

## MUSEU DE ARTE DO RIO DE JANEIRO - MAR

### Reflexões sobre arte contemporânea, cidades e museus

THE "MUSEU DE ARTE DO RIO DE JANEIRO" - MAR

*Reflexions about contemporary art, cities and museums*

Angela Gomes de Souza

**Resumo:** Este artigo estabelece reflexões sobre os temas arte contemporânea, cidades e museus a partir da análise do Museu de Arte do Rio de Janeiro – MAR, o mais recente museu de arte do Brasil, inaugurado em março de 2013.

Os museus e espaços expositivos presentes nas cidades contribuem e reforçam o sentido da cidade enquanto lugar público, que valoriza o patrimônio histórico, artístico e cultural e as identidades locais.

O artigo analisa os limites e funções dos museus na cidade.

**Palavras chaves:** museus, cidades e arte contemporânea

*Abstract: This article contains reflections about contemporary art, cities and museums from the analysis of the Museu de Arte do Rio de Janeiro - MAR, the latest art museum in Brazil, opened in March 2013.*

*Museums and exhibition spaces in the cities contribute and reinforce the sense of the city as a public place that values the historical, artistic and cultural heritage and local identities.*

*The article examines the limits and functions of museums in the city.*

**Keywords:** museum, cities and contemporary art

## **Introdução**

A palavra Museu é originária do grego *museion*, que tem como tradução comum “templo das musas”, as deusas das artes e das ciências na mitologia grega, filhas de Zeus e Mnemózyne, a deusa da memória. Reforçando o sentido histórico de lugar privilegiado de contato entre arte e público, o museu tem sido definido, de maneira frequente, como o lugar destinado a abrigar, promover e difundir a arte e outras manifestações afins, estimulando a preservação da memória e a valorização dos bens culturais.

O artigo está subdividido em três tópicos cujo ponto de partida são os textos de Hans Haacke, Daniel Buren, Néstor Canclini, que abordam de forma crítica os limites e funções da arte, da identidade cultural, das cidades, do patrimônio, além dos artigos do arquiteto paulista David Sperling, pesquisador do Núcleo de Estudos de Espacialidades Contemporâneas – NEC/USP, que investiga as especificidades das arquiteturas de museus, e do antropólogo carioca Jose Reginaldo Santos Goncalves, pesquisador associado do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC) da UFRJ.

O primeiro tópico, “O MAR e discurso de museu contemporâneo”, aborda o conceito geral de museu sob a ótica da arquitetura e da cidade, passando pelo conceito de “cubo branco” e museus como espaço de múltiplas funções; enquanto o segundo tópico, “O MAR e o contexto do centro do Rio de Janeiro”, pontua questões relativas a localização do museu dentro de área de interesse histórico, objeto de projeto de requalificação urbana intitulado Porto Maravilha. O terceiro tópico, “O MAR e arte contemporânea”, relaciona o cenário contemporâneo da arte e aspectos relativos a museus. As “Considerações provisórias” indagam aspectos contraditórios quanto aos discursos da arte, contexto urbano e funções do museu.

## **O MAR e discurso de museu contemporâneo”**

O assunto museu está na pauta mundial, com ampliações, restauros, reformas, novas construções em andamento em várias cidades, o que configura a edificação como símbolo de sistema de circulação cultural de massa e indutor de novas centralidades urbanas.

Segundo Sperling,<sup>1</sup> a arquitetura do museu contemporâneo é relevante tanto para o sistema da arte quanto para a reflexão arquitetônica de vanguarda e passa necessariamente pela análise dos binômios forma-função, espaço-evento, público-privado e também reflexão sobre a implementação de usos culturais mercadológicos como forma de construção de uma alternativa de entretenimento e lazer dentro da condição contemporânea.

Neste aspecto, museu com indutor de novas centralidades, o mesmo autor, Sperling<sup>2</sup> afirma que os espaços construídos ao longo da história, incluindo-se aí os museus, poderiam ser reduzidos a dois tipos básicos e às associações possíveis entre eles.

O primeiro seria o marco na paisagem, elemento que identifica lugares e orienta percursos, que seria representado por uma ocupação vertical em meio a uma clareira, espaço amplo horizontal. O segundo seria a clareira, espaço horizontal a ser ocupado; não o espaço infinito, pois a clareira é definida somente pela existência de limites, mas um vazio relacional, região delimitada aberta a acontecimentos.

O MAR estaria entre o marco e a clareira, espaço ainda em construção. O museu está instalado no Centro do Rio de Janeiro, na região histórica da Praça Mauá, em dois prédios distintos e interligados: o Palacete Dom João VI, tombado pelo município e eclético, que abriga as salas de exposição, e o edifício vizinho, com características modernista, cuja função original era terminal rodoviário e hoje abriga a Escola do Olhar, com atividades de ensino e relacionamento com as comunidades do entorno e com a cidade.

Inaugurado em março de 2013, na comemoração dos 448 anos da cidade do Rio de Janeiro, o projeto do museu é uma iniciativa da Prefeitura do Rio de Janeiro e da Fundação Roberto Marinho, com patrocínio da Vale e as Organizações Globo, por meio da

---

<sup>1</sup> SPERLING, David. As arquiteturas de museus contemporâneos como agentes no sistema da arte, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org>. Acesso em: 29 de junho de 2012

<sup>2</sup> *Idem*.

Lei Federal de Incentivo à Cultura (renúncia fiscal), e o apoio do Governo do Estado do Rio de Janeiro e do Ministério da Cultura.

O complexo do museu, projetado pelo escritório de arquitetura carioca Bernardes + Jacobsen, engloba uma área de “15 mil metros quadrados e inclui oito salas de exposições e cerca de 2.400 metros quadrados, divididos em quatro andares, além da escola, áreas de apoio técnico e de recepção.”<sup>3</sup>

Do ponto de vista do visitante, logo após a bilheteria, há um deslocamento por elevador até a cobertura, que funciona como mirante da paisagem portuária. Em seguida, inicia-se a visita às salas expositivas, tratadas, em sua maioria como “cubo branco”. A sentida da visita é vertical, começa na cobertura e termina no térreo.

No campo da arquitetura, David Sperling<sup>4</sup> afirma que a reflexão contemporânea sobre espaços de museus e a manutenção ou o questionamento do paradigma do “cubo branco” é proveniente do debate artístico e arquitetônico surgido nos anos 1960, que pode ser simplificado como a oposição “cubo branco x cubo decorado”.

O modelo “cubo branco”, conceito introduzido por Brian O’Doherty,<sup>5</sup> para a galeria tradicional modernista, é questionado como resposta a neutralidade do espaço, pois seria exatamente o seu oposto, ao normatizar a atitude contemplativa do público, sendo decorrente do mote moderno “a forma segue a função”.

Enquanto o “Cubo Decorado” proposto pelos pós-modernistas como paradigma da “complexidade e contradição”, pela dissociação entre forma e função, é orientado para o mercado e a indústria cultural.

No caso específico do MAR, considerando os argumentos de Sperling, nas duas formas, “Cubo branco” e/ou “Cubo decorado”, as especificidades e contradições provenientes do próprio contexto de implantação do museu na cidade seriam niveladas e absorvidas sem questionamento.

---

<sup>3</sup> Disponível em: [www.museudeartedorio.org.br](http://www.museudeartedorio.org.br). Acesso em: 29 de junho de 2013

<sup>4</sup> SPERLING, David. Museu contemporâneo: o espaço do evento como não-lugar, São Paulo, 2004. Disponível em: [www.eesc.usp.br/sap/cafecompesquisa/material/Sperling.pdf](http://www.eesc.usp.br/sap/cafecompesquisa/material/Sperling.pdf). Acesso em: 28 de junho de 2012

<sup>5</sup> O’DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Se por um lado os Museus hoje assumem o papel de centros culturais avançados, onde se prioriza os usos voltados à sociedade de consumo em massa, em detrimento da reflexão sobre a arte – transformando-a em entretenimento, ou seja, assumem suas limitações, por outro, o museu contemporâneo ao se caracterizar pelos fluxos de tempo, de informações e de pessoas tem um grande potencial para dialogar com o mundo, o que reforça o sentido plural da cidade enquanto lugar público.

Além disso, as novas mídias e tecnologias ampliaram as possibilidades não só do local de elaboração e feitura da obra, como também do processo.

“os museus contemporâneos estão enfrentando um elenco de novos problemas decorrentes da proliferação recentes de obras de artes produzidas com componentes tecnológicos provenientes de diversos períodos históricos. Eles são analógicos e digitais, mecânicos e eletrônicos, frequentemente multimídia, e incluem diversos objetos [...] assim como materiais não tradicionais (materiais e técnicas industriais).<sup>6</sup>

Pensar o Museu hoje, requer rever seus limites e possibilidades, no sentido de narrativa espacial, como evento, deslocando a discussão do espaço em si para o tempo e espaço da indeterminação. Um museu contemporâneo não deveria ser tratado como uma caixa neutra para o armazenamento de obras de artes organizadas segundo temas específicos.

Dentro deste contexto, o Museu de Arte do Rio visa elaborar uma leitura transversal da história da cidade, seu tecido social, sua vida simbólica, conflitos, contradições, desafios e expectativas sociais. Suas exposições unem dimensões históricas e contemporâneas da arte. O museu surge também com a missão de inscrever a arte no ensino público, por meio da Escola do Olhar. A Escola, segundo o website do museu, visa discutir arte, cultura da imagem, educação e práticas curatoriais em colaboração com de instituições de ensino superior.<sup>7</sup>

Do ponto de vista do patrimônio, como recomenda a Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura - UNESCO, o MAR desenvolve atividades de coleta,

---

<sup>6</sup> Santaella, Lucia. In: SILVA, Marcos Solon Kretli da. A arquitetura de museus e outros espaços expositivos: reflexões sobre alguns conceitos, ideias e propostas contemporâneas. Vitória, ES: EDUFES, 2009, p.13

<sup>7</sup> Disponível em: [www.museudeartedorio.org.br](http://www.museudeartedorio.org.br). Acesso em: 29 de junho de 2013.

registro, pesquisa, preservação e devolução à comunidade de bens culturais – sob a forma de exposições, catálogos, programas em multimeios e educacionais.<sup>8</sup>

Com relação às recomendações da Unesco, vale destacar que a noção de patrimônio cultural e o próprio programa da Unesco dedicado ao patrimônio, pode ser confrontado, segundo Canclini, “com os usos institucionais e midiático do patrimônio, assim como com as obras de arte contemporânea que reelaboram o sentido e o valor de bens ou símbolos patrimoniais.”<sup>9</sup>

Desta forma, o espaço do museu contemporâneo, ao mesmo tempo em que transforma e congela a historicidade dos objetos expostos, reelabora e atribui novos significados às manifestações artísticas, seja classificando e organizando as diferenças e/ou nivelando a potência questionadora de alguns trabalhos de arte de cunho social e político.

### **O MAR e o contexto do centro do Rio de Janeiro**

A Região Portuária, objeto do Projeto de requalificação urbana Porto Maravilha, está relacionada a história da cidade do Rio de Janeiro e a história do país. Suas ruas e arquitetura confirmam a riqueza dos patrimônios material e imaterial, casarios coloniais, palacetes, sobrados do início do século XX, galpões industriais e ferroviários, além de obras de grandes arquitetos. A área é preservada por legislação urbana, Área de Proteção do Ambiente Cultural – APAC, que inclui os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, onde residem comunidades que preservam hábitos remanescentes da cultura afro-brasileira.

A intervenção urbana dessa região da cidade, realizada por meio de parceria público privada, visa à melhoria da qualidade de vida urbana e à sustentabilidade ambiental e socioeconômica da área.<sup>10</sup>

Além do MAR, na região está previsto o Museu do Amanhã, no Píer Mauá, dedicado às ciências, com previsão de inauguração para 2014.

---

<sup>8</sup> Disponível em: [www.museudeartedorio.org.br](http://www.museudeartedorio.org.br). Acesso em: 29 de junho de 2013

<sup>9</sup> CANCLINI, Nestor García. A sociedade sem relato: antropologia e estética de iminência. São Paulo: Edusp, 2012, p. 69

<sup>10</sup> Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/>. Acesso em: 25 de junho de 2013

Apesar dos discursos institucionais ligado a patrimônio que enaltecem as ações de requalificação urbana no Centro do Rio de Janeiro, o Projeto Porto Maravilha sofre questionamentos e críticas por parte de alguns setores ligados a academia, trabalhadores, moradores e movimentos sociais.

“Até o momento os projetos e as intervenções já realizadas não apoiam a manutenção da população na área e induzem à remoção dessa população – seja por remoção direta ou por especulação imobiliária. Contudo, organizações sociais têm resistido ao modelo que vem sendo implementado, criando diversos comitês, grupos e fóruns de discussão para garantir os direitos dos moradores e trabalhadores.”<sup>11</sup>

Ainda segundo a mesma autora, “a gentrificação significa a supervalorização de uma determinada região e a conseqüente elevação do custo de vida forçando moradores tradicionais a saírem. O termo aponta para um processo mal gerido de desenvolvimento urbano.”<sup>12</sup>

Os questionamentos quanto a construção de grandes equipamentos culturais referem-se a elevação do custo dos serviços e de moradia, caracterizando um amplo processo de especulação imobiliária na região, que também eliminaria práticas sociais e culturais características do local.

Neste aspecto, vale retomar as discussões teóricas referentes a noção de patrimônio histórico no Brasil, assim como suas práticas recorrentes associadas ao discurso da “retórica da perda”. Segundo Gonçalves,<sup>13</sup> uso frequente da palavra perda no âmbito da preservação do patrimônio histórico está relacionado a perda como ameaça, a perda como um paradoxo.

Segundo o mesmo autor, ao assumirem esse discurso, os próprios intelectuais objetivam e classificam a cultura de acordo com seus próprios valores. Eles designam o que está sob ameaça da perda e esses discursos sempre estariam atrelados ao contexto político de cada época.

---

<sup>11</sup> Laranja, Cristina. In: Revista Global, ed.14 A arte de provocar ruínas: especulações na Zona Portuária. In: <http://www.revistaglobalbrasil.com.br/?p=697>. Acesso em: 10 de julho de 2013

<sup>12</sup> idem

No contexto de implantação do Museu de Arte do Rio de Janeiro, existem ações planejadas, algumas já realizadas, a exemplo do Fórum Urbano Mundial, organizado pela ONU-Habitat, da Feira Internacional de Arte Contemporânea, da conferência Cúpula dos Povos, a Rio + 20 e as Copa do Mundo(2014) e Olimpíadas (2016). A realização desses eventos transforma o local sem contrapartida social direta para os moradores. No entanto, retomando os argumentos de Cristina Laranja, “pode fazer parte dessa tarefa (...) quebrar o discurso uníssono de que a degradação da região ocorre por conta dos seus próprios atuais moradores e trabalhadores, com o reconhecimento da produção cultural local.”<sup>14</sup>

### **O Mar e arte contemporânea**

O museu de arte MAR está inserido em região portuária com práticas culturais e sociais consolidadas e centenárias e que hoje são objeto de projetos ligados a turismo e especulação imobiliária que minimizam ou desconsideram sua existência.

No sentido da arte, ao pensar o espaço expositivo como espaço de evento, que envolve espectador e que dele depende a qualidade e o sentido do lugar, a obra de arte deixa de ser percebida como objeto exposto de forma independente, isolada, para abrir a possibilidade de geração de novas relações e tensões com o próprio ambiente, com o espectador e com a cidade.

As primeiras tentativas de tensionar a relação entre obra e espaço expositivo, vieram da produção artística de vanguarda das décadas de 1960 e 70, quando a arte liberta-se do suporte da pintura e da escultura e se apresenta na forma de instalação, quando alteram-se as relações entre artista-obra-público-espaço-tempo. O conceito de espaço expositivo passou a incluir os sentidos do lugar em que a obra de arte foi produzida e/ou exposta, passando a valorizar essas categorias e a incluir aspectos históricos, culturais e físicos a seu próprio processo de feitura.

---

<sup>13</sup> GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

<sup>14</sup> LARANJA, Cristina. In: Revista Global, ed.14 A arte de provocar ruínas: especulações na Zona Portuária. In: <http://www.revistaglobalbrasil.com.br/?p=697>. Acesso em: 10 de julho de 2013



Ao refletir sobre a história da arte, o crítico de arte Ronaldo Brito afirma que esse estranhamento e inadequação dos esquemas formais modernos no quadro da História da Arte vai possibilitar um espaço da contemporaneidade.

Este não seria uma figura clara, com âmbitos plenamente definidos. Seria um feixe descontínuo, móvel, a se exercer na tensão com os limites da modernidade, interessado na compreensão e superação desses limites. Não há uma diferença evidente entre o trabalho moderno e o trabalho contemporâneo, válida por si, há, isto sim, démarches distintas agindo "dentro" e "fora" deles. O próprio desta contemporaneidade é ser um "amontoado" de teorias coexistindo em tensão, ora convergente, ora divergente.<sup>15</sup>

Dois artistas são referência no que diz respeito limites da arte contemporânea, indagando essas questões em suas produções: Hans Haacke e Daniel Buren.

Hans Haacke é considerado pioneiro da chamada crítica institucional, linha da arte conceitual que surgiu no final dos anos 60. Ele questiona em suas obras os mecanismos de transmissão de poder, o valor econômico da arte e suas relações com cultura, a política, o mercado e a globalização, que agem como neutralizador do potencial subversivo da arte.

Enquanto Daniel Buren investiga os mecanismos ligados a produção da obra de arte, do atelier ao museu. Ambos questionam o sistema institucional da arte.

Hans Haack, em artigo de 1984, afirma que “O mundo da arte como um todo, e museus em particular, pertencem ao que foi chamado de "indústria da consciência".<sup>16</sup>

Indústria da consciência seria um termo criado por Enzensberger, poeta e ensaísta alemão, que comparava a arte a um produto social. Haacke expande o conceito e diz que o termo "indústria" abrange todas as atividades de produção, distribuição e consumo da arte. Segundo Hans Haacke “todo Museu é forçosamente uma instituição política, não importa se é privado ou mantido e supervisionado por agências governamentais”.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> BRITO, Ronaldo. “O Moderno e o Contemporâneo (o novo e o outro novo)”, 2001. Disponível em <http://www.oestrangeiro.net/artes/54-o-moderno-e-o-contemporaneo>. Acessado em 15 de julho de 2012.

<sup>16</sup> HAACKE, Hans. “Museums, managers of consciousness”, 1984. Disponível em <http://hipercroquis.net/2006/10/17/hans-haacke-museums-managers-of-consciousness/>. Consultado em: 05 de maio de 2012

<sup>17</sup> *Idem*.

O autor também afirma que as relações de poder entre as instituições de arte e suas fontes de financiamento se tornaram mais complexos, com a percepção das empresas da imagem do museu como ferramenta de promoção empresarial, gerando o financiamento corporativo que sustenta programas de grandes exposições itinerantes. Os museus são tratados como organizações sociais que seguem modos industriais de operação.

Hoje, a associação da empresa com o sistema da arte pode trazer muitos benefícios para a imagem corporativa e para os investidores. No mesmo campo, podem conviver responsabilidade sócio ambiental, sustentabilidade, questões referentes ao patrimônio histórico e cultural, ações educacionais e de inclusão social; intervenções no território, no entorno do museu, entre outras ações.

Outra contribuição ao debate sobre museus veio do artista francês Daniel Buren. No texto “Função do Museu”, ele afirma que o museu é um lugar privilegiado com triplo papel:

*Estético.* É o quadro, o suporte real onde inscreve-se – compõem-se – a obra. Ao mesmo tempo, é o centro onde se processa a ação e o ponto de vista único da obra (topográfico e cultural).

*Econômico.* O Museu atribui a obra por ele exposta um valor mercantil, privilegiando-a/selecionando-a. Conservando-a ou retirando-a do lugar-comum efetua sua promoção social. Assegura portanto a divulgação e o consumo.

*Místico.* O Museu/a Galeria assegura imediatamente o status de “Arte” a tudo o que expõe com credulidade, ou melhor, baseado no hábito de desviar *a priori* todas as tentativas de questionamento dos próprios fundamentos da arte, sem deixar de observar atentamente o lugar de onde parte este questionamento. O Museu/a Galeria é o corpo místico da Arte.<sup>18</sup>

Daniel Buren explica que a arte pode surgir como consequência dos dois limites que pareciam não ter nada com ela em comum: o museu/galeria e os limites culturais. Limites culturais tratados como a sociedade e a cidade.

Assim reforça a importância do espaço de apreensão da arte e afirma que o lugar onde a obra é apreendida é determinante para sua própria existência.

Os que desconsideram este fato produzem obras neutras, socialmente aceitáveis.

---

<sup>18</sup> BUREN, Daniel. “Função do Museu”. In: BUREN, Daniel; DUARTE, Paulo Sérgio (ed.), Daniel Buren: textos e entrevistas escolhidos (1967-2000), Rio de Janeiro, p. 61

O MAR nasceu conhecendo todas essas críticas históricas e os responsáveis pela sua gestão tentam se posicionar quanto ao assunto no planejamento e na programação de ações do próprio museu, seja nas exposições ou na Escola do Olhar.

O museu foi inaugurado com quatro exposições, sendo duas delas dedicadas à Cidade do Rio de Janeiro. A primeira, estabelece um panorama de imagens históricas da cidade e pretende ampliar a discussão em torno da construção social da paisagem carioca; enquanto a segunda, intitulada “O Abrigo e o Terreno”, pretende enfrentar os paradoxos da origem conflituosa do próprio MAR. Esta exposição foi finalizada em julho de 2013 com uma programação que considerou debates e palestras sobre o tema e obras expostas, inclusive com os curadores da exposição, Clarissa Diniz e Paulo Herkenhoff.

O Abrigo e o Terreno, Arte e Sociedade no Brasil, exposição coletiva de arte contemporânea, aborda a ocupação urbana, o direito à moradia e as transformações urbanísticas, sociais e culturais do espaço público/privado por meio de instalações, esculturas, vídeos, maquetes fotos e livros de artistas e coletivos de vários estados. A mostra problematiza a apropriação dos espaços sociais “entrecruzando distintos horizontes políticos e estéticos – como a idéia de cidade do homem nu de Flávio de Carvalho (1930), a constatação de uma cidade de casas fracas (Clarice Lispector em O Mineirinho, 1962), o projeto de urbanização da favela Brás de Pina (escritório Quadra, década de 1960) ou a atuação de artistas (2003-2007) na Ocupação Prestes Maia, em São Paulo”.<sup>19</sup>

Conceitualmente, na mostra “O abrigo e o terreno”, arte, museu e cidade são entendidos como espaço de mediações políticas, sociais e culturais possíveis entre os diversos setores que atuam no espaço urbano.

### **Considerações provisórias**

---

<sup>19</sup> Premio Investidor de Arte. Disponível em: [www.pipa.org.br/2013/06/museu-de-arte-do-rio-apresenta-o-abrigo-e-o-terreno](http://www.pipa.org.br/2013/06/museu-de-arte-do-rio-apresenta-o-abrigo-e-o-terreno). Acesso em 14 de julho de 2013

As fronteiras entre arte, arquitetura e urbanismo foram alteradas e diluídas a partir da década de 60, quando alguns projetos, obras e atitudes passaram a refletir sobre as novas possibilidades de relações estéticas entre arte e cidade.

O museu ainda mantém-se como espaço privilegiado de validação de qualquer objeto como arte e de intermediação dela com o público e o sistema da arte, mas não pretende ser apenas um “cubo branco” e incorpora fluxos de tempo, de informações e de narrativas plurais em reação.

Andrea Fraser, artista americana, em artigo de 2005, intitulado “Da crítica às instituições a uma instituição da crítica” reflete sobre o assunto:

“Hans Haacke pode ter sido o primeiro a entender e representar, em toda sua amplitude, o jogo entre o que está dentro e fora do campo da arte. Campo cada vez mais expandido na medida em que os artistas, como tentativa de fuga dos limites da determinação institucional, expandem sua moldura e trazem mais do mundo para dentro desse enquadramento”.<sup>20</sup>

Por último, Canclini afirma que as alianças entre museus, meios de comunicação e turismo foram mais eficazes para difundir a cultura do que as tentativas dos artistas de levar a arte às ruas e sugere que necessitamos de novos instrumentos conceituais para analisar as novas interações.

Da arte se ocupam os historiadores, os críticos, os museus e as bienais, que agem como se tivessem resolvido a definição de seu objeto e pudessem delimitá-lo nitidamente com relação a outros bens culturais. Ao patrimônio se dedicam os arqueólogos, os antropólogos e os historiadores com uma formação diferentes daquelas que analisam a arte, assim, como daqueles museus e instituições especializados em épocas distantes e em sociedades periféricas”.<sup>21</sup>

Museu e cidade são espaços de mediações políticas, sociais e culturais entre os diversos atores e setores que atuam no espaço urbano. Neste sentido, o Museu de arte do Rio de Janeiro – MAR atua como espaço de construção de diálogos entre arte e cidade?

---

<sup>20</sup> FRASER, Andrea. “Da crítica às instituições a uma instituição da crítica” (2005). In: *Concinnitas* Revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, Ano 9, Vol. 2, nº 13, dezembro de 2008.p.185

<sup>21</sup> CANCLINI, Nestor García. *A sociedade sem relato: antropologia e estética de iminência*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 95

## Referências Bibliográficas

- ARCHER, Michael. Arte contemporânea: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARGAN, G. C. História da Arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BUREN, Daniel. “Função do Museu”. In: BUREN, Daniel; DUARTE, Paulo Sergio (ed.), *Daniel Buren: textos e entrevistas escolhidos (1967-2000)*, Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 2001.
- BUREN, Daniel. “Limites críticos”. In: BUREN, Daniel; DUARTE, Paulo Sergio (ed.), *Daniel Buren: textos e entrevistas escolhidos (1967-2000)*, Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 2001.
- BUREN, Daniel. “The Function of the Studio”. In: ALBERRO, Alexander, BRITO, Ronaldo. “O Moderno e o Contemporâneo (o novo e o outro novo)”, In CANCLINI, Nestor García. *A sociedade sem relato: antropologia e estética de iminência*. São Paulo: Edusp, 2012.
- FRASER, Andrea. “Da crítica às instituições a uma instituição da crítica” (2005). In: *Concinnitas* Revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, Ano 9, Vol. 2, nº 13, dezembro de 2008.p.185
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.
- HAACKE, Hans. "Museos, gestores de la conciencia" .In: DDOOSS. [http://ddooss.org/articulos/otros/Hans\\_Haacke.htm](http://ddooss.org/articulos/otros/Hans_Haacke.htm). Acesso: 09 de fevereiro de 2012.
- LARANJA, Cristina. In: Revista Global, ed.14 A arte de provocar ruínas: especulações na Zona Portuária. In: <http://www.revistaglobalbrasil.com.br/?p=697>. Acesso em: 10 de julho de 2013
- O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- SPERLING, David. *Museu contemporâneo: o espaço do evento como não-lugar*, São Paulo, 2004. Disponível em: <http://www.eesc.usp.br/sap/cafecompesquisa/material/Sperling.pdf>. Acesso em: 28 de junho de 2012

SPERLING, David. As arquiteturas de museus contemporâneos como agentes no sistema da arte, São Paulo, 2012. Disponível em:

<http://www.forumpermanente.org/.painel/artigos/as-arquiteturas-de-museus-contemporaneos-como-agentes-no-sistema-da-arte/>. Acesso em: 29 de junho de 2012