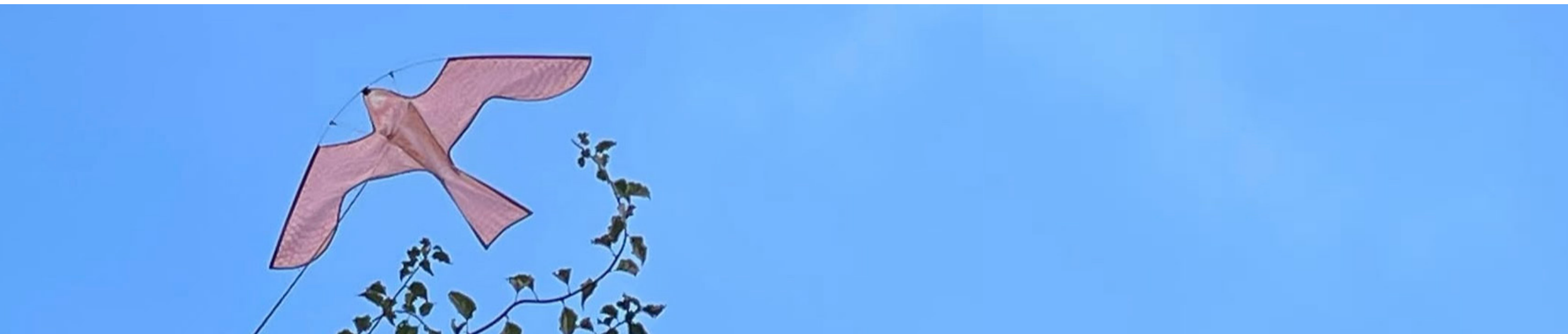




O MUSEU DE ARTE DO RIO E O CAIS DO VALONGO:
CAMINHOS PARA A CONSCIENTIZAÇÃO SOBRE UMA DÍVIDA HISTÓRICA

Bianca Andrade Tinoco¹

RIO ART MUSEUM AND VALONGO WHARF:
PATHS TO RAISING AWARENESS OF A HISTORICAL DEBT

EL MUSEO DE ARTE DE RIO Y EL MUELLE DE VALONGO:
CAMINOS PARA LA CONCIENCIACIÓN SOBRE UNA DEUDA HISTÓRICA

¹ Professora voluntária do Departamento de Artes Visuais (VIS/IdA) da Universidade de Brasília. Doutora em Teoria e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da mesma universidade (2021). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1942916555784552>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3650-1363>. E-mail: biancatinoco@gmail.com.

RESUMO

O artigo examina a atuação do Museu de Arte do Rio (MAR) no contato com a zona portuária do Rio de Janeiro, onde o prédio da instituição está localizado. A um quilômetro do museu, se encontra o Cais do Valongo, que, nos séculos XVIII e XIX, foi o maior porto de recepção de africanos destinados à escravização do mundo. A inauguração do MAR, em 2013, integrou um projeto de revitalização da região portuária, que incluiu a escavação do Cais do Valongo após um século aterrado. Por meio da análise das exposições apresentadas no museu em sua primeira década, bem como de seu programa educativo e de diálogo com a comunidade próxima, este artigo investiga como as iniciativas do MAR contribuíram para uma conscientização artística, educacional e social. A conclusão é de que, após um período de amadurecimento de suas premissas institucionais, o museu encontrou na integração com a população local e na análise crítica da história de seu entorno uma maneira de reafirmar a pertinência de sua existência e de sua programação.

Palavras-chave: Museu de Arte do Rio; Cais do Valongo; musealização da arte; arte afro-brasileira; história da arte no Brasil.

ABSTRACT

The article discusses the work of the Rio Art Museum (MAR) in contact with Rio de Janeiro’s port area, where the institution’s building is located. One kilometer from the museum is Valongo Wharf, which in the 18th and 19th centuries was the largest port in the world for receiving Africans for enslavement. The opening of MAR in 2013 was part of a project to revitalize the port area, one of the milestones of which was the excavation of Valongo Wharf after it had been landfilled for a century. Through an analysis of the exhibitions presented at the museum during its first decade, as well as its educational program and dialogue with the surrounding community, this article investigates how MAR’s initiatives contributed to artistic, educational, and social awareness. The conclusion is that, after a period of maturation of its institutional premises, the museum found in its integration with the local population and in the critical analysis of the history of its surroundings a way to reinforce the relevance of its existence and its programming.

Keywords: Rio Art Museum; Valongo Wharf; musealization of art; Afro-Brazilian art; history of art in Brazil.

RESUMEN

El artículo examina el trabajo del Museo de Arte de Río (MAR) en contacto con la zona portuaria de Río de Janeiro, donde se encuentra el edificio de la institución. A un kilómetro del museo se encuentra el muelle de Valongo, que en los siglos XVIII y XIX fue el mayor puerto del mundo de recepción de africanos destinados a la esclavitud. La apertura del MAR en 2013 formó parte de un proyecto de revitalización de la zona portuaria, uno de cuyos hitos fue la excavación del Muelle Valongo después de haber permanecido vertido durante un siglo. A través del análisis de las exposiciones presentadas en el museo durante su primera década, así como de su programa educativo y de diálogo con la comunidad cercana, este artículo investiga cómo las iniciativas del MAR contribuyeron a la concienciación artística, educativa y social. La conclusión es que, tras un periodo de maduración de sus premisas institucionales, el museo encontró en la integración con la población local y en el análisis crítico de la historia de su entorno una forma de reafirmar la pertinencia de su existencia y de su programación.

Palabras clave: Museo de Arte de Río; Muelle de Valongo; musealización del arte; arte afrobrasileño; historia del arte en Brasil.

A rugosidade do espaço é um dos conceitos mais instigantes – inexplicavelmente pouco estudados no campo da arte – entre os investigados pelo geógrafo Milton Santos (1926-2001). Proposta pelo geomorfólogo francês Jean Tricart (1920-2003), orientador de Santos no período em que o geógrafo estudou na França, a rugosidade foi descrita pelo brasileiro em diferentes obras ao longo da carreira, dentre as quais se destaca o livro *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo* (1996).

A palavra se refere à coexistência ou à persistência dos usos de um determinado espaço em diferentes tempos. Conforme define Milton Santos (2012, p. 173), “[...] as rugosidades são o espaço construído, o tempo histórico que se transformou em paisagem, incorporados ao espaço”. Ainda de acordo com o geógrafo (1982, p. 42), tal coexistência frequentemente ocorre por sobreposição: as “[...] formas antigas permanecem como a herança das divisões do trabalho no passado e as formas novas surgem como exigência funcional da divisão do trabalho atual ou recente.”

Rugosidades podem gerar conflito em um espaço quando o passado entranhado ou sobreposto é ultrajante, funesto. Uma dessas rugosidades complexas pode ser encontrada no Cais do Valongo, na zona portuária do Rio de Janeiro, que há muito não é um cais – mas sustenta a rugosidade até no nome. Naquele local, funcionou o maior porto do mundo voltado à receptação de africanos capturados para a escravização. O desembarque de navios ocorreu de 1811 a 1831, ano em que a Lei Feijó proibiu a importação de pessoas para o Brasil com a finalidade de serem escravizadas. “Dos 4,5 milhões de africanos escravizados trazidos para o país, aproximadamente um milhão desembarcou no Valongo” (Santos, 15.05.2020).

As ruínas do antigo cais são vizinhas de um museu de arte inaugurado em 2013, também dentro do projeto Porto Maravilha, que visa à revitalização da zona portuária, dentro do planejamento urbano que teve como ápice os Jogos Olímpicos do Rio em 2016. Localizado na Praça

Mauá², a 700 metros do Valongo, o MAR foi uma das duas instituições museais incluídas no projeto de revitalização da região portuária da cidade, nos anos 2010³. Ele foi inaugurado em 2013, como uma iniciativa da Prefeitura do Rio com a Fundação Roberto Marinho, e trouxe desde seus primeiros registros a intenção de promover uma leitura transversal da história da capital fluminense, relacionando-a com a produção cultural e artística. A construção do museu é ela mesma marcada pela rugosidade incrustada nas três edificações que o compõem: o Palacete Dom João VI, edifício eclético erguido entre 1913 e 1916 para sediar a Inspetoria de Portos, Rios e Canais e tombado em 2000 pelo Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Cultural; o prédio dos anos 1940 de linhas modernistas onde funcionava o Hospital da Polícia Civil José da Costa Moreira, desativado para a concepção do museu; e a marquise do Terminal Rodoviário Mariano Procópio, da década de 1950, também tombada pelo Patrimônio.

Após mais de uma década de atuação, o MAR fixou como uma de suas diretrizes o diálogo com o passado escravocrata da região e suas reverberações sobre a configuração do Rio de Janeiro. Este artigo se destina a compreender como o museu tem colaborado para reconciliar o tecido da cidade com esse passado da zona portuária, reconhecendo a dívida histórica com os descendentes daqueles africanos desembarcados no Valongo, em especial os afro-brasileiros moradores da cidade.

O Cais do Valongo e a Pequena África

A história da área do Cais do Valongo possui cicatrizes profundas de sucessivas violências. A área, não urbanizada até o início do século XIX,

2 Praça Mauá foi o nome dado em 1910 ao antigo Largo da Prainha. Junto à praça, está o porto do Rio construído entre 1904 e 1918, dentro das reformas promovidas por Pereira Passos.

3 A outra foi o Museu do Amanhã, museu de ciências projetado pelo arquiteto espanhol Santiago Calatrava, inaugurado em 17 de dezembro de 2015.

passou a ser um cais em 1811, construído por ordem do vice-rei Marquês do Lavradio expressa em 1774 especificamente para o recebimento de navios traficantes de africanos escravizados (Honorato, 2008). Ele veio a substituir o cais anteriormente destinado a essa finalidade, que estava localizado em uma área central do Rio de Janeiro (em frente à Rua Direita, na atual Praça XV), com ocupação residencial e ampla circulação da aristocracia local.

A instalação do Cais do Valongo acarretou o deslocamento para o local do mercado de pessoas escravizadas, além de trapiches e casas de negociantes. A região que hoje compreende os bairros cariocas da Saúde, Gamboa e Santo Cristo passou a abrigar ainda um lazareto (espécie de hospital para tratamento dos escravizados com problemas de saúde, antes da venda) e o cemitério dos pretos novos, fossa comum onde eram lançados os corpos daqueles que não haviam resistido à viagem. Os vestígios desse cemitério foram encontrados ao acaso em 1996, durante a reforma de uma casa construída sobre o terreno⁴.

O relato da artista e viajante Maria Graham (1956) oferece mais detalhes sobre o Cais do Valongo e a estrutura de recepção e venda dos escravizados.

Vi hoje o Val Longo [Valongo]. É o mercado de escravos do Rio. Quase todas as casas desta longuíssima rua são um depósito de escravos. Passando pelas suas portas à noite, vi na maior parte delas bancos colocados rente às paredes, nos quais filas de jovens criaturas estavam sentadas, com as cabeças raspadas, os corpos macilentos, tendo na pele sinais de sarna recente.

4 Hoje Memorial dos Pretos Novos. Informações em: <https://pretosnovos.com.br/museu-memorial/cemiterio-dos-pretos-novos/>. Acesso em: 28 mar. 2025.

Em alguns lugares, as pobres criaturas jazem sobre tapetes, evidentemente muito fracos para sentarem-se. Em uma casa, as portas estavam fechadas até meia altura e um grupo de rapazes e moças, que não pareciam ter mais de quinze anos, e alguns muito menos, debruçava-se sobre a meia porta e olhava a rua com faces curiosas. Eram evidentemente negros bem novos. (Graham, 1956, p. 254).

O Cais do Valongo foi reconhecido pela Unesco como Patrimônio Cultural Mundial em 2017, recebendo a classificação de sítio de memória sensível, a mesma atribuída ao Campo de Concentração de Auschwitz, na Alemanha, e à cidade de Hiroshima, no Japão (Unesco, 2017, p. 1). Essa distinção reduz o risco de apagamento de uma memória do genocídio, a qual se tentou apagar algumas vezes. Em 1843, por ocasião da chegada ao Brasil da futura imperatriz Tereza Cristina, o cais foi ampliado e reformado segundo um projeto do arquiteto francês Grandjean de Montigny, empreendimento que retirou do local evidências do comércio de pessoas como os instrumentos para acorrentamento de escravizados.

Em 1911, a área onde ele se instalava foi aterrada para dar lugar à Praça do Comércio, durante uma reforma urbana realizada pelo prefeito Pereira Passos. Patrícia Birman, Adriana Fernandes e Camila Pierobon (2014, pp. 435-436) recordam que o entorno do Valongo foi marcado por resistências populares, entre elas as Barricadas da Saúde, mais conhecidas como a Revolta da Vacina, em 1904. Para Rafael Cardoso (2022, p. 41), o surgimento das favelas nos morros do Rio de Janeiro entre 1890 e 1930 – entre elas o Morro da Providência, instalado no bairro da Saúde a partir dos restos do cortiço Cabeça de Porco, demolido em 1893 e que possuía 4 mil residências – foi alvo de discursos que relacionavam negritude, barbárie e atraso. “Os debates sobre reforma urbana e a necessidade de modernizar e embelezar a cidade, encapsulados no mote ‘o Rio civiliza-se’, mascaram um legado imenso de desigualdade social e de discriminação racial.” (Cardoso, 2022, p. 41).

A mobilização social pelo reconhecimento da memória do Cais do Valongo teve uma de suas manifestações mais representativas em 1983, quando um movimento popular em prol da preservação da Zona Portuária veio a público em oposição a um conjunto de propostas urbanísticas divulgado pela Associação Comercial do Rio de Janeiro (Carneiro; Pinheiro, 2015). Um passo importante para a legitimação da zona portuária como sítio histórico foi a decretação, em 1988, da Área de Proteção Ambiental que ficou conhecida como SAGAS (abreviação dos nomes dos bairros portuários da Saúde, Gamboa e Santo Cristo). “Com a criação do SAGAS passou-se a demarcar os limites e as fronteiras de uma nova espacialidade e temporalidade administrativa na região portuária, particularmente ao contrapor bens e logradouros preservados e não preservados.” (Carneiro; Pinheiro, 2015, p. 387).

Foi necessário mais um século desde a reforma de Pereira Passos para que, em 2011, o embarcadouro fosse encontrado em meio às escavações arqueológicas desenvolvidas pelo projeto Porto Maravilha a partir das reivindicações do Movimento Negro e de agentes da sociedade civil⁵. O Sítio Arqueológico do Cais do Valongo constitui hoje o maior vestígio material do tráfico negreiro no continente americano, sendo o único que se preservou materialmente (IPHAN, c.[21.12.2010], p.1). O monumento está aberto à visitação pública e compõe o circuito turístico conhecido como Pequena África, com o Museu Memorial dos Pretos Novos (2011), a Pedra do Sal e outros sítios da história afro-brasileira nos bairros da Gamboa, da Saúde e do Santo Cristo. Sobre essa denominação, cuja criação é frequentemente atribuída ao pintor, compositor e cantor de samba Heitor dos Prazeres no início do século XX (Geraldo, 2020, p. 59), Rafael Cardoso (2022) pontua:

5 Mapas sobre projetos relacionados ao passado da região estão disponíveis em: https://www.camara.rio/planodiretor/pd2009/porto2009/Apresentacao_PD_PortoRio.pdf. Acesso em: 28 mar. 2025.

Como trincheira de resistência, Pequena África é uma designação poderosa, e o apelido ainda encontra eco nos esforços de quem luta para afirmar cidadania e direito para todos, independente de cor ou credo. Em termos analíticos, porém, o termo precisa ser posto em questão. A noção de um enclave de africanidade no Rio de Janeiro sugere uma segregação de territórios e tradições que vai de encontro a concepções geralmente difundidas no Brasil como “cadinho” e/ou “caleidoscópio” de culturas. Postular a existência de uma pequena África suscita forçosamente a pergunta: qual a natureza do território maior ao seu redor? Seria ela contraposta a um Brasil grande, ambos enxertados em uma imensa América? (Cardoso, 2022, p. 43).

A Prefeitura do Rio de Janeiro abriu em 2024 um concurso de arquitetura para as futuras instalações do Centro Cultural Rio-África, que será alocado na antiga Maternidade Pró-Matre, no trajeto entre o cais e o Museu de Arte do Rio. Com 36 inscrições, o concurso teve como projeto vencedor o proposto por Marcus Vinicius Damon, Guilherme Bravin e Érica Tomasoni, do paulistano Estúdio Módulo. Outro concurso, o BNDES Pequena África, foi anunciado em 2025 para reunir propostas de intervenções urbanísticas para a região, elaboradas por equipes que tenham na liderança um arquiteto ou urbanista negro.

O Museu de Arte do Rio e seu entorno

Inaugurado na comemoração dos 448 anos do Rio de Janeiro, dia 1º de março de 2013, o Museu de Arte do Rio possui 15 mil metros quadrados de construção e oito grandes salas de exposição. Com uma coleção de mais de 10 mil itens museológicos, que abrange arte brasileira desde o século XIX até a atualidade, o MAR foi gerido desde o momento de sua construção por organizações não governamentais – o Instituto Odeon, até 2021, e posteriormente a Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI), com sede na Espanha. Em seu *site* (MAR, s/d, p. 1) o museu

informa como sua missão “[s]er um espaço museológico para o exercício da cidadania e revisão crítica da história sociocultural brasileira, na formação e salvaguarda de um acervo público e na articulação de pesquisa e produção em arte, cultura e educação”. E, como parte de sua visão, “[...] consolidar-se como centro de pesquisa e reflexão crítica sobre o Rio de Janeiro, nos campos da arte, cultura e educação museal.”

Além dos espaços expositivos, com mostras de média e longa duração, o MAR instituiu desde sua inauguração a Escola do Olhar, cuja missão declarada é proporcionar um programa educativo a partir da linha curatorial da instituição.

A narrativa construída para o MAR procura estabelecer que, desde sua inauguração, a instituição oferece “[...] apoio e aporte para as questões sociais e da historiografia, principalmente no que tange as questões da região na qual está inserido, a Pequena África.” (MAR, 2023, p. 1). Observando-se as primeiras exposições no MAR, no entanto, percebe-se que essa diretriz não aparece de modo declarado num primeiro momento, prevalecendo o intuito de apresentar a cidade do Rio de Janeiro para turistas (Instituto Odeon, 2013.1; Instituto Odeon, 2013.2) – recordemos que a cidade era uma das capitais escolhidas como sede da Copa das Confederações e receberia, em 2014, jogos da Copa do Mundo de futebol masculino.

Das quatro exposições que foram abertas com a inauguração do MAR, apenas uma propunha o diálogo com a comunidade no entorno do museu, e ainda assim de modo tímido. Com curadoria de Clarissa Diniz e Paulo Herkenhoff, *O abrigo e o terreno – Arte de sociedade no Brasil I* foi instalada no térreo do museu e propunha a discussão do conceito de cidade e dos processos de transformação urbanística, como aquela da qual o MAR era agora protagonista. Na abertura da mostra, uma performance do coletivo Opavivará! com a Escola de Samba Mirim Pimpolhos da Grande Rio, cujo título era *Arqueofagia Carioca – As Maravilhas da Pequena África*, foi cancelada na última hora devido ao esquema de se-

gurança da Presidência da República nos arredores do museu, uma vez que a inauguração do MAR contou com a presidente Dilma Rousseff. (OLIVEIRA, 2019, p. 19).

A exposição *O abrigo e o terreno* problematizou a propriedade, a posse e o usufruto dos espaços sociais, porém a abordagem se abstinha de um debate mais direto com a condição da Zona Portuária. A curadoria preferiu lançar foco sobre “a ideia de cidade do homem nu de Flávio de Carvalho (1930), [...] 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” (Diniz; Herkenhoff, 2013). Sobre a exposição, mais especificamente a escolha do trabalho *Malhas da liberdade* (1976) de Cildo Meireles, Pedro Caetano Éboli Nogueira (2022, p. 320) constata: “Aqui, se os processos de gentrificação promovidos pelo Museu de Arte do Rio não estão representados de modo literal, eles parecem se manter no horizonte.” Um dos poucos trabalhos que se relacionou mais diretamente com o entorno do museu era uma maquete elaborada pelo Projeto Morrinho. A instalação, réplica da existente na comunidade Pereira da Silva, na zona sul carioca, conquistou simpatia e foi adquirida pelo museu, passando a ser exposta permanentemente nos pilotis do edifício.⁶

Outro indício de uma demanda sobre a abordagem da ocupação afro-brasileira na cidade aparece no relatório publicado pelo Instituto Odeon referente às atividades do museu entre maio e agosto de 2013. O documento relata que a mostra *imagináRio*, com curadoria de Paulo Herkenhoff e apresentada de agosto de 2013 a março de 2014, surgiu “como uma resposta curatorial ao público do MAR que reivindicou maior presença da cultura afrodescendente na exposição *Rio de Imagens: uma*

6 Em 2019, os artistas do Projeto Morrinho fizeram uma reforma na obra localizada aqui nos pilotis do MAR. A maquete ganhou novas ruas, praças e casas e os nossos visitantes puderam participar da montagem, criando espaços e deixando mensagens na instalação. Mais informações em: <https://www.projetomorrinho.org/>.

paisagem em construção.” (Instituto Odeon, 2013-2, p. 34). O relatório acrescenta que a exposição *Rio de Imagens*, com curadoria de Carlos Martins e Rafael Cardoso, foi atualizada em *imagináRio*, agregando trabalhos que abordam “[...] grupos étnicos que contribuíram para a formação do tecido social que povoou e deu diferentes contornos à paisagem do Rio de Janeiro.” A exposição, diz o texto, “[...] lança um olhar sobre a presença africana, assunto ao qual o Museu dedicará um extenso programa de ações.” (grifo meu).

Uma relação de vizinhança

Observa-se a partir de então uma mudança de postura, que desponta não como um comprometimento curatorial planejado e sim como reação a demandas dos visitantes sobre uma leitura crítica do passado da região onde o MAR está instalado. Em maio de 2014, o museu abriu a exposição *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia*, na qual se propunha a “preservar, por meio de sua coleção, a materialidade da contribuição negra para a conformação do Rio de Janeiro e do Brasil, partindo de seu entorno direto, a região portuária.” (Gradim, 2015, p. 8). A mostra, com curadoria de Clarissa Diniz e Rafael Cardoso, aborda dois dos principais acontecimentos históricos do entorno do museu: a construção do Cais do Valongo e o surgimento de algumas das primeiras favelas no Brasil. No catálogo da exposição, o vice-presidente do Instituto Odeon, Carlos Gradim (2015, p. 8), afirma: “Ambos os marcos [o Valongo e as primeiras favelas] são cruciais para pensar, redescobrir e reinventar o lugar que o Museu de Arte do Rio — MAR habita. Este lugar [...] conforma sua identidade, assim como conformou, ao longo do tempo, a identidade da própria cidade do Rio de Janeiro.”

Exibida ao longo de um ano, incluindo todo o período da Copa do Mundo, *Do Valongo à favela* assumiu sem meias palavras a rugosidade sinistra da zona portuária como cais de receptação de carga humana tra-

zida da África. Ou, como define o texto curatorial, “[...] lugar de pobreza, violência e morte – limite e espelho da cidade que prosperava na faixa estreita entre o Morro do Castelo e o de São Bento e cuja população abastada começava a se espalhar para as novas freguesias ao oeste e ao sul.” Propondo um diálogo crítico sobre a cidade, na perspectiva dos excluídos e periféricos, a exposição recordou a formação da primeira favela da cidade, no Morro da Providência, e a fama da região da Pequena África como nascedouro do samba. Para Carlos Gradim (2015, p. 9), “Expor, enunciar e visibilizar aquilo que sofreu, anos a fio, tentativas de apagamento e invisibilização é dever ético deste museu ao confrontar o passado e o presente, sempre conflituosos, de que se tornou parte.”

A alteração na proposta curatorial pode ter sido impulsionada, talvez até em grande medida, pelo programa educativo que buscou melhorar a convivência entre a instituição e seus “vizinhos” – expressão que, para o MAR, refere-se a instituições e a pessoas. Ao cadastrar os moradores da região e oferecer a eles entrada gratuita em exposições e nos cursos da Escola do Olhar, o MAR procurou apaziguar os ânimos de quem se sentiu incomodado diante da gentrificação do Porto Maravilha e das obras para revitalização da região. Um relatório do Instituto Odeon relativo ao primeiro quadrimestre de funcionamento do museu (Instituto Odeon, 2013.1) apresenta as medidas iniciais para a instituição do programa Vizinhos do MAR. Elas incluíram, entre outras, a realização de cafés periódicos para debate de ações conjuntas e a oferta de palestras e oficinas lideradas pelos profissionais da região portuária. A então gerente de conteúdo do museu, Clarissa Diniz, frequentava alguns dos encontros, nos quais os participantes cobravam posição do museu e a mediação com o poder público em benefício da comunidade.

Uma das demonstrações mais significativas da contribuição oferecida pelo projeto, em termos curatoriais foi a exposição *A Pequena África e o MAR de Tia Lucia*, aberta em novembro de 2018 na biblioteca da Escola do Olhar. A mostra, com curadoria da Coordenação de Educação

do MAR na figura de Izabela Pucu e Bruna Camargos, foi uma homenagem à artista e arte-educadora Lúcia Maria dos Santos, participante das atividades e festejos da Pequena África e frequentadora do Café com os Vizinhos no MAR. A exposição reuniu pinturas, desenhos e objetos apresentados por Tia Lúcia aos demais participantes do programa, além de vídeos, documentos, fotografias e itens pessoais. Para as curadoras (Pucu, Camargos, 2018, p. 19), “[...] ao vencer corajosamente as barreiras concretas e simbólicas que separam a cultura popular das manifestações artísticas legitimadas, Tia Lúcia nos ensina a construir novos modos de ser e de fazer para as instituições culturais.”

Embora de dimensões relativamente pequenas, *A Pequena África* e o *MAR de Tia Lucia* talvez tenha sido, até o momento, a iniciativa do MAR mais próxima do que Alice Procter (2021) recomenda para a decolonização dos museus: a inclusão dos protagonistas da história de violência ou de seus descendentes no processo de curadoria e elaboração intelectual sobre o acervo da instituição. “[...] a decolonização [...] deve ser liderada pelas pessoas cujas comunidades foram subjugadas; não pode ser imposta de cima para baixo pela equipe de liderança de um museu, pois a liderança faz parte da estrutura institucional.” (Procter, 2021, p. 261).

A exposição ocorreu durante a temporada da mostra de longa duração *O Rio de Samba: Resistência e Reinvenção*, com curadoria de Nei Lopes, Evandro Salles, Clarissa Diniz e Marcelo Campos. Contando a história do ritmo musical com cerca de 800 obras (entre elas, algumas de tia Lucia), a mostra apresentou um segmento, chamado “Da herança africana ao Rio negro”, dedicado à ocupação afro-brasileira na zona portuária, onde eram localizados os terreiros e as casas das tias, importantes espaços para a formação do samba carioca. Jaime Lauriano realizou uma intervenção logo na entrada do museu, gravando nas pedras portuguesas do chão dos pilotis os nomes das etnias africanas escravizadas no Brasil. Cinco anos depois, em 2023, Lauriano exibiu no MAR a exposição individual *Aqui é o fim do mundo*, em que apresentou esculturas, vídeos,

desenhos e intervenções sobre os símbolos, signos e mitos no imaginário da sociedade brasileira.

O movimento de reconhecimento da contribuição de matriz africana e o esforço de reparação por meio da curadoria não foi uma iniciativa apenas do MAR, mas de outros grandes museus brasileiros desde os anos 2000. Alguns deles, eventualmente, realizaram exposições em parceria com o museu carioca, em especial a Pinacoteca do Estado de São Paulo. O MAR recebeu, por exemplo, a individual *Rosana Paulino: A Costura da Memória*, exibindo em 2019 a mostra idealizada por Valeria Piccoli e Pedro Nery, curadores do museu paulistano. Os 140 trabalhos abordam situações decorrentes do racismo e dos estigmas deixados pela escravidão que circundam a condição da mulher negra na sociedade brasileira. Em diálogo com o entorno do MAR e as exposições anteriormente apresentadas pelo museu, as esculturas, instalações, gravuras, desenhos de Paulino ganharam nova camada de envolvimento.

Algo similar se pode dizer de *Yorùbaiano*, individual de Ayrson Heráclito também exibida no MAR e na Pinacoteca, cuja itinerância começou pelo museu carioca em agosto de 2021 (MAR, 2021, p. 1). Parceiro frequente do MAR desde *imagináRio*, em 2013, Heráclito teve sua produção contemplada com obras emblemáticas de sua trajetória com curadoria de Marcelo Campos e Amanda Bonan, curador chefe e gerente de curadoria do MAR. Ao destacar os estudos de Heráclito acerca do passado violento e da herança iorubá, em especial na Bahia, a mostra explicita as proximidades entre a cultura de matriz africana nas duas antigas capitais do Brasil-colônia – Salvador e Rio de Janeiro.

Ainda em relação à conexão MAR-Pinacoteca, destacamos a exposição *Coleção MAR + Enciclopédia negra*. Exibida no Rio de Janeiro em 2022, após temporada no museu paulistano, a coletiva apresentou obras do acervo do MAR em diálogo com o conjunto de retratos do projeto concebido pelos consultores e curadores Flávio Gomes, Lilia Schwarcz e Jaime Lauriano. A exposição *Enciclopédia negra* inicialmente exibida na

Pinacoteca exibiu trabalhos de 36 artistas contemporâneos que reproduziram retratos dos biografados e interromperam a invisibilidade que existia até hoje na vida dessas pessoas que ficaram com os rostos apagados pela falta de registros visuais na história. Para a exposição no Rio de Janeiro, das 250 obras de artes expostas, 13 são novos retratos, de personalidades como Abdias Nascimento, Heitor dos Prazeres, Tia Ciata, Manuel Congo, Mãe Aninha de Xangô e João da Gomeia, criados por seis artistas convidados pelo MAR. Essas obras entraram para a coleção do museu após a mostra.

Exposições elaboradas pelo MAR em debate crítico com o passado escravocrata também circularam por outras instituições além da Pinacoteca. Destacamos a coletiva *Um defeito de cor*, interpretação do livro homônimo de Ana Maria Gonçalves, sob curadoria da própria autora com Marcelo Campos e Amanda Bonan. A mostra com 400 obras, aberta em 2022 logo após o encerramento de *Coleção MAR + Enciclopédia Negra*, apresentou 400 obras de mais de 100 artistas do Brasil e do continente africano, em sua maioria negros e negras, com maioria de mulheres. A exposição posteriormente seguiu para o SESC Pinheiros, em São Paulo, e para o Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira (Muncab), em Salvador.

Uma mostra de fotos e vídeos, *A construção do MAR e a Pequena África*, foi escolhida pelo Museu de Arte do Rio em 2023 para comemorar os 10 anos de sua abertura. A mostra, com mais de 100 obras, trouxe registros em fotografia e vídeo da construção do museu e da história da instituição. Por ocasião do lançamento da exposição, o gestor do museu Raphael Callou, diretor e chefe da representação da OEI no Brasil, divulgou a seguinte declaração:

Sabemos que o desafio do Museu, nessa primeira década foi de dialogar com nossos vizinhos e criar vínculos com o público que nos visita. Dessa maneira, essa parceria e troca veio no sentido de reforçar e alimentar a nossa vocação aqui no MAR, de sempre tentar apresentar histórias por uma perspectiva mais inclusiva e mais plural. Somos um museu que promove, discute e reflete sobre as questões sociais, mas sem deixar de colocar a arte em diálogo permanente com a cultura e seus agentes. (MAR, 2023, p. 1)

Considerações finais

Ostentar a Pequena África no título de uma exposição de aniversário evidencia que o MAR empenha esforços para debater a rugosidade imposta pela história da região em que se localiza. Ao evidenciar as rachaduras e rupturas do tecido social brasileiro, o museu põe em prática uma musealização que presentifica o passado, “[...] recompondo as memórias em constante movimento e em diálogo com as narrativas de sujeitos e sujeitas que, em muitos momentos, foram apagadas e silenciadas nas instituições museais.” (Ferreira, 2023, p. 103)

Tal postura não pode ser entendida como desinteressada, uma vez que a adoção da pauta de valorização da arte afro-brasileira e de enaltecimento das contribuições de matriz africana atende à função de estratégia de marketing (DesRoches, 2015). A politização da arte contemporânea por vezes é influenciada pela escolha de patrocinadores das instituições culturais, que desejam aliar sua imagem a uma arte que difunde os valores dessa agenda (Silva, 2021). No caso específico do MAR, ele possui em 2025 o Instituto Cultural Vale como mantenedor, a Equinor, o Itaú Unibanco e o Grupo Globo como patrocinadores master, e a Nadir Figueiredo como patrocinadora, além de contar com o apoio do Machado Meyer Advogados e da Icatu via Lei Federal de Incentivo à Cultura.

Se, conforme ensinou Milton Santos (2012), as rugosidades integram o meio ambiente construído, reafirmando marcadores da cultura, do trabalho, da economia e da tecnologia do momento histórico em que foram criadas, o MAR, por meio de sua exposição de 10 anos e do caminho curatorial e institucional percorrido ao longo de sua primeira década, demonstra ter buscado se legitimar enquanto instituição pertinente no contexto espacial em que foi instalado, em uma crescente de escuta e visibilização da comunidade em seu entorno. Atuar no exame crítico das memórias da região, posicionando-se como mediador entre a museologia, a história, a história da arte e os saberes locais, foi a maneira encontrada pelo museu para também se inscrever e estabelecer sua posição nessa sobreposição de temporalidades.

Bibliografia

BIRMAN, Patrícia; FERNANDES, Adriana; PIEROBON, Camila. Um emaranhado de caso: tráfico de drogas, Estado e precariedade em moradias populares. **Revista Mana**, v. 20, n. 3, p. 431-460, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/3WXHM4P4gr7k8T86gXWrLrh/>. Acesso em: 30 mar. 2025.

CARDOSO, Rafael. **Modernismo em preto e branco**: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CARNEIRO, Sandra de Sá; PINHEIRO, Márcia Leitão. Cais do Valongo: patrimonialização de locais, objetos e herança africana. **Religião & Sociedade**. 2015, vol. 35, n. 2, p.384-401, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rs/a/bCPNfFkbtrHvWDMwWmj66XG/#> . Acesso em: 30 mar. 2025.

DESROCHES, D. M. The Marketized Museum: New Museology in a Corporatized World. **The Political Economy of Communication** 3(1), 2015, pp. 2–24. Disponível em: <https://polecom.org/index.php/polecom/article/view/48>. Acesso em: 28 abr. 2023.

DINIZ, Clarissa; CARDOSO, Rafael (org.). **Do Valongo à Favela**: imaginário e periferia. Catálogo de exposição realizada no Museu de Arte do Rio no período de 10 de maio de 2014 a 10 de maio de 2015. Rio de Janeiro: Instituto Odeon: 2015.

DINIZ, Clarissa; HERKENHOFF, Paulo. Texto curatorial para a exposição **O Abrigo e o Terreno**. Museu de Arte do Rio (MAR), 2013. Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/programacao/o-abrigo-e-o-terreno-arte-e-sociedade-no-brasil-i/>. Acesso em: 28 mar. 2025.

ÉBOLI NOGUEIRA, Pedro Caetano. Da crítica institucional à institucionalidade crítica: uma análise da exposição O Abrigo e o Terreno. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 302–325, 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i2.8667244. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8667244>. Acesso em: 29 mar. 2025.

FERREIRA, Luzia Gomes. Musealização das artes: desafios e encantos no ato de musealizar. In: SILVA, Anna Paula da; OLIVEIRA, Emerson Dionisio; CÔRTEZ, Fernanda Werneck (org.). **Musealização da arte**. Curitiba: Appris, 2023, pp. 187-197.

GERALDO, Sheila Cabo. Heitor dos Prazeres: a imensa riqueza interna e a instauração da arte. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 5, n. 1, p. 54–73, 2021. DOI: 10.20396/modos.v5i1.8664022. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8664022>. Acesso em: 29 mar. 2025.

GRADIM, Carlos. Apresentação. In: DINIZ, Clarissa; CARDOSO, Rafael (orgs.). **Do Valongo à Favela**: imaginário e periferia. Catálogo de exposição realizada no Museu de Arte do Rio no período de 10 de maio de 2014 a 10 de maio de 2015. Rio de Janeiro: Instituto Odeon: 2015, pp. 8-9.

GRAHAM, Maria. **Diário de uma viagem ao Brasil**. São Paulo: São Paulo Editora S/A, 1956.

HONORATO, Cláudio de Paula. **Valongo**: o mercado de escravos do Rio de Janeiro. 2008. 166 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de História, Niterói, 2008. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/22284>. Acesso em: 10 mar. 2025.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL Cais do Valongo (RJ). **IPHAN**, Patrimônio Cultural, Patrimônio Material, Bens Tombados, c. [21 dez. 2010]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/818>. Acesso em: 28 mar. 2025.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL Cais do Valongo – Rio de Janeiro (RJ). **IPHAN**, Patrimônio Mundial, Patrimônio Mundial Cultural e Natural, c. [24 ago. 2021]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1605> . Acesso em: 2 mar. 2025.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Posse dos membros marca retomada do Comitê Gestor do Cais do Valongo (RJ). **IPHAN**, Notícias, 22 mar. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/posse-do-comite-gestor-do-cais-do-valongo>. Acesso em: 3 mar. 2025.

INSTITUTO ODEON. **Museu de Arte do Rio**: 3º Relatório Gerencial. Período avaliativo: 1º de janeiro a 30 de abril de 2013.

Disponível em: https://cdn.prod.website-files.com/635bf71213f8600bb7d935ef/63763baa86f4c40cc95c3b22_Relato%CC%81rio-Gesta%CC%83o-3%C2%BA-QD.pdf . Acesso em: 29 mar. 2025. [2013.1]

INSTITUTO ODEON. **Museu de Arte do Rio**: 4º Relatório Gerencial. Período avaliativo: 1º de maio a 31 de agosto de 2013.

Disponível em: https://cdn.prod.website-files.com/635bf71213f8600bb7d935ef/63763c954362a3288852029c_Relato%CC%81rio-Gesta%CC%83o-4%C2%BA-QD.pdf. Acesso em: 29 mar. 2025.[2013.2]

MAR – MUSEU DE ARTE DO RIO. Missão, visão e valores. S/d. **MAR – Museu de Arte do Rio**. Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/gestao/missao-visao-e-valores/>. Acesso em: 29 mar. 2025.

MAR – MUSEU DE ARTE DO RIO. Museu de Arte do Rio recebeu autoridades na última quinta-feira (23). **MAR – Museu de Arte do Rio**, Notícias, 24 mar. 2023. Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/noticias/comite-gestor-do-cais-valongo-toma-posse-em-cerimonia-no-mar/>. Acesso em: 29 mar. 2025.

MAR – MUSEU DE ARTE DO RIO. Yorùbaiano, de Ayrson Heráclito. *MAR – Museu de Arte do Rio*, Programação, ago. 2021. Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/programacao/yorubaiano-de-ayrson-heraclito/>. Acesso em: 28 mar. 2025.

MAR – MUSEU DE ARTE DO RIO. Nova exposição do MAR conta a história dos seus 10 anos. **MAR – Museu de Arte do Rio**, Programação, 28 mar. 2023. Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/noticias/nova-exposicao-do-mar-counta-a-historia-dos-seus-10-anos/>. Acesso em: 30 mar. 2025.

OLIVEIRA, Clarissa Bastos de. **Museu, vizinhança e musealização**: Um estudo dos programas Café com Vizinhos e Conversa de Galeria Especial — Vizinho Convidado no Museu de Arte do Rio (Mar). Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2019. Disponível em: https://www.unirio.br/ppg-pmus/clarissa_bastos_oliveira.pdf. Acesso em: 17 mar. 2025.

PROCTER, Alice. **The Whole Picture**: The colonial history of art in our museums & why we need to talk about it. London: Cassel, 2021.

PUCU, Izabela; CAMARGOS, Bruna. **A Pequena África e o MAR de Tia Lúcia**. Catálogo online. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio, 2018. Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/wp-content/uploads/2019/12/tia-lucia-capa-ebook-mesclado2.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2025.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. Lugares de Memória dos Trabalhadores #33: Cais do Valongo, Rio de Janeiro (RJ). **Laboratório de Estudos de História dos Mundos do Trabalho**, Lugares de Memória dos Trabalhadores, 12 maio 2020. Disponível em: <https://lehmt.org/lugares-de-memoria-dos-trabalhadores-33-cais-do-valongo-rio-de-janeiro-rj-ynaee-lobes-dos-santos/>. Acesso em: 29 mar. 2025.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo. Razão e Emoção. 4. Ed 7a reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SILVA, Sara Raquel de Andrade. Novas regras da arte? A emergência de novas configurações entre campo artístico e campo econômico na era do patronato empresarial. **Anais do 44º Encontro Anual da ANPOCS**, 2021. Disponível em <https://www.anpocs2020.sinteseeventos.com.br/arquivo/>

Submetido em: 30/03/2025

Aceito em: 17/08/2028

Publicado em: 17/10/2025