

Renata Latuf de Oliveira Sanchez

Em busca de um amanhã global

propostas de museus na regeneração portuária do Rio de Janeiro

Resumo

Museus têm sido constantemente utilizados como âncoras de grandes projetos urbanos e catalisadores de renovação urbana. No Rio de Janeiro, a regeneração da área portuária, discutida desde a década de 1980, também previu a construção de instituições culturais como forma de atrair diferentes fluxos de usuários e criar símbolos imagéticos na região. Este artigo analisa os planos para a recuperação da Praça Mauá e adjacências por meio de equipamentos culturais, desde a proposta do Museu Guggenheim (2003) até a implantação do Museu de Arte do Rio (2013) e do Museu do Amanhã (2015). Questiona-se a influência de cada projeto sobre o entorno como âncora cultural e seu papel na resignificação da praça, a partir da ideia de “espacializações do poder” e das posições formais adotadas por museus do século XXI, evidenciando sua relação com o desenho urbano e seu contexto.

Planejamento cultural

Regeneração portuária

Museus contemporâneos

Abstract

Museums have been constantly used as anchors of large-scale urban projects and catalysts of urban renovation. In Rio de Janeiro, the harbor area regeneration, discussed since the 1980s, also envisioned the construction of cultural institutions as a mean to attract different users' flows and to create symbolic images in the region. This paper analyses the recuperation plans for Mauá Square and its adjacencies through cultural facilities, since the proposal for a Guggenheim Museum (2003) until the implementation of Rio's Art Museum (2013) and Tomorrow Museum (2015). It questions each design's influence on its surroundings as cultural anchor and its role in conveying a new meaning to the square, based on the concept of “spatializations of power” and the formal positions adopted by museums on the twenty-first century, while evidencing each museum's architecture relation to urban design and its context.

Cultural planning

Harbor regeneration

Contemporary museums

INTRODUÇÃO

Em novembro de 2009, após o anúncio do Rio de Janeiro como cidade-sede das Olimpíadas de 2016, foi instituído um dos maiores projetos urbanos brasileiros na cidade, a Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha (OUCPM), com vista a transformar e recuperar¹ a área portuária. Apesar de a questão ter recebido atenção já no final do século XX, o alinhamento necessário entre as três esferas governamentais (municipal, estadual e federal) nunca havia sido concretizado, impossibilitando qualquer intervenção abrangente sobre a área. A notícia do Rio de Janeiro tornar-se então “cidade olímpica” e, conseqüentemente, ser posto no centro das atenções mundiais, alavancou os antigos planos de regeneração urbana da área, com a perspectiva de atrair investimentos internacionais e criar novas imagens para a cidade.

Como marcos da OUCPM, dois museus foram construídos: o Museu de Arte do Rio (MAR) e o Museu do Amanhã, ambos na Praça Mauá, que se tornou o ponto de convergência e símbolo da operação, marcando uma primeira fase de intervenções urbanas ao longo do que se chamou “Boulevard Olímpico”. A realização desses dois equipamentos culturais na região não se dá por acaso; faz parte de uma estratégia de utilização da cultura, do lazer, entretenimento e, principalmente, consumo (seja ele de produtos, experiências ou locais) como âncoras para a regeneração urbana e representa novas formas de espacialização de poder². Tal estratégia é típica de um pensamento pós-

-moderno da segunda metade do século XX influenciado por uma série de mudanças de cunho tecnológico, econômico, político e cultural nas cidades, que acaba por determinar novas formas de se planejar o espaço urbano (Ascher, 2001). O declínio do keynesianismo, o fortalecimento do neoliberalismo econômico e uma revisão das teorias do urbanismo influenciaram na produção de novos espaços urbanos, onde a cultura adquiriu papel fundamental. O chamado planejamento cultural, que surge paralelamente ao planejamento estratégico, apropria-se de um contexto marcado pela desindustrialização³, globalização, aumento do consumo, fortalecimento do setor terciário, individualização, consolidação de diferentes estilos de vida, além da ampliação da educação de massas (Zerlang, 2005; Zukin, 1998; Hamnett; Shoval, 2003). O consumo e produção de experiências no lugar de produtos físicos passam a ser o foco da economia urbana do final do século XX, o que pode ser observado com clareza na utilização de museus como elementos norteadores ou emblemáticos de regeneração urbana (Hamnett; Shoval, 2003) a partir dos anos 1980, uma vez que se tornam não mais meros receptáculos e contêineres de arte, mas parte de uma experiência turística e tática da cidade global, envolvendo novas funções e atividades e, geralmente, uma arquitetura espetacular (Arantes, 1993). A cultura transforma-se em objeto por seu valor de signo (Baudrillard, 1998, p.77); transformando-se em um produto a ser consumido no meio urbano, a cultura torna-se campo “cultural” e invade todos os aspectos da vida urbana (Arantes, 2002). Paralelo a tal fenômeno, tem-se ainda uma revisão no papel da própria cultura e dos museus, que passam por um

1 O termo “recuperar” é utilizado pela própria OUCPM, em seu site oficial, utilizando-se, ainda, o termo “reurbanização”, pelo sentido de atrair novos moradores, empresas e incrementar a prestação de serviços públicos na região (Porto Maravilha). Adiante, neste artigo, utiliza-se também o termo “regeneração urbana”, amplamente difundido na teoria e prática urbana contemporânea internacional (Church, 1987; Montgomery, 1997; Hamnett & Schoval, 2003;) em projetos de caráter similar ao da OUCPM. Outro termo comum, “revitalização” (Del Rio, 1993, 2001) pode implicar, segundo alguns críticos, uma ideia forjada de que não haveria vida anterior àquela que se pretende instaurar através do projeto urbano, negligenciando camadas sociais mais vulneráveis pré-existentes (Pinho, 2017). Outro termo corrente, especialmente na metade do século XX, era a “renovação urbana”, que, porém, adquiriu posteriormente caráter pejorativo, visto remeter ao termo em inglês “urban renewal” que, como descrito por diversos autores (Wiedenhoeft, 1981; Del Rio, 2001), devastou centros urbanos históricos em cidades americanas e europeias, para a construção de formas e tipologias modernas (grandes arranha-céus, estacionamentos etc.), sem respeitar o tecido existente.

2 Saskia Sassen (2001, p. 13-14) argumenta que o negligenciar do “lugar” pela globalização, pela economia da informação e pela telemática, por sugerirem que o mesmo não mais precisa existir (evidente especialmente em contextos industriais, que se aproveitam de novas dinâmicas espaciais de produção), re-

sulta em enorme prejuízo para a multiplicidade de ambientes culturais (cultural environments) formados por seus diferentes trabalhadores e atividades que são tão parte do processo de globalização quanto a própria nova cultura corporativa internacional. Neste sentido, podemos dizer que a criação de novos símbolos ou imagens “internacionalizadas” dentro de projetos de regeneração urbana não só representa uma forma de “espacializar” o poder de quem produz tais símbolos e imagens mas também de alterar dinâmicas culturais e sociais existentes. 3 Em especial, a desindustrialização afeta cidades portuárias na segunda metade do século XX, com a introdução dos contêineres e a necessidade de áreas maiores para as embarcações, com maior calado, levando uma série de portos em áreas centrais a transferir suas atividades para outras regiões ou mesmo outras cidades, o que gera um esvaziamento de diversas estruturas e edificações, como armazéns e galpões portuários. Próximos ao centro – uma localização estratégica –, tais locais tornam-se extremamente atraentes para atividades em crescente desenvolvimento do setor terciário, que aproveita as conexões existentes, as edificações de interesse histórico e os baixos preços para se instalar nessas áreas, promovendo, muitas vezes em parceria com o poder público, uma regeneração urbana e a requalificação do ambiente construído.

processo de reformulação de suas estruturas (Julião, 2006), movendo o foco do acervo para a interface com o usuário, incluindo questões cotidianas e funções educativas, contribuindo para um olhar crítico da sociedade, apesar da relação cada vez mais forte à alienação consumista.

À mutação de caráter dos museus corresponde também a uma mutação tipológica, como afirma Montaner (2003), em que um edifício de organização estática passa a ser um local em constante transformação, com múltiplas formas possíveis. O autor enuncia, ao mesmo tempo que sintetiza, oito posições formais preponderantes nos museus contemporâneos⁴, em que se destacam para o presente artigo a ideia do “museu como organismo extraordinário”, a “evolução da caixa”, o “museu-museu” e o “museu-colagem”. Apesar de não serem classificações fechadas, tais posições ajudam a compreender processos de significação dos museus em seus contextos urbanos, algo relevante no caso de seu uso como âncora em regenerações urbanas.

É dentro desse contexto que se propõe analisar as intervenções de cunho cultural promovidas pela OUCPM – resultado, na verdade, de diversas discussões que se desenrolaram décadas antes para regenerar a área portuária, mas que não haviam encontrado possibilidade de concretização seja pela incongruência das propostas frente seus cenários reais, seja pelo desalinhamento entre poderes somente trazido com as Olimpíadas de 2016. Nesse sentido, o presente artigo se propõe a analisar a inserção urbana dos dois museus referidos – MAR e Museu do Amanhã – e seu significado para a transformação da imagem da cidade, comparando ainda a proposta do Museu do Amanhã com uma versão inicial apresentada em 2009 (antes da instituição da operação consorciada) e o projeto não realizado do Guggenheim RJ de 2003 pelo arquiteto Jean Nouvel, proposto para o Píer Mauá. Utilizam-se como metodologia as posições formais de Montaner (2003) acima elencadas como auxílio à comparação desses museus em relação à sua inserção urbana e caracterização tipológica e imagética, destacando-se ainda sua relação com a ideia de espacializações do poder através da cultura.

DIFERENTES MUSEUS, UMA SÓ IDEIA: REGENERAR

Segundo Duarte (2005), a intenção de requalificar o centro do Rio de Janeiro através da cultura e das artes

⁴ As demais posições apontadas por Montaner (2003) são: o objeto minimalista, o museu que se volta para si mesmo, o antimuseu e formas de desmaterialização.

ficou evidente a partir dos anos 1980. Em 1979, foi implementado o projeto “Corredor Cultural”, que incentivou o surgimento de diversos centros culturais na região, como o Centro Cultural Banco do Brasil (inaugurado em 1989)⁵ e o Centro Cultural dos Correios (inaugurado em 1993)⁶, aproveitando edifícios históricos do século XIX reformados para abrigar as novas atividades museais, em parte possibilitadas pela Lei Rouanet (Duarte, 2005). A estratégia alinhava-se a fenômenos internacionais semelhantes nos anos 1980, como a regeneração de alguns bairros centrais decadentes em cidades da Europa e Estados Unidos, transformados em “*cultural quarters*”, bairros esses voltados ao campo cultural, seu consumo e produção, à indústria criativa e à promoção do *lugar* urbano (Montgomery, 2003).

A área portuária carioca, vizinha à central, mas dela bastante desconexa, que passara por grave desindustrialização e processo de abandono e degradação⁷ de suas estruturas físicas (e, por consequência, de seu ambiente social) a partir da segunda metade do século XX⁸, assistiu a partir dos anos 1980 a algumas propostas para regeneração, dentre as quais destaca-se o Programa Rio-Cidade, de 1993, idealizado pelo então secretário de Urbanismo Luiz Paulo Conde, que compreendia uma agressiva política de intervenção nas áreas centrais e em dezessete bairros urbanos, a partir da experiência de planejamento estratégico de Barcelona (devido às Olimpíadas de 1992) e de Buenos Aires (projeto do Porto Madero) (Segre, 2004). As intervenções urbanas focavam na conversão dos desativados armazéns portuários e da faixa litorânea entre o aeroporto Santos Dumont e a Praça XV em espaços multifuncionais, com residências, empreendimentos luxuosos e equipamentos culturais. Em 1996, a Companhia Docas do Rio de Janeiro lançou uma concorrência para revitalização do Píer Mauá e reciclagem dos armazéns portuários

⁵ Em 2013, este centro era o museu/centro cultural mais visitado do Brasil e o 17º do mundo, de acordo com o ranking da publicação *The Art Newspaper*, conforme notícia do Diário do Rio (Lucena, 2015).

⁶ Há neste centro cultural, a exemplo do que Hamnett e Shoval colocam como atividades da “realização empresarial”, uma galeria de arte para pequenas mostras, um bistrô, uma praça para eventos a céu aberto e um teatro para duzentas pessoas. Fonte: <https://www.correios.com.br/sobre-correios/educacao-e-cultura/centros-e-espacos-culturais-dos-correios/centro-cultural-rio-de-janeiro>

⁷ Interessante a frase de Wiedenhoeft em seu livro *Cities for People* (1981, p. 32): “*Decay is not an inevitable process, but rather the result of neglect.*”

⁸ Destacam-se como motivos o crescimento do porto de Santos na década de 1960, a privatização da administração portuária (1987) e a construção de vias que fragmentaram o tecido urbano existente, como o Viaduto da Perimetral (1970s) e a Av. Presidente Vargas (Farias; Trigo, 2016).

para uso cultural e de lazer, ganha pelo arquiteto Índio da Costa, cujo projeto criava uma promenade ao longo da baía e dos armazéns e um complexo massivo no píer. Com a possível destinação do píer ao Museu Guggenheim RJ, o projeto foi suspenso. Em 2001, foi criado o “Plano de Recuperação e Revitalização da Região Portuária”, em que se ressaltava o “caráter estratégico” da região e sua necessidade de novos usos e programas de desenvolvimento. Foi constituído um Grupo de Trabalho, formado pela Secretaria Municipal de Urbanismo e pelo Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, para estabelecer parâmetros de uso e ocupação do solo na então criada área de especial interesse urbanístico (AEIU) Porto do Rio, abrangendo 3.177.000 m² e 22.879 habitantes na época¹⁰, nos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo (Duarte, 2005). O plano pretendia integrar os três níveis de governo, em especial os níveis municipal e federal, visto que diversos terrenos da zona portuária pertenciam à União (Duarte, 2005). A previsão era de US\$ 50 milhões de investimentos públicos em quatro anos, contados a partir de 2002 e de US\$ 1 bilhão de investimentos privados em uma década (Duarte, 2005). À Prefeitura caberiam obras de infraestrutura, restauros no patrimônio histórico, além de obras voltadas ao campo cultural e de entretenimento, como a reabilitação dos seis primeiros armazéns do cais do Porto, destinados a galerias, cinemas, exposições e eventos culturais e a transformação do Píer Mauá. O “Armazém do Rio”, no galpão 5, foi inaugurado em 2002, funcionando como espaço para diversos eventos culturais. Posteriormente, tal armazém seria cogitado para abrigar parte do que viria a ser o Museu do Amanhã, conforme será discutido adiante. Atualmente, no entanto, o mesmo encontra-se aberto apenas para eventos temporários.

Guggenheim Rio

Durante a gestão do prefeito Cesar Maia, movimentaram-se esforços para trazer uma filial do Guggenheim ao Rio de Janeiro, que seria instalada no Píer Mauá. A discussão sobre o museu já havia começado durante a gestão de Luiz Paulo Conde na Prefeitura

9 Decreto nº 20658 de 19 de outubro de 2001. Cria e delimita a área de especial interesse urbanístico do Plano Porto do Rio, nos bairros da Saúde, Santo Cristo, Gamboa e parte do Centro, e constitui grupo de trabalho para elaboração dos parâmetros de ocupação para a região.

10 A área corresponde a pouco mais que a metade da atual abrangida pela OUCPM, com cerca de 5 milhões de metros quadrados (inclui partes dos bairros Centro, São Cristóvão e Cidade Nova), mas engloba o mesmo número de pessoas que a OUCPM, de 2009, cerca de 22 mil.

ra do Rio (1997/2000), que pretendia implantar o museu na Praça XV, como parte do projeto de recuperação da frente marítima da cidade e sua região, integrando-o a outros equipamentos culturais do local, como o Museu Histórico Nacional e a Casa França-Brasil (Projeto Design, 2003). Previa-se a realização do projeto por um arquiteto brasileiro renomado, como Niemeyer. A proposta apresentada em 2003 por Maia, entretanto, não só alterou o local do museu como colocou a questão da contratação de um arquiteto estrangeiro do starsystem, Jean Nouvel, pela própria instituição Guggenheim, que também traria seu acervo. O museu configurava-se como um conjunto de espaços abertos e edifícios ao longo do Píer Mauá (Falcão, 2003), numa área construída de 21 mil m² que abrigaria diferentes galerias expositivas e outras atividades, como auditórios, espaços multimídia, espaços de arte-educação e arte contemporânea, além de – como não poderia faltar a um museu contemporâneo desse porte –, um restaurante com vistas privilegiadas no topo de uma torre para exposições temporárias e um café. Além de uma galeria destinada à coleção de arte brasileira e da América Latina, um edifício retangular em concreto com elementos proeminentes piramidais na cobertura abrigaria a coleção permanente Guggenheim, cedida graças aos acordos da Fundação Guggenheim, que integrava o museu do Rio à rede internacional da marca (Moutot, 2003).

O projeto previa acesso pela Avenida Rio Branco, através de uma rampa que passava sob uma imensa tela branca digital de 39 metros de altura feita para ser vista das vias rápidas da perimetral, levando a um grande lobby subaquático, coberto ainda por um espelho d’água com fundo de vidro. Diversos espaços do museu estariam abrigados abaixo do nível do mar, definindo seu partido arquitetônico. As previsões de custos eram tão exorbitantes, que chegaram a atingir US\$ 240 milhões de dólares, segundo uma notícia da BBC Brasil, de julho de 2003 (Pimenta, 2003). A Fundação Guggenheim ficaria encarregada de supervisionar os trabalhos, a programação e a gestão do museu, pelos quais receberia 29 milhões de dólares mais um percentual sobre o valor de cada ingresso (Moutot, 2003).

A falta de transparência no processo para implantar o museu levou a diversas críticas, tanto em relação ao impacto urbano do museu (e possíveis processos de gentrificação pela valorização imobiliária do entorno) quanto a questões relativas a acervo, curadoria, exposições, gerenciamento. Falcão (2003, p.104) aponta ainda a questão do impacto gerado pela utilização de recursos públicos da Lei Rouanet em um projeto de tamanha magnitude, que inviabilizaria a realização

de projetos no restante do país. A questão de se alocar o montante de recursos em uma única instituição cultural da cidade do Rio de Janeiro, enquanto inúmeras outras possuíam (e ainda possuem) acervo em estado lamentável, foi apontada por diversos autores (entre eles, Falcão, 2003, p.105 e Amendola, 2002) e especialistas na época, destacando-se a crítica do arquiteto Márcio Roberto, da M. Roberto Associados: “Com os tais 180 milhões de dólares – custo estimado para a construção do museu – aplicados nas diversas instituições que tentam sobreviver promovendo cultura, ele [o prefeito Cesar Maia] realizaria a maior revolução cultural da história da cidade, um verdadeiro carnaval (...)” (Projeto Design, 2003).

Uma série de ações populares contra o projeto e de decisões judiciais, que evidenciavam a falta de transparência no contrato e incongruências constitucionais, acabou por suspender a realização do museu. De acordo com notícia do jornal Estado de São Paulo, de 2004 (Agência Estado, 2004), o então presidente do STJ, Nilson Naves, em despacho de julho de 2003, apontava para os altos encargos financeiros que seriam assumidos pelo município, em dólares e por dez anos.

Opondo-se às críticas, o então diretor da Fundação Guggenheim Thomas Krens afirmou à época que o museu geraria um impacto econômico da ordem de R\$ 1,5 bilhão à cidade nos primeiros cinco anos depois de sua abertura, visto o público esperado de um milhão de visitantes por ano, bem como uma arrecadação de impostos pelo estado do Rio de Janeiro da ordem de R\$ 75 milhões e a criação permanente de cerca de 5 mil a 10 mil empregos (BBC Brasil, 2003). Em termos urbanos, entretanto, o museu representaria uma realidade fragmentada e estanque em um complexo feito para grandes discursos e olhares¹¹, um museu-colagem (nas posições de Montaner) com elementos distintos entre si¹² e sem um devido diálogo com o entorno, na época ainda em muito prejudicado pela desconexão provocada pela perimetral.

11 “*The first condition of this museum’s coming into existence is a commitment of attraction, an obligation to well-up desire, both in visitors who will come, considering it as a must, and in those in cariocas who will adopt it as a favorite promenade*” – descrição do museu por Jean Nouvel, no site do arquiteto (www.jeannouvel.com/en/desktop/projet/rio-de-janeiro-brasil-guggenheim-museum1). Acesso: 16 set. 2018).

12 Destaca-se a “floresta tropical” concebida ainda por Nouvel localizada entre os espaços expositivos e a enorme torre no fim do píer com um restaurante de vistas cenográficas no topo, caracterizando um complexo multifacetado e fragmentado, com espaços distintos sobrepostos.

Em busca do Amanhã

Após os entraves à construção do museu, a Prefeitura abandonou os planos e resolveu construir o Museu do Amanhã. Algumas notícias da época em jornais, blogs e fóruns¹³ indicam ter sido firmado um termo de cooperação técnica entre a Fundação Roberto Marinho e a Companhia Docas do Rio de Janeiro para a construção do Museu do Amanhã, tendo essa última cedido os armazéns 5 e 6 do Cais do Porto e o Governo do Estado o prédio da Polinter, localizado em frente aos galpões e desativado à época, para serem transformados em sede do Museu, totalizando uma área de 20 mil m², com orçamento previsto de R\$ 100 milhões (Freire, 2008; Freire, 2010; Ribeiro, 2008; O Globo, 2008). Entretanto, alguns links para as notícias originais não existem nem no portal oficial de imprensa do Rio de Janeiro¹⁴ nem no Jornal O Globo, que fez uma notícia na época¹⁵. Segundo a notícia do portal da imprensa da Prefeitura do Rio, teria sido contratado ainda o designer americano Ralph Appelbaum (que viria a realizar o projeto museográfico do Museu do Amanhã construído por Calatrava), que desenvolvera o projeto do Museu da Língua Portuguesa em São Paulo, para elaborar estudos para o museu. A notícia do jornal O Globo indicava ainda a firmação de parcerias entre a Fundação Roberto Marinho e algumas instituições como o museu de ciência CosmoCaixa, localizado em Barcelona e caracterizado por exposições interativas. Desconhece-se a razão para a atual ausência de informações sobre o projeto original do Museu do Amanhã nos galpões portuários. Assim como o CosmoCaixa, o Museu do Amanhã foi concebido para abrigar exposições midiáticas e interativas sobre tecnologia, ciência, questões ambientais e da relação entre homem e natureza, ou seja, sem acervo material, reduzindo, portanto, os custos decorrentes. A previ-

13 Ver também o fórum no portal “Skyscraper”, sobre a revitalização da área portuária carioca, em que se têm cópias de notícias publicadas no site da imprensa da Prefeitura do Rio de Janeiro e do jornal O Globo. Disponível em: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=751306>. Acesso: 16 set. 2018

14 A notícia seria de Elianah Jorge, “Museu do Amanhã será instalado no Cais do Porto” (18/11/2003), disponível no portal <http://www.imprensa.rj.gov.br/detalh...3&flag=Noticia> (link não acessível).

15 Emanuel Alencar. “Fundação Roberto Marinho e Docas assinam acordo para estudos do Museu do Amanhã, na Zona Portuária”. Jornal O Globo. Fonte original: https://oglobo.globo.com/rio/mat/2008/11/18/fundacao_roberto_marinho_docas_assinam_acordo_para_estudos_do_museu_do_amanha_na_zona_portuaria-586446683.asp (link não acessível).



Figura 1:
O Museu do Amanhã, quando pensado para ocupar os armazéns 5 e 6. (Porto Maravilha. Prefeitura do Rio de Janeiro. S.d.)

são inicial de inauguração era para 2012. Na época, ainda estava em discussão a demolição do elevador da perimetral, devido à falta de verba da Prefeitura para as obras.

Esse primeiro projeto do museu pode ser visto em uma apresentação do projeto Porto Maravilha¹⁶, que mostra a reforma dos armazéns para o museu e um projeto paisagístico para o Píer Mauá. Em 21 de junho de 2010, a Prefeitura apresentou outro projeto para o Museu do Amanhã, a ser implantado no Píer Mauá, mesmo local da proposta para o Guggenheim (Freire, 2010). As apresentações seguintes da OUCPM já mostravam o projeto de Santiago Calatrava a ser consolidado para o museu, no Píer Mauá (Prefeitura do Rio de Janeiro, 2011), diferindo de maneira abismal das propostas iniciais. A primeira apostava em uma intervenção de “evolução da caixa”

¹⁶ Publicada no site <https://pt.slideshare.net/viniciusmoro/projeto-porto-maravilha> em 19/05/2011, por Vinicius Moro. A apresentação ainda previa a implementação da operação urbana consorciada e fazia referência à assinatura de um protocolo de cooperação federativa entre Estado, União e Município em junho de 2009, datando, portanto, entre junho e novembro de 2009.

– aproximando o discurso às posições de Montaner – em um edifício pré-existente de caráter industrial, não pensado originalmente para abrigar qualquer uso cultural. O espaço expositivo, evidenciado nas poucas imagens disponíveis sobre o projeto, dentro do espaço longilíneo do galpão, tinha percurso criado por meio de estruturas em zigue-zague, sobre as quais seriam criados expositores digitais e gráficos (Figura 1). Teria como temática o próprio Rio de Janeiro, conectando sustentabilidade e desenvolvimento. Os armazéns geminados 5 e 6, situados próximos ao final do percurso do Boulevard Olímpico, que termina no Aquário Municipal aberto em 2016, encontram-se mais distantes da efervescência comercial e cultural que veio a se desenvolver mais próximo à Praça Mauá, especialmente no primeiro trecho da Rua Sacadura Cabral¹⁷. À sua frente está ainda o edifício histórico do Moinho Fluminense, que, com as notícias futuras de regeneração da área, viria a ser convertido em complexo multiuso – o que, com a retração econômica e desinteresse dos investidores após as Olimpíadas, acabou por não ocorrer.

O reaproveitamento de uma estrutura existente, relativamente distante do ponto focal da região – a Praça Mauá –, não seria suficiente como força formal e imagética que a intervenção urbana desejava possuir. A praça e o Píer Mauá, semelhantemente, tinham intervenções tímidas, em que ainda não figurava o MAR com sua cobertura orgânica e monumental (a ser discutida posteriormente) nem qualquer edificação no píer, que seria transformado em um parque público com jardins, quiosques, chafarizes, um anfiteatro e um grande pátio de estacionamento na entrada, dividindo a praça do parque (uma solução nada atraente para a ideia de reintegrar espaços públicos que viria a ser o tema da operação). Apesar de diversas cidades mundiais terem aproveitado edifícios com tipologia similar aos galpões para criar espaços expositivos e museus de modo bastante interessante, fica

¹⁷ Parte da primeira fase da OUCPM, a rua é movimentada, principalmente, pelas rodas de samba da Pedra do Sal, diversos bares e casas noturnas, além de escritórios em edifícios antigos e casarões tombados. Durante as escavações da OUCPM, encontraram-se vestígios do Cais do Valongo, sítio arqueológico transformado em monumento a céu aberto, o que ajudou a reevidenciar a presença da cultura africana em uma região que foi o principal ponto de chegada de escravos durante o Império.



Figura 2: O Museu do Amanhã, de Santiago Calatrava, e o MAR ao fundo, no lado esquerdo da foto, com seus edifícios históricos integrados por uma orgânica cobertura. A Praça Mauá tornou-se um ponto de encontro para diferentes usuários após sua renovação e retirada da perimetral. (Foto da autora, 10/05/2017)

evidente que o projeto inicial do Museu do Amanhã no Rio de Janeiro não corresponderia ao intuito de promover a imagem da cidade internacionalmente, o que ocorreria mais facilmente com a utilização de um starchitect ou uma grife. Tendo sido a proposta do Guggenheim um completo fracasso, restava trazer um nome famoso para criar uma forma a um museu único, a ser criado de maneira local.

O novo Museu do Amanhã, projetado por Santiago Calatrava e também concebido em parceria com a Fundação Roberto Marinho¹⁸, já começa a ser divulgado em 2009, após o lançamento da OUCPM, ocupando toda a extensão do Pter Mauá, como uma estrutura branca única com painéis fotovoltaicos e coberturas de formas altamente complexas e icônicas na paisagem (Figura 2).

Com uma altura condizente com normas sobre altura de novas edificações¹⁹ que respeita o gabarito do entorno, não visando marcos verticais – o oposto da proposta do Guggenheim de Nouvel –, garante uma certa harmonia com o entorno, também criando um percurso público ao redor do edifício, encarado como uma escultura ao ar livre. O paisagismo constituído por diversos espelhos d'água, além de algumas áreas com palmeiras e canteiros de vegetação rasteira, flanqueia e define os espaços públicos do

edifício. O enorme espelho d'água na parte de trás do museu, de frente à Baía de Guanabara, ornado por uma grande escultura metálica em formato de estrela do artista contemporâneo americano Frank Stella, chamada “Puffed Star II”, reflete as formas sinuosas do museu, ao mesmo tempo que parece dar continuidade à baía no encontro visual das águas – um perfeito ponto para fotografias cenográficas. Embora tenha sido doada pelo artista, questiona-se as motivações para se expor uma obra estrangeira, ao invés de outras de artistas locais. Os espaços internos do museu são tratados como espaços neutros para exposições digitais e virtuais²⁰ que assumem configurações diversas, ainda que as formas arquitetônicas arrojadas sejam evidentes ao longo de algumas salas, corredores e rampas. Em certas áreas internas, é possível conectar-se ao exterior através de janelas que seguem as formas inusitadas do edifício, revelando a paisagem portuária em constante transformação. O grande mirante na parte de trás, no andar superior, parece ser um respiro ao percurso, repleto de vídeos e imagens feitos para impressionar, em salas às vezes demasiado pequenas para o fluxo de visitantes. Segundo o *International Council of Museums* (ICOM), museus têm um importante dever de desenvolver seu papel educacional e atrair maiores audiências da comunidade, localidade ou grupo a que servem, sendo a interação com a comunidade constituinte e a promoção de sua herança uma parte integral do papel educacional do museu²¹. Reforça-se, aqui, portanto, o entendimento da cultura como promotora de papel crítico da sociedade através do conhecimento e do reconhecimento da inserção do indivíduo em seu

18 Além do apoio do setor público, o museu é mantido, gerido e patrocinado por diversas empresas e instituições privadas, como o Banco Santander (Patrocinador Master), Shell, Engie, IBM, IRB Brasil Resseguros, Grupo Globo e Instituto de Desenvolvimento de Gestão (organização social gestora).

19 O *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS) prevê a manutenção da configuração e escala pré-existentes de um lugar por novas construções, de forma a também preservar elementos materiais, espirituais e culturais que formam o caráter do lugar. O tecido urbano, os diferentes usos, significados, objetos e contextos de um lugar conferem-lhe significados e valores a serem preservados por novos projetos. Cabe ressaltar que um lugar pode ter diferentes valores para diferentes indivíduos; no caso do Museu do Amanhã, é preciso observá-lo dentro de um contexto com construções históricas e lugares imbuídos de diferentes significados por diversas gerações, passadas, presentes e futuras. Ver as cartas do ICOMOS: “*The Venice Charter*” (1964); “*Washington Charter*” (1987); “*International Cultural Tourism Charter: Managing Tourism at Places of Heritage Significance*” (1999).

20 O acervo do museu é um conteúdo digital elaborado a partir de dados e análises científicas de instituições mundiais, por um time reunido pela Fundação Roberto Marinho. Divulga-se um investimento de R\$ 93 milhões em conteúdo, expografia e museologia. (Porto Maravilha. Museu do Amanhã. Disponível em: http://www.portomaravilha.com.br/museu_amanha. Acesso: 26 jul. 2017)

21 ICOM, Code of Ethics. 4. Museums provide opportunities for the appreciation, understanding and promotion of the natural and cultural heritage. Disponível em: <http://icom.museum/the-vision/code-of-ethics/>. Acesso: 31 ago. 2017.

meio, visto sua aproximação ao objetivo da educação, como formulado por pedagogos como Paulo Freire. Os museus, nesse sentido, têm o papel de situar as pessoas em seus contextos históricos e sociais, a partir dos quais podem visualizar problemáticas e propor diálogos – um desafio frente à constante transformação da cultura em produto. Apesar da enorme quantidade de alunos da rede pública que são levados ao museu através de seu programa educativo, a aproximação do Museu do Amanhã com a comunidade local (ou brasileira) não é refletida em seu acervo ou exposições. Parece dedicar-se a contar uma história da vida na Terra, comparando diversas partes do globo em determinadas seções da exposição, como uma seleção fotográfica de diferentes regiões mundiais com as mesmas características geográficas, ou uma sala com totens repletos de fotografias das diferentes manifestações culturais e sociais (casamento, ritos etc.). A intenção parece ser de dizer que todos são iguais, independentemente de sua origem; algo bastante alinhado ao caráter global almejado pela renovação urbana da área portuária, voltada especialmente a turistas, brasileiros e estrangeiros.

Um exemplo do “museu como organismo extraordinário”, seguindo as posições formais de Montaner, suas formas visam à iconicidade e à ideia do próprio edifício como um objeto museal. Um modelo, no entanto, altamente criticado, especialmente pelos escândalos com corrupção e os altos custos de manutenção envolvendo as grandes estruturas. Além disso, em oposição a tal pensamento arquitetônico, diversas obras contemporâneas, especialmente no contexto europeu, buscam romper com uma tipologia icônica e procurar uma inserção mais cuidadosa no tecido urbano e paisagem existentes (Montaner, 2016, p.47). Ressalva-se, entretanto, em relação ao Museu do Amanhã, a aparente diminuta importância dada ao café e à loja internos, se comparada a outros museus semelhantes mundialmente: sem vista, nem livros sobre a arquitetura do museu.

O MAR voltado à cidade

Apesar de claras distinções entre um museu e outro, o MAR também cria um elemento escultórico e extraordinário em seu projeto arquitetônico, de autoria de Bernardes + Jacobsen, que conecta dois edifícios pré-existentes (um modernista, que abrigou o terminal rodoviário até o início das obras e o prédio da polícia em 1940, outro, eclético, o Palácio Dom João VI do início do século XX) reformados: uma cobertura orgânica (ainda que de concreto), que se torna o grande marco do museu. Outra posição exaltada por Montaner, a do “museu-museu”, também parece encontrar

no MAR uma caracterização. Tal museu seria resultado da crítica tipológica que se coloca a partir dos anos 1970, na essência da disciplina arquitetônica e na estrutura espacial do edifício, com a tipologia tradicional do museu. Evidente que os edifícios do MAR não foram originalmente planejados para seu uso museal, mas possuem uma tipologia bastante clara decorrente de momentos em que a disciplina da arquitetura impunha configurações formais específicas – o palacete do século XIX e a arquitetura modernista, com seus cânones e princípios. Para Montaner (2003, p.62), o edifício do museu-museu possui “estrutura de espaços pensados com critérios de análise tipológica, atendendo assim ao caráter das coleções”, geralmente observado na remodelação de construções históricas e tipologias existentes, o que delimita as possibilidades criativas (Montaner, 2003, p.73). Portanto, “diversos extratos arqueológicos e históricos à espera de serem interpretados e inseridos em uma nova ordem tipológica”, o projeto do museu-museu deve articular tais extratos e “reconstruir criticamente uma tipologia que tenha a ver com a memória” (Montaner, 2003, p.74).

Tais aspectos aproximam-se da realidade projetual do MAR que, apesar de contar com um elemento orgânico e icônico que atualiza a relação entre os edifícios e destes com o entorno, renovado e tornado símbolo da requalificação e regeneração da área portuária, ainda mantém os extratos temporais de diferentes formas arquitetônicas no contexto urbano. O aproveitamento das estruturas existentes não renega sua contemporaneidade, evidenciada nas atividades extraexposicionais oferecidas, em que se destacam os espaços de café e loja no térreo, bem como o lobby com bancos à frente da bilheteria, e o terraço público, no último andar, com vistas privilegiadas para a Praça Mauá reformulada, ponto de início da visitação. Lá funciona ainda o restaurante do museu, com pratos de uma alta cozinha, bastante distintos do perfil de restaurantes encontrados no entorno. No edifício modernista, ficam abrigadas as atividades administrativas do museu, a Escola do Olhar (programa educativo com escolas municipais do Rio de Janeiro) e um auditório. Os espaços de exposição, tradicionais, ficam no antigo palacete, que teve boa parte de suas aberturas fechadas, para conformar os espaços expositivos, com necessidades especiais de climatização e iluminação, o que acabou, segundo Souza (2015, p. 89), eliminando as relações de tensão entre o museu e seu entorno, ao renegar a cidade e promover o “cubo branco” neutro em seu interior. Ainda assim, a aproximação com temas mais relacionados ao contexto social e urbano em que o museu se situa é mais evidente no MAR que no Museu do Amanhã,



Figura 3: Obra do Coletivo Morrinho, de 2013, expostas permanentemente no saguão do MAR. (Fotos da autora, agosto de 2017 e dezembro de 2015)

desde sua exposição inaugural²², que dialogava com a requalificação urbana do entorno portuário. Dentre as obras, destaca-se a feita pelo Coletivo Morrinho, uma espécie de maquete da favela Pereira da Silva, em Laranjeiras, cheia de frases e inscrições, transferida para o saguão público do museu, evidenciando a relação de conflito e gritante disparidade entre o espaço da favela e do museu, bem como a questão de uma luta por visibilidade de divergentes “poderes” (Figura 3)²³.

O museu conta com grande apoio privado junto ao poder público, envolvendo “iniciativas da Prefeitura do Rio de Janeiro, Fundação Roberto Marinho, Porto Maravilha e Lei de Incentivo à Cultura”, “patrocínio das organizações Globo, Vale e Itaú, apoio do Governo do Estado do Rio de Janeiro, gestão por uma Organização Social (OS) – Instituto Odeon – e realização do Ministério da Cultura” (Souza, 2015, p. 43).

DISCUSSÃO E CONCLUSÕES

O processo recente, ainda em desenvolvimento, de requalificação dos espaços urbanos da área portuária do Rio de Janeiro, ainda possui muito a revelar. Os museus inaugurados, o MAR e o Museu do Amanhã,

correspondem à visão do museu típica do urbanismo estratégico em voga no final do século XX, em que o poder público, juntamente ao privado (instituições, organizações sociais, empresas etc., como vimos), trata de promover a imagem da cidade através de equipamentos culturais que, pela tradição de serem centros de formação de conhecimento, em tese sempre terão relativa reputação e aceitação. Entretanto, a construção indiscriminada desses equipamentos, geralmente de grandes proporções e impacto urbano, sem o adequado diálogo com a comunidade local, a cidade e, em casos em que são envolvidos recursos federais, a nação, pode gerar fragmentações urbanas bastante delicadas, acentuando os já existentes processos de conflitos existentes na vida cidadã. Assim como em outros grandes projetos urbanos realizados em cidades mundiais, que se propuseram a regenerar, requalificar ou “revitalizar” áreas antes degradadas e com processo de abandono, fica a dúvida se os benefícios atingem toda a população de maneira equilibrada. Faria e Trigo (2016) questionam as implicações das intervenções do Porto Maravilha no âmbito social, afirmando que “os interesses econômicos podem se sobrepor aos símbolos de pertencimento das comunidades locais”. Um conflito evidente está na visibilidade das duas instituições construídas na Praça Mauá em relação a outros equipamentos culturais da região, como o Instituto de Pretos Novos, que também funciona como um museu, ou o Centro Cultural José Bonifácio. Pela desconexão entre as áreas que receberam maiores investimentos e o tecido existente, o recém-inaugurado Aquário também parece não receber a mesma atenção que os museus. Todo o Boulevard Olímpico permanece grande parte do tempo fechado, com os galpões abrindo atividades temporárias que não dão conta de gerar fluxos constantes ou criar um circuito cultural contínuo para o pedestre, quase compelido a utilizar o VLT

²² Ver sobre a exposição “O abrigo e o terreno”, de 2013, na dissertação de Angela Gomes (2015, p. 83).

²³ Destaca-se a proximidade e o contraste entre as seguintes inscrições na obra: “A vida foi feita em uma gozada” e “É mais fácil tirar fotos ‘enfrente a obra’ [sic] para postar no facebook, do que parar e compreender qual é o sentido e a mensagem que ‘está sendo passado’ [sic]”. A primeira, demonstração de um ditado chulo popular, apropriado em uma obra a ser colocada em ambiente erudito (o museu), contrapõe-se à perspectiva de se refletir com a panaceia de fragmentos e mensagens propostos pela obra, evidenciada pela segunda inscrição, uma crítica à sociedade da exposição e da indústria cultural.

para ir de um extremo (Praça Mauá) a outro (a praça do Aquário).

Nesse sentido, questiona-se o que aconteceria caso o Museu do Amanhã tivesse sido colocado no meio do Boulevard, em outros galpões; se teria proporcionado um fluxo mais homogêneo ao longo do percurso. Colocado em um extremo, próximo ao MAR, age na Praça Mauá e a torna polo congregante, subjugando o restante do percurso frente à nova centralidade. O Aquário de um lado, os Museus de outro. E o meio? O papel do mercado será crucial para garantir a integração entre as estruturas propostas pelo poder público e dar vida ao local. A ideia de um percurso a céu aberto de grafite (museal?) ao longo do boulevard é, por si só, fraca para manter fluxos e dinâmicas constantes na região. Precisa-se de usos, que talvez os novos escritórios venham trazer.

Enquanto alguns problemas para a revitalização da área portuária foram em parte resolvidos pelas obras da OUCPM, como a articulação entre os poderes e a melhor conexão do tecido urbano pela demolição do viaduto da perimetral, a dificuldade imposta por um grande “conjunto de fixos espaciais” (Duarte, 2005), como os armazéns, que constituía um problemático estoque de capital imobilizado e não possuía planos de substituição por outras atividades de maior retorno, ainda hoje é observado e, junto à crise econômica (uma desculpa?) que afastou possíveis investidores, constitui um grande entrave na completa requalificação da região. Por outro lado, se grandes projetos urbanos e ideais globais de cidade tendem a substituir a cultura local existente por outras culturas e estilos de vida de maior rentabilidade a investidores, pode-se pensar que um ritmo mais lento de regeneração, decorrente do cenário econômico desfavorável²⁴, poderá permitir a absorção de aspectos populares pré-existentes e de sucesso da região, como a tradição do samba e de um conjunto de estabelecimentos locais, em grande parte ainda preservados.

Por fim, ressaltam-se os discursos de espacialização do poder por grandes instituições e corporações em todos os museus apresentados neste artigo, desde a proposta do Guggenheim até a consolidação do Museu do Amanhã e do Museu de Arte do Rio (em especial, a Fundação Roberto Marinho, que encabeçou todos esses projetos), interessadas não em promover a cultura e o conhecimento à população como forma redentora e libertadora, mas em promover as

²⁴ Alguns grandes empreendimentos, como o projeto de conversão do Moinho Fluminense em um complexo de hotéis, lojas e residências, foram cancelados pelos investidores; evitando, portanto, que a área fosse completamente reformulada por novos empreendimentos de uma vez só.

instituições como objetos mercadológicos, geradores de receitas e promotores de imagens urbanas opostas àquelas por anos consolidadas, ainda que por descaso dos governantes. Destaca-se, entretanto, a possibilidade de transformação nas interações sociais promovida pela retirada do elevador da perimetral, em especial na Praça Mauá, onde, através dos novos museus (mercantilizados ou não), procura-se criar um espaço urbano dinâmico e heterogêneo (o turismo também é força motriz da economia e importante para a cidade), impactando, por um lado, a imagem da cidade e, por outro, as relações da sociedade com seu ambiente construído. A extensão de influência que os museus estabelecem, entretanto, além da praça e suas adjacências imediatas, ainda deve ser evidenciada, seja com o desenvolvimento futuro da região portuária como um todo, seja com projetos de aproximação entre comunidades locais (vulneráveis) e as instituições culturais, algo que o MAR parece ter feito com maior sucesso, ainda que também parte do sistema.

BIBLIOGRAFIA

- Agência Estado. **Cesar Maia retoma projeto do Guggenheim no Rio**. 18/10/2004. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,cesar-maia-retoma-projeto-do-guggenheim-no-rio,20041018p7387> Acesso: 15/07/2017
- AMENDOLA, M. O ordenamento urbano carioca sob a ótica do plano estratégico de cidades. **Revista geo-paisagem** (on-line) Vol. 1, número 2, 2002 Julho/dezembro de 2002. ISSN 1677 – 650 X. Disponível em: http://www.feth.ggf.br/Plano%20estrat%C3%A9gico.htm#_ftn1. Acesso: 26/07/2017
- ASCHER, F. **Os Novos Princípios do Urbanismo**. Tradução Nadia Somekh. São Paulo: Romano Guerra, 2010.
- ARANTES, O. B. F. Os Novos Museus. IN: **O Lugar da Arquitetura depois dos Modernos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Studio Nobel, 1993
- ARANTES, O. B. F. Uma estratégia fatal: A cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, O., VAINER, C., MARICATO, E. **A Cidade do Pensamento Único**: Desmanchando consensos. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- BAUDRILLARD, J. **The Consumer Society: Myths & Structures**. Sage Publications, 1998.
- CHURCH, A. Urban regeneration in London Docklands: a five-year policy review. In: **Environment and Planning C: Government and Policy**, 1988, volume 6, pp. 187-208

- DEL RIO, V. Revitalização de Centros Urbanos o Novo Paradigma de Desenvolvimento e seu Modelo Urbanístico. In: **Pós** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo FAUUSP. São Paulo, n.4, pp. 53-64, dez 1993
- DEL RIO, V. Voltando às origens. A revitalização de áreas portuárias nos centros urbanos. **Arquitextos**, São Paulo, ano 02, n. 015.06, Vitruvius, ago. 2001 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.015/859> Acesso: 06/02/2018
- DUARTE, R. G. O processo de reabilitação e renovação urbana na cidade do Rio de Janeiro e suas perspectivas. **Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2005, vol. IX, núm. 194 (44). <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-194-44.htm>> [ISSN: 1138-9788]
- FALCÃO, F. A. R. **Uma reflexão sobre a utilização de museus como vetores de transformações urbanas**: Os casos dos Museus Iberê Camargo e Guggenheim-Bilbao. Dissertação Mestrado. Faculdade de Arquitetura, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: setembro 2003.
- FARIAS, W. B.; TRIGO, L. G. G. Porto do Rio de Janeiro: turismo e transformações urbanas em projeto de requalificação. **Revista Turydes: Turismo y Desarrollo**, n. 21, dezembro 2016. Disponível em: <http://www.eumed.net/rev/turydes/21/porto-rio.html> / <http://hdl.handle.net/20.500.11763/turydes21porto-rio>
- FREIRE, P. Papel da Educação na Humanização. **Revista da FAEBA** – Faculdade de Educação do Estado da Bahia, Ano 6, Número 7, janeiro a junho de 1997, Edição de Homenagem a Paulo Freire. Salvador/BA, ISSN 0104-7043. UNEB pp. 9-32
- FREIRE, Q. G. Museu do Amanhã no Porto do Rio. **Diário do Rio**. 18/11/2008. Disponível em: <http://diariodorio.com/museu-do-amanhã-no-porto-do-rio/>
- FREIRE, Q. G. O Guggenheim e o Museu do Amanhã no Pier Mauá. **Diário do Rio**. 22/06/2010 Disponível em: <http://diariodorio.com/o-guggenheim-e-o-museu-do-amanhã-no-pier-maua/>
- HAMNETT, C.; SHOVAL, N. Museums as Flagships of Urban Development. IN: HOFFMAN, L. M.; FAINSTEIN, S. S.; JUDD, D. R. (eds.) **Cities and Visitors: Regulating People, Markets, and City Space** [pp. 219–236]. Blackwell Publishing Ltd., 2003. Published Online: 4 FEB 2008. Print ISBN: 9781405100588. Online ISBN: 9780470773673 DOI: 10.1002/9780470773673
- JULIÃO, L. **Apontamentos sobre a História do Museu**. Caderno de Diretrizes Museológicas. Brasília: MinC/Iphan/Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 19-31.
- LUCENA, F. **3 Centros culturais do Centro do Rio**. Diário do Rio. 9/02/2015. Disponível em: <http://diariodorio.com/3-centros-culturais-centro-rio/>
- MONTGOMERY, J. Cultural Quarters as Mechanisms for Urban Regeneration. Part 1: Conceptualising Cultural Quarters. In: **Planning, Practice & Research**, Vol. 18, No. 4, pp. 293–306, November 2003.
- MONTANER, J. M. **Museus para o Século XXI**. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2003.
- MONTANER, J. M. **A Condição Contemporânea da Arquitetura**. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.
- MOUTOT, M. **Museu Guggenheim do Rio: Jean Nouvel apresenta seu projeto em NY**. 01/05/2003. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/inter/afp/2003/05/01/ult34u66384.jhtm>
- PIMENTA, A. Guggenheim critica o Rio por veto ao museu. **BBC Brasil**, 4/07/2003. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/cultura/story/2003/07/030704_krensapfn.shtml Acesso: 17/07/2017
- PINHO, F. A. S. **A cidade em crise**: análise discursiva de um projeto de revitalização. Sessão Temática 6: Espaço, Identidade e Práticas Socioculturais. XVII ENANPUR. São Paulo, 2017.
- Porto Maravilha. Prefeitura do Rio de Janeiro. **Projeto Porto Maravilha**. S.d. <https://pt.slideshare.net/viniciusmoro/projeto-porto-maravilha> Publicada neste site em 19/05/2011
- PREFEITURA do Rio de Janeiro, CDURP. **Apresentação Porto Maravilha**. Disponível em: <http://www.iabry.org.br/morarcarioca/wp-content/uploads/2011/12/Apresenta%C3%A7%C3%A3o-Porto-Maravilha-Julho-2011-2-Geral.pdf>
- PROJETO DESIGN. **“Guggenheim Rio de Janeiro Jean Nouvel no Rio: Você é contra ou a favor?”** 01/02/2003. ARCOWeb. Disponível em: <https://arcoweb.com.br/projetodesign/especiais/guggenheim-rio-de-janeiro-01-02-2003> Acesso: 13/07/2017
- SASSEN, S. The City: Between Topographic Representation and Spatialized Power Projects. **Art Journal** 60 no2 Summ 2001
- SEGRE, ROBERTO. Rio de Janeiro metropolitano:

- saudades da Cidade Maravilhosa. IN: **Arquitextos**, 046.01ano 04, mar. 2004. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.046/599/pt> Artigo publicado originalmente na revista ZArquitectura, n. 2, Zaragoza, Colégio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2003, p. 46-49
- SOUZA, A. G. **Museu de Arte do Rio – MAR**. Reflexões sobre museu, arte contemporânea e cidade. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes. Vitória, 2015
- ZERLANG, M. The Cultural Turn in Contemporary Urban Planning. **Cultural Planning: Report from Conference at Center for Urbanism**. Copenhagen: The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Architecture. September 2005.
- ZUKIN, S. Urban Lifestyles: Diversity and Standardisation in Spaces of Consumption. **Urban Studies**, Vol. 35, Nos 5-6, 825-839, 1998. ■