenção” tem tido um retorno muito positivo, tanto em termos de público, quanto dentro do próprio circuito cultural. Um retorno tanto especializado quanto um retorno popular, que é importante para o museu também se afastar cada vez mais dessa ideia de que artes visuais é uma linguagem restrita, certo nicho econômico, cultural. Mesmo a abertura da exposição “ARTE DEMOCRACIA UTOPIA – Quem não luta ta morto” uns meses antes das eleições, foi um posicionamento corajoso nesse momento que as instituições estão frágeis e a crise econômica colocando armadilhas e perigos cada vez maiores – os espaços estão fechando, o corpo de funcionários das instituições estão diminuindo. Acho que foi um gesto corajoso, convidar Moacir dos Anjos e fazer uma coletiva grande e que não tivesse censura alguma. E que vendo a exposição fica muito claro que ela está absolutamente posicionada, eu acho que dentro de um contexto político foi um gesto bastante corajoso. É uma exposição para se ressaltar também³³.

Por outro lado temos mais uma exposição que ocorre simultânea a essas: “Tunga – o rigor da distração”. Sua relação com as duas outras exposições partem de um mesmo ponto em comum, a cidade do Rio de Janeiro, porém Pollyana ressalta outras associações:

“Rio do samba: resistência e reinvenção” é uma conversa mais ampla com a comunidade em geral, a população em geral, tentando aproximar a cultura visual da arte, pensando o fenômeno artístico de uma maneira menos elitista. A exposição “Tunga – o rigor da distração”, ao contrário da “Rio do samba: resistência e reinvenção”, já é uma exposição voltada para um público especializado, então cumpre um outro papel, porque ali você está falando diretamente da obra de um artista importante para o Rio de Janeiro, que morreu recentemente. É uma espécie de retrospectiva, que vai desde anos 1970 até 2014, se não me engano. Que apresenta obras de um artista, um artista que não é político diretamente, que tem uma linguagem mais poética, digamos assim. Então, uma exposição voltada, pelo menos, politicamente, para um público mais especializado ou mais acostumado com a linguagem da arte contemporânea. É como se fosse um lado “b” do papel que o “Rio do samba: resistência e reinvenção” faz. E, por último, “Arte e democracia utopia – Quem não luta ta morto” fica um pouco ali entre as duas coisas, porque é uma exposição que vai discutir política, independente até da arte – embora que a arte contemporânea se coloque como o formato de estar se discutindo política de um jeito específico e não numa plenária, não num seminário, mas numa exposição,

³² Ibid.

³³ Ibid.

então isso é inevitável – mas, que não está tão interessada em falar para um público especializado, mas também está trazendo uma produção jovem e fresca, atualizada dentro do cenário. Então cumpre esse papel um pouco intermediário, diria mais preocupado com a agenda política³⁴.

Contudo, o discurso de Pollyana Quintella se torna indispensável para a compreensão do projeto curatorial que o Museu de Arte do Rio desenvolve e como isso resulta nas exposições que abrigam. O ano de 2018 foi marcado por mostras de médias e longas durações, entretanto somente três irão ser apresentadas neste trabalho – “Rio do samba: resistência e reinvenção”, “Tunga – o rigor da distração” e “Arte democracia utopia – Quem não luta tá morto”.

³⁴ Ibid.

1.4.2O Rio do samba: resistência e reinvenção

A exposição “O Rio do samba: resistência e reinvenção”, que possui, aproximadamente, um ano de duração – de 28 de abril de 2018 a 10 de março de 2019, contou com sua abertura com a apresentação do músico brasileiro Martinho da Vila para reafirmar o principal objetivo da mostra: incentivar ao visitante a percorrer pela história social do samba, desdediáspora africana³⁵ aos dias atuais. Além de colocá-lo no patamar de fenômeno social e estético³⁶. A exposição que se entende dos pilotis à Sala de Encontro, tendo como espaço principal dedicado a ela o terceiro andar por estar designado a investigar a história do Rio de Janeiro, abrange cerca de 800 itens sob a curadoria de Nei Lopes, Evandro Salles, Clarissa Diniz e Marcelo Campos.

A exposição, que se desenvolve em meio a comemoração dos cinco anos de existência da instituição, recebe cinco obras de arte feitas especialmente para essa situação, são elas: A primeira consiste em uma instalação interativa localizada na Sala de Encontro. A peça “Carnaval – o grito do quê?” foi criada por uma parceria entre o artista plástico Ernesto Nero e o carnavalesco do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira da Mangueira, Leandro Vieira - o qual elucida a instalação associando-a as mortes da vereadora Marielle Franco e do motorista Anderson Gomes em 14 de março de 2018 com a nossa sociedade que extermina as vidas negras e pobres. Neste caso, o samba entre como um meio de expressão, um porta voz, fazendo com que o prazer e a dor caminhem lado a lado³⁷.

A instalação compreendesse em três momentos: 1) uma escultura no formato de uma cabeça, com dimensões de 2,5 metros, aonde a expressão facial é transmitida de modo exacerbado, com a boca aberta – não sabemos se é de alegria ou de dor. A estrutura fica suspensa do chão através de uma rede confeccionada por crochê, além de possuir um fio negro fazendo referencia ao assassinato da vereadora Marielle Franco e do motorista Anderson Gomes. 2) ao redor, podemos encontrar, aproximadamente, oito surdos que podem

³⁵Diáspora consiste na dispersão de um povo ou classe pelo mundo ao longo de um tempo, tendo como motivação questões políticas, religiosas ou étnicas. No caso da diáspora africana, se deu com o fluxo de pessoas e culturas através de Oceano Atlântico e o encontro e as trocas entre diversas sociedades e culturas nos novos contextos que os sujeitos escravizados encontraram fora da África. RODRIGUES, Ricardo Santos. Entre o passado e o agora: Diáspora negra e identidade cultural. Revista Epos, vol. 3, nº2. Rio de Janeiro, dezembro 2012. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2178-700X2012000200008. Acesso em: 01 de novembro de 2018.

³⁶Museu de Arte do Rio. Programação, Abertura da exposição “O Rio do samba: resistência e reinvenção”. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/abertura-de-exposicao-o-rio-do-samba-resistencia-e-reinvencao>>. Acesso em: 11 de outubro de 2018.

³⁷PENNAFORT, Roberta. Exposição no Rio aborda relação entre o samba e as artes visuais. Estadão, São Paulo, 07 de maio de 2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica/exposicao-no-rio-aborda-relacao-entre-o-samba-e-as-artes-visuais,70002297636>>. Acesso em: 11 de outubro de 2018.

ser tocados pelo público. 3)em uma das paredes, no topo, temos escrita a frase “Vidas negras importam” e em seguida diversos retratos de pessoas.

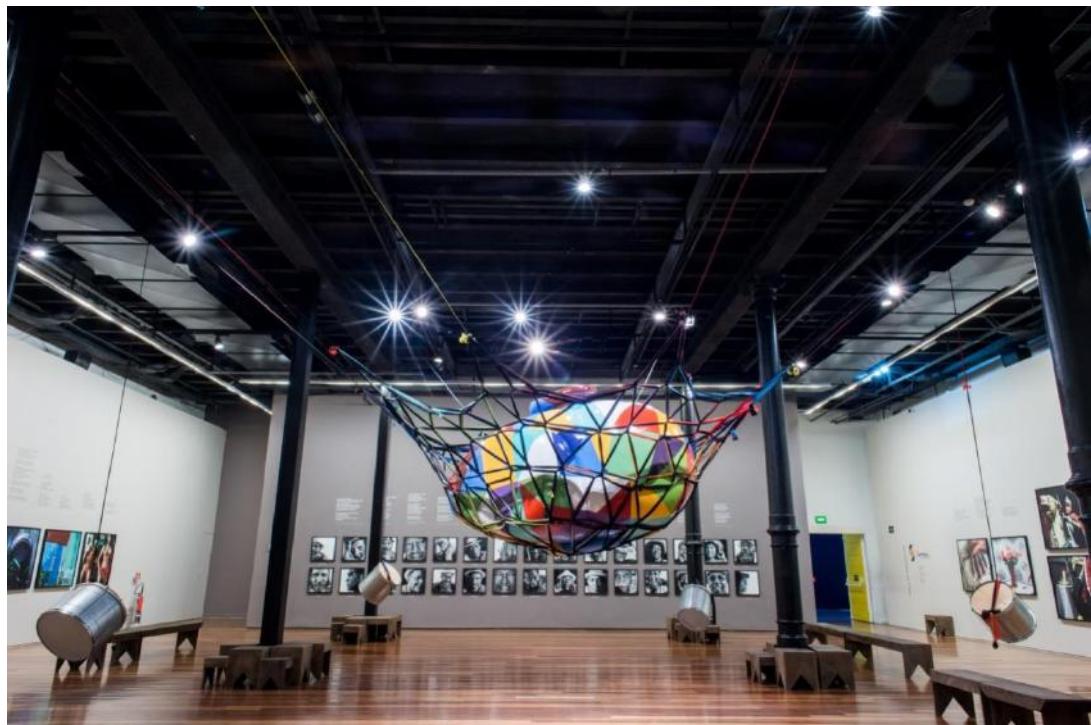


Figura 1: "Carnaval - o grito do quê?" de Ernesto Neto e Leandro Viera

Fotografia: Daniela Paoliello.

A próxima obra, também, se trata de uma instalação, porém nesse caso ela é sonora e idealizada pelo percussionista Djalma Corrêa. Ainda no mirante da Escola do Olhar, o visitante é surpreendido com o som da batida do coração e trechos de sambas que tiveram grande importância para a construção desse gênero musical carioca. No entanto, ao adentrar pela passarela que interliga a Escola ao Pavilhão de Exposição são acrescentados instrumentos musicais (cuíca, pandeiro, violão, reco-reco, por exemplo) ao decorrer da caminhada, para que no final seja possível encontrar o produto final: o ritmo - elemento primeiro e fundamental da música³⁸.

Para o artista, essa instalação se associa com a sua própria premissa que o coração comoda o samba e assim estamos condicionados a conviver com ele desde ventre materno até os nossos últimos dias de vida.

³⁸ PENNAFORT, op. cit.

E pelo mesmo suporte artístico, a instalação, temos a obra “O dono do corpo, parte 2”, a qual compreende em uma videoinstalação do cineasta mineiro João Vargas Penna. Nela, João tenta abordar questões da dança do corpo individual e no coletivo.



Figura 2: "O dono do corpo" de João Vargas

2018
Coleção MAR / Doação João Vargas

A quarta obra pode ser observada ainda mesmo antes de ingressar na instituição: a “História do negro é uma felicidade guerreira” consiste em uma intervenção em seu pilotis e faz alusão a frase pertencente a música “Zumbi, a felicidade guerreira” do cantor e compositor Gilberto Gil. A mesma traz os nomes das principais regiões do continente africano que serviram como base para o fornecimento de escravos, todos em pedras portuguesas. Para o artista, Jaime Lauriano, o calçamento feito neste material representa um dos maiores símbolos da invasão e da colonização portuguesa, pois era nele que se assentava a chegada dos colonizadores ao Novo mundo e que, geralmente, partiam da mão de obra escrava. Além disso, Jaime destaca a dificuldade de definir as denominações corretas das regiões, pois era comum os escravizados carregarem os nomes dos portos que embarcaram ou das localidades que provinham. Nessa obra foram representadas as regiões de acordo com a sua atual localidade no mapa africano, sendo elas: Gorée (Senegal), Cacheu (Guiné), Elmina (Gana),

Eko (Lagos, Nigéria), Ajudá (Benin), Loango (Congo), Luanda (Angola), Benguela (Angola), Cidade do Cabo (África do Sul), Ilha de Moçambique e Inhambane (Moçambique).



Figura 3: "História do negro é uma felicidade guerreira" de Jaime Lauriano

2018
Pedras portuguesas e cimento

A quinta obra pertence ao artista Gustavo Speridião e recebe o nome de “Alvorada”, a mesma é inspirada na geografia do samba na cidade do Rio de Janeiro. A obra tem o espaço de uma parede por completo dedicada a ela.

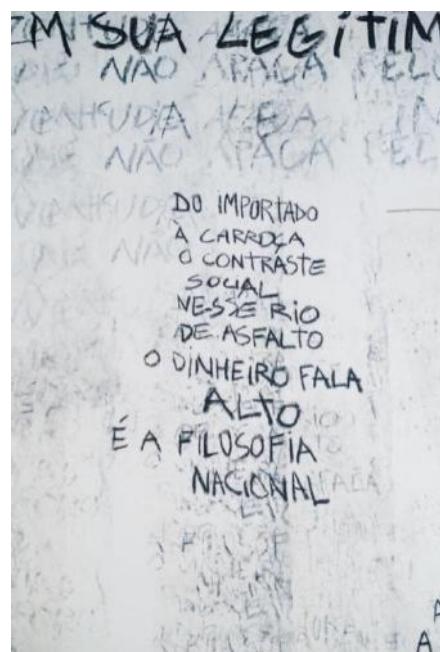


Figura 4: "Alvorada" de Gustavo Speridião

Detalhe
2018
Carvão, nanquim, e verniz sobre lona
Coleção do artista
Fotografia:Daniela Paoliello.

No entanto a mostra está organizada em ordem cronológica – da origem do samba carioca, passando pelos desfiles no Sambódromo da Marquês de Sapucaí, e chegando até nova geração de sambistas – e para isso a curadoria optou por setorizar a exposição em três momentos, sendo elas: “Da herança africana ao Rio negro”, “ Da Praça XI às zonas de contato” e “O Samba Carioca, um patrimônio”.

No primeiro momento, “Da herança africana ao Rio negro”, são expostas a trajetória das mais variadas nações africanas ao Brasil, em detrimento a escravidão, e consequentemente a carga cultural que foi trazida e desenvolvida na então colônia portuguesa. Pela zona portuária do Rio de Janeiro centralizar o maior fluxo de entrada e comercialização de escravos, foi a ali que se instalarão os terreiros e as casas das tias, as quais representam a cultura do matriarcado, e possuem uma forte influência sobre o surgimento do samba. É nessa etapa que podemos observar as festas rurais e religiosas, através de instrumentos utilizados no candomblé e as manifestações como jongo e congada na Folia de Reis. A pintura da artista Djanira da Motta e Silva, “Os três orixás”, representa bem este primeiro momento por demonstrar a relação entre a religiosidade e os instrumentos empregados no samba.



Figura 5: "Os três orixás" de Djanira da Motta e Silva

1966
Óleo sobre tela
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo
Fonte: <http://pinacoteca.org.br/acervo/por-ai/samba/>

O momento seguinte, o “Da Praça XI às zonas de contato”, traz a tona a questão como: o aumento populacional ocasionado pela Lei Áurea assinada pela Princesa Isabel em

1888 e seu êxodo para a central da metrópole e, anos depois, a modernização da cidade com prefeito Pereira Passos³⁹. O efeito disso era sentido no alto custo de vida que se passava a ter, dando a iniciativa ao movimento de expansão para o subúrbio. Além de abordar os aspectos do

desenvolvimento da linha férrea que deu origem à Estação Primeira de Mangueira; da criação do samba moderno no Estácio; da entrada do ritmo nos programas da Rádio Nacional; do surgimento do “samba de andar” nos desfiles da Avenida Central, Rio Branco e Presidente Vargas; do projeto de nacionalismo da Era Vargas, quando o ritmo foi tomado como identidade nacional e intensamente difundido nas rádios.⁴⁰

No entanto, o terceiro e último momento dessa exposição, “O Samba Carioca, um patrimônio”, busca demonstrar, basicamente, o processo de recuperação das origens do samba e a transformação do mesmo em um grande show. Tendo como base as escolas que se utilizam do samba e seus artifícios para darem voz a uma comunidade com a finalidade de representação social, além de exporem a construção do Sambódromo da Marquês de Sapucaí, a reafricanização e a volta dos quintais de samba. Por outro lado temos o crescimento do mercado fonográfico, a revitalização da área da Lapa e a consagração do samba como patrimônio cultural imaterial.

Dois momentos históricos para o carnaval carioca retratado nessa etapa: uma imagem da alegoria Cristo-Mendigo idealizada pelo carnavalesco Joãosinho Trinta para o desfile do Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-flor de Nilópolis em 1989, o qual sofreu com a censura e foi obrigado a passar pela avenida totalmente coberto⁴¹; e a homenagem desfile de 1988 do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel – “Kizomba, festa da raça” – e ao músico Martinho da Vila, na ocasião a escola recebeu o título de campeã do carnaval dos Cem Anos da Abolição da escravatura no Brasil.

³⁹Francisco Pereira Passos (1833–1913) em 1857 foi agregado legação brasileira em Paris, o que possibilitou a freqüência na *École de PontsetChausées* e ter contato direto com a reforma em Paris feita pelo Barão de Haussmann. Ao retornar ao Brasil assumiu diversos cargos de suma importância dentro do governo, dentre eles: foi engenheiro do Ministério do Império em 1874, sendo responsável por todas as obras do governo e fez parte da comissão da reformulação urbanaposta em prática somente em seu período como prefeito em 1902; e por fim, por eleito prefeito do Rio de Janeiro em 1902 e permanece no cargo até 1906. MOTTA, Marly. Pereira Passos. Disponível em: <<http://atlas.fgv.br/verbetes/pereira-passos>>. Acesso em: 25 de junho de 2018.

⁴⁰ Museu de Arte do Rio. Exposições atuais, “O Rio do samba: resistência e reinvenção”. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/atuais?exp=5111>>. Acesso em: 11 de outubro de 2018.

⁴¹ MOTTA, Aydano André. Há 25 anos, lixo revolucionário da Beija-flor reinava no Sambódromo. O Globo, Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 2014. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/ha-25-anos-lixo-revolucionario-da-beija-flor-reinava-no-sambodromo-11406236>>. Acesso em: 29 de outubro de 2018.



Figura 6: Mestre sala e porta-bandeira do enredo "Kizomba, a festa da raça"

1988
Indumentária
Coleção Carlinhos Brilhante
Fotografia: Daniela Paoliello.

Outro ponto que chama a atenção é a “árvore do samba” no final da exposição, que representa a evolução da indústria fonográfica com 70 capas de discos raros e fotografias. Também está disponível uma seleção de músicas gravadas por compositores.



Figura 7: "Árvore do Samba"

Fotografia: Daniela Paoliello.

1.4.3 Tunga – o rigor da distração

Paralela à exposição “Rio do samba: resistência e reinvenção”, temos uma exposição-homenagem ao artista José de Barros Carvalho e Mello Mourão, o qual se tornou mundialmente conhecido como Tunga. O mesmo foi um importante personagem para a construção da história da arte brasileira, chegando a ser o primeiro artista contemporâneo a ter uma obra exposta no museu do Louvre em Paris⁴².

As suas “instaurações”, termo inventado pelo próprio Tunga, tinham como propósito indagar a desvalorização das instalações e performances das últimas décadas, ou seja, o modo trivial como algo tão importante, para ele, era tratado por outros artistas de sua época – a banalização. Dessa forma, o artista tentava compor objetos que conversassem com suas ações pessoais e suas reflexões visuais de modo inusitado.

Para a Suely Rolnik em seu texto *Instaurações de mundos*, existem duas faces presentes nas obras de Tunga: a primeira face é visível e compõe a obra atual, pois a entende como apenas um acúmulo dos fluxos materializado em uma forma; já a segunda face parte das obras virtuais que podem se formar através das ligações invisíveis, fazendo com que suas direções, expansão e ritmo não sejam previsíveis. A segunda face é mais explícita nas “instaurações”:

Instaurar é por definição criar o novo, onde através de um protocolo proposto pelo artista, produzem-se “núpcias contra natura”: reinoshumanos, animais, minerais copulam entre si ou se entredevoram, gerandomundos e seres únicos, jamais vistos. E o mesmo protocolo repetido em outro contexto, gera outros mundos ainda, outros seres. Sempre singulares⁴³.

Suely acredita que a chave para a sua fórmula artística seja a virtualização da obra.

Sua obra era o resultado de uma soma, aonde os elementos derivavam de diferentes campos do conhecimento, como, por exemplo, a psicanálise, o teatro, a literatura e as disciplinas referentes a ciências exatas e as biológicas. Para que o seu objeto artístico ganhasse forma e a tridimensionalidade desejada, era comum o uso de instrumentos variados ou, até mesmo, de substâncias: lâmpadas, fios elétricos, borracha, éter, latão, alumínio, ácido sulfúrico, pólvora, gelatina, sinos, madeira e entre outros. Um elemento que deve ser ressaltado é o ímã, pois Tunga desenvolve uma relação entre os campos magnéticos e suas

⁴²O Globo. Morre o artista Tunga aos 64 anos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 de junho de 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/morre-artista-plastico-tunga-aos-64-anos-19451906>>. Acesso em: 26 de outubro de 2018.

⁴³ROLNIK, Suely. *Instaurações dos mundos*. In: BASUALDO, Carlos. *Tunga 1977 – 1997*. 1 ed. Nova York: Brad College, 1997. págs 115 – 130. Disponível em: <<http://caosmose.net/suelyrolnik/>> . Acesso em: 16 de novembro de 2018.

obras: seu trabalho é reconhecido como um conjunto, pois uma obra sempre está ligada a próxima, depois a outra e assim por diante. Suely vai adiante e afirma que:

O poder de atração do ímã se explica através do modo como agrupam-se os pedaços de limalha de ferro; o invisível campo magnético que o ímã produz ganha visibilidade e torna-se palpável; é este campo magnético que molda a escultura. É como se os ímãs estivessem ali para lembrar que a matéria prima de Tunga são as forças de atração e repulsa que trabalham os corpos em seu encontro. Orientado por estas forças, o artista solda aquilo que se pensaria insoldável e, para fazê-lo, experimenta todos os meios possíveis, dos mais evidentes aos mais incomuns⁴⁴.

Esses fatores serviam para demonstrar a ruptura com os materiais ditos nobres na arte, ação já iniciada pelos dadaístas no início do século passado.

No entanto, o pernambucano radicado do Rio de Janeiro faleceu em 7 de junho de 2016⁴⁵. E dois anos depois (2018) o Museu de Arte do Rio, sob curadoria Luisa Duarte e Evandro Salles, apresenta a mostra “Tunga – o rigor da distração” com duração que se estende do dia 30 de junho de 2018 a 4 de novembro do mesmo ano⁴⁶ e com, aproximadamente, 200 trabalhos. Luisa Duarte, durante o vídeo de making of, explica o título que a exposição recebeu: o nome foi retirado de um dos cadernos de anotação do próprio artista e transmite uma ideia muito importante para ele. Tunga dava um valor sem igual para dimensão onírica, dos sonhos e fantasias, e isso é empregado no título através da palavra distração. Por outro lado, temos o rigor, o qual se acredita que vinha de uma necessidade de imputar uma rigidez, uma construção ou intencionalidade aos momentos de devaneios. Luisa crê que a arte seja isso: uma alquimia entre o rigor e a distração, de uma arte construída sob vigília de um fluxo inconsciente⁴⁷.

Os curadores escolheram fazer uma abordagem na mostra que difere do habitual com as obras do artista, pois o mesmo ficou excepcionalmente conhecido como escultor, porém nunca deixou de lado os outros artifícios artísticos – fotografia, filme e performance, por exemplo – porém aqui o eixo central se torna o desenho, o qual permeia toda a sua trajetória. Sendo assim, a exposição reunia, pela primeira vez, um conjunto de obras sem o foco

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ O Globo. Morre o artista Tunga aos 64 anos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 de junho de 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/morre-artista-plastico-tunga-aos-64-anos-19451906>>. Acesso em: 26 de outubro de 2018.

⁴⁶ Museu de Arte do Rio. Exposições atuais, “Tunga – o rigor da distração”. Disponível em: <<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/atuais?exp=5163>>. Acesso em: 26 de outubro de 2018.

⁴⁷ Museu de Arte do Rio. Making of Tunga: o rigor da distração. 2018 (7m13s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nXdCtBFjEEE&list=PLBjOryZaSopqjVv-3nv6s_ohhLW1a_qK2>. Acesso em: 26 de outubro de 2018.

principal fosse o óbvio do Tunga – a escultura, mas que a mesma servisse como base para as outras obras expostas, como um plano secundário. Tunga gostava de autodenominar como uma espécie de “clínico geral”, porque ele não apenas executava suas obras, ele as pensava e se debruçava em outras linguagens para isso.

A exposição está organizada em ordem cronológica, incluindo trabalhos dos anos de 1970, quando começava a expor uma relação mais forte com a psicanálise, depois nos deparamos com obras que representam momentos marcantes, como: a série “Xifópagas Capilares”, “Semeando Sereias”, “Toro”, “A Vanguarda Viperina” e “Aneyefor naeye”.



Figura 8: "Xifópagas Capilares" de Tunga

1984

Performance

Fonte: <https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/xifopagas-capilares/>



Figura 9: "Semeando Sereias" de Tunga

1987
Performance
Fotografia: Wilton Montenegro
Fonte: <https://www.tungaooficial.com.br/pt/trabalhos/semeando-sereias/>

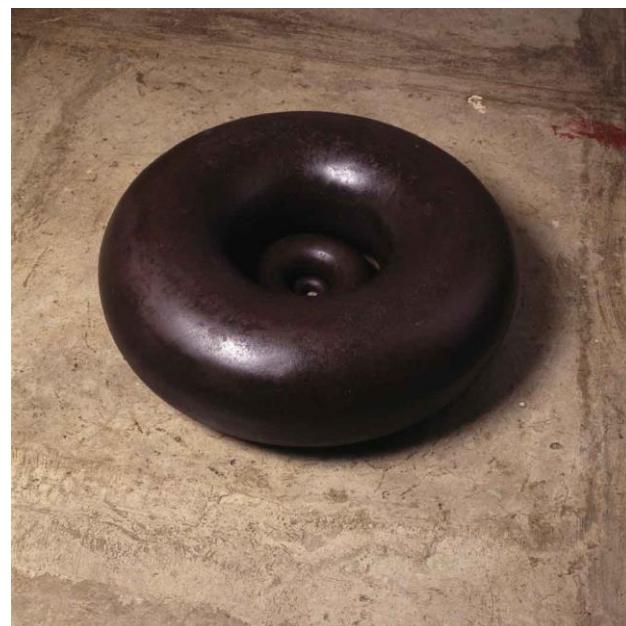


Figura 10: "Toro" de Tunga

1983
Ferro
610 x 210 mm
2000 x 2000 x 2000 mm
Fonte: <https://www.tungaooficial.com.br/pt/trabalhos/les-bijoux-de-mme-sade/>



Figura 11: "A Vanguarda Viperina" de Tunga

1985

Fotografia

1720 x 1010 mm

Fotografia: Lúcia Helena Zaremba (Instituto Vital Brasil - Rio de Janeiro – Brasil)

Fonte: <https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/a-vanguarda-viperina/>



Figura 12: "An eye for an eye" de Tunga

2006

Madeira, latão fundido, arame de aço

Tabuleiro: 800 x 800 x 750 mm - Caixa: 170 x 750 x 150 mm

37 kg

Fotografia: Liu Lage

Fonte: <https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/an-eye-for-an-eye/>

1.4.4 Arte democracia utopia – quem não luta tá morto

A exposição “ARTE DEMOCRACIA UTOPIA – Quem não luta tá morto”, curada por Moacir dos anjos, o qual merece destaque no âmbito artístico com passagens pelas Bienais de São Paulo e Veneza, aconteceu em conjunto com as outras duas a mostras: “O Rio do samba: resistência e reinvenção” e “Tunga – o rigor da distração”. Sua duração se estende do dia 15 de setembro de 2018 a 16 de maio de 2019. A mostra faz parte do programa de comemoração dos cinco anos do Museu de Arte do Rio.

O nome da exposição faz alusão à expressão que diferentes indivíduos se apoiam para expressar suas esperanças na construção de lugares mais generosos e inclusivos, dentro da constante briga que se encontra o nosso campo político. Com a apresentação de um panorama não conclusivo, esses lugares respeitariam as diferença de classe, raça, gênero, religião e tantos outros marcadores de desigualdade. Para o curador, Moacir dos Anjos, a exposição fala de um lugar que é diferente do que existe atualmente, nesse novo espaço as coisas funcionariam de outro modo: os desejos seriam tendidos e os direitos respeitados, sendo eles, por exemplo, os direitos constitucionais à terra e à moradia. Os artistas presentes expõem um impulso de construção, de invenção, para um mundo mais justo e igualitário, no qual só é possível dentro de um ambiente democrático⁴⁸.

Os trabalhos expostos são frutos de uma mistura entre obras recentes e tantas outras que datam a década de 1960 e o início da seguinte, 1970, mas que compartilham dos mesmos pensamentos. Vale ressaltar que algumas delas foram pensadas a partir de convites feitos, especialmente, pela a curadoria e o pela instituição, como é o caso da obra pertencente ao artista Jota Mombaça.

⁴⁸ Museu de Arte do Rio. Makingof ARTE E DEMOCRACIA UTOPIA – quem não luta tá morto. 2018 (13m10s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rEWDvlKcCX8>>. Acesso em: 26 de outubro de 2018.



Figura 13: "Sem título" de Jota Mombaça

2018
Intervenção na parede

O artista classifica sua obra como uma instalação/poema, que consiste em perfurar a parede do museu com o intuito de relevar ao espectador o que tem por atrás daquilo. Se debruçando sobre a lógica de expor, por um lado as brechas pelas quais as minorias são sujeitados e historicamente excluídos desse espaço, e por outro apresentar as estruturas que sustentam o museu em si e sua relação com o colonial.

Em contra partida, encontramos trabalhos que possuem um maior currículo em exposições, como por exemplo, “Amanhã manifestação” de Gustavo Speridião, “Lute” de Carlos Zílio, e “Condensado III – Bombanel” de Cildo Meireles.



Figura 14: "Amanhã manifestação" de Gustavo Speridião

2014
Acrílica sobre lona
Fonte: <https://www.speridiao.com/pinturas>



Figura 15: "Lute" de Carlos Zílio

1967
Alumínio, plástico, resina plástica
18 x 10,5 x 6 cm
Fonte: <http://www.carloszilio.com/images/galerias/galeria60/4g.jpg>

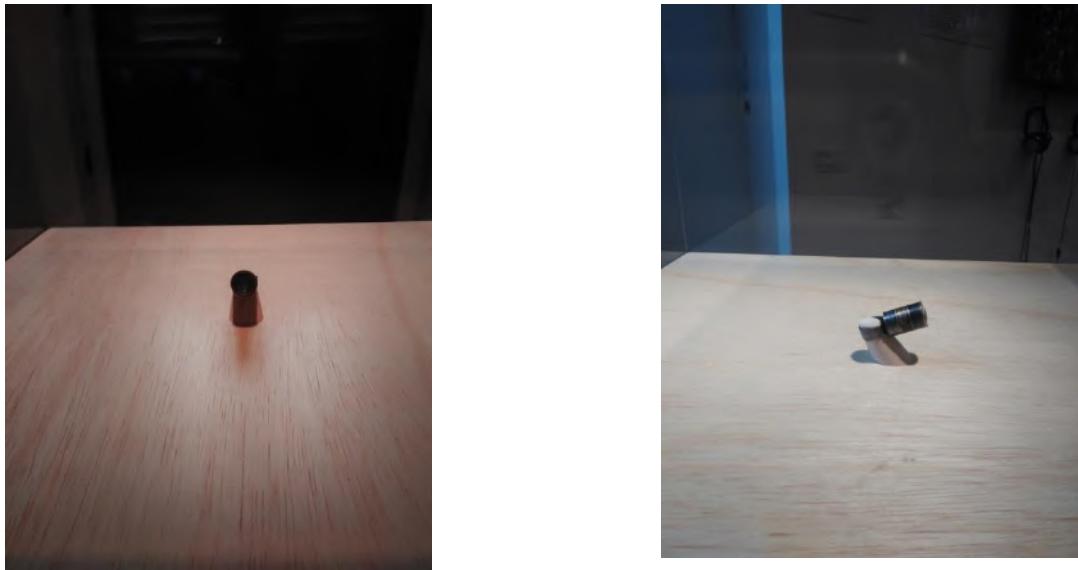


Figura 16: "Condensado III - Bambanel" de Cildo Meireles

1970 – 1996

Ouro branco, lente, vidro e pólvora

E com o objetivo de provocar os limites entre o espaço do museu e o espaço público a sua volta, e consequentemente, levar o debate proposto pela exposição para fora das fronteiras institucionais, o Estúdio Chão (ateliê de projetos arquitetônicos e cenográficos) foi convidado para elaborar uma estrutura que conseguisse transparecer essa questão ao público. Com isso, foi desenvolvido o projeto “Transborda”, localizado no pilotis, ele traz “estruturas lúdicas e arquibancadas onde acontecerão encontros, debates e atividades da Escola do Olhar.”⁴⁹.



Figura 17: Projeto "Transborda" de Estúdio Chão

2018

Fonte: http://bafafa.com.br/images/artigos/mar_dia_das_criancas_12102018_020139.jpg

⁴⁹Museu de Arte do Rio. Programação, Abertura da exposição “ARTE DEMOCRACIA UTOPIA – Quem não luta tá morto”. Disponível em: <<https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/abertura-da-exposicao-arte-democracia-utopia-quem-nao-luta-ta-morto>>. Acesso em: 30 de outubro de 2018.

2. MUSEU DE ARTE DO RIO: OS RIOS DE JANEIROS

2.1 Camadas históricas

O tempo tem uma gama bem diversificada de significados quando tratamos de sua definição⁵⁰, dentre elas se destaca a forma de modificação, onde o mesmo se torna uma ação sobre distintas coisas. Fazendo com que a compreensão de cidade, em sua totalidade, seja o reflexo da sociedade que lhe habita e lhe modifica de acordo com os seus novos conceitos e pensamentos de sua contemporaneidade, levando em consideração, por exemplo, questões políticas, econômicas, turísticas e a individualidade do habitante. A paisagem urbana sofre uma transição através de novas edificações, restaurações e intervenções.

A cidade do Rio de Janeiro é um grande exemplo de paisagem urbana em mutação constante, nos primeiros anos do século XX a capital busca inspirações europeias, principalmente, francesas para o seu novo modo de viver. Impulsionados pelo prefeito Pereira Passos o discurso higienista, o centro da metrópole passava por um enorme programa de obras, mudando totalmente sua malha urbana e arquitetônica, o que acabou influenciando na vivência da sociedade. Atualmente, a cidade deixou de ser a capital do Brasil, no entanto, permaneceu e permanece em lugar de suma importância política e estratégica para o governo. Com o passar dos anos seu caráter turístico ascendeu, o que a leva a constante busca por modernização, como, por exemplo, a adaptação da mesma para a participação de eventos de grande porte nos últimos anos: Jogos Panamericanos em 2007; Copa do Mundo de Futebol em 2014; e os Jogos Olímpicos e Para Olímpicos em 2016.

Desse modo, podemos afirmar que a história da cidade pode ser contada somente pelas edificações que compõem sua malha urbana, sendo possível encontrar os mais variados estilos arquitetônicos – os quais tangem o neoclássico, art nouveau, eclético, modernismo e contemporâneo, por exemplo. No centro da cidade (território determinado pelos mapas em anexo 1 e 2) a diferença entre eles se apresenta da forma mais evidente, sendo possível observar edificações de diferentes estilos e épocas postadas um ao lado do outro.

As edificações do Museu de Arte do Rio apontam dois contextos diferentes dentro do percurso da história da cidade – a Belle Époque carioca no século XX e o Projeto Porto

⁵⁰ Tempo: 1- Período sem interrupções no qual os acontecimentos ocorrem; continuidade que corresponde à duração das coisas (presente, passado e futuro); o que se consegue medir através dos dias, dos meses ou dos anos; duração. 2- Certo intervalo definido a partir do que nele acontece; época. 3- Parte da vida que se difere das demais. 4- Período específico que se situa no contexto da pessoa que fala ou sobre quem esta pessoa fala. 5- Circunstância oportuna para que alguma coisa seja realizada. 6- Reunião das condições que se relacionam com o clima. 7- Período favorável para o desenvolvimento de determinadas atividades. 8- Esportes. Numa partida, cada uma das divisões que compõem o jogo. Tempo. Dicionário Aurélio. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/tempo/>>. Acesso em: 28 de setembro de 2018.

Maravilha no século XXI. Ambos possuem um caráter político que visa o embelezamento dos apetrechos urbanos para uma imagem melhorada no exterior. Para compreendermos os elementos arquitetônicos que pertences a essas construções, se faz necessário o conhecimento dois momentos que o realizam.

2.1.1 Belle Époque carioca: mudanças sociais e estruturais para uma nova cidade do século XX

O final do século XIX e o início do século XX foram marcados por um sentimento de felicidade e leveza que tomava conta de toda a sociedade europeia. Neste momento se vivia a Belle Époque, onde diversas mudanças políticas, urbanas, culturais e sociais acarretavam na alternância da mentalidade da sociedade – a vida noturna ganhava mais entusiasmo com novos ritmos, como, por exemplo, o jazz. As mulheres mudavam seu vestuário para roupas mais curtas e que eram acompanhadas de uma gama bastante diversificada de penteados. Como a historiadora e antropóloga Lilia Moritz Schwarcz, em seu texto *População e sociedade*, define esse período como:

Esse é o momento dos grandes inventos (do automóvel, do elevador, da anestesia, da Coca-Cola, e também da fotografia, do raio x, da pasta de dente); de imensas conquistas imperiais por parte dos britânicos, belgas e franceses; de saltos nas ciências, na filosofia e nas artes. De Freud a Oscar Wilde; de Gaudi a Verdi; de Munch, com seu grito, a Cézanne, com a paisagem como impressão, o mundo parecia mesmo novo, assim como seus limites e possibilidades.⁵¹.

A capital federal do Brasil, o Rio de Janeiro, seguiu pelo mesmo viés e buscava inspirações no modo de viver estrangeiro: o europeu, mais precisamente no anglo-francês – em Paris. As modificações sofridas no âmbito brasileiro não ambicionavam apenas as questões físicas, como a arquitetura e urbanismo, elas buscavam adequar o pensamento da população e seus hábitos de acordo com a estética e o estilo de vida adotados pela burguesia europeia, levando a capital federal ao patamar de Paris dos trópicos. Esta atmosfera inovadora que aqui se instalava recentemente, Lilia classifica como “regeneração”. Dado que neste ponto, os aspectos nacionais aparentavam estar alinhados com os novos parâmetros de progresso e civilização.

A metrópole ainda era considerada uma cidade colonial e estava bem distante aos pressupostos das cidades modernas, ocasionado pelos poucos melhoramentos em sua infraestrutura durante a transição entre a Colônia Portuguesa, o Império e a República⁵². Neste momento, inovar tornou-se quase um ato obrigatório para que não fosse julgada como, o que o antropólogo Antonio Risério, em seu livro *A cidade no Brasil*, categorizou como, “um

⁵¹ SCHWARCZ, Lilia Moritz. População e sociedade. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **A Abertura para o mundo: 1889-1930**. São Paulo: Objetiva, 2012. p. 44.

⁵² FILHO, Nestor Goulart Reis. A implementação da arquitetura no século XIX. FILHO, Nestor Goulart Reis. Quadro da arquitetura no Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978. p. 33 – 52.

organismo ultrapassado pelo curso evolutivo da civilização.”⁵³. Porém, esta mudança não atingiu a todos de forma homogenia, deixando de lado os indígenas, mulatos, libertos e tantos outros. Lilia evidencia como exemplo para este fato o livro *Os sertões* de 1902 elaborado pelo escritor pré-modernista Euclides da Cunha, onde o mesmo afirmava que “Estamos condenados ao progresso”, a historiadora vai além: “O progresso parecia inevitável, mas certamente não se aplicava a todos. Se ele era mesmo obrigatório e dele não se escapava, para países como o Brasil mais parecia uma danação.”⁵⁴

O caminho até a República teve seu início nos meados dos anos 1870, quando, através de 70 integrantes do Partido Liberal, é lançado o Manifesto Republicano o qual afirmava: “Somos América e queremos ser americanos” servindo como base para o movimento, pois não se achava coerente um país da América do Sul ser governado por uma monarquia europeia.

Por muito tempo, o republicanismo foi considerado um movimento pequeno e restrito aos setores radicais do Partido Liberal, porém em 1873 foi fundado o Partido Republicano Paulista, mas vale ressaltar que ambos não eram unidos e desejam coisas diferentes para a sociedade. O Partido Liberal defendia o fim da escravidão, a reforma política e o estabelecimento de um sistema universal de ensino; já o Partido Republicano Paulista pretendia estabelecer um sistema federalista e ambiciava mais poderes para a província.

Para a proposta da implantação da República era esperado a morte natural do imperador Dom Pedro II, uma vez que o mesmo não possuía filhos homens e o trono seria herdado pela Princesa Isabel junto ao seu marido francês Conde d’Eu. No entanto, não foi isso que o ocorreu e a queda da monarquia se deve a sua legitimidade na Guerra do Paraguai, pois a vitória brasileira teve um valor muito alto, acarretando no aumento da dívida externa, nos juros e na inflação, o que prejudicou a economia. Além de outros fatores, como: a presença de negros no conflito fez com a causa abolicionista ganhasse mais apoio; garantiu muito prestígio ao exército que não se viam valorizados perante o governo e que posteriormente sofreriam com a censura em seus protestos.

Diante desse quadro, só restava ao governo o apoio dos Conservadores, o qual foi posto em questão em dois momentos distintos: na década de 1870 por questão religiosa - quando o governo entrou em conflito com a Igreja Católica, ao determinar que todas as bulas papas do Papa Pio IX deveriam ser aprovadas pela coroa para terem validade no território brasileiro. Este ato ficou conhecido como Beneplácito Régio. O segundo momento ocorreu

⁵³ RISÉRIO, Antonio. **A cidade no Brasil**. São Paulo: Editora 34,2012. Sertão, cidade, segregação, p.195.

⁵⁴ SCHWARCZ, op. cit., p. 41.

em 13 de maio de 1888, quando a Princesa Isabel assinou a Lei Áurea livrando todos os negros da escravidão. Os proprietários de negros e escravos não receberam nenhuma indenização, o que levou os fazendeiros a ficarem contra a monarquia. Nesta etapa, devemos destacar os republicanos da última hora, aqueles políticos que se voltaram contra a monarquia apenas por não concordarem com a nova lei, além do fato da população sofrer com um aumento exorbitante em questão de habitantes – de 266 mil para 700 mil, provando o êxodo para o centro da metrópole. De modo que Lilia confere veracidade a este dado através de uma pesquisa desenvolvida pelo sociólogo Juarez Brandão Lopes:

pode-se dizer que a população brasileira cresceu a uma taxa média de 2,5% ao ano no período, enquanto a população das cidades de 50 mil ou mais habitantes cresceu a 3,7% e as de mais de 100 mil a 3,1%. Além disso, se no primeiro decênio da República a população geral decresceu em 2,2%, já os aglomerados urbanos cresceram 6,8%.⁵⁵

Consequentemente a criminalidade, os problemas habitação, infraestrutura e de saúde pioraram e compunham um quadro nada favorável para que a cidade se tornasse um centro cultural, capaz de transmitir as grandes transformações que ocorriam no exterior.

A partir disso, foi escolhido o nome do marechal Manuel Deodoro da Fonseca com o auxílio de Benjamin Constant, para chefiar o golpe que resultou a Proclamação da República em 15 de novembro de 1889 e a partida da Família Real para o exílio em Lisboa. Com isso, o quadro de forças políticas e econômicas sofreram alterações diante a nova elite que se formava, composta por milionários e cafeicultores. Os mesmos estavam impulsionados por um pensamento racional positivista que ambiciavam por um Rio mais moderno à frente dos novos moldes de prestígio, deixando para trás a imagem de uma cidade composta por ruas estreitas, casarios, sobrados e de traçados irregulares, onde seus moradores eram de baixo poder econômico que passaram a ocupar os grandes casarões abandonados pela burguesia que fugia para as novas áreas da cidade, como a zona sul – situação que revelava uma cidade insalubre e atrasada, um resquício do século passado. Diante dessa situação a identidade da nova metrópole não poderia ser construída sem que fosse limpa e ordenada.

A fim de acatar as reais necessidades de modernização que o novo modo de viver solicitava o governo deflagrou seu processo de reforma para a cidade. As medidas adotadas pelo presidente Rodrigues Alves concebeu amplos poderes a três personagens marcantes neste momento: o médico sanitário e então Diretor Geral de Saúde Pública Oswaldo

⁵⁵ SCHWARCZ, op. cit., p. 41.

Cruz, responsável pelas doenças e epidemias infectuosas que assolavam a população brasileira; o engenheiro Lauro Müller estava incumbido da modernização do porto; e o também engenheiro, Pereira Passos encarregado da reforma urbana.

Pereira Passos utilizou de um momento favorável à política e a entrada de capital por vivenciar uma economia estabilizada - proveniente do resultado da política austera adotada pelo governo anterior combinada à retomada da alta de preços no mercado internacional, o que acabava tornando mais fácil a captação de recursos por meio de empréstimos externos⁵⁶ - e tomou a iniciativa de atender as ambições da elite realizando um programa de uma ampla reforma urbanística na cidade que se iniciaria a partir de 1903. Ou seja, o governo federal promoveu as obras a serem realizadas e Pereira Passos as executou. Seus objetivos tinham como foco central a remodelação do tráfego e garantir um suporte a proposta do governo federal através do saneamento. Tendo em vista, a associação do seu trabalho com o do engenheiro Lauro Müller, responsável pela modernização do porto. Por outro lado, as medidas conduzidas por Oswaldo Cruz acabaram desencadeando a Revolta da Vacina em 1904 – campanha de vacinação obrigatória contra a varíola que acarretou em conflitos urbanos, mas por fim teve seu prosseguimento e erradicou tal doença. Nesta mesma época, foi elaborada uma série de condenações de hábitos da população. Lilia destaca a busca modificação do entrudo mestiço para o “carnaval civilizado”:

Isso sem esquecer a repressão às festas populares, que se submetiam, igualmente, a esse “processo civilizatório”: saía o entrudo mestiço, entrava o limpo Carnaval de Veneza.⁵⁷.

Para estas iniciativas, temos como espelho a reforma urbana de Paris provocada pelo Barão de Haussmann⁵⁸. Em 1851 quando Luís Napoleão assume o poder sob a França e se torna imperador da mesma, reverencia Paris sendo o coração do país e decide embelezar a cidade com o objetivo de corresponder às novas realidades econômicas e sociais que se encontravam, para tal o mesmo denominou o Haussmann como o responsável. Risério vai além neste tópico e acrescenta:

⁵⁶ PINHEIRO, Augusto Ivan Freitas; RABHA, Nina Maria de Carvalho Elias. *Porto do Rio de Janeiro - Construindo a Modernidade*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2004.

⁵⁷ SCHWARCZ, op. cit., p. 45.

⁵⁸ O francês Georges-Eugène Haussmann, mais conhecido como Barão de Haussmann (1809-1891), foi nomeado como prefeito do departamento do Sena por Napoleão III em 1853, sendo responsável pela maior remodelação da cidade de Paris sofreu. Foi um longo período de obras – de 1853 a 1870 – sustentado pelo discurso que dois fatores fossem determinantes para tal: um futuro levante revolucionário tivesse sucesso e a erupção de uma segunda epidemia de cólera. STOTT, Rory. *Georges-Eugène Haussmann*. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/tag/georges-eugene-haussmann>>. Acesso em: 25 de junho de 2018.

E Hausmann o fez. Sem pena e sem pudor. [...] Hausmann rasgou Paris com largas avenidas, mandando pelos ares as ruas tortuosas da cidade. Abriu bulevares, quilômetros de novas ruas retalhando o organismo medieval, e parques públicos, como o Bois de Boulogne. Era todo um novo ambiente citadino que se configurava. Para isso, Hausmann se tornou imperador de demolições.⁵⁹.

Sua nova cidade parisiense apresentava um tradicionalismo transmitido por inúmeros elementos urbanísticos, como, por exemplo, a regularidade presente na organização das ruas, fachadas dos edifícios e praças. Análogo a isto, temos o Rio de Janeiro com o programa reestruturação da cidade, dividido em três segmentos. Neste momento se estabeleceu um processo de demolição das residências por acreditarem que as mesmas cerceavam o acesso ao porto, impediam o livre fluxo e abalavam a segurança sanitária – tal ação ficou conhecida como bota-abaixo. Lilia descreve a circunstância como:

Marco paralelo e complementar a toda essa cantilena das novidades foi a expulsão da população pobre que habitava os casarões da região central e a destruição dos famosos “cabeças de porco”. Era a ditadura do “bota-abaixo” que demolia casas, sobretudo as antigas e pobres, disseminando cortiços e hotéis baratos – os “zungas” –, onde famílias inteiras deitavam-se no chão ou mudavam para as chamadas “periferias” das novas urbes.⁶⁰

Em sua totalidade, foram derrubadas 1.681 habitações, resultando em 20 mil desabrigados. Risério classifica este episódio como uma epidemia político-social, aonde Pereira Passos teria incorporado a “picareta haussmanniana.”⁶¹, ocasionando uma crise habitacional proletária – aluguéis, impostos e taxas públicas mais altas para cidadãos com menor poder aquisitivo, ou seja, a expulsão das camadas populares sem nenhum plano de apoio. A saída do governo foi construir, apenas, 120 casas, e aqueles que não conseguiram residi-las deram início ao processo de favelização do Rio de Janeiro.

Dessa forma, se abria espaço para a nova imagem carioca voltada para o exterior. Vale destacar a obra de construção de uma nova avenida que pretendia melhorar o fluxo da área central da cidade e a comunicação do novo cais do porto com a Avenida Beira Mar. A Avenida Central, hoje nomeada como Avenida Rio Branco em homenagem ao Barão do Rio Branco, foi idealizada por Paulo de Frontin e é caracterizada como um símbolo da modernidade. Ela também exerceria o papel de interligar duas praças: A Praça Mauá e a Praça Floriano, sendo hoje denominada como Cinelândia.

⁵⁹ RISÉRIO, op. cit., p. 196.

⁶⁰ SCHWARCZ, op. cit., p. 45.

⁶¹ RISÉRIO, op. cit., p.198.

A Praça Mauá, tinha como essência para o desenvolvimento desse trabalho pelo objeto de pesquisa – o Museu de Arte do Rio - teve sua modernização baseada nos reflexos da industrialização. A antiga região da Prainha recebe seu novo nome logo após a abertura da Avenida Central, onde tem como incentivos dois fatos: em meados do século XIX, o senhor Irineu Evangelista de Souza⁶², conhecido como o Barão de Mauá, implementou Trapiche Mauá na região, da onde partiam os barcos a vapor, levando os passageiros ao Porto Mauá (localizado ao fundo da Baía de Guanabara) para embarcarem nos trens de sua companhia com destino à Raiz da Serra de Petrópolis⁶³. A estrada possuía apenas 14,5 km. Mais tarde, em 1870, as instalações do Trapiche Mauá passam a ocupar a antiga Companhia de Carris Urbanos⁶⁴. Existiu, também, uma tentativa de denominá-la como Largo 28 de Setembro para comemorar a Lei do Ventre Livre, no entanto a população não aderiu à iniciativa.

O desenvolvimento dos portos no Brasil está totalmente ligado à economia. E assim, a área recebeu uma linha férrea promovendo um fluxo maior de pessoas circulando e mercadorias, além de ser alargada por aterros acarretando contornos da zona portuária, isso tudo para atender às necessidades de ancoragem para grandes navios e o armazenamento adequado de mercadorias. O porto do Rio de Janeiro chegou a sua extensão total no ano de 1908 com 1900 metros de comprimento e em 1916 foi inaugurado o prédio da Inspetoria de Portos e Canais, hoje conhecido como o Palacete Dom João VI, edificação integrante ao projeto do Museu de Arte do Rio.

Enquanto a Primeira Guerra Mundial, em 1914, encerrava o período da Belle Époque na Europa, o Brasil continuava a viver seus dias de grandes inovações até o final da Primeira República em 1930. A Revolução de 1930, como ficou conhecida, depôs o presidente Washington Luís e impediu a posse do presidente eleito Júlio Prestes, através de um movimento armado liberado pelos estados de Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul.

⁶²Irineu Evangelista de Souza (1813-1889), mais conhecido como o Barão de Mauá – título que recebeu em 1854, posteriormente, em 1874, recebeu o de Visconde de Mauá. Foi banqueiro político, diplomata e industrial, considerado um liberal e abolicionista. Disponível em: <<http://www.multirio.rj.gov.br/historia/modulo02/irineu.html>>. Acesso em: 26 de junho de 2018.

⁶³ PEREIRA, Carlos Gustavo Nunes. **100 anos de ônibus no Rio de Janeiro – Um passeio no tempo**. Rio de Janeiro: Fetranspor, 2008.

⁶⁴Responsável pelo transporte público em bondes puxado por burros. Museu Virtual do Transporte. Bondes da Companhia de Carris Urbanos – Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.museudantu.org.br/brasil4.htm>>. Acesso em: 13 de agosto de 2018.

2.1.2 Projeto Porto Maravilha e a readaptação da cidade para os megaeventos esportivos

O Porto do Rio de Janeiro teve sua origem marcada pela economia brasileira e sua inserção no mercado internacional. Desde tempo de colônia, a estrutura econômica era norteada para a demanda externa, ou seja, a produção e a exportação de bens primários eram dependentes dos interesses que vinham de fora. No entanto, em seus quatro primeiros séculos de existência tais interesses foram múltiplos, como por exemplo, o ouro, o açúcar, o café e a borracha, o que levava na alternância de regiões exploradas – o que evidência a ocupação itinerante e dispersa sob o território brasileiro.

Esse modelo de desenvolvimento econômico contribuiu, de forma intensa, para a situação de dependência sobre os países centrais, pois além dos vínculos de exportação de acordo com seus interesses, o Brasil importava a tecnologia necessária para a produção dos bens que exportavam. Esse modelo ficou conhecido como primário-exportador e só teve sua decadência no ano de 1930 com uma das maiores crises econômicas mundiais – A Grande Depressão, aonde o Brasil sofreu com uma enorme baixa no preço do café, levando em consideração a importância do setor para a economia nesta época. Em contra partida, o governo federal tentou controlar a queda comprando dos produtores e o estocando, pois sua intenção era desvalorizar o câmbio para proteger a economia, ou seja, o governo queimaria dezenas de sacas de café para diminuir a oferta e assim aumentar o preço internacionalmente. Tais medidas não obtiveram grandes resultados e que somados a outros fatores dificultosos os quais o governo passava acabou acarretando no fim da Primeira República.

Se antes da crise o que comandava o mercado brasileiro eram os interesses internacionais, a partir deste momento o setor interno se torna um grande atrativo para o investimento industrial com auxílio do presidente Juscelino Kubistchek e seu slogan “50 anos em 5”. Como consequência de tais fatos, a zona portuária começou a declinar e se tornar um lugar de esvaziamento urbano e abandono.

Em contra partida, no final do ano 2000 houve a possibilidade de incorporar ao circuito cultural da cidade um museu americano, a primeira filial do Museu Guggenheim na América Latina. No dia 9 de novembro de 2000 aconteceu um almoço, fornecido pela da prefeitura do Rio de Janeiro, entre o então prefeito da cidade Luiz Paulo Conde, o governador Anthony Garotinho, presidente da associação Brasil +500 Edemar Cid Ferreira, na companhia de uma comissão composta pelo diretor da Fundação Guggenheim Thomas Krens e o arquiteto Frank Gehry. Esta reunião tinha como objetivo o estabelecimento e a assinatura de

um contrato que previa um estudo preliminar dos impactos econômicos, sociais e ambientais, além da visitação do público. Esse levantamento foi feito em todas as cidades pelas quais a comissão visitou para que fosse escolhido o lugar ideal para a nova sede, o Rio de Janeiro foi a favorita, fazendo com que a prefeitura listasse quatro possíveis áreas que atendiam o critério de proximidade com o mar, sendo eles: o Forte Copacabana, Praça Mauá, a Praça XV de novembro e as imediações do aeroporto Santos Dumont⁶⁵.

Como era de se esperar, o Rio de Janeiro despontou diante das outras opções e foi a escolhida para receber o museu americano. A prefeitura usou como pretexto um projeto para a revitalização da Zona Portuária com restaurações nos bairros da Gamboa e Saúde, totalizando um gasto de R\$ 150 milhões para ambos bairros. A proposta, ainda, contemplaria dois outros polos culturais e turísticos: a utilização dos antigos armazéns do Cais do Porto transformados em barracões que atenderiam as escolas de samba do grupo especial e do grupo de acesso, além do desenvolvimento do Museu do Rádio a partir do acervo da Rádio Nacional, pertencente à União⁶⁶.

O contrato seria firmado entre a cidade do Rio de Janeiro e a Fundação Guggenheim, onde a prefeitura ficaria responsável pelos custos de execução do projeto e os custos operacionais do museu. Neste momento a nova filial começou a receber muitas críticas e movimentos contrários de diferentes setores da sociedade. Os questionamentos tinham como base três fatores, os quais Paula de Oliveira Camargo destaca em sua tese de mestrado profissional *As cidades, a cidade: política, arquitetura e cultura na cidade do Rio de Janeiro*:

- a. Implantação de uma franquia de museu internacional;
- b. Contratação direta de um escritório de arquitetura estrangeiro (Ateliers Jean 'ouvel) para elaboração do projeto, sem a existência de um concurso público;
- c. Custo de implantação do projeto, estimado inicialmente de cerca de US\$ 150 milhões⁶⁷.

O alto valor que seria desembolsado dos cofres públicos do município. Inicialmente a prefeitura investiu, em torno de, US\$ 2 milhões para que fosse executado na Espanha um

⁶⁵ Agencia Estado. Guggenheim no Brasil: o Rio largou na frente. **Estadão**, Rio de Janeiro: 09 novembro 2000. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,guggenheim-no-brasil-o-rio-largou-na-frente,20001109p6343>>. Acesso em: 29 de agosto de 2018.

⁶⁶ Reuters. Arquiteto do Guggenheim responde a críticas sobre filial no Rio. Folha Digital, Rio de Janeiro: 03 fevereiro 2003. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u27952.shtml>>. Acesso em: 31 de agosto de 2018.

⁶⁷CAMARGO, PAULA DE OLIVEIRA. Grandes projetos no Rio de Janeiro: Do Porto à Barra, Guggenheim e a Cidade da Música. In: As cidades, a cidade: política, arquitetura, e cultura na cidade do Rio de Janeiro. Dissertação apresentada ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais – Fundação Getúlio Vargas, 2011. p. 106.

estudo de viabilidade para a construção do museu, posteriormente chegou a notícia que o valor total gasto nas obras subiria de US\$ 150 milhões para, aproximadamente US\$ 200 milhões - nesta época o valor do câmbio girava em torno de R\$ 634 milhões. Sem mencionar o pagamento de US\$ 20 milhões para o direito de uso do nome Guggenheim⁶⁸.

Como providências foi redigida uma carta por um grupo de vereadores ao então presidente do país Luiz Inácio Lula da Silva, solicitando a intervenção do governo federal em oposição a construção. Também ocorrem protestos no píer Mauá. Porém, o Secretário Municipal de Urbanismos do Rio de Janeiro, Alfredo Sirkis, afirmou que o cronograma seria mantido: "As obras devem ser iniciadas até o final do ano, e a conclusão deve acontecer em quatro anos.". Para o prefeito da cidade, os valores podem diminuir com, que ele denominou como, "tropicalização dos custos"⁶⁹. Apesar disso, a proposta de construção do museu e, consequentemente, a implementação do mesmo foi extinta no dia 22 de maio de 2003, através de uma liminar concebida pela 8ª Vara de Fazenda Pública do Rio de Janeiro. Meses depois, em agosto do mesmo ano, foi suspenso o contrato com o escritório de Jean Nouvel. Ambas medidas foram encarregadas de finalizarem o processo⁷⁰.

Ainda sim, a 18ª Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro, por meio de votação, condenaram o ex-prefeito Cesar Maia e a Fundação Guggenheim a devolver aos cofres públicos do município o valor de US\$ 2 milhões, aproximadamente. Mantendo o acordado pela 9ª Vara de Fazenda Pública da Capital, onde declarou ilegalidade do contrato de elaboração de estudo de viabilidade e do projeto arquitetônico.⁷¹.

Em seguida, em 23 de junho de 2009, surge uma proposta com a finalidade de reintegrar a Zona Portuária ao tecido urbano e lhe atribuir uma função social. O novo projeto, denominado como o Projeto Porto Maravilha, era estruturado pelos governos federal, estadual e municipal e coordenado pela prefeitura do Rio de Janeiro. A sua base era justificável nas duas competições mundiais de grande importância no âmbito esportivo: a Copa do Mundo FIFA em 2014 e os Jogos Olímpicos em 2016.

Para o projeto a prefeitura utilizou como inspirações diversos portos mundiais que passaram recentemente por uma revitalização que buscavam modificar seus

⁶⁸ CYPRIANO, Fabio. Guggenheim no Rio sobre para R\$ 634 mi. **Folha de São Paulo**, São Paulo: 17 setembro 2002. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1709200213.htm>>. Acesso em: 03 de setembro de 2018.

⁶⁹ Reuters, op. cit.

⁷⁰ CAMARGO, Paula de Oliveira, op. cit., p. 106-107.

⁷¹ O Dia. Cesar Maia e Fundação Guggenheim são condenados a devolver R\$ 7,5 mi. **O Dia**, Rio de Janeiro: 11 novembro de 2015. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/_conteudo/noticia/rio-de-janeiro/2015-11-11/cesar-maia-e-fundacao-guggenheim-sao-condenados-a-devolver-r-75-mi.html>. Acesso em: 03 setembro 2018.

espaços almejando um progresso econômico através do lazer social e/ou explorando o turismo, porém vale salientar que cada um tem a sua particularidade em questão seja ela funcional, histórica, cultural, econômica e até mesmo conforme seus objetivos. Desse modo, sintetizamos que o Projeto Porto Maravilha, para o governo, é que uma proposta de ressignificação do espaço que compreende a zona portuária e tem como principais objetivos: contemplar diversos projetos com a finalidade de promoção e valorização do patrimônio cultural tombado da área; atrair mais público e novos comércios; melhorar o acesso à área; e por fim, a reativação econômica através dos comércios, eventos e turismo.

Esses objetivos procuraram dar continuidade para as vertentes já existentes na Zona Portuária. Por exemplo, se uma parcela do espaço era dedicada a um determinado tempo a ser uma área de habitação, ela seria respeitada e serviria como incentivo ao mercado imobiliário; que, por sua vez, restauraria e construiria novos imóveis. Além das tendências, foram levadas em consideração as características, a geografia e os marcos urbanos. No entanto, a zona portuária consiste em oito bairros - Saúde, Gamboa, Santo Cristo, Praça Mauá, Caju, Cidade Nova e uma pequena parte de São Cristóvão e Centro; e apenas os quatro primeiros receberam o projeto por completo através de reformas na parte de infraestrutura e na urbanização, pois apresentam uma maior proximidade ao porto. O restante sofreu de forma parcial.

As vertentes apresentadas pelo governo para quatro espaços selecionados compreendem em: A Praça Mauá, por estar nas imediações do terminal de passageiros de transatlânticos e conter inúmeros imóveis preservados, como os armazéns, tem potencial para possíveis atividades turísticas e de lazer. A área da Gamboa segue pelo mesmo viés turístico por referir-se a antiga enseada que foi aterrada para dar vida ao Porto do Rio. O bairro da Saúde, ao lado da Praça Mauá, conta com algumas das igrejas mais antigas do Rio de Janeiro – Igreja da Saúde, que é um bem tombado nacionalmente; o Moinho Fluminense; o Hospital Federal dos Servidores do Estado; Fundação Darcy Vargas; e inúmeras casas, sobrados e armazéns. A região do Santo Cristo abrange a Rodoviária Novo Rio, a qual apresenta todos os dias os graves problemas do seu entorno: o grande congestionamento causado pela alta movimentação da população e de veículos. As atividades podem ser divididas em quatro seções, sendo elas: cultura e entretenimento; habitação; comércio e indústria; e infraestrutura.

Para o início efetivo das obras foi necessário que o projeto passasse por uma base legal e institucional, tendo em vista a sua magnitude e seu impacto na cidade, o que resultou em um

atraso no primeiro cronograma e transferiu as ações para o ano seguinte do previsto – de 2010 para 2011.

As realizações no campo da cultura e entretenimento buscaram explorar o turismo na zona portuária, dando ao espaço algo que, necessariamente, nunca foi visto como apropriado para exercer essa função. Diante disso, foram desenvolvidos cinco projetos, sendo eles: o Museu de Arte do Rio; o Museu do Amanhã; o AquaRio; Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração de Herança Africana; e o Sítio Arqueológico Urbano – Cais do Valongo e da Imperatriz.

O Museu de Arte do Rio, mais conhecido como MAR, se encontra na Praça Mauá e tem como proposta navegar dentro da história do Rio de Janeiro. Já o seu vizinho, o Museu do Amanhã, localizado no Píer Mauá e idealizado pelo arquiteto espanhol Santiago Calatrava, busca apresentar temáticas relacionadas à sustentabilidade com base nos diagnósticos sobre a atual situação do planeta. Um marco é a sua arquitetura extravagante que conta com um design moderno e busca integrar os fatores naturais: luz, água e energia. Ambos os museus foram tratados como principais pontos de partida para o Projeto Porto Maravilha.



Figura 18: Museu do Amanhã

Fonte: https://museudoamanha.org.br/sites/default/files/Visite_1280x800_MdA-BernardLessa_1456509569_189.60.197.72.jpg

O Aquário Marinho do Rio de Janeiro, o AquaRio, compreende-se em espaço moderno que incentiva a pesquisa, a conservação, o lazer e a educação com relação a vida marinha. Está localizado na Gamboa e é empreendimento totalmente privado.



Figura 19: Aquario

Fonte: <http://www.aquariomarinhhodorio.com.br/comum/code/MostrarImagem.php?C=MzE0>

O Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração de Herança Africana, aonde a meio a tantas obras para o Porto Maravilha foram encontradas dezenas de fatos que reforçam a suma importância histórica e cultural da Diáspora Africana para a formação da atual sociedade. O circuito evidência lugares que caracterizam a sua relevância, sendo eles: o Cais do Valongo e da Imperatriz; O Cemitério dos Pretos Novos; o Largo do Depósito; o Jardim Suspenso do Valongo; a Pedra do Sal; e o Centro Cultural José Bonifácio. Contudo, o Cais da Imperatriz sob o Cais do Valongo, os quais referem ao final do século XVIII e início do século XIX. O sítio arqueológico foi adaptado a um memorial com exposição permanente. Além dessas obras destacadas, vale lembra-se do forte incentivo ao ramo hoteleiro através de isenções de impostos, como, por exemplo, o Imposto Predial Territorial Urbano (IPTU).



Figura 20: Cais do Valongo e da Imperatriz

Fonte:

http://portomaravilha.com.br/uploads/circuito_afric/a/572fe313fc57283c260cf6e77b9ca72f.jpg



Figura 21: Pedra do Sal

Fonte:

http://portomaravilha.com.br/uploads/circuito_afric/a/2f79027736de4dc058fe936a5aa003b3.jpg



Figura 22: Cemitério dos Pretos Novos

Fonte:

http://portomaravilha.com.br/uploads/circuito_afric/a/08a41c4dc28668cf098e250a22261c98



Figura 23: Centro Cultural José Bonifácio

Fonte:

http://portomaravilha.com.br/uploads/circuito_afric/a/990a99a4cc65c3e1d99cc4d47eae6df5.jpg

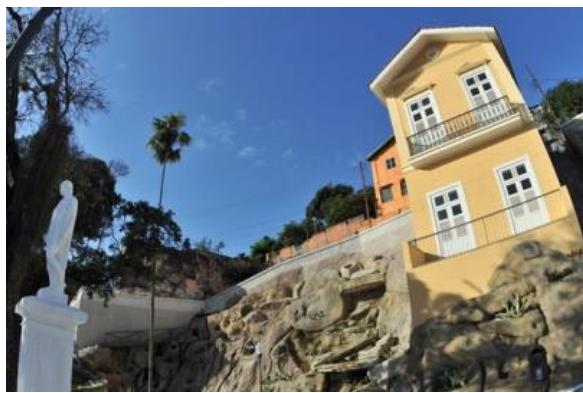


Figura 24: Jardim Suspenso do Valongo

Fonte:

http://portomaravilha.com.br/uploads/circuito_afric/a/b08e0c59a23795bdf1bec8a65910e90f.jpg



Figura 25: Largo do Depósito

Fonte:

http://portomaravilha.com.br/uploads/circuito_afric/a/b9bdc93a49b2a2808989dad69535d4e5.jpg

Em relação à habitação, o projeto tinha como proposta um crescimento populacional para a região, o que chegaria a acomodar em torno de 100 mil habitantes. Este fato se daria por intermédio da criação de novas casas e melhorias a ocasionadas pelo próprio, chamando a atenção de novos moradores. Em contrapartida, houve uma supervalorização e uma especulação imobiliária e fundiária, além da ação do governo que removeu dezenas de famílias de imóveis ocupados sem muito amparo. Neste caso, podemos aplicar um conceito um tanto quanto recente, o qual teve seu inicio de circulação começou nos Estados Unidos por volta da década de 60 com base em um modelo de intervenção urbana: *gentrification* (gentrificação). No texto *Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown* do autor Rogerio Proença Leite, aonde ele trata deste termo a partir de quatro outros autores - Harvey (1992), Featherstone (1995), Zukin (1995) e Smith (1996) – os quais o caracterizam o termo como:

intervenções urbanas como empreendimentos que elegem certos espaços da cidade considerados *centralidades* e os transformam em áreas de investimentos públicos e privados, cujas mudanças nos significados de uma localidade histórica faz do patrimônio um segmento do mercado.⁷²

Logo que entrou em uso o termo servia, somente, para à reabilitação do estoque arquitetônico existente no local, ou seja, o reaproveitamento dos aparelhos arquitetônicos para novas funções que o empreendimento necessitava. Por outro lado, tínhamos o “redesenvolvimento” que se aplicava às novas construções. Brevemente, esta diferenciação caiu em desuso, pois a *gentrification* passou a ser utilizada para ambos os casos.

Já para o comércio e indústria a ideia era que novas empresas se estabelecessem na região como, por exemplo, companhias de hospedagem, considerando-se o alto número de edificações comerciais existentes. No entanto, a base desses planejamentos era a infraestrutura de transporte, que deveria se integrar de maneira clara e concisa. O primeiro ponto a ser destacado foi a demolição do Elevado da Perimetral, o qual se deu por estágios e causou alguns desentendimentos: a Sociedade dos Engenheiros e Arquitetos do Estado do Rio de Janeiro (SEAERJ) não via uma necessidade urgente para a sua destruição, pois levavam em

⁷² LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown*. São Paulo: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, 17, nº 49, p. 115 – 134, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092002000200008>. Acesso: 12 de outubro de 2017.

consideração a sua importância para o trânsito da cidade, o dinheiro público envolvido tanto para sua construção e sua derrubada, e por fim, o efeito que a implosão ocasionaria ao seu redor - estruturas dos prédios vizinhos, redes pluviais e de esgoto, sistemas elétricos e hidráulicos e etc. Para combater este fato, a prefeitura expôs a sua justificativa baseada na estética e alegando que a via não era capaz de assimilar a circulação atual da população.

Para auxiliar nessa nova configuração da malha de tráfego e interligar a Linha Vermelha, o viaduto do Gasômetro e a Avenida Brasil, foi providenciada a Avenida Binário do Porto, paralela à Avenida Rodrigues Alves. Além disso, foram construídos três túneis: Túnel Rio450, que recebeu essa denominação em homenagem aos 450 anos da cidade do Rio de Janeiro, que consiste em um percurso de 1.480 metros que se inicia na Rua Primeiro de Março e vai até a altura da rua Antônio Lage; e o Túnel Nina Rabha com apenas 80 metros e cruza o Morro da Saúde; e o Túnel Marcello Alencar com a sua entrada próxima até a Praça XV e indo até a Via Binário do Porto.

Em questão de transporte houve a implementação do Veículo Leve sobre Trilhos – o VLT, que segue a promessa de fazer a conexão entre a Região Portuária ao centro comercial e integralizar múltiplos modais da região central da cidade – aeroporto, estações de metrô, Central do Brasil e barcas. O VLT atende a duas linhas: Linha 1 – vai do Aeroporto Santos Dumont à Praia Formosa, contendo vinte paradas ao seu decorrer; Linha 2 – conecta a Praça XV à Praia Formosa com treze paradas ao longo do caminho. Na imagem seguinte (figura 9) a concepção do VLT fica mais clara.

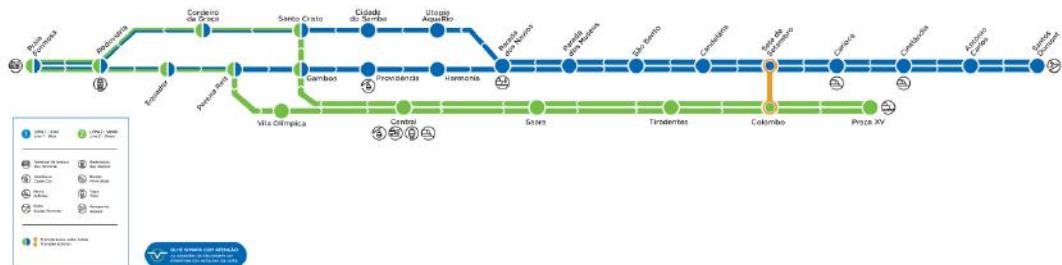


Figura 26: Linhas do Veículo Leve sobre Trilhos (VLT)

Fonte: http://www.vlrio.com.br/api/mapa_rede_image

Apesar de tantas obras terem movimentado a zona portuária do Rio de Janeiro entre o período de 2009 a 2016, tantas outras sofreram graves modificações dentro do projeto, gerando até mesmo a não efetivação de algumas. O Porto Olímpico é um exemplo que teve algumas instalações transferidas para a Barra da Tijuca.

A administração do Porto Maravilha, na zona portuária do Rio de Janeiro, ficou sobre os cuidados do Consórcio Porto Novo, o qual exercia a função de manutenção de toda a área. Contudo, o estado se encontra em uma enorme crise o que acarretou na falta de pagamento ao consórcio, fazendo com que a Prefeitura do Rio assumisse a posição de preservação no início do mês de julho do ano passado - 2017. A localidade já apresenta bruscos sinais de abandono, como podemos averiguar com o chão de pedra quebrado provocando enormes buracos nas calçadas. Além da falta de mão de obra qualificada para tratar desses assuntos relacionados ao patrimônio⁷³. Essa situação nós faz pensar no rela legado da Copa do Mundo FIFA e os Jogos Olímpicos com uma obra dessa magnitude.

⁷³RODRIGUES. Renan. Frequentadores reclamam da má conservação do Cais do Valongo: Visitantes encontram lixo e sentem cheiro de urina no sítio histórico. O Globo, Rio de Janeiro, 10 de jul de 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/frequentadores-reclamam-da-ma-conservacao-do-cais-do-valongo-21571838>> . Último acesso em: 18 de maio de 2018.

2.2 Projeto arquitetônico do MAR

O Museu de Arte do Rio reside em duas edificações localizadas na Zona Portuária da cidade carioca, as quais antecedem a data de sua criação – ambas receberam, recentemente, obras com o intuito de reformá-las e adaptá-las para a nova função que iria exercer dali em diante: se tornar um espaço expositivo e de aprendizado. A primeira construção consiste no Palacete Dom João VI do início do século passado, XX, mais especificadamente do ano 1916, o qual atende o ecletismo. Por outro lado temos o prédio aonde funcionou até então o Hospital da Polícia Civil do Estado e o Terminal Rodoviário Mariano Procópio, sua obra pertence por as décadas de 1930 e 1940 com um caráter modernista. Apesar disso, a ideia de implementação de museu na área foi sendo desenvolvida com o passar do tempo, visto que seu projeto original compreendia em uma escola de arte e uma pinacoteca⁷⁴.

O Palacete Dom João VI foi elaborado para recepcionar escritórios de órgãos públicos e companhias, como, por exemplo, serviu como edifício sede da Inspetoria de Portos e Canais, do extinto Departamento Nacional de Portos e Vias Navegáveis e, por último a Petrobrás. Durante a sua obra houve um grande atraso, visto que o seu terreno é aterrado e demandava de materiais específicos para a realização das fundações profundas: estes aparatos eram importados e o mundo viva a Primeira Guerra Mundial que se estendeu de 1914 a 1918. Quando ficou pronto, a Praça Mauá já havia recebido a fiação elétrica⁷⁵. O Palacete foi tombado nos anos 2000 pela Secretaria de Patrimônio Cultural do Município por seu valor arquitetônico, o que não significa que sua preservação foi efetiva durante alguns anos, a edificação ficou sujeita ao abandono, ao vandalismo e a ocupações irregulares⁷⁶.

⁷⁴ O Globo. Prefeitura passa a administrar terminal rodoviário na Praça Mauá, que vai abrigar escola de artes e pinacoteca. O Globo, Rio de Janeiro, 4 de novembro de 2011. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/prefeitura-passa-administrar-terminal-rodoviario-na-praca-maua-que-vai-abrigar-escola-de-artes-pinacoteca-2802446>>. Acesso em: 14 de agosto de 2018.

⁷⁵ CEZAR, Paulo Bastos; CASTRO, Ana Rosa Viveiros. *A Praça Mauá na memória do Rio de Janeiro*. Curitiba: Editora ExLibris, 1989.

⁷⁶ SILVA, Maiane Ramos da; QUALHARINI, Eduardo L.; COSTA, Patricia O. **Reabilitação predial no contexto das obras no Museu de Arte do Rio (MAR)**. 8º Congresso Luso-Moçambicano de Engenharia / V Congresso de Engenharia de Moçambique Maputo. 2017. pág. 451. Disponível em: <<https://paginas.fe.up.pt/clme/2017/Proceedings/data/papers/6725.pdf>> . Acesso em: 30 de outubro de 2018.



Figura 27: Palacete Dom João VI por Augusto Malta

Fonte: NÚCLEO DE MEMÓRIA URBANA DO IPLANRIO. Rio de Janeiro. A Praça Mauá na memória do Rio de Janeiro. São Paulo: Editora ExLibris, 1989 90 p.49.

Em contra partida, o seu prédio vizinho, que abrigou o Hospital da Polícia Civil do Estado e o Terminal Rodoviário Mariano Procópio, sempre foi pensado para exercer tal função, porém em 2004 o mesmo passou a fazer parte da Área de Proteção do Ambiente Cultural entrono do Mosteiro de São Bento e assim não poderia ser demolido em nenhuma instância, apenas sofrer intervenções para a reabilitação ou adaptações. O seu funcionamento se estendeu até um pouco depois de um incêndio em 2010⁷⁷.

⁷⁷ SILVA, Maiane Ramos da; QUALHARINI, Eduardo L.; COSTA, Patricia. Op. cit., pág. 452.



Figura 28: Estação Rodoviária Mariano Procópio

[19--]

Fonte: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=440099>

Ambas edificações foram cedidas para o andamento do Museu de Arte do Rio, sendo o projeto arquitetônico assinado pelos escritórios Bernardes Arquitetura e Jacobsen Arquitetura - bernardes + jacobsen arquitetura. No entanto no artigo *“Reabilitação predial no contexto das obras do Museu de Arte do Rio (MAR)”* de Maiane Ramos da Silva, em conjunto com Eduardo L. Qualharini e Patricia O. Costa, fica firmado que as mudanças ocorridas viriam em forma de “reabilitação” - termo acadêmico utilizado intitular “as intervenções que favorecem a recuperação global das funcionalidades do edifício, alterando ou não seu uso original”⁷⁸. O que pode seguir por dois caminhos distintos: uma ação na própria edificação ou partir para mudanças mais amplas que, englobaria uma reestruturação urbana, por exemplo. Além de existirem quatro níveis de intensidade: a ligeira, a média, profunda e excepcional, porém o que dita à escolha da mais adequada depende das reais necessidades da edificação.

No caso do MAR a reabilitação aconteceu no nível excepcional, pois configuraram um quadro de profundas intervenções – partindo de técnicas de restauro até mesmo o reforço de diferentes elementos estruturais – elevando os padrões dos edifícios. Segundo Jacobsen Arquitetura, a dificuldade do projeto se iniciou ao tentar unir as construções existentes, fazendo com que suas adversidades fossem respeitadas, tanto arquitetonicamente quanto nas questões de tombamento e de preservação.

⁷⁸ SILVA, Maiane Ramos da; QUALHARINI, Eduardo L.; COSTA, Patricia. Op. cit., pág. 449.

Resumidamente, o projeto consistiu em estipular um vínculo entre o Museu e a Escola do Olhar, de modo que o trabalho de ambos fluísse de maneira dinâmica. Tendo esse propósito como base, ficou determinado que a visitação do público seria conduzida no sentido de cima para baixo: a cobertura da edificação do prédio do Hospital da Polícia Civil do Estado e o Terminal Rodoviário Mariano Procópio teve sua área dedicada a uma praça, com espaço para eventos culturais, lazer e bar, além de concentrar todos os acessos. Seus outros andares foram dedicados a Escola, auditório, salas de multimídia, além da administração e espaço para os funcionários. Já seu pilotis conservou a um grande foyer para o empreendimento e o acesso controlado. A passagem de uma edificação para a outra é feita pelo visitante através de uma passarela suspensa. O Palacete com as suas características originais, pés-direitos altos e grandes salões, ficou responsável por abrigar as salas de exposições.

Um andar pertencente ao edifício da Policia foi retirado para que as alturas dos dois prédios pudessem harmonizar. E para finalizar o trabalho, a cobertura que parte da Escola do Olhar e avança sobre o Palacete Dom João VI com uma forma abstrata e sutil, que faz alusão às ondulações na superfície da água⁷⁹.

Semelhante às esses dois elementos de mudança, existe mais um que merece ser ressaltado: o brise. Este componente arquitetônico tem como função interceptar os raios solares indesejados. Segundo Eduardo Corona e Carlos A. C. Lemos em *Dicionário da Arquitetura Brasileira*, o termo se iguala ao francês “brise-soleil”, porém o mesmo não ganhou popularidade em âmbito brasileiro. Seu uso ganhou espaço com o arquiteto francês Le Corbusier em seus projetos que datam 1933, como, por exemplo, o Ministério da Educação no Rio de Janeiro⁸⁰. No caso do MAR, ele é empregado na Escola do Olhar, aonde se deu pela substituição de das alvenarias de fechamento das fachadas por uma porção de vidros translúcidos e assim se tornou notável as colunas recuadas e o pilotis.

Em vista disso, o Museu de Arte do Rio transmite em suas edificações três momentos da arquitetura brasileira: o Palacete Dom João VI em estilo eclético, o prédio da Polícia sendo modernista e a atual instituição, composta por ambos edifícios, adaptada em caráter contemporâneo.

⁷⁹Jacobsen Arquitetura. Projeto, Museu de Arte do Rio. Disponível em: <<https://jacobsenarquitetura.com/projetos/mar-museu-de-arte-do-rio/>> . Acesso em: 31 de outubro de 2018.

⁸⁰CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C. **Dicionário da Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, 2017. pág 81 e 82.



Figura 29: Museu de Arte do Rio

Fonte: <https://jacobsenarquitetura.com/projetos/mar-museu-de-arte-do-rio/>

3. MUSEU DE ARTE DO RIO: POR UMA ESTÉTICA POLÍTICA?

3.1 Entornos

Habitualmente, ao pensarmos em museus estamos condicionados a pensarmos somente no seu conteúdo disponibilizado pelas exposições, cursos, palestras, entre outras atividades, no entanto, este capítulo irá exaltar a necessidade de se observar além das associações convencionais. Ou seja, ampliar as relações das instituições com outros meios que lhe cercam de diferentes modos, demonstrando adversidades e semelhanças entre eles.

Levando em consideração o objeto de estudo desta dissertação, o MAR, se torna fundamental frisar a ambiguidade que é enfrentada diante da sua existência: por um lado é um espaço pensado e desenvolvido muito recentemente, por outro já é considerado um ponto de referência no âmbito artístico-cultural da cidade do Rio de Janeiro. Porém, ao pensarmos nesse museu além de sua importância cultural, nos deparamos com questões políticas e urbanísticas que se arrastam durante anos.

3.1.1Político

Levando em consideração o ano que o museu foi fundado podemos colocá-lo no cenário que abrange o que Henrique Gaspar Barandier em sua tese de doutorado⁸¹, chama de, “Terceira geração de projetos urbanos (2000 a): urbanismo genérico”⁸². A atual geração de projetos urbanos é marcada por questões políticas presentes nos quatros últimos mandatos dos prefeitos da cidade, os quais integram César Maia e sequencialmente Eduardo Paes. Ambos voltam seus interesses para as obras de grandes escalas com carga midiática, apelando para nomes de arquitetos internacionais ou os próximos eventos que a cidade iria sediar – Jogos Panamericanos em 2007; Copa do Mundo de Futebol sete anos depois e por último, os Jogos Olímpicos e Para Olímpicos em 2016.

Todavia, para entendermos este quadro que se instaura sobre os planejamentos urbanísticos a partir dos anos 2000, devemos ter em mente que o mesmo é aconsequênciadas duas outras gerações anteriores que compreendem o período de 1979 a 1992 e de 1993 a 2000 – *Experiências precursoras*⁸³ e *Urbanismo de projetos*⁸⁴, respectivamente - e congregá-los a definição do termo projeto urbano.

O termo projeto urbano pode ser compreendido como um dispositivo de suporte na concepção e organização de um espaço, tendo consideração com seus aspectos - população, história, contexto, patrimônio, utilização, entre outros – sendo sua base as leis regentes. No entanto, este termo é um tanto quanto recente em solo brasileiro, surgindo em meados do século XX – fazendo com que a intervenções urbanísticas sofridas pela cidade antes desde momento sejam denominadas como Urbanismo⁸⁵. O geógrafo Hindenburgo Francisco Pires em seu artigo⁸⁶ chama a atenção para outro fato dentro desta questão: o Estado como o maior provedor de tais mudanças na cidade.

⁸¹BARANDIER, Henrique Gaspar. *Negligência urbanística e projeto urbano na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

⁸²Ibid., p. 148.

⁸³Ibid., p. 112.

⁸⁴Ibid., p. 130.

⁸⁵ Urbanismo: 1- Atração que a vida citadina exerce sobre a gente do campo. 2- Conjunto das questões relativas à arte de edificar uma cidade. 3- Maneira de expressão da gente das cidades. 4- Urbanização. Urbanismo. Dicionário Aurélio. Disponível em: <<https://dicionario.aurelio.net/urbanismo>>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

⁸⁶ PIRES, Hindenburgo Francisco. Planejamento e intervenções urbanísticas no Rio de Janeiro: a utopia do plano estratégico e sua inspiração catalã. Biblio3W. *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XV, nº 845 (13), 5 nov. 2010. Disponível em: <<http://www.ub.edu/geocrit/b3w-895/b3w-895-13.htm>>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2018.

Em relação à origem do planejamento urbano no Rio de Janeiro, antigo Distrito Federal, há um relativo consenso por parte dos pesquisadores em relação à participação do Estado, considerado como o principal ator na realização das principais iniciativas de intervenções urbanas que marcam o início das ações direcionadas para o ordenamento urbano no Brasil.⁸⁷.

Isto se faz presente nas gerações de projetos urbanos destacados por Barandier em sua tese.

A primeira geração de projetos urbanos (1979 a 1992) recebe de Barandier o subtítulo de experiências precursoras - o qual tem em seus extremos o ano da Lei da Anistia (1979), após um longo tempo de regime ditatorial; e a aprovação do Plano Diretor Decenal do Rio de Janeiro e do primeiro mandado do prefeito César Maia (1992). Um ponto de suma importância dentro deste intervalo de tempo foi a década de 80, ficando conhecida como “década perdida”⁸⁸ no contexto de habitações, uma vez que sofria com os fortes efeitos da crise econômica do país: hiperinflação, baixo crescimento econômico e diversas falhas nos planos econômicos – culminando no fim do Banco Nacional de Habitações (BNH), deixando um vácuo institucional nesta área e uma dificuldade ainda maior para pessoas com baixa renda a conseguirem o acesso a moradia. Por outro lado, devemos destacar a importância política deste período que mobilizou diversas camadas populares e órgãos com a finalidade de alcançar a democracia, resultando na publicação da Constituição Federal em 1988.

Voltando para as questões urbanísticas, é nesta década de 1980 que se apresenta uma nova expressão, novas experiências de gestão e projetos na Prefeitura do Rio de Janeiro, que vão à contra mão da antiga tradição tecnocrática-modernista-funcionalista e deixa claro o período de transformações. Falando propriamente da cidade, primeiramente, temos um avanço em direção à Barra da Tijuca, tendo como ponto de partida um plano de Lucio Costa. Neste momento é implementado um novo sistema viário interligando-a a zona sul e o centro, fazendo com que a região começasse a se desenvolver e atraísse novos investimentos, como por exemplo, a implementação do primeiro hipermercado em 1976, o primeiro condomínio-parque em 1977 e o primeiro shopping center horizontal em 1981; além da inauguração do Minhocão projetado por Affonso Eduardo Reidy, concluindo a Autoestrada Engenheiro Fernando Mac Dowell, mais conhecida como autoestrada Lagoa-Barra que liga os bairros da Gávea a Barra da Tijuca. Tais fatores ocasionaram um boom imobiliário na região nos anos 80.

Já na área central do Rio de Janeiro é elaborado o projeto denominado “Corredor Cultural”, o qual Barandier elucida como:

⁸⁷Ibid.

⁸⁸BARANDIER, op. cit., p. 113.

Do ponto de vista conceitual, o projeto introduz no contexto carioca, e mesmo brasileiro, a noção de preservação de conjuntos construídos não pelo valor estilísticos-arquitetônico de obras exemplares, mas pelas ambiências que configuram e pela importância histórica para as diferentes formas de expressão cultural.⁸⁹.

Desse modo, aqui já encontramos uma notória diferença em relação aos antigos projetos destinados para esta região: as edificações ganham um grau de relevância para a preservação das mesmas, deixando para trás as demolições feitas em largas escalas para darem lugares grandes avenidas, como fez Pereira Passos. Porém este não é o único papel desenvolvido pelo projeto, ele também agiu em outros setores:

A atuação do Corredor Cultural envolveu negociações com proprietários de imóveis para incentivá-los a recuperar antigos sobrados segundo critérios técnicos para valorização da arquitetura e da qualidade urbana; intervenções promovidas pelo poder público no espaço urbano; transformação de algumas ruas em ruas de pedestres; realização de eventos e outras formas de promover o aproveitamento da área central. E ao preservar a tipologia dos sobrados, o Corredor Cultural favorecia e fomentava também a mistura de usos, incluindo pequenos comércios e garantindo a permanência da função residencial na área central.⁹⁰.

Outro ponto a ser tratado eram as favelas, que passam a ser urbanizadas e não mais removidas e/ou realocadas, como eram previstas desde o plano Agache⁹¹ em 1930.

Contudo, as modificações para o fim desta fase dos anos 80 começam a aparecer em 1988 com a nova Constituição Federal e a Carta Magna, onde os municípios ganham a responsabilidade da elaboração e/ou da revisão dos seus planos diretores – obrigatório para cidades com mais de 20.000 habitantes e sendo compreendido como um dispositivo para o desenvolvimento e a expansão urbana. O Rio de Janeiro só teve seu plano diretor aprovado em 1992 e continha como principal causa a regulamentação do “solo criado”⁹², porém, assim como tantos outros instrumentos, não foi implementado. Para Barandier, podemos sintetizar o Plano Diretor de 1992 como:

⁸⁹Ibid., p. 119.

⁹⁰Ibid., p. 120.

⁹¹“O Plano Agache foi a primeira proposta de intervenção urbanística na cidade do Rio de Janeiro com preocupações genuinamente modernas. Concluído em 1930, introduziu no cenário nacional algumas questões típicas da cidade industrial, tais como o planejamento do transporte de massas e do abastecimento de águas, a habitação operária e o crescimento das favelas.” Plano Urbano. Planos urbanos do Rio de Janeiro: Plano Agache. Disponível em: <<http://planourbano.rio.rj.gov.br/>>. Acesso em: 04 de fevereiro de 2018.

⁹² O solo criado correspondia a um instrumento de regulamentação urbana, onde permitiria o proprietário a construir o equivalente à metragem quadrada do terreno, sem qualquer pagamento relativo a criação do solo. Leis Municipais. “Da outorga onerosa do direito de construir (solo criado) e da alteração de uso do solo.”. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/rj/n/niteroi/lei-ordinaria/2004/212/2123/lei-ordinaria-n-2123-2004-estabelece-instrumentos-municipais-da-politica-urbana-adicionando-modificando-e-substituindo-artigos-da-lei-n-1157-de-29-de-dezembro-de-1992-plano-diretor-nos-termos-da-lei-federal-10-257-de-10-07-2002-estatuto-da-cidade>>. Acesso em: 04 setembro 2018.

Pode-se dizer que o plano diretor de 1992 é omissivo quanto ao projeto de cidade a ser implementado. Não define ações estruturantes para favorecer ou inibir tendências do processo de urbanização, bem como não faz qualquer referências a uma política de projetos urbanos que mais claramente pudesse orientar investimentos na cidade.⁹³.

A segunda geração de projetos urbanos que abrange os anos de 1993 a 2000, a qual Barandier define como *urbanismo de projetos*, tem dois homens como seus gestores: os prefeitos César Maia e posteriormente Luiz Paulo Conde. Ambos eram a favor de uma nova concepção de planejamento para o Rio que buscava parcerias entre o público e o privado; maior flexibilidade da legislação urbana; combater a desordem urbana; e de modo geral, incluir a cidade no circuito das “cidades globais”.

César Maia, logo de início, promoveu quatro grandes projetos no seu mandato: o Teleporto, na área central; a Linha Amarela, uma via expressa para ligar o Aeroporto Internacional e a Barra da Tijuca; o Projeto Rio Cidade, que consistia em operações em eixos comerciais em diversos bairros; e a Favela Bairro, que só ganha notoriedade no mandato de Luiz Paulo Conde. Neste mesmo momento, a Prefeitura elabora o Plano Estratégico do Rio de Janeiro, sob auxílio de Tubsa (Tecnologias Urbanas Barcelona S.A., de Jordi Borja), – responsável pela imagem de Barcelona nos Jogos Olímpicos em 1992 - seu conteúdo era de valor simbólico, mas que contribuiu para o esvaziamento do Plano Diretor pelas suas intenções inovadoras para a imagem futurística da cidade.

Para a área central, nosso objeto base de estudo dessa pesquisa, vale salientar as mudanças provocadas por ambos os prefeitos. Como dito anteriormente, um deles se deu logo no início do mandato de César Maia em 1993 - o projeto do Teleporto- que ficou caracterizado como uma renovação urbana tradicional, que nada mais é do que a demolição da edificação antiga para dar espaço a uma integralmente nova. Este projeto foi o primeiro a ser debatido pelo então prefeito, pois o mesmo acreditava que essa nova configuração (os diversos escritórios, comércios e hotéis que se instalariam na região) conseguiria inserir a cidade do Rio de Janeiro dentro do círculo das “cidades globais”, porém apenas um edifício foi construído sob essas condições e, hoje em dia, é reconhecido como o próprio Teleporto.

⁹³Idid., p. 130.



Figura 30: Edifício Teleporto

Fonte:

https://www.google.com.br/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKE_wjP4-bQq7XZAhWGDJAKHc5XC_sQjRx6BAgAEAY&url=https%3A%2F%2Fwww.jllproperty.com.br%2Fp%2Fes_crit%25C3%25B3rios%2Floca%25C3%25A7%25C3%25A3o%2Fcentro-empresarial-cidade-nova-teleporto&psig=AOvVaw1L5fU540cvf3soTBqja9TL&ust=1519245156162430

Outra mudança que estava dentro dos planos do prefeito era o Projeto SAs, o qual iria lidar com a área reservada ao Teleporto, Cidade Nova, Estácio e a Praça da Cruz Vermelha, com a finalidade de combinar segundo Barandier: “a preservação de conjuntos urbanos de interesse histórico com a ocupação de áreas vazias ou passíveis de renovação e previa usos diversificados, inclusive moradia.”⁹⁴ No entanto, não foi à frente por falta de investimentos. Outros projetos também não chegaram a sair do papel como, por exemplo, a Enseada da Gamboa, mas que servem para destacar o interesse da Prefeitura por áreas bem localizadas no centro e seus entornos. Para as habitações foi feita uma pesquisa, desenvolvida pela Cooperativa de Profissionais do Habitat, onde seu maior objetivo era evidenciar as áreas com potências para receber moradias de baixa e média renda. Essa pesquisa ficou denominada como “Levantamento de Oportunidades Habitacionais” e decorreu no ano de 1994. Além dessa, vale ressaltar o Programa Novas Alternativas que recupera e/ou reaproveita os imóveis em mal estado e lotes vazios.

A terceira e última geração: *urbanismo genérico* tem sua origem em 2000, com César Maia ocupando o cargo de Prefeito do Rio de Janeiro, e perdura até o final do mandato do Prefeito Eduardo Paes em 2017. Essa nova geração não chega a romper de forma brusca com anterior, mas não podemos afirmar que se manteve idêntica. Partindo de César Maia em 2001

⁹⁴Ibid., p. 144.

para a compreensão da estética política a cerca do MAR, devemos nos ater as duas medidas prioritárias que seguem em seu governo: 1) a busca incansável por candidaturas para a cidade ser sedes dos mais relevantes eventos esportivos; 2) a revitalização da zona portuária (a qual teve seu início efetivo somente em 2009 com Eduardo Paes e o Porto Maravilha). As duas expressam um único desejo de modernizar a cidade, elevando-a ao grau de cidade global, e assim valorizar outros fatores, como por exemplo, a economia e o turismo. No âmbito urbanístico isso reverberou de forma negativa, no qual Barandier acredita que deixa de ser sustentado por um discurso estruturado, elaborado e pensado com cautela, passando a assumir uma forma mais genérica, visando o progresso imediato para a construção de uma imagem de cidade internacional. Em suas palavras: “sendo possível afirmar que há um esvaziamento do pensamento urbanístico na gestão da cidade do Rio de Janeiro nesse período.”⁹⁵.

A partir desse momento, os novos objetos arquitetônicos assumem o papel fundamental nos projetos elaborados pela a Prefeitura do Rio de Janeiro, ou seja, a nova preocupação passava a ser o modo como iam inserir as edificações assinadas por grandes renomes da arquitetura nacional e internacional na paisagem urbana. Na gestão de César Maia, esses novos objetos pertenciam ao que chamavam de “Pentágono do Milênio” que consistia em: o Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas; a Cidade do Samba; a Cidade da Música – atualmente Cidade das Artes; o Museu Guggenheim (este não chegou a ser executado); e, por último, o antigo Estádio Olímpico João Havelange – atualmente Nilton Santos e conhecido popularmente como o Engenhão. Esses cinco empreendimentos tinham como propósito dar a cidade uma nova imagem, de metrópole desenvolvida, com isso é notável alguns pontos em comum entre esses imóveis: construções ditas como monumentos dentro da paisagem urbana; edificações voltadas para si próprias; o aproveitamento de espaços mal utilizados; e entre outros.

Para a área central temos o Porto Maravilha, novas ações nas favelas, através de remoções da “população de baixa renda para o limite da urbanização”⁹⁶ além dos investimentos na Barra da Tijuca em prol dos grandes eventos que a cidade vinha a sediar.

⁹⁵ Ibid., p. 149.

⁹⁶ Ibid., p. 173.

3.1.2 Urbanístico

Para abordar as questões urbanísticas se torna imprescindível assentar o espaço da metrópole a qual o MAR está inserto: a Praça Mauá na zona portuária, ou melhor, a região da Prainha como era conhecida em seu princípio. Este local tem sua história marcada pela importância dentro do contexto da cidade do Rio de Janeiro, sendo o berço para o setor comerciário e um dos princípios do desenvolvimento da área central da urbe.

A ilustração a seguir demonstra, de forma clara, o progresso de modificações do território diante no âmbito da urbanização, frente às necessidades da população que lhe ocupava. No início do século XVII o local consistia em somente a Prainha (primeira praia de uma sequência de quatro delas entre o Morro de São Bento e o Saco de São Diego – Canal do Mangue), Morro de São Bento, Morro da Conceição, Rua da Direira (Rua Primeiro de Março), a Pedra do Sal e a vala. A vala foi inaugurada em 1640 com o único objetivo de drenar as lagoas e os charcos que controlavam todo o campo da cidade. Sua base inicial era na Lagoa de Santo Antônio (Largo da Carioca) e percorria até um vasto terreno úmido, que com o passar do tempo se tornou esgoto e dando origem as ruas da Vala (Rua Uruguaia) e a da Prainha (Rua Acre).



Figura 31: Modificações Praça Mauá

Fonte: PEREIRA, Carlos Gustavo Nunes. **100 anos de ônibus no Rio de Janeiro – Um passeio no tempo.** Rio de Janeiro: Fetranspor, 2008. p. 38.

Até o início século XVIII a área apresentava um bom estado de preservação, só se ampliando com a Igreja de São Francisco da Prainha de 1696⁹⁷, o Convento de São Bento com a finalização da sua obra em 1798⁹⁸ e uma fileira de casas ao pé do Morro da Conceição. Com a chegada da Família Real ao Brasil no século seguinte XIX, mais precisamente em 22 de janeiro de 1808, houve um aumento brutal na população e consequentemente no movimento comercial da colônia, fazendo com que a área ganhasse bastante destaque para ser revertida em zona portuária, pois seus dois morros a protegiam dos ventos fortes.

Até meados dos anos de 1838, a região não sofreu com muitas alterações, porém foi construído o casarão do comerciante Felipe Nery – meio século depois se tornaria o Liceu Literário Português – e mudou o cenário. Ao decorrer do século, a nova zona portuária avolumou-se com novos elementos urbanísticos, como: a abertura da Rua Nova de São Francisco da Prainha (Rua Sacadura Cabral) através da destruição parcial da Pedra do Sal⁹⁹ e facilitando a implementação dos trapiches e dos armazéns como, por exemplo, o Trapiche Mauá em 1851. O Largo da Prainha, Rua da Prainha que era o único acesso ao porto e a Rua do Valongo. E neste momento as mercadorias comercializadas eram o tabaco, o couro, as carnes, o algodão, algumas madeiras nobres, e os tradicionais café e açúcar. Além daquelas que eram importadas, como, por exemplo, a porcelana, o azeite, as frutas secas, os licores e o linho.

Ao final do século os trapiches já chegavam a obstruir a vista para o mar, uns passavam a serem considerados decadentes e antieconômicos no sistema de transbordo por aumentarem seus tamanhos e do calado das embarcações. A partir desse momento se via, inevitavelmente, a necessidade de modernização que possibilitaria maior velocidade e eficiência nos transportes de cargas.

No entanto, no século XX a praça—que agora recebia o nome de Praça Mauá em homenagem ao Barão de Mauá - é considerada o coração financeiro da cidade e contava com a recente Avenida Central, a Casa Mauá que era responsável por vender um pouco de tudo, o Arsenal de Marinha (antigo Armazém do Sal), o Liceu Literário Português, o emblemático Trapiche Mauá e o novo cais desenvolvido pela a reforma urbana de Pereira Passos. O novo porto contava com 1.900metros e era notável presenciar os dois “rios de janeiro” postos um

⁹⁷Porto Maravilha. Igreja de São Francisco da Prainha. Disponível em: <<http://portomaravilha.com.br/igreja>>. Acesso em: 01 de agosto de 2018.

⁹⁸Mosteiro de São Bento do Rio. Igreja Abacial. Disponível em: <<http://www.mosteirodesabentorio.org.br/mosteiro/igreja-abacial>>. Acesso em: 01 de agosto de 2018.

⁹⁹OLIVEIRA, Flávia. História pura: Projeto visita a história de trabalho, resistência e fé dos africanos escravizados e seus descendentes do lado de cá. O Globo, Rio de Janeiro, 31 mar. 2016. Coluna Sociedade. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/historia-pura-18987255>>. Acesso em: 02 de agosto de 2018.

ao lado do outro: as carroças puxadas por burros dividia o espaço com os mais luxos automóveis da época, os postes das calçadas laterais ainda possuíam queimadores a gás, enquanto os postes centrais eram elétricos. Em 1908 nasceu a primeira linha de ônibus que interligava os dois extremos da Avenida Central, a qual oito anos posteriores deu lugar a auto avenida que proporcionava o funcionamento do ônibus com tração elétrica à bateria, se expandido para o subúrbio da cidade. No ano de 1912 a Avenida Central passa a ser reconhecida como Avenida Rio Branco.

Ao decorrer do século era natural que houvesse também demolições, como foi o caso da edificação do Liceu Literário Português em 1922 para conceder a área para o edifício do jornal A Noite, além da Casa Mauá em meados dos anos 1970 para dar lugar ao Rio Branco nº1¹⁰⁰. Contudo, esta época que a zona portuária recebia atenção dos comerciantes e do governo vinha chegando ao fim. Isso se torna mais evidente com o início do século seguinte, XXI, onde o porto passa a ser utilizado para outras funções e sendo desativado parcialmente, demonstrando o abandono pelas empresas que migram para locais como a Zona Sul e Barra da Tijuca, descentralizando os comércios. Os ônibus são transferidos para o Terminal Américo Fontenelle¹⁰¹.

O porto volta a ganhar destaque em 2009 com o projeto Porto Maravilha, da onde procede a concepção do Museu de Arte do Rio. Com base nessa discussão e seu principal objetivo, os entornos urbanísticos do MAR começam a serem definidos, o que totaliza três edificações. Sendo elas o Edifício Joseph Gire, o Museu do Amanhã e o Pier Mauá.

O Edifício Joseph Gire foi inaugurado em meados dos anos 1930 com o objetivo de abrigar diversas empresas, servindo de sedes para as multinacionais das agências de notícias La Prensa e United Press Association, o famoso Rádio Nacional e o Jornal A Noite, nome pelo qual a construção ficou conhecida. O projeto era compartilhado entre o arquiteto francês Joseph Gire, o arquiteto brasileiro Elisiário Bahiana e o calculista estrutural Emílio Baumgart, o que fizeram como marco arquitetônico e urbanístico.

Podemos associar a sua obra com o começo da verticalização da cidade, tendo em vista que nesta mesma época os edifícios mais altos variavam entre 8 a 10 andares e já eram considerados ousados demais. Em contrapartida o Edifício A Noite possui 22 andares com mais de 100 metros de altura, ganhando o título de primeiro arranha-céu brasileiro e o maior

¹⁰⁰ RB1. História: A modernidade chega ao centro do Rio. Disponível em: <<http://www.rb1.com.br/sobre-o-rb1/historia>>. Acesso em: 03 de agosto de 2018.

¹⁰¹ Rio terminais. Américo Fontenelle. Disponível em: <<http://www.rioterminais.com.br/terminal-americo-fontenelle>>. Acesso em: 03 de agosto de 2018.

da América Latina, isso tudo devido ao uso do concreto armado em sua estrutura. Suas fachadas obedecem ao estilo artdecó, com linhas simples e sem arabescos. O Departamento de Patrimônio Material (DEPAM/Iphan) define a edificação como um prédio que “é emblemático tanto pelo aspecto estrutural e arquitetônico, quanto por seu significado cultural.”¹⁰², fazendo dele um bem tombado em 2013.

Atualmente, o edifício passa por graves problemas: o abandono por décadas acarretou em pichações, infiltrações e rachaduras que contrastam com a recente modernização da região; em setembro de 2016 foi posto a venda e logo depois retirado; recentemente, maio de 2018, a União informou que um edital para a transferência da propriedade para o imóvel seria divulgado¹⁰³.



Figura 32: Praça Mauá, edifício da "À Noite"

Fonte: Biblioteca Nacional Digital Brasil

Em contrapartida, temos o contemporâneo Museu do Amanhã do arquiteto espanhol Santiago Calatrava. Seu projeto pertence ao âmbito do Projeto Porto Maravilha e já atraiu dois

¹⁰²Iphan. Primeiro arranha-céu brasileiro é tombado pelo Iphan. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/651>>. Acesso em: 07 de agosto de 2018.

¹⁰³CANDIDA, Simone. União diz que prédio do Edifício A Noite será vendido: Um novo capítulo da história do primeiro arranha-céu da América Latina. O Globo, Rio de Janeiro: 20 de maio de 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/uniao-diz-que-predio-do-edificio-noite-sera-vendido-22699775>>. Acesso em: 08 de agosto de 2018.

prêmios importantes, sendo eles: o selo Ouro de certificação Leadership in Energy and Environmental Design / Liderança em Energia e Projeto Ambiental (LEED) em 2016 gerado pelo Green Building Council, uma instituição americana que auxilia no ramo de edificações verdes. E o prêmio internacional MIPIM na categoria “Construção Verde Mais Inovadora” no ano seguinte, 2017, por conter, por exemplo, uma tecnologia voltada para a captação da energia solar e o aproveitamento das águas da Baía de Guanabara no sistema de refrigeração da edificação¹⁰⁴.

A sua concepção não é bem recebida por uma parcela, talvez até grande, da população. São numerosos os pesquisadores que questionam o fato do governo investir em novos museus, enquanto podemos notar patrimônios da cidade abandonados e danificados. A obra do Museu do Amanhã, por sua vez, custou em torno de R\$ 215 milhões. Deixando clara a real preocupação do então prefeito Eduardo Paes: obras protuberantes em detrimento dos elementos culturais já existentes¹⁰⁵.

E por último, o Píer Mauá que hoje é responsável pela ancoragem de dezenas de navios de carga e cruzeiros turísticos, além dos eventos promovidos em seus armazéns, como, por exemplo, a Feira de Arte Internacional ArtRio. Sua história começou a se desenvolver em 1998, quando a empresa ganhou a permissão para se administrar a Estação Marítima de Passageiros do Porto do Rio de Janeiro e uma área de 40 mil metros quadros ao seu entorno. A partir desse momento muitas restaurações e investimentos foram feitos para se chegar ao resultado atual¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Museu do Amanhã. Amanhã vence prêmio Internacional MIPIM. Disponível em: <<https://museudoamanha.org.br/pt-br/amanha-vence-premio-internacional-mipim>>. Acesso em: 09 de agosto de 2018.

¹⁰⁵ Rede Atual Brasil. Gastos com o Museu do Amanhã contrastam com degradação de patrimônio cultural: especialista afirma que centros culturais antigos da cidade não recebem a mesma atenção, e alguns museus sofrem com abandono. Disponível em: <<https://www.redebrasilitual.com.br/entretenimento/2016/01/gastos-com-o-museu-do-amanha-contradiz-degradacao-de-patrimonio-cultural-2290.html>>. Acesso em: 09 de agosto de 2018.

¹⁰⁶ Píer Mauá. A nossa história está ligada à sua história. Disponível em: <<http://www.piermaua.rio/pier-maua/historia/>>. Acesso em: 09 de agosto de 2018.

4. Considerações finais

Pensar no Museu de Arte do Rio como um novo aparelho cultural inserido na cidade do Rio de Janeiro abre diversas vertentes para a realização de uma pesquisa: nesse trabalho o objetivo central foi localizá-lo dentro do que compreendemos como espaço e tempo. Ou seja, resgatar questões que antecedem sua criação, como por exemplo, as políticas semelhantes para a construção e adaptação das edificações, e afrontá-las com os seus propósitos para a sociedade que passa frequentá-lo.

Em um primeiro momento se fez necessário um maior cuidado para a apresentação da instituição como um todo, partindo desde seus princípios e escolhas até as mais recentes exposições desenvolvidas. Com isso foram abordadas questões que abrangem o conceito de museu diante da ICOM, a função de uma assessoria de curadoria dentro de uma instituição e como um projeto de curadoria é pensado e executado. Além de trazer a relação de museu-escola que o MAR tenta transmitir a comunidade.

Sequencialmente, foram apresentadas as indagações que tangiam as semelhanças dentro de dois momentos históricos distintos da cidade do Rio de Janeiro: a Belle Époque carioca, no início do século XX, e o Projeto Porto Maravilha, no século XXI, aonde ambos os governos buscavam inspirações exteriores no modo de viver que acabará refletindo diretamente na arte que era produzida aqui, consequentemente isso envolve a arquitetura e o urbanismo.

Como resultado desses dois momentos temos o MAR, o qual consegue transmitir em suas edificações ambas as épocas. Visto que o Palacete Dom João VI, que hoje acomoda o pavilhão de exposição, foi construído em 1916 durante a Belle Époque e pelo Museu de Arte do Rio pertencente ao Projeto Porto Maravilha em 2009, o qual tinha como objetivo reintegrar a Zona Portuária ao tecido urbano e assim atribuir uma função social.

E no terceiro e último momento, temos os entornos tanto político como urbanístico. Nas questões políticas trago uma tese de doutorado como base a pesquisa que associa o Projeto Porto Maravilha a um urbanismo genérico, por trazer consigo o interesse dos políticos da cidade em obras de grandes escalas com cargas midiáticas diante dos eventos esportivos os quais a cidade iria sediar - Jogos Panamericanos em 2007; Copa do Mundo de Futebol sete anos depois e por último, os Jogos Olímpicos e Para Olímpicos em 2016. Porém esse quadro que se instaura no governo é a consequência de mandatos passados, que datam desde 1979.

Por outro lado, temos o entorno urbanístico, aonde a Praça Mauá assume o foco principal. Sua origem é marcada pelo setor comerciário que começa a se expandir no local devido ao porto da cidade, e aos poucos começa a demarcar as principais edificações que cercam o museu, sendo elas: o Edifício Joseph Gire, mais conhecido como o Edifício A Noite que é inaugurado em 1930, o Pier Mauá de 1998 e o mais recentes deles, o Museu do Amanhã, que faz parte do Projeto Porto Maravilha.

Contudo, o Museu de Arte do Rio assume um papel de suma importância dentro do contexto cultural da cidade que habita. Além de ter uma missão educadora e tentar transmitir a história metrópole através de suas exposições e atividades, como por exemplo, cursos, palestras e publicações, o museu está localizado em um lugar que tem grande significado. A Praça Mauá representa o berço da cidade, aonde ela começa a se desenvolver e tornar vulto. Embora, por muitos anos tenha sido abandonada pelos governos, o Projeto Porto Maravilha é pensado especialmente nela, o que dá origem a instituição. A instituição em si, vai olhar com cuidado esse lugar e seus entornos levando em consideração a comunidade e as culturas que ali existem, fazendo parte da tradição.

5. Referências bibliográficas

Agencia Estado. Guggenheim no Brasil: o Rio largou na frente. **Estadão**, Rio de Janeiro: 09 novembro 2000. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,guggenheim-no-brasil-o-rio-largou-na-frente,20001109p6343>>. Acesso em: 29 de agosto de 2018.

BARANDIER, Henrique Gaspar. *Negligência urbanística e projeto urbano na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

Bondes da Companhia de Carris Urbanos – Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.museudantu.org.br/brasil4.htm>>. Acesso em: 13 de agosto de 2018.

CAMARGO, PAULA DE OLIVEIRA. Grandes projetos no Rio de Janeiro: Do Porto à Barra, Guggenheim e a Cidade da Música. In: As cidades, a cidade: política, arquitetura, e cultura na cidade do Rio de Janeiro. Dissertação apresentada ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais – Fundação Getúlio Vargas, 2011.

CANDIDA, Simone. União diz que prédio do Edifício A Noite será vendido: Um novo capítulo da história do primeiro arranha-céu da América Latina. O Globo, Rio de Janeiro: 20 de maio de 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/uniao-diz-que-predio-do-edificio-noite-sera-vendido-22699775>>. Acesso em: 08 de agosto de 2018.

CEZAR, Paulo Bastos; CASTRO, Ana Rosa Viveiros. *A Praça Mauá na memória do Rio de Janeiro*. Curitiba: Editora ExLibris, 1989.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C. **Dicionário da Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, 2017.

Currículo Lattes, Pollyana Quintella. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4478462E4>>. Acesso em: 13 de novembro de 2018.

CYPRIANO, Fabio. Guggenheim no Rio sobre para R\$ 634 mi. **Folha de São Paulo**, São Paulo: 17 setembro 2002. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1709200213.htm>>. Acesso em: 03 de setembro de 2018.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Armand Colin, 2013.

FILHO, Nestor Goulart Reis. A implementação da arquitetura no século XIX. FILHO, Nestor Goulart Reis. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

Iphan. Primeiro arranha-céu brasileiro é tombado pelo Iphan. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/651>>. Acesso em: 07 de agosto de 2018.

International Council of Museums tem como objetivo “promover a cooperação, a assistência mútua e o intercâmbio de informações entre seus membros.” Icom, Apresentação. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/>>. Acesso em: 29 de junho de 2018.

Jacobsen Arquitetura. Projeto, Museu de Arte do Rio. Disponível em: <<https://jacobsenarquitetura.com/projetos/mar-museu-de-arte-do-rio/>> . Acesso em: 31 de outubro de 2018.

LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown*. São Paulo: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, 17, nº 49, p. 115 – 134, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092002000200008>. Acesso: 12 de outubro de 2017.

Leis Municipais. “Da outorga onerosa do direito de construir (solo criado) e da alteração de uso do solo.”. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/rj/n/niteroi/lei-ordinaria/2004/212/2123/lei-ordinaria-n-2123-2004-estabelece-instrumentos-municipais-da-politica-urbana-adicionando-modificando-e-substituindo-artigos-da-lei-n-1157-de-29-de-dezembro-de-1992-plano-diretor-nos-termos-da-lei-federal-10-257-de-10-07-2002-estatuto-da-cidade>>. Acesso em: 04 setembro 2018.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: O Lado Mais Obscuro da Modernidade. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 32. No. 94. Junho/2017. págs. 1-18. Disponível em:<<http://www.scielo.br/pdf/rbc soc/v32n94/0102-6909-rbc soc-3294022017.pdf>>. Acesso em: 14 de novembro de 2018.

MOTTA, Aydano André. Há 25 anos, lixo revolucionário da Beija-flor reinava no Sambódromo. O Globo, Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 2014. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/ha-25-anos-lixo-revolucionario-da-beija-flor-reinava-no-sambodromo-11406236>>. Acesso em: 29 de outubro de 2018.

MOTTA, Marly. Pereira Passos. Disponível em: <<http://atlas.fgv.br/verbetes/pereira-passos>>. Acesso em: 25 de junho de 2018.

Mosteiro de São Bento do Rio. Igreja Abacial. Disponível em: <<http://www.mosteirodesaobentorio.org.br/mosteiro/igreja-abacial>>. Acesso em: 01 de agosto de 2018.

Museu de Arte do Rio. Disponível em: <<https://www.museudeartedorio.org.br>>. Acesso em: 19 de novembro de 2018.

Museu de Arte do Rio. Makingof ARTE E DEMOCRACIA UTOPIA – quem não luta tá morto. 2018 (13m10s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rEWdvlKcCX8>>. Acesso em: 26 de outubro de 2018.

Museu de Arte do Rio. Makingof Tunga: o rigor da distração. 2018 (7m13s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nXdCtBFjEEE&list=PLBjOryZaSopqjVv-3nv6s_ohhLWla_qK2>. Acesso em: 26 de outubro de 2018.

Museu do Amanhã. Amanhã vence prêmio Internacional MIPIM. Disponível em: <<https://museudoamanha.org.br/pt-br/amanha-vence-premio-internacional-mipim>>. Acesso em: 09 de agosto de 2018.

Multirio. Irineu Evangelista de Souza, disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/historia/modulo02/irineu.html>. Acesso em: 26 de junho de 2018.

NAVES, Rodrigo. **A forma difícil: ensaios sobre a arte brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

O Dia. Cesar Maia e Fundação Guggenheim são condenados a devolver R\$ 7,5 mi. **O Dia**, Rio de Janeiro: 11 novembro de 2015. Disponível em: <<https://odia.ig.com.br/conteudo/noticia/rio-de-janeiro/2015-11-11/cesar-maia-e-fundacao-guggenheim-sao-condenados-a-devolver-r-75-mi.html>>. Acesso em: 03 setembro 2018.

O Globo. Prefeitura passa a administrar terminal rodoviário na Praça Mauá, que vai abrigar escola de artes e pinacoteca. O Globo, Rio de Janeiro, 4 de novembro de 2011. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/prefeitura-passa-administrar-terminal-rodoviario-na-praca-maua-que-vai-abrigar-escola-de-artes-pinacoteca-2802446>>. Acesso em: 14 de agosto de 2018.

O Globo. Morre o artista Tunga aos 64 anos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 de junho de 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/morre-artista-plastico-tunga-aos-64-anos-19451906>>. Acesso em: 26 de outubro de 2018.

OLIVEIRA, Flávia. História pura: Projeto visita a história de trabalho, resistência e fé dos africanos escravizados e seus descendentes do lado de cá. O Globo, Rio de Janeiro, 31 mar. 2016. Coluna Sociedade. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/historia-pura-18987255>>. Acesso em: 02 de agosto de 2018.

PENNAFORT, Roberta. Exposição no Rio aborda relação entre o samba e as artes visuais. Estadão, São Paulo, 07 de maio de 2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,exposicao-no-rio-aborda-relacao-entre-o-samba-e-as-artes-visuais,70002297636>>. Acesso em: 11 de outubro de 2018.

PEREIRA, Carlos Gustavo Nunes. **100 anos de ônibus no Rio de Janeiro – Um passeio no tempo**. Rio de Janeiro: Fetranspor, 2008.

PINHEIRO, Augusto Ivan Freitas; RABHA, Nina Maria de Carvalho Elias. Porto do Rio de Janeiro - Construindo a Modernidade . Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2004.

Píer Mauá. A nossa história está ligada à sua história. Disponível em: <<http://www.piermaua.rio/pier-maua/historia/>>. Acesso em: 09 de agosto de 2018.

PIRES, Hindenburgo Francisco. Planejamento e intervenções urbanísticas no Rio de Janeiro: a utopia do plano estratégico e sua inspiração catalã. Biblio3W. **Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales**, Universidad de Barcelona, Vol. XV, nº 845 (13), 5 nov. 2010. Disponível em: <<http://www.ub.edu/geocrit/b3w-895/b3w-895-13.htm>>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2018.

Plano Urbano. Planos urbanos do Rio de Janeiro: Plano Agache. Disponível em: <<http://planourbano.rio.rj.gov.br/>>. Acesso em: 04 de fevereiro de 2018.

Porto Maravilha. Igreja de São Francisco da Prainha. Disponível em: <<http://portomaravilha.com.br/igreja>>. Acesso em: 01 de agosto de 2018.

PORTE, Henrique; TORRES, Lívia. Museu de Arte do Rio é inaugurado. **G1 Globo**, Rio de Janeiro: 01 março. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/03/museu-de-arte-do-rio-e-inaugurado.html>>. Acesso em: 28 de junho de 2018.

POULOT, Dominique. **Museu e museologia**. Rio de Janeiro: Autêntica, 2013.

RB1. História: A modernidade chega ao centro do Rio. Disponível em: <<http://www.rb1.com.br/sobre-o-rb1/historia>>. Acesso em: 03 de agosto de 2018.

Rede Atual Brasil. Gastos com o Museu do Amanhã contrastam com degradação do patrimônio cultural: especialista afirma que centros culturais antigos da cidade não recebem a mesma atenção, e alguns museus sofrem com abandono. Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2016/01/gastos-com-o-museu-do-amanha-contradiz-degradacao-de-patrimonio-cultural-2290.html>>. Acesso em: 09 de agosto de 2018.

Reuters. Arquiteto do Guggenheim responde a críticas sobre filial no Rio. Folha Digital, Rio de Janeiro: 03 fevereiro 2003. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u27952.shtml>>. Acesso em: 31 de agosto de 2018.

Rio terminais. Américo Fontenelle. Disponível em: <<http://www.rioterminais.com.br/terminal-americofontenelle>>. Acesso em: 03 de agosto de 2018.

RISÉRIO, Antonio. **A cidade no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2012.

RODRIGUES. Renan. Frequentadores reclamam da má conservação do Cais do Valongo: Visitantes encontram lixo e sentem cheiro de urina no sítio histórico. O Globo, Rio de Janeiro, 10 de jul de 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/frequentadores-reclamam-da-ma-conservacao-do-cais-do-valongo-21571838>>. Último acesso em: 18 de maio de 2018.

RODRIGUES, Ricardo Santos. Entre o passado e o agora: Diáspora negra e identidade cultural. Revista Epos, vol. 3, nº2. Rio de Janeiro, dezembro 2012. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2178-700X2012000200008. Acesso em: 01 de novembro de 2018.

ROLNIK, Suely. Instaurações dos mundos. In: BASUALDO, Carlos. Tunga 1977 – 1997. 1 ed. Nova York: Brad College, 1997. pág 115 – 130. Disponível em: <<http://caosmose.net/suelyrolnik/>>. Acesso em: 16 de novembro de 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. População e sociedade. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **A Abertura para o mundo: 1889-1930**. São Paulo: Objetiva, 2012.

SILVA, Maiane Ramos da; QUALHARINI, Eduardo L.; COSTA, Patricia. **Reabilitação predial no contexto das obras no Museu de Arte do Rio (MAR)**. 8º Congresso Luso-Moçambicano de Engenharia / V Congresso de Engenharia de Moçambique Maputo. 2017. pág. 451. Disponível em: <<https://paginas.fe.up.pt/clme/2017/Proceedings/data/papers/6725.pdf>> . Acesso em: 30 de outubro de 2018.

STOTT, Rory. Georges-Eugène Haussmann. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/tag/georges-eugene-haussmann>>. Acesso em: 25 de junho de 2018.

Tempo. Dicionário Aurélio. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/tempo/>>. Acesso em: 28 de setembro de 2018.

Urbanismo. Dicionário Aurélio. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/urbanismo>>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2018.

Apêndice

Entrevista concebida pelo produtor responsável pelo programa MAR de Música pertencente ao Museu de Arte do Rio, Gabriel Moreno, a estudante Laura Ludwig. Com o objetivo de contribuir para o trabalho de conclusão de curso em bacharel em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

1) No que consiste o MAR de Música?

Resposta padrão: Desde 2014, o MAR tem sido palco de diferentes apresentações musicais. Um dos eventos de maior destaque é o MAR de Música, que, em parceria iniciada com o Circo Voador, trouxe ao pilotis em 2015, 10 apresentações de músicos cariocas em comemoração aos 450 anos do Rio de Janeiro e em 2016, diversificou a programação trazendo músicos de diversas partes do Brasil, como São Paulo, Pará e Ceará. Já em 2017 o projeto passou a seguir edições temáticas dialogando com o calendário da cidade e a programação da Escola do Olhar. Em 2018 o evento segue a organização a partir de edições temáticas, iniciando suas atividades com o show da artista carioca Elza Soares, que abriu o calendário de ativações ligadas à exposição O Rio do Samba, resistência e reinvenção. Os eventos acontecem nos pilotis do MAR com média de 1.000 pessoas por edição.

Resposta pessoal: Programa que a partir da Música aproxima o espaço museal de processos culturais contemporâneos, celebrando, afirmando e debatendo temas urgentes para a cidade.

2) Como são feitas as escolhas do tema e as músicas?

A partir de uma pesquisa em relação a datas chave para o calendário da cidade e do Museu. Ou por datas comemorativas, ou por diálogo com o nosso calendário expositivo.

3) Qual foi a primeira edição?

Programação do primeiro ano está disponível no link a seguir
<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/inicio-do-verao-no-mar>.

4) Quais foram as edições mais marcantes?

Bom, eu estou aqui há 2 anos, e cuido do MAR de Música há 1 ano e meio. A primeira edição que eu curei que foi Linn da Quebrada com Vogue Ball foi muito especial. Mas tivemos muitas incríveis: Rodas Culturais, Black Alien, Rincom, Maglore, Elza Soares.

5) Quando surgiu a parceira entre o MAR de Música e os Vizinhos do MAR, através com barraquinhas de comidas e bebidas típicas da Região Portuária?

Desde o principio.

6) Qual é o público que costuma frequentar mais os eventos? Existe uma faixa etária padrão ou isso muda de acordo com as atrações?

Ah sim, então te confesso que é um dado que me interessa, mas não tenho ele muito concreto. Nós fizemos pesquisa em algumas edições do MAR de Música, para saber esse acompanhamento de uma forma precisa precisaríamos fazer em todas as edições. Eu tendo a achar que varia de acordo com a edição, pela minha observação, embora de forma geral tenhamos um público entre 18 e 35 anos. Mas, é um palpite nada científico.

Entrevista concebida pela assessora curatorial do Museu de Arte do Rio, Pollyana Quintella, a estudante Laura Ludwig. Com o objetivo de contribuir para o trabalho de conclusão de curso em bacharel em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

1) Qual é o papel de uma assessora de curadoria dentro de um museu ou uma instituição cultural?

A assessoria curatorial é responsável por fornecer todo o suporte para a produção de conteúdo do museu, ou seja, quando o projeto de uma exposição se inicia a assessora é incumbida por fazer a mediação direta com a curadoria responsável – seja ela uma curadoria convidada, externa à instituição, seja uma curadoria interna do próprio museu. A assessora curatorial proporciona o auxílio e faz a ponte com os artistas.

No caso de uma mostra de obras contemporâneas, a assessoria vai criar uma interlocução com os artistas com o objetivo de compreender as demandas de cada um, além das já estabelecidas pelo curador, produzindo, por exemplo, legendas ou mesmo ajudando na produção dos textos. Porém quando se trata de uma exposição de acervo e mais histórica, a assessoria curatorial trabalha muito com a parte das pesquisas: explorar acervos de outras instituições, arquivos, elementos que digam respeito ao tema que uma determinada exposição vai abordar. Então, isso é um pouco do trabalho específico da assessoria.

2) Como o seu trabalho está ligado ao do diretor cultural Evandro Salles?

O modo como o meu trabalho se interliga ao trabalho da direção cultural do Evandro Salles é o fato de que eu respondo as demandas colocadas diretamente por ele. O diretor, por exemplo, vai receber uma doação de um artista para coleção do museu, muitas vezes eu sou convocada para ajudar nessa mediação de incorporar uma obra ou mesmo para selecionar essa obra, para auxiliar essas escolhas. No caso de uma exposição, a direção cultural está o tempo inteiro direcionando tarefas: ir a um lugar específico para ver um trabalho ou mesmo escrever um breve texto sobre um aspecto da exposição que precisa ser ressaltado.

Então, a direção cultural na verdade ela é a coordenação desses grandes setores que é o setor de conteúdo. O setor de conteúdo que compreende coordenação de curadoria, assessoria curatorial, assistente curatorial e auxiliar de curadoria, estagiários, é um setor que responde diretamente à direção curatorial. Então, o Evandro Salles no caso é o nosso chefe, digamos assim.

3) Na sua visão, como o trabalho de curadoria e museologia se interligam?

A curadoria e a museologia elas se relacionam no sentido de que elas cumprem dois papéis complementares: a museologia é responsável por conservar por maior tempo possível o acervo que o museu possui, então ela vai ver as obras num sentido mais patrimonial, como bens culturais dentro de uma escala histórica. A museologia está mais interessada em olhar o sentido da obra num longo prazo, como um legado cultural para a sociedade. A curadoria já está mais responsável por comunicar o sentido das obras, a curadoria não está tão focada em conservar necessariamente, mas em atribuir e produzir um sentido em cima do que essas obras já colocam como questão.

Então, museologia e curadoria funcionam juntas, cada uma cumprindo uma função: museologia mais voltada para a preservação, para patrimonização, e a curadoria mais voltada para a produção de sentido, análise crítica e comunicação dessas obras na sociedade de uma maneira mais direta. A curadoria pensando o efeito disso o curto médio prazo, enquanto a museologia tá olhando isso também mais numa perspectiva em longo prazo, se for para colocar nesses termos.

4) A instituição nasceu com a pretensão de montar um acervo museológico próprio ou foi um projeto que se desenvolveu posteriormente? Nas plantas do projeto arquitetônico não se encontram um espaço destinado ao acervo.

O MAR não nasceu prevendo a constituição de um acervo museológico, mas o Paulo Herkenhoff, que foi o primeiro diretor cultural do museu e por muito tempo constituiu seu acervo, inclusive hoje ainda é a pessoa que cura o acervo - a coleção do MAR - se empenhou muito nessas aquisições e isso acabou virando uma demanda colocada depois do primeiro desenho que a princípio não preveria um acervo. Então o projeto arquitetônico não previu uma reserva técnica e essa reserva técnica, no entanto foi construída a partir dessa coleção que foi se formando de maneira, inclusiva, bastante orgânica.

É importante ressaltar que toda coleção do MAR é constituída por doação da sociedade civil, o MAR nunca teve uma rubrica, um orçamento destinado pra levantar, pra aquisição de obras, sempre foi um processo de doação – claro que a partir de pedidos, a partir de uma parceria com os colecionadores ou algum outro tipo de intervenção – mas o museu sempre construiu esse acervo, que hoje já conta com mais de 7000 peças, a partir dessas doações.

E a partir dos núcleos significativos que o Paulo, a princípio desenhou questões que eram importantes, então você têm, por exemplo: núcleo da judaica, núcleo que é pensando, por exemplo, na produção artística na Amazônia, núcleo de mulheres no século XIX, dando exemplo, teríamos mais que isso. Mas são interesses que norteiam, por exemplo, algumas escolhas para incorporação de obras para a coleção. Então, a reserva vem como uma demanda posterior, ela não estava desenhada no primeiro momento quando se pensou conceitualmente no museu.

5) Na sua visão, como o trabalho de curadoria e o eixo educacional do museu se interligam?

Essa relação da curadoria com a educação é outro eixo também que eu acho que é fundamental. A curadoria precisa, na verdade, eu não acredito num projeto curatorial que não leve em conta, institucionalmente, um projeto educativo, principalmente o MAR - que quer se colocar como um museu mais social, um museu que comprehende a sua inserção na cidade e todas as contradições que isso implica dentro de um processo de renovação ali chamado de Porto Maravilha que gentrificou a região, que levantou uma série de remoções de famílias tradicionais que já viviam há décadas na região. Então, o MAR desde princípio já leva em conta essa contradição e levar em conta essa contradição significa tentar produzir um museu menos elitista, o que leva diretamente a necessidade de investir num programa educativo, num programa de educação museal que seja forte e que esteja sendo pensando junto com o programa de produção de conteúdos, sentidos e de exposições, o que quer que seja.

A ideia de fazer exposições que não sejam exposições só para um público erudito, você tem, por exemplo, uma exposição que é a história do samba – “Rio do samba: resistência e reinvenção” – é uma exposição pensando numa história cultural, é perspectiva mais ampla, então o que interessa não é exatamente o fenômeno artístico, mas como se articula com a cultura visual, como isso se articula com a sociedade como um todo. Isso passa por um interesse educativo também: com que público você quer se comunicar, a quem você está respondendo. Enfim, tem uma função social que o museu cumpre que passa pela educação.

Quando um projeto de exposição é aprovado a equipe de educação, que é uma equipe forte porque você tem no MAR um prédio todo chamado de Escola do Olhar – que é esse prédio que concentra as atividades como seminários, os cursos, as parcerias com o entorno – essa equipe então de educação é açãoada a pensar as relações que aquela exposição coloca e de que maneira essas relações podem ser melhores comunicadas, ou até provocadas. A

educação tá sempre pontuando problemas ou contradições nas próprias escolhas curatoriais. É uma equipe bastante crítica nesse sentido e que além de estar trabalhando só no espaço expositivo, está desdobrando os assuntos das exposições em outras ações, como: cursos, programa de formação de públicos e por ai vai.

Então, também não dá para pensar na curadoria no MAR sem o programa de educação, não é a toa que se costuma dizer no MAR que você tem o museu que é uma escola, e uma escola que é um museu, porque um prédio inteiro é um pavilhão de exposição e outro prédio inteiro é o que se chama de Escola do Olhar.

6) Como é desenvolvido o projeto curatorial do MAR?

O projeto curatorial é desenvolvido através da ideia de plano anual, até por uma questão de orçamento: o museu tem que aprovar um ano antes o desenho dessas exposições para o ano seguinte. A partir desses eixos que são fundamentais, por exemplo, o terceiro andar quase sempre abriga uma exposição pensando na história do Rio de Janeiro, não é a toa que o MAR se chama Museu de Arte do Rio, tem um compromisso maior em pensar uma história transversal do Rio, como atualizar essa história, como lidar com capítulos que não estão totalmente desdobrados. Então, tem sempre esse andar que vai pensar na história do Rio, você já teve exposições como “Rio de Imagens”, até coisas mais clássicas como “Leopoldina, princesa da Independência, das artes e das ciências”.

Você tem outro eixo, que é o eixo de arte e sociedade, pensando exposições mais críticas, com apelos mais políticos, hoje, por exemplo, temos “ARTE DEMOCRACIA UTOPIA – Quem não luta ta morto”, que é uma grande coletiva pensando a fragilidade da democracia hoje e como os artistas se colocam em relação a isso, como estão pensando essas questões. Outro eixo que é de individuais de artistas contemporâneos, como o espaço institucional acaba sendo não só um espaço de legitimação, mas uma abertura importante para apoiar esse artista, ajudá-lo a criar segurança e maturidade para o seu trabalho, isso é outra via.

Então, tem uns eixos que norteiam como esse plano curatorial vai ser pensado e a partir disso os projetos curatoriais se constituem. Uma vez eu esse plano curatorial seja aprovado e um projeto de exposição comece, nós temos em um primeiro momento de pesquisa em acervos, arquivos e instituições. Um segundo momento que já é trabalhar com uma lista de obras possíveis e um terceiro momento que é quando um arquiteto entra para pensar em um projeto expográfico e também a produção de texto começa a acontecer. O quarto momento em que essa lista de obras se fecha definitivamente, há uma produção de legendas, fecha-se os

textos, a iluminação, cenotécnica já começam a acontecer no espaço expositivo até a montagem da exposição. São essas as etapas da produção.

7) Quais foram as exposições mais marcantes para a história do museu?

É difícil dizer quais são as exposições mais importantes. Eu acho que exposições inaugurais cumpriram ali o papel de orientar o que o MAR queria ter enquanto museu - “Rio de Imagens”, “O CO-LE-CIO-NA-DOR: arte brasileira e internacional na Coleção Boghici”, “Vontade Construtiva na Coleção Fabel”, “Abrigo e o terreno: arte e sociedade no Brasil I” - acho que são exposições que marcam bastante, as escolhas conceituais do MAR. Depois disso, as outras exposições importantes como “A cor do Brasil”, “Pernambuco experimental”, que tenta rever essa história da modernidade que se concentra muito no Rio-São Paulo e se desloca com essa exposição para pensar na importância do Nordeste, que eu acho que foi muito bem sucedida.

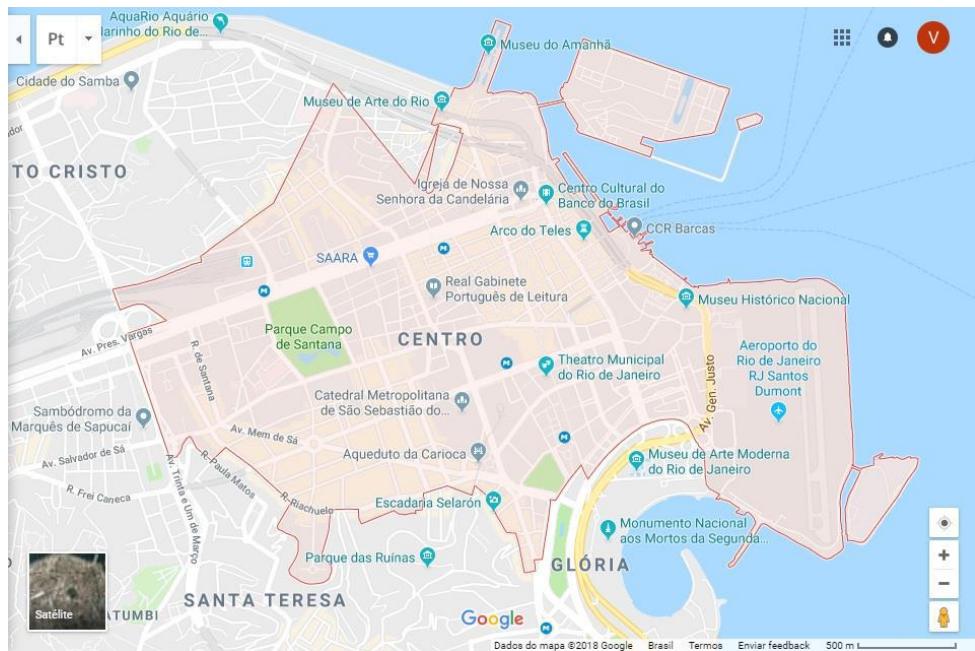
Acho que atualmente, a exposição “Rio do samba: resistência e reinvenção” tem tido um retorno muito positivo, tanto em termos de público, quanto dentro do próprio circuito cultural. Um retorno tanto especializado quanto um retorno popular, que é importante para o museu também se afastar cada vez mais dessa ideia de que artes visuais é uma linguagem restrita, certo nicho econômico, cultural. Mesmo a abertura da exposição “ARTE DEMOCRACIA UTOPIA – Quem não luta tá morto” uns meses antes das eleições, foi um posicionamento corajoso nesse momento que as instituições estão frágeis e a crise econômica colocando armadilhas e perigos cada vez maiores – os espaços estão fechando, o corpo de funcionários das instituições estão diminuindo. Acho que foi um gesto corajoso, convidar Moacir dos Anjos e fazer uma coletiva grande e que não tivesse censura alguma. E que vendo a exposição fica muito claro que ela está absolutamente posicionada, eu acho que dentro de um contexto político foi um gesto bastante corajoso. É uma exposição para se ressaltar também.

8) De que maneira as três exposições - "Tunga - o rigor da distração", "ARTE DEMOCRECIA UTOPIA – Quem não luta tá morto" e "Rio do samba: resistência e reinvenção" - se alinham entre si e conversam com a proposta do museu em traçar a trajetória da cidade?

Hoje na agenda cada exposição cumpre um papel. “Rio do samba: resistência e reinvenção” é uma conversa mais ampla com a comunidade em geral, a população em geral,

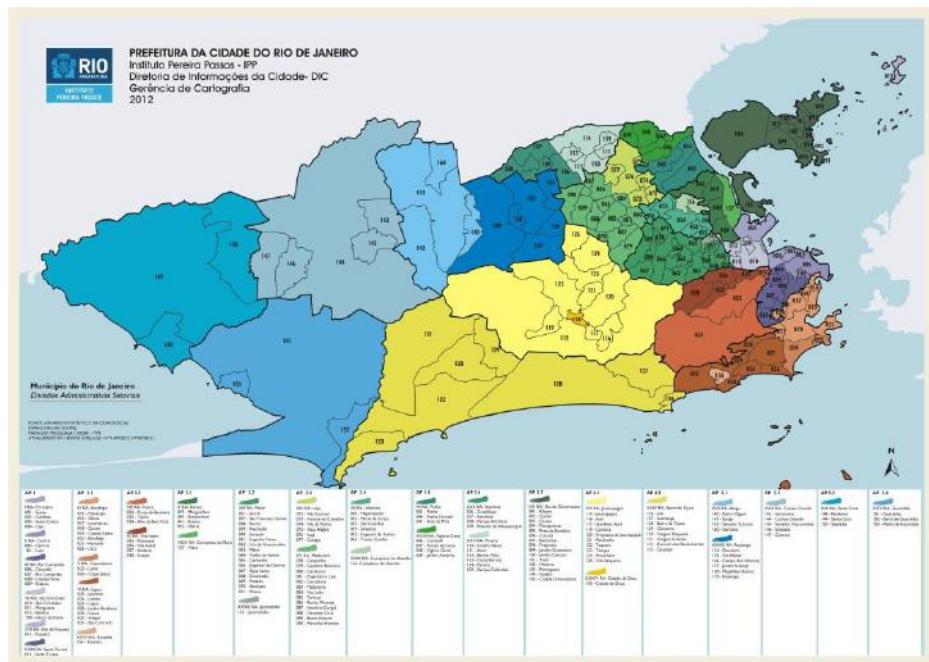
tentando aproximar a cultura visual da arte, pensando o fenômeno artístico de uma maneira menos elitista. A exposição “Tunga – o rigor da distração”, ao contrário da “Rio do samba: resistência e reinvenção”, já é uma exposição voltada para um público especializado, então cumpre um outro papel, porque ali você está falando diretamente da obra de um artista importante para o Rio de Janeiro, que morreu recentemente. É uma espécie de retrospectiva, que vai desde anos 1970 até 2014, se não me engano. Que apresenta obras de um artista, um artista que não é político diretamente, que tem uma linguagem mais poética, digamos assim. Então, uma exposição voltada, pelo menos, politicamente, para um público mais especializado ou mais acostumado com a linguagem da arte contemporânea. É como se fosse um lado “b” do papel que o “Rio do samba: resistência e reinvenção” faz. E, por último, “Arte e democracia utopia – Quem não luta ta morto” fica um pouco ali entre as duas coisas, porque é uma exposição que vai discutir política, independente até da arte – embora que a arte contemporânea se coloque como o formato de estar se discutindo política de um jeito específico e não numa plenária, não num seminário, mas numa exposição, então isso é inevitável – mas, que não está tão interessada em falar para um público especializado, mas também está trazendo uma produção jovem e fresca, atualizada dentro do cenário. Então cumpre esse papel um pouco intermediário, diria mais preocupado com a agenda política.

Anexos



Anexo 1: mapa do centro da cidade do Rio de Janeiro.

Fonte: <https://www.google.com.br/maps/place/Centro,+Rio+de+Janeiro+-+RJ/@-22.9066143,-43.1896537,14.75z/data=!4m5!3m4!1s0x997f5e151c7217:0x7fdf9c2fc30b97d!8m2!3d-22.9070828!4d-43.1819148>



Anexo 2: mapa do município do Rio de Janeiro - divisões administrativas setoriais.

Fonte: <http://www.ceperj.rj.gov.br/ceep/Anuario2012/index.html>