

■ MetrÓpole, cultura e breves reflexões sobre os novos museus cariocas

.....Vladimir Sibylla Pires

Preâmbulo

Transformações ocorridas na cidade do Rio de Janeiro, nos últimos cem anos, demonstram a estreita relação entre aquelas e a instalação de novos museus. A mudança no paradigma produtivo (de fabril a cognitivo), centrado agora nas dimensões imateriais do trabalho, impõe-nos, no entanto, desafios analíticos ao fenômeno-museu. Assim, acreditamos ser pertinente nos questionarmos: para que novos museus, hoje? Ou, dito de outra maneira: qual o seu papel no capitalismo contemporâneo? O que podem, enfim, diante do poder constituinte da multidão, da desmaterialização do trabalho e da produção biopolítica do comum surgidos com o capitalismo cognitivo?

Transformações na metrópole: de “civilizada” a “espetacularizada”

No início do século XX, em plena gestão do prefeito Pereira Passos (1902-1906), uma Rio francesa “ergueu-se” sobre os escombros de uma Rio portuguesa. Nas palavras de Maria Inês Turazzi (1989), vivia-se a “euforia do progresso e a imposição da ordem”. O trabalho (re)organizava-se e a cidade adequava-se a esta nova realidade. No dizer de seus cronistas: “civilizava-se”⁹³.

Guardadas todas as devidas proporções, um século depois (e no decurso de uma nova reorganização do trabalho) deparamo-nos com outro tipo de “bota-abaixo” e – por assim dizer – uma nova espécie de “euforia”. Hoje, porém, não se trata mais de “civilizar-se”, mas sim de “espetacularizar-se”: já sabíamos que o nosso era o “carnaval mais famoso do mundo”⁹⁴. Em 2011, conquistamos a

93 A expressão “O Rio civiliza-se” é atribuída a Figueiredo Pimentel, colunista da extinta Gazeta de Notícias.

94 Cf. < <http://www.mundoeducacao.com.br/geografia/cultura-regiao-sudeste.htm> >.

algunha de “o melhor réveillon do mundo”⁹⁵. Neste ano, como se não bastasse, viramos patrimônio de toda a humanidade⁹⁶.

Diante disso, e neste ritmo, só nos resta mesmo nos preparar (urbanística e psicologicamente) para os outros mega-eventos por vir: a Copa do Mundo (2014) e as Olimpíadas (2016).

Rio de Janeiro: a Barcelona dos Trópicos?

Dentro do contexto atual de transformações / reorganizações da cidade – e após uma Rio de Janeiro norte americana ter-se erguido (a partir da década de 1940) sobre os escombros da Rio francesa de Pereira Passos⁹⁷ –, agora uma Rio global parece querer se erguer sobre tudo isso. Muito em função, como querem alguns, de um modelo de gestão de cidades disseminado em todo o mundo após a crise da década de 1970 (e aportado em território brasileiro a partir da década de 1990) que passou a mobilizar a tríade cidade-empresa, empresário-líder e evento-oportunidade. Um fenômeno que David Harvey (1996) denominou de “empresariamento” da gestão urbana.

Foi o que houve com a cidade de Barcelona e sua região portuária para os Jogos Olímpicos de 1992. Foi o que houve com Lisboa para a Exposição Mundial de 1998. E é o que está acontecendo com o Rio de Janeiro. Não à toa este modelo ibérico, em particular o da cidade catalã, tornou-se fonte explícita de inspiração para o prefeito Eduardo Paes. Este, quando da assinatura de um acordo de cooperação entre as duas cidades, declarou:

*O caso de Barcelona é muito parecido com o do Rio: havia uma área do Porto degradada, uma cidade deprimida, num baixo astral onde as coisas começaram a mudar. O ponto de virada para eles foram as Olimpíadas. Nós queremos aproveitar ao máximo a mesma oportunidade. O sonho do Rio é ser Barcelona amanhã.*⁹⁸

95 Título concedido pelo World Trade Guide. Cf. < <http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/rj/reveillon-de-copacabana-recebe-o-titulo-de-o-melhor-do-mundo/n1597504223611.html> >.

96 Cf. < <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2012/07/rio-recebe-o-titulo-de-patrimonio-cultural-da-humanidade.html> >.

97 Refiro-me, em particular, às intervenções do prefeito Henrique Dodsworth (1937-1945).

98 Cf. < http://noticiasrio.rio.rj.gov.br/index.cfm?sqncl_publicacao=22000 >.

E neste afã de sermos “Barcelona amanhã”, nossa zona portuária (como não poderia ser diferente) tornou-se alvo de um “olhar crítico” do Poder Público, que o vem transformando em palco das intervenções do chamado Porto Maravilha, projeto que visa “requalificar” a área e fazê-la se “reencontrar com a cidade”⁹⁹. Um claro processo de gentrificação, cuja “cereja do bolo”¹⁰⁰, nas palavras do próprio prefeito Eduardo Paes, é um museu: o do Amanhã, concebido pelo arquiteto catalão Santiago Calatrava (o mesmo de uma ponte para Barcelona’92, de uma gare de trem para Lisboa’98 e, mais recentemente, da revelação de uma série de escândalos de corrupção e favorecimento ilícito em projetos espanhóis)¹⁰¹.

Uma obra que, segundo o release fornecido pela Prefeitura, “representa uma cidade que resgata o passado e vislumbra o amanhã”¹⁰². Que aposta, portanto, na promoção de uma singularidade baseada em sua história e identidade cultural.

Museus e transformação urbana

Embora hoje, na prática, este passado e esta identidade estejam ligeiramente alijados – sob a forma de desapropriações e ausência de debate público – do destino vislumbrado pela Prefeitura para aquela região¹⁰³, o release não deixa de apontar para uma verdade. Afinal, é digno de nota observar como que, ao longo desses cento e poucos anos que nos separam do “bota-abaixo” de Pereira Passos, e de sua imposição de uma nova ordem à cidade, houve uma estreita relação entre transformação urbana e instalação de equipamentos culturais, mormente museus. Apenas à guisa de exemplificação, vale lembrarmos aqui de três casos:

Em 1908, durante a gestão de Francisco Marcelino de Souza Aguiar (na sequência, portanto, das transformações impostas por Pereira Passos ao Centro do Rio) e no contexto das comemorações do centenário da chegada da Família Real, foi edificada, em um dos extremos da então recém inaugurada Av. Central, a nova sede da Escola Nacional de Belas Artes (antiga Academia Imperial de Belas Artes, herdeira da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios fundada por D. João VI) e,

99 Cf. < <http://www.portomaravilha.com.br/web/esq/imprensa/pdf/05.pdf> >

100 Cf. < <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/11/comecam-obras-para-o-museu-do-amanha-no-rio.html> >.

101 Cf. < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.142/4274> >.

102 Cf. < <http://portomaravilha.com.br/web/esq/imprensa/pdf/07.pdf> >.

103 Cf. < <http://www.brasildefato.com.br/node/6908> >.

posteriormente, Museu Nacional de Belas Artes¹⁰⁴. Um monumento localizado em um quadrilátero onde estão instalados outros importantes equipamentos culturais da cidade (o Teatro Municipal e a Biblioteca Nacional).

Pouco mais de uma década depois, e em decorrência de outro centenário comemorativo, surge um segundo exemplo de equipamento cultural a serviço de (ou, pelo menos, em consonância com) transformações urbanísticas: o Museu Histórico Nacional. Fundado pelo presidente Epitácio Pessoa no contexto da Exposição Internacional Comemorativa do Centenário da Independência (1922), instalado na Ponta do Calabouço em salas contíguas ao então Palácio das Grandes Indústrias, o Museu Histórico Nacional é, assim, contemporâneo das transformações que abriram o que hoje é a Esplanada do Castelo, fruto do desmonte do morro homônimo ali localizado. Um desmonte que pôs fim ao marco fundacional da cidade e às habitações de cerca de cinco mil moradores.

Por fim, já nos anos 1950, fruto de aterros que vinham ocorrendo desde o início do século, mas, sobretudo, a partir de outro desmonte (o de parte do morro de Santo Antônio), o nascente Aterro do Flamengo que hoje conhecemos torna-se palco de um novo museu, o de Arte Moderna. Fundado na década de 1940, o MAM do Rio de Janeiro tem a sua primeira unidade – o Bloco Escola – ali instalada em 1958. Em 1961, o então governador do Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, dá início à construção de um Parque com a nomeação da arquiteta Maria Carlota de Macedo Soares (Lota) para assessoria do Departamento de Parques da Secretaria Geral de Viação e Obras da Superintendência de Urbanização e Saneamento (SURSAN). Em sua opinião, o Aterro do Flamengo “era a última grande área no centro da cidade que possibilitava ao (...) governo [de Carlos Lacerda] realizar uma obra que reuniria grande utilidade pública e beleza”. E, por isso, pensa que “um simples corredor para carros poderá se transformar numa imensa área arborizada e acabará se convertendo num símbolo para a cidade.” (*apud* OLIVEIRA, 2006). O bloco de exposições do MAM RJ seria inaugurado em 1963 e o Parque, integrando este e outros equipamentos urbanos (como o Aeroporto Santos Dumont e o Iate Clube), seria oficialmente inaugurado em 1965.

104 Embora o museu, propriamente dito, seja apenas de 1937, sua inclusão nesta lista de exemplos é, por nós, tida como pertinente em função de dois aspectos centrais: por um lado, trata-se do início da formação de seu acervo; por outro, explicita outra estreita relação, qual seja, a do museu com a sua dimensão pedagógica. Aqui, em relação às chamadas “Belas Artes”. Nos exemplos a seguir, com uma ideia de Brasil (Museu Histórico Nacional) e com uma ideia de modernidade (MAM).

Se é tão estreita a relação entre a tríade cidade, transformação urbana e instalação de novos museus, por que então a “cereja do bolo” do prefeito Eduardo Paes torna-se, assim, tão especial?

Reperspectivando o papel do museu no capitalismo cognitivo

Para além da falta de debate público sobre esta e outras questões – todas elas envolvendo temáticas concernentes a patrimônio, memória, preservação, cultura etc. –, detectável em artigos de estudiosos e especialistas (BARBOSA; OS-SOWICKI, 2009; SZANIECKY; SILVA, 2010; LARANJA, 2011), bem como os problemas de corrupção e favorecimento ilícito envolvendo o nome do arquiteto Santiago Calatrava, vale lembrar ainda as profundas transformações pelas quais o capitalismo mundial vem passando desde, pelo menos, as décadas de 1960 e 1970, quando nos deparamos com diversos elementos denunciadores da desarticulação de suas dimensões espaço-temporais: do ponto de vista do capital, reorganização industrial a partir de processos de automatização e de externalização produtiva (descentralização); do ponto de vista do trabalho, crescente desvalorização de sua dimensão fabril, com êxodo de trabalhadores das linhas de montagem e busca de alternativas ao trabalho assalariado industrial; abertura social e territorial dos conflitos e da própria relação salarial; aumento das pressões sociais para universalização do Welfare State, entre inúmeros outros aspectos (COCCO, 1999).

Elementos anunciadores da completa transformação do regime de acumulação e de valorização capitalistas, que passaria de fabril a cognitivo. Um contexto novo no qual o padrão de acumulação passou a se basear eminentemente nos processos reprodutivos (tornados produtivos), e onde ocorre uma emancipação em relação à ordem do chão de fábrica e à relação salarial; onde nos deparamos com transformações aceleradas no ambiente produtivo (possibilitadas pela integração das novas tecnologias de informação e comunicação ao referido ambiente) e pela conformação de redes sociotécnicas capazes de sustentar e desenhar os territórios de uma cooperação produtiva, atualizando a virtualidade produtiva constituída pela sociedade e que impõe a produção constante e intermitente do “novo” (COCCO, 1999; COCCO, SILVA, GALVÃO, 2003).

Lazzarato & Negri (2001, p.41), comentando a postura do intelectual nesse novo paradigma produtivo, alegam que “sua intervenção não pode (...) ser reduzida nem a uma função epistemológica e crítica, nem a um envolvimento e a um testemunho de liberação; é no nível do próprio agenciamento coletivo que ele intervém”. É no interior do próprio mundo do trabalho que ela se dá. Acreditamos que podemos ter o mesmo pensamento no que tange a atuação do museu

contemporâneo. É no mundo do trabalho (da produção, das subjetividades, dos afetos etc.) que ele age. Assim, se é verdade que o que temos visto nos últimos tempos é a insustentabilidade do projeto moderno (LATOUR, 1994), o que pode, então, a forma-museu contemporânea diante do poder constituinte da multidão? Da desmaterialização do trabalho? Da produção biopolítica do comum?

Com o deslocamento, nos últimos cem anos, dos centros efetivos de criação de valor e de inovação das grandes fábricas para os escritórios e destes para o território e para as dinâmicas do mundo-da-vida, a informação que se torna central para a (re)produção e (re)valorização do capital deixa de ser exclusivamente aquela materializada em algum suporte (físico ou eletrônico) – o documento e o documentado dos poderosos bancos de dados, o “objeto-significante” ou “informante” dos museus etc. – e passa a estar atrelada ao ser vivente enquanto ser produtivo, criativo, comunicacional, relacional. Cultural, enfim.

Conforme já demonstrado pela antropologia contemporânea (CERTEAU, 2008; WAGNER, 2010), a cultura é múltipla e, em sua multiplicidade, é criativa e inovadora. Por isso, arte é a própria vida. Algo intrinsecamente coletivo e efêmero, já que associado a um ato. Não necessariamente a obra oriunda de um gesto *ex-nihilo* ou mesmo singular patrimonializada em galerias e museus.

Estes últimos, embora de inspiração grega, berço da democracia, são, na verdade, uma invenção nada democrática da Idade Moderna que se estrutura em consonância com as grandes transformações ocorridas entre os séculos XV e XVIII na Europa: ascensão da burguesia, consolidação do capitalismo, formação dos estados nacionais, mas, sobretudo, a objetivação do mundo. Um processo sobre o qual se estruturou não apenas o *modus operandi* de nossa sociedade, mas a própria razão de ser dos museus.

Durante a consolidação, entre os séculos XVIII e XIX, do formato, conceito e funcionalidade que conhecemos hoje, os museus viraram parte de um dispositivo de saber e de subjetivação, se pensarmos em termos foucaultianos (CRIMP, 2005), e seus objetos expressavam a sacralização do exótico, do “outro”, da *opera prima* e da *master piece*. Objetos-informantes, digamos assim, que serviam para contar uma história sobre algo ou alguém, geralmente sob o prisma do poder que os instituiu, que os dotou desta sua “capacidade de fala”. Uma “central de cálculo”, a circular inscrições (informações) para dentro e para fora de seu centro, conformando inscrições de *n* grandeza (LATOUR, 2000). Um agente do poder constituído, um formulador de saberes e discursos sobre temas, classes, povos e culturas poucos conhecidos... ou que se queriam distantes, tutelados, conformados, subjugados.

Ressalvadas todas as exceções que confirmam a regra, assim foi pelo menos até a década de 1970, quando a agudização dos problemas sociais advindos da crise geral no modo de produção fordista impôs à instituição-museu a reflexão sobre sua capacidade de contribuir para o desenvolvimento social. De lá para cá, os museus revitalizaram-se e espetacularizaram-se, assumindo um papel central em nossa atual sociedade do consumo.

No entanto, não possuem um modelo administrativo-operacional que dê conta da arte como ato, da cultura como intrinsecamente criativa, da memória como devir, da produção biopolítica do comum e do poder constituinte da multidão. Diante disso, um novo modelo de museu faz-se necessário. Ou mesmo a sua dissolução.

Isto porque, para os interesses destas breves reflexões, quatro são os aspectos centrais na compreensão do fenômeno-museu que se encontram em xeque com a emergência do capitalismo cognitivo: sua **institucionalidade** (ou seja, as bases conceituais – de natureza política, econômica e filosófica – segundo as quais ele vem sendo instituído ao longo dos séculos); a **natureza ôntica / ontológica** daquilo sobre o qual se debruça parte significativa de suas atividades (o objeto-informante constituinte de seu acervo); o **sujeito social** ao qual se destinam tais atividades (o povo-sociedade-público para o qual se dirige ou com o qual se relaciona); e, por fim, o **espaço** em que se desenvolvem tais atividades, em particular a chamada “experiência museal” (ou seja, aquilo que decorre da interação entre público, acervo e os discursos a estes associados).

Tal novo modelo de museu precisaria estar centrado, portanto, não mais em uma relação contratualista, mas atenta à conformação do comum; não mais focado no objeto ou no patrimônio, mas em uma informação biopotente ou biopolítica, centrada no ser vivente, na produção de formas de vida e no devir da memória e da cultura; não mais a serviço de um público ou população, fruto de sua institucionalidade histórica de base contratualista, mas a serviço da (pois constituído pela) multidão; e, por fim, não mais adstrito ao edifício (ou mesmo ao território), mas sim a um território redimensionado, pois rede de redes.

Qualquer coisa diferente disso – e, a rigor, os atuais novos museus cariocas são diferentes disso – talvez seja fomentar, mesmo que disfarçada em tecnologias e interatividades de última geração, uma visão meramente neoconservadora da arte, da vida e da sociedade a partir da insistência em uma dimensão pedagógica para tais equipamentos recaindo sobre a (re)centralidade do objeto (a *opera prima*, a *master piece* etc.) e do “artista genial” (o autor inspirado, de forma *ex-nihilo* e singular).

Um caminho anacrônico – para dizer o mínimo – em tempos de centralidade das dimensões sociais, comuns, coletivas, afetivas, colaborativas do trabalho. Inclusive com o que isto implica para a obra e a autoria.

Referências

BARBOSA, Antônio A.; OSSOWICKI, Tomas M. Revitalização do Porto, IPHAN e Morro da Conceição. In: *Overmundo*, 30/06/2009. Disponível em < http://www.overmundo.com.br/imprime_overblog/revitalizacao-do-porto-iphan-e-morro-da-conceicao >. Acesso em 15/01/2012.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. 5. ed. Campinas: Papyrus, 2008.

COCCO, Giuseppe. A nova qualidade do trabalho na Era da Informação. In LASTRES, Helena M. M.; ALBAGLI, Sarita (orgs.). *Informação e globalização na Era do Conhecimento*. Rio de Janeiro: Campus, 1999. p.262-289. Disponível em: < http://www.liinc.ufrj.br/pt/attachments/055_saritalivro711.pdf >. Acesso em: 20/02/2012.

COCCO, Giuseppe; SILVA, Gerardo; GALVÃO, Alexander P. Introdução: conhecimento, inovação e redes de redes. In _____ (orgs.). *Capitalismo cognitivo: trabalho, rede e inovação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 7-14.

HARVEY, David. Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio. In *Espaço & Debates*, São Paulo, n.39, 1996, p.48-64. Disponível em < http://dl.dropbox.com/u/7835523/harvey_empresariamento-urbano.pdf >. Acesso: 14/01/2012.

LARANJA, Cristina. A arte de provocar ruínas: especulações na Zona Portuária. In *Revista Global Brasil*, 02/08/2011. Disponível em < <http://www.revistaglobalbrasil.com.br/?p=697> >. Acesso em 15/01/2012.

LATOUR, Bruno. Jamais fomos modernos. Ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LATOUR, Bruno. Centrais de cálculo. In _____. *A ciência em ação*. São Paulo: UNESP, 2000. p.349-420.

LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. Trabalho imaterial e subjetividade. In _____. *Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p. 25-41.

OLIVEIRA, Ana Rosa. Parque do Flamengo: instrumento de planificação e resistência. In *Arquitextos*. Disponível em < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.079/288> >. Acessado em 24/07/2012.

SZANIECKI, Barbara; SILVA, Gerardo. Rio: dois projetos para uma cidade do conhecimento. In *Overmundo*, 05/10/2010. Disponível em < <http://www.overmundo.com.br> >.

com.br/imprime_overblog/rio-dois-projetos-para-uma-cidade-do-conhecimento>. Acesso em 15/01/2012.

TURAZZI, Maria Inês. *A euforia do progresso e a imposição da ordem: a engenharia, a indústria e a organização do trabalho na virada do século XIX ao XX*. Rio de Janeiro: COPPE; São Paulo, Marco Zero, 1989.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

■..... **Vladimir Sibylla Pires** é Museólogo (UNIRIO), doutorando em Ciência da Informação pelo convênio IBICT/UFRJ, onde desenvolve o projeto de pesquisa “Quando a cidade espetaculariza-se e o museu vira a nova fábrica: tensões culturais e dinâmicas informacionais no capitalismo cognitivo”. Atualmente é bolsista do PDSE-CAPES, lotado no IHC-FCSH-UNL (Portugal).