

Tese de Doutorado
Maíra Oliveira Guimarães

MUSEUS

POSSÍVEIS

Histórias do Museu de Arte de Brasília



Tese de Doutorado
Maíra Oliveira Guimarães

MUSEUS POSSÍVEIS

Histórias do Museu de Arte de Brasília

Tese apresentada ao Curso de Doutorado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração
Teoria, História e Crítica

Orientadora
Sylvia Ficher

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de Brasília

12 de junho de 2022

Agradeço, primeiramente, aos tantos professores que me auxiliaram na estruturação desse trabalho, a começar por minha orientadora, a emérita Sylvia Ficher, e os doutores participantes das bancas de qualificação, Ana Elisabete Medeiros, Dionísio Gomes de Oliveira e Jorge Figueira. À professora Luciana Portela, pelo espaço para a divulgação da pesquisa junto aos alunos do curso de Museologia e aos professores da FAU/UNB Pedro Paulo Palazzo, Eduardo Rossetti, Oscar Ferreira, Vanda Zanoni, Cristiane Guinâncio, Sergio Rizo e Carlos Luna, pelas disciplinas do percurso do doutorado. Às importantes contribuições dos cursos *online* de *storytelling* e de fluxo de diagramação de livros, ministrados, respectivamente, por Ivan Mizanzug e Gustavo Soares.

Pela disponibilização do tempo, depoimentos e documentos, agradeço aos artistas Ralph Gehry, Bené Fonteles, Lêda Watson, Marcelo Jorge, José Cláudio da Silva, Antônio Delei, Gregório Soares, Maurício Chades, Sérgio Costa Vincent; aos arquitetos José

Agradecimentos

Leme Galvão, Thiago de Andrade, Francisco Leitão, Rodrigo Figueiredo, Carlos Café, Juliana Giarretta, Kariny Nery e Daniel Melo; além de Neide Paula Lima, Ana Paula Brasiliense, Carolina Barbosa Melo, Fernando Xavier e Thiago Mattos.

Também agradeço aos colaboradores do projeto cultural que deu fruto à publicação intermediária, Leonardo Góis, Rafaella Rezende, Danilo Fleury, Taiza Naves, Michelle Braga, Gioconda Caputo e Carmem Moretzsohn; aos feedbacks ao longo da escrita dados por Yanic Diener, Klauber Vieira, Eduardo Dantas, João Diel Bastos e Igor Zeredo; ao suporte de tantos amigos que me incentivaram ao longo de todo processo, alguns deles já citados, mas muitos outros em meus pensamentos; à hospitalidade e ao acolhimento de Darcy e Abel Carnaúba Accioly; ao carinho de Felipe Silverwood-Cope na correção de várias partes do trabalho; e, por fim, ao apoio indescritível dos meus pais e da minha irmã na realização deste e de tantos outros sonhos.

A *vida* do edifício do Museu de Arte de Brasília pode ser considerada uma das histórias mais antigas e conturbadas da Capital Federal. Construído em meio aos preparativos para a inauguração da cidade, o prédio foi projetado para servir como restaurante do conjunto de cinco edificações do Anexo do Brasília Palace Hotel. Em pouco tempo subutilizado, passou a abrigar outros diversos usos, tendo funcionado como Clube das Forças Armadas, Associação Atlética Novacap e até como Casarão do Samba, quando, por fim, em 1985, foi convertido na primeira sede do acervo de arte do Governo do Distrito Federal. Apesar da sua relevância para a cultura da cidade, a existência do MAB foi marcada por inúmeros impasses funcionais e políticos, o que fez da sua sede e do seu entorno os objetos de muitos projetos e adiamentos. Em 2007, o edifício foi embargado e seu acervo de arte transferido para o recém-inaugurado Museu Nacional da República. Quase quatorze anos fechado e mais de seis anos em reforma, o MAB foi finalmente reaberto em maio de 2021. Mas ainda poucos conhecem a sua história.

Desenvolvida entre 2015 e 2022, esta investigação iniciou-se no âmbito do Mestrado em Arquitetura

e Urbanismo da Universidade de Brasília, contudo, devido ao volume e ao ineditismo dos primeiros resultados, foi alçada ao título de Doutorado. Ao final de 2020, com o suporte do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, foi lançado e distribuído gratuitamente o pequeno livro *MAB: o Museu de Arte de Brasília desde o Anexo do Brasília Palace Hotel*, com a divulgação de algumas informações resultantes da presente pesquisa. Agora, o trabalho, fruto de levantamentos mais aprofundados, é apresentado em sua completude, expressivamente ampliado em fatos históricos e em questões diversificadas, além de enriquecido por registros documentais e fotográficos.

Pensada na forma de uma antologia multidisciplinar e iconográfica, além das partes introdutórias e conclusivas, a tese está exposta em quatro capítulos: os dois primeiros, de mesma periodização, abordam as contextualizações referentes às circunstâncias das origens do edifício e do território e à gênese do Museu de Arte de Brasília em si, desde o início do planejamento da nova cidade até a criação da instituição; o terceiro capítulo se debruça sobre a historicidade do MAB enquanto confluência das temáticas antecedentes, em junção das esferas *edifício, arte,*

instituição e cidade; o quarto e último capítulo, vem desvelar trechos biográficos da trajetória do arquiteto do prédio, até então no anonimato.

Este estudo consiste, assim, no resgate de memórias dispersas acerca de patrimônios não reconhecidos da cidade, cujos históricos estão intrinsecamente relacionados aos desenvolvimentos, aos impasses e às contradições da breve cultura artística, arquitetônica e urbanística local. A história do museu carrega em si muitas estórias de Brasília.

PALAVRAS-CHAVE: *História; Urbanismo; Arquitetura; Museologia; Artes Plásticas.*

Abstract

The Brasilia Art Museum building has one of the most ancient and troubled histories in the Federal District of Brazil. Built in the midst of the preparations for the city opening, the building was designed to be the restaurant for the set of five edifications assembled for the Brasília Palace Hotel Annex. In a short time it became underused, being assigned for other miscellaneous purposes, as the Military Forces Club, the Urbanization Company's Athletic Association and even as a samba concert house, when, finally, in 1985, it was converted into the first venue of the city's art collection. Despite its relevance to the local culture, the existence of the museum was marked by countless functional and political deadlocks that made the building and its surroundings objects of many projects and adjournments. In 2007, the building was embargoed and its art collection transferred to the newly opened National Museum of the Republic. After almost fourteen years being closed and more than six years under renovation, the Brasilia Art Museum was finally reopened in May 2021, but still few people know its history.

Developed between 2015 and 2022, this research began within the scope of the Master in Architecture

and Urbanism at the University of Brasilia, however, due to the volume and originality of the first results, it was raised to the title of Doctorate. At the end of 2020, backed up by a governmental fund, was launched and distributed the book *MAB: The Brasilia Art Museum since the Brasilia Palace Hotel Annex*, with the disclosure of some information from this research. This work, the outcome of more in-depth surveys, is now presented in its completeness, expressively amplified in historical facts and in diversified questions, as well as enriched by documentary and photographic records.

Not to mention the introductory and the conclusive parts, the thesis was thought in the form of a multidisciplinary and iconographic anthology, presented in four chapters: the first two, from same periodization, approach the investigations referring to the circumstances of the origins of the building and its territory, and also the genesis of the Brasilia Art Museum itself, from the planning of the new city until the creation of the institution; the third chapter focuses on the historicity of the museum as a confluence of the *building, art, institution* and *city* spheres; the fourth and final chapter, comes to reveal biographical excerpts from

the trajectory of the building architect, anonymous so far.

This study consists, therefore, in the rescue of dispersed memories about an unrecognized heritage, whose histories are intrinsically related to the developments, the impasses and the contradictions of the capital's brief artistic, architectural and urban planning cultures. The museum's history carries many stories from Brasília.

KEY-WORDS: *History; Urbanism; Architecture; Museology; Visual Arts.*

Introdução: O interior da história	1
HISTÓRIAS ANEXAS	11
Território pioneiro: Uma cidade para um lago, um palácio e um hotel	13
A área prioritária	14
A península de Vera Cruz	17
As primeiras arquiteturas	20
Enfim, Brasília	22
Pioneiros e estrangeiros numa capital sem moradias	33
Candangos e piotários	33
Políticos e estrangeiros	38
Os edifícios antes do museu	47
Os Anexos do Brasília Palace Hotel	47
Os primeiros anos	53
O Clube das Forças Armadas	59
O Parque do Lago	63
Um incêndio e um mal-entendido	68
Fontes	73
UMA CAPITAL NACIONAL SEM UM MUSEU NACIONAL	77
O primeiro MAB: Museus para a cidade síntese das artes	81
Museus-síntese	81

Um museu de cópias	85	Vinte anos de projeto	238
O Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte	88	A reabertura	253
O primeiro MAB	98		
		Cronologias	261
Cidade nova, acervo novo: Projetos e eventos da Fundação Cultural	103	Galeria I: Exposições e manifestações artísticas	261
A Feira de Arte Popular	105	Galeria II: Cursos e eventos formativos	293
O Salão de Arte Moderna de Brasília	111	Galeria III: Projetos arquitetônicos e paisagísticos	299
Uma cidade sem um museu de arte	117		
A Sala Brasília e o Museu do Artista Brasileiro	125	Fontes	342
O Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites	133		
Fontes	141	A BELEZA ESTÁ NOS DETALHES	351
O MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA	147		
Antes arte do que tarde	149	A vida do arquiteto	353
A abertura	154	Primeiros anos	353
O caráter inaugural	158	A Escola de Belas Artes e o Gráfico Amador	353
Estruturas disfuncionais	164	Brasília	356
Recortes contemporâneos	166	A corrida para Olinda	365
Fechar para salvar: Itinerâncias e resistências	174	A casa	369
		O ateliê de José Claudio	374
Os dois MAB's: Museus, indígenas e marionetes	189	Colaborações com artistas	377
Novos museus para a cidade	190	O IPHAN e o Pró-Memória	380
A guerra se declara	193	Fontes	384
A crise das marionetes	202		
A breve vida de um museu de arte	206	Conclusões: Museus possíveis	385
A vitória dos parentes	212		
Arquitetura intermitente, território especulado	217	Lista de imagens	399
Primeiros improvisos, projetos e vizinhos	217		
Parques, esculturas e apart-hotéis	229		



1. Vista aérea de Brasília, 2009.
Fotografia sem autoria especificada.
Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Habitação.

Introdução: O interior da história

A exigência de objetividades para o historiador deve centrar-se, portanto, na adesão à realidade em toda a sua complexidade, de modo que o recorte que, forçosamente, deverá fazer, não distorça os traços fundamentais do território onde atua. De qualquer forma, ele deveria prevenir o leitor declarando, explicitamente, (...) o método a ser utilizado em seu trabalho, com o qual ficaria descartada toda manipulação do leitor, que estaria em condições de decodificar adequadamente a informação e os juízos que lhe são apresentados.

Marina Waisman, *O interior da história*, 2013, p. 52.

A princípio, este estudo partiu do interesse pessoal pelas complexas temáticas do reuso adaptativo de edifícios históricos, especialmente quando transformados em equipamentos culturais. Assim, em 2015, no início da sua formulação, as ruínas de um museu modernista em Brasília me pareceram ótimos objetos de análise. Ao levantar as primeiras informações sobre o MAB, deparei-me com *memórias* importantes que se encontravam dispersas e setorizadas. Cito como exemplos o registro da existência dos Anexos do Brasília Palace Hotel; a autoria do projeto para o restaurante, assim como os talentos de seu arquiteto; as peculiaridades históricas e urbanísticas do território; as intrigantes circunstâncias da fundação e da subsistência do museu; e a preciosidade do acervo da instituição. A reunião e a organização

dessas informações justificaram, então, a alteração dos objetivos da pesquisa para um enfoque essencialmente historiográfico.

Assim, o estudo almeja a reconstrução de narrativas dispersas que têm o potencial de revigorar os valores patrimoniais associados ao edifício, à instituição e ao entorno do Museu de Arte de Brasília – MAB. Em face da forte condição de *desidentidade* que o assola em seus âmbitos físicos e simbólicos, seja enquanto arquitetura pioneira, seja enquanto equipamento cultural também pioneiro, fez-se pertinente reunir, num único trabalho, descrições e registros quanto às procedências, aos episódios e às personagens que orbitaram ou diretamente incidiram sobre essas histórias. Ao término, espera-se disponibilizar novas

premissas e novas pendências a subsidiarem outros estudos sobre as artes, a arquitetura, a museologia e o urbanismo de Brasília.

Estrutura da pesquisa

A pesquisa consistiu numa vasta sistematização de fontes primárias e bibliográficas, estruturando-se na forma de um panorama multidisciplinar fortemente iconográfico. O objetivo geral foi o de se fornecer conhecimentos de base sobre a história do edifício, da instituição e do território do MAB para diferentes grupos sociais, seja para gestores, artistas, arquitetos, educadores, estudantes e frequentadores do museu. Por esse motivo, a narrativa foi apresentada na forma de fragmentos históricos ricamente ilustrados e de linguagem acessível, valendo-se de uma estrutura consagrada em livros didáticos sobre a história da arte e da arquitetura. Poeticamente falando, serão dadas as peças para que cada leitor possa montar sozinho o seu próprio mosaico. Deixo registrada, porém, a advertência feita pela orientadora da tese, a arquiteta Sylvia Ficher: *Nenhum mosaico é completo*. Em face dos desafios, elencam-se a seguir o resumo e os objetivos dos quatro capítulos do trabalho.

HISTÓRIAS ANEXAS – Narrativas sobre o decorrer urbanístico do Setor de Hotéis e Turismo Norte e a historicidade de usos do edifício desde o início da construção de Brasília até a sua conversão em museu. Está amplamente ilustrado com documentos, notícias e registros iconográficos o decorrer histórico da parcela urbana em que se situa, assim como arrolados e datados os principais eventos políticos e culturais transcorridos no edifício enquanto Anexo do Brasília Palace, Clube das Forças Armadas, Associação Atlética Novacap e Casarão do Samba.

UMA CAPITAL NACIONAL SEM UM MUSEU NACIONAL – Tessitura da conjuntura histórica em que se deu a criação do MAB, abordando as principais idealizações e ocasiões do campo artístico de Brasília até a fundação do seu primeiro museu voltado às artes plásticas. O tópico se refere às reflexões sobre a *cidade síntese das artes*, passando por projetos museais descartados, até a contextualização da constituição do acervo inaugural do MAB, apresentando os principais salões de arte promovidos pelo GDF e os locais onde eles foram sediados.

O MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA – Reconstrução histórica do museu contada enquanto edifício, arte, instituição e entorno, desde a sua adaptação, em 1985, até o presente. Constam detalhes sobre a fundação, os administradores, as incorporações de obras, as exposições e eventos formativos, além dos muitos planos arquitetônicos e urbanísticos já elaborados, em especial, as ações promovidas pelo Projeto Orla e pelo projeto de reforma do prédio, concluída em 2021.

A BELEZA ESTÁ NOS DETALHES – Homenagem final com a história de vida e de trabalho de Abel Carnaúba da Costa Accioly, arquiteto, maquetista e moldureiro que projetou o edifício do Museu de Arte de Brasília.

Admite-se que a pesquisa é audaciosa pela variedade de escopos, porém humilde na previsão de que vários de seus assuntos não serão discutidos, mas servirão para levantar discussões e também estudos revisivos. Antevendo hiatos que pudessem dificultar uma boa costura dos fatos, as seções principais foram constituídas por subseções temáticas organizadas em tópicos amplamente iconográficos, constando manchetes jornalísticas, *flyers* de eventos, projetos arquitetônicos e várias fotos de arquivo. A reprodução

de enxertos documentais, jornalísticos, fotográficos e projetais, mesmo quando não diretamente discutidos, poderá contribuir como fonte para novos estudos não só sobre a instituição, o edifício e o entorno, mas também sobre a cultura artística, museológica e urbanística de Brasília.

Se as pretensões de conhecimento sistemático mostram-se cada vez mais como veleidades, nem por isso a idéia de totalidade deve ser abandonada. Pelo contrário: a existência de uma profunda conexão que explica os fenômenos superficiais é reforçada no próprio momento em que se afirma que um conhecimento direto de tal conexão não é possível. Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas - sinais, indícios - que permitem decifrá-la (GINZBURG, 1991, p. 179).

Principais métodos e referências

Independente das variadas visões historiográficas, uma função primordial de todo pesquisador consiste na correta datação e delimitação de uma cronologia (GLÉNISSON, 1977). Tal tarefa depende, naturalmente, de um processo aplicado de busca e sistematização dos dados, estágio precedente a formulações de juízo histórico. O caráter inaugural da pesquisa fez com que se previsse significativa relevância ao estágio de levantamento, uma vez que, no geral, a bibliografia sobre os temas de interesse mais serviu à contextualização do que à própria abordagem buscada pelo trabalho.

Tal prerrogativa de embasamento documental se insere em modelos consolidados da historiografia, mas não exauriu as fontes de conhecimento consideradas pela autora. Além da heurística, da cronologia e da iconografia, contou-se também com o auxílio das disciplinas da história oral e dos ditos *álbuns de família*, embasando as entrevistas realizadas junto a arquitetos, artistas e agentes culturais, a citar, principalmente, Abel Carnaúba, o projetista do edifício; Neide Paula Lima, ex-dançarina do Casarão do Samba; Paula Brasileiro, debutante do Clube das

Forças Armadas; os arquitetos que participaram dos projetos de reforma, José Leme Galvão e Thiago de Andrade; incluídos vários administradores do MAB, como Lêda Watson, Ralph Gehre, Bené Fonteles e Marcelo Jorge, este o primeiro gerente após a reabertura. Esta abrangência se fez pertinente em virtude da atualidade das histórias que foram narradas, cujas tessituras poderiam ser prejudicadas sem a colaboração das fontes não-escritas. No posfácio da publicação com os resultados preliminares desta pesquisa, o professor Pedro Paulo Palazzo pontuou sobre os desafios e as contribuições do estudo para o registro das “memórias vivas” do museu:

A história do MAB, como a história de Brasília, é uma obra ainda em construção. Falta-nos o recuo necessário para construir uma narrativa ordenada (...). Apesar disso, o livro de Guimarães aproveitou magistralmente algo que as gerações futuras nunca poderão ter: a memória viva daqueles que protagonizaram a trajetória do MAB. Resgatou o próprio arquiteto da edificação, os usuários do antigo restaurante, aqueles que trabalharam pela constituição e exibição do acervo artístico, e aqueles que agora se esforçam para restaurar e reabrir o museu. Esta pesquisa veio em cima da hora para

resgatar a memória pessoal e institucional do MAB, antes que as vozes se calem e que a ligação entre os fragmentos documentados – salões, curadorias, projetos e anedotas – se desmanche no país do futuro e do constante esquecimento (PALAZZO in GUIMARÃES, 2020).

Ressalta-se que as fontes documentais continuaram a ser a principal base de referência, a exemplo de livros, artigos, cartas, relatórios, projetos, e, especialmente, notícias e colunas de jornais e revistas, coletadas, em sua maioria, nos periódicos pertencentes ao acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A fase de coleta e de análise documental foi a etapa mais prolongada da pesquisa, guiando o processo de escrita e costura dos diferentes fatos históricos. As fontes foram constantemente atualizadas, reorganizadas e reavaliadas quanto à sua veracidade, relevância e adequabilidade, mas se adverte que o estudo não estará livre de erros e imprecisões que constem nestes próprios documentos. De qualquer modo, o levantamento e a conferência estiveram ativos durante todo o encaminhamento do trabalho e, provavelmente, terão o mesmo momento de conclusão que a escrita da última palavra desta tese.

A suposição mais comum parece ser a de que o historiador divide seu trabalho em duas fases ou períodos rigidamente distintos. Primeiramente, ele leva muito tempo lendo suas fontes e enchendo seus cadernos de anotações com fatos. Depois então, quando esta fase está acabada, ele deixa de lado suas fontes, pega seu caderno de anotações e escreve seu livro do princípio ao fim. Este quadro não me é convincente nem plausível. Quanto a mim, tão logo termino com algumas das fontes que considero mais importantes, o desejo se torna forte demais e eu começo a escrever – não necessariamente do início, mas a partir de qualquer ponto. Daí em diante, leitura e escrita continuam simultaneamente. Na medida em que vou lendo, faço acréscimos à leitura, ou subtrações, reformulo ou cancelo. A leitura é guiada, dirigida e tornada proveitosa pela escrita: quanto mais escrevo, mais sei o que estou procurando, compreendo melhor o sentido e a relevância daquilo que descubro (CARR, 2002, p.28).

Lista-se, a seguir, os principais acervos e obras bibliográficas consultados pelo trabalho. Para facilitar a leitura, a listagem completa das fontes está apresentada ao final de cada um dos quatro capítulos.

HISTÓRIAS ANEXAS – Foram imprescindíveis as bases de dados do Arquivo Público do Distrito Federal, da Secretaria de Gestão do Território e Habitação, e do acervo da *Casa Lucio Costa*, até há pouco tempo mantida pelo Instituto Antônio Carlos Jobim, as quais permitiram o acesso a cartas, relatórios, fotografias e projetos urbanísticos e arquitetônicos. Emocionante foi a descoberta de registros inéditos do admirável fotógrafo Marcel Gauthierout, constante no acervo do Instituto Moreira Salles, dando nova qualidade à leitura do edifício e do seu entorno. Cita-se também a tese *Os palácios originais de Brasília* (2014), de Elcio Gomes da Silva, a única pesquisa encontrada que caracterizou, mesmo que rapidamente, numa nota de rodapé, o projeto para o Anexo do Hotel de Turismo.

UMA CAPITAL NACIONAL SEM UM MUSEU NACIONAL – Além dos importantes registros do Arquivo Público do Distrito Federal, o desenvolvimento desta seção consistiu num processo de rearranjo e complementação de informações presentes em produções historiográficas de vários pesquisadores, em especial de mulheres, tais como os livros *Museus acolhem moderno* (1999), de Maria Cecília Lourenço; *Política das Artes: Mário Pedrosa* (1995), de Otilia Arantes; *Arte brasileira na ditadura militar* (2013), de Claudia Calirman; e *Itinerância dos artistas: a construção do campo das artes visuais em Brasília, 1958-2008* (2013), de Angélica Madeira; os artigos *A national capital without a national museum* (2003), de Valerie Fraser; e *O Salão de Arte Moderna do Distrito Federal (1964-67)* (2020), de Carolina Barbosa de Melo; além das dissertações *O Congresso Internacional de Críticos de 1959 e Aspectos da Modernidade no Brasil* (2009), de Maria Zmitrowicz Lopes; e *Setor Cultural de Brasília: contradições no centro da cidade* (2014), de Cecília Gomes de Sá.

O MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA – Não foram levantadas produções extensas sobre esta última parte do trabalho. Assim, as informações foram coletadas principalmente em entrevistas e em fontes primárias dos acervos documentais do MAB, da Secretaria de Cultura e da Subsecretaria do Patrimônio Cultural – SUPAC, contendo fotos de vistorias, pareceres oficiais, relatórios, notícias de jornais, folders de divulgação e o número impressionante de treze projetos arquitetônicos já elaborados. Mesmo assim, é justo dar o devido destaque ao professor Emerson Dionísio Gomes de Oliveira e aos seus estudos pioneiros sobre o acervo do museu, presentes na tese *Memória e Arte: a (in) visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros* (2009), além da produção da sua orientanda Ariel Lins Brasileiro na monografia *Museu de Arte de Brasília: fragmentos de uma política de aquisição* (2014). Importante citar também a monografia *Arte Popular como Arte Contemporânea no acervo do*

Museu de Arte de Brasília (2018), de Paulo Eduardo Lannes Souza, que forneceu importante contribuição fotográfica do acervo, a qual veio complementar o conjunto de imagens coletadas no livro *Entre poéticas e políticas* (2012), de Renata Azambuja, e no catálogo *Acervos em movimento* (2013), de Wagner Barja.

A BELEZA ESTÁ NOS DETALHES – A biografia está narrada a partir dos depoimentos de Darcy e Abel Carnaúba Accioly, complementados por registros jornalísticos e produções bibliográficas, a citar, em especial, o livro *O Gráfico Amador: as origens da moderna tipografia brasileira* (1997), de Guilherme Cunha Lima, e *Utopia do Olhar* (2013), de Raul Córdula, a dissertação *Ceplan: 50 anos em 5 tempos* (2007), de Neusa Cavalcante, e a tese *Superquadra: pensamento e prática urbanística* (2015), de Marília Pacheco Machado.

Fontes

AZAMBUJA, Renata. *Artes visuais: Entre poéticas e políticas*. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012.

ARANTES, Otília. *Política das Artes: Mário Pedrosa*. São Paulo: EDUSP, 1995.

BARJA, Wagner (org.). *Acervos em movimento: Museu de Arte de Brasília MAB, Museu Nacional MUN*. Brasília: Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, 2013.

CALIRMAN, Claudia. *Arte brasileira na ditadura militar: Antonio Manuel, Artur Barrio, Cildo Meireles*. Rio de Janeiro: Réptil, 2013.

CARR, Eduard Hallet. *Que é história?*. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 2002.

CAVALCANTE, Neusa. *Ceplan: 50 anos em 5 tempos*. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

FIGUEIREDO, Aline, Humberto ESPÍNDOLA e Carlos Alberto MEDEIROS. *Artes plásticas no centro-oeste*. Cuiabá: UFMT/MACP, 1979.

FRASER, Valerie. “A national capital without a national museum.” *The Architecture of the Museum: Symbolic Structures, Urban Contexts*. Nova Iorque: Manchester University Press, 2003. 183-205.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GLÉNISSON, Jean. *Iniciação aos estudos históricos*. Rio de Janeiro: Difel, 1977.

LIMA, Guilherme Cunha. *O Gráfico Amador: as origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

LINS, Ariel Brasileiro. *Museu de Arte de Brasília: fragmentos de uma política de aquisição (1985-2007)*. Brasília: UnB, 2014. Monografia (Graduação em Museologia). Disponível em: < https://bdm.unb.br/bitstream/10483/10704/1/2014_ArielBrasileiroLins.pdf>. Acesso 3 out 2021.

LOPES, Maria Zmitrowicz. *O Congresso Internacional de Críticos de 1959 e Aspectos da Modernidade no Brasil*. São Paulo: USP, 2009. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte).

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

MACHADO, Marília Pacheco. *Superquadra: pensamento e prática urbanística*. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

MADEIRA, Angélica. *Itinerância dos artistas: a construção do campo das artes visuais em Brasília, 1958-2008*. Brasília: UnB, 2013.

MELO, Carolina Barbosa de. O Salão de Arte Moderna do Distrito Federal (1964 - 1967): Na cidade síntese das artes. *29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - Dispersões*. 2020. Disponível em: <<http://abca.art.br/httpdocs/wp-content/uploads/2020/08/E-book-Jornada-ABCA-2019.pdf>>. Acesso 12 mai 2022.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. *Memória e Arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros*. Brasília: UnB, 2009. Tese (Doutorado em História). Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4001/1/2009_EmersonDionisioGomesdeOliveira.pdf>. Acesso 3 out 2021.

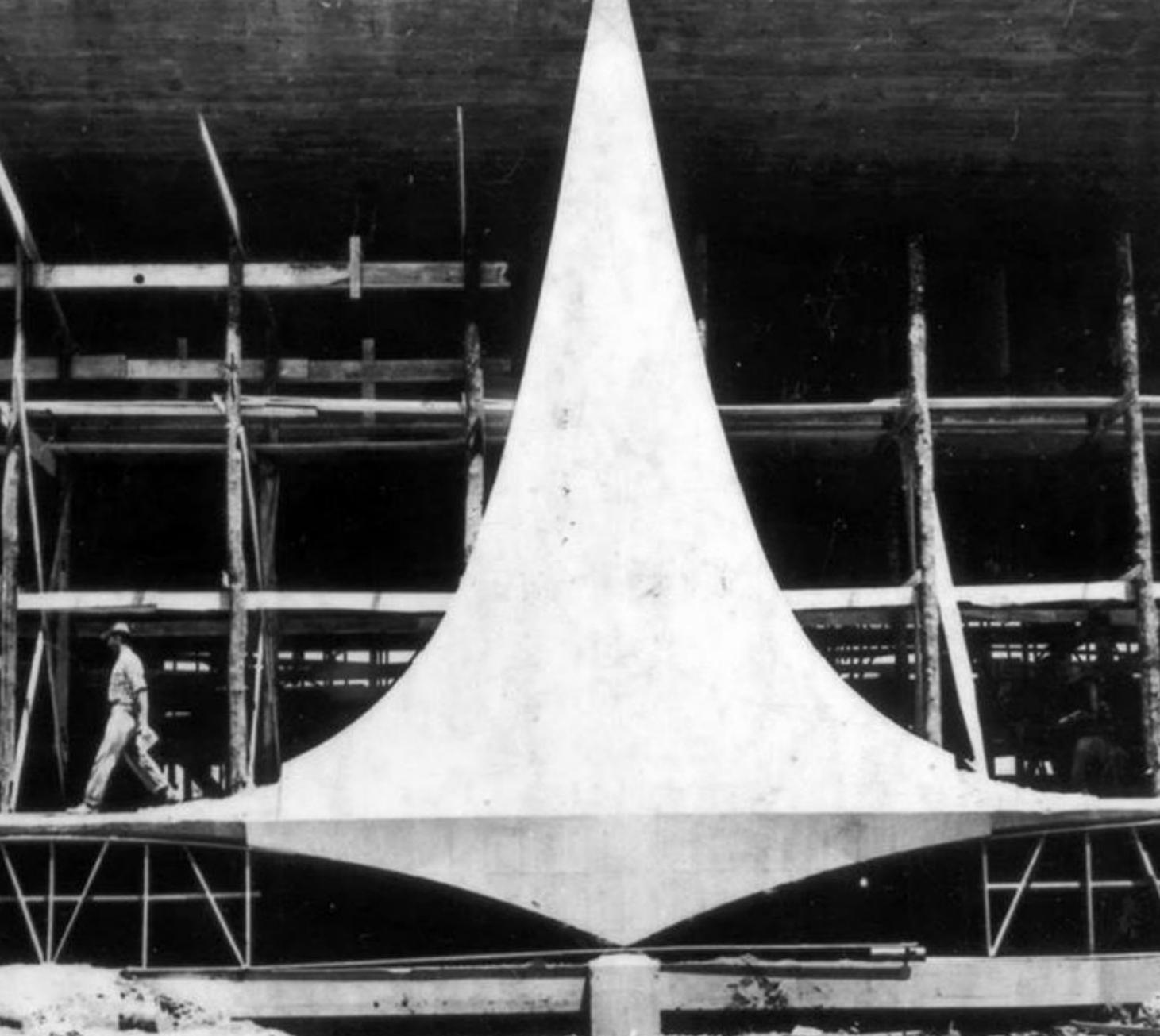
PALAZZO, Pedro Paulo. A função do museu na cidade modernista. In: GUIMARÃES, Maira Oliveira. *MAB: o Museu de Arte de Brasília desde o Anexo do Brasília Palace Hotel*. Brasília, 2020. Disponível em: <<https://www.coarquitetos.com/mab>>. Acesso 1 jun 2022.

SÁ, Cecília Gomes de. *Setor cultural de Brasília: contradições no centro da cidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2014.

SILVA, Elcio Gomes. *Os palácios originais de Brasília*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11159/3/2012_ElcioGomesdaSilva.pdf>. Acesso em: 6 abr 2022.

WAISMAN, Marina. *O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SOUZA, Paulo Eduardo Lannes. *Arte popular como arte contemporânea no acervo do Museu de Arte de Brasília*. Brasília: UnB, 2018. Monografia (Graduação em Teoria, Crítica e História da Arte). Disponível em: <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/24523/1/2018_PauloEduardoLannesSouza_tcc.pdf>. Acesso 3 out 2021.



2. Coluna do Palácio da Alvorada em construção, 1958
Fotografia de Humberto Franceschi.
Arquivo Público do Distrito Federal.

HISTÓRIAS ANEXAS

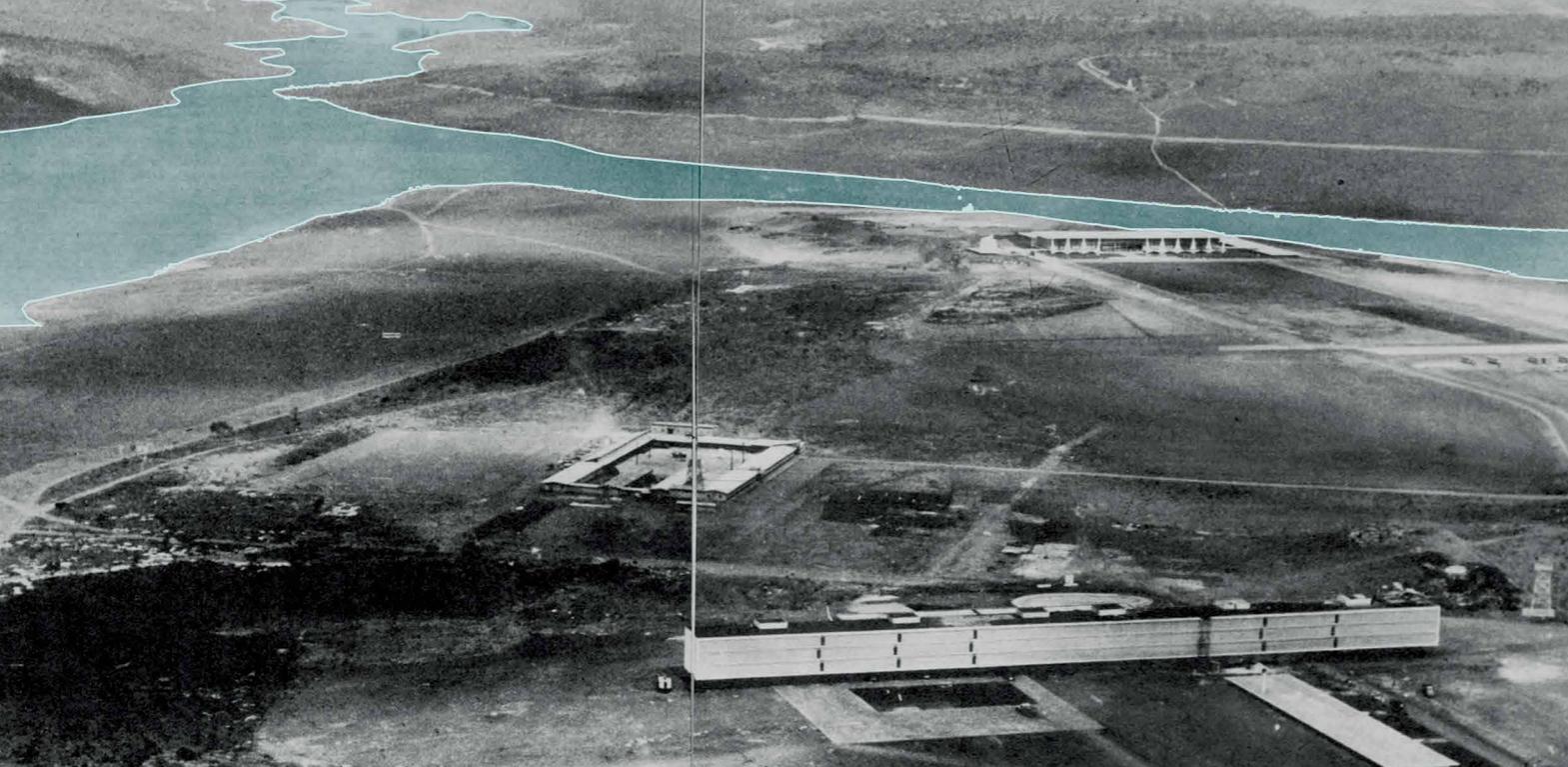
O pioneiro autêntico é um homem modesto. Ele acha que cumpriu com sua obrigação e a satisfação de ter feito; isso lhe basta (...). Eles acham que o reconhecimento deve vir naturalmente, espontaneamente. Não protestam, não reivindicam. Esperam. E morrem! (...) O que espero, sinceramente, é que os verdadeiros pioneiros de Brasília, os poucos que ainda restam vivos e que aqui chegaram antes da luz elétrica, do telefone, do asfalto, da grama, do lago e da alvenaria, tenham, finalmente, o seu tempo, a sua hora.

Manuel Mendes, Meu testemunho de Brasília, 1979.

O Setor de Hotéis e Turismo Norte, em Brasília, tem uma história bastante peculiar, já que foi um dos primeiros núcleos pioneiros da cidade construído dentro do que hoje conhecemos como Plano Piloto. Tenhamos em conta que as localizações do Palácio da Alvorada e do Brasília Palace Hotel foram determinadas antes mesmo que Lucio Costa concebesse o traçado da nova Capital. Após junho de 1958, quando as obras dessas edificações foram concluídas, a área passou a ser o principal ponto de estada e de entretenimento das inúmeras autoridades políticas e dos intelectuais que visitavam Brasília, além, é, claro, daqueles que moravam nos Anexos do Brasília Palace Hotel, sem contar na movimentação de candangos que frequentavam a Churrascaria do Lago e a Concha Acústica.

Mas esse protagonismo foi, em poucas décadas, sendo substituído pelo abandono. De um modo geral, foram muitos os desvios e os incidentes históricos que marcaram o território e suas arquiteturas, em especial, o ocorrido ao pequeno prédio do restaurante do Anexo. Construído em meio aos preparativos para a inauguração da cidade, o edifício foi rapidamente subutilizado, sendo transformado primeiramente no Clube das Forças Armadas, depois no Casarão do Samba, até que, em 1985, fosse convertido em museu.

Algumas das circunstâncias que ditaram essas histórias serão narradas a seguir. Na primeira seção, *Território prioritário: Uma cidade para um lago, um palácio e um hotel*, se partirá da apresentação dos primeiros projetos para Brasília, narrando o início da ocupação da Setor de Hotéis e Turismo Norte. Na



3. Brasília Palace Hotel, acampamentos de operários e Palácio da Alvorada ao fundo, 1959.
Fotografia sem autoria especificada.
Revista *Cruzeiro*, 5 dez 1959, p. 70-71.

segunda seção, *Pioneiros e estrangeiros numa capital sem moradias*, investiga o protagonismo do Brasília Palace Hotel e seus anexos durante os anos que antecederam a inauguração da cidade. A terceira e última seção, *Os edifícios antes do museu*, por fim, entrelaça projetos urbanísticos e arquitetônicos com os principais eventos políticos e culturais ocorridos no território e nos edifícios, em especial, no restaurante que um dia se tornaria o Museu de Arte de Brasília.

Território pioneiro: Uma cidade para um lago, um palácio e um hotel

Razão de ser secularmente decidida, sítio duas vezes escolhido, vontade inquebrantável de um presidente, é chegada a hora da materialização. E entre aquelas circunstâncias muito particulares do nosso exemplar, mais uma curiosidade: Brasília teve arquiteto antes de ter urbanista, teve palácio antes de ter plano (...). Em Brasília identificamos tal tempo mesurado – dependendo de como se faz a contabilidade, meros quatro anos, no máximo uma década: a gestação das primeiras infraestruturas e da escolha de seu plano até a sua razoável implantação e mínima ocupação; a inauguração oficial a 21 de abril de 1960, por mais precárias que fossem então as suas condições; e aqueles primeiros passos de vida, ainda incertos, quando começa a ser de fato Capital.

Sylvia Ficher e Ricardo Trevisan, Brasília cidade nova, 2010.

Sob o aspecto da criação de Brasília, o slogan *cinquenta anos em cinco* pode ser confrontado sob duas óticas distintas. De um lado, soa presunçoso ao parecer ignorar os mais de cem anos de estudos e relatórios que precederam o início da construção no governo de Juscelino Kubitschek e que deram as bases técnicas e jurídicas para a transferência da capital do Rio de Janeiro para o interior do país (FICHER, 2006). Por outro lado, no entanto, o lema pode até ser um pouco modesto, já que não faz jus à proeza alcançada de se construir uma cidade com *feições* de capital num espaço de tempo propriamente dito de menos de quatro anos.

A ideia de se conceber e de se construir uma cidade decurso de um único mandato era, a princípio, um plano improvável, principalmente ao se considerar o *timing* habitual dos ritos jurídicos, projetuais e construtivos do Brasil na década de 1950. Devido à pressa, várias deliberações e atividades de praxe sequenciais e interdependentes ocorreram de maneiras simultâneas e muitas vezes sobrepostas. A validade da estratégia é justificada pelo êxito da empreitada, mas não desmerece uma simplificação didática: o concurso lançado para a escolha do Plano Piloto de Brasília procurava um projeto de capital para um lago, um palácio e um hotel já estabelecidos (FICHER, 2010). Mas como se

deu a escolha da localização desses edifícios numa cidade cujo projeto urbanístico ainda não havia sido definido? Explicaremos.

A área prioritária

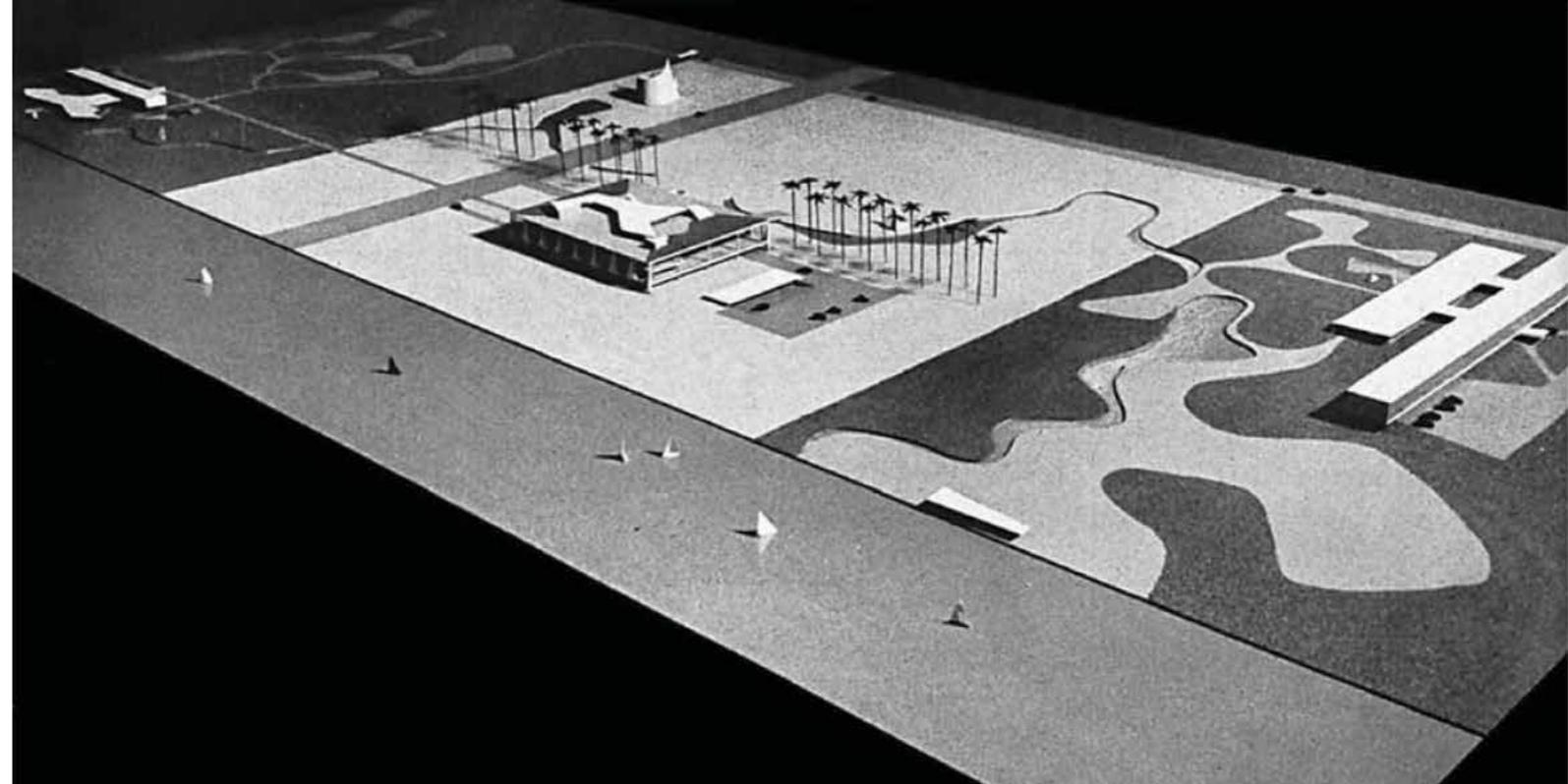
Como sabido, em janeiro de 1956, Juscelino Kubitschek assume a presidência do Brasil, determinado a fundar uma nova capital. Já em agosto daquele ano, antes mesmo que fosse lançado o edital do concurso, Oscar Niemeyer finalizava os primeiros estudos arquitetônicos para a cidade: um Hotel de Turismo para os visitantes, um Palácio Presidencial para servir de sede para o Poder Executivo, um palácio destinado à Residência Oficial do presidente e uma pequena igreja curva. Apesar de terem passado por alterações substanciais, esses projetos foram a origem dos monumentos que hoje conhecemos respectivamente como Brasília Palace Hotel, Palácio do Planalto, Palácio da Alvorada e Capela Nossa Senhora da Conceição (SILVA, 2012).

Para apresentar as propostas arquitetônicas, foi elaborada uma maquete [4] situando os quatro prédios à beira do lago, que ainda seria criado. Como sabido, a proposição de um lago artificial na nova capital era uma ideia antiga, sugerida pelo botânico Auguste

Glaziou ainda em 1893. Naquele agosto de 1956, porém, a cota de elevação das margens ainda não havia sido definida, motivo pelo qual se vê na maquete a representação esquemática das bordas. Naquele período, nem Niemeyer nem Juscelino haviam visitado o terreno da futura Capital (TAVARES, 2014).

O concurso foi lançado em setembro de 1956, poucos dias após o Congresso Nacional aprovar a lei de transferência da capital. O edital havia sido elaborado às pressas nos meses anteriores pela equipe formada pelos arquitetos Raul Pena Firme, Roberto Lacombe e pelo próprio Oscar Niemeyer, que, à época, era diretor do Departamento de Urbanismo e Arquitetura da Novacap. Muito sucinto, o certame estipulava o prazo de cento e vinte dias para o desenvolvimento das propostas, a serem entregues em janeiro de 1957. Nelas deveriam constar o traçado básico da cidade, além de dimensionamentos da infraestrutura urbana e algumas projeções do desenvolvimento socioeconômico do entorno. A simplicidade do edital não agradou aos concorrentes e, no dia 16 de outubro, o Instituto de Arquitetos do Brasil enviava carta-manifesto à Novacap pedindo mais definições e esclarecimentos (TAVARES, 2014).

Em 2 de outubro de 1956, alguns dias após a publicação



do edital, JK e Niemeyer visitavam pela primeira vez o sítio do Planalto Central. Segundo o presidente, foi nessa ocasião que resolveram escolher eles mesmos a localização dos edifícios projetados, prescindindo da escolha do projeto urbanístico vencedor do concurso. Decidiu-se então que já seriam iniciadas as construções do Hotel de Turismo, do Palácio da Alvorada e da sua pequena igreja curva. O Palácio do Planalto, sede do Poder Executivo, que também já estava sendo projetado, aguardaria o resultado do concurso para ser inserido no centro cívico da cidade (SILVA, 2012). Juscelino assim descreve o momento:

4. Maquete das primeiras propostas de arquiteturas para Brasília [da esquerda para a direita]: Palácio da Alvorada, Capela Nossa Senhora da Conceição, Palácio do Planalto e Brasília Palace Hotel, 1956. Arquivo Público do Distrito Federal, retirado de Silva (2012).

Visitei, em seguida, o local onde se erguia o cruzeiro, o qual, sendo o ponto mais elevado da região, permitia uma visão de conjunto do cenário que emolduraria a futura capital. A vista era maravilhosa. Com Oscar Niemeyer, que se encontrava ao meu lado, examinamos mapas, assinalando os acidentes topográficos e tomando conhecimento das distâncias. Até então não tínhamos qualquer ideia de como seria a cidade. No dia 19 de setembro – quase duas semanas atrás, portanto – havia sido publicado o edital do concurso para o Plano Piloto (...). Dessa forma, nada poderíamos saber sobre as características da futura capital. Contudo, após uma troca de idéias com Niemeyer, chegamos a uma conclusão. Iríamos demarcar, desde logo, uma área prioritária, que serviria de base às obras que viriam depois. Localizamos, então, o núcleo pioneiro na parte em que se deveria erguer-se a residência presidencial. E essa área foi imediatamente demarcada, ficando Niemeyer incumbido de elaborar, com a maior urgência possível, os projetos do palácio, que seria a residência do presidente da República e de um hotel de turismo, para alojar, desde o início das obras, os que visitassem Brasília. (KUBITSCHKEK, 2000 [1975], p. 52)



5. Oscar Niemeyer e Juscelino Kubitschek em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Folhapress, retirado de Andrade (2012).

Talvez por um lapso de memória ou por mera retórica, temos uma inconsistência na fala de Juscelino. Ele situou a encomenda dos projetos de arquitetura como posteriores à decisão de se antecipar o início das obras, ocorrida naquela visita de outubro – narrativa desmentida pela tese *Os palácios originais de Brasília*, de Elcio Gomes da Silva (2012), que levantou projetos datados de agosto. De qualquer modo, a

estratégia foi razoável visto que se desejava fazer de Brasília, o quanto antes, um fato. Percebamos também que praticamente todo o mandato de JK se transcorreria em meio a um enorme canteiro de obras, o qual deveria ser amplamente visitado e registrado. Como bom anfitrião mineiro, JK quis, assim, garantir primeiro estadias confortáveis para si e para seus hóspedes. Brincadeiras à parte, o *Palácio das Tábuas*, primeiro nome dado ao Catetinho, também foi encomendado após aquela primeira visita para abrigar a comitiva presidencial enquanto se daria a construção do Palácio da Alvorada.

Em novembro de 1956, portanto mais de um mês após o lançamento do edital, as novidades foram comunicadas aos concorrentes. Além das posições do hotel e do palácio, as novas pranchas de referência também determinaram as localizações do Aeroporto de Brasília e da Barragem do Lago Paranoá, cuja cota havia sido finalmente definida nos 997 metros de altitude. De modo compensatório, o prazo para o envio das propostas foi adiado de meados de janeiro para 11 de março de 1957 (TAVARES, 2014). Em entrevista publicada na revista *Módulo* do mês seguinte, Niemeyer parece se defender de possíveis críticas em relação à escolha da área prioritária, caracterizando-a como *limítrofe* à futura cidade:

Os prédios cuja construção está sendo iniciada na nova capital federal (...) localizam-se nos limites da área a ser destinada propriamente à futura sede do Governo Federal. Ficarão situados junto à grande represa, cujos trabalhos já se acham em andamento. Este simples fato mostra a preocupação da Companhia Urbanizadora em não criar limitações àqueles que estão concorrendo ao concurso para o Plano Diretor da nova capital (NIEMEYER apud MENDES, 1956).

A península de Vera Cruz

Difícil concordar com Niemeyer. As margens demarcadas são umas das mais nobres de todo o Lago Paranoá, em parcela peninsular central ao território da cidade. Oscar sabia disso, já que a beleza paisagística do local havia sido notada anos antes, em um projeto urbanístico anterior ao concurso. Os arquitetos Raul Penna Firme e Roberto Lacombe, os mesmos que participaram da elaboração do edital com Niemeyer, haviam sido contratados em 1955 pelo Presidente Café Filho para fazerem uma proposta urbanística para a capital, então nomeada Vera Cruz. Apesar de criticado pelos modernistas (FRAJNDLICH, 2022), o projeto consistiu em um importante estudo de viabilidade que ditou uma série de soluções aplicadas na

infraestrutura urbana de Brasília, entre elas o próprio ponto de represamento do lago, que, a propósito, havia sido projetado com dimensões menores [6] (TAVARES, 2014). Em Vera Cruz, aquela península, ou, por assim dizer, a *ponta do picolé*, receberia um tratamento de destaque, constituindo-se em uma espécie de orla rodeada por embarcadouros e inserida dentro de um grande parque urbano, que contaria também com os Jardins Zoológico e Botânico, além da própria Universidade de Brasília (FICHER, 2006) [7].



6. Projeto para a capital de Vera Cruz, 1955. Modificado de Rodrigues (2019).

Assim, ilustrativamente, é como se Juscelino e Niemeyer tivessem tido o mesmo atrevimento de um hipotético vendedor de sorvetes que, antes de entregar o picolé ao cliente, retira dele os dois primeiros pedaços. Os *clientes*, no caso, foram os arquitetos do concurso, impossibilitados de darem àquela área uma destinação tão turística e comunitária como a que havia sido pensada em Vera Cruz [8].



7. Proposta de Parque Urbano para o projeto de Vera Cruz, contando com um mirante [1], Zoológico e Jardim Botânico [2], áreas de esportes e lazer [3] e a Universidade de Brasília [4], 1955. Modificado de Albuquerque, 1958.

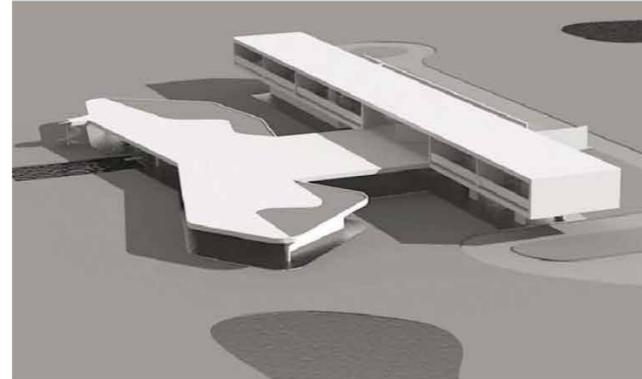
8. A mordida na ponta do picolé, fotomontagem da autora. Cartografia do Instituto Antonio Carlos Jobim, III B 03-03749 L.



As primeiras arquiteturas

Ao passo que eram fornecidas as novas bases aos concorrentes, Niemeyer realizava as revisões de projeto para as primeiras arquiteturas da cidade. O Hotel de Turismo foi aquele que sofreu as menores alterações, sendo mantido o partido arquitetônico inicial e engrandecidas as dimensões do bloco de apartamentos. A igreja curva, que se integrou ao conjunto do Palácio, seria adaptada a uma capela com a mesma concepção arquitetônica, porém em menor escala. Já o Palácio da Alvorada sofreria mudanças radicais, passando de uma composição em dois volumes transversais, muito similar à concepção do Hotel e do Catetinho [9] (SILVA, 2012), para outra verdadeiramente monumental, como havia sido solicitado por Kubitschek [10]:

Niemeyer trabalhava com incrível velocidade. Poucos dias mais tarde, entregou-me o projeto do palácio presidencial. Examinei-o com a maior atenção e concluí que, apesar do seu esforço, ele não havia emprestado à obra a monumentalidade que se impunha à residência do chefe do governo. Conquanto fosse uma obra-prima de concepção artística, o edifício não refletia, no seu conjunto, o que eu, de fato, desejava. Disse-lhe, então, com

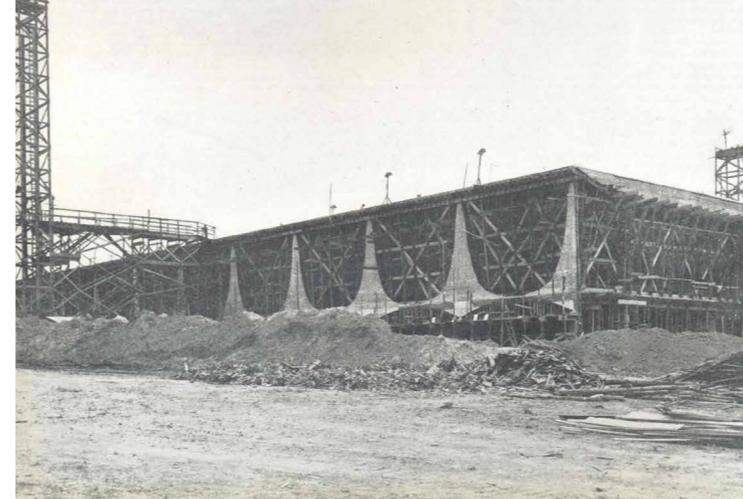


9. Modelo virtual do anteprojeto para a residência oficial, de 1958.
Retirado de Silva (2012).

a franqueza permitida pela amizade que nos ligava: “O que eu quero, Niemeyer, é um palácio que, daqui a cem anos, ainda seja admirado” (KUBITSCHEK, 2000).

Pode-se dizer que o arquiteto atingiu seu objetivo, viabilizado, principalmente, pela genialidade do engenheiro Joaquim Cardozo. Com as alterações, a varanda da residência oficial ganhou a sua icônica colonata de pilares curvos, que, depois, também seria usada, com variações formais e construtivas, nos projetos definitivos do Palácio do Planalto e do Supremo Tribunal Federal. Nascia ali um símbolo da cidade. Sobre o feito, anos mais tarde, Niemeyer falaria orgulhoso:

O primeiro projeto iniciado em Brasília foi o Palácio da Alvorada. Sua localização ainda



10. Palácio da Alvorada em construção, setembro de 1957.
Fotografia sem autoria especificada.
Revista Brasília, n. 9, set de 1957, p. 4.



11. Brasília Palace Hotel no início da construção, 1957.
Fotografia sem autoria especificada.
Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-B-13' (781).

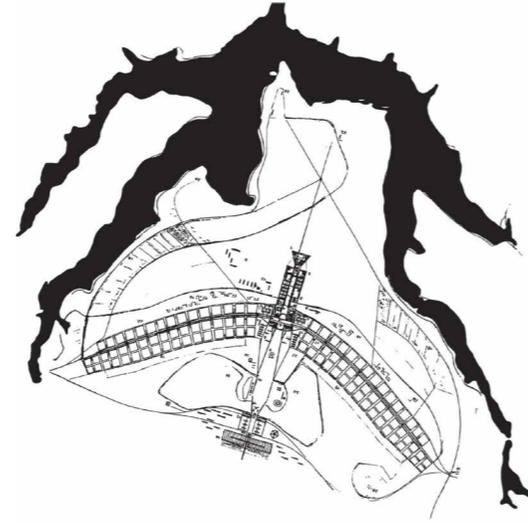
não fora fixada pelo Plano Piloto. Não podíamos esperar (...). Elaborei o projeto. Um prédio simples em dois pavimentos. Destinava-se à residência do Presidente e sua área de trabalho. E com tal apuro o projetamos que ambas se entrelaçam sem perderem a independência desejável. Recordo a larga varanda, sem peitoril, um metro acima do chão, protegida por uma série de colunas a se sucederem em curvas repetidas. Lembro André Malraux, ao visitar o palácio: “São as colunas mais bonitas que vi depois das colunas gregas.” E elas a serem copiadas no Brasil, num prédio de correio nos Estados Unidos, na Grécia, na Líbia, por toda a parte. As cópias não me incomodavam. Tal como a relação com a Pampulha, as aceitava satisfeito. Era a prova de que meu trabalho agradava a muita gente (NIEMEYER, 2000, pp. 39).

Concluído o projeto, em dezembro de 1956, a Construtora Rabello iniciou o canteiro de obras do Palácio da Alvorada. A construção do Brasília Palace Hotel, por sua vez, começou em fevereiro do ano seguinte, sob incumbência da Construtora Pacheco Fernandes (SILVA, 2012). Estava inaugurada, assim, a ocupação do atual Setor de Hotéis e Turismo Norte, primeiro núcleo pioneiro da Capital propriamente – e repentinamente – inserido dentro do Plano Piloto.

Enfim, Brasília

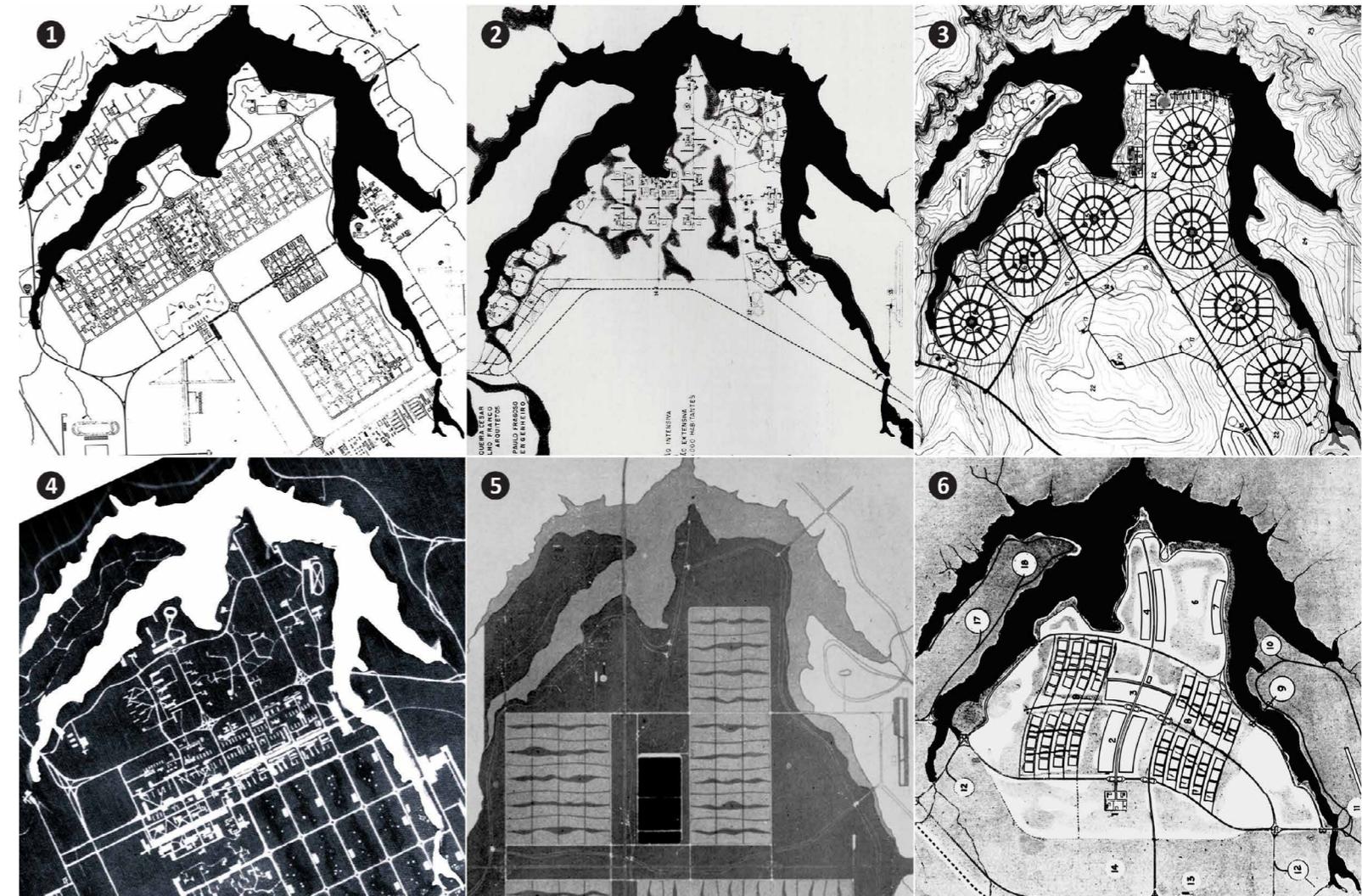
No dia 11 de março de 1957 finalizou o prazo do concurso para a entrega dos projetos concorrentes, no total de vinte e seis propostas submetidas. Após o tempo recorde de apenas cinco dias para a avaliação do júri, foram divulgados sete projetos classificados e anunciada a vitória de Lucio Costa [12]. Os efeitos que a localização prévia do Hotel e do Palácio exerceu sobre os projetos apresentados não poderão ser especulados, mas certo que não foram inexistentes. Vale então, a título de curiosidade, darmos uma olhada específica naquela área em cada uma das propostas colocadas [13].

Cinco dos sete projetos finalistas inseriram os edifícios no interior de parques urbanos à beira do Lago Paranoá, com a presença de outros prédios e equipamentos governamentais. Boruch (2º lugar) ocupou a área das margens com centros esportivos e médicos. Rino Levi (3º/4º lugares) compôs os arredores do Palácio com outros prédios federais e o restante da área foi destinada a clubes e a centros culturais. Artigas (5º lugar) separou praticamente todas as margens norte para um grande Parque Nacional, local de equipamentos esportivos e a universidade. Palanti (5º lugar) dividiu a península em uma zona



12. Projeto vencedor do concurso para a escolha do Plano Piloto de Brasília, de autoria de Lucio Costa, 1957. Modificado de Rodrigues (2019).

de embaixadas de um lado e, do outro, uma zona balneária. Já os irmãos Roberto (3º/4º lugares) foram aqueles que deram maior centralidade ao território do Brasília Palace Hotel, que seria antecedido de um grande parque cívico, onde se localizariam uma espécie de Praça dos Três Poderes e um denominado Bosque da História. A releitura do mirante que havia sido proposto na península em Vera Cruz foi,



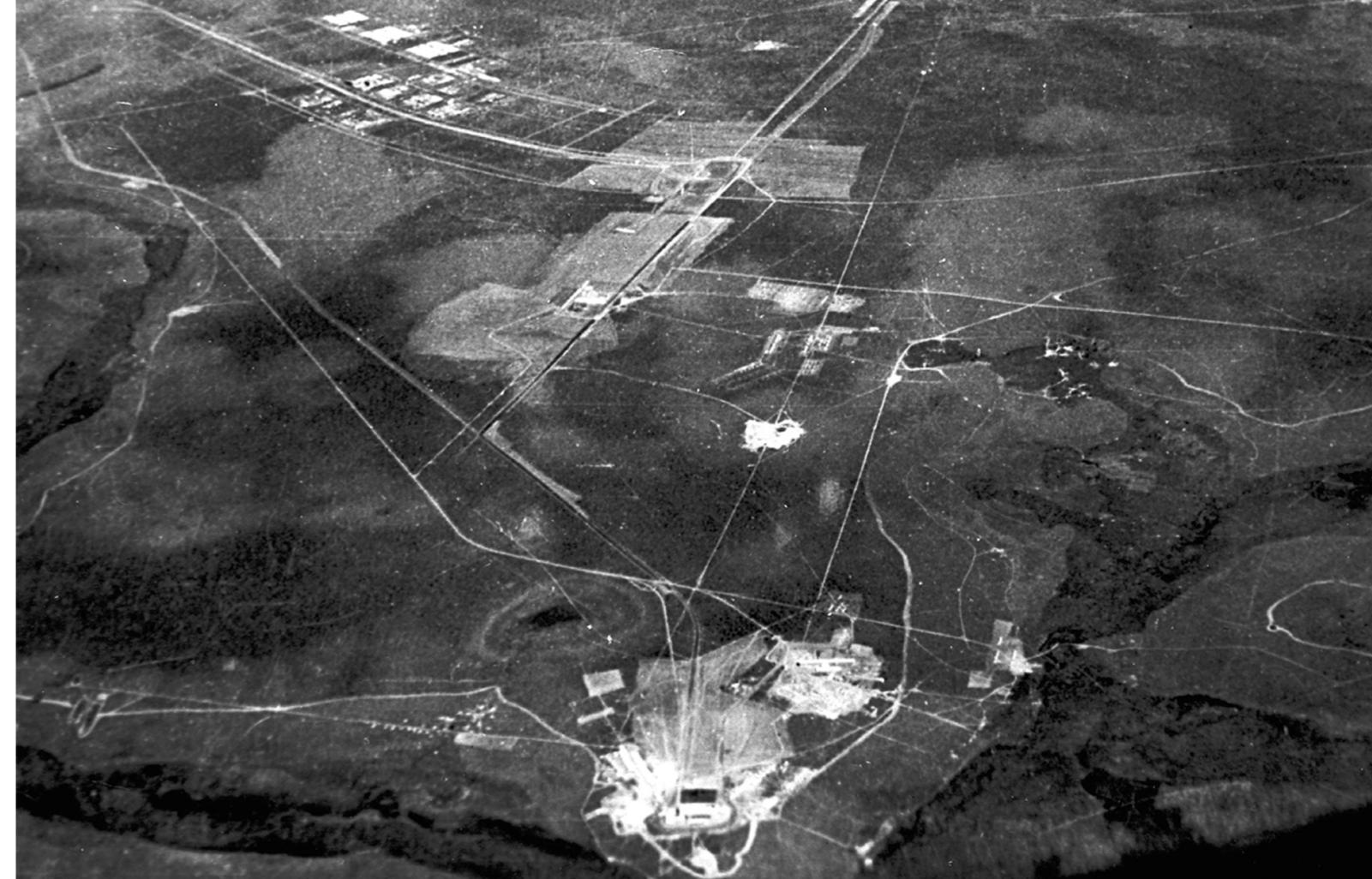
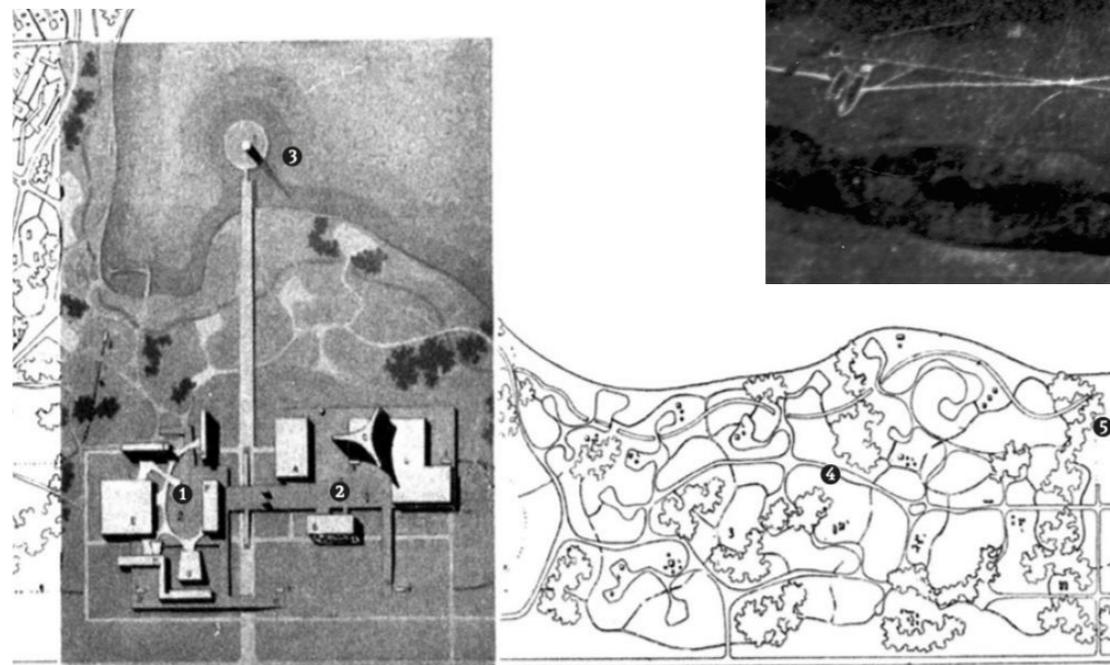
13. Projetos classificados no concurso para a escolha do Plano Piloto de Brasília em 1957, de autoria das equipes representadas, respectivamente, por Boruch [1], Rino Levi [2], Irmãos Roberto [3], Artigas [4], Ghiraldini [5] e Palanti [6]. Fotomontagem da autora, cartografias retiradas de Rodrigues (2019) e Tavares (2014).

no projeto dos irmãos Roberto, a criação de um Farol na formação de uma pequena baía [14]. Ghiraldini (5º lugar), por sua vez, simplesmente não fez menção à existência do Lago (TAVARES, 2014). Já Lucio Costa (1º lugar) foi o projetista que mais distanciou os limites do Plano Piloto das margens do Lago Paranoá, tanto que o júri exigiu que a cidade fosse toda aproximada em sua direção em cerca de setecentos metros, tal como executado. Teria Lucio locado a Esplanada dos Ministérios naquela península, caso ela não tivesse sido previamente ocupada? Nunca saberemos.

De todo jeito, fica evidente a independência da malha urbana em relação aos prédios pré-estabelecidos, não tendo sido claramente determinadas funções cívicas ou utilitárias para o trecho de cerca de quatro quilômetros desde a Praça dos Três Poderes até o Brasília Palace Hotel. Esse *vazio*, na verdade, proporcionou uma maior *espontaneidade* no devir da ocupação de toda a parcela, a começar pelos alojamentos de operários, construções provisórias da Novacap e várias moradias improvisadas que se espalharam no território, instalados tanto nos arredores do Palácio e do Hotel, quanto nas vizinhanças da Praça dos Três Poderes – posição que, por sua vez, cresceria a ponto de dar origem à Vila Planalto, oficialmente fixada e tombada na década de 80.

Em 30 de junho de 1958, o Palácio da Alvorada, a Capela Nossa Senhora da Conceição e o Brasília Palace Hotel estavam oficialmente prontos para receberem os seus primeiros visitantes. Já o Lago Paranoá, cujo início da construção da barragem se deu com atraso, só começou a ser formado a partir de setembro de 1959 (ANÔNIMO, 1959), poucos meses antes da inauguração da capital.

14. Parque Federal proposto pelos Irmãos Roberto nas vizinhanças do Brasília Palace Hotel [5], constando uma Praça da Cultura [1], uma Praça dos Três Poderes [2], um Farol [3] e um Bosque da História [5], 1957. Modificado de Tavares (2014).



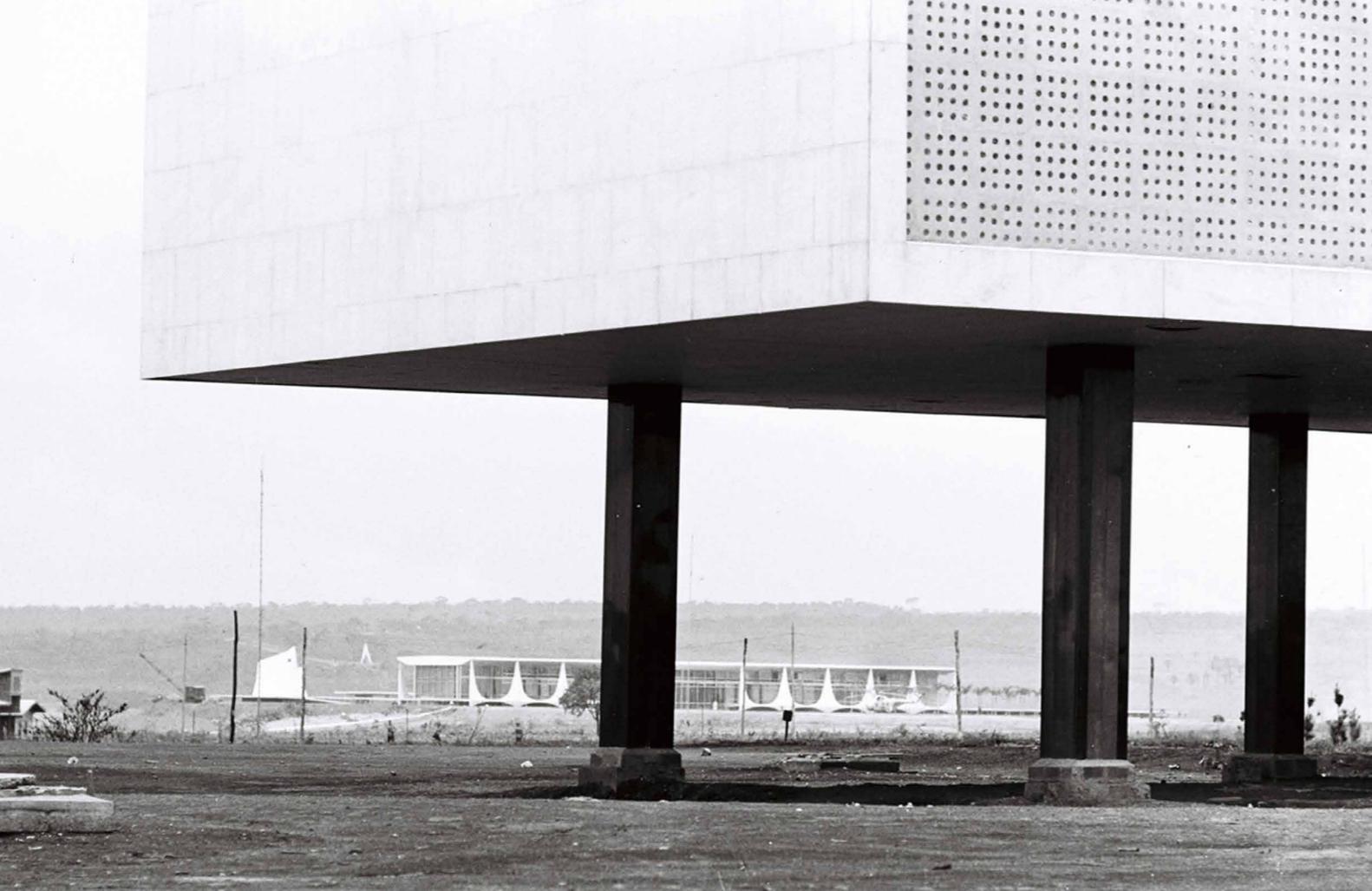
15. Vista aérea de Brasília a partir do Palácio da Alvorada, 1957/1958. Fotografia de Mario Fontenelle. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-B-2 (601).



16. Vista do campo de futebol em frente ao Palácio da Alvorada e acampamentos, com Brasília Palace Hotel ao fundo, julho de 1958. Fotografia sem autoria especificada. Acervo Estádio.



17. Vista do Palácio da Alvorada, acampamentos de operários e Brasília Palace Hotel, 1957-1958. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-2-Z-0001-39d.



18. Vista do Palácio da Alvorada a partir dos pilotis do Brasília Palace Hotel, 1958.
Fotografia sem autoria especificada.
Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-B-13 (1489).



19. Fachada lateral do Brasília Palace Hotel nas fases finais de construção, 1958-1960.
Fotografia sem autoria especificada.
Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-B-13' (800).



20. Vista aérea do conjunto do Palácio da Alvorada, Capela Nossa Senhora da Conceição, acampamentos de operários e, ao fundo, o Brasília Palace Hotel, 1958. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-B-2 (561).



21. Vista aérea de Brasília a partir do Palácio da Alvorada, 1958/1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal



22. Candanga com a sua família e a sua carroça, em frente ao Palácio da Alvorada. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, retirado de Freitas (2019).

Pioneiros e estrangeiros numa capital sem moradias

O pioneiro autêntico é um homem modesto. Ele acha que cumpriu com sua obrigação e a satisfação de ter feito; isso lhe basta (...). Eles acham que o reconhecimento deve vir naturalmente, espontaneamente. Não protestam, não reivindicam. Esperam. E morrem! (...) O que espero, sinceramente, é que os verdadeiros pioneiros de Brasília, os poucos que ainda restam vivos e que aqui chegaram antes da luz elétrica, do telefone, do asfalto, da grama, do lago e da alvenaria, tenham, finalmente, o seu tempo, a sua hora.

Manuel Mendes, *Meu testemunho de Brasília*, 1979, p.156-161.

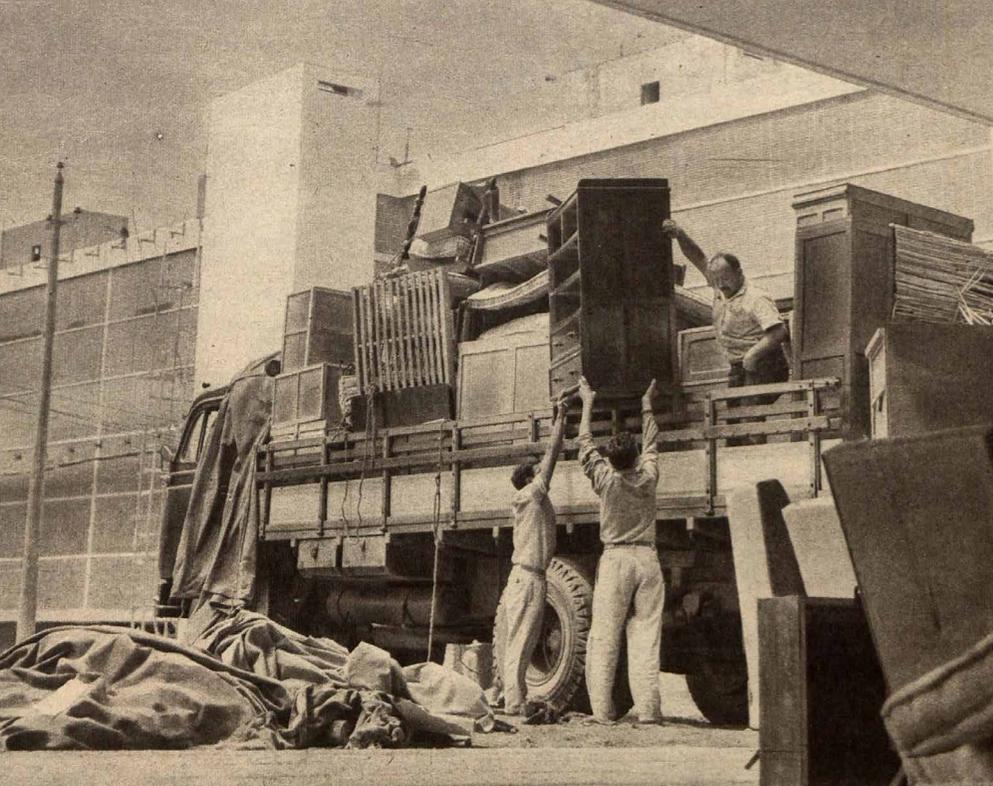
A inauguração de uma capital em obras envolvia questões logísticas desafiadoras para acomodar todos os habitantes e visitantes que chegavam à cidade. Somente de abril a maio de 1960, portanto no mês da inauguração de Brasília, vieram do Rio mais de quatro mil novos servidores. Essas pessoas, diga-se de passagem, esperavam encontrar apartamentos prontos e mobiliados, tal como de fato havia sido prometido pela Comissão de Transferência da Câmara, órgão criado para organizar aquele verdadeiro êxodo em massa. Certo que nem todos tiveram a mesma sorte (MOREIRA, 1988).

Candangos e piotários

Os funcionários que chegaram no início da construção da cidade, entre 1957 e 1958, foram, em sua maioria,

direcionados para dormitórios e casas de madeira construídos pela Novacap. Conforto era coisa para pouquíssimos, sem contar as precárias circunstâncias de moradia oferecidas pelo setor privado ao enorme contingente de candangos que chegavam em caravanas. A propósito, o estopim do massacre de operários da Construtora Pacheco Fernandes, em 1959, um dos casos mais emblemáticos da cidade, teve como causa o protesto de trabalhadores da empresa contra as péssimas condições da alimentação fornecida. Foi precisamente a Pacheco Fernandes a construtora responsável pelas obras do Brasília Palace Hotel e provavelmente também dos Anexos.

Já as pessoas que vieram para Brasília após a inauguração da cidade puderam contar com opções de moradia bem melhores, muitas vezes *furando a fila*



23. Funcionários recém-chegados em Brasília, 1960. Revista *Manchete*, 30 abr 1960.

à frente daqueles que estavam instalados provisoriamente e esperavam por suas casas e apartamentos definitivos [23]. Assim, os pioneiros que colaboraram na construção da cidade acabaram prejudicados, ficando conhecidos, como se dizia na época, como *piotários*:

Obra polêmica, os pioneiros de Brasília acabaram pagando pelo “crime” de terem construído a cidade. (...) Os apartamentos que construímos foram dados aos “pioneiros” que vieram a partir de abril de 1960. E esses pioneiros, que encontraram apartamentos

com luz, água, telefone e até móveis, passaram a nos considerar, naquele barracão de madeira, uma espécie de favelados. (...) Foi em razão de fatos como estes, praticamente comuns para todos os pioneiros, que os que vieram para Brasília antes de 1960 passaram a ser chamados de “piotários” – uma mistura de pioneiro com otário – reservando o nome “pioneiro” para os que chegaram após a mudança da Capital (MENDES, 1979, p. 155-159).

Neiva Moreira (1988) e Manuel Mendes (1979) narraram em seus livros algumas das dificuldades passadas



24. Vista aérea do Brasília Palace Hotel, mostrando quatro dos cinco anexos e outras construções temporárias, 1960. Fotografia sem autoria especificada. Instituto Durango Duarte.

pelos pessoas que disputavam por moradia na capital. As situações mais cômicas envolveram invasões noturnas de apartamentos em obras, saques coletivos a depósitos de móveis além de surtos nervosos de servidores, entre eles um tal de deputado Aloysio Nonô que, em protesto, provocou uma fogueira feita com mobiliários da Novacap (MOREIRA, 1988). A alternativa, então, era buscar por vagas nos poucos hotéis existentes na cidade, que, de início, eram as pensões da Cidade Livre ou o próprio Brasília Palace Hotel e seus Anexos [24].

Com a aproximação da inauguração e com a demanda cada vez maior por acomodações, a Novacap decidiu ampliar a capacidade de quartos do Brasília Palace e

erguer, em suas vizinhanças, um novo complexo de edifícios. A construção dos Anexos foi iniciada no final de 1959 e os dois primeiros blocos foram ocupados antes mesmo do término das obras, durante as festividades do mês de abril de 1960. O restaurante, que também estava sendo construído, seria finalizado só um ano depois. Mesmo incompleto, sem água e com os quartos com pintura ainda fresca, os Anexos foram considerados por Neiva Moreira como uma das melhores opções de acomodação durante a inauguração de Brasília. O mesmo não teria sido dito pela sua amiga Ivete Vargas, que de fato se hospedou lá:

A chegada do último avião trouxe-nos apreensões renovadas, pois já não havia mais cama, nem onde

colocá-las, se as tivéssemos. Recordo-me que era um Super-H que vinha lotado de deputados e funcionários com suas famílias. Délcio Nogueira me deu o relatório de hábito: “Deputado, nesse avião os mais ‘teimosos’ são o marechal Mendes de Moraes e o deputado Paulo Sarasate”. Do ponto de vista tático, era importante dissociá-los do grupo e foi o que fiz: pedi à minha senhora e a uma amiga comum (...) que os recebesse no aeroporto, no meu próprio carro e os conduzissem ao anexo do Brasília Palace Hotel, onde, embora sem água, muito quente e sem restaurante, havia pelo menos uma comodidade preciosa naqueles momentos: cama. (...) Ivete Vargas, que chegou atrasada, com a sua mãe, estava entre os hóspedes do Anexo, ainda com cheiro de tinta fresca. Não me perdoou, jamais, o destino que tivera. Queixava-se de que não podia dormir: a companheira de quarto que a Comissão lhe destinara rezava em voz alta pela madrugada adentro (MOREIRA, 1988, p. 50-1).

O fotógrafo Raymond Frajmund, por sua vez, já viu com mais bom humor as condições de estada nos Anexos. Judeu nascido na Polônia e sobrevivente dos campos de concentração nazistas, ele chegou em Brasília em junho de 1960 e morou, de início, em um dos blocos:

Depois de um mês, eu já me divertia muito. Era ótimo. Brasília era um encanto, uma aventura. Eu dormia num anexo do Brasília Palace Hotel. Acor-dava todas as manhãs com uma camada de dois milímetros de poeira sobre o lençol, o equipamento, tudo (in FREIRAS, 2009).

Mas o Anexo não era constituído somente pelos quatro pavilhões e o restaurante. Nos arredores existiam várias outras construções em madeira, entre elas pequenas casas que também serviam para abrigar hóspedes [25]. Ao que tudo indica, elas também foram projetadas pelos arquitetos da Novacap e as pranchas podem ser encontradas no Arquivo Público do DF, parte delas intituladas *Casas de madeira para visitantes*. Com o passar do tempo, o grupo de edifícios passou a ser mais conhecido como *Anexos do Lago*, *Hotéis do Lago* ou até conjunto *Dó Re Mi*. Em depoimento, o desembargador Joazil Maria Gardês elogiou as instalações de uma dessas construções:

“Vocês são loucos, ir para Brasília fazer o quê?”. Depois eu falei: “escuta, se eu não gostar eu posso voltar?”. “Pode”. “Então eu vou.” E vim. Ai nós viemos para Brasília, e... as famílias ficaram nas suas cidades, veio só os funcionários designados, e, na época, tinha o alojamento lá perto do Brasília



25. Vista aérea do Brasília Palace Hotel e seus Anexos, 1961. Fotografia de Marcel Gautherot. Instituto Moreira Salles, 010DFOG23429.
26. Publicidade do Brasília Palace Hotel para estrangeiros, s.d. Arquivo Público do Distrito Federal, BPH-A-1-2-0005 (14)d.

Palace, chamado Do Ré Mi, eram os alojamentos de madeira que foi feito para acomodar as pessoas que vieram para a inauguração de Brasília, era um alojamento muito bom, embora de madeira, mas era carpetado, bom sanitário, era apartamento-zinho individuais [sic] (in ZAMPIER, 2011).

Pouquíssimos registros oficiais citam a existência dos prédios, devido, provavelmente, ao caráter popular dos seus usuários. Os quartos dos anexos atendiam principalmente funcionários e a visitantes comuns, uma vez que os apartamentos do Brasília Palace Hotel eram destinados a políticos, diplomatas e a hóspedes estrangeiros (MOREIRA, 1988). Por exemplo, em 1961, quando Che Guevara visitou Brasília a convite de Jânio Quadros, seus vinte e cinco guarda-costas ficaram nos blocos do Anexo, ao passo que ele e o restante de sua comitiva se hospedaram no Brasília Palace Hotel (CUNHA, 1961).

Políticos e estrangeiros

Falando-se nos hóspedes de prestígio, visitas à capital haviam se tornado um tipo de passeio turístico da elite brasileira e um *must go* para estrangeiros que já estivessem com viagens marcadas para o Rio ou São Paulo [27] (STORY, 2006). Isso sem contar que o Brasília Palace era a acomodação oficial dos amigos e visitantes do Governo, vários deles convidados estratégicos para a propaganda da cidade. Aliás, uma das primeiras festividades no Hotel foi a Copa do Mundo de 1958, na qual o Brasil saiu vitorioso [28] (FLÁVIO, 2019). Dentre os primeiros convidados de Juscelino Kubitschek, por exemplo, tem-se os políticos Alfredo Stroessner, Dwight Eisenhower, Fidel Castro e André Malraux, escritor francês, então ministro, que deu à cidade o título de *Capital da esperança*. Mas, mesmo com a posição privilegiada, a elite também teve dificuldades de acomodação durante a inauguração de Brasília, como narrado pelo próprio Juscelino:

Quando cheguei ao Palácio da Alvorada, certo de que iria direto para a cama – pois era pesadíssimo o programa de solenidades do dia 21 –, encontrei o Salão Nobre repleto de amigos. Além dos visitantes, existiam os hóspedes. Alguns dias antes da inauguração, recebi numerosos pedidos, no sentido de



27. Matéria Brasília Palace Hotel: Newest & Finest in Brasília, s.d. Recorte jornalístico sem especificação de autoria e procedência. Arquivo Público do Distrito Federal, BPH-A-1-2-0005 (14)d.

interceder juntos às autoridades da Novacap, para obtenção de acomodações no Brasília Palace Hotel. Atendi a algumas solicitações, porque não havia, de fato, um só quarto vago, quer nos hotéis, quer nos 3.900 apartamentos de Brasília. A solução seria alojar os amigos mais íntimos no próprio palácio (KUBITSCHKEK, 1975).

Surpreendentemente, um dos relatos mais antigos sobre o Brasília Palace Hotel demorou quase quarenta anos para ser publicado, vindo à público em 1996 no



The Yale Review. A poetisa Elizabeth Bishop acompanhou o escritor Aldous Huxley numa visita à capital em agosto de 1958, poucos dias depois do hotel ser inaugurado. A escritora fez um artigo intitulado *A New Capital, Aldous Huxley, and Some Indians*, que pretendia publicar no jornal *The New Yorker*, mas que acabou sendo recusado. Nele, Bishop demonstrou bastante familiaridade com o tema, talvez pelo fato

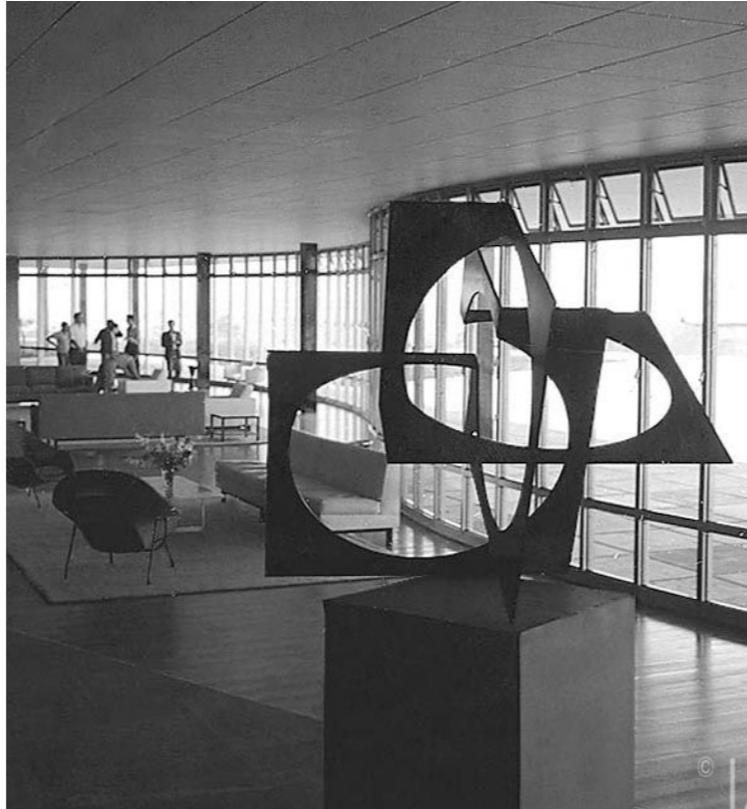
28. Juscelino Kubitschek e acompanhantes nos salões do Brasília Palace Hotel durante a final da Copa do Mundo de 1958. Fotografia de Mário Fontenelle. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-C-2-2144.

de ter sido esposa da arquiteta Lotta de Macedo Soares. Dentre as várias descrições e críticas que fez ao projeto, elogiou os salões [29-30], brincou com a

falta de corrimão nas escadarias, apontou elevadores insuficientes, frisou o fato de a piscina ser uma das maiores que já havia visto na vida [31-32] e, além do mais, registrou que os anexos ainda seriam construídos (*apud* MCCARTHY, 2010).

29. Vista interna dos salões do Brasília Palace Hotel, mostrando a escultura *Três Pontas*, de Franz Weismann, 1958. Fotografia de Marcel Gautherot. Instituto Moreira Salles, 010DFHT19614.

30. Vista interna dos salões do Brasília Palace Hotel, mostrando o painel de Athos Bulcão, 1965. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-FF-11-1-H-1 (2157).



31. Piscina do Brasília Palace Hotel, 1961. Fotografia de Marcel Gautherot. Instituto Moreira Salles, 010DFHT19619.



32. Vista do Palácio da Alvorada a partir da piscina do Brasília Palace Hotel, 1960. Fotografia sem autoria especificada. Revista O Cruzeiro, 28 mai 1960.

HISTÓRIAS ANEXAS



BRASÍLIA, passados os primeiros momentos de agitação e de festas, é um lugar tranquilo e agradável para morar. Planejada para funcionar como uma cidade humana, tem recantos em que se pode, como a moça da foto, "matar o tempo" com instantes de repouso sob guarda-sóis coloridos.

Apesar de não se igualar ao dinamismo da Cidade Livre, o Setor de Hotéis e Turismo Norte era uma das áreas mais vivas e ocupadas da Capital em seus primeiros anos. Além da movimentação em volta dos hotéis, os arredores contavam com diversos estabelecimentos comerciais, como a pequena venda do João do Frango (ESCARLATE, 2016) e a movimentada Churrascaria do Lago, também projetada pela Novacap em 1960 [33]. A ocupação da orla se dava por meio de uma enseada para barcos, local da fundação do já extinto Clube de Regatas, onde ocorreu um campeonato de veleiros durante a inauguração da cidade [34] (ANÔNIMO, 1960).



33. Churrascaria do Lago, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Página Histórias de Brasília.

34. Veleiros no Lago Paranoá, programação da inauguração de Brasília, 1960.
Fotografia de Marcel Gautherot.
Instituto Moreira Salles, 010DFOG20902.

A própria Concha Acústica começou a ser construída em abril de 1960, confirmando a intenção de estabelecer um polo turístico e cultural naquele local desde os primeiros anos de Brasília [35] (ANÔNIMO, 1960).

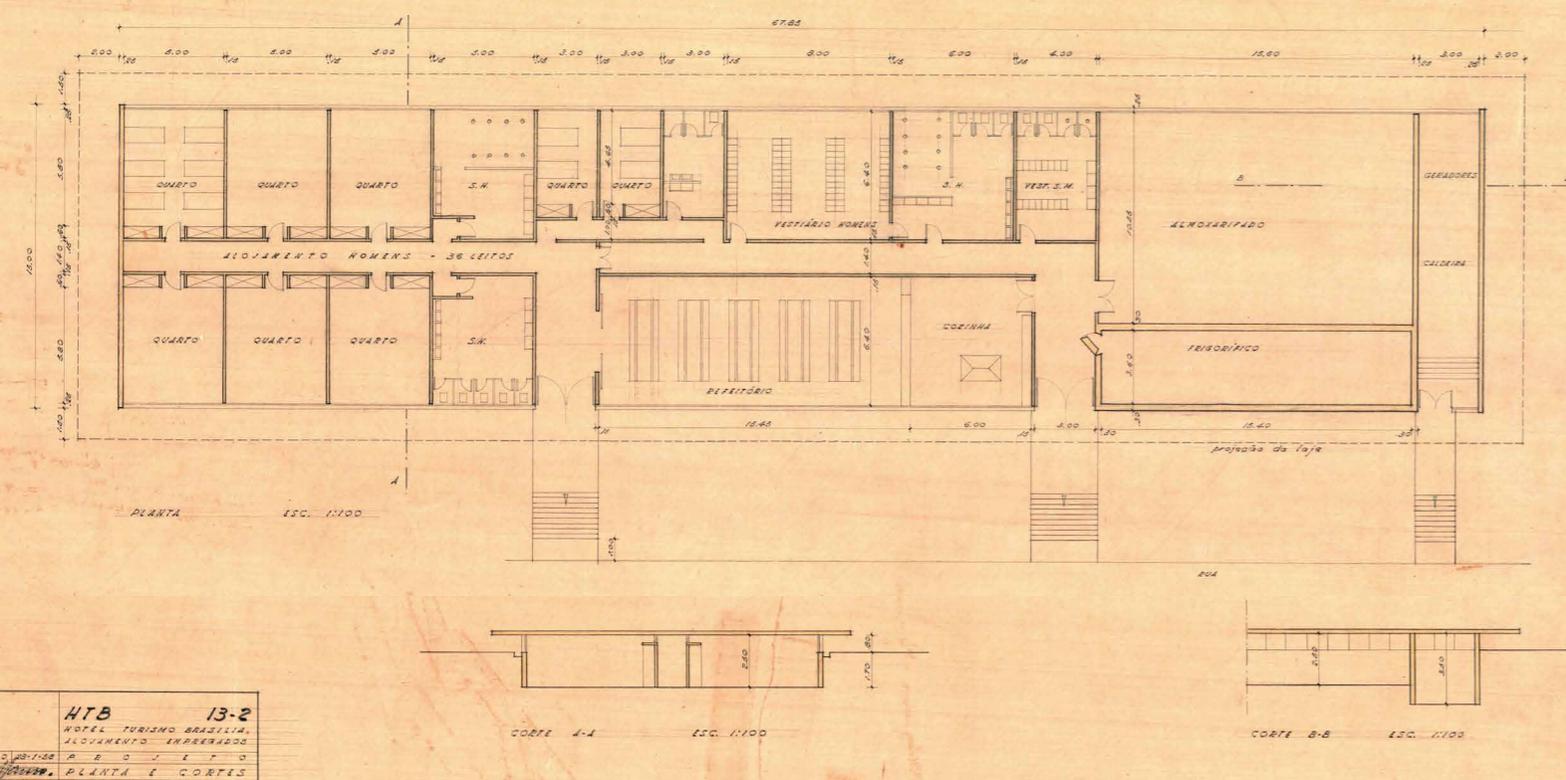
Por todos esses atrativos e serviços, pode-se dizer que o Setor de Hotéis e Turismo Norte era, ao mesmo tempo, o *jardim* e a *área de serviço* do Palácio da Alvorada. E os quartos dos hotéis e barracos, para muitos, as primeiras moradias na cidade.



35. Vista aérea da Concha Acústica, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Acervo IBGE, 5300108.

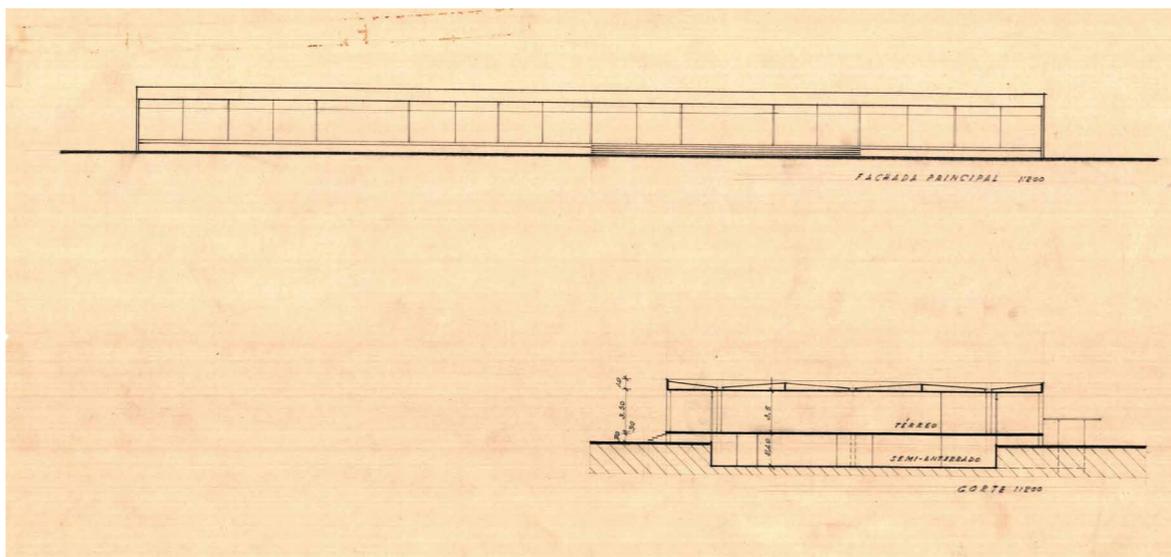


36. Competição de veleiros no Lago Paranoá, setembro de 1960.
Fotografia sem autoria especificada.
Arquivo Nacional, BR_RJANRIO_PH_0_FOT_00694_082.



37. Primeiro projeto para o Anexo do Brasília Palace Hotel, de janeiro de 1958. Projeto arquitetônico de Nauro Esteves. Arquivo Público do Distrito Federal, e61a-m5 (3).

38. Primeiro projeto para o restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel, de setembro de 1958. Projeto arquitetônico de Nauro Esteves. Arquivo Público do Distrito Federal, e61a-m5 (3).



Os Anexos do Brasília Palace Hotel

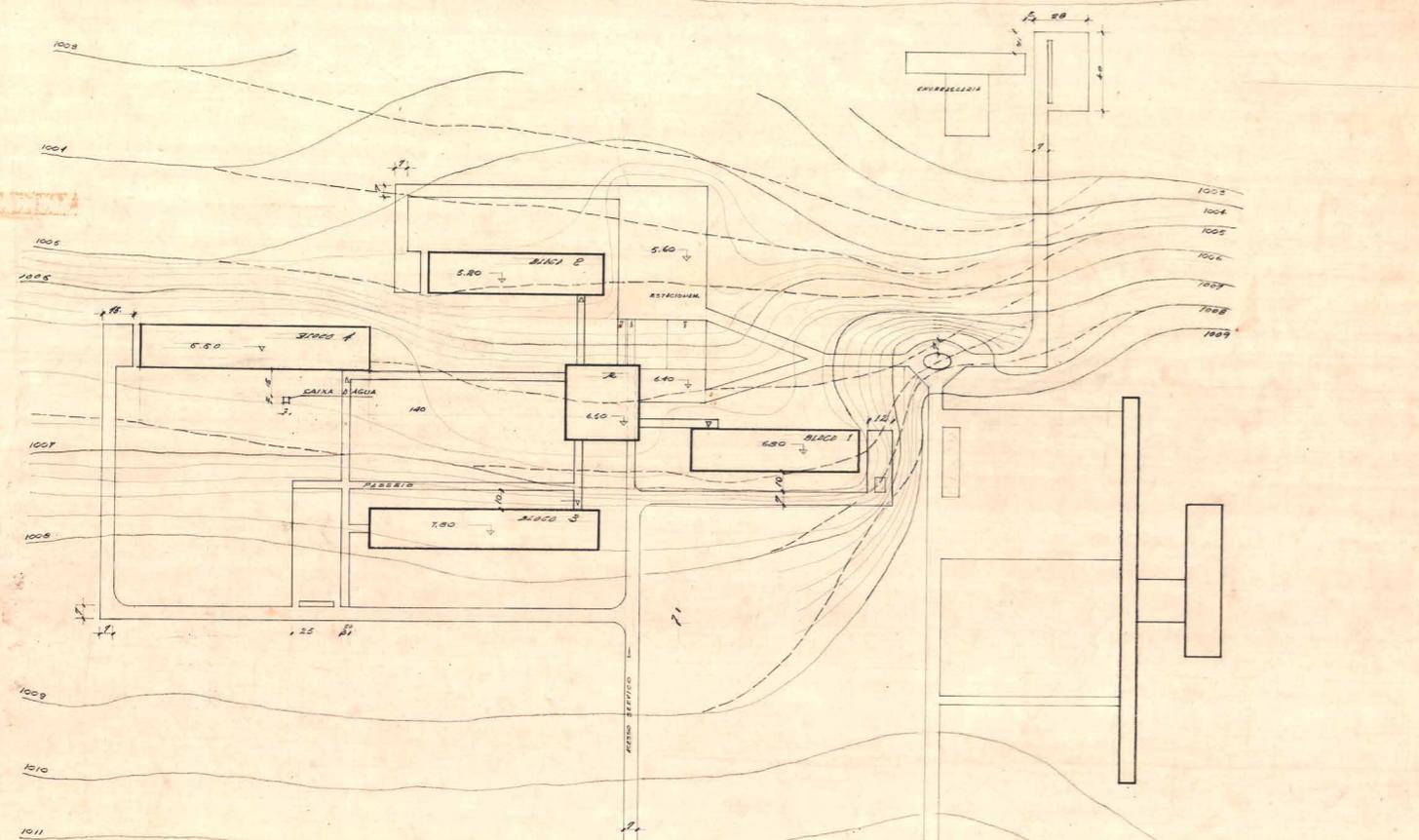
Vejamos uma rápida cronologia dos projetos para os Anexos. As pranchas mais antigas datam de janeiro de 1958, quando o Brasília Palace Hotel estava na fase final de suas obras. A princípio, pretendia-se construir um anexo exclusivo para a moradia dos funcionários [37]. O programa elaborado conseguia abrigar cerca de setenta pessoas, contando com dormitórios, cozinha, refeitório, frigorífico e almoxarifado. Curiosamente, esse alojamento foi proposto em um único pavimento semienterrado, com a cobertura sobressaindo oitenta centímetros do nível do terreno. Da vista externa, poderia se enxergar só uma laje de concreto rebaiada e as janelas de ventilação. Supõe-se que essa solução de enterrar o edifício, meio dispendiosa para um programa simples, tenha sido proposta para que o Anexo não impedisse a vista do Lago, ou, em segunda instância, para que o prédio em si quase não fosse percebido nas proximidades do Brasília Palace.

Em setembro daquele ano, fez-se uma primeira proposta para o restaurante do Anexo [38]. O programa era grande, feito para atender a mais de quinhentas pessoas, e se distribuía em dois

Os edifícios antes do museu

pavimentos: bar, cozinha e demais espaços auxiliares no subsolo e, no andar superior, um grande salão com mesas e uma copa, contando com duas fachadas completamente avarandadas. Assim como proposto no alojamento de funcionários, o restaurante inicialmente também foi pensado em ser semienterrado. Como a planta era retangular, o visual seria a de um longo pavilhão com varandas suspensas. Eis aqui a origem de dois elementos essenciais na história do prédio: a varanda e o subsolo.

Foi só mais de um ano depois, a partir de novembro de 1959, que começaram a ser feitas as versões definitivas dos projetos: os Anexos seriam compostos por quatro longos pavilhões e um grande restaurante central [39]. Cada bloco de apartamentos abrigava cerca de cinquenta suítes com varandinhas individuais completamente fechadas com cobogós. Os blocos tinham cerca de cento e vinte metros de comprimento por vinte de largura, com acessos feitos somente pelas laterais extremas. Fazendo-se um paralelo, as dimensões e disposições dos blocos parecem muito com as do Pavilhões João Calmon e Anísio Teixeira da UnB, bastando-se imaginar suítes no lugar das salas de aula e a troca dos brises horizontais das fachadas por

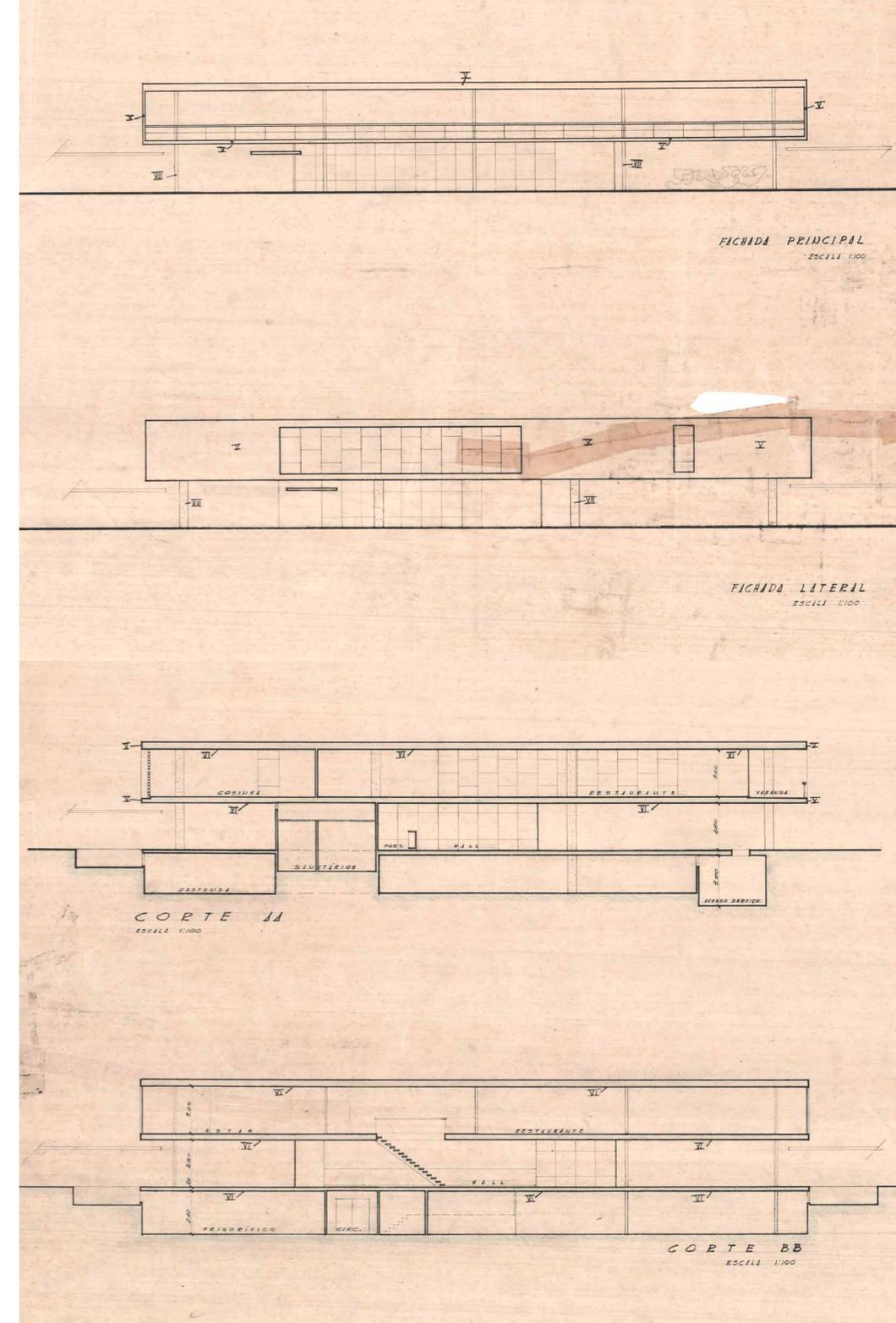


cobogós em concreto aparente.

Já o restaurante definitivo era um pequeno pavilhão de planta quadrada elevado por *pilotis*, local do pequeno hall com as escadarias que davam acesso ao pavimento superior e ao subsolo. No subsolo foram locadas as áreas de serviços, com frigorífico, adega e depósitos. No pavimento superior, a cozinha, copa e um amplo salão avarandado com vistas para o Brasília Palace Hotel e para o Palácio da Alvorada. O lago,

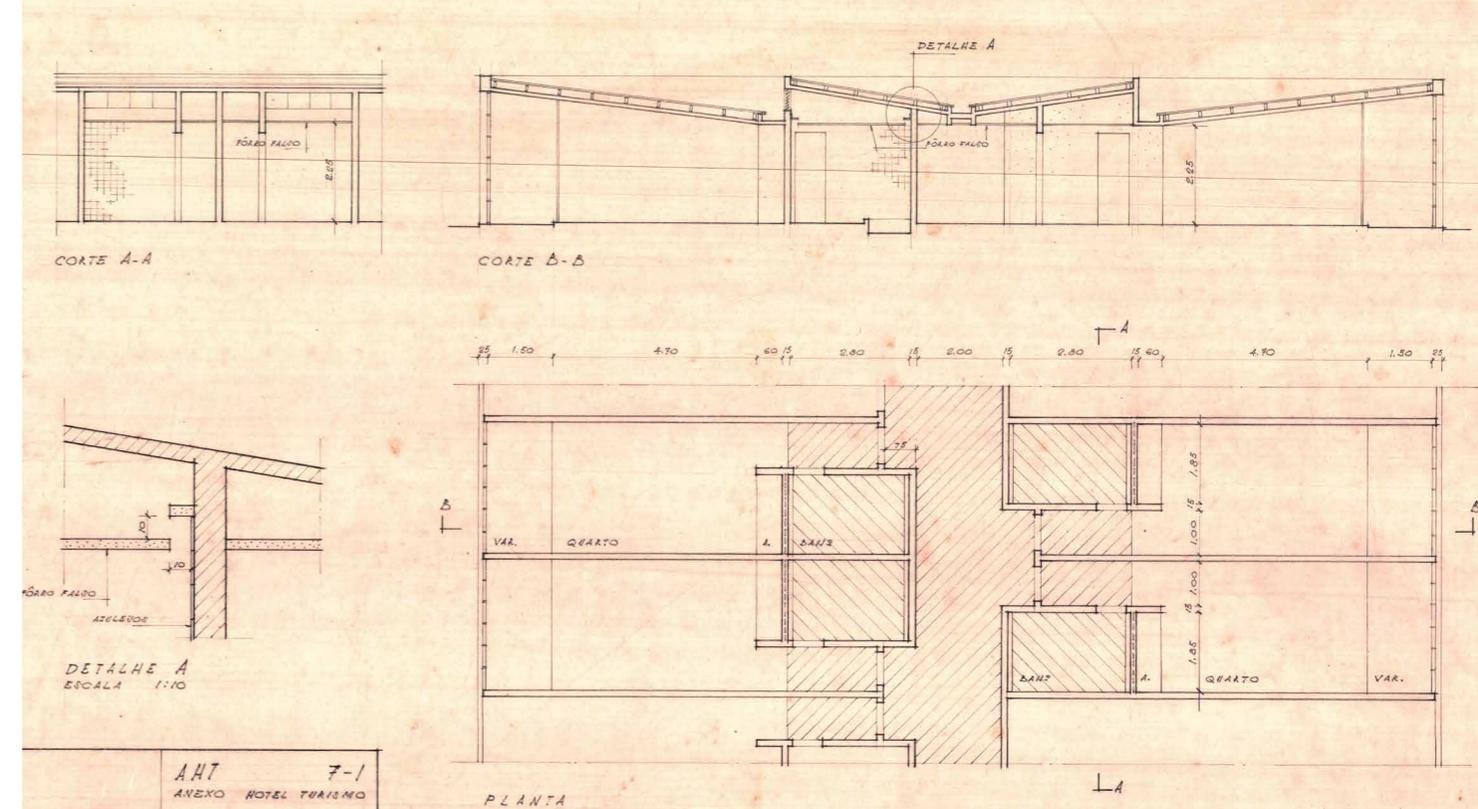
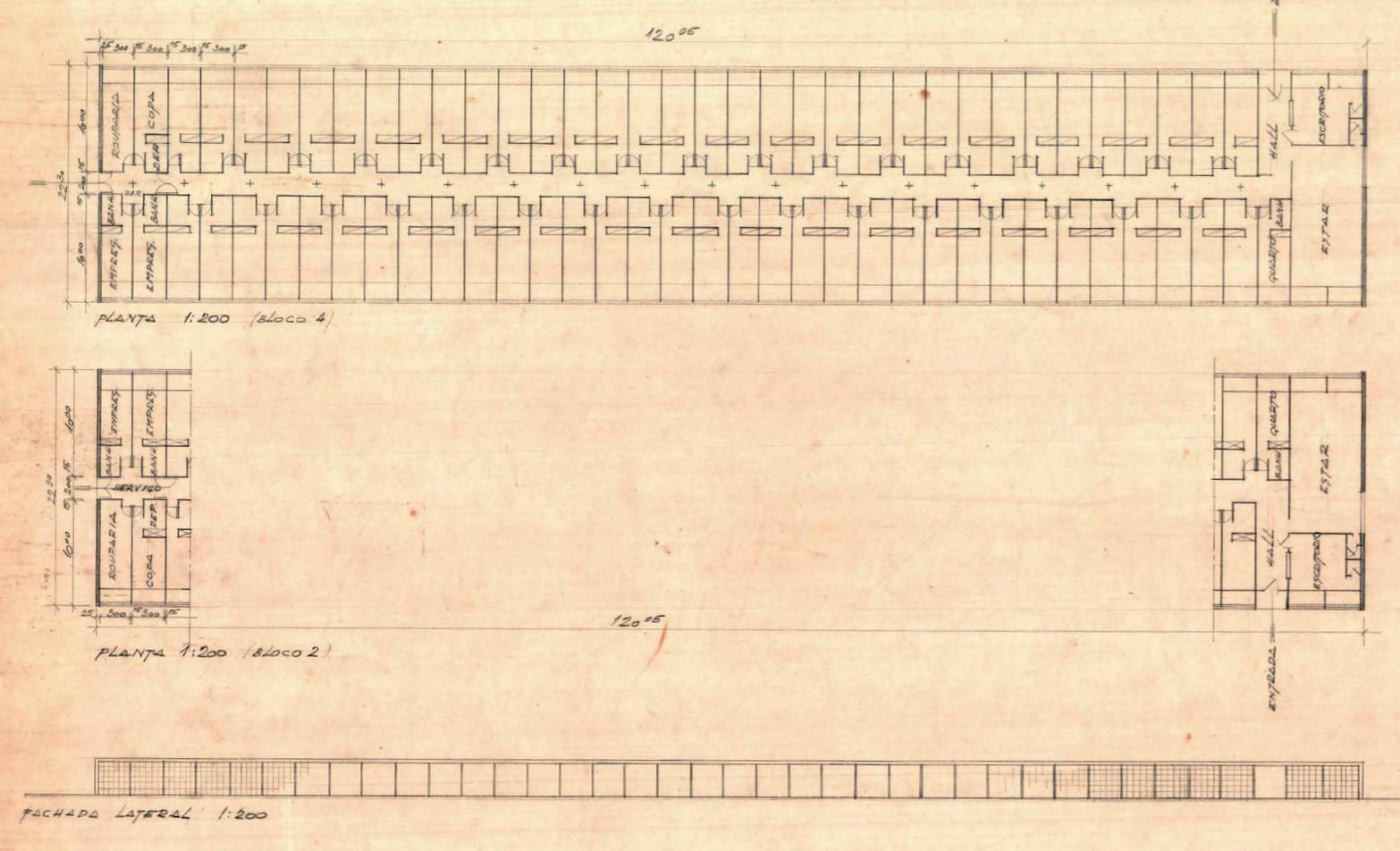
vizinho, podia ser percebido através de um grande janelão lateral.

Tanto a planta de situação dos Anexos quanto o projeto arquitetônico do restaurante [40] foram delegados ao jovem Abel Carnaúba da Costa Accioly, à época, estudante de arquitetura e desenhista técnico na Novacap. Já a autoria do projeto dos apartamentos não pode ser plenamente determinada, demonstrando ter sido um trabalho conjunto de vários arquitetos



39. Arruamentos e curvas de nível dos Anexos do Brasília Palace Hotel, novembro de 1959. Projeto arquitetônico de Abel Carnaúba Accioly. Arquivo Público do Distrito Federal, e61a-m5(5).

40. Fachadas e cortes do restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel, novembro de 1959. Projeto arquitetônico de Abel Carnaúba Accioly. Arquivo Público do Distrito Federal, e61a-m5(5).

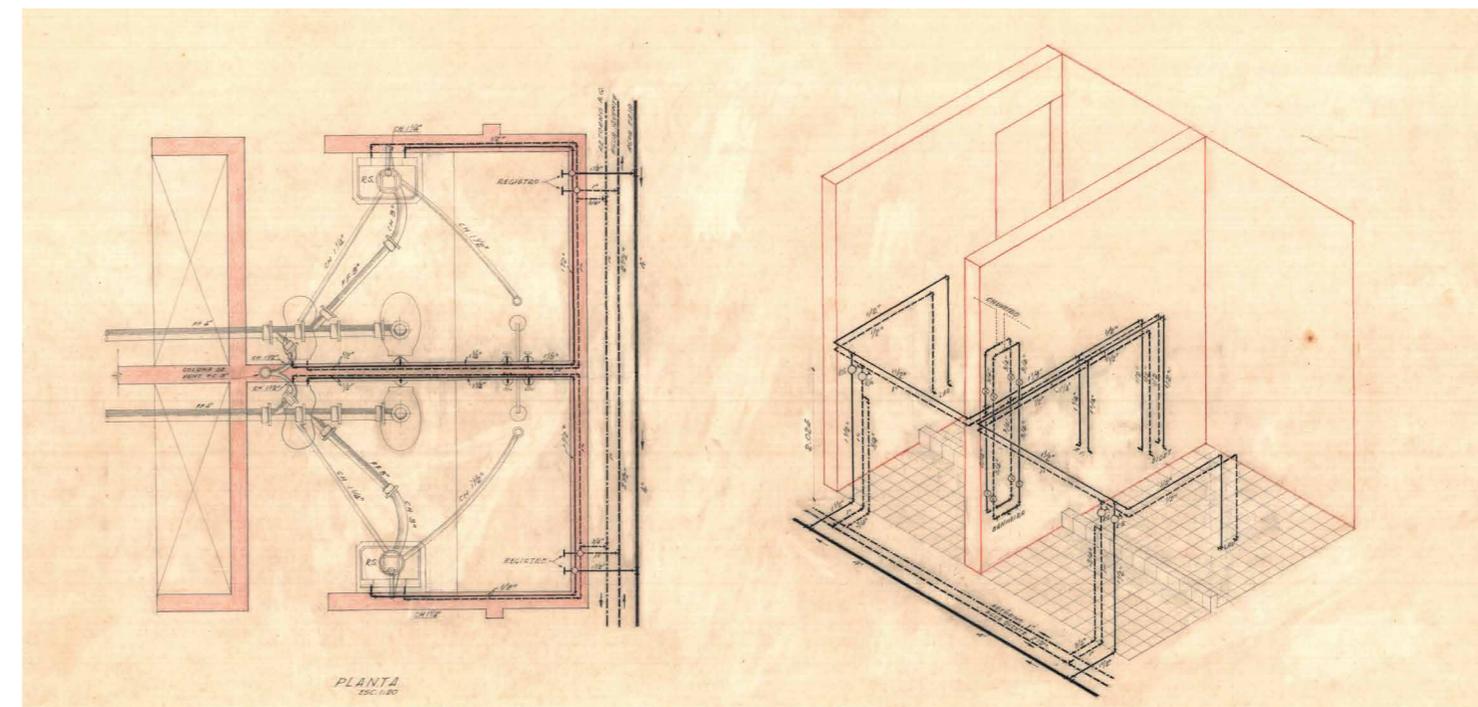


[41]. Assinam os diferentes desenhos Nauro Esteves, Glauco Campello, Washington Vieira, Sabino Barroso, Benito Sechi e Paulo Mello. Os projetos estruturais, por sua vez, foram calculados por Joaquim Cardozo, famoso engenheiro dos monumentos de Niemeyer. Todos os edifícios foram extensivamente desenhados, totalizando uma centena de pranchas que englobam os projetos arquitetônicos [42], estruturais, sanitários, elétricos e, claro, muitos detalhamentos [43].

41. Planta baixa dos apartamentos do Anexo do Brasília Palace Hotel, de janeiro de 1959. Projeto arquitetônico de Nauro Esteves. Arquivo Público do Distrito Federal, e61a-m5 (1).

42. Planta baixa dos apartamentos, cortes e detalhes do Anexo do Brasília Palace Hotel, de outubro de 1959. Projeto arquitetônico de Sabino Barroso. Arquivo Público do Distrito Federal, e61a-m5 (8).

43. Detalhamento da parte hidráulica dos banheiros dos apartamentos do Anexo do Brasília Palace Hotel, de setembro de 1959. Projeto arquitetônico de Glauco Campello. Arquivo Público do Distrito Federal, e9-m4 (18).



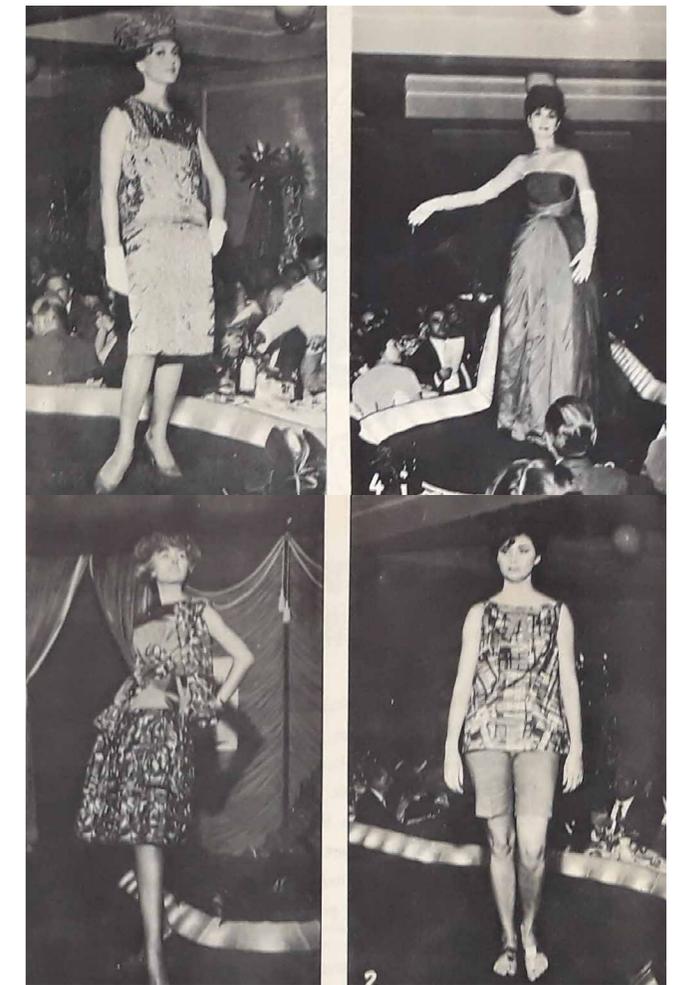


44. Fachada avarandada do restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel, 1961. Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo Instituto Moreira Salles, 010DFHT23428.

Os primeiros anos

O restaurante [44] foi inaugurado no aniversário do primeiro ano de Brasília, em abril de 1961. A abertura contou com um grande desfile de moda da grife franco-brasileira Matarazzo Boussac, com direito à matéria de cobertura publicada em revista [45] (ANÔNIMO, 1961).

Além de fornecer almoço diariamente, o prédio também funcionava como um bar e boate bem sofisticado, seguindo a agenda da sua sede principal, o Brasília Palace Hotel. Dentre os eventos lá organizados, temos o concurso *Miss Brasília* de 1961 [46] e, surpreendentemente, uma das primeiras exposições de arte da cidade: em 1962, os alunos do curso de Arquitetura da Universidade de Brasília colaboraram na montagem de uma mostra com obras do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro [47], acompanhadas por joias desenhadas por Roberto Burle Marx (ANÔNIMO, 1962).



45. Fotos do desfile da Matarazzo-Boussac na inauguração do restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel, 1961. Fotografia sem autoria especificada. Revista *Miragem*, n.1, set 1961. Biblioteca do Arquivo Público do Distrito Federal.

“MISS” BRASÍLIA 1961 SERÁ ELEITA NO DIA 31

A eleição de “Miss” Brasília 1961 será realizada, no próximo dia 31, quarta-feira, às 22 horas, no Restaurant do Hotel do Lago, por ocasião de empolgante desfile das candidatas concorrentes ao cobiçado título.

O certame que vem despertando as atenções de um grande público tem o patrocínio da “Westinghouse”, fabricante da máquina de lavar roupa “Laundromat”.

Depois de anunciar a data de realização do Concurso

“Miss” Brasília, a direção executiva da promoção elaborou o seguinte programa a ser cumprido pelas candidatas concorrentes ao título:

Hoje, dia 26, às 21 horas apresentação de documentos (registro de nascimento, autorização dos pais e requerimen-

CANDIDATAS

Cinco bonitas jovens concorrem ao título de “Miss Brasília 61”. São elas as senhorinhas Rosemary Menezes, do Cota Mil Iate Clube; Mariza Rios, da Associação dos Servidores da Novacap; Nay Maranhães, do Náutico Atlética

Exposição na Arte Moderna Nova Capital

BRASÍLIA, 8 (UH) — O Departamento de Turismo da Prefeitura de Brasília organizará, em cooperação com o Museu de Arte Moderna do Rio, uma exposição de artes plásticas, no anexo do Brasília Palace Hotel, quando da Conferência Interparlamentar a realizar-se de 24 a 31 de outubro. Participarão grandes nomes da moderna pintura brasileira, entre eles Manabu, Volpi, Antônio Bandeira, Faiga Ostrower, Frank Schafer, Ana Leticia e Maria Martins.

A exposição será inaugurada no dia 24 e poderá ser

46. Concurso Miss Brasília 1961, realizado no restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel em maio daquele ano. *Jornal Correio Braziliense*, 26 de maio 1961, p.8. Hemeroteca Digital Brasileira.

47. Exposição de arte moderna Nova Capital, realizada no restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel em 1962. *Jornal Última Hora*, 8 de outubro 1962, p.6. Hemeroteca Digital Brasileira.

Mas aquele entusiasmo dos anos heroicos durou pouco e, sobretudo após o Golpe de 64, se instalou na Capital um grande clima de marasmo. Tudo sem contar, claro, na grande recessão econômica do pós-Brasília. De um lado, são várias as bibliografias que citam a falta de opções de lazer e de entretenimento na cidade recém fundada, cujos moradores de maior poder aquisitivo se viam *forçados* a viajar (ANÔNIMO, 1968). De outra parte, o novo regime também interrompeu a atuação de vários arquitetos da Novacap e, por consequência, a implementação de alguns dos seus projetos. Como muitos desses profissionais eram de fato vinculados ao Partido Comunista do Brasil, a própria estética modernista passou a ser vinculada a uma *ideologia de esquerda* e, por



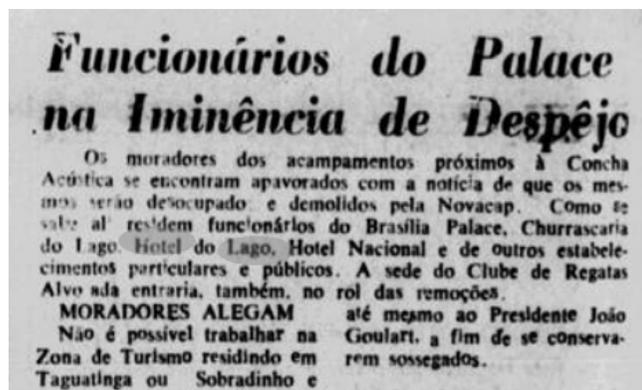
isso, refutada (FICHER, 2014). Diga-se de passagem, poucos meses após o Golpe, Lucio Costa participaria da Trienal de Milão com a instalação *Riposatevi* (1964), que significa *Descansem*, em italiano. A instalação? Um ambiente com cerca de quatorze redes de algodão coloridas e alguns violões [48] (ROSSETTI, 2006). Ironicamente, era chegada a hora dos modernistas repousarem.

48. Instalação *Riposatevi*, de autoria de Lucio Costa, na Trienal de Milão de 1964. Fotografia sem autoria especificada. Instituto Carlos Jobim, Casa Lucio Costa, III A 47-00149 L.



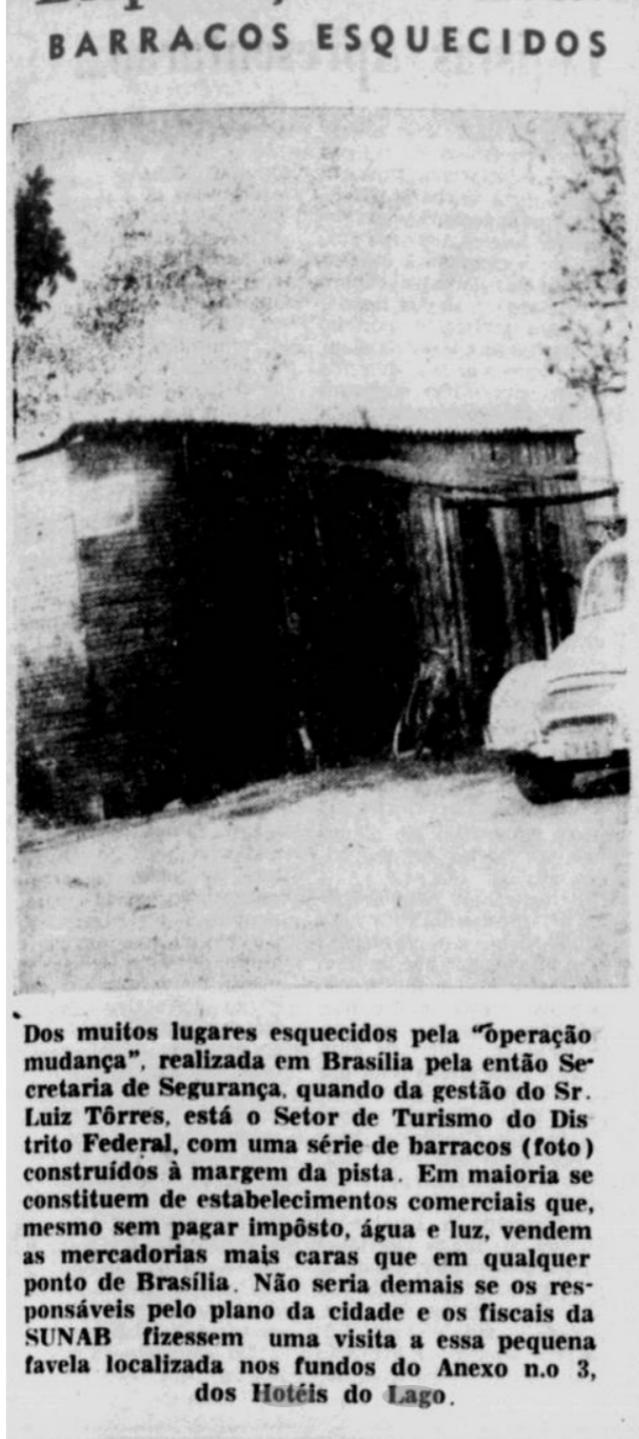
49. Vista aérea do trecho desde a Praça dos Três poderes até o Setor Palácio Presidencial, 1964.
GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação.

Assim, em poucos anos, o Setor de Hotéis e Turismo Norte não tinha mais o mesmo brilho. O Brasília Palace Hotel já não conseguia competir com a centralidade dos hotéis na Esplanada; a Concha Acústica demorou nove anos para ser completamente concluída e os eventos, apesar de cheios, eram raros (JEAN, 1970); os apartamentos dos anexos, ameaçados de despejo desde 1962 [50] (ANÔNIMO, 1962), ficaram conhecidos nos jornais por sua decadência e por uma constante falta de água e energia (ANÔNIMO, 1964), além de terem se instaurado nos seus arredores uma série de barracões para comércio e moradia, chamados de *favelas* em jornais da época [51] (ANÔNIMO, 1965).



50. Funcionários do Brasília Palace Hotel ameaçados de despejo, em 1962. *Jornal Correio Braziliense*, 15 de março de 1962, p.8. Hemeroteca Digital Brasileira.

51. Barracos esquecidos nos fundos dos blocos de apartamentos do Brasília Palace Hotel, 1965. *Jornal Correio Braziliense*, 14 set 1965. Hemeroteca Digital Brasileira.



52. Castello Branco na festa de inauguração do Clube das Forças Armadas, 1972. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-FF-11-1-E-6.



Já o restaurante funcionou pouquíssimo como Anexo, ficando inativo já a partir de 1963, como consta em processo aberto pela Secretaria de Atenção Primária à Saúde – SAPS, no qual solicitava a concessão de uso do prédio (Novacap, 1963). Em 1965, foi a vez do Clube de Regatas Alvorada manifestar a intenção de ocupação, também não disponibilizada (ANÔNIMO, 1965). O prédio permaneceu desocupado até 1966, quando uma matéria denunciou o estado de degradação em que se encontrava, com as janelas quebradas e equipamentos furtados, anunciando que ele seria transformado em um belo clube militar (KATUCHA, 1966). A localização era de fato estratégica, uma vez

que o vizinho Palácio da Alvorada também tinha sido *empossado* pelos militares dois anos antes.

O Clube das Forças Armadas

Inaugurado em maio de 1966, o banquete de abertura do Clube das Forças Armadas fez parte dos programas oficiais de comemoração do aniversário do Golpe Militar, com direito a discurso proferido pelo então presidente Castello Branco [52] (KATUCHA, 1966). Dentre os eventos organizados nos anos seguintes, destacam-se os frequentes bailes de debutantes [53] e os encontros de senhoras do Clube do Chá [54]

(KATUCHA, 1971). Em entrevista, Ana Maria Brasi-liense, que lá debutou em outubro de 1971, relembra o importante papel do prédio na vida social de muitas jovens, pois ele foi por vários anos o único local em que podiam frequentar shows e bailes de carnaval [55]. Em 1973, após a construção de duas quadras de esportes [56], as instalações do restaurante não mais atendiam às demandas do Clube, que foi transferido para uma segunda sede provisória no Setor Militar Urbano.



A noite das debutantes

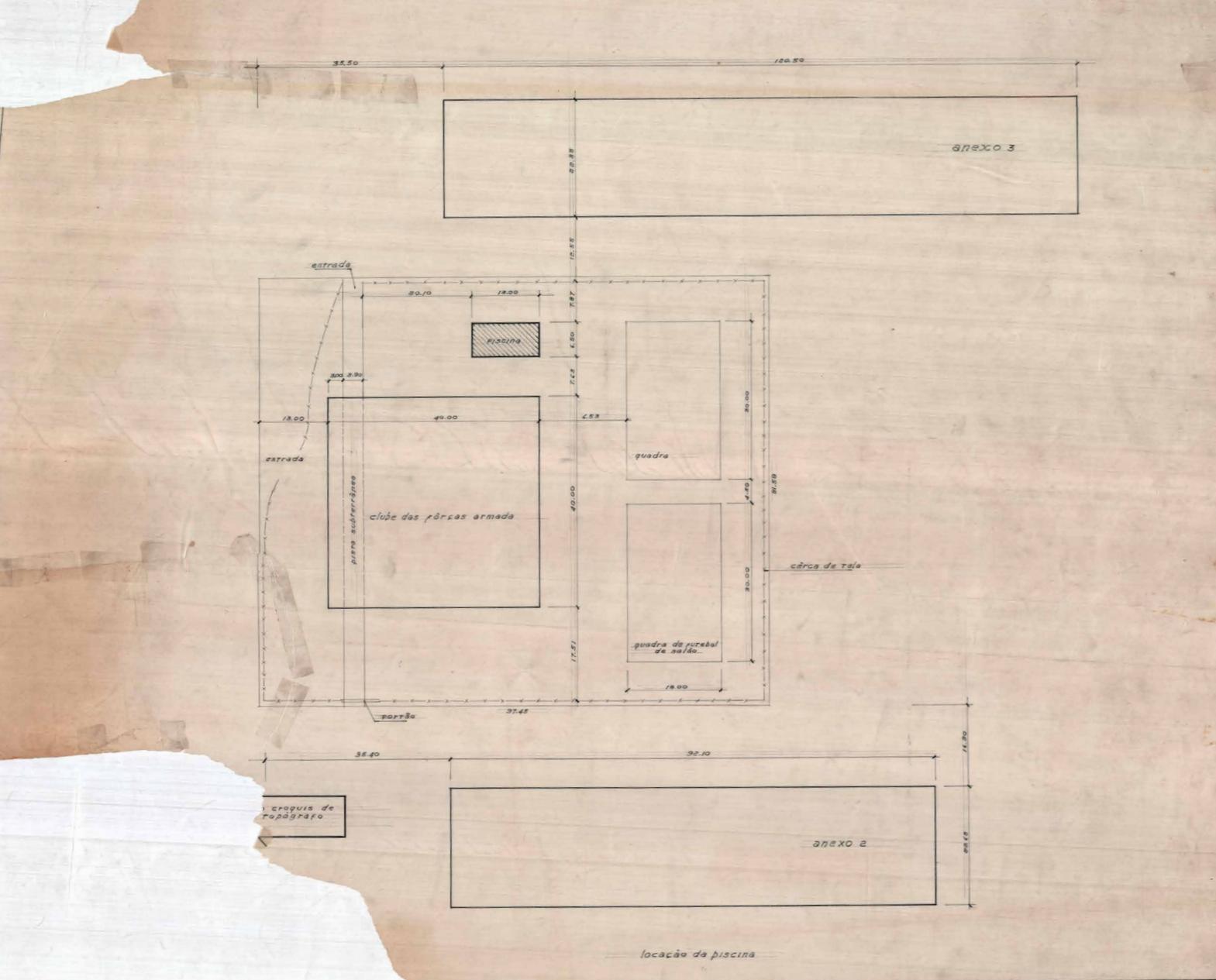


53. Jovens debutantes do Clube das Forças Armadas em outubro de 1971.
Jornal Correio Braziliense, 26 out 1971.
Hemeroteca Digital Brasileira.

54. Clube do Chá realizado nas dependências do Clube das Forças Armadas, 1971.
Correio Braziliense, 18 julho 1971, p.3.
Hemeroteca Digital Brasileira.



55. Concurso de fantasia de carnaval realizado no Clube das Forças Armadas, 1969.
Correio Braziliense. Brasília, 19 fevereiro 1969, p.3.
Hemeroteca Digital Brasileira.



56. Projeto para construção de duas quadras de esportes e uma piscina para o Clube das Forças Armadas, 1972. Projeto sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, e9-m4 (5).



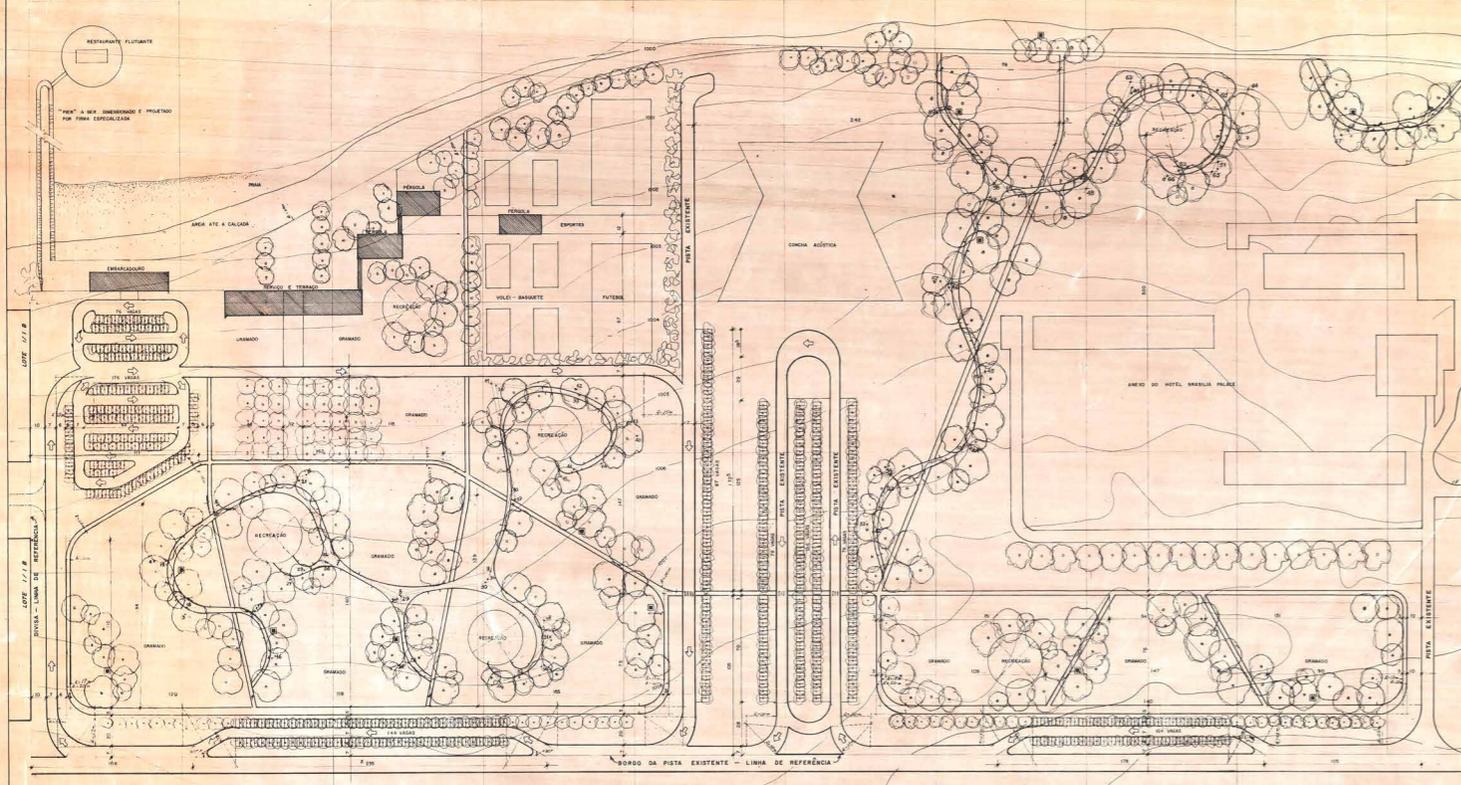
57. Evento com jantar e show de Jô Soares na Associação Atlética Novacap, 1973. Correio Braziliense, p. 8. Brasília, 16 jun 1973. Hemeroteca Digital Brasileira.

O Parque do Lago

Devolvido à Novacap, o prédio foi então convertido na sede da Associação Atlética do órgão, que, por sua vez, organizava alguns eventos internos e lançava editais para o arrendamento temporário de suas dependências [57] (NADER, 1974). Interessante notar que, desde a época do Clube das Forças Armadas, o restaurante havia sido completamente cercado por grades e vegetações arbustivas, isolado em meio aos quatro blocos de apartamentos, esses cada vez mais degradados. Como foram cedidos ao Departamento de Turismo do Distrito Federal – DETUR em 1971, os blocos passaram a servir de hospedagem para delegações e times que vinham de outras cidades, ainda que grande parte dos

quartos continuasse a ser ocupada, desde a década de sessenta, por vários dos mesmos servidores públicos. De certa forma, o antigo Anexo tinha se constituído numa espécie de moradia funcional de baixíssima qualidade, rodeada por ratos e barracos (ANÔNIMO, 1981).

Temendo uma completa ocupação da orla sem que fosse disponibilizado o acesso comunitário ao Lago, Lucio Costa sugeriu então que fosse criado um grande parque urbano nas vizinhanças da Concha Acústica (COSTA, 1985). Chamado Parque do Lago [58], o projeto foi elaborado por Maria Elisa Costa entre 1976 e 1977. Nele, a arquiteta propôs a construção de um conjunto de pergolados nas margens do Lago,



58. Projeto para o Parque do Lago, 1976.
Projeto urbanístico de Maria Elisa Costa.
Arquivo Público do Distrito Federal, e23a-m3 (5).

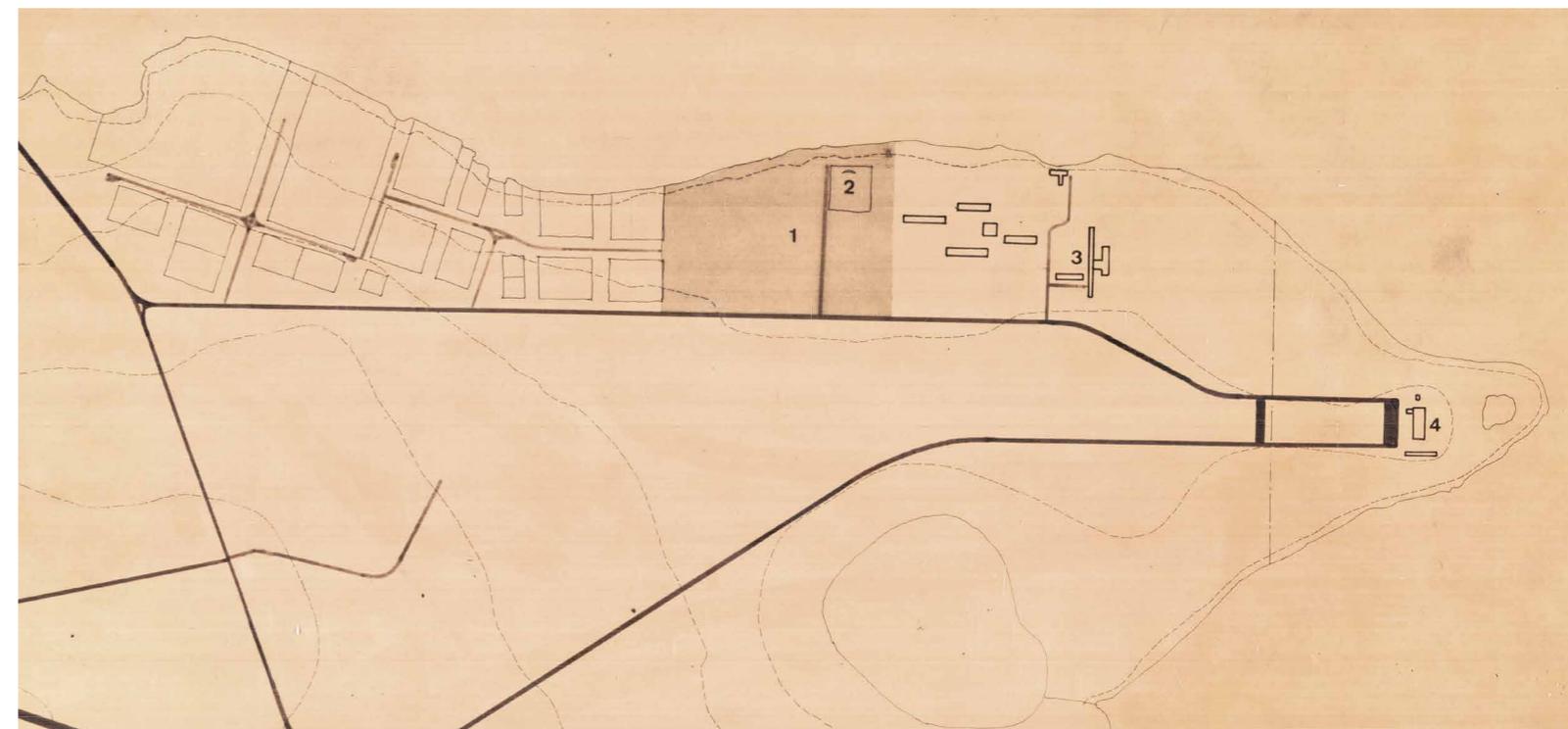
contando com áreas de convivência com churrasqueiras, parquinhos, embarcadouro, além de várias quadras de esportes. Os Anexos, que constam nas pranchas do projeto, também teriam seus arredores ornados com alamedas tortuosas e áreas gramadas para recreação. O projeto não foi executado. Em



59. Vista aérea do trecho desde a Vila Planalto até o Setor Palácio Presidencial, 1975.
GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação.

60. Planta de localização do Parque do Lago, 1976.
Projeto urbanístico de Maria Elisa Costa e Eduardo Sobral.
Arquivo Público do Distrito Federal, e23a-m3 (2).

contrapartida, no mesmo ano de 1977, seria inaugurado o Palácio do Jaburu, residência oficial do vice-presidente da República, nas vizinhanças do Palácio da Alvorada [59].



O Casarão do Samba

O momento para a implementação de um parque era oportuno, já que, desde 1973, o restaurante tinha sido reinserido na agenda cultural de Brasília. Por quase uma década, a Associação Bancrêvea ocupou o prédio com o saudoso Casarão do Samba, oferecendo shows e apresentações todas as sextas e sábados. Lá se apresentaram nomes como Jair Rodrigues, Wilson Simonal, Clara Nunes, Martinho da Vila e João Nogueira, além, claro, dos anfitriões do grupo Pernambuco do Pandeiro e seus Batuqueiros, acompanhados pelas dançarinas Mulatas de Ouro [61]. Uma delas, a passista Neide Paula Lima, conhecida como a *pérola negra* do Casarão, lembrou dos velhos tempos em entrevista à autora:

O Casarão do Samba era a maior casa de shows de Brasília... Embaixo da escadaria tinha um hall, com sofás, era uma recepção... A escada era um lugar importante... Naquela época as pessoas eram muito elegantes, quem ia só pra dançar levava três camisas. O varandão também era bom pra tomar um ar entre a dançarina. Foram anos de ouro [sic].



61. Fotos do grupo Pernambuco do Pandeiro e seus Batuqueiros e dançarinas Mulatas de Ouro no Casarão do Samba, na década de 1970. Fotografia sem autoria especificada. Imagem fornecida pela dançarina Neide Paula.





62. Foto da fachada do Brasília Palace Hotel durante o incêndio de agosto de 1978. Fotografia de Antonio Cruz. Retirado de Eufrásio (2018).

63. Foto das varandas do Brasília Palace Hotel após o incêndio de agosto de 1978. Fotografia de Antonio Cruz. Retirado de Eufrásio (2018).



Um incêndio e um mal-entendido

De outra parte, naquele mesmo período, um importante acontecimento conduziria a uma maior depreciação do Setor de Hotéis e Turismo Norte: a completa destruição do Brasília Palace Hotel após um incêndio iniciado na madrugada do dia 6 de agosto de 1978 [62-63]. A princípio, foi anunciado que o prédio seria reformado imediatamente (ANÔNIMO, 1978), mas, na realidade, ele ficou abandonado por décadas, chegando a virar um *point* de rapel durante os anos noventa. O hotel permaneceria em ruínas por quase

trinta anos, até ser reativado em 2006 (ANÔNIMO, 2010).

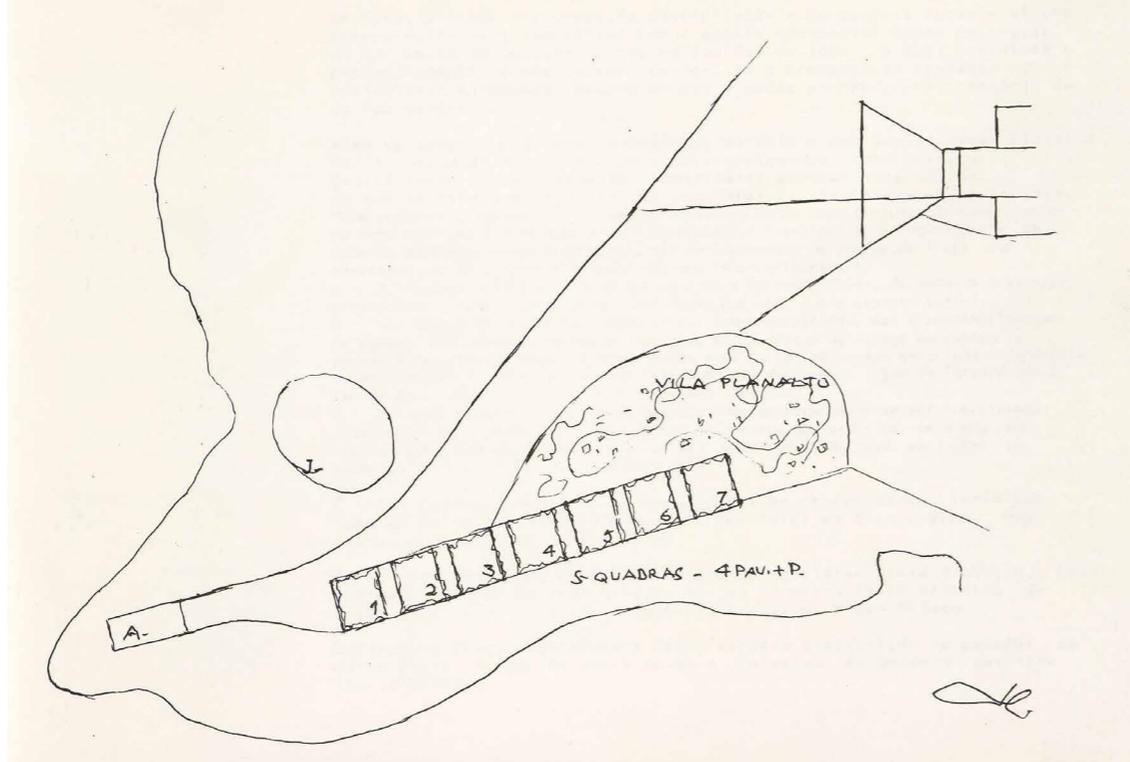
Supõe-se que o incêndio tenha interferido nos planos de implementação do parque de Maria Elisa Costa, cujo projeto foi abandonado, além de poder ter servido como uma justificativa perfeita para a demolição dos Anexos. De início, os apartamentos e o restaurante seriam desmantelados, tanto que a Novacap suspendeu a concessão de uso para os produtores do Casarão do Samba já em 1980. Segundo uma matéria do *Correio Braziliense*, a Associação das

Escolas de Samba até tentou reaver o uso do prédio para evitar a sua demolição, solicitação que não foi acatada pela Novacap (ANÔNIMO, 1982). De qualquer jeito, o restaurante foi poupado e três dos quatro blocos foram demolidos em 1982 (COELHO, 1985).

Paralelamente, entre 1980 e 1985, sob o governo de José Ornellas, Lucio Costa e Maria Elisa Costa foram convidado pela TERRACAP para colaborar na elaboração do intitulado *Brasília 57-85 (do plano-piloto ao Plano Piloto)* (COSTA, 1985). Segundo as palavras do próprio urbanista, o dossiê consistia numa espécie

de *check-up* do Plano Piloto de Brasília, em que foram confrontados os parâmetros edilícios concebidos em 1957 com a realidade da ocupação da cidade naquele início dos anos 1980. Naturalmente, também foram feitas algumas propostas de alteração do uso do solo, incluindo sugestões para a fixação da Vila Planalto, que acabava de ser reconhecida como sítio histórico. Uma das medidas propostas foi a construção de várias superquadras residenciais na área, com blocos de até quatro pavimentos, numa extensão de dois quilômetros desde a Vila Planalto até as proximidades do Brasília Palace Hotel, chamadas *Superquadras Planalto*

64. Proposta de Lucio Costa para superquadras na Vila Planalto, 1985. Croquis de Lucio Costa. Retirado de Costa (1985).



[64]. Por fim, o documento também reafirmou a necessidade de criação de um Parque Urbano na área da Concha Acústica, como já havia sido tentado anteriormente.

Uma intrigante troca de cartas feita por Lucio e o então Secretário de Aviação José Carlos Mello esclarece alguns futuros infortúnios. Numa comunicação, o urbanista conta ter sido procurado por um empreendedor para que fosse regularizada a construção de núcleos residenciais na beira da orla, não somente na parte oposta da pista, tal como havia sido sugerido.

A solicitação a princípio foi acatada por Lucio, que a comunicou à José Carlos e, inclusive, sugeriu que Lelé fosse o encarregado pelos projetos:

Conquanto se trate de setor inicialmente destinado a “hotéis de turistas”, a experiência urbana já demonstrou a inviabilidade da construção ali de hotéis, daí o actual proprietário, Dr. Antônio (...), propõe a construção no local de uma superquadra residencial dispendo de facilidades de interesse comunitário – clube, campos de lagos, piscina, escola, capela, etc., inclusive, comércio local. Da



minha parte, não vejo inconveniente uma vez que o gabarito das edificações seja – como nas demais quadras residenciais da cidade – limitado a 6 pavimentos sobre pilotis, que a quadra se construa num conjunto arquitetônico devidamente integrado e ambientado como parque e que, ainda, o projeto, tal como me declarou o interessado, seja, de fato, confiado à probidade profissional e à reconhecida competência técnica-artística do arquiteto João Filgueiras Lima, pois com ele a cidade segue sempre sonhando (COSTA, s/d).

65. Vista aérea do trecho desde a Praça dos Três poderes até o Setor Palácio Presidencial, 1986. GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação.

Em outra correspondência, entretanto, Lucio Costa manifestou a intenção de voltar atrás no seu parecer anterior, pedindo que quaisquer deliberações sobre o assunto fossem sustadas. Mas, como consta em anotação feita na lateral da própria carta, o documento nunca foi enviado ao Secretário. O seu conteúdo é reproduzido na íntegra, a seguir:

Prezado Secretário Dr. José Carlos Mello, desejo reconsiderar o caso da construção de um núcleo residencial na orla do lago, precedente que levará a solicitações semelhantes. A presença desses núcleos – conquanto afastados entre si, conforme cheguei a admitir no meu parecer anterior – iria lamentavelmente desvirtuar o espaço urbano definido no PP e já consagrado, ou seja, a nítida concentração residencial multifamiliar ao longo dos 12 quilômetros do eixo rodoviário que atravessa a cidade. É tamanha a importância dessa deliberação que me permito pedir-lhe sustar qualquer despacho a respeito antes que os exames e estudos que em boa hora determinou sejam efetuados pelo DUA, estabeleçam, de forma global, como proceder em tais casos. O salto dessas quadras soltas à beira do lago pode resultar numa violência à paisagem intencionalmente serena de Brasília assim como foi originalmente concebida. Estes grandes lotes devem ser preservados para construções de partido arquitetônico “derramado”, como clubes esportivos, sedes de grandes empresas instaladas em parques, como ocorre em outros países, fundações, etc., ou mesmo eventuais conjuntos residências unifamiliares integrados. Brasília não pode ficar, como Rio e S. Paulo, à mercê da insistente pressão dos empreendedores imobiliários. Há que detê-los há

distância, pois só assim a cidade – que é a nossa capital – se manterá, ad eternum, diferenciada das demais (COSTA, s/d).

Foi nesse contexto de liberação urbana, especulação imobiliária e mal-entendidos que o restaurante do Anexo viria a ser cedido à Fundação Cultural do Distrito Federal para que se criasse um Museu de Arte de Brasília.

Fontes

ALBUQUERQUE, José Pessôa Cavalcanti de. *Nova metrópole do Brasil: relatório geral de sua localização*. Rio de Janeiro: Imprensa do Exército, 1958.

ANDRADE, Hanrrikson. Colegas que trabalharam com Niemeyer em Brasília lamentam morte do arquiteto. Uol. 6 dez 2021. Disponível em <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2012/12/06/colegas-que-trabalharam-com-niemeyer-em-brasilia-lamentam-morte-do-arquiteto.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso 6 jun 2022.

ANÔNIMO. Noticiário. *Brasília*, Rio de Janeiro, ano III, n.34, out 1959.

ANÔNIMO. Começou a Concha Acústica. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 abr 1960, p.6. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. O programa oficial das solenidades em Brasília. *Correio Braziliense*. Brasília, 21 abr 1960. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Miss Brasília 1961 será eleita no dia 31. *Correio Braziliense*. Brasília, 26 mai 1961, p.8. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Veja Brasília de um ângulo diferente. *Miragem*, Brasília, número 1, set 1961. Biblioteca do Arquivo Público do DF.

ANÔNIMO. Funcionários do Palace na Iminência de Despejo. *Correio Braziliense*. Brasília, 15 mar 1962, p.8. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Exposição na Arte Moderna Nova Capital. *Última Hora*. Rio de Janeiro, 8 out 1962, p.6. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Coluna do leitor. *Correio Braziliense*. Brasília, 15 jan 1963, p.5. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Coluna do leitor. *Correio Braziliense*. Brasília, 5 jan 1964. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Alvorada deseja restaurante do lago para ser a sua sede. *Correio Braziliense*, Brasília, 25 fev 1965. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Barracos esquecidos. *Correio Braziliense*. Brasília, 14 set 1965. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Capital sem diversão. *Correio Braziliense*, Brasília, 8 dez 1968, p. 3. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Sambão. *Correio Braziliense*. Brasília, 10 jan 1973. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Fogo destrói andar do Brasília Palace. *Correio Braziliense*, Brasília, 6 ago 1978, p. 17. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Famílias ficam no escuro em anexo do hotel. *Correio Braziliense*. Brasília, 14 jun 1981. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Desfiles oficiais contarão com frevo. *Correio Braziliense*. Brasília, 8 fev 1982. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Asa Norte quer Casarão e tem apoio do GDF. *Correio Braziliense*, Brasília, 22 mar 1983. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Ex-gerente do Brasília Palace relembra dia em que hotel quase foi devorado por um incêndio. *Correio Braziliense*. Brasília, 5 ago 2010. Hemeroteca Digital Brasileira.

COELHO, Amanda. Brasília Palace Hotel: de albergue a escola. *Correio Braziliense*, Brasília, 22 jul 1985. Hemeroteca Digital Brasileira.

COSTA, Maria Elisa; LIMA, Adeildo. *Brasília 57-85 (do plano-piloto ao Plano Piloto)*. Brasília: Terracap, 1985.

COSTA, Lucio. *Prezado Secretário Dr. José Carlos Mello, desejo reconsiderar o caso...* - Carta. s.d. Instituto Antônio Carlos Jobim - Acervo Casa de Lucio Costa, VI A 01-01827 L.

CUNHA, Ari. Visto, lido e ouvido. *Correio Braziliense*. Brasília, 22 ago 1961. Hemeroteca Digital Brasileira.

ESCARLATE, José. Frango na grelha do João, simples como um aperto de mão. *Notibras*, Brasília, 23 nov 2016. Disponível em: <<https://www.notibras.com/site/frango-na-grelha-do-joao-simples-como-aperto-de-mao/>>. Acesso em: 6 abr 2022.

EUFRÁSIO, Jéssica. Incêndio do Brasília Palace completa 40 anos; relembre o caso. *Correio Braziliense*. Brasília, 4 ago 2018. Disponível em <https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/cidades/2018/08/04/interna_cidadesdf,699204/incendio-do-brasilia-palace-completa-40-anos-relembre-o-caso.shtml>. Acesso 7 jun 2022.

FICHER, Sylvia; BATISTA, Geraldo Nogueira; LEITÃO, Francisco; FRANÇA, Dionísio Alves de. Brasília: uma história de planejamento. In RODRÍGUEZ, Eduard; FIGUEIRA, Cibele Vieira (orgs.). *Brasília 1956 > 2006, de la fundación de una ciudad capital, al capital de la ciudad*. Lleida: Milenio, 2006. pp. 55-97.

FICHER, Sylvia. Censura e autocensura: arquitetura brasileira durante a ditadura militar. *Portal Vitruvius*, mai 2014. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/14.080/5192>>. Acesso em: 6 abr 2022.

FICHER, Sylvia; SCHELEE, Andrey. Vera Cruz, futura capital do Brasil, 1955. IX *Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*, São Paulo, 2006.

FICHER, Sylvia; TREVISAN, Ricardo. Brasília cidade nova. *Vitruvius: Revista Arquitextos*, n. 119.04, 2010. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.119/3384>>. Acesso em: 3 fev 2020.

FLÁVIO, Lucio. Brasília Palace Hotel - uma história de glamour e badalacão. *Agência Brasília*, Brasília, 1 ago 2019. Disponível em: <<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2019/08/01/brasilia-palace-hotel-uma-historia-de-glamour-e-badalacao/>>. Acesso em: 6 abr 2022.

FRAJNDLICH, Rafael Augusto Urano de Carvalho; BENOIT, Alexandre Hector. Guerra e Paz. Os debates sobre a construção do centro cívico em Brasília. *Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo* (Online), v. 19, p. 1-20, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/181547>>. Acesso em: 6 abr 2022.

FREITAS, Conceição. Do holocausto à esperança. *Correio Braziliense*. Brasília, 28 nov 2009, p.52. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/cidades/2009/11/28/interna_cidadesdf,157661/do-holocausto-a-esperanca.shtml>. Acesso em: 6 abr 2022.

GUIMARÃES, Máira Oliveira. MAB: o Museu de Arte de Brasília desde o Anexo do Brasília Palace Hotel. Brasília, 2020. Disponível em: <<https://www.coarquitetos.com/mab>>. Acesso 1 jun 2022.

JEAN, Ivonne. Esquina de Brasília. *Correio Braziliense*. Brasília, 16 abr 1970. Hemeroteca Digital Brasileira.

KATUCHA. Sociais de Brasília. *Correio Braziliense*. Brasília, 29 mai 1966. Hemeroteca Digital Brasileira.

KATUCHA. Sociais de Brasília. *Correio Braziliense*. Brasília, 16 jun 1971. Hemeroteca Digital Brasileira.

KUBITSCHKEK, Juscelino [1975]. *Por que construí Brasília*. Brasília: Senado Federal, Coleção Brasil 500 anos. 2000.

MCCARTHY, Michael Francis. The Buildings: The Brasília Palace Hotel as Seen by Elizabeth Bishop in August 1958. *DesignKULTUR*, 29 jun 2010. Disponível em: <<https://designkultur.wordpress.com/2010/06/29/brasilia-the-buildings-the-brasilia-palace-hotel-as-seen-by-elizabeth-bishop-in-august-1958/>>. Acesso em: 6 mai 2022.

MENDES, José Guilherme. Oscar Niemeyer fala sobre a nova capital do Brasil. *Módulo*, Rio de Janeiro, nº 6, 1956. Hemeroteca Digital Brasileira.

MENDES, Manuel P. *Meu testemunho de Brasília*. Horizonte Editora, 1979.

MIRANDA, Antonio. *Brasília, capital da utopia: visão e revisão*. Thesaurus, 1985.

MOREIRA, Neiva. *Brasília: hora zero*. Editora Terceiro Mundo, 1988.

NADER, Roosevelt. Associação atlética Novacap - Edital. *Correio Braziliense*, Brasília, 11 out 1974, p. 15.

NIEMEYER, Oscar. *Minha arquitetura*. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

NOVACAP. Ata do Conselho de Admnsitração da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil. Brasília, 23 set 1963. Arquivo Público do DF, NOV-B-2-3-0058 (3)d, p.44.

REPÚBLICA, SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO DA PRESIDÊNCIA DA. *Diário de Brasília*. 1956-57. Rio de Janeiro, 1960.

REPÚBLICA, SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO DA PRESIDÊNCIA DA. *Diário de Brasília*. 1958. Rio de Janeiro, 1960.

REPÚBLICA, SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO DA PRESIDÊNCIA DA. *Diário de Brasília*. 1959. Rio de Janeiro, 1960.

REPÚBLICA, SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO DA PRESIDÊNCIA DA. *Diário de Brasília*. 1960. Rio de Janeiro, 1960.

RODRIGUES, Gizella. Esboços para Brasília desde 1927. *Agência Brasília*, 2019. Disponível em: <<https://agenciabrasilia.df.gov.br/2019/04/25/147148/>>. Acesso em: 3 fev 2020.

ROSSETTI, Eduardo. Riposatevi, a Tropicália de Lúcio Costa. *Arquitextos*, n. 068.02, 2006. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.068/388>>. Acesso em: 6 abr 2022.

SILVA, Elcio Gomes. *Os palácios originais de Brasília*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11159/3/2012_ElcioGomesdaSilva.pdf>. Acesso em: 6 abr 2022.

STORY, Emily Fay. *Constructing development: Brasilia and the making of modern Brazil*. Nashville: Vanderbilt University. 2006. Tese (Doutorado em Filosofia). Disponível em: <<https://ir.vanderbilt.edu/bitstream/handle/1803/13667/EFSdissertation.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 6 abr 2022.

TAVARES, Jeferson. *Projetos para Brasília 1927-1957*. Brasília: IPHAN, 2014.

VASCONCELOS, Adirson. *Os pioneiros da construção de Brasília*. Vol. 1 e 2. Brasília: [s.n.], 1992.

ZAMPIER, Débora. Joazil Gardês conta a relação da sua história com a história de Brasília. *Museu Virtual Brasília*, Brasília, 9 nov 2011. Disponível em: <http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museu_brasilia/uploads/bd5336d8-8a50-7e57.pdf>. Acesso em: 6 abr 2022.



66. Sinalização das obras do museu da cidade, na Praça dos Três Poderes, 1959.
Fotografia sem autoria especificada.
Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-4' (2125),

UMA CAPITAL NACIONAL SEM UM MUSEU NACIONAL

Esta estreita relação entre realidade histórica, como fonte de elaboração de conceitos e depois como campo de aplicação e experimentação de tais conceitos, encontra-se distorcida nos países à margem dos grandes centros de produção intelectual porque, em geral, os conceitos utilizados como instrumentos para a exploração da realidade foram elaborados a partir de outras realidades, aquelas dos países centrais (...). Michel Foucault propõe substituir a construção de continuidades na historiografia pela análise das articulações, dos pontos de flexão que, a seu ver, são mais relevantes para a compreensão da história e menos artificiais que as continuidades impostas – mais que descobertas – pelo historiador. Pois bem, se transpusessemos esse conceito para a história da arquitetura latino-americana, constataríamos o problema de que ela é constituída precisamente por descontinuidades, contudo já não como articulações ou mudanças de rumo em um contexto mais ou menos unitário, mas como rupturas, como interrupções, como desgarramentos de tecidos apenas esboçados.

Marina Waisman, *O interior da história*, 2013, p. 63.

A criação do Museu de Arte de Brasília decorreu de um longo processo de formulações e adiamentos que datam da época da construção da cidade. Diversos projetos seriam paulatinamente descartados até que o Governo do Distrito Federal – GDF promovesse a fundação da sua primeira instituição museal exclusivamente dedicada às artes plásticas. Brasília, a Capital que ainda em construção recebeu um Congresso Internacional de Críticos de Arte, aguardou vinte e

seis anos pela fundação de seu primeiro museu, que, contrariando as expectativas, não viria a ser abrigado por uma construção nova e monumental, mas sim por um edifício menor e em desuso.

Em duas de suas produções historiográficas, a pesquisadora britânica Valerie Fraser discorre sobre os motivos que teriam levado à ausência de um museu de relevância em Brasília desde os primeiros anos

de implementação da cidade. Foram dois trabalhos que se debruçaram sobre o tema, constantes no livro *Building the New World: Studies in the Modern Architecture of Latin America* (2000) e no artigo *A national capital without a national museum* (2003), que, posteriormente, veio a ser publicado em português (2012), e deu origem ao título deste capítulo. O MAB, inclusive, já existia no momento das pesquisas da autora, mas, talvez pelo desconhecimento geral de sua história, não chega a ser citado. Não identificando museus de arte na cidade, já que de fato o Museu Nacional da República só viria a ser inaugurado em 2006 (SÁ, 2014), Valerie Fraser especulou uma postura *antimuseu* dos brasileiros na tentativa de rejeitar as hierarquias sociais e culturais insinuadas por essas instituições:

Esta é a razão que eu sugiro para o fato de Brasília ter sido projetada sem um museu. As cidades de Roma e Atenas eram consideradas, elas mesmas, como trabalhos de arte, locais em que se julgava, correta ou incorretamente, que a construção de museus era desnecessária (...). Quarenta anos se passaram e Brasília ainda não tem museus nacionais de importância. Como se para ressaltar sua autossuficiência e autonomia cultural, os dois pequenos museus no Eixo Monumental são o

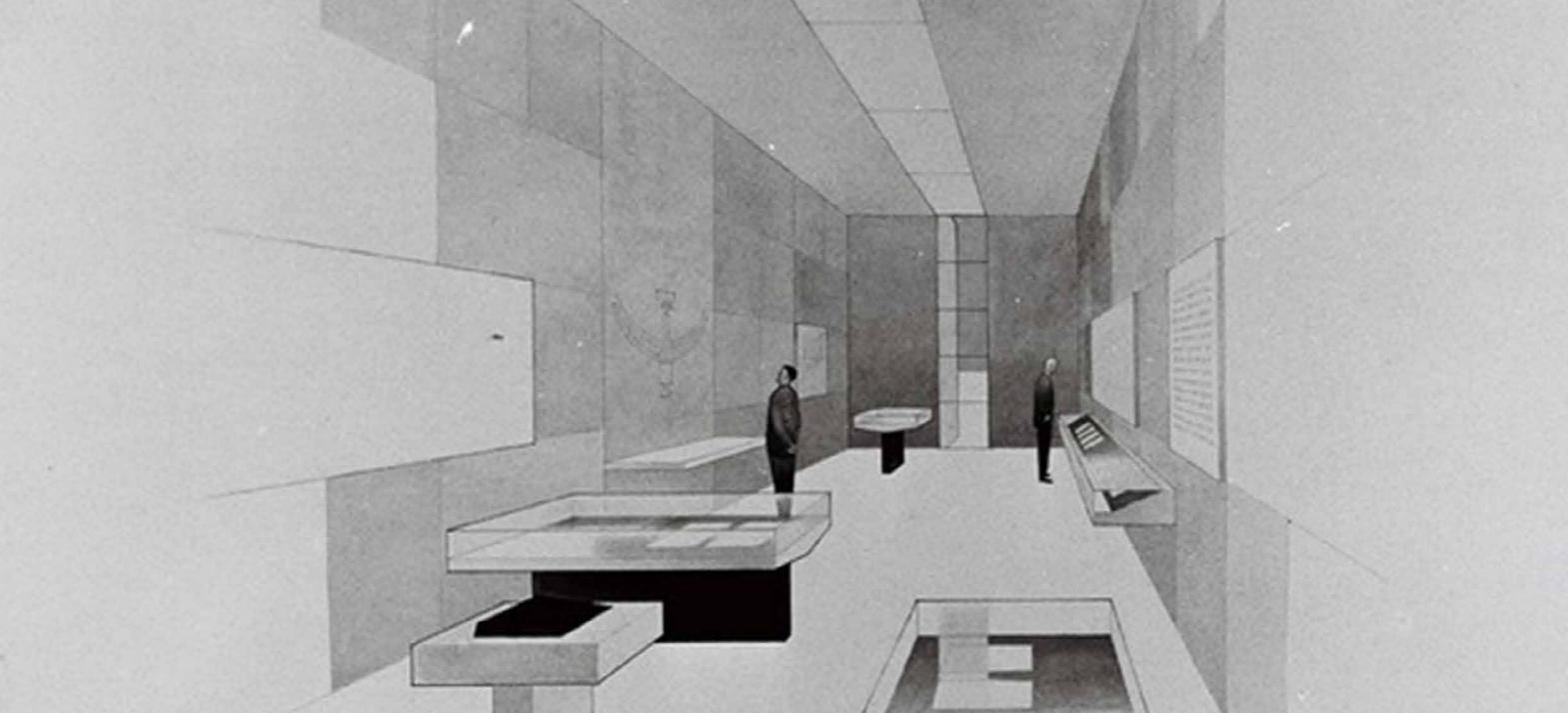
Museu da Cidade de Brasília e o Memorial Juscelino Kubitschek, ambos celebrando o nascimento (virgem) da cidade (...). Brasília foi planejada para ser um ambiente modernista inspirador, onde a perfeição de seu projeto e de sua arquitetura tornaria os museus desnecessários (FRASER, 2012).

Ora, do ponto de vista das realizações, de fato, se pode afirmar que o programa museal não foi assim prioritário, mas no campo das idealizações se vê que a história pode ser contada de uma forma bem diferente: a cidade é farta de projetos não executados e a Capital poderia ter sido inaugurada, sim, já com um *Museu de Arte de Brasília*, cujo projeto será mostrado a seguir.

Antes, porém, façamos uma mudança de perspectiva: diferentemente da retórica aplicada por artistas e arquitetos estrangeiros, que, provavelmente, influenciaram as leituras históricas de Fraser (2007), o movimento moderno no Brasil, em especial durante a fundação de Brasília, não preconizou um projeto de ruptura com o passado, pois a modernidade estava institucionalizada havia décadas dentro das próprias instituições acadêmicas, como bem aponta a historiadora Ângela Ancora da Luz:

As três décadas iniciais do século XX no Brasil não podem ser pensadas em paralelo com o mesmo período na Europa, pois a arte brasileira não apresentara qualquer ruptura notável com os movimentos do século XIX, como ocorreu nos principais centros europeus. Se lá as vanguardas históricas romperam com a arte unívoca, no Brasil, a tradição acadêmica engessara as manifestações pluralistas da modernidade (LUZ, 2010).

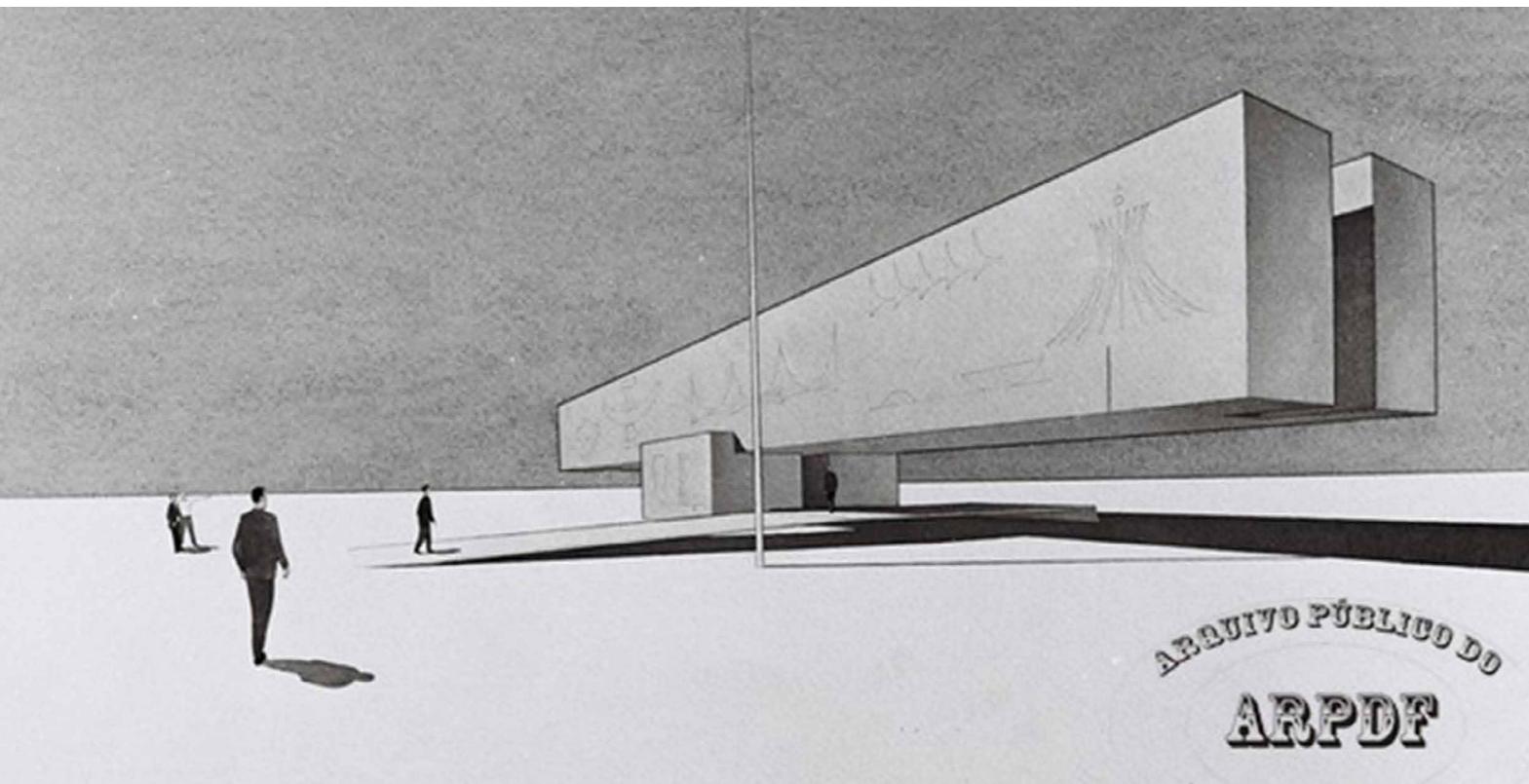
Em paralelo, os modernistas brasileiros não estavam combatendo as suas instituições museais: buscavam, na verdade, reformá-las, quando não, esforçadamente, fundá-las. Assim, serão apresentados breves recortes de olhares e projetos para o campo cultural de Brasília, incluídas algumas propostas museais descartadas, presentes na seção *O primeiro MAB: Museus para a cidade síntese das artes*. A seguinte, *Cidade nova, acervo novo: Projetos e eventos da Fundação Cultural*, se debruça sobre o decorrer histórico dos primeiros vinte e cinco anos da Capital, narrando as circunstâncias dos principais salões e exposições promovidos pelo governo, bem como apresentado o processo de incorporação de algumas das centenas de obras que viriam a compor o acervo inaugural do Museu de Arte de Brasília.



O primeiro MAB: Museus para a cidade síntese das artes

O país atravessa período incomum em que as distintas culturas são prestigiadas, seja a esportiva, a artística e a radiofônica, seja a cultura de massa. O moderno, que fora modernista nos anos 20, uma causa entre 30 e 50, agora direciona-se para as instituições, acreditando poder funcionar como um êmulo para uma sociedade mais justa, fraterna, universal e com menos preconceitos – daí sua grandeza e interesse. Julga-se que a arte detém um poder irrestrito, podendo até interferir no cotidiano, liberar sonhos, utopias e desafios, numa verdadeira reconciliação com a juventude, antes colocada sob suspeição.

Maria Cecília França Lourenço, *Museus acolhem moderno*, 1999, p. 22.



Partimos então para a investigação sobre as primeiras ideias e projetos descartados para o campo das artes em Brasília, elaboradas por intelectuais, arquitetos, historiadores e artistas, antes mesmo que a cidade fosse inaugurada. A história começa com a apresentação de dois projetos museais bem curiosos, que, por se constituírem em programas arquitetônicos extremamente *sintéticos*, subverteram as funções esperadas por museus propriamente ditos e, por isso mesmo, consistem em interessantes registros das primeiras experimentações modernistas de Brasília.

Museus-síntese

Como notado por Valerie Fraser no artigo *A national capital without a national museum* (2003), o primeiro museu construído na Capital foi o Museu da Cidade [67]. Ele se trata de um museu histórico, destinado a contar a narrativa da construção de Brasília. O projeto, muito simples, foi desenvolvido por Oscar Niemeyer em 1958 e a sua construção iniciada em agosto de 1959 (SOARES, 2017). Se trata de um volume composto por uma pequena base, local da escada de acesso, sobre a qual foi posada uma galeria de cento e setenta metros quadrados. A estrutura em concreto armado impressiona [68], já que as paredes laterais da galeria são as próprias vigas que suportam o grande

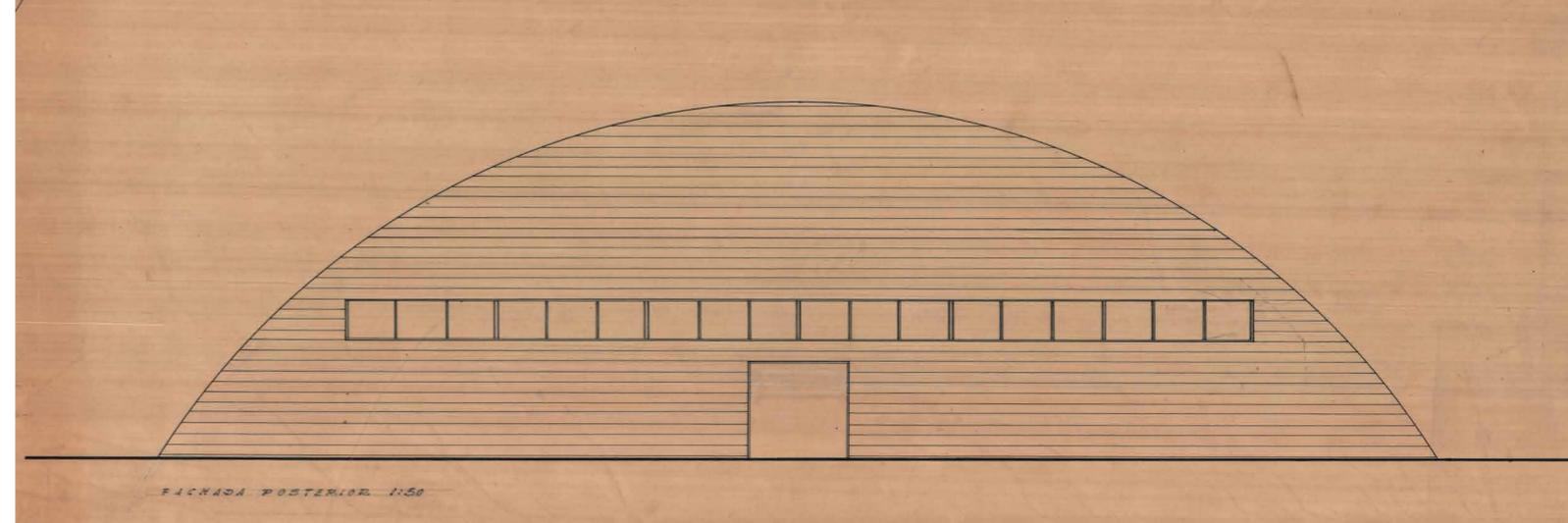
67. Perspectivas do projeto para o Museu da Cidade, 1958. Arquivo Público do Distrito Federal, retirado de Soares (2017).



68. Foto da construção do Museu da Cidade, 1958. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, retirado de Soares (2017).

balanço que configura o *pilotis* do prédio – *balanço* é o nome dado às estruturas suspensas, sem o apoio de pilares. Nas palavras do próprio Oscar Niemeyer (1960), era um *museu-monumento*, uma espécie de *escultura arquitetônica*. O local escolhido para ele foi o mais nobre possível: na Praça dos Três Poderes, praticamente equidistante do Palácio do Planalto (Executivo), do Supremo Tribunal Federal (Judiciário) e do Congresso Nacional (Legislativo) [69] (SOARES, 2017). Vejamos, assim, a atenção que, desde o início, os nossos modernistas deram às ditas *instituições do passado*, mas, de fato, para registrar a história daquele *presente* (FRASER, 2003).

69. Foto da construção do Museu da Cidade, mostrando Palácio da Justiça e Congresso Nacional, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, retirado de Soares (2017).

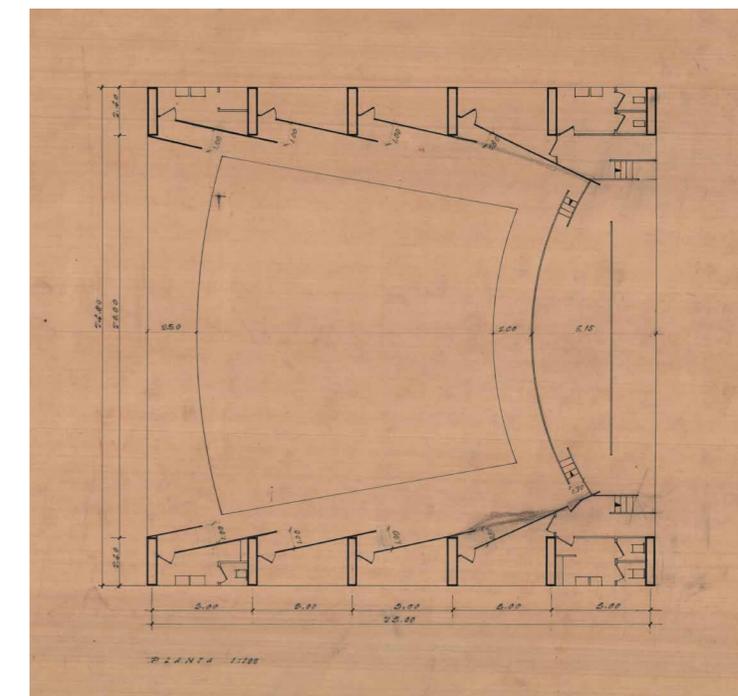


Um outro projeto, bem misterioso, também foi elaborado pela Novacap naquela mesma época, mas desta vez destinado a um *museu-auditório* [70]. Foram levantadas no Arquivo Público do Distrito Federal quatro plantas datadas de fevereiro e de março de 1958, portanto, antes que fosse iniciada a construção do Museu da Cidade. Se tratava de um auditório simples, semienterrado, com cerca de seiscentos e vinte metros quadrados, contando com uma grande cobertura curva, repleta de aberturas laterais intercaladas por painéis – talvez, os locais onde ocorreriam as exposições [71]. Os desenhos não estão assinados por nenhum arquiteto e não contêm especificações de materiais, mas, ao que parece, a estrutura seria mista, com as vedações feitas em ripados de madeira. Teria ele sido uma proposta para o Museu da Cidade?

UMA CAPITAL NACIONAL SEM UM MUSEU NACIONAL

70. Projeto da fachada do Museu-Auditório, 1958. Projeto sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, e71-m4 (4).

71. Projeto da planta baixa do Museu-Auditório, 1958. Projeto sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, e71-m4 (1).





72. Museu Nacional da República, 2007.
Fotografia de Florian Knorn.
Wikipédia, ficheiro Museu Nacional da República.

Especulações à parte, é interessante apontar a semelhança do partido do enigmático *museu-auditório* com a cúpula do Museu Nacional da República [72], que viria a ser projetado por Niemeyer em 1999 e inaugurado em 2006 (SÁ, 2014) – provavelmente, só uma divertida coincidência.

Um museu de cópias

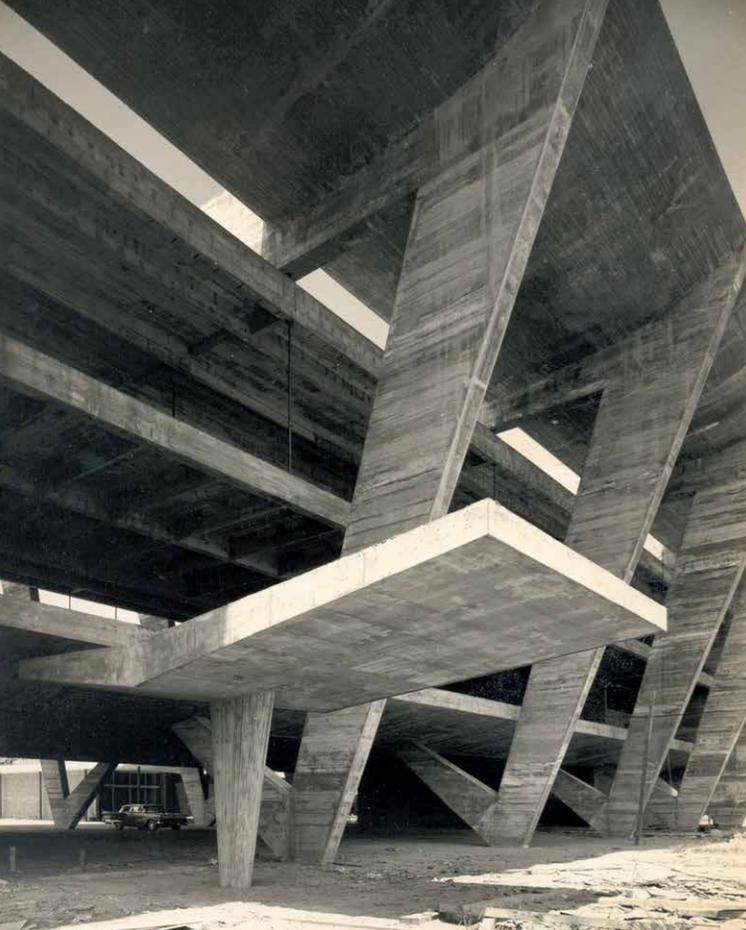
Além do museu histórico, os modernistas também tinham a intenção de fundar um museu de arte em Brasília. Tanto, que Oscar Niemeyer buscou sugestões junto a colegas curadores e críticos de arte. Em carta a ele enviada em julho de 1958, Mário Pedrosa faz alusão à solicitação do arquiteto e inicia o texto de modo bastante incisivo: *Nada de se construir em Brasília mais um museu dito de arte ou de arte moderna (...), averigua-se cada vez mais difícil, senão impossível, criar um museu de artes plásticas do nada e torná-lo algo digno do nome* (in ARANTES, 1995). Em seguida, propõe a Niemeyer a fundação de um grande museu educativo com reproduções das principais obras de arte da história mundial:

Não pode ser, pois, um museu nos moldes tradicionais, caracterizado por sua coleção de obras originais (...). Será todo ele um museu de cópias, reproduções fotográficas, moldagens de toda espécie, maquetes, etc. Sua originalidade consistirá principalmente em não pretender competir com os congêneres do país, e muito menos com os do mundo, em acervo e em coleções originais. Em compensação, terá sobre todos os outros museus do mundo a vantagem de conter em suas divisões e

salas um documentário, o mais completo possível, de todos os ciclos da história da arte mundial (PEDROSA, 1958, in ARANTES, 1995).

Além de sugestões específicas de objetos, tais como afrescos indianos, estampas japonesas e mosaicos bizantinos, Mario Pedrosa também deu as indicações das cidades e dos locais para a obtenção das cópias, e, curiosamente, forneceu uma estimativa orçamentária dos custos para a reunião do acervo: cerca de cento e cinquenta mil dólares da época (PEDROSA, 1958, in ARANTES, 1995). Já em agosto, no mês seguinte à troca de correspondência entre Pedrosa e Niemeyer, é noticiado que Juscelino Kubitschek havia aprovado a implementação do projeto em Brasília (SANT'ANNA, 2021), o que, antecipamos, não aconteceu.

Vale contextualizar um provável motivo para o alerta de Mário Pedrosa quanto aos desafios de se fundar museus de arte no Brasil. Naquele momento, o crítico não havia visto estas instituições consolidadas no país, afinal, era contemporâneo ao difícil nascimento de várias delas: naquele 1958, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, projetado por Affonso Eduardo Reidy, ainda estava em construção, que foi iniciada em 1955 [73]; o prédio definitivo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, o MASP de Lina Bo Bardi,



73. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em construção na década de 1950. Fotografia sem autoria especificada. Centro de Documentação e Pesquisa do MAM, retirado de Migliani (2018).

levaria mais de uma década para ser inaugurado, com a construção iniciada em 1957 [74]; mesmo ano em que Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, estava sendo inaugurado no elegante cassino projetado por Oscar Niemeyer [75] (LOURENÇO, 1999).



74. Construção do Masp na década de 1950. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo do Centro de Pesquisa do MASP, Retirado de Maciel (2018).

Também é importante situar que as sugestões de Pedrosa quanto à criação de um museu de cópias não eram *novas*. Os museus de reproduções vinham sendo defendidos há décadas por diversos intelectuais, que, frente aos novos meios de reprodução desenvolvidos



75. Cassino da Pampulha na década de 1950. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Fracalossi (2013).

no entreguerras, viram este modelo de instituição como uma ferramenta de democratização da arte. A proposta, inclusive, esteve presente na primeira geração de modernistas brasileiros, a citar o próprio Mario de Andrade, quando, em 1938, defendeu: *Em vez de tortuosos museus de belas-arts, cheios de quadros verdadeiros de pintores mediocres, com menos dinheiro abramos museus populares de ótimas reproduções feitas por meios mecânicos* (apud SANT'ANNA, 2021).

De qualquer forma, na década de 1950, o tema estava de novo em voga, especialmente com a notoriedade alcançada pelo livro *O Museu Imaginário* (1947), de André Mauraux. Nele, o pensador francês defende a função pedagógica dos museus em instruírem seus visitantes a partir de uma sucessão cronológica e documental de cópias de obras de arte. Naquele período, o poeta Murilo Mendes também publicava texto sobre a *necessidade vital* de fundação de um

museu de reproduções para romper as barreiras ainda existentes entre as altas formas de arte e o grande público (apud MAURÍCIO, 1956).

Aqui entra em cena um importante personagem da história: o arquiteto, colunista e crítico de arte catarinense Flávio D'Aquino. Naquela época, ele trabalhava na Novacap e era editor da revista *Módulo*, fundada por Oscar Niemeyer em 1955. Vejamos então que Flávio estava por dentro. Numa matéria de jornal em que faz uma retrospectiva do campo das artes no ano de 1958, publicada pouco meses depois das sugestões de Mário Pedrosa, ele sutilmente também faz campanha pela fundação de um museu de cópias:

Por fim, ainda tivemos, já quase ao findar do ano, a exposição dos mosaicos de Ravena, no Museu Nacional de Belas Artes. Eram cópias dos mosaicos dos Mausoléus de Gala Placídia (...) que (...) nos deram uma bela visão da grande arte bizantina dos séculos V e VI, a única que poderíamos ter com justeza sem irmos ao local. Tivéssemos nós um museu de reproduções e o governo seria obrigado a adquirir algumas peças da maravilhosa coleção [sic] (D'Aquino, 1958).

O Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte

Em fevereiro de 1959, é iniciada a divulgação do Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte – CIECA, evento que, desde o início de 1958, estava sendo articulado por Mário Pedrosa e Mário Barata (LOPES, 2009). O Congresso iria se realizar em setembro daquele ano e contaria com uma programação de nove dias, divididos entre as localidades do Rio de Janeiro, de São Paulo e das obras de Brasília, tema principal do encontro. Além do marco da fundação da Capital, o Congresso também celebrava a realização da V Bienal de São Paulo e a inauguração parcial do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (ROSSETTI, 2009). Naturalmente, Flávio D'Aquino também estava envolvido na organização do evento e vai aos jornais para anunciá-lo:

O tema central do congresso foi estabelecido como sendo “A cidade moderna, síntese das artes”, tema que enfeixa os atuais problemas das artes visuais tão afetos à integração das artes na urbanização e na arquitetura dos nossos dias (...). Se tudo sair como é de se esperar, teremos em breve entre nós as maiores personalidades da crítica mundial que terão a oportunidade de observar, estudar e



debater “in loco” os problemas da nossa cultura contemporânea, simbolizados pelas realizações de Brasília, da Bienal Paulista e do Museu de Arte Moderna do Rio (D'AQUINO, 1959).

Flávio D'Aquino não estava mentindo. Participaram do congresso historiadores e críticos de arte de renome internacional, como Giulio Carlo Argan, Bruno Zevi, André Bloc, Will Grohmann, Aline Saarinen, Meyer Schapiro, entre outros. Também compareceram os arquitetos Richard Neutra e Alberto Sartoris,

76. Participantes do Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3632).

os designers Jean Prouvé e Tomas Maldonado e os artistas Ferreira Gullar e Fayga Ostrower (LOPES, 2009). Em contraste com o status dos conferencistas, se percebe a improvisação dos locais escolhidos para os debates: das oito sessões temáticas do evento, as quatro primeiras que se passaram em Brasília se deram no auditório do inacabado Palácio da Justiça



77. Participantes na abertura do Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3612).

(atual Supremo Tribunal Federal), na Praça dos Três Poderes [76]; as duas sessões em São Paulo ocorreram no atual Edifício Guilherme Guinle, à época, sede provisória do Museu de Arte de São Paulo; já as duas últimas se deram como uma inauguração parcial do prédio do Museu de Arte Moderna do Rio

de Janeiro, que ainda estava em obras (ROSSETTI, 2009) (CARVALHO, 2020). Vejamos que os organizadores quiseram mostrar o que tinha de mais *moderno* no Brasil, mesmo que ainda em fase de construção.



78. Jucelino Kubitschek na abertura do Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3625).

Ao longo do evento, os participantes debateram assuntos relacionados com as artes plásticas e a educação, partindo-se do tema central da *síntese das artes*, um conceito de apologia à consideração da arquitetura e do urbanismo como meios de manifestação artística, os quais teriam por *obra prima* a

própria cidade. Como foi dito por Mário Barata, os conjuntos urbanos eram *a própria síntese das artes e no vigésimo século a cidade - e com ela a vida - tende a ser a arte em si mesma* (in LOPES, 2009, p.145). Ou, nas palavras de Alberto Sartoris, a arquitetura e o urbanismo representavam *a fusão de todas as artes*:



A pintura e a escultura adquirem então significado muito diverso (...), à medida que se inserem o mais estreitamente possível na arquitetura para harmonizá-la interna e externamente, para acentuar a fulguração da casa, da praça e da rua (...). A partir deste momento, a pintura, a escultura, as artes decorativas, artes industriais e artes aplicadas não se distinguem mais essencialmente da arquitetura. Desempenham a mesma função, representam um conjunto indissociável, se manifestam por uma

79. Charlotte Perriand [de branco] na chegada dos participantes do Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3647).

forma absoluta, realizam a fusão de todas as artes na arquitetura e no urbanismo (SARTORIS, 1959, in LOPES, 2009, p.228-9).

O assunto é de fato polêmico. A dissidência principal do Congresso foi precisamente a tentativa de

consenso do que significava e de como seria executada tal síntese. Teve-se, em várias falas, o enaltecimento do papel do projetista, mas poucas esboçaram metodologias para promover a participação dos artistas nos processos de concepção arquitetônica e urbanística. Como foi advertido pela artista Fayga Ostrower: Tanto se falou aqui em integração das artes que o artista mesmo foi posto de lado (in LOPES, 2009, p.284). Mesmo Lucio Costa, que não compareceu ao evento, preparou uma carta para os participantes, lida pela arquiteta Charlotte Perriand [79], em que propôs a substituição do termo por integração (in LOPES, 2009, p.228-9). Antes, também defendeu a necessidade de reforma do ensino da arte e a prerrogativa de que os arquitetos também fossem eles mesmos artistas:

Como fazê-lo - eis a questão. Trata-se evidentemente, antes de tudo, de rever as normas atuais do ensino e da educação primária e secundária, (...) com a intenção de transmitir às crianças e aos adolescentes em geral a consciência do fenômeno artístico como manifestação normal da vida (...). Dever-se-ia antes baixar leis no sentido de tornar obrigatória a sua presença em todas as escolas, a fim de assegurar, não só o ensino de desenho, mas principalmente a cultura artística rudimentar

indispensável, lançando mão, nesse sentido, de reproduções e de projeções acompanhadas de explicações e de demonstrações gráficas (...). E assim chegamos ao assunto do maior interesse para os artistas (...). A idéia que os pintores e escultores têm de uma tal síntese me parece um pouco errônea: ao ouvi-los, dir-se-ia que às vezes eles imaginam a arquitetura como uma espécie de pano de fundo ou de cenário montado com o objetivo de dar destaque à obra de arte verdadeira (...). Na realidade, porém, o importante para que a comunidade se estabeleça é que a própria arquitetura seja concebida e executada com consciência plástica, isto é, que o próprio arquiteto seja artista. Porque só assim a obra plástica do pintor e do escultor poderá integrar-se no conjunto da composição arquitetural como um de seus elementos constitutivos, embora dotada de valor plástico intrínseco autônomo. Seria, pois, integração, mais que síntese (COSTA, 1959, in LOPES, 2009, p. 315).

De todo modo, os participantes deram interessantes demonstrações das visões museológicas da época, nas quais se percebe um certo pessimismo, mas também muito entusiasmo em relação às possibilidades trazidas pelas novas tecnologias do período. Foi citada, por exemplo, a televisão, que, como dito pelo



80. Tomás Maldonado [ao centro] conversando com Oscar Niemeyer durante o Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3630).

A atividade dessas instituições, após um período de relativa eficiência (...), entrou numa fase de crise profunda em que nem a eficiência nem a coerência são verificadas. Para esta crise parecem haver contribuído os seguintes fatores: - a influência dos movimentos artísticos modernos, cuja veemente ação depuradora logrou (...) a queda de todos os tabus, ritos e cânones estéticos estereotipados (...); a

crítico Pedro Manuel Gismondi, tinha o potencial de levar a educação artística dos museus às populações residentes em cidades pequenas, onde eles teriam pouca possibilidade de sobrevivência (GISMONDI, 1959, in LOPES, 2009, p. 307). Já Tomás Maldonado [80] colocou em pauta a ineficiência das academias, escolas e museus de arte, trazendo, como principais motivos da falência, a queda dos cânones estéticos e a subjetividade do gosto na crítica da arte:



81. Jorge Romero Brest [à direita] e Juscelino Kubitschek [ao fundo] durante o Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3618).

separação cada dia mais profunda entre a arte dos museus e a “arte” do homem do povo, entre o gosto para um grupo reduzido o e o gosto para muitos; e, por último, a incapacidade de a estética e de a crítica de arte - pelo menos até hoje - se valerem de métodos científicos para o esclarecimento dos fenômenos que estudam, descrevem ou criticam (MALDONADO, 1959, in LOPES, 2009, pp. 344).

Dois comentários direcionados a equipamentos culturais de Brasília se mostraram especialmente interessantes. Na última sessão do Congresso, realizada no Rio de Janeiro, o argentino Jorge Romero Brest [81] criticou o teor pouco pragmático das discussões e contou aos participantes sobre sua decepção ao saber, durante a visita, que se pretendia construir na futura Capital um enorme teatro de ópera. O Teatro

Nacional estava sendo projetado pela Novacap desde de 1958, tendo sido expressamente citado no relatório de Lucio Costa como um atrativo e também meio de conexão entre a plataforma Rodoviária de Brasília e a Esplanada dos Ministérios (COSTA, 1957). Na sua fala, o crítico contesta a funcionalidade retrógrada do programa, ao passo que se pergunta como a cidade do futuro podia parecer tanto com as velhas cidades do século dezanove:

Quando eu soube, no último dia que passei em Brasília, por um funcionário brasileiro, que se pretende fazer agora o teatro da ópera, custei a acreditar, porque é a cidade do futuro, isto é para o homem da segunda metade do século XX, e não creio que este vá ao teatro de ópera. Mesmo na Itália, que é a terra da ópera, li muitas vezes que se encontram grandes dificuldades em manter o velho teatro Scala de Milão, por exemplo, ou os velhos teatros de ópera de Nápoles ou de Roma. Naquele momento, perguntei a mim mesmo: na cidade do futuro, onde o homem quer chegar e realizar a síntese das artes, como pode o criador dessa cidade pensar em um teatro de ópera? Assim também, quando vi (...) o Congresso Nacional, a Câmara dos Deputados, o Senado, o Palácio do Presidente, o Palácio da Justiça (...), perguntei

a mim mesmo e pergunto diante de vós como é possível que a cidade do futuro tenha os mesmos edifícios, com a mesma distribuição, que as velhas cidades do século XIX? (...). Se a discussão permanecer sempre no plano da síntese das artes, ousou dizer-vos que será uma discussão inútil, direi mesmo uma discussão acadêmica (BREST, 1959, in LOPES, 2009, p.378).

Interessante também foi o desapontamento de Werner Haftmann em relação ao vazio do Museu da Cidade, cujas obras de construção foram visitadas pelos participantes naquele setembro de 1959. Não satisfeito com o fato do monumento destinar-se à função de um arquivo, o historiador pediu que o espaço abrigasse um conteúdo plástico significativo, e que, caso os brasileiros não se sentissem capazes de fazê-lo, que recorressem, então, à poesia:

O objetivo de uma obra de arte pública é dar à comunidade signos evocativos pertinentes. Em Brasília já há um primeiro monumento público, que vimos no meio da monumental praça dos Três Poderes (...). Mas, e seu conteúdo? Ele traz no seu bojo um espaço vazio, traz o vácuo, que mais tarde será preenchido com um museu, uma espécie de



arquivo. Devo confessar que esta solução me decepciona. Chamai os poetas, inventai universo evocativo, escrevei em grandes letras a vossa confissão, e a vossa fé em vós mesmos e em vosso país, se não vos sentis capazes de ligar essa forma magnífica com um conteúdo plástico significativo (...). Compreendeis o que quero dizer? A obra de arte pública vale por seu conteúdo. Erigir no meio de uma comunidade uma obra de arte significativa é como a criação de uma simples fé comum (HAFTMANN, 1959 in LOPES, 2009, pp. 261).

Ao que tudo indica, Oscar Niemeyer viria a acolher as sugestões de Werner Haftmann. O Museu da Cidade, depois, receberia interna e externamente várias frases inscritas sobre as placas de mármore que revestiram

82. Praça dos Três Poderes durante a inauguração de Brasília, 21 de abril de 1960. Fotografia sem autoria especificada. Acervo de Hugo Segawa, retirado de Kiyomura (2020).

todo o monumento, acompanhadas por uma grande escultura do rosto de Juscelino Kubitschek na fachada – aos interessados, os conteúdos são analisados pelo artigo *A narrativa do Museu da Cidade: Brasília inscrita na pedra* de Eduardo Soares (2017). Já a abertura do museu se realizou no dia 21 de abril de 1960, em meio às cerimônias oficiais da inauguração de Brasília [82], contando como orador principal do evento o modernista Guilherme de Almeida, o qual, como dito pela programação oficial, era o *Príncipe dos Poetas Brasileiros* (ANÔNIMO, 1960).

O primeiro MAB

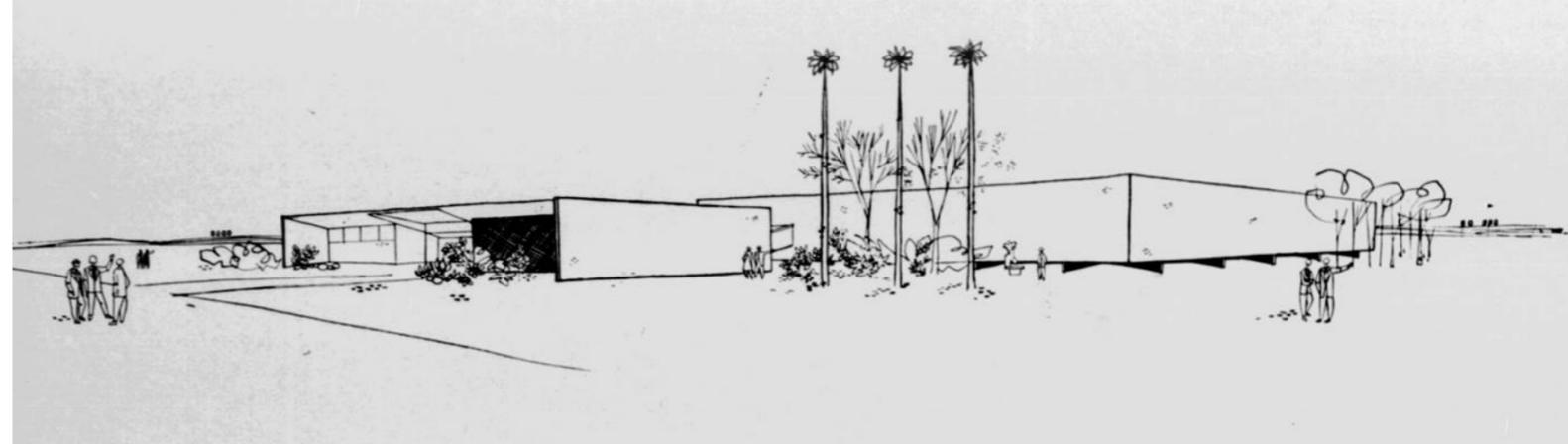
Não é possível especular em que grau as discussões do Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte influenciaram as decisões, mas é fato que, poucos meses após a realização do evento, Niemeyer descartaria a proposta de um museu de cópias e acolheria uma outra sugestão, uma ideia mais simples, de *um museu para um homem comum*. Flávio D'Aquino, que, como dito, trabalhava com Oscar na Novacap, lhe recomendou em carta, não datada, que a instituição fosse *acolhedora, sem falsa monumentalidade ou demasiada severidade*. Ao contrário de Mário Pedrosa, defendeu que um museu nos moldes tradicionais se fazia sim interessante para Brasília, desde que convertido *num local de calma e serena contemplação da obra de arte* (D'AQUINO, s/d). Para tanto, propôs que a instituição fosse localizada no interior de um parque possuidor de outros atrativos culturais:

Sua situação no plano da cidade deve ser tal que lhe permita funcionar dentro de um todo, de um conjunto de atrativos diversos que normalmente se complete, aumentando, assim, o número de frequentadores; por exemplo, num parque de fácil acesso onde outras manifestações sociais e o desejo da vida ao ar livre convidem ao passeio, ao

descanso e à visita. O Museu de Arte de Brasília seria um dos locais de descanso e visita deste parque (D'AQUINO, s/d).

Flávio D'Aquino apresentou, assim, concepções gerais que iam de pleno acordo com o Setor Cultural originalmente proposto por Lucio Costa. Ao caracterizar a Esplanada dos Ministérios no Relatório do Plano Piloto, Costa (1957) sugeriu que fosse implantado, entre a Rodoviária e o Ministério da Educação, *um setor cultural tratado a maneira de parque para melhor ambientação dos museus, da biblioteca, do planetário, das academias dos institutos, etc.* Percebamos, assim, que Lucio Costa, além de mencionar claramente a diretriz da fundação de museus na cidade, também pensou em estratégias de dinamização, ao localizá-los, a princípio, ao lado da Universidade de Brasília, a qual posteriormente foi distanciada da Esplanada dos Ministérios (FICHER *et al*, 2006).

Quanto à aquisição das obras para o Museu, Flávio D'Aquino defendeu que deveria ser feita de maneira gradual, buscando-se montar um acervo eclético com produções de jovens artistas nacionais e internacionais, cujos preços ainda fossem acessíveis. Para ele, o museu deveria possuir poucas, mas boas obras de arte. Pertinente notar o alerta feito quanto à necessidade



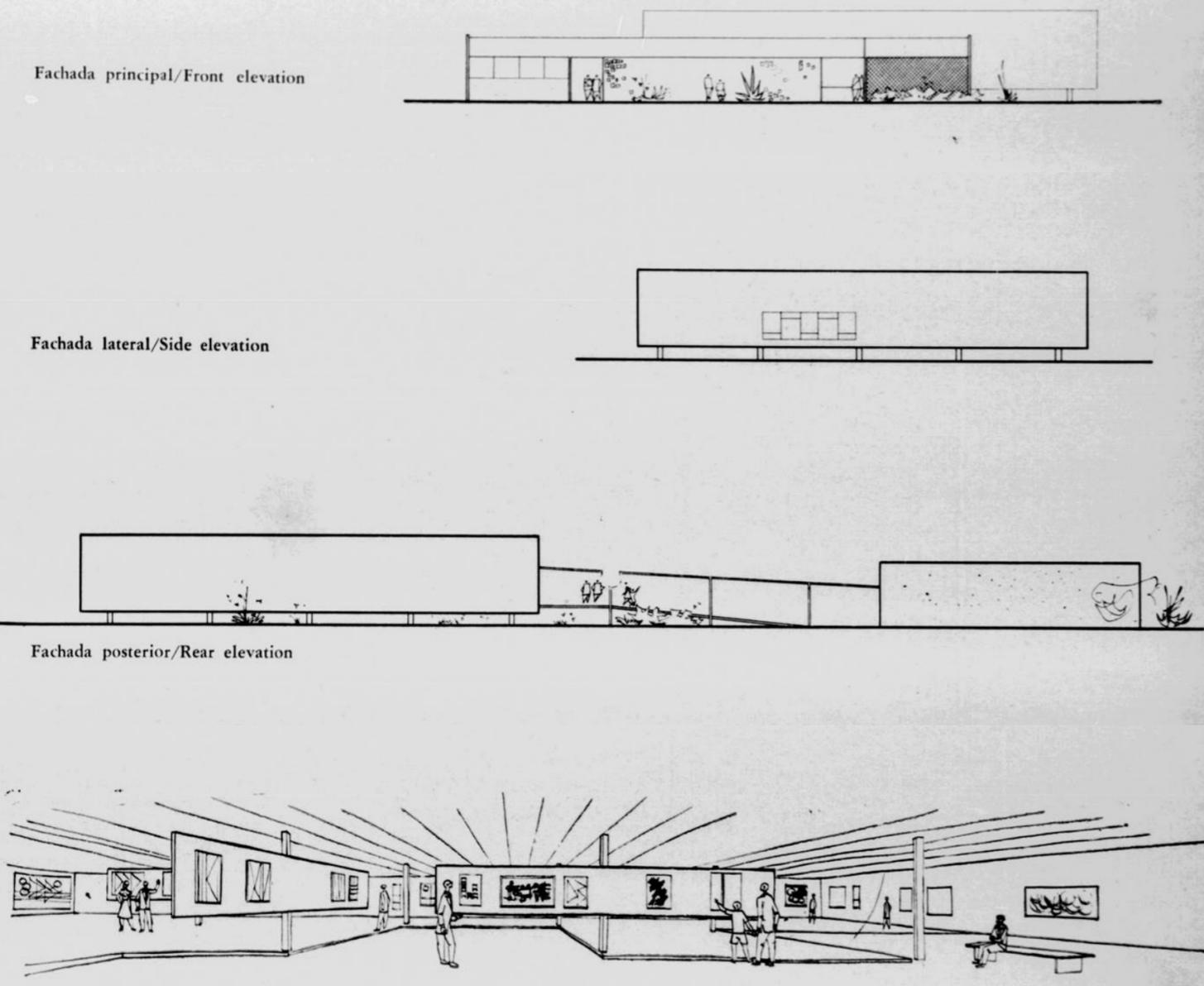
de coesão na definição do tipo de acervo: *Só em casos excepcionais aceitar-se-ia a doação de obras de arte, a fim de impedir-se a criação de um acervo não previamente selecionado* (D'AQUINO, s/d).

Assim definido o programa do museu, o projeto foi delegado ao arquiteto e futebolista Octávio Sérgio Moraes. À época, além de projetista a serviço da Novacap, Octávio já era famoso por sua atuação como jogador no Botafogo e na Seleção Brasileira da Copa de 1949, sendo a ele creditada, inclusive, a invenção do futevôlei de praia (MIS, 2014). Os projetos arquitetônicos e estruturais do primeiro MAB foram elaborados entre dezembro de 1959 e janeiro de 1960. Nesse período, Niemeyer enviou cartas a Lucio Costa pedindo a definição da localização do *museu do Flávio* e exprimindo a intenção de construí-lo imediatamente (*apud* SÁ, 2014). Um ano depois do início desse processo, o projeto seria publicado na revista *Módulo*

83. Perspectiva da fachada do projeto para o primeiro MAB, 1959. Projeto arquitetônico de Otávio Sérgio Moraes. Revista *Módulo*, retirado de D'Aquino (1960).

acompanhado por croquis das fachadas [83] e dos ambientes internos [84], além da pequena planta de situação, que localizava o museu na Esplanada dos Ministérios, bem próximo ao Teatro Nacional (D'AQUINO, 1960).

O edifício constituía-se em um pequeno pavilhão elevado de planta quadrada, conectado por meio de uma passarela a um volume menor, no térreo, destinado ao acesso principal, à administração e a uma sala de leitura. O plano de necessidades era simples como havia sido sugerido: cerca de mil metros quadrados seriam destinados a espaços expositivos e pouco menos de trezentos designados à reserva técnica,



84. Fachadas e perspectiva interna do projeto para o primeiro MAB, 1959. Projeto arquitetônico de Otávio Sérgio Moraes. Revista *Módulo*, retirado de D'Aquino (1960).



85. Simulação 3D do projeto do primeiro MAB, de 1959, inserido no Setor Cultural Norte de Brasília. Fotomontagem da autora. Base Google Earth.

localizada no pavimento semienterrado, abaixo do salão de exposições. Vejamos uma simulação 3D de como o projeto estaria hoje inserido no Setor Cultural Norte, caso tivesse sido concretizado [85].

Supõe-se que o projeto do *primeiro* MAB não tenha sido construído devido a uma priorização de investimentos nas obras do Teatro Nacional, vizinho monumental criticado por Jorge Romero Brest. Apesar da construção do Teatro ter sido posterior a inauguração de Brasília e ter levado cerca de vinte anos para ser

concluída (1960-1981) (SÁ, 2014), já a partir de 1961, com a inauguração parcial dos seus salões, se constituiu num importante local de realização de eventos culturais na Capital, em especial as exposições de arte que viriam a formar o acervo inaugural do Museu de Arte de Brasília, como se verá na próxima seção.



86. Contrução da escultura Os Candangos, de Bruno Giorgi, na Praça dos Três Poderes. Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo Instituto Moreira Salles, 010DFBG22411.

Cidade nova, acervo novo: Projetos e eventos da Fundação Cultural

A coleção do MAB (...) instaura uma diversidade tão grande de propósitos e de direções que se aproximar desse “acervo” (...) exige a indicação de alguns processos de mediação, de tradução e de coordenação constituídos desde os anos 60, primórdios da reunião das obras que terminaram sob a tutela da instituição inaugurada em meados dos anos 1980 (...). Nas décadas anteriores à fundação do museu, diferentes instituições (FCDF, Ministérios das Relações Exteriores e da Educação e Cultura, Fundação Bienal de São Paulo, embaixadas da Grã-Bratânia, França e dos Estados Unidos, só para citar as mais visíveis) empenharam-se na constituição daquela coleção; instituições que, entretanto, por diferentes vias, não tinham sido bem-sucedidas em constituir um museu que a recebesse. Diferentes modos de “administrar” desejos, em diferentes “territórios”, só poderiam ter criado uma coleção informe com tal variedade.

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira, Museus de fora, 2010, p. 76-76.

Para se contar a história de um museu de arte, devemos contar a história de um acervo. Passaram-se vinte e cinco anos antes que Brasília pudesse finalmente dispor da sua primeira instituição museal, período em que se deram o próprio nascimento e consolidação das políticas culturais e das expressões artísticas das novas cidades do DF. O acervo inaugural do Museu de Arte de Brasília foi reunido gradualmente em exposições e salões promovidos desde a década de 1960. Os eventos foram possíveis graças ao apoio de entidades do poder público, mas, principalmente, a partir do percurso de atuação da Fundação Cultural

do Distrito Federal, órgão vinculado ao GDF até sua extinção em 1999, quando foi fundido com a atual Secretaria de Cultura (SEC, 2017).

A Fundação Cultural foi instituída em 27 de janeiro de 1961 com a função de promover e administrar as manifestações culturais e amparar as entidades recreativas atuantes na Capital (OLIVEIRA, 2009) (ANÔNIMO, 1960). O então presidente Jânio Quadros, sucessor de Juscelino, convida Ferreira Gullar para assumir o cargo de primeiro diretor da Fundação. A função duraria pouco, já que Jânio pediu a renúncia



87. Vista aérea do Teatro Nacional, 1961. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, retirado de Soares (2015).

em 21 de agosto daquele mesmo ano, mas, de qualquer jeito, a atuação de Ferreira Gullar em Brasília foi frutífera. A partir de suas experiências na cidade, Gullar, também poeta, começaria a se dedicar à poesia política, ganhando depois grande notoriedade (SOUZA, 2016). Além disso, naquele breve período, organizou a festa de comemoração do primeiro aniversário de Brasília, programação que contou com a participação da Escola de Samba da Mangueira (FRANCISCO, 2011) e com uma exposição de obras cedidas pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, inaugurando, com ela, o foyer do Teatro Nacional (ANÔNIMO, 1961). Percebemos a velocidade na execução do prédio, que teve

sua construção iniciada poucos meses antes daquela primeira inauguração parcial, em julho do ano anterior (SÁ, 2014).

Mas tivemos ainda uma outra iniciativa de Ferreira Gullar, que contou com a colaboração de Oscar Niemeyer, Flávio D'Aquino e Mário Pedrosa – vejamos, todos participantes do Congresso Internacional de Críticos de Arte de 1959, narrado na seção anterior. Trata-se de um projeto que chegou a ser construído, mas que, como indicam as consultas da autora, feitas inclusive em um estudo direcionado (MADEIRA, 2007), ainda não consta na historiografia de Brasília.

A Feira de Arte Popular

As primeiras divulgações da ideia da Feira de Arte Popular em Brasília datam de março de 1961, início da gestão de Gullar. Em jornais, ele contou sobre a ideia de fundação de uma espécie de atelier aberto, destinado a fornecer ao público os meios de confecção de peças de artesanato. Na entrevista, exaltou a necessidade de que Brasília desse espaço às expressões artísticas regionais dos *candangos* recém-chegados:

Vamos fomentar a vida cultural local tendo em vista que o elemento humano mais precioso é o candango. Precisamos estudar a maneira de solicitar do candango expressões culturais que ele traz das regiões de origem. Não podemos massacrar as expressões coletivas regionais (...). Pensamos construir um pequeno atelier encarregado de fornecer às pessoas interessadas, particularmente ao candango, o material para cerâmica e outros, destinados à criação de objetos diversos, tais como peças de cerâmica, cestos, brinquedos, etc (in ANÔNIMO, 1961).

Mas, pelo menos a princípio, o projeto não se tratava de uma simples feira. Em junho daquele ano, foi anunciado que a Fundação Cultural havia contratado o

coleccionador Jean Boghici para reunir obras representativas de todas as regiões do país para compor o acervo do equipamento, sobre o qual também se pretendia preparar um catálogo (ANÔNIMO, 1961). Na crônica sem data *Garrafa de Tibau*, Ferreira Gullar conta sobre a encomenda especial feita ao colecionador, para que não faltassem no acervo as garrafas coloridas feitas no Rio Grande do Norte, como de fato adquiridas por Boghici:

Pouca gente conhece as garrafas de areia colorida das praias de Tibau, no Rio Grande do Norte (...). Vira uma garrafa dessas há muito tempo em São Luís do Maranhão e fiquei pasmo. Passei uns dias pensando nela e, no tumulto dos dias, guardei-a comigo no canto da memória onde voltava a encontrá-la ao assomar de palavras como sonho, fantasia, maravilha. E pesava-me aquela garrafa, no coração. E assim foi que, ao cuidar da criação da feira permanente de arte popular (que se inaugura em Brasília este mês), logo me lembrei da garrafa e disse ao Jean Boghici, a quem encarregara de selecionar e comprar objetos de arte popular no Nordeste: – Descobre onde se fazem as garrafas coloridas, e compra quantas puderes para a nossa feira. Ele descobriu o local e foi até lá, de teco-teco (GULLAR, 2004).



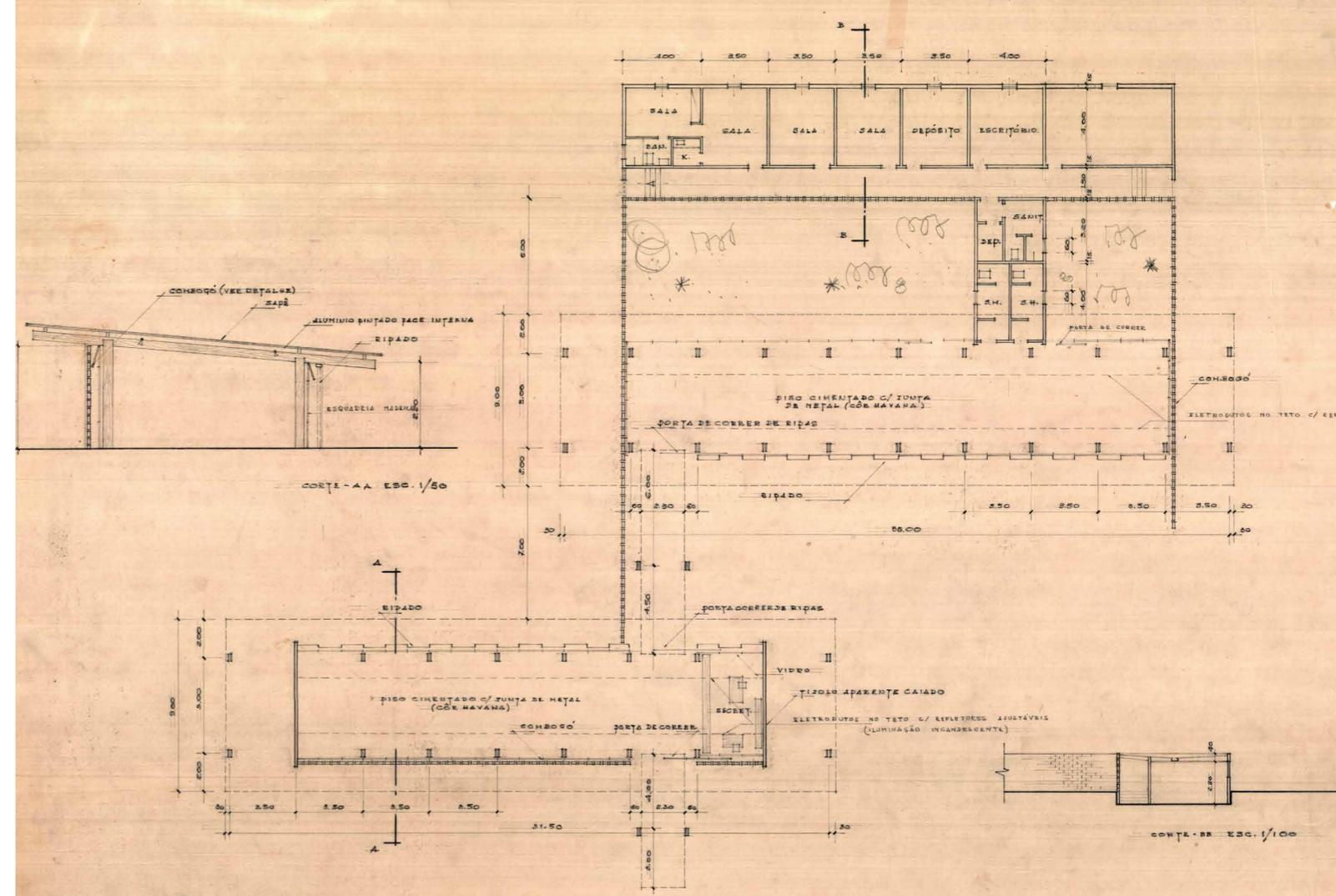
88. Cartaz vencedor no concurso para escolha da identidade da Feira de Arte Popular, 1961. Cartaz de autoria de Lauro Paraízo. Retirado de Anônimo (1961).

No mesmo mês de junho de 1961, também foi lançado o edital de um concurso nacional para a escolha do cartaz que viria a ser a identidade visual do projeto (ANÔNIMO, 1961). O júri foi de peso: Ferreira Gullar, naturalmente, representando a Fundação Cultural, Mário Pedrosa, representando o Museu de Arte Moderna de São Paulo, Domenico Lazzarini,

representando o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Ary Fagundes, representando a Associação de Artistas Contemporâneos e, ninguém menos, que Flávio de Aquino, por sua vez, em nome da Associação Internacional de Críticos de Arte (ANÔNIMO, 1961). Vejamos a fotocópia da proposta vencedora, elaborada pelo arquiteto Lauro Paraízo [88] (ANÔNIMO, 1961).

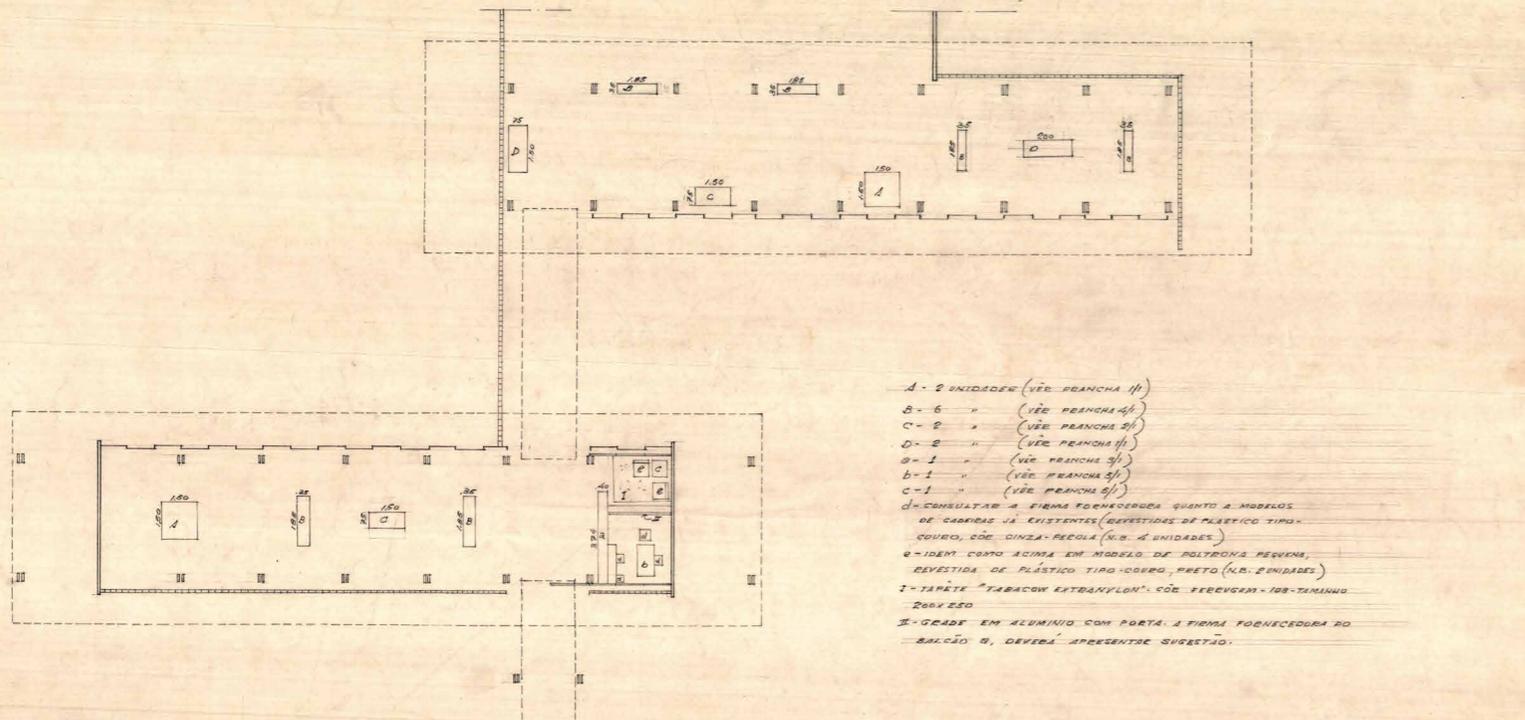
Não é exagerado supor que a feira tenha sido um *desdobramento* da primeira ideia do Museu de Arte de Brasília. Tanto é, que o crítico de arte Quirino Campofiorito, ao divulgar a ideia nos jornais, chamou-a, no próprio título da manchete, de *Museu de Arte Popular*. Na matéria, publicada em 9 de agosto de 1961, semanas antes de Ferreira Gullar deixar o cargo, Campofiorito conta sobre os planos de implementação de uma galeria junto ao atelier, voltada à realização de exposições itinerantes tanto de arte popular, quanto de arte contemporânea. Para servir de atrativo para turistas, seria localizada na rotatória do Aeroporto de Brasília:

Será inaugurada em setembro a Feira de Arte Popular, em Brasília, do crítico Ferreira Gullar, diretor da Fundação Cultural da Capital Federal. Situada próximo do Aeroporto, a Feira terá um serviço de vendas e uma oficina para estimular o trabalho artesanal e uma galeria do acervo



que consta de material de artesanato de todas as regiões do país. Exposições comparativas de arte popular com arte contemporânea, assim como de artesanato com produção industrial, constituirão o programa do Museu (CAMPOFIORITO, 1961).

89. Planta-baixa da Feira de Arte Popular, ago 1962. Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer. Arquivo Público do Distrito Federal, e22a-m3 (13).

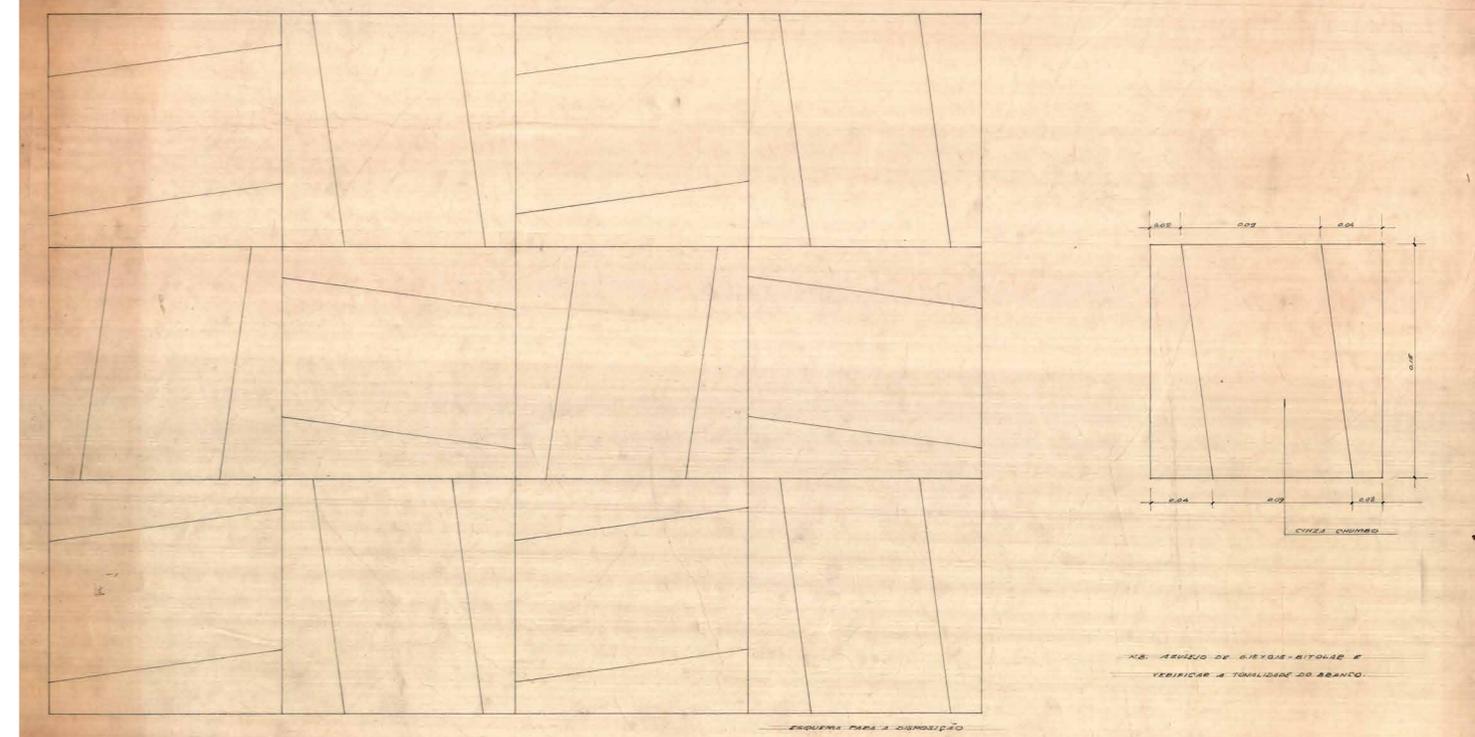


90. Planta-baixa do layout da Feira de Arte Popular, ago 1962. Projeto arquitetônico de Athos Bulcão. Arquivo Público do Distrito Federal, e22a-m3 (3).

Ressalta-se que os anúncios quanto à inauguração eram bastante *ansiosos*. Apesar das divulgações prometerem a abertura em setembro daquele ano, plantas levantadas no Arquivo Público do Distrito Federal demonstram que, na verdade, o projeto ainda estava em elaboração. Os desenhos arquitetônicos da Feira de Arte Popular [89] datam de agosto de 1961 a julho de 1962, sendo neles previstos um restaurante e dois pavilhões destinados ao atelier e à galeria. Assinado por Oscar Niemeyer, o projeto contou também

com a colaboração de Athos Bulcão para o *design* e a disposição das mesas e estandes para mostruários [90], além de uma proposta para um dos seus icônicos painéis geométricos, feitos com azulejos [91].

Uma nota publicada em jornal afirma que as obras já estavam adiantadas em outubro de 1961 (ANÔNIMO, 1961), porém a feira só veio a ser inaugurada de fato no segundo aniversário de Brasília, em abril de 1962, quando a Fundação Cultural estava sendo dirigida pelo

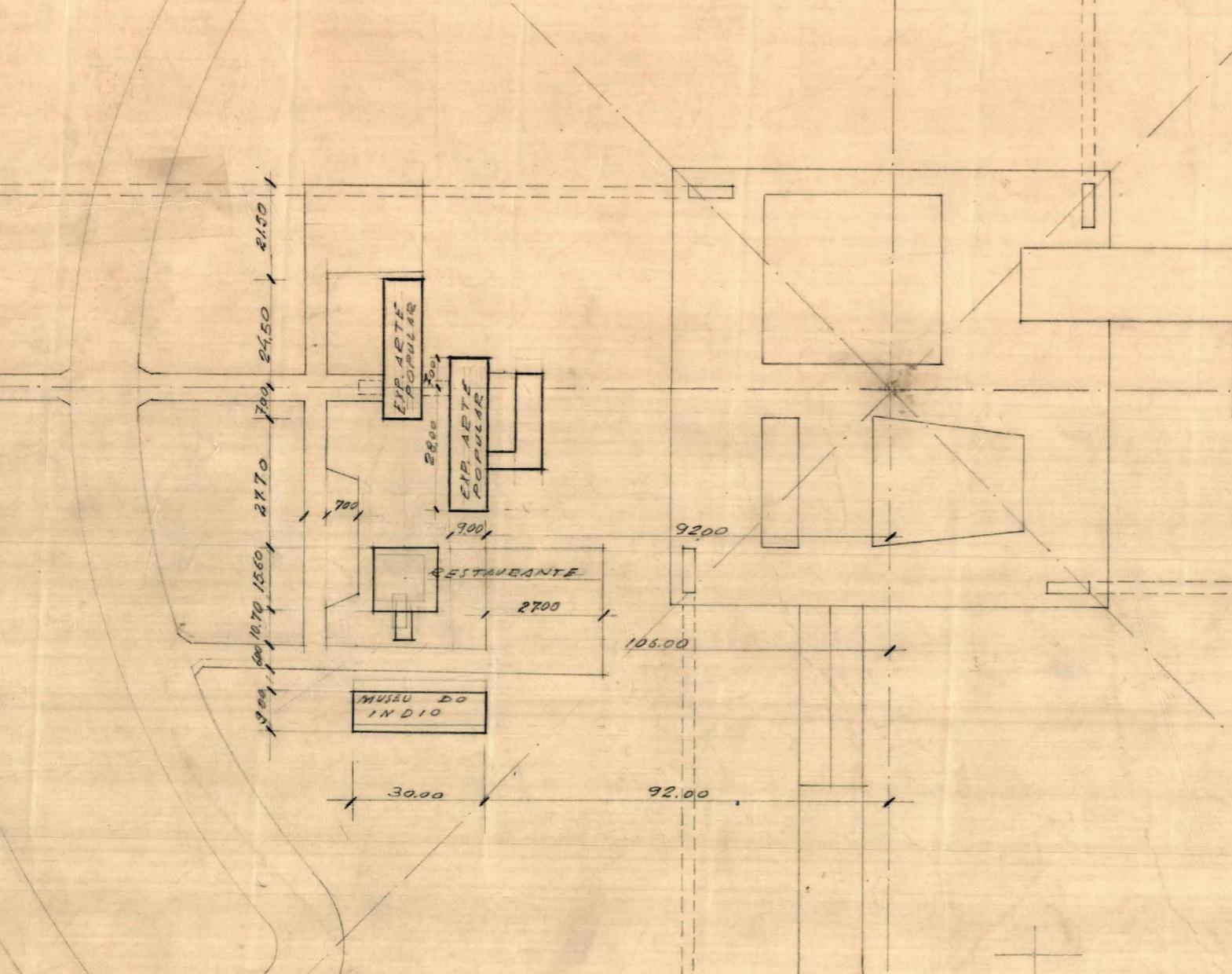


91. Proposta de azulejos para a Feira de Arte Popular, mai 1962. Projeto arquitetônico de Athos Bulcão. Arquivo Público do Distrito Federal, e22a-m3 (1).

arquiteto Alcides da Rocha Miranda (ANÔNIMO, 1962). Além das plantas arquitetônicas e destas notícias de jornais, não foram encontrados outros registros da existência e do funcionamento da feira, não sendo possível visualizar o quanto a execução foi fidedigna ao projeto ou mesmo se os painéis de Athos Bulcão foram executados. Como indica uma última matéria, o equipamento também não teve funcionamento contínuo, já que passou por uma reabertura em março de 1964, que contou, inclusive, com uma exposição

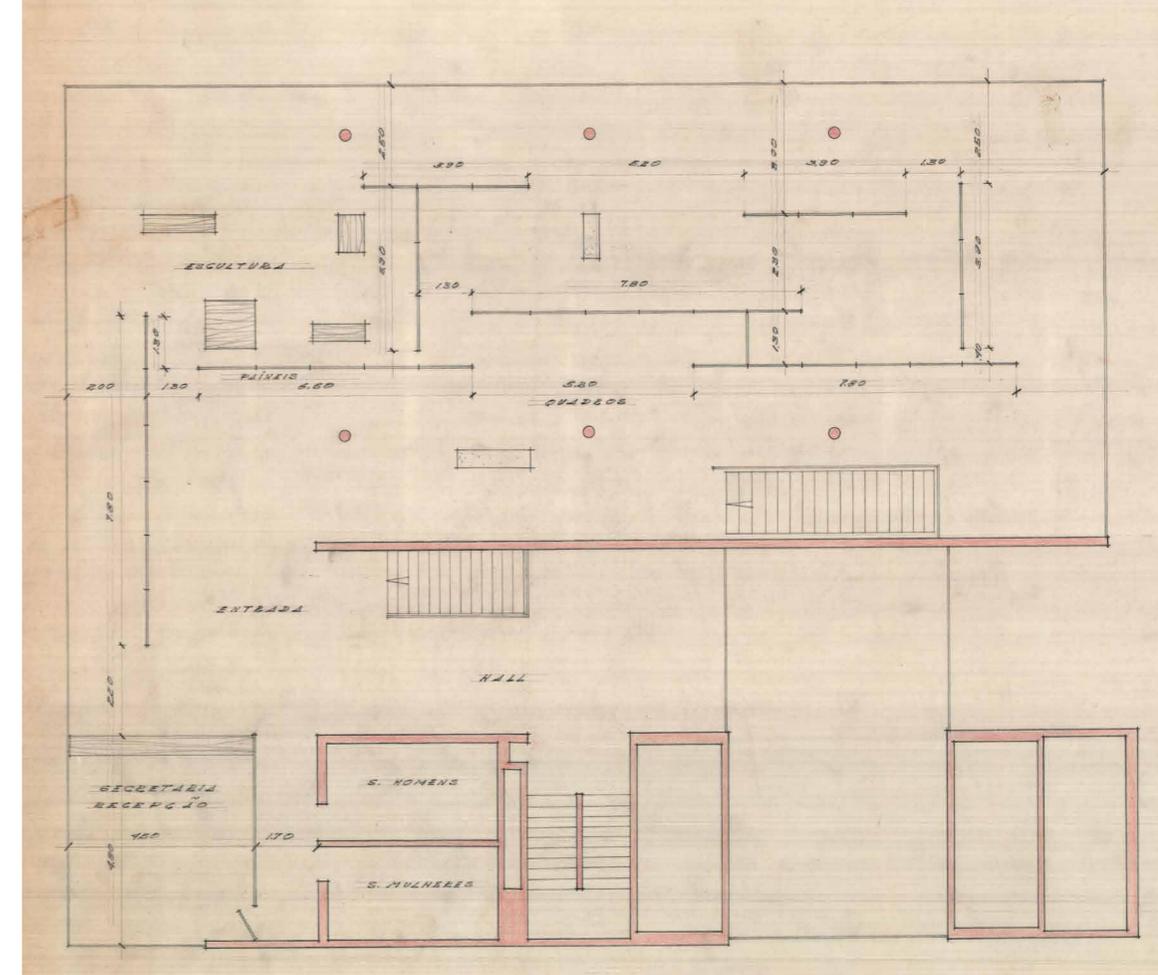
de tecidos de Juracy Vital Brazil (JEAN, 1964), artista que já havia exposto no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (UNION, 1962).

Ressalta-se, por fim, que a ideia de um primeiro *Museu do Índio* também constava na planta de situação da Feira de Arte Popular, datada daquele agosto de 1961. Provavelmente, a ideia não foi desenvolvida pela Novacap, já que no Arquivo Público do Distrito Federal não constam projetos arquitetônicos sobre o tema,



daquele mesmo período [92].

92. Planta de situação da Feira de Arte Popular, no balão do Aeroporto de Brasília, ago 1962. Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer. Arquivo Público do Distrito Federal, e22a-m3 (6).



93. Planta de expografia do I Salão de Arte Moderna de Brasília, agosto de 1964. Projeto arquitetônico sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, e103a-m9 (1).

O Salão de Arte Moderna de Brasília

A próxima grande ação da Fundação Cultural veio a ser a criação do Salão de Arte Moderna de Brasília. As inscrições da primeira edição foram lançadas em dezembro de 1963, com a inauguração inicialmente prevista para abril de 1964. Com a deflagração do Golpe Militar, ocorrida naquele março, o evento foi

adiado para 4 de junho. O júri, composto por Harry Laus, Quirino Campofiorito e Wilson Reis Netto, selecionou cerca de duzentas obras, contemplando mais de setenta artistas nacionais (MELO, 2020) (ANÔNIMO, 1964). O salão foi montado na sobreloja do Edifício Vale do Rio Doce, no Setor Bancário Norte, com a colaboração dos arquitetos da Novacap no projeto expográfico [93]. No evento de abertura, o



94. Plínio Cantanhede [segundo à direita] e acompanhantes no I Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, 1964. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-FF-11-2-B-1 (2443).

O Salão de Arte Moderna de Brasília contaria com outras três edições, realizadas em 1965, 1966 e 1967 (MELO, 2020). Importante situar que as últimas três ocorreram no *foyer* do inacabado Teatro Nacional, local também onde haviam sido montados, provisoriamente, os escritórios da própria Fundação Cultural do Distrito Federal (OLIVEIRA, 2009) (ANÔNIMO, 1961). Percebamos que o Teatro, de certa forma, supriu as funções que seriam exercidas pelo *primeiro* Museu de Arte de Brasília, que não foi executado: abrigou eventos artísticos e armazenou – em depósitos, corredores e gabinetes – o acervo que lhe era doado.

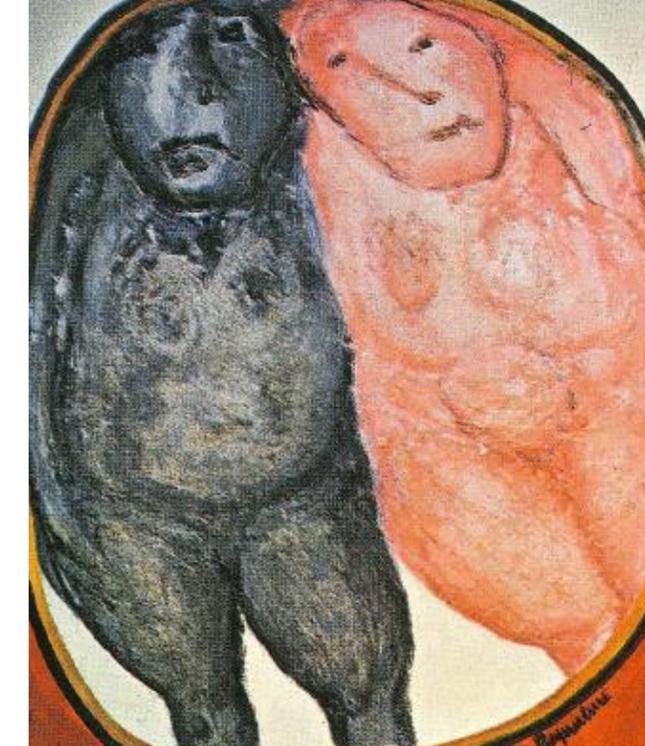
Com os eventos, a Fundação selou a participação de Brasília no circuito nacional de artistas emergentes na década de 1960, premiando esculturas de Maurício Salgueiro [95] (I SAMB), Cildo Meireles (II SAMB) e Caciporé Torres (II SAMB), pinturas de Frank Shaeffer (I SAMB) e Tomie Ohtake (II SAMB) e também gravuras de Marcelo Grassmann (I SAMB), Maria Bonomi (III SAMB) e Anna Bella Geiger (IV SAMB) (MELO, 2020) (LIMA, 1964). Cerca de vinte obras que participaram desses salões fazem parte do acervo do MAB



95. Escultura de Maurício Salgueiro premiada no I Salão de Arte Moderna de Brasília de 1964. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Lima (1964).

(OLIVEIRA, 2009). Dentre elas, as telas *O anel* (1955) [96], de Vilma Pasqualini (III SAMB), e *Exposição e motivos da violência* (1967) [97], de João Câmara (IV SAMB) (SEC, 1985) (SEC, 2004).

O último Salão, o IV SAMB, de 1967, foi a edição de maior abrangência, com mais de mil obras inscritas por trezentos e sessenta e três artistas de todo o Brasil (PEDROSA, 1967). O evento ficou especialmente

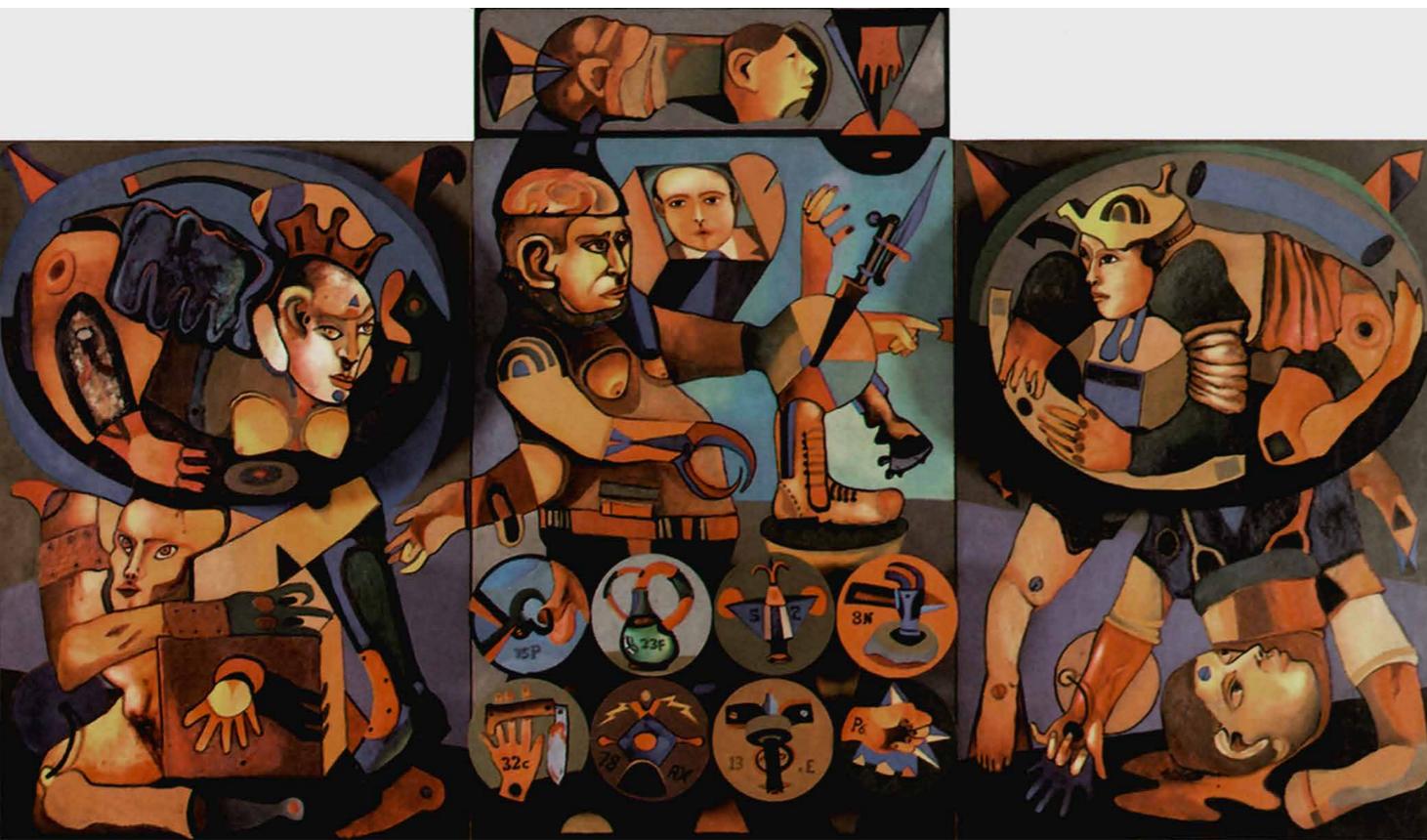


96. Vilma Pasqualini, *O Anel*, sem data. Óleo sobre tela, 155x131cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018).

conhecido na historiografia da arte brasileira devido a dois acontecimentos. O primeiro, foi toda a polêmica em torno de Nelson Leirner. O artista se inscreveu com dois *objetos prontos*, intitulados *Tronco com cadeira* e *O porco* (FARIAS et al, 2012). Após ter tido suas obras selecionadas, Leirner criticou em jornais a suposta falta de critério artístico do júri, que, naquela edição, contava com, ninguém menos, que os críticos Mário Pedrosa, Walter Zanini e Clarival do

então prefeito de Brasília, Plínio Cantanhede aprecia as obras [94] e exalta a importância do Salão:

Neste instante em que se inaugura o “1º Salão de Arte Moderna de Brasília”, eu quero me congratular com a Fundação Cultural por essa mostra de arte que realiza em nossa capital, principalmente com aqueles que aqui estão expondo ou cedendo seus quadros para maior expressão dessa grande promoção cultural de Brasília, que é uma viva demonstração da pintura brasileira (apud ANÔNIMO, 1964).



97. João Câmara, *Exposição e motivos da violência*, 1967. Óleo sobre madeira com elementos em relevo 190 x 480cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Câmara (2022).

Prado Valladares (KLINTOWITS, 1968) (MELO, 2020). O incidente reacendeu os debates sobre as arbitrariedades da crítica de arte nos jornais, com direito a respostas de alguns dos júris. Frederico Moraes (1968) reportou-se diretamente a Leirner: *Seu porco teria sido rejeitado pelas mesmas razões que agora me fizeram admiti-lo* (MORAIS, 1968, apud CALIRMAN,

2013). Já Mário Pedrosa inseriu a obra na tradição dos *ready mades* do artista dadá Marcel Duchamp (apud CALIRMAN, 2013). Diga-se de passagem, o francês também buscava contestar a natureza arbitrária dos júris de exposições, quando, em 1917, se apropriou de um mictório de porcelana, assinando-o com o pseudônimo R. Mutt e dando-lhe o título de *Fountain* (CALIRMAN, 2013). Podemos dizer que uma versão moderna e brasileira daquele famoso episódio da arte francesa aconteceu em Brasília, cinquenta anos depois do primeiro, na figura de um porco enjaulado [98].



98. Nelson Leirner, *O Porco*, 1966. Porco empalhado engradado 83x159x62cm. Fotografia sem autoria especificada. Pinacoteca do Estado de São Paulo, retirado de Moretti (2020).

A repercussão acabou chamando a atenção não só do público em geral, como também do Governo Militar – o nosso segundo acontecimento. Três dos artistas selecionados, Rubens Gerchman, José Roberto Aguilar e Claudio Tozzi, tinham como tema de suas obras o guerrilheiro Che Guevara, executado na Bolívia poucos meses antes do Salão. Após vandalizarem o painel de Claudio Tozzi [99], agentes do Departamento de Ordem Política e Social – DOPS exigiram que as obras dos três artistas fossem retiradas do evento (MEDEIROS, 2017). Para não serem indulgentes com as censuras, o júri decidiu fechar as portas de toda a exposição. Iniciava-se, ali, a censura prévia no campo das exposições de arte no Brasil (MADEIRA, 2005). A pesquisadora Claudia Calirman faz um ótimo resumo sobre a importância do IV SAMB no livro *Arte brasileira na ditadura militar* (2013):

O IV Salão de Arte Moderna de Brasília tornou-se uma espécie de marco na arte brasileira: era a primeira exposição a ser abertamente censurada pelo regime militar, um ano antes da promulgação do AI-5. Foi também o primeiro evento a chamar a atenção da comunidade artística fora dos limites do Rio de Janeiro e de São Paulo, considerados os centros hegemônicos da arte no Brasil; tal acontecimento contribuiu significativamente para estabelecer Brasília como outro polo artístico. Esta mudança em direção a uma comunidade artística descentralizada seria de vital importância, permitindo que artistas emergentes e que outros locais tivessem maior visibilidade no cenário nacional. Mas, talvez o mais importante, o evento tornou-se essencial para um debate mais amplo sobre a natureza subjetiva da crítica da arte, da forma como



era exercida por jurís, acadêmicos e árbitros do gosto (CALIRMAN, 2013, p.24).

Com o agravamento da perseguição militar, intensificado com as medidas ainda mais rígidas instituídas pelo Ato Institucional 5, de 1968, os artistas deixaram de privilegiar os temas voltados à cultura nacional e popular, buscando novos meios de produção que não fossem expressamente ideológicos. Paralelamente,

99. Claudio Tozzi, *Guevara Vivo ou Morto*, 1967. Tinta em massa e acrílica sobre aglomerado, 175x 300cm. Fotografia sem autoria especificada. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, retirado de Klintowits (1968).

como meio de burlar a censura, também passaram a incorporar estratégias de guerrilha para executar as manifestações artísticas, principalmente através de performances e intervenções espontâneas realizadas fora dos museus e instituições (CALIRMAN, 2013).



100. Centro de Convenções Ulysses Guimarães, antes de passar pela reforma de 2005. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Anônimo (s.d.).

101. Doação de escultura de Franz Weissman, em 1973. Jornal de Brasília, 15 dez 1973. Arquivo Público do Distrito Federal, FCDF-A-A-1-H-0774 (4)d.

Escultura de Franz Weissman decorará jardins do E. Cultural

A Usiminas doou ao Governo do Distrito Federal uma peça de escultura em aço, trabalho do renomado escultor Franz Weissman, para ser colocada nos jardins do Espaço Cultural.

O monumento deverá ser instalado junto ao bloco principal do Espaço Cultural, perto do tanque de modelismo naval da pista Sul do Eixo Monumental até o final de fevereiro de 1974.

Weissman esteve no Palácio do Buriti, em companhia do diretor executivo da Fundação Cultural do DF, sr. Ruy Pereira da Silva, sendo recebido pelo chefe do Gabinete Civil, Caio Flávio Prates da Silveira. O artista veio ver a maquete do Espaço Cultural e saber

detalhes da obra, depois de visitar o local, a fim de se inteirar do meio-ambiente criado por Sérgio Bernardes, para basear seu trabalho.

Falou de sua intenção em ter um trabalho exposto em Brasília, idéia que contou imediatamente com o entusiástico apoio do sr. Amaro Lanari, Presidente da Usiminas.

Franz Weissman, escultor de renome mundial, já participou da Bienal de Veneza. No Brasil, foi laureado em todas as manifestações de arte moderna, inclusive na Bienal de São Paulo.

Esta é a primeira peça de grande valor artístico que o Espaço Cultural vai receber.

Uma cidade sem um museu de arte

Entre o final dos anos 1960 e início dos anos 1970, temos pouco a citar sobre projetos para museus de arte em Brasília, à parte uma suposta intenção de inseri-los no então chamado Espaço Cultural (ANÔNIMO, 1973), atual Centro de Convenção Ulysses Guimarães, o que não veio a acontecer. O projeto, assinado por Sérgio Bernardes e atualmente totalmente

descharacterizado, foi construído entre 1973 e 1979, contando com uma enorme cobertura convexa, auditórios e salões (ANÔNIMO, 1973) [100]. Para a ocasião da abertura do equipamento, o artista Franz Weissman doou à Fundação Cultural uma escultura para decorar os jardins do Espaço [101] (ANÔNIMO, 1973) – ao que tudo indica, se trata da obra *Monumento à democracia*, que aparecerá algumas vezes ao longo desse trabalho.

Sobre o mesmo período, devemos dar o devido destaque ao ativismo do jornalista e desembargador Hugo Auler. Em 1967, ele assumiu a coordenação do *Caderno Cultural* do jornal *Correio Braziliense*, onde, pouco depois, passou a assinar as colunas *Atelier e Artes Plásticas* (PITANGA, 2021). Foram centenas de artigos produzidos até 1979, e, em vários deles, Auler defendeu a necessidade da fundação de um museu de arte na Capital. Por exemplo, em 1972, pede *urgência para dotar a cidade de uma instituição museológica e cobra pelo atendimento de um decreto, do ano anterior, que estipulava a constituição de uma Comissão de Assessoramento do Palácio do Buriti, em vista da criação do acervo para um futuro Museu de Arte de Brasília* (AULER, 1972). Em outra coluna, publicada em janeiro de 1975, chamada *A nova função dos museus de arte*, defende:

Essas instituições deixaram de ser apenas lugares reservados para o recolhimento de obras de arte, visto como foram submetidos a uma radical reorganização subordinada aos novos princípios da moderna museologia, dando origem à apresentação periódica de exposições abertas ao público em geral e de ciclos conferências de altos estudos, ilustradas com projeções de “slides” e de filmes. E nós acrescentaríamos a criação de laboratórios

científicos, inclusive para a formação de pessoal especializado em restauração e apuração da autenticidade de obras de arte. Com essa última finalidade, os museus passariam a atender às demandas de restauro e de arte (...). Dessarte, um museu de arte viva, altamente didático e propulsor da criatividade artística e de todas as técnicas de execução; um museu que se destinasse a educar artisticamente o público em geral, motivando ou desenvolvendo o gosto pelas obras de arte: um museu destinado à revelação de vocações para as artes visuais; um museu de formação de expertos em restauração e verificação de autenticidade de obras da arte antiga e contemporânea, eis o que desejamos para Brasília. E desejamo-lo porque, nesta coluna de artes plásticas, podemos sentir que o público está a exigir uma instituição desse gênero (...). Cremos que, nessas condições, o Museu de Arte de Brasília, após a sua inauguração, não ficaria vazio, (...) visto como teria uma frequência diária de elementos de todas as classes sociais e seria uma escola permanente de ensino das artes visuais (AULER, 1975).

Paralelamente, enquanto presidente do Tribunal Regional Eleitoral, Hugo Auler também se empenhava na aquisição de obras de arte para constituir

um acervo. Como contou Quirino Campofiorito em matéria de maio de 1967, Auler havia fundado a Galeria de Arte do Superior Tribunal Federal, segundo ele, a primeira galeria de Brasília, que já contava com obras de artistas como Di Cavalcanti, Emeric Marcier, Athos Bulcão, Carlos Scliar, Glênio Bianchetti, Flávio Morra, Anna Letycia, Rosani Perez, Oswaldo Goeldi, Hugo Mund Júnior, Alfredo Ceschiatti e do próprio Quirino (CAMPOFIORITO, 1967). Pontua-se que a história da atuação crítica de Auler ainda foi pouco contada: foi levantada uma única pesquisa dedicada a ele, a dissertação *Hugo Auler: o crítico de arte de Brasília*, de Betânia Pitanga (2021). Dito isso, registraremos mais um trecho da campanha museal do crítico, de março em 1975, intitulada *Um museu de arte para Brasília*, em que Auler divulga as intenções do então novo presidente da Fundação Cultural:

Não é de hoje a nossa tomada de posição no sentido de criação do Museu de Arte de Brasília (...). Em nossa campanha (...), já assistimos à inauguração de um ginásio de esportes, de um campo de futebol e até mesmo de um autódromo, aliás de insignificante utilização, e tivemos a cada momento a decepção de não ver acolhida a nossa sugestão. Não somos contrários àqueles empreendimentos; consideramo-los, também, necessários, mas

impossível negar a necessidade da existência de um museu de arte para o aprimoramento artístico e cultural de nosso grupo social. Dirão, por certo, que os empreendimentos destinados a competições esportivas vêm atender as massas, mas é preciso ficar claro que, em nossos dias, quando as artes não existem apenas para o Reis e os Papas, para a nobreza e a aristocracia, uma instituição museológica é uma exigência do público em geral. Aliás, para que possamos atingir esta conclusão, é suficiente folhear as páginas dos livros de presença das exposições realizadas pela Fundação Cultural do Distrito Federal, (...) visto como, ao fazê-lo, podemos verificar que as mostras de arte antiga e contemporânea são visitadas por componentes de todas as classes sociais (...). Agora, sabemos que não estamos a sós. (...) o Embaixador Wladimir Murтинho, Secretário de Educação e Cultura do Governo do Distrito Federal, já anunciou seu propósito no sentido de criar nesta cidade um museu de arte, limitado a obras de arte brasileira contemporânea (...) (AULER, 1975).

E assim entra na nossa história o embaixador Wladimir Murтинho, figura política fundamental para a constituição do acervo e a manutenção das atividades do Museu de Arte de Brasília – que, infelizmente, só seria



fundado em 1985, cinco anos após o falecimento do entusiasta Hugo Auler (ANÔNIMO, 1980). Naquele 1975, Murtinho assumia a presidência da Fundação Cultural do Distrito Federal, então instalada na W3 Sul. Dentre as suas primeiras ações, faz reformulações na sede, a começar pela construção do *Teatro Galpão* e pela ampliação da sala de exposições, promovidas entre 1975 e 1977 (ANÔNIMO, 1975) (ANÔNIMO, 1977).

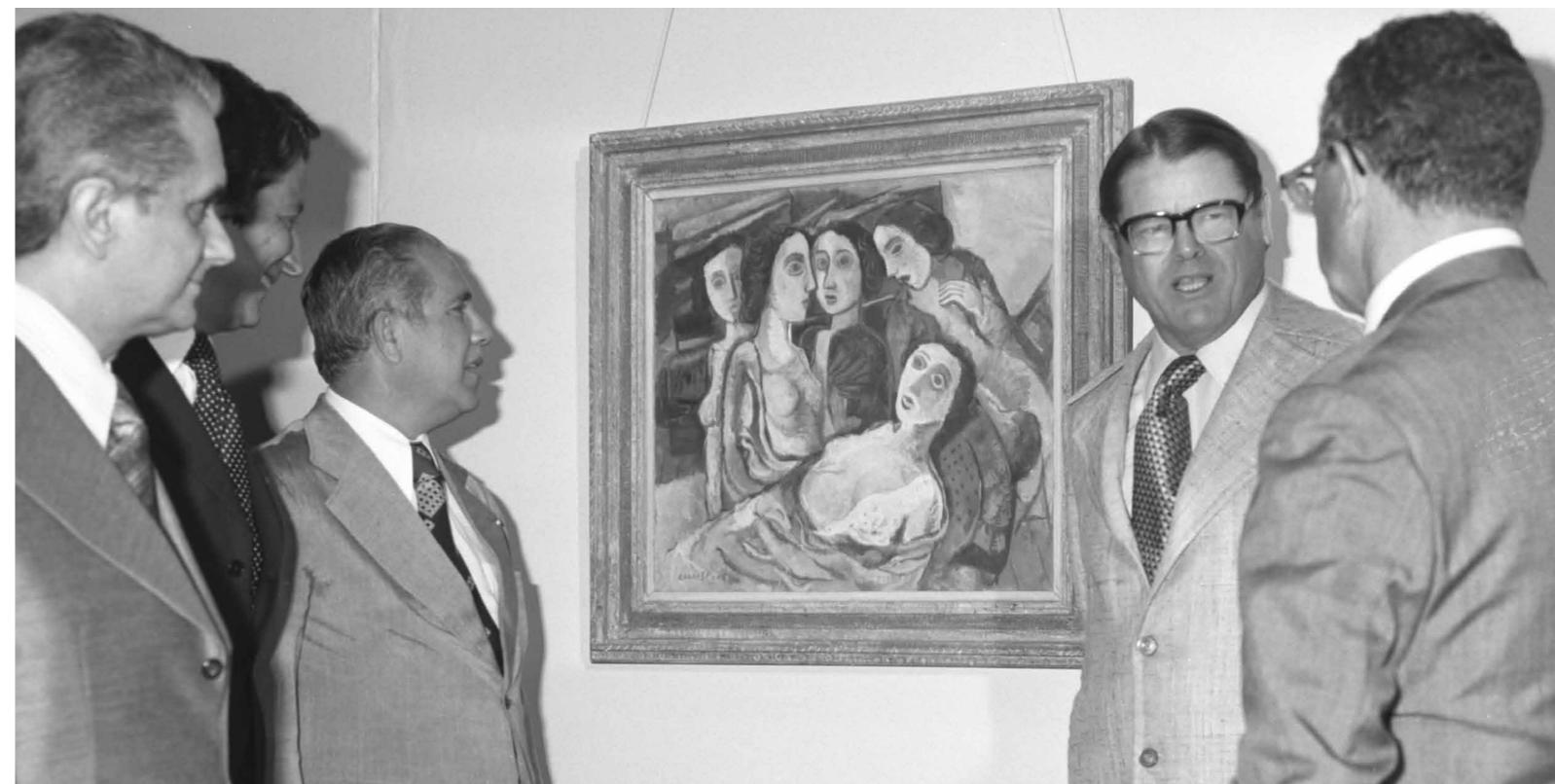
A partir da reforma, Wladimir Murtinho fundou no prédio o chamado Centro de Criatividade da 508 Sul – atualmente Espaço Cultural Renato Russo (ANÔNIMO, 1977). A Fundação Cultural continuaria funcionando no local até 1981, quando se transferiu para o anexo do Teatro Nacional (OLIVEIRA, 2009). Desde 1975, com a inauguração das galerias [102], o espaço serviu como um importante local para a realização de exposições

102. Wladimir Murtinho [ao centro] na mostra de inauguração do Salão de Exposições da FCDF, julho de 1975. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-IF-11-2-B-1 (82035).

103. Abertura da exposição *Arte Brasileira*, da coleção de Gilberto Chateaubriand, no Salão de Exposições da FCDF, março de 1977. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-IF-11-2-B-1 (6302).

104. Abertura da exposição de Lasar Segall no Salão de Exposições da FCDF, abril de 1977. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-IF-11-2-B-1 (8113).

de arte de diversos artistas locais e nacionais, a exemplo de uma exposição da coleção de Gilberto Chateaubriand (1977) [103] e de mostras individuais de Lasar Segall (1977) [104], Eliseu Visconti (1978), Rubem Valentim (1975) [105] e Solange Escosteguy (1977). Os últimos dois viriam participar do acervo inaugural do





105. Wladimir Murtinho [à direita] e Rubem Valentim [segundo à direita] na exposição do artista montada no Salão de Exposições da FCDF, em julho de 1975. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-IF-11-2-B-1 (78660).



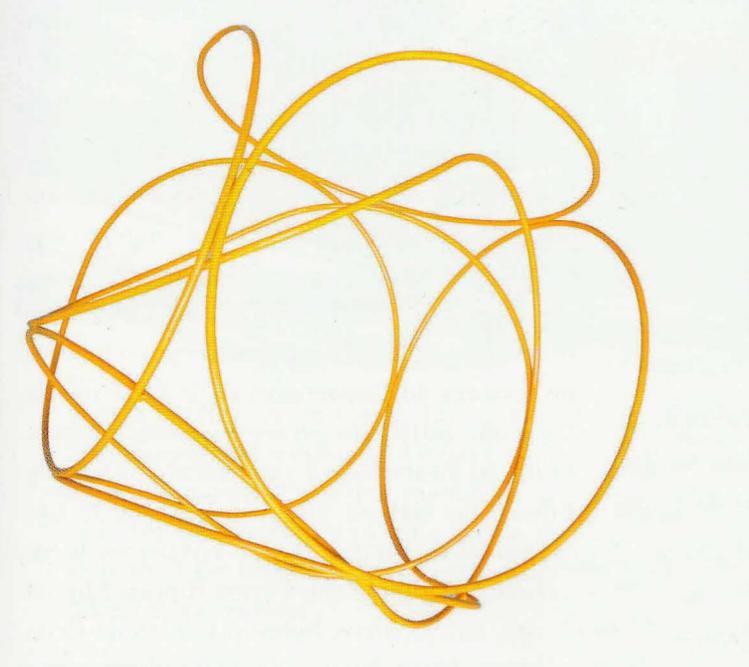
106. Rubem Valentim, *Emblema*, 1962. Óleo sobre tela 100x70cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013).

Museu de Arte de Brasília. Rubem Valentim contou com três obras, duas serigrafias chamadas *Emblema* (1974) – talvez incorporadas naquele período –, e uma pintura à óleo *Composição 10* (1962) [106], proveniente do XI Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro.



107. Solange Escosteguy, *Construções*, 1977. Caixa de madeira 50x50x17cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013).

Já Solange Escosteguy doou ao GDF a obra *Construções* (1977) [107], em ocasião da sua exposição de mesmo nome, realizada nas galerias da Fundação Cultural (SEC, 1985) (SEC, 2004) (BARJA, 2013) (VILA-SECA, 2019).



108. Orlando Luiz da Costa, *Ramayzor*, 1974. Aço inoxidável 126x120x115cm. Fotografia de Glênio Lima. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012).

Além dessas artes, outras dezenas de obras doadas como contrapartida pelo uso das galerias fazem parte do acervo do Museu de Arte de Brasília, mas, de acordo com uma listagem geral bastante desatualizada, poucas possuem informações precisas sobre as datas e os eventos de procedência (SEC, 2004). Cita-se, por fim, uma possibilidade vista nas entrelinhas da pesquisa de Renata Azambuja (2012), em que consta o registro da exposição coletiva *Expo-UnB: Artistas professores da UnB* (1976), realizada na Fundação, que contou com a participação de Orlando Luiz Costa,



109. Capa do catálogo da Sala Brasília na XIII Bienal de São Paulo de 1976. Projeto gráfico de Paulo dos Santos Ferreira. Retirado de Bienal (1976).

artista que viria a compor o acervo inaugural do Museu de Arte de Brasília com a escultura *Ramayzor* (1974), daquela mesma época [108] (AZAMBUJA, 2012). Para além dessas aquisições, Murtinho ainda se envolveria na realização de, pelo menos, duas grandes premiações, pretendendo, assim, incorporar ainda mais obras para um futuro museu de arte na cidade.

A Sala Brasília e o Museu do Artista Brasileiro

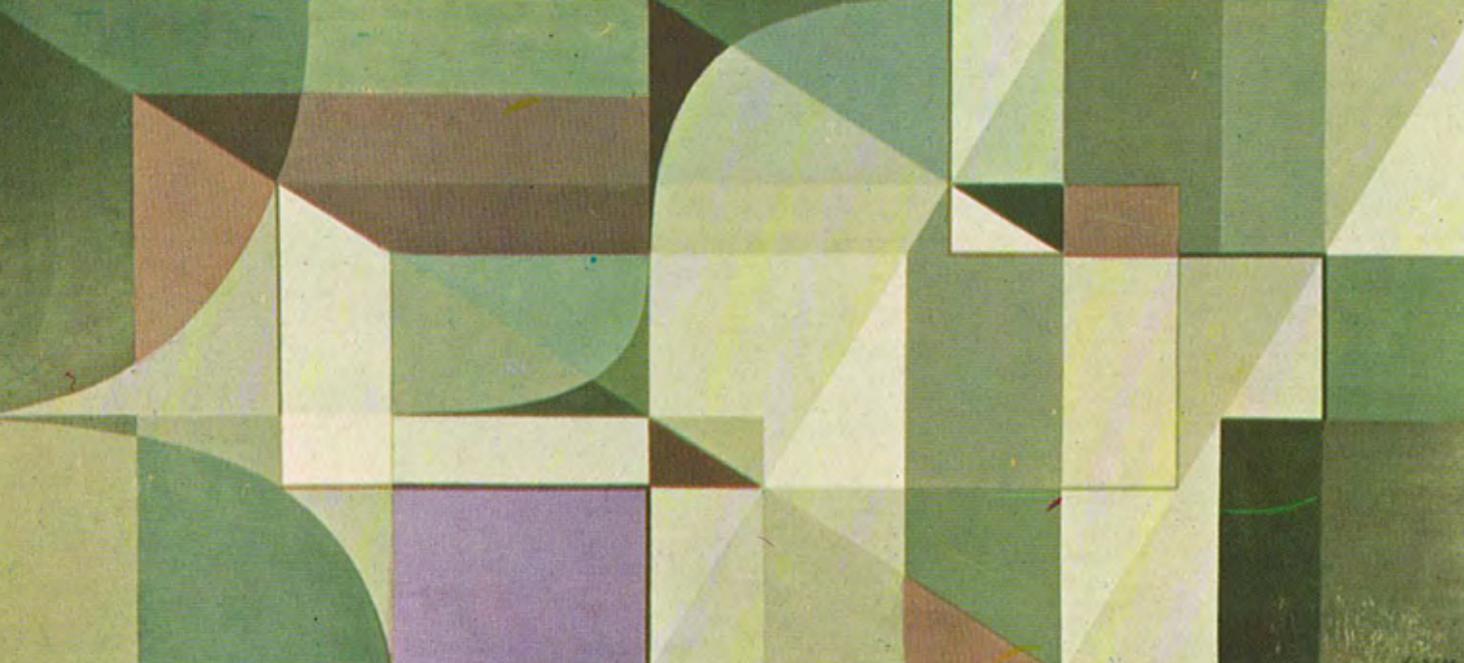
Em 1975, Wladimir Murtinho faz convênio com a Fundação Bienal de São Paulo para realização da *Sala Brasília* na XIII Bienal de 1976. De acordo com o convênio, caberia aos paulistas a escolha das obras e a realização da exposição e, à Fundação Cultural, a função de implementar e gerir um futuro *Museu do Artista Brasileiro* (OLIVEIRA, 2009). A iniciativa, como consta nos materiais da exposição, tinha partido de Oscar Landmann e Francisco Matarazzo Sobrinho, respectivamente, o presidente e o fundador da Fundação Bienal, ideia que, depois, seria apoiada por Wladimir Murtinho:

Cogitava-se a princípio de instituir uma Sala do Artista Americano, ideia que rapidamente evoluiu para a criação do Museu do Artista Brasileiro, mais afinada com a de se transformar Brasília no grande centro americano de estudos brasileiros (...). Para o refinamento da ideia original e sua posterior concretização foram decisivos o apoio, a orientação e o entusiasmo do Embaixador Wladimir Murtinho (...), que, contando com a plena anuência dos órgãos oficiais, é um dos impulsionadores do programa (BIENAL, 1976).



110. Tomie Ohtake, *Sem título*, 1975. Acrílico sobre tela 150x150cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976).

A *Sala Brasília* [109] foi uma das maiores representações da XIII Bienal de Arte de São Paulo de 1976, com a mostra montada no térreo do Pavilhão Ciccillo Matarazzo, no Parque Ibirapuera. Estavam expostas aproximadamente trezentas obras de artistas de renome nacional e internacional, das quais, ao final do evento, trinta e cinco foram doadas ao GDF (OLIVEIRA, 2009). Dentre aquelas que viriam a compor o acervo inaugural do Museu de Arte de Brasília, temos as pinturas de Tomie Ohtake [110], Samson Flexor [111], Danilo Di Prete [112], Arcângelo Ianelli [113], Thomaz Ianelli [114],

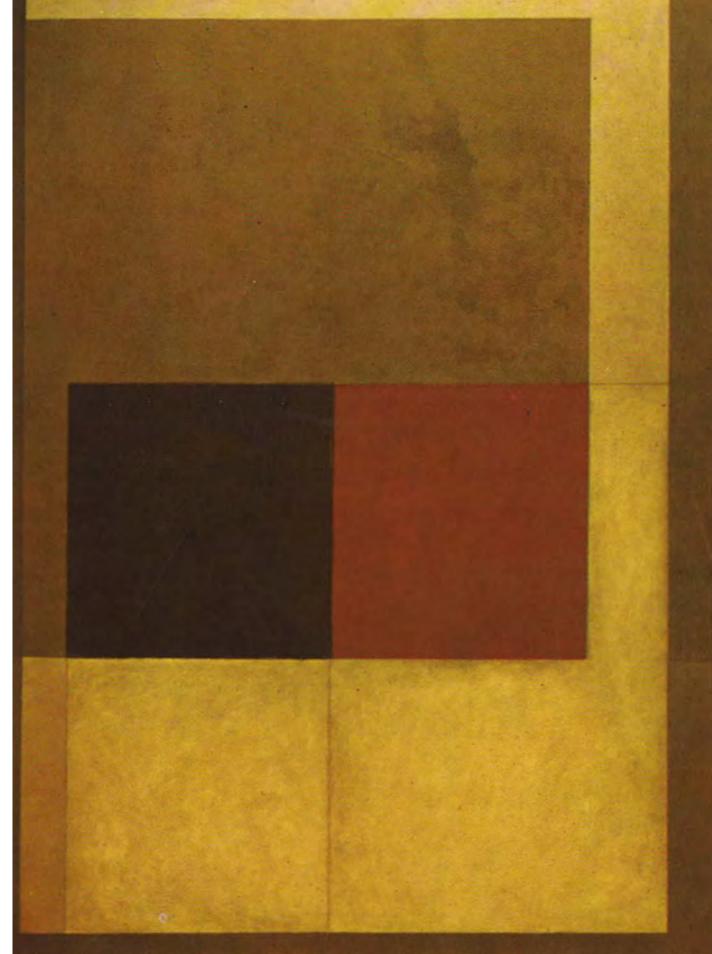


111. Samson Flexor, *Euritmia verde*, 1954.
Óleo sobre tela, 134x65cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976).

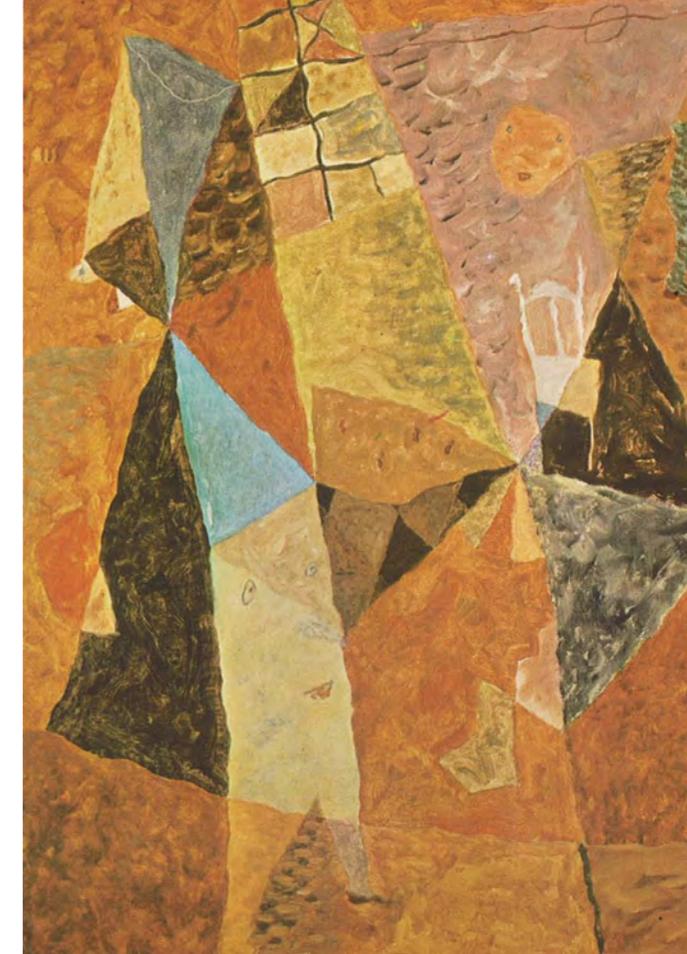
112. Danilo Di Prete, *Astro II*, 1975.
Óleo sobre tela, 120x120cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976).



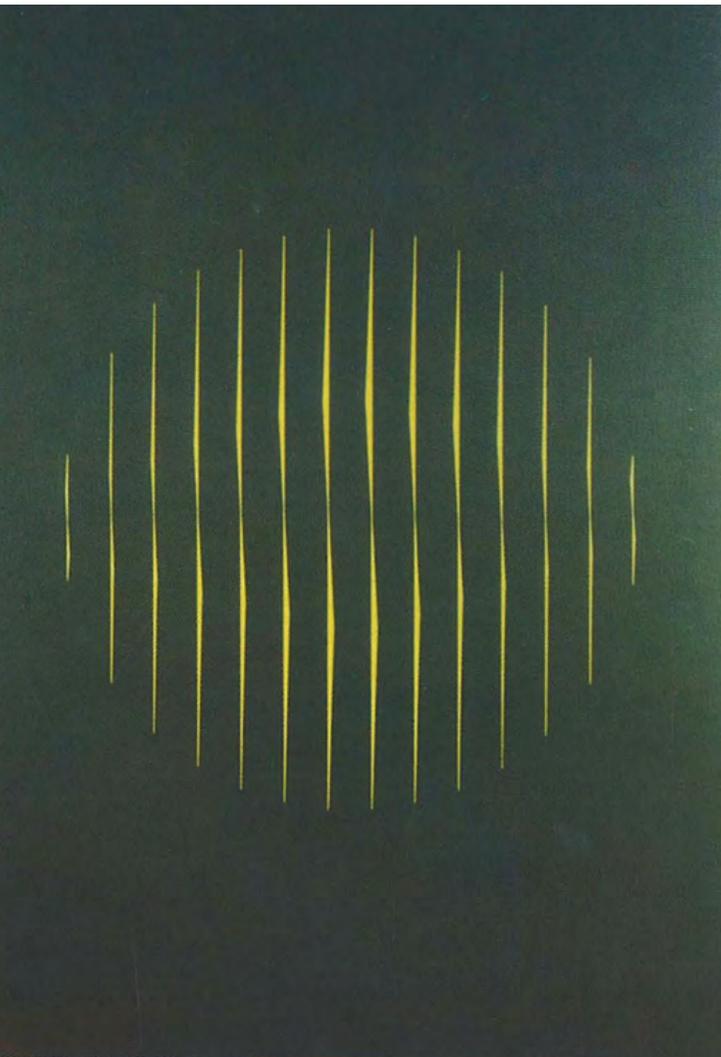
Lothar Charoux [115], Vilma Pasqualini [116], Aldemir Martins [Fig117] e Juarez Magno [118], as gravuras de Emanuel Araujo [119] e Odetto Guersoni [120], as esculturas de Mário Cravo Júnior [121], Vasco Prado [122] e Luiba Wolf [123], além de um objeto de Ubi Bava [124] e de uma tapeçaria de Jacques Douchez [125] (BIENAL, 1976) (SEC, 1985).



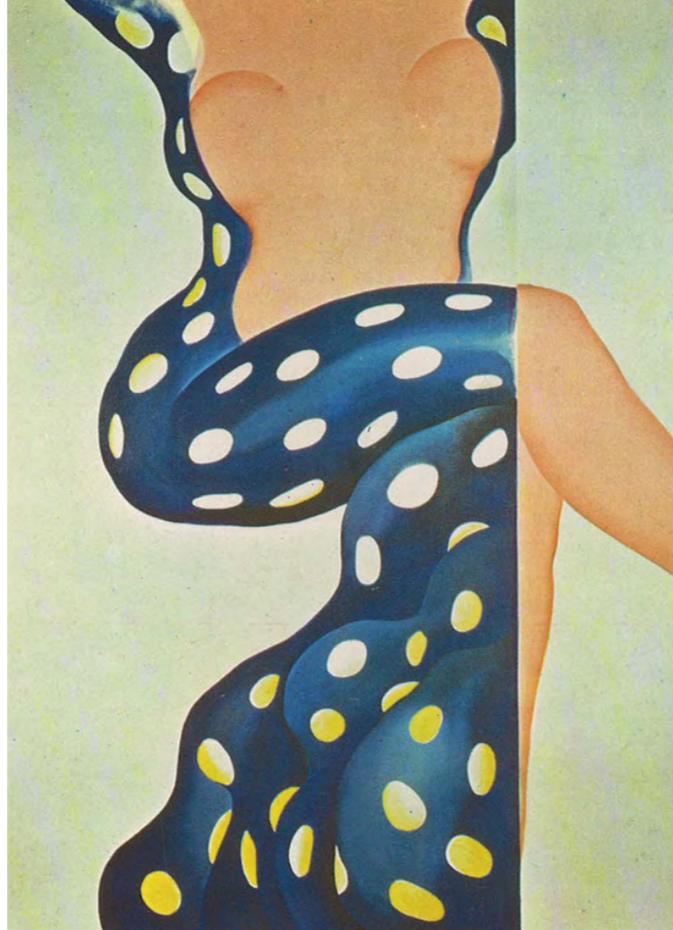
113. Arcângelo Ianelli, *Sem título*, 1975.
Óleo sobre tela, 180x135cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976).



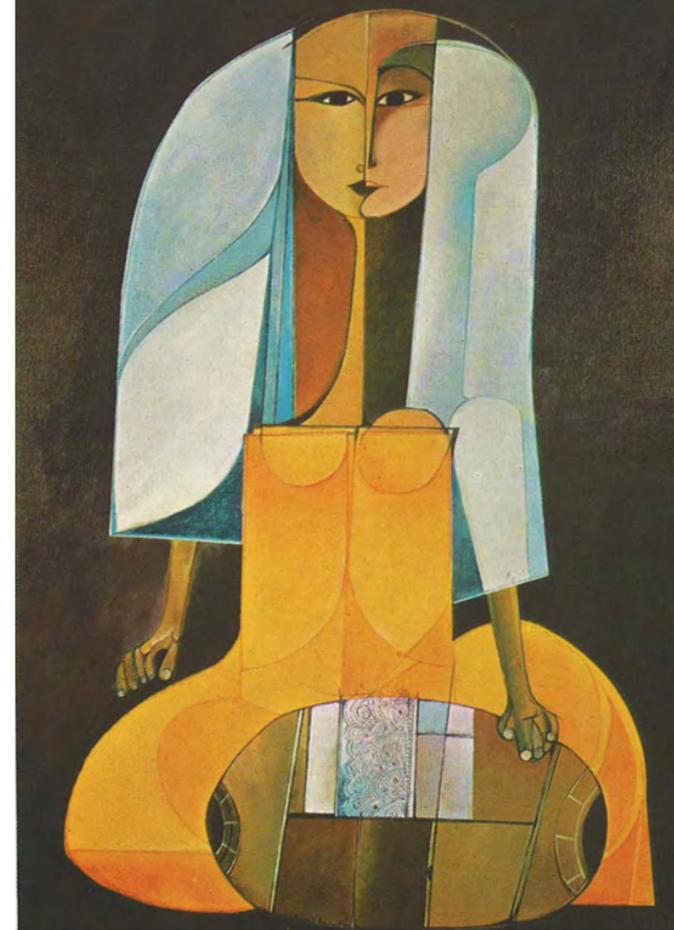
114. Thomaz Ianelli, *Encontro no circo*, 1975.
Óleo sobre tela, 110x80cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976).



115. Lothar Charoux, *Círculo*, s.d.
Óleo sobre tela, 100x70cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976).



116. Vilma Pasqualini, *A dama*, s.d.
Óleo sobre tela, 130x97cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976).



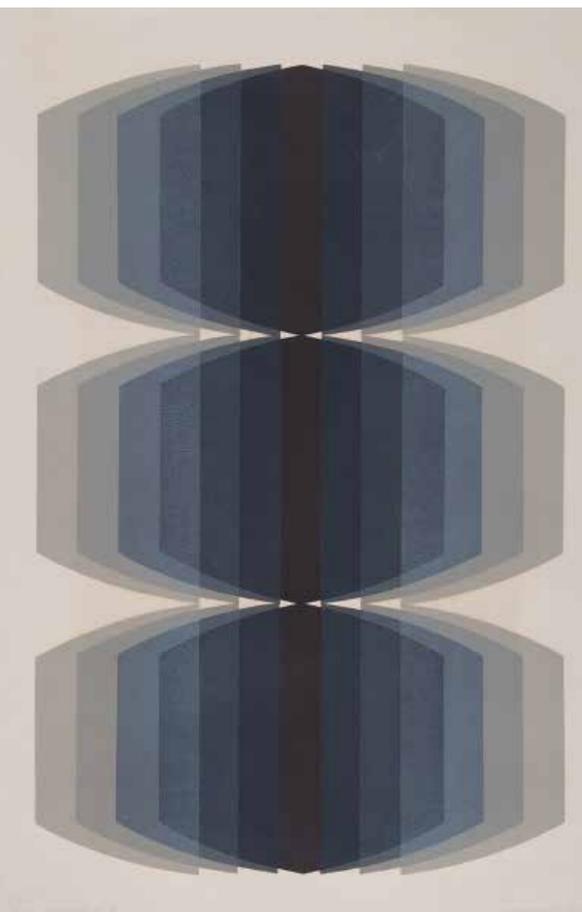
117. Aldemir Martin, *Rendeira dos sonhos*, 1973.
Acrílico sobre tela 93x120cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976).



118. Juarez Magno, *Sem título III*, 1975.
Acrílico sobre cartão 68x103cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976).



119. Emanuel Araujo,
Xilogravura II, s.d.
Xilogravura 70x104.
Fotografia sem autoria
especificada.
Museu de Arte de Brasília,
retirado de Bienal (1976).



120. Odetto Guersoni,
Gradação com relevo, 1975.
Xilogravura 62x90.
Fotografia sem autoria
especificada.
Museu de Arte de Brasília,
retirado de Bienal (1976).



121. Mário Cravo Júnior,
Bipartição 7, 1975.
Poliéster pigmentado
30x30x30cm.
Fotografia sem autoria
especificada.
Museu de Arte de Brasília,
retirado de Bienal (1976).

122. Vasco Prado, *A bela espanhola*, s.d.
Alumínio pintado a duco 50x160cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de
Bienal (1976).



123. Liuba Wolf, *Animal Heráldico*, s.d.
Bronze 120x110x100cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de
Bienal (1976).

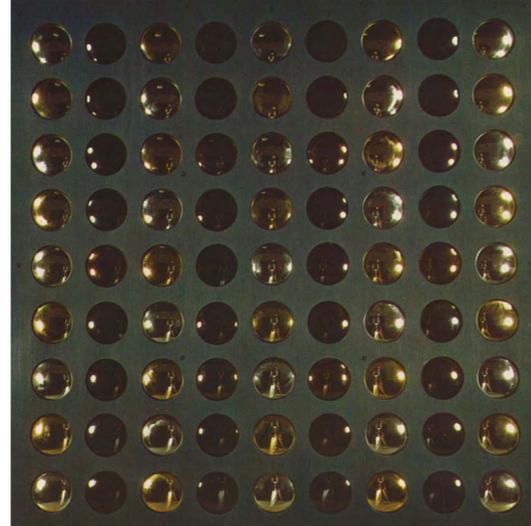


Infelizmente, não foram encontrados mais projetos do *Museu do Artista Brasileiro* – existirá algum esboço arquitetônico nos acervos documentais do Palácio do Itamaraty, do Palácio do Buriti, ou mesmo da Secretaria de Cultura do GDF? De acordo com o professor Dionísio Gomes de Oliveira (2009), provavelmente, a iniciativa esbarrou no nacionalismo da ditadura militar, uma vez que parte das obras adquiridas na *Sala Brasília* eram de vários artistas estrangeiros que

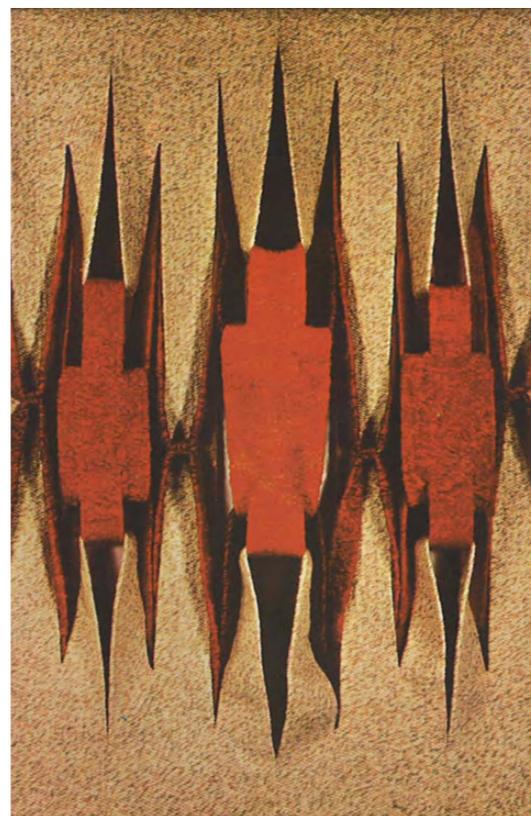
marcaram a cena brasileira, mas que dificilmente seriam aceitos sob as vestes de uma *brasilidade* identitária:

“*Sala Brasília*” foi uma mostra que sonhou com um museu de impacto nacional. É provável que o *Museu do Artista Brasileiro*, contudo, tenha esbarrado no nacionalismo do governo militar da época. Entre os escolhidos para compor a mostra, havia

uma quantidade significativa de artistas estrangeiros, o que não foi nenhuma novidade para o meio cultural e artístico. Uma análise dos artistas listados no catálogo da mostra indica-nos que o futuro “Museu do Artista Brasileiro” teve dificuldade de absorver um conceito tão estranho à arte nacional, como aquele que procura definir um certo “artista brasileiro”, na medida em que nomes como Danilo Di Prete (Itália), Tomie Ohtake (Japão), Isabel Pons (Espanha), Samson Flexor (Romênia), Liuba Wolf (Bulgária), Fayga Ostrower (Polônia), Fernando Odriozola (Espanha), Jacques Douchez (França), Lothar Charoux (Áustria) e Yolanda Mohalyi (Hungria), por exemplo, não eram casuísticos. Pelo contrário, são exemplos de artistas estrangeiros que marcaram a cena da arte brasileira desde os anos 40 (OLIVEIRA, 2009, p. 183-84).



124. Ubi Bava, *Você é a composição*, 1975. Espelhos parabólicos e acrílico tratado 80x80cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976).



125. Jacques Douchez, *Tapeçaria 1, branco e vermelho*, s.d. Tapeçaria 200x150cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976).

A hipótese é válida já que, depois da *Sala Brasília*, a Fundação Cultural adotou uma postura política diferente, talvez um pouco mais condizente com a ideia de um *Museu do Artista Brasileiro*.



O Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites

Em 1978, no último ano de comando de Wladimir Murtinho na Fundação Cultural, é fundado o Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites – SAPCS. Eles foram realizados em sete edições, lançadas entre 1978 e 1984. A primeira foi montada no Palácio do Buriti, contando com vários materiais impressos e uma massiva divulgação (OLIVEIRA, 2009). Infelizmente, a pesquisa não teve acesso aos materiais,

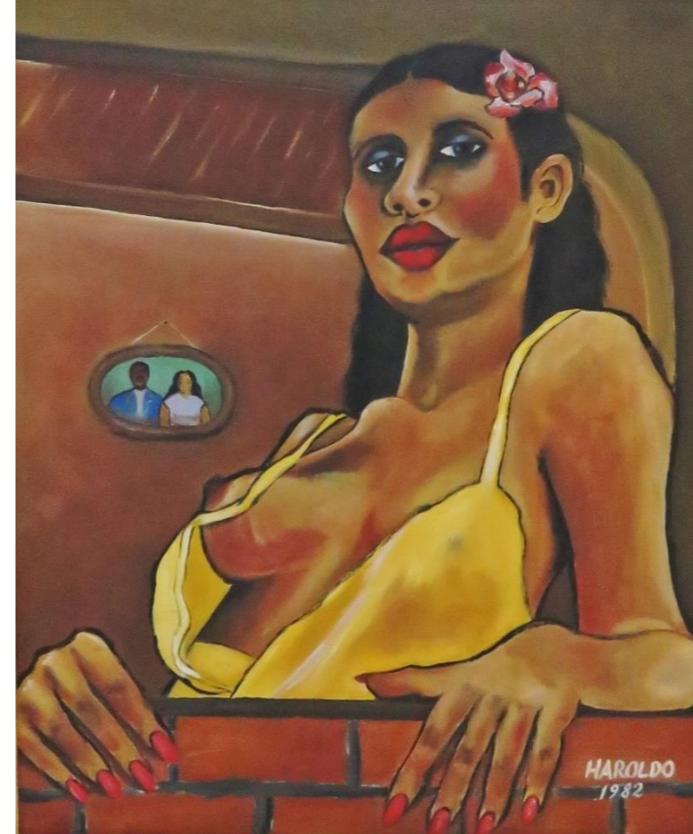
126. Wladimir Murtinho [segundo à direita] na abertura do I Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites, no Palácio do Buriti, dezembro de 1978. Fotografia de Luiz Lemos. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-IF-11-2-B-1 (24034).

mas, numa fotografia do dia da abertura, levantada no Arquivo Público do Distrito Federal, vê-se Murtinho segurando um dos impressos [126]. Já as outras seis edições, de 1979 a 1984, foram realizadas nas galerias de exposições do Centro de Criatividade da 508 Sul, nosso atual Espaço Cultural Renato Russo (OLIVEIRA, 2009).



127. Stella Maris, *Um Dia Qualquer em Minas Gerais*, 1977. Óleo sobre tela 67x100cm. Fotografia de Paulo Lannes. Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018).

Trinta e oito obras do acervo do Museu de Arte de Brasília são provenientes desses eventos (LINS, 2013). Dentre elas, artes da mineira *taguatinguense* Stella Maris [127], dos baianos Haroldo Santos [128] e Toninho de Souza [129], do sergipano *taguatinguense* Anselmo Rodrigues [130], dos *brazlandenses* José Francisco Rodrigues (Zezinho) [131] e Joaquim Ferreira



128. Haroldo dos Santos Vieira, *A mulher e a Rosa*, 1982. Óleo sobre tela 74x63cm. Fotografia de Paulo Lannes. Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018).

129. Toninho de Souza, *Tucano, Caju e Lobeira do Cerrado*, 1983. Sem informações. Foto de Glênio Lima. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012).

130. Anselmo Rodrigues, *Pançudos II*, 1980. Óleo sobre tela 50x85cm. Fotografia de Paulo Lannes. Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018).



Nesses salões, podiam se inscrever somente artistas locais, marcando o novo posicionamento dos organizadores. Diferentemente das edições dos salões anteriores, o júri dos SAPCS era formado principalmente por administradores com afinidades artísticas ou artistas que estavam exercendo cargos públicos. Essa composição, a princípio provocativa, acabou se demonstrando bastante positiva: os salões impulsionaram nomes de artistas ditos populares ou *naifs* que dificilmente encontrariam espaço nos circuitos oficiais de arte contemporânea (OLIVEIRA, 2009).



131. José Francisco Rodrigues (Zezinho), *Janela Cor-de-rosa*, 1973.
Óleo sobre tela, 35x56cm.
Fotografia de Paulo Lannes.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018).

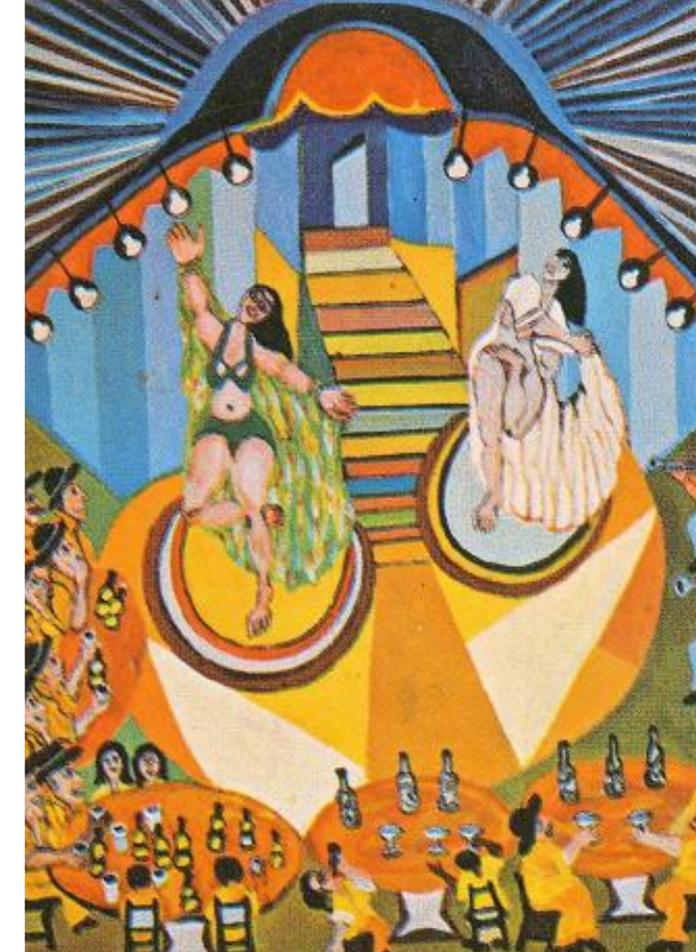
133. Pedro de Oliveira Barros (Seu Pedro), *Gavião Real*, 1984.
Escultura em madeira, 40cm.
Fotografia de Sérgio Seiffert.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1985).

Neves (Seu Quinca) [132], além do *ocidentalense* Pedro de Oliveira Barros (Seu Pedro) [133] (OLIVEIRA, 2009) (SOUZA, 2018) (SEC, 1985).



132. Joaquim Ferreria Neves (Seu Quinca), *Casal de pretos*, 1984.
Escultura em madeira pintada 50cm.
Fotografia de Sérgio Seiffert.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1985).

134. Waldemor Nogueira de Lima, *Buate*, 1977.
Óleo sobre tela, 73x60cm.
Fotografia de Sérgio Seiffert.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1985).



Dá-se especial atenção ao *sobradinhense* Waldemor Nogueira de Lima, premiado em cinco das sete edições do salão (OLIVEIRA, 2009). Foram identificadas sete obras do artista que fazem parte do acervo do MAB: as pinturas *Buate* [134] [135], *Mulher rendeira* [136], *Vila do IAPI* [138], *Marinha* e *Proposta Ecológica*, e as esculturas em madeira *Protetora dos animais* e *Os socadores* [137] (SOUZA, 2018) (SEC, 2004) (SEC, 1985). Um pouco mais tarde, em 1985, João Evangelista Andrade Filho, professor e o primeiro



135. Pintura *Buate*, de Waldemor Nogueira de Lima, na abertura do I Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites, no Palácio do Buriti, dezembro de 1978. Fotografia de Luiz Lemos. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-IF-11-2-B-1 (24036).



136. Waldemor Nogueira de Lima, *Mulher Rendeira*, s.d. Óleo sobre Duratex 37x32m. Fotografia de Paulo Lannes. Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018).

curador do Museu de Arte de Brasília, não economizaria elogios ao acervo reunido pelas edições do Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites e à arte de Waldemor Nogueira de Lima:

Diga-se de passagem, esses Salões das Cidades-Satélites, com o espírito integrador que os informa,



representam o maior êxito da política cultural do DF, no que se refere às artes plásticas (...). Sentimos que lugar de destaque compete atribuir à arte das cidades-satélites (...). Verificamos, ao organizar o material existente, que Brasília (Sobradinho) já tem em Nogueira de Lima um Laienmaler à altura de Poteiro, de Raimundo de Oliveira, de José Antônio da Silva (...). São os amadores, os artistas do domingo, às vezes se profissionalizando no ofício, e aos quais dedicou Anatole Jacovsky, no seu



137. Waldemor Nogueira de Lima, *Os Socadores*, 1977. Escultura em madeira, 100cm. Fotografia de Sérgio Seiffert. Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1985).

138. Waldemor Nogueira de Lima, *Vila do IAPI*, 1977. Óleo sobre tela 47x56cm. Fotografia de Paulo Lannes. Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018).

Lexicon os the Word's Primitive Painters a epígrafe (...): “A história dos nossos lazeres será um dia a porção de nossa vida que mais nos honrará” (...). Com Nogueira de Lima eclode a verve irônica de que apenas o humor popular é capaz, com a clari-vidência da ingenuidade. Como um museu não é lugar de curieux à la mode, mas de pessoas abertas ao aprendizado (ou ao desaprendizado, como se queira), esses primitivos, bastante específicos, são talvez a melhor oportunidade de ensinarmos

aos forasteiros alguma coisa, em lugar de nos curvamos diante deles, cheios de reverências (SEC, 1985, p.13-15).

A última edição do Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites ocorreu em 1984, no mesmo ano em que Lêda Watson foi encarregada pelo então governador, José Ornellas, de reunir e catalogar as obras de arte do GDF para a criação do Museu de arte de Brasília, cuja história será narrada no capítulo seguinte.

Fontes

AMARAL, Aracy A. *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídio para uma história social da arte no Brasil*. Studio Nobel, 1987.

ANÔNIMO. O programa oficial das solenidades em Brasília. *Correio Braziliense*. Brasília, 21 abr 1960. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Nova casa de espetáculos para a população de Brasília. *Correio Braziliense*. Brasília, 8 dez 1960. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Fundação Cultural entrosou-se com o Departamento de Turismo. *Correio Braziliense*. Brasília, 4 mar 1961. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Fundação Cultural nada tem a ver com “Cara de Palhaço”. *Correio Braziliense*. Brasília, 23 jun 1961. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Cartazes selecionados para Feira de Arte Popular. *Correio Braziliense*. Brasília, 4 ago 1961. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Prefeitura e Novacap. *Correio Braziliense*. Brasília, 13 out 1961. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Sete Câmara inaugurou a 1ª Feira de Arte Popular. *Correio Braziliense*. Brasília, 21 abr 1962. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Plínio Castanhede inaugurou “1º Salão de Arte Moderna”. *Correio Braziliense*. Brasília, 6 jun 1964. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. “Espaço” em construção. *Mesa da cidade*. Brasília, 1 ago 1973. Arquivo Público do Distrito Federal, Acervo Fundação Cultural, Caixa 774.

ANÔNIMO. Brasília de Hoje: Esporte e cultura. *Correio Braziliense*. Brasília, 7 set 1973. Arquivo Público do Distrito Federal, Acervo Fundação Cultural, Caixa 774.

ANÔNIMO. Escultura de Weissman para o Espaço. *Diário de Brasília*. Brasília, 15 dez 1973. Arquivo Público do Distrito Federal, Acervo Fundação Cultural, Caixa 774.

ANÔNIMO. Ensino e cultura. *Correio Braziliense*. Brasília, 27 jun 1975. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Fica pronto até o fim do mês o Estatuto do Magistério do DF. *Correio Braziliense*. Brasília, 10 out 1975. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Brasília terá seu Centro de Criatividade. *Correio Braziliense*. Brasília, 19 jul 1977. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Obituário. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 14 abr 1980. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Centro de Convenções Ulysses Guimarães. *Annual Design*. São Paulo. Disponível em: <<https://www.annualdesign.com.br/saopaulo/projetos/6498/centro-de-convencoes-ulysses-guimaraes/#prettyPhoto>>. Acesso em: 6 abr 2022.

ARANTES, Otilia. *Política das Artes: Mário Pedrosa*. São Paulo: EDUSP, 1995.

AULER, Hugo. Artes. *Correio Braziliense*. Brasília, 2 mar 1972. Hemeroteca Digital Brasileira.

AULER, Hugo. Atelier. *Correio Braziliense*. Brasília, 15 mar 1972. Hemeroteca Digital Brasileira.

AULER, Hugo. Atelier: A nova função dos museus de arte. *Correio Braziliense*. Brasília, 5 jan 1975. Hemeroteca Digital Brasileira.

AULER, Hugo. Atelier: Um museu de arte para Brasília. *Correio Braziliense*. Brasília, 18 mar 1975. Hemeroteca Digital Brasileira.

AZAMBUJA, Renata. *Artes visuais: Entre poéticas e políticas*. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012.

BARJA, Wagner (org.). *Acervos em movimento: Museu de Arte de Brasília MAB, Museu Nacional MUN*. Brasília: Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, 2013.

BIENAL DE SÃO PAULO. *Sala Brasília: XIII Bienal de São Paulo*. Catálogo. São Paulo: Fundação Bienal, 1976. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacoes/2139>>. Acesso 1 set 2021.

BIENAL DE SÃO PAULO. *.XIII Bienal de São Paulo*. Catálogo. São Paulo: Fundação Bienal, 1976. <<http://www.bienal.org.br/publicacoes/2138>>. Acesso 1 set 2021.

CALIRMAN, Claudia. *Arte brasileira na ditadura militar: Antonio Manuel, Artur Barrio, Cildo Meireles*. Rio de Janeiro: Réptil, 2013.

CAMPOFIORITO, Quirino. Galeria de arte em Brasília. *Correio Braziliense*. Brasília, 3 mai 1967. Hemeroteca Digital Brasileira.

CAMPOFIORITO, Quirino. Artes plásticas: Museu de Arte Popular. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 9 ago 1961. Hemeroteca Digital Brasileira.

CÂMARA, João. Pinturas. Site *João Câmara*. Recife, 2022. Disponível em: <<https://www.joaocamara.com/pinturas/exposicao-e-motivos-da-violencia/?link%3E>>. Acesso em: 6 abr 2022.

CARVALHO, Laercio Cardoso de. Histórias de São Paulo: Conheça o prédio da Rua 7 de abril onde nasceram o MASP, o MAM, a Cinemateca e outros espaços culturais. *A vida no centro*. São Paulo, 27 out 2020. Disponível em: <<https://avidanocentro.com.br/blogs/predio-7-de-abril-museus-espacos-culturais/>>. Acesso: 16 mai 2022.

COSTA, Lucio. *Relatório do Plano Piloto de Brasília*. Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal. 1991 [1957].

COSTA, Lucio. *Saudação aos críticos de arte*. Instituto Antônio Carlos Jobim – Acervo Casa de Lucio Costa. 1959.

D'AQUINO, Flávio. As artes plásticas em 1958. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 28 dez 1958.

D'AQUINO, Flávio. No Brasil, um Congresso Internacional de Críticos de Arte. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, fev 1959. Hemeroteca Digital Brasileira.

D'AQUINO, Flávio. Museu de Arte de Brasília. *Módulo*, Brasília, n. 21, 1960.

D'AQUINO, Flávio. *Sugestões para a organização de um museu de arte em Brasília*. Arquivo Público do Distrito Federal, Acervo Novacap. S.d.

FRACALOSSO, Igor. Clássicos da Arquitetura: Cassino da Pampulha / Oscar Niemeyer. *ArchDaily Brasil*, 5 nov 2013. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-151457/classicos-da-arquitetura-cassino-da-pampulha-slash-oscar-niemeyer>>. Acesso em 7 jun 2022.

FRANCISCO, Severino. Em entrevista ao Correio, Ferreira Gullar diz que a “vida é imprevisível”. *Correio Braziliense*. Brasília, 4 dez 2011. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2011/12/04/interna_diversao_arte,281325/em-entrevista-ao-correio-ferreira-gullar-diz-que-a-vida-e-imprevisivel.shtml>. Acesso 27 mai 2022.

FARIAS, Agnaldo Arice Caldas; Lilia Moritz SCHWARCZ; Piero de Camargo LEINER. *Nelson Leirner: a arte do avesso*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson, 2012.

FICHER, Sylvia, BATISTA, Geraldo Nogueira., LEITÃO, Francisco, SCHLEE, Andrey. Brasília: uma história de planejamento. *Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e pesquisa em planejamento urbano e regional*, V. 10, 2006.

FRASER, Valerie. *Building the New World: Studies in the Modern Architecture of Latin America, 1930-1960*. Londres: Verso, 2000.

FRASER, Valerie. “A national capital without a national museum.” *The Architecture of the Museum: Symbolic Structures, Urban Contexts*. Nova Iorque: Manchester University Press, 2003. 183-205.

FRASER, Valerie. Brasília: Uma Capital Nacional sem um Museu Nacional. In: *Fórum Permanente de Museus de Arte*. V. 1, n 1, 2012. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/textos/brasil>>. Acesso 27 mai 2022.

GULLAR, Ferreira; BASTOS, Augusto Sérgio (org.). *Coleção Melhores Crônicas: Ferreira Gullar*. São Paulo: Global Editora, 2004.

JEAN, Ivonne. Exposição de Arte Popular. *Correio Braziliense*. Brasília, 22 mar 1964. Hemeroteca Digital Brasileira

KIYOMURA, Leila. Aos 60 anos, Brasília transcende a imaginação de Lúcio Costa. *Jornal da USP*. São Paulo, 22 abr 2020. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/cultura/aos-60-anos-brasil-transcende-a-imaginacao-de-lucio-costa>>. Acesso em 7 jun 2022.

KLINTOWITS, Jacob. O porco de Leiner, o salão de Brasília e a crítica. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 17 jan 1968. Hemeroteca Digital Brasileira.

LIMA, Marisa Alves. Artes : Prêmio nacional deescultura. *A Cigarra*, São Paulo, n.7, p.24, jul 1964. Hemeroteca Digital Brasileira.

LINS, Ariel Brasileiro. *Museu de Arte de Brasília: fragmentos de uma política de aquisição (1985-2007)*. Brasília: UnB, 2014. Monografia (Graduação em Museologia). Disponível em: < https://bdm.unb.br/bitstream/10483/10704/1/2014_ArielBrasileiroLins.pdf>. Acesso 3 out 2021.

LOPES, Maria Zmitrowicz. *O Congresso Internacional de Críticos de 1959 e Aspectos da Modernidade no Brasil*. São Paulo: USP, 2009. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte).

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. Edusp, 1999.

LUZ, Ângela Ancora da. “A XXXVIII Exposição Geral de Belas Artes e sua significação para a construção da modernidade no Brasil”. In: NICOLAIEWSKY, Alfredo. *Oitocentos: arte brasileira do Império à República – Tomo 2*. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010, p. 85-92. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/800/tomo2/files/800_t2_a06.pdf>. Acesso 12 mai 2022.

MACIEL, Camila. Projetado por Lina Bo Bardi, prédio do Masp completa 50 anos. Agência Brasil. São Paulo, 7 nov 2018. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-11/predio-do-masp-projetado-por-lina-bo-bardi-completa-50-anos>>. Acesso em 7 jun 2022.

MADEIRA, Angélica; VELOSO, Mariza. *A cidade e suas feiras: um estudo sobre as feiras permanentes de Brasília*. Brasília: IPHAN / 15ª Superintendência Regional, 2007.

MADEIRA, Angélica. “Arte e política em contexto autoritário. Brasil – Brasília, 1967-1984”. In: *Interseções – Revista de Estudos Interdisciplinares*, Rio de Janeiro, PPCIS/UERJ, ano 7. n.1, julho de 2005. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/brasil/arquivos/AngelicaMADEIRA-Arteepoliticaemcontextoautoritario.pdf>>. Acesso 12 mai 2022.

MALRAUX, André. *O Museu Imaginário*. São Paulo: Edições 70 (2000) [1947].

MAURÍCIO, Jayme. Itinerário das Artes Plásticas: Museu, necessidade vital – declara Murilo Mendes. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 9 out 1956. Hemeroteca Digital Brasileira.

MEDEIROS, Alexandre Pedro. As censuras contra Guevara, vivo ou morto... de Claudio Tozzi. *Palíndromo*, v.9, n.19, p.43-66, set-dez, 2017. Hemeroteca Digital Brasileira.

MELO, Carolina Barbosa de. O Salão de Arte Moderna do Distrito Federal (1964 - 1967): Na cidade síntese das artes. 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - Dispersões. 2020. Disponível em: <<http://abca.art.br/httpdocs/wp-content/uploads/2020/08/E-book-Jornada-ABCA-2019.pdf>>. Acesso 12 mai 2022.

MIGLIANI, Audrey. Clássicos da Arquitetura: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro / Affonso Eduardo Reidy. *ArchDaily Brasil*, 26 Out 2018. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/758700/classicos-da-arquitetura-museu-de-arte-moderna-do-rio-de-janeiro-affonso-eduardo-reidy>>. Acesso em 7 jun 2022.

MIS, MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. Futebol é arte: Octávio Moraes, ex-Botafogo e criador do futevôlei. *Blog MIS*. Rio de Janeiro, 3 jun 2014. Disponível em: <<http://www.mis.rj.gov.br/blog/octavio-moraes-ex-botafogo-e-criador-do-futevolei/>>. Acesso em: 3 fev 2018.

MORETTI, Juliene. Nelson Leirner (1932-2020): o humor e a ousadia na arte. *Veja São Paulo*. São Paulo, 13 mar 2020. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/coluna/memoria/o-humor-e-a-ousadia-na-arte-conheca-nelson-leirner/>>. Acesso em: 6 abr 2022.

NIEMEYER, Oscar. Niemeyer responde às críticas: sobre arquitetura de Brasília. *Última Hora*. Rio de Janeiro, 11 mar 1960. Hemeroteca Digital Brasileira.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. A exposição que sonhou com um museu. In: *Simpósio Nacional de História*. São Leopoldo: ANPUH, 2007. 7 p. Disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S24.0331.pdf>>. Acesso em: 12 mai 2022.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. *Memória e Arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros*. Brasília: UnB, 2009. Tese (Doutorado em História). Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4001/1/2009_EmersonDionisioGomesdeOliveira.pdf>. Acesso 3 out 2021.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. *Museus de fora: a visibilidade dos acervos de arte contemporânea no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2010.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de; FERREIRA, Anelise Weingartner. A construção de um acervo: princípios e estratégias de classificação. *Patrimônio e Memória*, v. 9, n. 1, p. 96-112, 2013. Disponível em: <<https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/316/597>>. Acesso 3 out 2021.

PEDROSA, Mário. Museu, instrumento de síntese. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 3 jan 1961. Hemeroteca Digital Brasileira.

PEDROSA, Mário. Perspectiva de Brasília. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 17 dez 1967. Hemeroteca Digital Brasileira.

PITANGA, Betânia Martins. Hugo Auler: o crítico de arte de Brasília. Brasília: UnB, 2021. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/42440/3/2021_BetaniaMartinsPitanga.pdf>. Acesso 17 mai 2022.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. Brasília, 1959: a cidade em obras e o Congresso Internacional Extraordinário dos Críticos de Arte. *Arquitextos*, ano 10, ago 2009. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.111/34>>. Acesso: 16 mai 2022.

SÁ, Cecília Gomes de. *Setor cultural de Brasília: contradições no centro da cidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2014.

SANT'ANNA, Sabrina Parracho; VASCONCELOS, Marcelo Ribeiro. Do museu de reproduções ao Museu das Origens: reflexões sobre projetos institucionais de Mário Pedrosa. *Sociologias Plurais*, v. 7, n. 1, jan 2021.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Catálogo*. Brasília, 1985. Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Listagem geral do acervo: Museu de Arte de Brasília*. Brasília, ago 2004. Acervo documental do MAB.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. A *secretaria*. Brasília, 4 out 2017. Disponível em: <<https://www.cultura.df.gov.br/a-secretaria/>>. Acesso em: 16 mai 2022.

SOARES, Eduardo Oliveira. O Teatro Nacional Cláudio Santoro em três atos A realização do projeto de Oscar Niemeyer em Brasília. *Portal Vitruvius*, 16 jun 2015. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/14.080/5192>>. Acesso em: 6 abr 2022.

SOARES, Eduardo Oliveira. A narrativa do Museu da Cidade: Brasília inscrita na pedra. *V!RUS*, São Carlos, n. 15, 2017. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus15/?sec=4&item=7&lang=pt>>. Acesso em: 16 mai 2022.

SOUZA, Paulo Eduardo Lannes. Poesia política de Ferreira Gullar nasceu após passagem por Brasília. *Metrópoles*. Brasília, 5 dez 2016. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/literatura/poesia-politica-de-ferreira-gullar-nasceu-apos-passage-m-por-brasil>>. Acesso 27 mai 2022.

SOUZA, Paulo Eduardo Lannes. *Arte popular como arte contemporânea no acervo do Museu de Arte de Brasília*. Brasília: UnB, 2018. Monografia (Graduação em Teoria, Crítica e História da Arte). Disponível em: <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/24523/1/2018_PauloEduardoLannesSouza_tcc.pdf>. Acesso 3 out 2021.

UNION PANAMERICANA, ORGANIZACIÓN DE LOS ESTADOS AMERICANOS. *Boletín de artes visuales* 10. Washington, dez 1962. Disponível em: <<https://play.google.com/store/books/details?id=IEJGAQAIAAJ&rdid=book-IEJGAQAIAAJ&rdot=1>>. Acesso 27 mai 2022.

VILASECA, Galeria Portas. *Solange Encosteguy - Curriculum*. 2019. Disponível em: <<http://www.portasvilaseca.com.br/wp/wp-content/uploads/2019/01/CV-2019.1-SOLANGE-ESCOSTEGUY-E-1.pdf>>. Acesso 29 mai 2022.

WAISMAN, Marina. *O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.



139. Fachada lateral do MAB, junho de 1988.
Fotografia sem autoria especificada.
Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-LF-11-2-B-1 (88656).

O MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA

“Uma rosa é uma rosa é uma rosa”. Mas, pouca garantia temos de que seja um museu um museu. Entre mais fatores, a diversificação de objetivos e caráter não só torna um museu diferente de outro, como determina que um museu qualquer seja hoje uma coisa, amanhã outra, e várias coisas ao mesmo tempo (...). A flexibilidade, contudo, não deve virar obsessão. A participação do visitante, conquanto se afigure como condição de aprendizado e criação, não precisa ofuscar determinação que anda meio esquecida, mas que, em nosso caso, não parece superada ou superável: a de que um museu é um arquivo. Só um bom arquivo preserva a memória, ou seja, a matéria prima da comunicação.

João Evangelista Andrade Filho, *Museu de Arte de Brasília – Catálogo de abertura e exposição*, 1985.

Em 1985, o prédio do antigo restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel é cedido à Secretaria de Cultura e transformado, às pressas, na primeira sede do importante acervo de arte do Governo do Distrito Federal. Mas seria justamente a arquitetura um dos principais desafios para o funcionamento do museu. Durante os seus quase quarenta anos de existência, o MAB foi fechado diversas vezes para a execução de obras paliativas que, sucessivamente, mascaravam e adiavam a resolução dos problemas estruturais e funcionais do edifício. O museu não chegou a cumprir nem sete anos de funcionamento contínuo. Paralelamente, diversas equipes do GDF elaboravam os mais variados projetos de reforma para a adaptação do museu aos quesitos mínimos de

segurança, acessibilidade e climatização, até que, em 2007, o prédio foi embargado e o seu acervo retirado do porão úmido, onde se localizava a reserva técnica. Em 2021, após quase quatorze anos fechado e de mais de seis anos em reforma, o MAB foi finalmente reaberto. A seguir serão apresentados alguns dos episódios, exposições e projetos que marcaram a história do acervo, do edifício e do território do museu, desde a sua fundação até os primeiros meses da sua tão aguardada reinauguração.

Avisa-se ao leitor que o capítulo fará alguns saltos temporais e de perspectiva. A primeira seção, *Antes arte do que tarde*, narrará o funcionamento do museu com foco nas exposições e nas incorporações do seu

acervo, fazendo referência aos artistas que administraram e ocuparam o MAB desde a sua abertura até o início dos anos 2010, quando o prédio ainda esperava pela reforma. O título faz referência ao manifesto (1976) do artista Bené Fonteles, o qual, como será visto, foi uma importante personagem da história, justificando esta homenagem a ele. Na seção seguinte, *Os dois MAB's: Museus, indígenas e marionetes*, se fará uma retrospectiva sobre o período transcorrido entre o final das décadas de 1980 e 1990, quando foi articulada a criação de um segundo museu de arte na cidade. Por fim, a seção *Museu intermitente, território especulado*, se debruça sobre a história do MAB, com enfoque nas problemáticas funcionais do museu e nas várias proposições arquitetônicas e urbanísticas que influíram sobre o seu edifício e o seu território. Após as narrativas, as principais fontes primárias coletadas serão listadas na seção *Cronologias*, que contarão com os *portfólios* de exposições, cursos e projetos da instituição.

Em entrevista à autora, o artista Ralph Gehry, ex-administrador do MAB, defendeu que o museu em si não possui uma bela história, que belo teria sido o esforço dos profissionais que por ele se empenharam. A premissa foi confirmada diretamente por outras importantes personagens envolvidas, citadas nas



páginas seguintes. A pesquisa preliminar, buscando o conhecimento sobre o *edifício adaptado ao museu*, deparou-se com um *museu vivo adaptado a si mesmo*, cujas histórias merecem ser resgatadas. Se não belas, não de ser interessantes.

140. Fachada lateral e pilotis do MAB em 1985. Fotografia de Sérgio Seiffert. Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1985).

141. Hall de acesso do MAB, junho de 1988. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-LF-11-2-B-1 (88655).



Antes arte do que tarde

BRASÍLIA VINTE E TANTOS ANOS É MUSEU
LABORATÓRIO

OBRA VIVA DA ARTE BRASILEIRA
INTERNACIONAL

MARCO NO PLANALTO MONUMENTAL
AFINAÇÃO DO ESPAÇO POLÍTICO CULTURAL

Nos últimos tempos sofreu murchação de núcleo

encolheu

virou anão

com pensamentos de todos os tamanhos e asas.

Hoje, perto da conclusão cultural
migração de influências internas
fim do século militar,
Brasília estranha, na sua virgindade tal penetração. Que

Museu é este que vem aí?

Movidos de esperanças de alboradas, topamos com senhoras e
senhores apressadinhos, retirando da pedra do Museu fundamental.
Maduros de vez para cair no conto da glória

comunicaconfusão
samambaias gagas
mordaças risonhas
malucos de inaugurações.

Pergunte aos Planos e Pilotos. Pergunte aos Satélites.

ONDE?

COMO?

QUANDO?

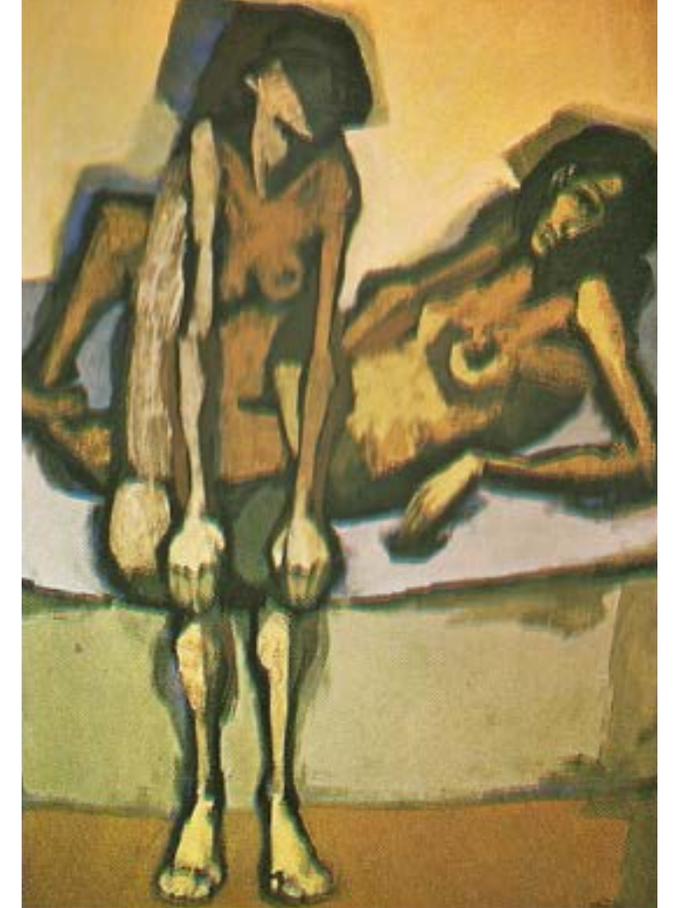
MOLDURA E PEDESTAL?

Estreito da Arte

Construção com medo da bomba humana,
o PORQUE de se erguer museus.

Poema anônimo, Brasília tem praia e museu, 1985.

Em 1984, a Fundação Cultural do Distrito Federal passava por um momento de transição para a atual Secretaria de Cultura, assumindo como um dos seus últimos objetivos de gestão fundar o Museu de Arte de Brasília. Em vista da disponibilização do edifício do Anexo à Fundação, a primeira demanda foi a de se organizar e selecionar as obras de arte que comporiam o acervo do Museu. Por indicação do então governador José Ornellas, a coordenação das atividades foi delegada à gravurista Leda Watson. Como contou a artista à autora, ela encabeçou o levantamento e higienização do vasto acervo de arte do GDF, que, naquele momento, estava espalhado em diferentes órgãos públicos, gabinetes, corredores e depósitos. Surpreendentemente, a organização do museu se daria em apenas seis meses, causando um *burnout* em Lêda. Ela também relata que, posteriormente, assumiria a função de coordenadora do Programa de Museus do GDF e as ações seriam estendidas a outros equipamentos culturais, como o Museu Histórico e Artístico de Planaltina, o Catetinho e o Museu Vivo da Memória Candanga. Já João Evangelista Andrade Filho, na época, professor do Instituto Central de Artes da UnB, foi encarregado de ser o primeiro responsável técnico pelo museu, em outras palavras, o primeiro curador da instituição.



142. Glênio Bianchetti, *Pintura*, 1984.
Vinil acrílico sobre tela 158x108cm.
Fotografia de Sérgio Seiffert.
Museu de Arte de Brasília,
retirado de Secretaria de Cultura (1985).

Integrando as obras que haviam sido reunidas desde a década de sessenta, apresentadas no capítulo anterior, outras produções artísticas viriam a ser incorporadas ao acervo, a exemplo das doações feitas por Glênio Bianchetti [142], Elder Rocha Lima [143], Betty



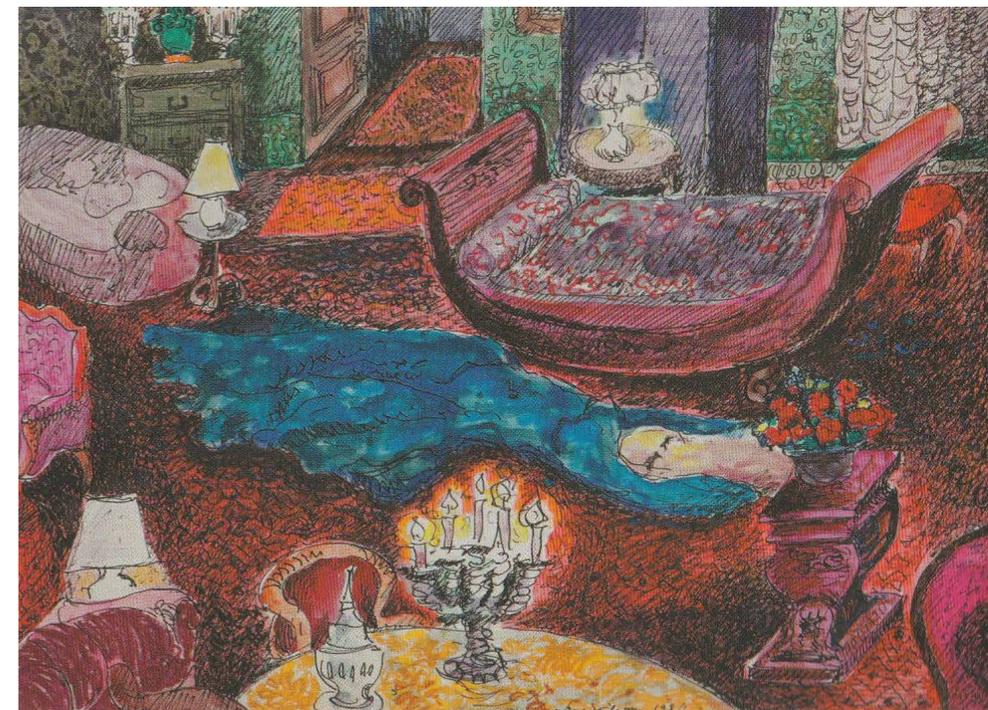
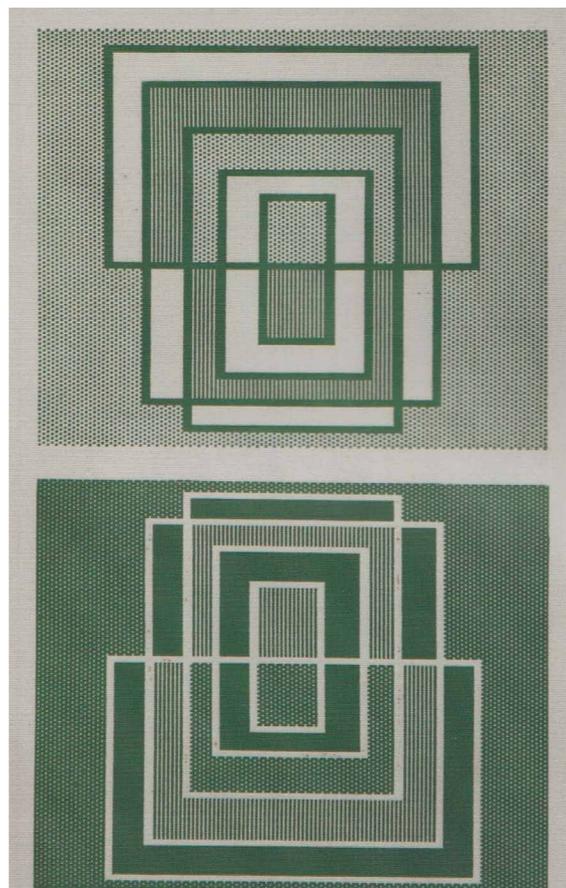
145. Douglas Marques de Sá, *Sem título*, 1980. Esmalte sintético sobre duratex 59x89cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012).



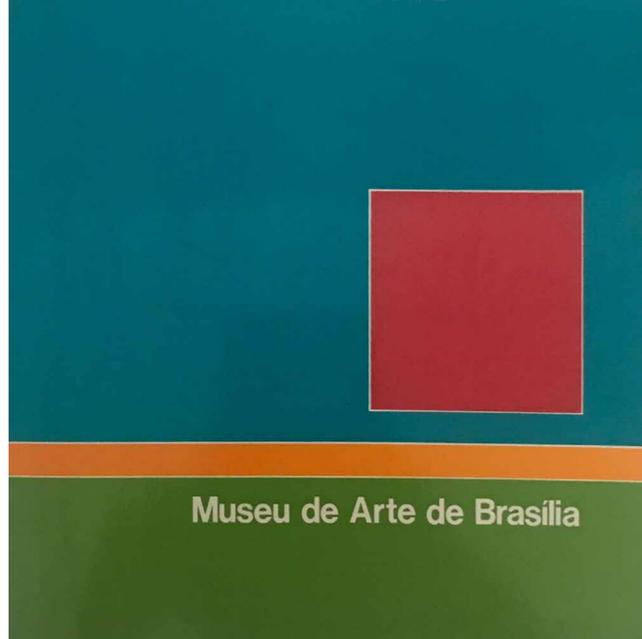
Bettioli [144] e Douglas Marques de Sá [145], além do próprio João Evangelista [146], que, além de artista, também era poeta – quem sabe, o autor do poema anônimo da nossa epígrafe, encontrado nos acervos documentais do MAB (AZAMBUJA, 2012) (SEC, 1985) (ANÔNIMO, 1985).

143. Elder Rocha, *O rato do ano*, 1984. Mista, têmpera, vinílica e colagem sobre duratex 60x120cm. Fotografia de Glênio Lima. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012).

144. Betty Bettioli, *Direito e avesso*, 1984. Gravura em metal com auxílio de computador sobre papel 51x31cm. Fotografia de Glênio Lima. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012).



146. João Evangelista, *Cena*, 1984. Têmpera, pastel e nanquim 69x48cm. Fotografia de Glênio Lima. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012).



147. Capa do catálogo de abertura do Museu de Arte de Brasília, abril de 1985. Projeto gráfico de Hugo Mund Júnior. Retirado de Secretaria de Cultura (1985).

A abertura

O Museu de Arte de Brasília foi inaugurado em março de 1985, como parte das comemorações dos vinte e cinco anos da cidade. Foram montadas três exposições no prédio: a mostra documental de cartões postais *Cartofilia Brasiliense*, a coletiva de arte contemporânea *Itinerário 1: Artistas de Brasília* e uma grande mostra do acervo inaugural. A organização e o registro prévio das obras proporcionaram ao MAB um fator desejável a qualquer instituição museal: a

listagem total do acervo, contendo duzentas e vinte e três obras, foi publicada em forma de catálogo inaugural – o único até então elaborado pela instituição [147]. Nele, reproduções coloridas e em preto e branco das artes foram acompanhadas pelo texto de apresentação de João Evangelista, no qual exaltou o caráter heterogêneo e eclético do acervo, definindo-o ao mesmo tempo como internacional, nacional e regional (SEC, 1985). De modo a legitimar essa pluralidade, defendeu em entrevista que o princípio constitutivo da instituição era a ausência de preconceitos, de esteticismos ou de adoção de convenções artísticas específicas:

Essa variedade de propostas mostra que o Museu não abre espaço para exclusivismos cenaculares. Montar um museu para os concretistas ou para os neo-impressionistas, ou para outro tipo de “escola”, é ceder ao segregacionismo e, pior, é reforçar a pior visão clássica e elitista de arte. É a substituição da base humana (múltiplice) pelo direcionismo estético. Fala-se muito em abertura e democracia. Parece-me que são noções incompatíveis com a normatividade, com o direcionismo. Muito mais importante é a interação e o conflito (...). O que o técnico de museu deve fazer é estar atento para que haja, na casa que organiza, múltiplas possibilidades



148. João Evangelista Andrade na foto para matéria sobre a abertura do Museu de Arte de Brasília, março de 1985. *Correio Braziliense*, 19 mar 1985. Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Caetano (1985).

de leitura. Isso, sim, poderia se considerar-se um critério, ou diretriz fundamental para o MAB (in CAETANO, 1985).

MAB

abertura e democracia. Parece-me que são noções incompatíveis com a normatividade, com o direcionismo. Muito mais importante é a interação e o conflito.

ECLÉTISMO

A proposta do diretor-técnico do MAB parece muito eclética aos que estão acostumados a ver os museus como depositários da arte apreciada pelas camadas dominantes. Evangelista não se incomoda com esta visão crítica. E rebate, indagando: “Existe um critério ‘universal’ de avaliação? Justificar-se-ia tal critério, caso existisse?”

— O crítico é o ator de um processo cultural e não mais o juiz que absolve ou condena. O marchand é o comerciante que sabe o que o seu cliente vai comprar, mas que pode interferir no gosto. O artista não é um ser de exceção, mas o trabalhador especializado. E o museólogo é a pessoa que deve estar atenta a tudo isso e ao público, sobretudo. Se o mundo da arte é múltiplo, ele deve saber representá-lo. Na época do expressionismo abstrato, Louise Nevelson estava por baixo, hoje está por cima. Tanto ela, porém, como De Kooning são artistas importantes, embora o último não esteja hoje na cristã, tal como nos anos 50. Eclétismo virou termo pejorativo. Não se trata de eclétismo-colecionismo. O que o técnico de museu deve fazer é estar atento para que haja, na casa que organiza, múltiplas possibilidades de leitura. Isso, sim, poderia considerar-se um critério, ou diretriz fundamental para o MAB. Não só o turista, não só a dona-de-casa classe média, não só o escolar, não só o especialista estudioso, mas todos têm direito à sua leitura, à fruição do texto museológico.

Com a ironia que lhe é peculiar, Evangelista toca num ponto fundamental: o acervo do MAB, que para muitos, é pouco expressivo, se o compararmos com o MASP, por exemplo, onde Pietro Maria Bardi zela por

Naquele contexto de redemocratização política, tal discurso até que era propício e necessário, mas não foi percebido como *legítimo* por parte de setores da classe artística. Na mesma matéria em que João Evangelista enobreceu o papel democrático do museu, vários trechos da reportagem demonstraram, em contraponto, que a sua criação se deu de

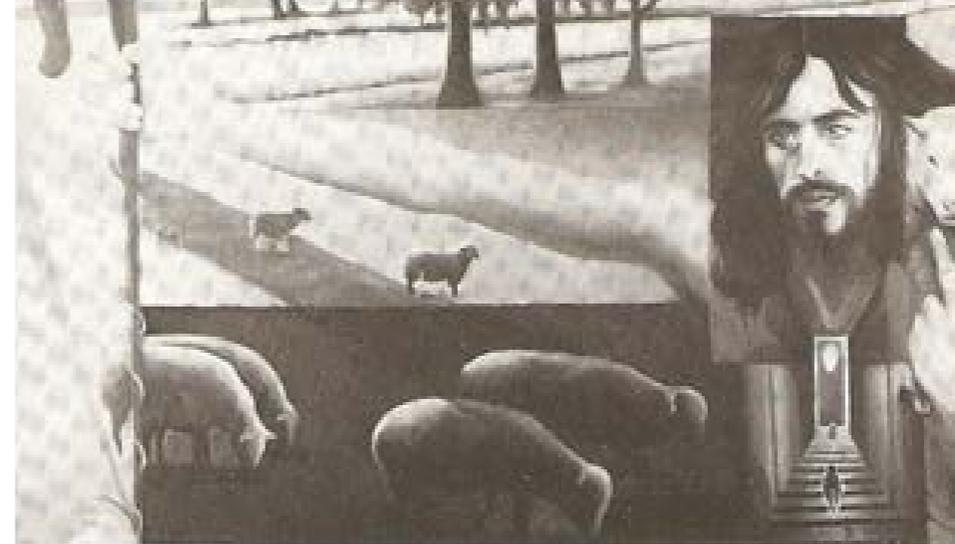
forma centralizada, a exemplo do próprio subtítulo da notícia: *Criado e instalado em silêncio, o MAB será uma usina de criação artística* [148]. Outras passagens escritas por Maria do Rosário Caetano pareceram especialmente provocativas: *Quando a inauguração do museu se fez próxima, os artistas plásticos protestaram. Afinal, eram os últimos a saber e Muitos artistas criticam a escolha do local, queriam uma nova construção para o MAB, um evidente capricho nesses tempos de crise* (CAETANO, 1985). Outro motivo de contestação na época também foi o fato do museu ser muito distante do centro de Brasília (ANÔNIMO, 1985).

Os protestos contra as ditas arbitrariedades, especialmente depois da exposição de abertura, foram representados pela figura de Evandro Salles. No artigo publicado no *Correio Braziliense* [149] na semana seguinte à matéria de Caetano (1985), o artista expressou que nenhum grupo de trabalho do então recém-criado Comitê Brasília Cultura e Democracia havia sido acionado e que, à parte a confiança que depositava no trabalho de João Evangelista, o acervo era *um amontoado aleatório de obras e pseudo-obras, organizadas sem critérios visíveis* (SALLES, 1985). No texto, chegou a destilar críticas ácidas à obra de Marlene Godoy que foi exibida no hall de entrada, posição de destaque que, segundo ele, deveu-se a



149. Matéria *Museu de Arte de Brasília divide os artistas*, abril de 1985. *Correio Braziliense*, 26 abr 1985. Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Salles (1985).

privilégios familiares da artista. Pelo o que nos indica o catálogo de abertura, em que se vê uma única obra de Marlene Godoy, tratava-se da pintura *O Bom Pastor* (1984) [150] (SEC, 1985). Foi levantado que, posteriormente, ao menos outras sete obras de Marlene seriam incorporadas ao acervo (SEC, 2004). De qualquer modo, nem os organizadores e tampouco Marlene se pronunciaram publicamente sobre o artigo de Evandro Salles, como aponta a matéria escrita pelo artista Eduardo Carreira (1985):



150. Marlene Godoy, *O Bom Pastor*, 1984. Óleo sobre tela, 150x100cm. Fotografia de Sérgio Seiffert. Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1985).

Evandro Salles acha a pasmaceira cultural da cidade alarmante. Conversando com ele, eu até disse que não era bem assim, mas o certo é que depois da publicação de seu artigo sobre o Museu de Arte de Brasília, já se foi mais de uma semana e nada. Ninguém chiou, ninguém brigou (...). No artigo, ele põe o dedo na ferida, acusa, reclama, sugere e ataca. Mas o fato é que, nem Marlene Godoy, que no final das contas entrou na história como personagem extraviada, ou pessoas ligadas a ele, levantaram a voz. No mínimo, os comentários que envolviam seu nome poderiam ser taxados de atrevidos, impróprios, inadequados à profundidade do debate (...). Mas o que se pode fazer diante do mistério que cercou a inauguração do Museu? (...). Não é questão de uma simples desavença entre irascíveis artistas plásticos (...). O buraco é bem

mais embaixo. Não se está lutando pela posse de um conjunto de salas num belo local às margens do Lago Paranoá (...). A polêmica em torno do Museu não é outra que não a polêmica sobre como as instituições do estado devem se relacionar com as artes e com a cultura de modo geral (CARREIRA, 1985).

Intrigas à parte, tais críticas à indefinição do tipo de acervo e à falta de qualidade de algumas obras se mostrariam recorrentes na história do museu, tendo sido levantadas por diferentes personagens ouvidas durante a pesquisa, a exemplo de Bené Fonteles, que viria a administrar o MAB mais de vinte anos depois daquela abertura. Até mesmo João Evangelista deu esse tipo de indicação no catálogo inaugural, ao afirmar que nem sempre os artistas doavam as suas

melhores obras como contrapartida pelo uso das galerias da Fundação Cultural do Distrito Federal:

As obras já incorporadas procedem de dois depósitos: aquisições da Fundação Cultural e pagamento percentuais relativos à utilização das galerias da FCDF (...). As aquisições da Fundação Cultural integram a parte mais interessante da coleção e, na maioria dos casos, resulta de premiações dos Salões das Cidades Satélites (...). Quanto às incorporações provenientes dos pagamentos percentuais (20% sobre as vendas das exposições), o que se pode dizer é que nem sempre o artista cedeu à entidade o melhor do que expôs. Disso resultou uma discrepância qualitativa, que novas doações e/ou aquisições deverão sanar (SEC, 1985, p.13).

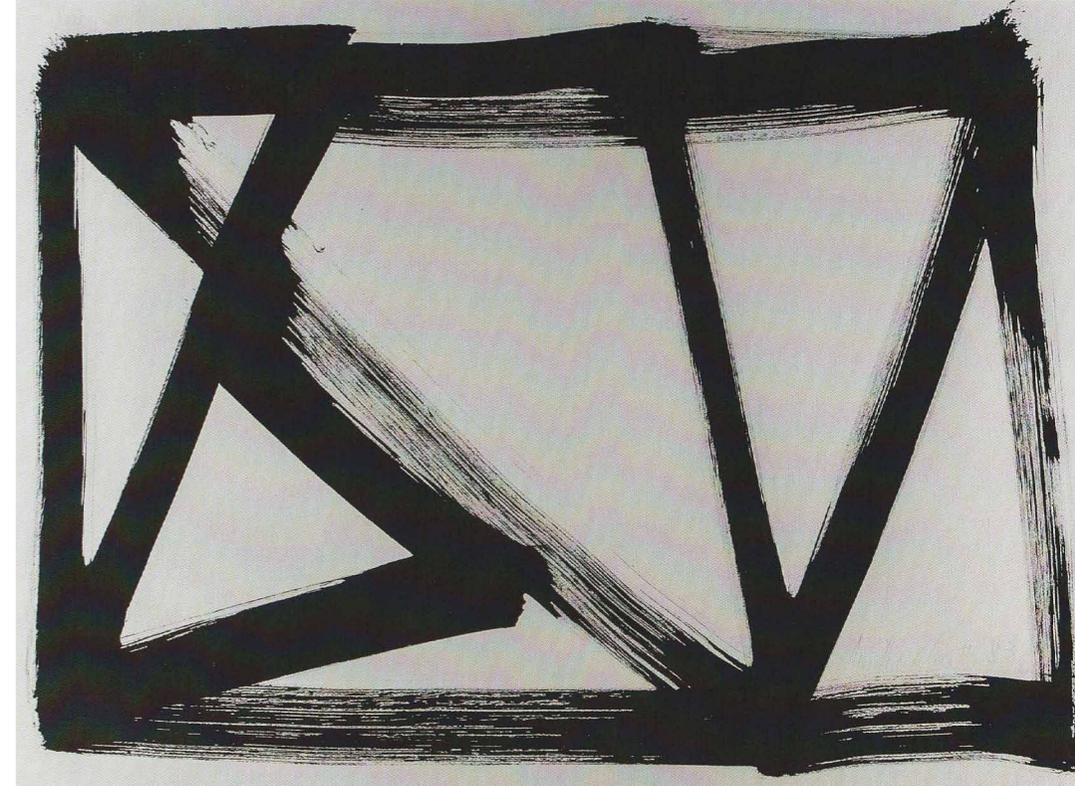
O caráter inaugural

João Evangelista faria jus à promessa de pluralidade, a começar pela atenção dada à arte popular. Durante a sua gestão, o Museu de Arte de Brasília abrigou, ao menos, três exposições com a temática: *A Visão Popular da Realidade – O Perfil do Colecionador* (1985), *O samba vai ao Museu* (1986), *Brasil Arte Popular Hoje* (1988) e *Brinquedos Populares* (1989). A primeira, aberta à visitação de agosto a outubro de

1985, expôs peças do acervo acompanhadas por obras emprestadas por quarenta colecionadores, contando com artes de Laurentino Rosa dos Santos (PR), Ana Apiá (SP), José Joanadas (SP), Dona Izabel (MG), Artur Pereira (MG), Detimar Eustáquio Vieira (MG), Dalva de Barros (MT), Adir Sodré (MT), Dona Messias (DF), Severina Batista (PE), Mestre Galdino (PE), Mestre Dezinho (PI), Mestre Expedito (PI), Antônio Poteiro (GO), Safira (GO), entre outros. O catálogo da mostra é um dos poucos materiais mais extensos que ainda fazem parte dos acervos documentais do MAB, constando textos de João Evangelista, Mercês Parente e Angélica Madeira, com direito a poema de abertura de Tetê Catalão (SEC, 1985).

Mas outras correntes também estariam presentes, em especial as artes modernas e contemporâneas brasileiras. Artistas emergentes e consagrados participaram de mostras coletivas, como a citada *Itinerário 1: Artistas de Brasília* (1985), montada na abertura do MAB (SEC, 1985); a *Brasília, Trilha Aberta* (1986), realizada no contexto da candidatura da cidade à Patrimônio Cultural da UNESCO (SEC, 1986); a exposição *A cor e o desenho do Brasil* (1988) (ANÔNIMO, 1988); além da mostra de seleção da representação do Centro Oeste do IX Salão Nacional de Artes Plásticas (PAES, 2017). Dentre os artistas que participaram

151. Amílcar de Castro, *Sem título nº1*, 1983. Serigrafia sobre papel 70x100cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013).



dessas primeiras exposições, temos vários nomes que viriam a integrar o acervo do museu, como Amílcar de Castro [150], Luiz Carlos Cruvinel [152], Terezinha Losada [153] e Eduardo José Cabral [154] (PAES, 2017) (BARJA, 2013) (AZAMBUJA, 2012) (SEC, 1989).

O museu também afirmou seu perfil educativo, a começar pelos cursos e palestras destinados a pesquisadores e a estudantes de artes plásticas. Ressalta-se que a dupla atuação de João Evangelista como administrador do MAB e como professor da Universidade de Brasília pareceu impulsionar visitas interessantes

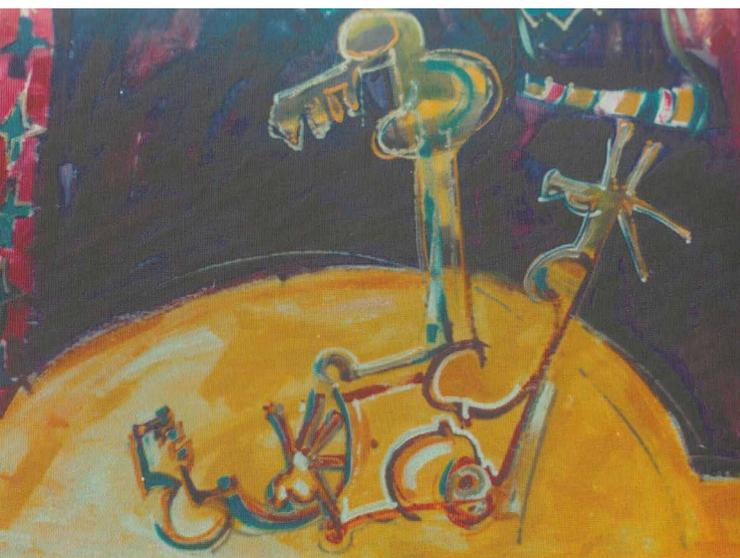
por parte de outros professores, a exemplo das palestras apresentadas pelo americano Anton William Rajer e pelo italiano Flavio Caroli, ambas ocorridas em 1985 (SEC, 1985). Naquele mesmo ano, Lêda Watson e João Evangelista também ministraram o curso de extensão *Arte Contemporânea, seus contextos e seus métodos*, juntamente com os professores Grace Maria Machado de Freitas, Rogério Costa Rodrigues, Zuleica Nunes da Silva, Orlando Luiz Costa e Charles Sebastião Mayer (SEC, 1985). Outras ações do mesmo período referem-se aos cursos do *Projeto Arte Brasileira* [], realizados em cinco módulos, entre 1986 e 1987, e do



152. Luiz Carlos Cruvinel, *Jogos de Salão II*, s.d.
Óleo sobre tela 60x73cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012).



154. Eduardo José Cabral, *Sem Título*, 1987.
Acrílica sobre tela 134x134cm.
Fotografia de Glênio Lima.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012).



153. Terezinha Losada, série circo, *Malabarista*, 1979.
Tinta acrílica sobre papel canson 110x200cm.
Fotografia de Glênio Lima.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012).



155. Crianças em visita ao Museu de Arte de Brasília, Projeto Museu Escola, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, acervo documental, caixa 42, foto nº 7.

I Ciclo de Estudos Estéticos de Brasília, de 1986. Esse último, foi ministrado por João Evangelista, Scarlett Zerbetto Marton, Renato Janine Ribeiro, Celestino Pires, Edgar Graeff, Odette Ernest Dias, José Carlos Bruni, Rogério Costa Rodrigues, Reynaldo Jardim, Tetê Catalão, Nilson Brissac Peixoto, Eduardo Subirats e José Teixeira Coelho. Foram dezesseis encontros com a participação de mais de sessenta alunos, dentre eles, a curadora Renata Azambuja, que, na época, era estudante de artes plásticas (FCDF, 1986) (SEC, 1989).

Além dos cursos e palestras, o MAB também promoveu programas para visitas guiadas, inauguradas pelo *Projeto Museu Escola* (1985-88). Após conhecer o edifício e o acervo, as crianças ocupavam os jardins dos *pilotis* com atividades de desenho e pintura [155-156]. Os trabalhos da primeira edição, inclusive, resultaram na exposição *O outro lado do olho da criança*, montada na Rodoviária de Brasília, em outubro de 1985 (SEC, 1985). Em 1986, as atividades foram realizadas durante os recessos escolares, chamadas *I Colônia de Férias do MAB* [157-158] (SEC, 1989). Em ocasião da exposição *Brasil Arte Popular Hoje*,



realizada entre julho e agosto de 1988, foram publicadas em jornal fotos das crianças durante a visita ao museu (ANÔNIMO, 1988). Pelo que nos indicam os relatórios de atividades, após estes eventos, as visitas seriam suspensas e retomadas só a partir de 2005 (SEC, 2005). A relação dos eventos levantados nos relatórios documentais do museu está listada na seção *Cronologias*, ao final deste capítulo.

156. Crianças em visita ao Museu de Arte de Brasília, Projeto Museu Escola, s.d. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, acervo documental, caixa 42, foto nº 8.



157. Crianças em visita ao Museu de Arte de Brasília, I Colônia de Férias, 1988. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, acervo documental, caixa 43, foto nº 3.



158. Crianças em visita ao Museu de Arte de Brasília, I Colônia de Férias, 1988. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, acervo documental, caixa 43, foto nº 3.

Estruturas disfuncionais

Tendo em vista a agenda cultural dos seus primeiros anos, o Museu de Arte de Brasília teve um início bastante promissor, mas, mesmo assim, foi fortemente dificultado por diversos fatores de naturezas arquitetônicas, administrativas, políticas e econômicas. O principal problema de ordem física foi o próprio edifício da sede, que, construído entre 1960 e 1961, após três décadas atendendo a grandes públicos, chegava aos anos 1990 sem nenhuma reforma substancial em sua infraestrutura predial, condição que inviabilizava eventos e exposições por sua inadequação e o decorrente desprestígio. O museu passaria por, ao menos, três fechamentos nas décadas seguintes e as especificidades destas histórias serão narradas ao final deste capítulo, na seção *Museu intermitente, território especulado*.

Mas o MAB também se envolveu em um caso bastante emblemático, logo após a sua abertura, que pode ter influenciado na sua primeira interdição, ocorrida no ano de 1990 (MACIEL, 2007). Entre 1985 e 1989, o então governador José Aparecido fez *impensados* esforços para transferir a instituição para um outro prédio, chegando à constrangedora situação de usurpar o edifício que havia sido construído destinado a ser o

Museu do Índio. Pela relevância do caso, se incluirá este parêntese sobre a história da instituição na próxima seção, chamada *Museus, indígenas e mario-netes: O estranho caso dos dois MABs*.

Além da precariedade da infraestrutura física, a instituição historicamente não contou com um corpo administrativo correspondente à quantidade e à complexidade das demandas do museu, vindo a sobrecarregar as pequenas equipes de funcionários encarregados em cada período de gestão. Como contou Lêda Watson em entrevista, João Evangelista *não aguentou* muito tempo, vindo a ser substituído por Fábio Coelho em 1988 (RIBONDI, 1988). Durante a sua gestão, Marcos Lontra (1989), que era colaborador na curadoria do museu, vai aos jornais expor a situação precária do MAB [159] e também sobre as dificuldades de promoção e de manutenção das suas atividades:

O MAB sobrevive, ainda hoje, graças à dedicação de sua pequena equipe de funcionários. Subordinado à Fundação Cultural, parece que o seu atual diretor, Fábio Coelho, tornou-se desafeto da diretoria da FC [Fundação Cultural] (...). Sem dinheiro, sem apoio, sem estrutura técnica competente, sem uma comissão composta por pessoas de alto nível



159. Fachada do Museu de Arte de Brasília em 1989. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, acervo documental, caixa 48, foto nº 4.

que discuta com a diretoria do MAB as atividades culturais da instituição, como realizar um bom trabalho? (LONTRA, 1989).

Marcos Lontra descreveu o que alguns outros futuros administradores relatariam à autora. Historicamente, a Secretaria de Cultura destinou somente de

três a quatro cargos administrativos para o museu, desconsiderando a criação de vagas para funcionários fixos, como jardineiros e ainda, mais importante, técnicos em conservação e museologia. Em adição à carência de pessoal, o MAB também sofria de uma grande *burocracia*. Como presente em antigos relatórios (FCDF, 1987) e reafirmado em entrevistas, uma das principais dificuldades na gerência do museu se refere à sua falta de autonomia orçamentária, gerando grandes entraves administrativos para a resolução dos menores problemas. Assim, a sobrevivência do MAB, desde a sua fundação, dependeu de muito esforço de artistas, críticos e produtores que se responsabilizaram ao longo das sucessivas gestões. No elenco de pessoas que estiveram diretamente ou indiretamente envolvidas, temos nomes como Ralph Gehre, Cláudio Pereira, Marta Padilha Benévolo, Marília Panitz, Marcia Nogueira, Rogerio Duarte, Bené Fonteles, Glenio Lima, Maria Luiza de Carvalho, Karla Osório, Bia Medeiros, Grace de Freitas, Ana Taveira, Wagner Barja, entre outros. Feita estas contextualizações, vejamos alguns fragmentos do percurso de funcionamento do museu, com enfoque nas suas exposições e os artistas que viriam a integrar o acervo nas décadas seguintes.



160. Athos Bulcão, *Bicho*, 1990. Objeto, durepox pintado e madeira, sobre base de madeira e cúpula de acrílico 22x27x14cm. Fotografia de Glênio Lima. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012).

Recortes contemporâneos

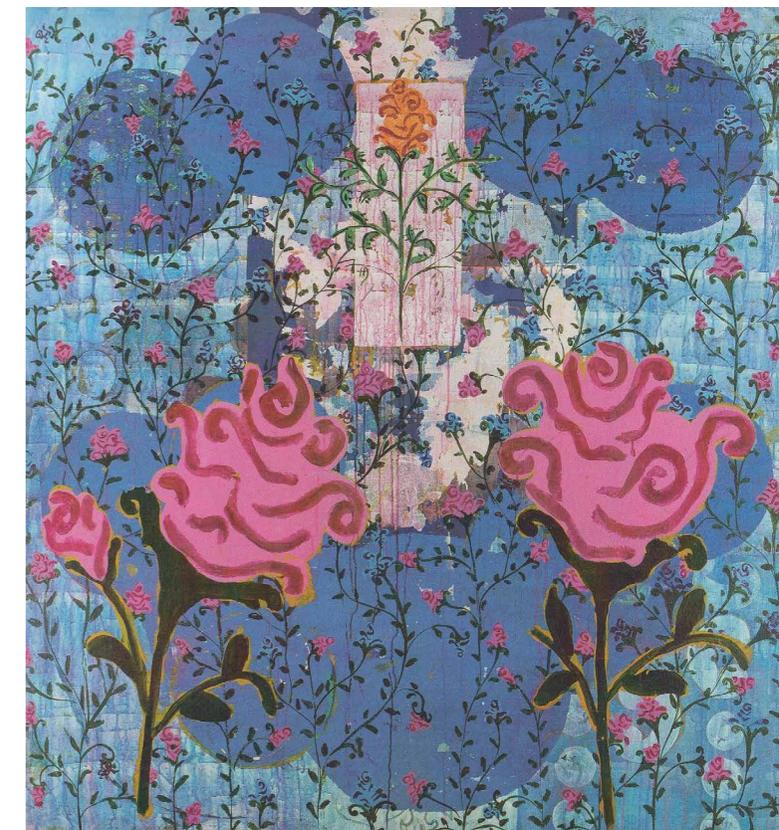
A partir do início da década de 1990, o Museu de Arte de Brasília acolheria diversos eventos que proporcionariam importantes incorporações ao acervo, vindo a lhe munir de um caráter fortemente contemporâneo. Como conta Bené Fonteles, a união das obras reunidas nas décadas anteriores com as incorporações que ocorreram até o fim dos anos 2000 tornou o acervo MAB bastante representativo da história de transição entre a artes modernas e contemporâneas no Brasil (FONTELES, 2007).

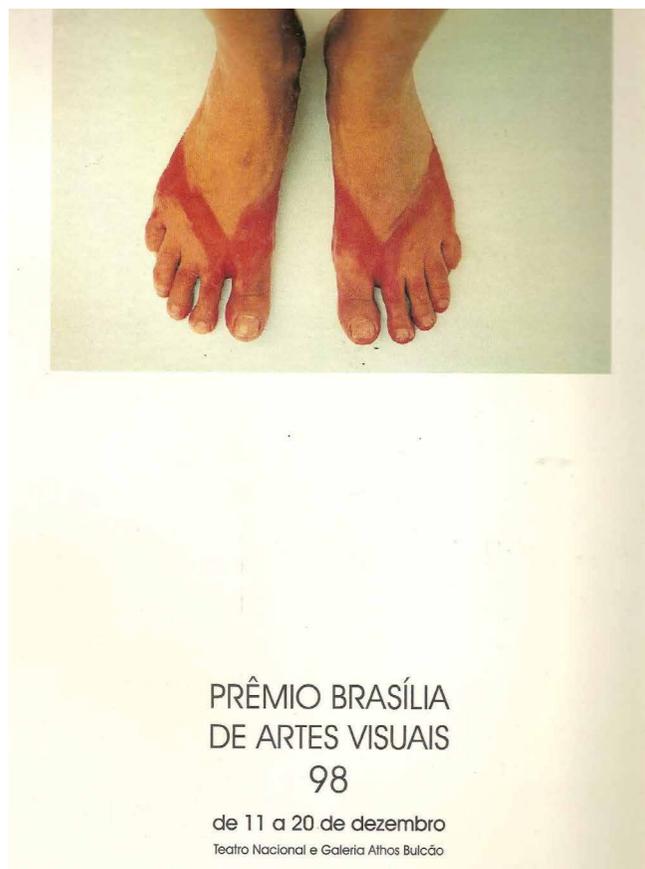


Apesar dos anos 1991 e 1992 serem aqueles com o menor registro de eventos, o MAB promoveu produções de artistas renomados na cena local e nacional, a exemplo da mostra *8 artistas de Brasília* (1991) e da edição nacional do XII Salão Nacional de Artes Plásticas (1991) – a propósito, a única vez em que ele não foi realizado no Rio de Janeiro (OLIVEIRA, 2009). Nestes eventos participaram artistas cujas obras viriam a integrar o acervo, como Athos Bulcão [160], Beralda Altenfelder [161] e Beatriz Milhazes [162] (PAES, 2017) (BARJA, 2013) (AZAMBUJA, 2012).

161. Beralda Altenfelder, *Astucioso*, 1990. Acrílica sobre tela 81x200cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013).

162. Beatriz Milhazes, *Estive feliz de saber que você está bem*, 1990. Acrílica sobre tela 180x170cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013).





163. Catálogo do Prêmio Brasília de Artes Visuais, de dezembro de 1998, como obra de Patrícia França na capa. Projeto gráfico de Evandro Salles e Jarbas Delani. Retirado de Secretaria de Cultura (1998).

Destaque-se as incorporações que seriam realizadas a partir de duas premiações lançadas pela Secretaria de Cultura ao final dos anos 1900 e início dos anos 2000. O Prêmio Brasília de Artes Visuais [163], de 1998, foi realizado no Teatro Nacional, durante



164. Claudia Andujar, *Yanomami em transe*, 1974. Fotografia em preto e branco 50x80cm. Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1998).

um dos períodos de interdição do Museu de Arte de Brasília, que então era dirigido pela crítica Marília Panitz. Segundo o catálogo da mostra, foi estabelecido que os prêmios e as aquisições dariam enfoque a obras fotográficas e tridimensionais, com o intuito

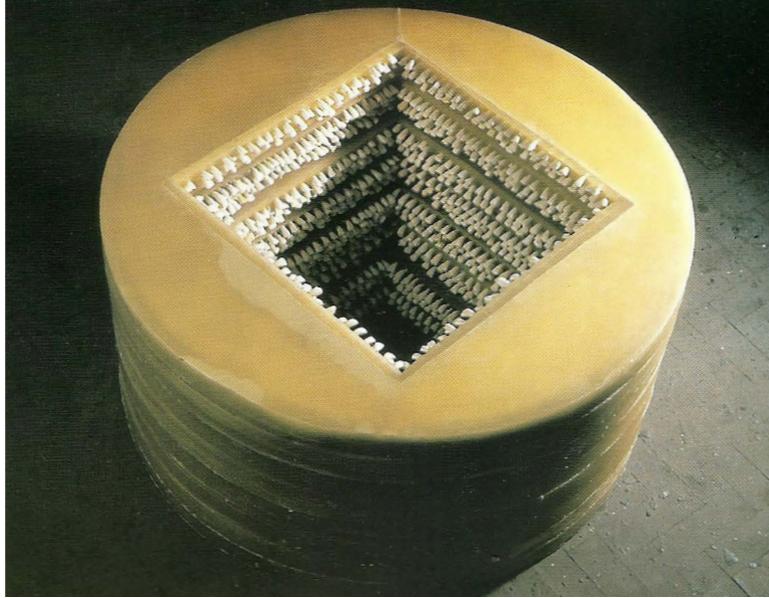


165. Mário Cravo Neto, *Sem título*, 1974. Fotografia em preto e branco 97x97cm. Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013).



166. Nelson Félix, *Línguas*, 1997.
Conjunto de objetos em madeira, ferro e
bronze fundido 700x55x80cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de
Secretaria de Cultura (1998).

de preencher lacunas existentes no acervo. A partir do evento, foram então incorporadas ao MAB fotografias de artistas como Cláudia Andujar [164], Miguel Rio Branco, Mário Cravo Neto [165], Patrícia França e Odiros Mlászho; além de esculturas de nomes como Nelson Félix [166] e Angelo Venosa [167-168] (SEC, 1998). Já o Salão de Artes Visuais do DF, realizado no MAB em 2002, proporcionou as aquisições de obras de Cecília Mori [169], Nazareno e Valéria Pena-Costa, entre outras.



167. Angelo Venosa, *Sem título*, 1994.
Escultura em cera e dentes de boi
100x49cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado
de Secretaria de Cultura (1998).

Para além dessas aquisições, várias outras histórias do período ainda não foram contadas. Sinal da sistêmica precarização dos meios de registro e documentação, dezenas de eventos abrigados pelo Museu de Arte de Brasília constam nos acervos documentais da instituição apenas como breves citações em relatórios de atividades muito sucintos. Poucas exposições ainda têm seus materiais informativos arquivados na Secretaria de Cultura. Assim, vejamos alguns recortes temáticos que emergem destes históricos de mostras, algumas vezes reincluindo as que já foram citadas.



168. Detalhe da obra *Sem título* de
Angelo Venosa, de 1994.
Escultura em cera e dentes de boi
100x49cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de
Secretaria de Cultura (1998).

169. Cecília Mori, *Ninhos de Bachelard*, 2001.
Técnica mista 100x180x150cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado do perfil
Instagram do Museu Nacional da República.





170. Vista interna do MAB na exposição *Poetas do espaço e da cor*, de 1997. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, caixa 46, maço 16.

Dentre os eventos de abrangência internacional, temos a exposição *Arte Amazonas* (1992), realizada a partir de um workshop com artistas de mais de dez países, como a iugoslava Marina Abramovic, os alemães Jochen Gerz e Nikolaus Nessler e os brasileiros Tunga, Siron Franco e Karin Lambrecht (GOETHE, 1991); a exposição *Gravadores da Escola de Paris* (1986), com obras de Salvador Dalí, Maria Vieira da Silva, Victor Vasarely e André Lansky (SEC, 1986); a participação do MAB no Festival Latinoamericano de Arte e Cultura (1987 e 1989) (FLAAC, 1987) (FLAAC, 1989); as mostras individuais do alemão Joseph Beuys (1993) e do holandês Maurits Cornelis Escher (1994) (SEC, 1994), além da coletiva de Alfredo Volpi, Aldir

Mendes de Souza, Arcângelo Ianelli e Franz Weissmann (*Poetas do espaço e da cor*, 1997) [170] (SEC, 1997).

No quesito de abrangência nacional, além das duas edições do Salão Nacional de Artes Plásticas (1987 e 1991), o MAB também abrigou o Fórum Nacional de Artes Plásticas (1994) e mostras individuais de artistas brasileiros consagrados como Poty Lazzarotto (*Poty Ilustrador*, 1988), Antônio Maro (*Pinturas*, 1988), Rubem Valentim (*Os Guardadores de Símbolos*, 1992), Avatar Moraes [172] (1993), João Câmara (1994), Fayga Ostrower (*Gravuras 1950-1955*, 1995), Isabel Pons [171] (*Cinquenta anos no Brasil 1945-1995*, 1995) e Wega Nery (*Presença em Brasília*, 2005) (FCDF, 1995) (SEC,

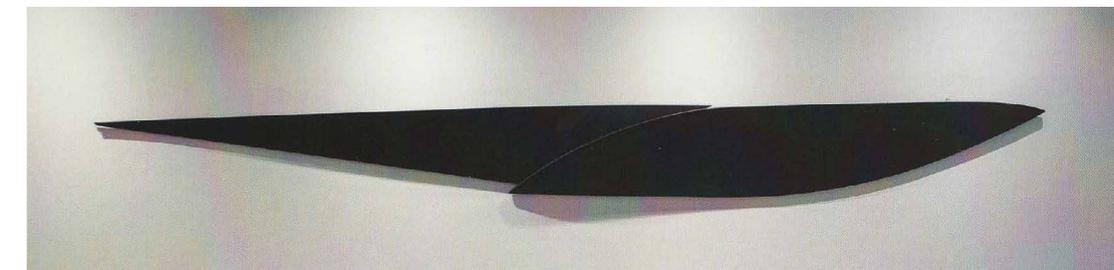
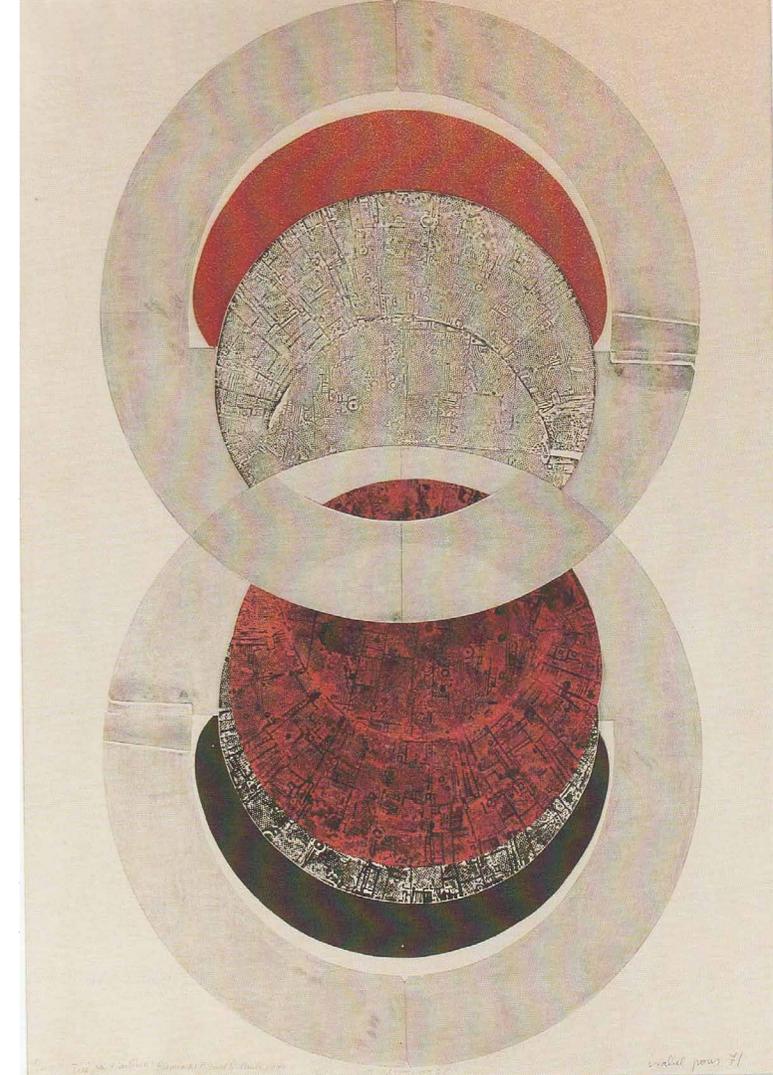
1988) (SEC, 1993) (SEC, 1995) (SEC, 2005).

A produção feminina levantada se refere cronologicamente à mostra coletiva *Presença da mulher na arte brasileira* (1989) e às exposições individuais de Marília Rodrigues (*Trajatória*, 1993), Isabel Pons (*Cinquenta anos no Brasil 1945-1995*, 1995), Fayga Ostrower (*Gravuras 1950-1955*, 1995), Helena Lopes (*Por Quê?*, 1997), Lygia Saboia (*Simetrias*, 2002), Rosana Mokdissi (2003), Vitoria Biagioli (*Beleza e Caos*, 2004), Mariene Godoy (*Vida e Obra*, 2004), Silvia Krticka (*Colorindo a infância*, 2005), Cathleen Sidki (2005), Wega Nery (*Presença em Brasília*, 2005) e Aline Essenburg (*Inteiro aos Pedacos*, 2006) (SEC, 1989) (SEC, 1993) (SEC, 1995) (SEC, 1997) (SEC, 2004).

Panoramas regionais se fizeram presentes em mostras

171. Isabel Pons, *Mutantes*, 1971. Gravura em metal sobre papel. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013).

172. Avatar Moraes, *Duas*, s.d. Laminado sobre madeira 43x450x15cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013).

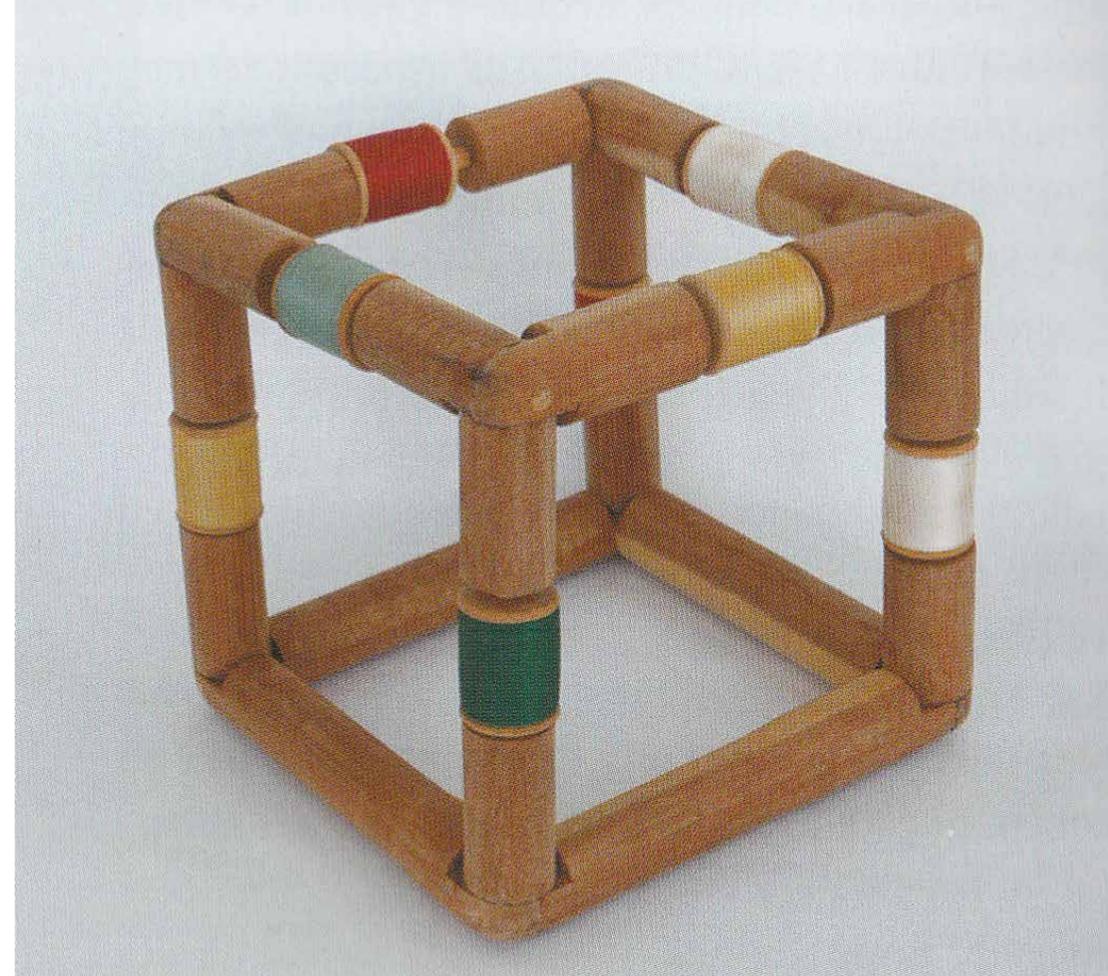




173. Célia Matsunaga, sem título, 1991.
Objeto, caixa, mista (colagem e pintura),
madeira, vidro e compensado.
Fotografia de Glênio Lima.
Museu de Arte de Brasília, retirado de
Azambuja (2012).

índio, e das exposições *Viva yanomami vivo* e *Armadi-
lhas Indígenas* (2003), ambas sob a curadoria de Bené
Fonteles (SEC, 1993). As obras das últimas duas expo-
sições já faziam parte do acervo desde 1991, depois
que foram expostas no Museu de Arte de São Paulo,
na Funarte do Rio de Janeiro e no Teatro Nacional de
Brasília, e então doadas por Bené ao MAB. As artes se
tratam de releituras e apropriações de artefatos dos

povos originários por parte de nomes expressivos da
arte brasileira, entre eles, Amílcar de Castro, Rubem
Grilo, Rômulo de Andrade, Maria Tomaselli, Luciano
Pinheiro, Lygia Pape, Siron Franco, Cildo Meireles,
Tetê Catalão e Célia Matsunaga [173] (FONTELES,
2008) (SEC, 2004).

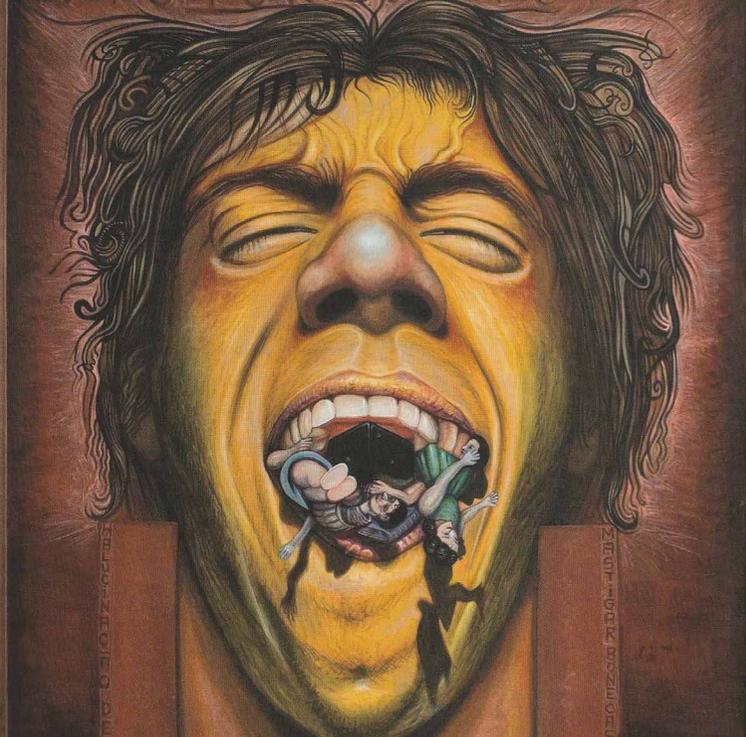


174. Francisco Galeno, *Cobra
Norato*, 2002.
Objeto, mista, madeira e linha.
Fotografia de Glênio Lima.
Museu de Arte de Brasília,
retirado de Azambuja (2012).

Fechar para salvar: Itinerâncias e resistências

Em 2007, Tetê Catalão, então subsecretário de Polí-
ticas Culturais, convida Bené Fonteles para voltar ao
MAB na função de administrador do museu. Bené
assumiu o cargo de gerência, fazendo a curadoria das
exposições, e a direção da instituição ficou a cargo

de Glenio Lima. A dupla faria parceria com André
Santagelo e Romulo Andrade, que já eram funcioná-
rios do GDF. Como relatou Bené à autora, a equipe de
artistas organizou a reabertura lançada em junho de
2007, com a montagem das exposições *Invasão Legal*
e *Poética da Forma, Força da Cor*. Dentre as artes que
foram expostas na ocasião, temos o objeto de Fran-
cisco Galeno [174], a pintura de Nelson Maravalhas



175. Nelson Maravalhas, *Victor ou Victim - halucinação de mastigar bonecas*, 2006. 176x169cm. Fotografia de Vinícius Goulart. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012).

Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN, lá estavam abrigadas mais de mil e duzentas obras, avaliadas em cerca de oito milhões de dólares (FONTELES, 2007). A sentença de interdição e retirada das obras foi emitida no dia 4 de junho de 2007, antes do término da mostra de reabertura (MPDFT, 2007) (SEC, 2007). O momento era propício, pois o Museu Nacional da República havia sido inaugurado seis meses antes, em dezembro de 2006 (SÁ, 2014). Assim, no período, parte das obras foram encaminhadas para lá e outra parte para o Teatro Nacional (MACIEL, 2007). Na ocasião, a jornalista Nahima Maciel publicou os seguintes questionamentos:

[175] e a divertida apropriação da placa de sinalização de obras, que se integrou às artes no salão principal da mostra [176-177]. Para o convite, a foto de Mila Petrillo ilustrou a frase de Tetê Catalão: *A omissão é o pior míssil* [178] (SEC, 2007) (AZAMBUJA, 2012).

Os organizadores de fato não se omitiram. Aquela abertura foi uma espécie de último grito de socorro, já que Bené Fonteles e Glenio Lima encaminhavam denúncias ao Ministério Público e ao IPHAN solicitando a transferência do acervo e o tombamento do prédio, sob a justificativa dos riscos aos quais eles estavam submetidos. Segundo a carta enviada ao

176. Foto interna do Museu de Arte de Brasília durante as exposições *Invasão Legal* e *Poética da Forma, Força da Cor*, 2007. Fotografia de André Santangelo. Retirado de Secretaria de Cultura (2007).

177. Foto interna do Museu de Arte de Brasília durante as exposições *Invasão Legal* e *Poética da Forma, Força da Cor*, 2007. Fotografia de André Santangelo. Retirado de Secretaria de Cultura (2007).



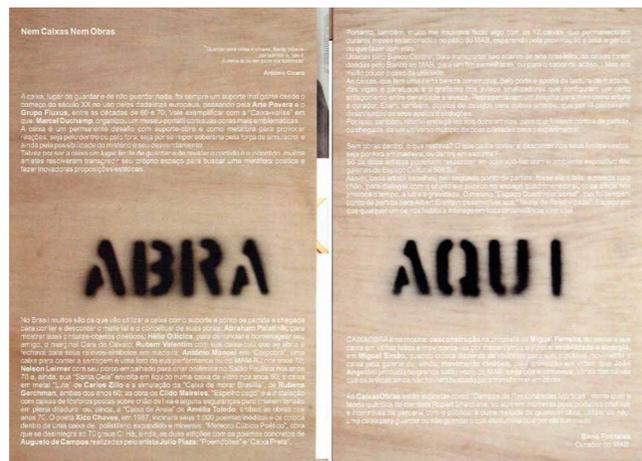
A interdição do Museu de Arte de Brasília (MAB) pelo tribunal de Justiça na última segunda-feira não é culpa do governo passado, do anterior nem do atual. (...) Reformas nunca concluídas, laudos de bombeiros que apontavam o perigo de incêndio ou inundação no prédio e empréstimos para eventos sociais foram algumas das causas. A sala destinada à reserva técnica – sem luz adequada, climatização e portas de segurança – jamais deixou de ser o porão escuro e úmido que é hoje (...). É a consequência do “deixa rolar” com o qual a cultura é

sempre tratada e da eterna ladainha de que o prédio não é adequado para um museu ou é de difícil acesso. Em um dos fechamentos, as obras foram parar na Galeria Athos Bulcão, uma sala tão inadequada quanto a própria reserva técnica do MAB (...). Uma outra parte ficará guardada no Museu da República, cuja estrutura conta com salas climatizadas próprias para obras de arte. Mas é irresistível a pergunta: “Será que sairão de lá?” (MACIEL, 2007).



178. Convite das exposições *Invasão Legal e Poética da Forma, Força da Cor*, 2007, com foto de Mila Petrillo e frase de Tetê Catalão. Projeto gráfico de André Santangelo e Benê Fonteles. Retirado de Secretaria de Cultura (2007).

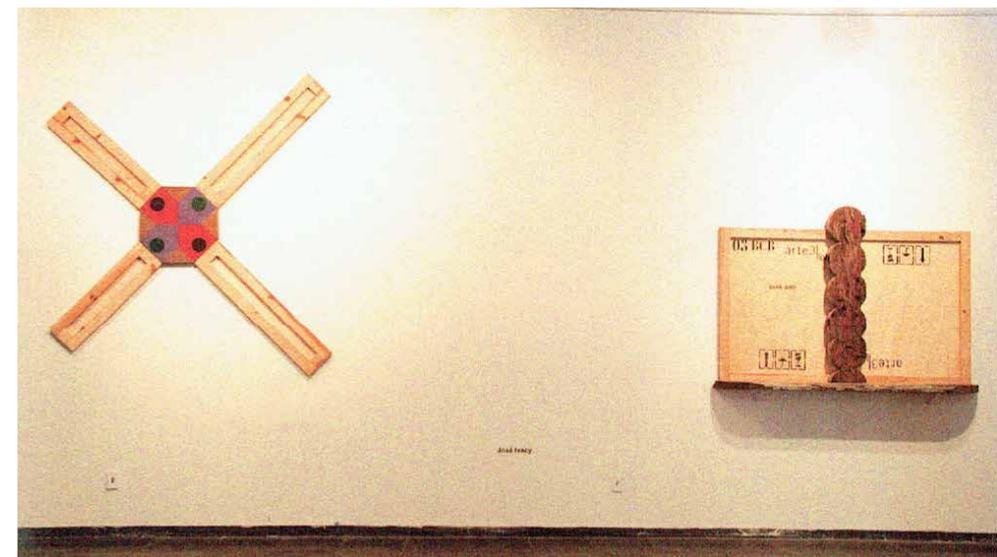
As obras saíam – mas não do jeito que Nahima se questionava. Após a interdição do prédio, a equipe aplicaria uma política de promoção e de circulação do acervo em diversos equipamentos culturais, a exemplo do próprio Museu Nacional e do Teatro Nacional, além de outras galerias, principalmente, as do Espaço Cultural Renato Russo. Até dezembro de 2008, foram organizadas, ao menos, quinze exposições, das quais ressalta-se a *Nem é erudito, nem é popular*, fazendo um intercâmbio entre as obras contemporâneas e populares do acervo do MAB e do MUN; a mostra em tributo a Lêda Watson, *Sabedoria gravada*, acompanhada pela exposição *Leve-Metal*, com gravuras do acervo do MAB; a *CaixaObra* [179], na qual os artistas foram convidados a criarem sobre caixotes de armazenamento [180-181]; além da



179. Folder da exposição *CaixaObra*, 2008. Projeto gráfico de André Santangelo e Benê Fonteles. Retirado de Secretaria de Cultura (2008).



180. Exposição *CaixaObra*, de 2008, montada no Espaço Cultural Renato Russo. No primeiro plano, obra da artista Helena Lopes. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Secretaria de Cultura (2008).



181. Exposição *CaixaObra*, de 2008, montada no Espaço Cultural Renato Russo. Obras de João Angellini [à esquerda] e José Ivacy [à direita]. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Secretaria de Cultura (2008).



182. Mario Cravo Neto,
sem título, 1988.
Fotografia 18x16cm.
Museu de Arte de Brasília,
retirado de Barja (2013).

exposição *Fotografia no acervo do MAB*, que contou com algumas doações feitas por Bené Fonteles no período, como as fotos de Mário Cravo Neto [182] e Pierre Verger [183] (SEC, 2008).

Além das fotografias, Bené conta que mediou a doação feita pelos filhos de Rubem Valentim de onze novas serigrafias para o acervo e também de todos os objetos e mobiliários do atelier pessoal do artista.



183. Pierre Verger, *Afoxé dos filhos de Congo*, 1947/1948.
Fotografia 21x21cm.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013).



184. Mobiliários e objetos do estúdio do artista Rubem Valentim, s.d. Fotografia de André Santangelo. Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (2021).

A ideia era que o estúdio [184] fosse remontado em uma sala permanente do MAB. Em fevereiro de 2009, cansado, Bené Fonteles decide se retirar do cargo, deixando uma carta de reivindicações em que lista as necessidades do Museu de Arte de Brasília, reproduzida, abaixo, na íntegra:

Principais necessidades do MAB

1. Quadro funcional do MAB mais bem definido com: cargo de curador; diretor administrativo; assistente de curadoria e museólogo (...). Obs: atualmente temos apenas o cargo de Gerente da Gerência e mais dois irrisórios DF's; 2. Que os cargos sejam mais bem pagos do que o que acontece com a atual situação que é bastante precária e injusta. Isto é fundamental pela responsabilidade que estes cargos representam na estrutura do museu; 3. Que a reforma do museu seja definida em caráter de urgência e realizada da forma mais correta possível, contemplando além das questões estruturais de teto e esquadrias; a adequação do espaço expositivo (painéis e iluminação) com também a Sala Especial Rubem Valentim; a definição do espaço da biblioteca do café e da lojinha e a reforma e mobiliário adequado para a reserva técnica; 4. Que seja designado um técnico da secretaria para dar assessoria ao nosso projeto aprovado pelo IPHAN/MinC; 5. Que tenhamos apoio para compor e pagar a Comissão que selecionará as obras definitivas do acervo do MAB e fazer a partir daí o inventário de obras do museu; 6. Que tenhamos técnicos que nos auxiliem a entrar em editais de museus como da Caixa

Econômica Federal, Fundação Banco do Brasil, MinC e outros; 7. Que tenhamos material impresso à cores (convites e folders) mais dignos da estrutura do museu; 8. Que possamos fazer urgente um intercâmbio com outros museus brasileiros fazendo circular nosso importante acervo de arte contemporânea; 9. Que tenhamos um site exclusivo do museu; 10. Que tenhamos como prioridade máxima, um projeto para o educativo do museu para interagir com a comunidade (principalmente as escolas) e este educativo funcionando plenamente por ocasião da reforma; 11. Que editemos um catálogo geral de obras do museu através da Lei de Incentivo à Cultura; 12. Que o museu tenha autonomia com um orçamento anual para suprir necessidades das atividades culturais, tais como montagens de mostras, plotagens, serviços de molduraria e contratação de serviços e afins; 13. Que o museu não entre no edital de exposições da secretaria e que tenha autonomia para sua programação como qualquer outro museu importante do país [sic] (FONTELES, 2008).

O acervo ficaria sob o cuidado do Museu Nacional por mais de uma década, enquanto o edifício do MAB continuava fechado e abandonado [185]. Ainda assim, isso não o impediu de abrigar algumas manifestações



artísticas espontâneas, como a intervenção de Gregório Soares (*Facto Transeunte* – MAB, 2010) [186] e o ensaio fotográfico de Sérgio Costa Vincent (*Abandonados*, 2015) [187] (in LUIZ, 2015). Em meio às

185. Fachada avarandada do Museu de Arte de Brasília em junho 2013. Fotografia sem autoria especificada Acervo documental da Secretaria de Cultura, MARCIA 070.



186. Gregório Soares, parte da série *Facto transeunte* – MAB, de 2010. Foto-intervenção de Gregório Soares. Imagens fornecidas pelo artista.





obras da reforma, o prédio também veio a abrigar a residência artística *Obra-Arquivo-MAB*, da qual trataremos mais adiante, na seção *Museu intermitente, território especulado*.

187. *Abandonados*, de Sérgio Costa Vincent, 2015. Foto-intervenção de Sérgio Costa Vincent. Imagem fornecida pelo artista.

188. Matias Monteiro, *Todos os lugares me ajudam a esquecer*, 2012. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Soares (2012).



Cita-se, por fim, uma obra realizada fora do MAB, do artista Matias Monteiro. A instalação chamada *Todos os lugares me ajudam a esquecer* (2012) [188] foi realizada na exposição *Daquilo Que Me Habita*, no Centro Cultural Banco do Brasil, em Brasília. Como manifesto,

o artista dispôs uma placa *Museu de Arte de Brasília* simulando o funcionamento do equipamento em uma das galerias do CCBB (SOARES, 2012).



189. Álvaro Tukano em frente ao Memorial dos Povos Indígenas, 2018. Fotografia de Fabio Rodrigues Pozzebom. Acervo Agência Brasil.

Os dois MAB's: Museus, indígenas e marionetes

Esses museus constituem uma espécie de Faetonte, deslumbrantemente relatado por Ovídio no livro segundo de sua clássica obra, As Metamorfoses: um adolescente em busca de identidade e, como tais museus, sempre à procura do pai luminoso. O jovem acredita que poderá guiar o Carro de Hélios, ao alçá-lo, não sem esforços hercúleos, iluminando a vida. Contudo, ao assumir sozinho uma tarefa divina, este simples mortal, filho de Clímene, desgoverna-se, passando pelo iminente perigo de exterminar o universo e incendiar o mundo, fato este que o leva a ser fulminantemente atingido. Ao contrário, espera-se que os museus busquem ações racionais, planejadas e à altura do humano para se traçar rotas reais e viáveis, aliando-se às forças inconformistas, mas evitando-se desfecho tão trágico e apoteótico como o desse fulgurante filho do sol.

Maria Cecília França Lourenço, Museus acolhem moderno, 1999, p. 239.

Essa seção é destinada a um *parêntese* na história do MAB, recapitulando o contexto em que, no início dos anos 1990, a Capital chegou a ter dois *Museus de Arte de Brasília*: o que estava funcionando no antigo restaurante do Brasília Palace Hotel, com as obras de arte guardadas no subsolo, e outro, inaugurado numa grande oca modernista, porém sem acervo e nem reserva técnica. Antes de contar as circunstâncias do episódio, é interessante apresentar aquele que, ao lado de Oscar Niemeyer, se mostrou a principal personagem, o político José Aparecido de Oliveira.

Jornalista mineiro, José Aparecido atuou em Brasília desde a fundação da cidade, tendo sido deputado federal e assessor de Jânio Quadros durante os seus poucos meses na presidência. Em 1983, é nomeado Secretário de Cultura de Minas Gerais pelo governador Tancredo Neves, adotando como o *slogan* de sua gestão a frase *Memória e transformação*. Com projetos vinculados a gigantes da iniciativa privada, promoveu a restauração de bens arquitetônicos do estado como o Mosteiro Macaúbas (1714), o Santuário do Caraça (1883) e também a Estação Ferroviária de Araxá (1922) (MONTEIRO, 2010).

Em março de 1985, no início da reabertura política no Brasil, José Sarney assume a presidência e nomeia José Aparecido para chefiar o recém-criado Ministério da Cultura. Sua preocupação com a questão patrimonial é confirmada por sua fala publicada no mês seguinte à nomeação: *Ser Ministro da Cultura no Brasil é dormir com dezenas de tetos do século XVII ou XVIII desabando sobre sua cabeça* (SILVEIRA, 1985). De qualquer jeito, o novo cargo dura pouco, pois, em maio, após um episódio de truculência militar em Brasília (ABREU, 2010), Sarney demite o então governador do DF, José Ornellas, e o substitui por Aparecido. Atenção ao fato que o Museu de Arte de Brasília tinha sido inaugurado por Ornellas em março daquele mesmo ano, portanto, só dois meses antes de Aparecido assumir o comando do Palácio do Buriti. E assim começamos a nossa história.

Novos museus para a cidade

Logo nos primeiros dias como governador, Aparecido começa uma campanha pela fundação de um museu de arte na cidade, chamando a atenção à figura de Pietro Maria Bardi como um dos principais apoiadores da causa. Crítico de arte influente, Bardi era o fundador e então diretor do MASP – Museu de Arte de São Paulo. Com o apelo, José Aparecido pareceu

ignorar a existência do Museu de Arte de Brasília, como bem apontado por Maria do Rosário Caetano no *Correio Braziliense*:

Há paraquedistas no ar. A imprensa divulgou sábado último um apelo do governador do DF, no sentido de que se atendida a sugestão do diretor do MASP, Pietro Maria Bardi: criar um museu de artes plásticas em Brasília (...). Há, porém, que avisar ao ex-ministro que foi inaugurado em março último, no anexo do Brasília Palace, antigo Casarão do Samba, o MAB: A obra custou milhões de cruzeiros, e está em funcionamento há cerca de 70 dias. Antes de anunciar fatos bombásticos, é preciso conhecer a realidade (CAETANO, 1985).

Por mais que até fosse possível, dificilmente Aparecido não sabia da existência do museu. Muito mais provável é que ele só não o tenha considerado à altura. Afinal, no seu período de gestão, o político ficou conhecido como o *governador monumental*, tendo atuado pela construção de equipamentos culturais como o Gran Circo Lar (1985), o Panteão da Pátria (1986) e a Casa do Cantador (1986), em Ceilândia (MONTEIRO, 2010). Também foi Aparecido o responsável pelas tratativas iniciadas em 1985 que fariam Brasília ser reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade pela

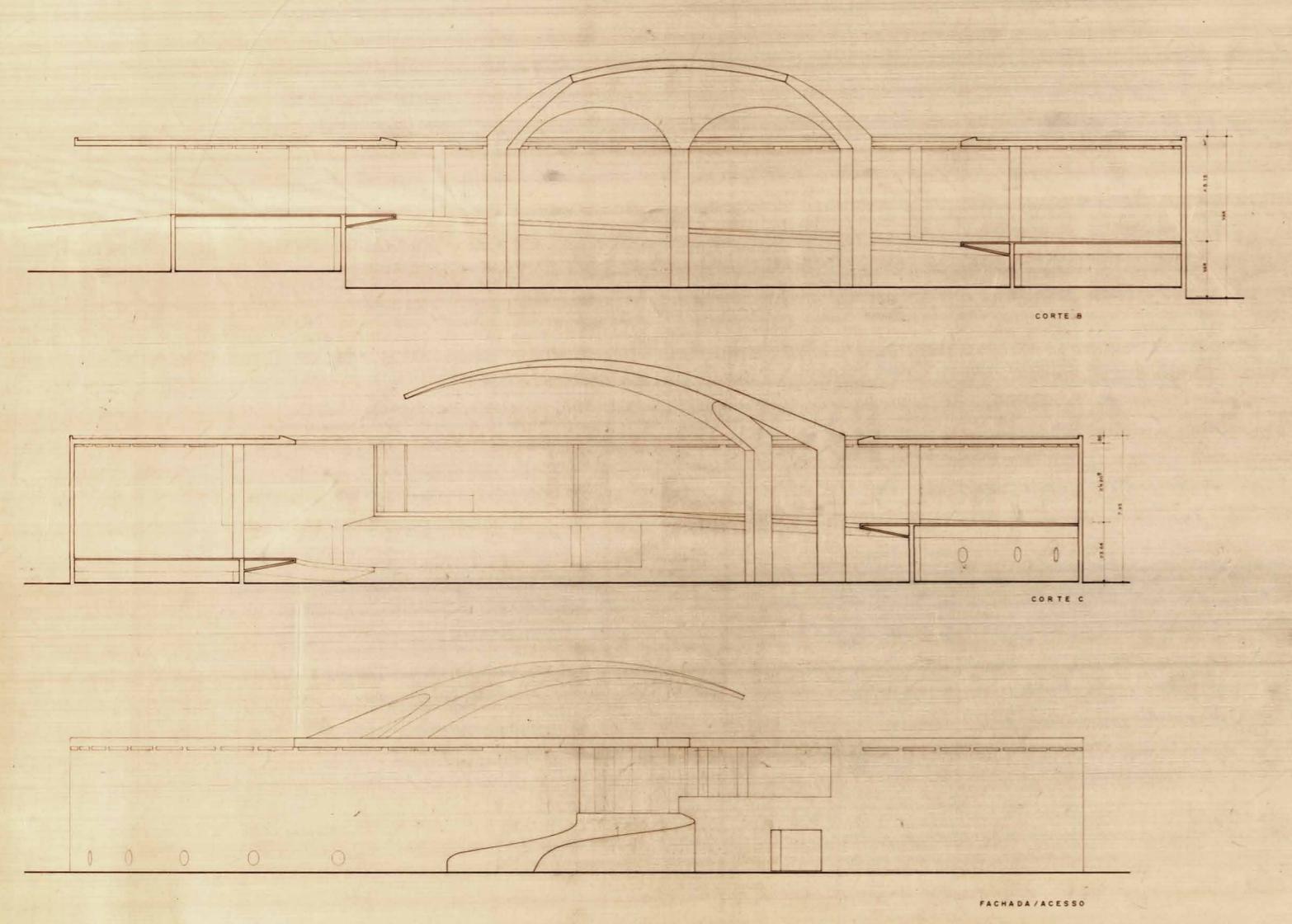
UNESCO (MIRA *et al*, 2021). Assim, num texto publicado pelo mentor Pietro Maria Bardi poucos anos antes, conseguimos entrever o tipo de instituição museal que Aparecido poderia ter em mente:

A cultura é resultado de um labor bem-planejado, paciente, não ocasional, sem exclusão das arrancadas (...). Se o Brasil pode hoje mostrar um museu de âmbito internacional, o MASP, isto se deve ao bâtisseur d'avenir Assis Chateaubriand o qual, volente nolente, por meios considerados escandalosos, numa São Paulo que só se interessava por assuntos econômicos, criou e impôs. E já lá vão 35 anos. Fico imaginando alguém que um dia, espero próximo, resolva dar a Brasília uma sua Nacional Gallery ou uma Smithsonian Foundation. Estou certo de que lá chegaremos, pois confio na cultura e no Brasil (BARDI, 1982, in PEDRO, 2014).

De início, José Aparecido também apoia a realização do chamado *Museu do Índio*, e, em 1986, formaliza a doação do lote em frente ao Memorial JK, no Eixo Monumental, para abrigá-lo. O anteprojeto de arquitetura estava pronto e havia sido desenvolvido gratuitamente por Oscar Niemeyer em 1982, sob encomenda da FUNAI – Fundação Nacional do Índio (OLIVEIRA, 2016). Inspirado numa oca dos povos Yanomami,

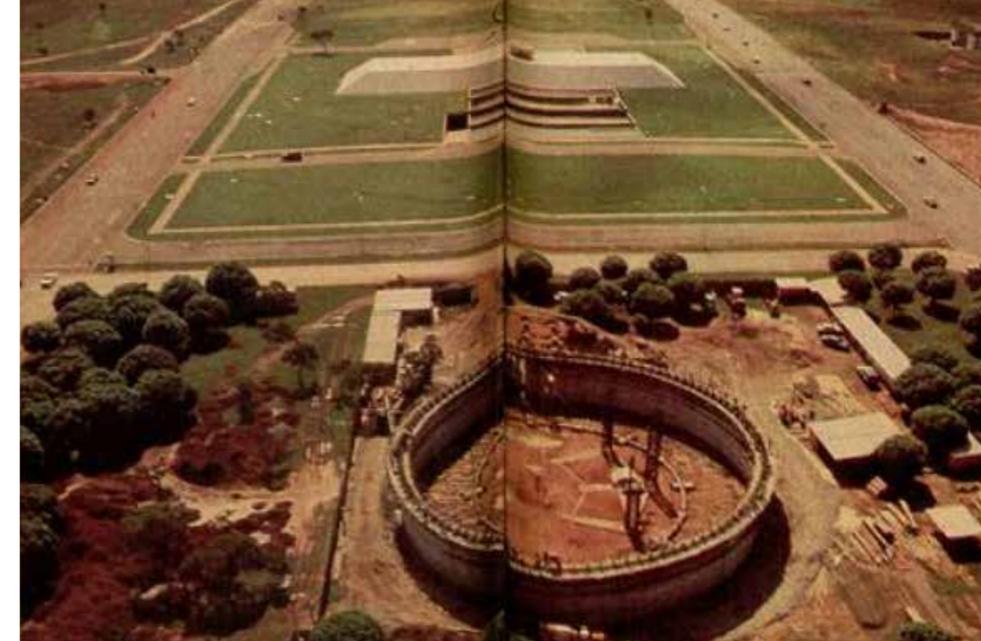
Niemeyer havia concebido um prédio circular de dois pavimentos, contando com áreas expositivas planas e, ao centro, um grande pátio interno, destinado a realizações de rituais e cerimônias indígenas (NIEMEYER, 1982). Para proteger este pátio, Oscar propôs uma grande cobertura em concreto armado, uma espécie de concha acústica apoiada em três pilares dispostos lado a lado (GONÇALVES, 2010) [190]. O circuito expositivo, iniciado a partir do acesso externo, configura uma grande rampa circular contínua – quem sabe, inspirada no Museu Guggenheim de Frank Lloyd Wright (1937). A princípio, seria transferido para lá o acervo do Museu do Índio do Rio de Janeiro (1953), que, no período, se encontrava desativado (ANÔNIMO, 1983). As obras das fundações foram iniciadas em julho de 1987 (ANÔNIMO, 1987).

Em outubro do mesmo ano, em audiência com a FUNAI e representações indígenas, José Aparecido chama Marcos Terena para atuar na coordenação e convida a antropóloga Berta Ribeiro para ser a primeira diretora da instituição. Na mesma ocasião, dez pajés de diversas etnias, dentre elas, dos povos Caiapó, Terena e Xavante, realizam um ritual de proteção do futuro museu (ANÔNIMO, 1987). A construção do prédio também foi comemorada em matéria da revista *Manchete*, de março de 1988, que divulgou



190. Cortes e fachada do projeto para o Museu do Índio, agosto de 1986. Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer. Arquivo Público do Distrito Federal, e23a-m2 (1).

uma foto aérea do canteiro de obras com o título *Brasília adquire vida e movimento num governo social e humano* (ANÔNIMO, 1988, p.92) [191].



191. Vista aérea do início da construção do Museu do Índio, 1988. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Anônimo (1988).

A guerra se declara

A princípio, o término da construção do Museu do Índio estava previsto para o dia 15 de junho de 1988, mas, dias antes da entrega da obra, é anunciado que o prédio, na verdade, seria inaugurado como um museu de arte (ARAÚJO, 1988) [192]. O motivo, segundo Niemeyer, foi que lhe foram solicitadas revisões que seriam impossíveis de serem executadas, como a inclusão de salas de aula e de uma casa do índio no pátio interno – alterações que, se supõe, provavelmente foram sugeridas a partir do contato com a futura diretora Berta Ribeiro. Por isso, o próprio Niemeyer sugeriu a mudança de destinação de uso do prédio:

1. Verifiquei que o projeto não atendia o novo programa, exigindo modificações impossíveis de realizar, como criar salas no belo salão circular.
2. No térreo era também impossível localizá-las. O espaço útil pequeno demais.
3. A construção de um corpo independente desvirtuaria a composição (...). E pensei que o prédio se prestaria para um belo Museu. O Museu de Arte Moderna que a cidade reclama (NIEMEYER, s.d).

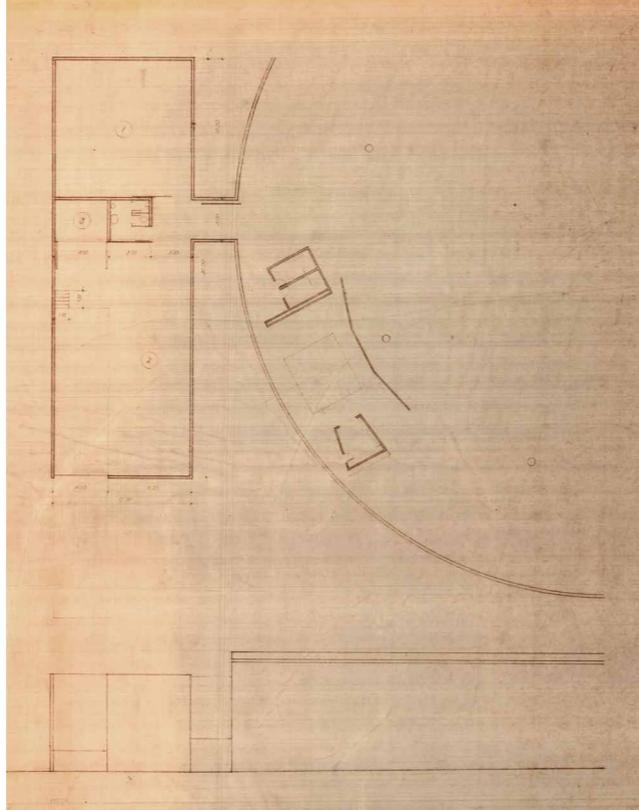
Mas o edifício também não estava pronto para ser um museu de arte. Com a mudança, o canteiro permaneceu fechado à espera que o arquiteto realizasse algumas adaptações no projeto, as quais, por ironia, englobaram justamente a inclusão de um

Museu de Artes ficará no lugar de Museu do Índio em Brasília

192. Matéria Museu de Artes ficará no lugar de Museu do Índio em Brasília, 1988.
Diário do Pará, 5 jun 1988.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Anônimo (1988).

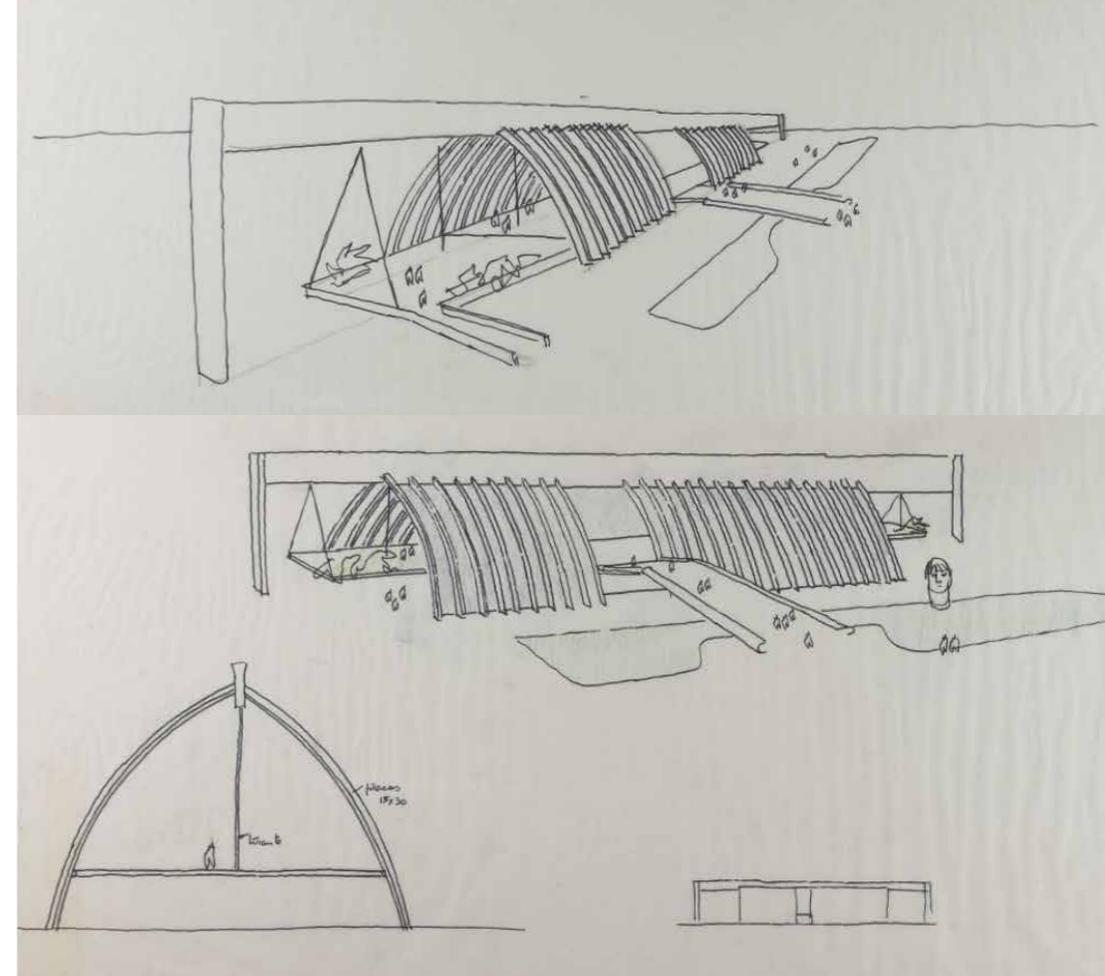
corpo independente. Foi encaixado um pequeno bar no térreo e prevista a construção de um anexo de trezentos metros quadrados, destinado à reserva técnica e a uma área coberta para carga e descarga de obras [193]. Nos jornais, Lucia Motta (1988) não deixou barato e se questionou se os indígenas também não gostavam de cerveja e de refrigerantes. Usando da mesma ironia da jornalista, me pergunto se acervos etnográficos por acaso são à prova d'água. Vejamos o que o então presidente da Novacap, órgão responsável pela obra, declarou na época:

O Museu do Índio está pronto. O que não está concluído ainda é o Museu de Arte Moderna (...). Os proprietários de obras de arte são muito ciumentos e cuidadosos com seus acervos. Antes de liberar uma mostra eles exigem infra-estrutura adequada para movimentar o material, sem o anexo isso teria que ser feito ao ar livre sem nenhuma garantia para as obras (apud MOTTA, 1988).



193. Planta-baixa do projeto para o anexo do Museu de Arte, agosto de 1988.
Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer.
Arquivo Público do Distrito Federal, e23a-m5 (3).

Apesar da decisão abrupta, Niemeyer e Aparecido até que apresentaram um bom paliativo: vistas as dificuldades funcionais do prédio construído, foi elaborado um projeto de museu indígena mais abrangente, com salas de aula, auditório e biblioteca, que deveria ser construído dentro do campus da Universidade de Brasília. Batizado de Centro de Estudos da Cultura Indígena, o novo partido também era inspirado numa



194. Croquis do projeto para o Centro de Estudos da Cultura Indígena, 1988.
Projeto de Oscar Niemeyer.
Fundação Oscar Niemeyer.

oça, mas dessa vez fazendo referência à técnica de etnias do Alto Xingu, como os povos Kamayurá, Kuikuro e Yawalapiti (TRONCARELLI, 2019). O prédio seria um longo pavilhão de seção em arcos apontados pré-fabricados [194], parecido com o projeto feito por José Afonso Portocarrero para o Centro Sebrae de Sustentabilidade (2011), em Cuiabá. No memorial de Niemeyer, ele expressou que Aparecido prometia

o início imediato da construção do complexo na Universidade, o que não ocorreu por falta de recursos (FERREIRA, 1989).

A reviravolta dividiu a opinião pública e, obviamente, não agradou às lideranças indígenas, a exemplo de Airtton Krenak e Álvaro Tukano, que convocaram manifestações em frente ao prédio. Estas, por sua

vez, contaram com o apoio de Bené Fonteles, representante do Movimento Artistas Pela Natureza. Em uma das ocasiões, os pajés Sapaim Kamaiurá e Preporí Cayabi realizaram um ritual de *despacho*, enterrado em frente ao museu, para impedir o seu funcionamento até que o prédio fosse restituído aos indígenas (ITS, 2007).

Além de não conseguir verba para a construção da reserva técnica, José Aparecido também não conseguia firmar acordo para a constituição do acervo do museu que tentava fundar. Na época, o governador chegou a disputar com a Escola de Artes Visuais do Parque Lage e a Universidade de Juiz de Fora pela posse do acervo do poeta Murilo Mendes – constando cento e cinquenta e cinco pinturas de nomes como René Magritte, Max Ernst, Miró e Ismael Nery –, o que teria sido negado porque o ex-Museu do Índio foi considerado pequeno e inadequado (AUGUSTO, 1988).

Sobre o tema, em entrevista de título bastante provocador *A arte de montar um museu sem ligar para os chatos* [195], Pietro Maria Bardi vai aos jornais para defender a empreitada de Aparecido e explica seus métodos para a aquisição de obras de arte. Aparentemente, sugere que o Museu de Arte de Brasília funcionasse no Anexo provisoriamente:

Recentemente eu falei com o governador José Aparecido e insisto num fato que é o seguinte: a capital do Brasil deve ter o seu museu. Todo mundo diz: é uma questão de verba, isso, aquilo... O Brasil é um país que (...) resolve todos os problemas, crise, não crise, não sei como, resolve os problemas. É verdade que nós resolvemos com o Chateaubriand fazer aqui um grande museu, que hoje, em arte ocidental, é o museu mais importante da América do Sul e começamos do nada. Porque eu aprendi isso com o Chateaubriand: todas as coisas no mundo começam do nada, do zero. Eu fiz a proposta que Brasília deve ter o seu museu. Provisoriamente pode começar nesse recinto onde já são feitas exposições. Trata-se de reunir um acervo. Como se reúne um acervo? É o que fez Chateaubriand. Ele se dirigiu a bancos, indústrias, aos ricos, capitalistas, etc., e conseguiu fazer um acervo muito importante. Um museu pode também ser feito com empréstimo. São tantos os museus de arte religiosa no Brasil, colecionadores, tem gente que está disposta a dar obras para um museu. Eu mesmo, que modestamente tenho uma coleção importante, formada ao longo de 60, 70 anos, se o governador me perguntar se posso dar uma obra eu dou. Como eu, centenas de outros podem dar, como fizeram com Chateaubriand (BARDI, 1987).

MAÍRA OLIVEIRA GUIMARÃES

Pietro Maria Bardi 40 anos de MASP

São Paulo — É difícil se referir a Pietro Maria Bardi sem recorrer a uma desgastada comparação. Mas o diretor do Museu de Arte de São Paulo (MASP) é ainda um jovem apesar de seus 55 anos. Ao falar de sua principal obra, o museu fundado por ele e por Assis Chateaubriand há quarenta anos, seus olhos brilham e, quando revela seus projetos, como a coletânea de cartas escritas a ele por Le Corbusier que reuniu numa exposição para festejar os cem anos do arquiteto francês, é impossível deixar de perceber seu entusiasmo juvenil.

Nesta entrevista ao CORREIO BRAZILIENSE ele conta um pouco de suas ousadias (como o soco que deu numa pessoa que insistia em dizer que as obras do MASP eram falsas), defende a implantação de um museu de arte em Brasília e fala sobre um de seus temas prediletos: a vida e a personalidade de Chateaubriand. Aliás, Bardi, já escreveu dois livros sobre Chateaubriand, numa prova de reconhecimento para o principal incentivador de seus projetos, muitas vezes considerados delírios. No último, define seu amigo como uma "figura pouco metódica, bastante iconoclasta, polêmico, quando necessário briguento, envolvente, possuidor de muitas outras virtudes, desconsideradas e condenadas pelos cultores da normalidade canônica".

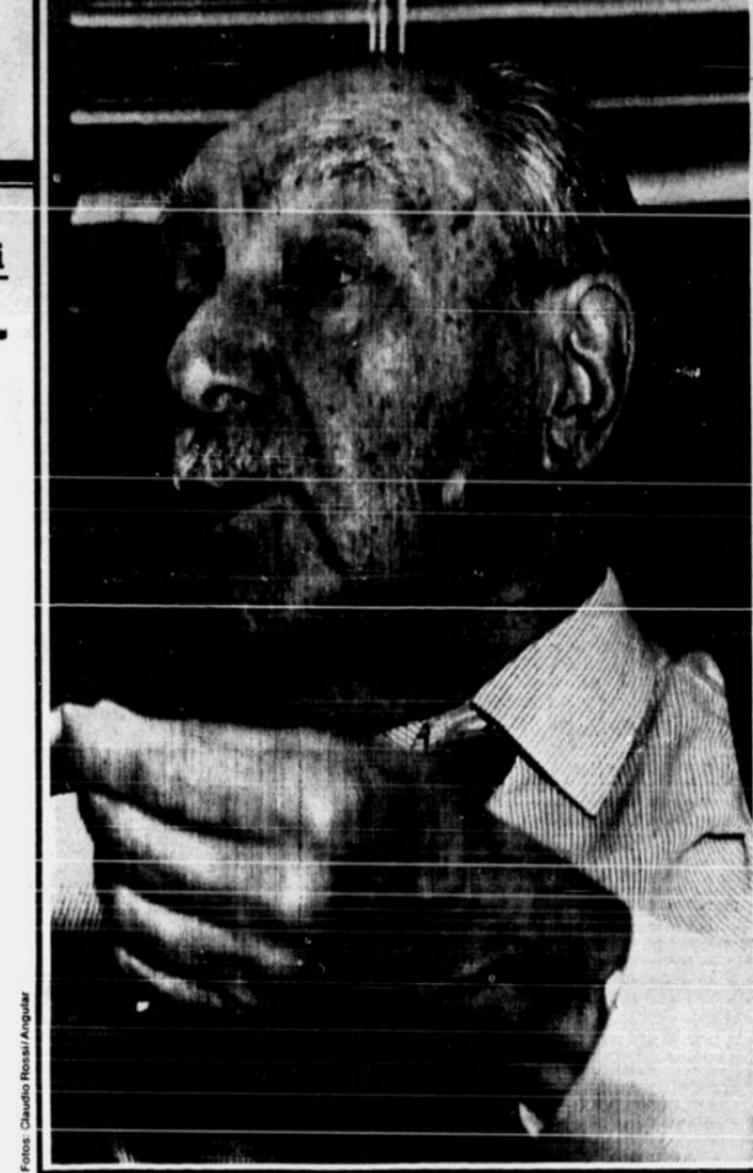


Foto: Claudio Rossini/Angular

A arte de montar um museu sem ligar para os chatos

SIMON WIDMAN
Da Sucursal

— Em seu livro "Quarenta Anos de MASP", o senhor sugere a criação de um Museu de Arte em Brasília. Por que é importante para o Brasil a criação desse tipo de museu na capital?

— Recentemente em falei

nhas mãos os Diários Associados é a confiança. Em Chateaubriand sempre admirei uma qualidade: a generosidade. Era um homem generoso que fazia tudo para os outros.

— Hoje o MASP é reconhecido internacionalmente. E um museu internacional, a ponto de

contrária, e ofender. Esse senhor, que ofendia — agora espero que esteja no paraíso porque morreu — ele me irritou a tal ponto que lhe dei um soco na cara e o mandei para o hospital.

— Quais eram as críticas?
— As críticas eram baseadas em boatos. Porque, infelizmente,

gulu que o município de São Paulo desse o trianon inteiro e construísse este museu. Porque o museu é do município. Minha mulher, que é arquiteta, é autora do projeto e quem fez o cálculo maravilhoso de engenharia, porque temos um vão de 80 metros, foi o engenheiro José de Figueiredo Ferraz. E assim

195. Matéria *A arte de montar um museu sem ligar para os chatos*, 1987. *Correio Braziliense*, 11 out 1987. Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Bardi (1987).

O MUSEU DE ARTE DE BRA

Em setembro de 1988, José Aparecido encomenda uma pesquisa do Ibope que aponta a sua taxa de rejeição por parte de noventa e um por cento da população. José Sarney então o retira do cargo, devolvendo-lhe a chefia do Ministério da Cultura, e nomeia Joaquim Roriz como novo governador do DF (MONTEIRO, 2010). Mas a história não acabou ali: em 1989, poucos meses após sua nomeação, Aparecido transfere a gestão do museu inconcluso para o seu Ministério, firmando acordo com o GDF para o uso do edifício por cinco anos e, assim, levando as problemáticas do museu sem reserva e sem acervo às esferas federais (FERREIRA, 1989).

Importante situar também que, entre 1986 e 1988, concomitantemente às reviravoltas do *Museu do Índio*, o então Ministro da Cultura Celso Furtado também encomendava a Oscar Niemeyer propostas para o Centro Cultural da República e, com seu afastamento, as tratativas passaram para as mãos de Aparecido. A cronologia das diferentes propostas, que desencadearam no projeto do Museu Nacional da República, inaugurado só em 2006, pode ser vista na dissertação *Setor Cultural de Brasília: Contradições no centro da cidade*, de Cecília Gomes de Sá (2014). De qualquer jeito, percebamos que, com os planos, Brasília teria pela frente o desafio de montar não só um, mas três

novos acervos institucionais, considerando também o próprio MAB, que, naquela época, tinha só três centenas de obras.

Nesse contexto de crise política e econômica, a oca continuava fechada à espera da construção do anexo e a dúvida da destinação final continuava nos jornais, em manchetes como *Guerra está declarada* [196] (CAETANO, 1988), *À espera das decisões* [197] (MOTTA, 1988) e *O museu fica mais longe do índio* (FERREIRA, 1989). Na última matéria, que consultou o sociólogo Jorge Terena, entende-se que o Museu de Arte de Brasília havia sido cogitado para receber o acervo indígena que havia sido desabrigado:

Uma das últimas grandes obras do então governador José Aparecido, o Museu do Índio foi construído com o apoio da Fundação Banco do Brasil. O projeto, como de costume, foi do arquiteto Oscar Niemeyer e já havia contatos para reunir um grande acervo de material indígena espalhado por todo o País. A alegria durou pouco. Aparecido e Niemeyer acharam a construção muito bonita e decidiram destiná-la a um Museu de Arte de Brasília (...). Se a mudança significar mesmo o fim do Museu do Índio, Jorge Terena diz que os indígenas vão reivindicar outro local para o museu.

MAÍRA OLIVEIRA GUIMARÃES

O Centro Cultural de Brasília (ou Conjunto Cultural Federal) vem dando munição aos cariocas na briga contra o Distrito Federal



Guerra está declarada

MARIA DO ROSÁRIO CAETANO
Editoria de Cultura

O que parecia uma simples briga de artistas cariocas versus Governo do Distrito Federal pela guarda do acervo de artes plásticas do poeta Murilo Mendes, está se tornando, na verdade, uma guerra. A imprensa carioca vem jogando pesado. Não aceita que o Rio deixe de ser a capital cultural do País.

Os sintomas da perda de prestígio do mais badalado "balneário" nacional, estão ganhando proporções paranóicas. Os cariocas indóceis com a possibilidade de perder o acervo de Murilo Mendes, estão vendo "fantasmas" nas cercanias da Biblioteca Nacional e da Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Como vilão nesta história, surge o Centro Cultural de Brasília, um "elefante branco" projetado por Niemeyer para sediar a burocracia do MinC, a Biblioteca Nacional, entre outros "projetos culturais".

Vale uma análise de cada projeto, antes que os cariocas componham mais um samba do crioulo doido: o acervo de Murilo Mendes, segundo desejo de sua viúva, Maria da Saudade, será depositado em instituição de segurança máxima e por quem se dispuser a promover concurso anual tendo a obra do poeta mineiro como tema. O governador José Aparecido, em entendimentos com o ministro da Cultura, Celso Furtado, prometeu cumprir as duas cláusulas. Saiu na frente e deixou os cariocas loucos. Vale lembrar que o MAM-Rio andava, desde o incêndio em finais dos anos 70, devagar quase parando. De uns meses para cá, renasceu com força rara. Está botando para

tem medido esforços. Quer, por que quer, voltar a formar os cinemaniacos cariocas, como fazia outrora. O incêndio que destruiu suas salas de exposições, porém, continua pairando no ar como um fantasma.

Que os cariocas queiram o acervo de Murilo Mendes, tudo bem. Eles têm todo direito de brigar por um patrimônio importante. Agora, que se julguem autorizados a monopolizar a vida cultural brasileira, é exorbitante. O Brasil é um continente. O Norte, o Nordeste, o Centro e o Extremo-Sul, têm direito de lutar por projetos culturais próprios. Brasília, inclusive, foi criada para revelar que havia Brasil fora do Sudeste e alguém da margem litorânea.

CENTRO CULTURAL
O entreviro entre a Escola de Artes Visuais do Parque Lage e o IBDF (Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal), é um problema que foge da competência de Brasília. Ou será que a cidade, por sediar o IBDF, é culpada? Aos que não estão acompanhando a briga,

vale registrar que o IBDF quer de volta o Parque Lage, onde funciona a Escola de Artes Visuais do Rio, para lá montar um Museu de Animais Empalhados.

Será ela, também, culpada pelo interesse de José Aparecido e Oscar Niemeyer em construir, na Esplanada, o faraônico Centro Cultural de Brasília (ou Conjunto Cultural Federal)? Se se fizer uma enquete entre os brasilienses, esta obra será carimbada com o rótulo de "não prioritária". Num país dominado pelo ceticismo, pela descrença na "Nova República", quem defenderá mais palácios para a burocracia? Poucos, muito poucos.

Niemeyer, já octogenário, que ver a Esplanada concluída. Afinal, lá estão suas mais belas invenções. O embaixador Wladimir Murinho, diretor da Fundação Nacional Pró-Letura, lamenta que entre a Estação Rodoviária e as duas faces da Esplanada dos Ministérios haja aqueles terrenos vazios, sujos de poeira vermelha e buracos

perigosos. "Muitos visitantes estrangeiros me perguntavam, no Itamarati, por que o centro da cidade continua inconcluso", conta Murinho.

Se a obra vai sair, não se sabe. Só não dá para aceitar que se use a construção de mais este "elefante branco" como argumento de que só o Rio tem o sagrado direito de ser a eterna capital cultural do País. Chega deste papo de que São Paulo é a capital econômica, Brasília a capital política, e o Rio a capital cultural. O Brasil tem que se desenvolver inteiro.

O temor de que a Biblioteca Nacional — que poderá integrar o tal Centro Cultural Federal (que nome, hein?) ou ser construída do outro lado da Esplanada agregada à Cinemateca Nacional e ao Arquivo Público Brasileiro — desfaça o Rio de obras raras e documentos mais raros ainda é resultado de desinformação. O embaixador Murinho jamais defenderá a idéia de se trazer para Brasília o valioso acervo da Biblioteca Nacional. Primeiro, pelos riscos de sua transferência (há lá até um exemplar da Bíblia editado por Gutenberg) e segundo, pelo fato de privar uma comunidade de mais de sete milhões de habitantes de um acervo que está profundamente integrado a ela.

O Teatro Nacional de Brasília não esvaziou o Teatro Municipal do Rio. A Biblioteca Nacional não esvaziou sua xará carioca. E assim por diante.

O ideal, portanto, seria que os cariocas se preocupassem mais com a qualidade de suas produções, perdendo a empatia de eterna capital cultural do País. E que fossem mais críticos e passassem a difundir mais re-

196. Matéria *Guerra está declarada*, 1988. *Correio Brasileiro*, 20 jul 1988. Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Caetano (1988).

O MUSEU DE ARTE DE BRA





Indefinição no campo político para as obras do museu, onde está faltando quase tudo

MUSEU DE ARTE

À espera das decisões

O “mau olhar” dos índios atingiu em cheio o Museu de Arte Moderna de Brasília. As obras do ex-Museu do Índio estão paradas. Falta de tudo: verbas, acervo e disposição para agilizar a inauguração e definir o objetivo final do local. Difícilmente o MAM/DF será entregue ao público este ano. As causas podem ser a mudança do Museu do Índio para Museu de Arte depois de o prédio estar quase concluído, a falta de um secretário de Cultura ou de interesse do GDF, ou ainda uma guerra não declarada entre GDF e Ministério da Cultura.

O ministro José Aparecido não esconde de ninguém a intenção de trazer para seu ministério a administração do Museu (que seria o primeiro a ser ligado diretamente ao MinC). A intenção seria firmar um convênio com o GDF para o Ministério da Cultura e implantar um plano de trabalho para criação de um acervo próprio do Museu. Este projeto já está pronto e foi preparado pelo crítico de arte Marcos Lontra contratado por José Aparecido quando ainda era governador do DF, para ser diretor do MAM/DF.



Niemeyer fez o projeto para o Museu do Índio, mas admitiu a mudança

Só o público não é lembrado

No meio de tanta confusão o mais esquecido continua sendo o público que deverá frequentar as instalações do Museu (seja ele do Índio ou da Arte Moderna). Na frente da obra, em final de construção, uma imensa placa fornece os dados técnicos para financiamento e construção do Museu do Índio (?), e para estacionar apenas 15 vagas em frente à entrada principal sendo que o Museu é suficientemente grande para comportar visitantes em maior número.

No projeto inicial de Museu do Índio, existia a previsão de dois estacionamentos laterais. Como a construção exigiria a retirada de várias mangueiras plantadas no local o arquiteto Oscar Niemeyer preferiu deixar apenas as poucas vagas na frente.

197. Matéria À espera das decisões, 1989. *Correio Braziliense*, 6 nov 1988. Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Motta (1988).



198. Prédio projetado para o Museu do Índio aguardando por finalização, no final da década de 1990. Fotografia sem autoria especificada. Fundação Oscar Niemeyer.

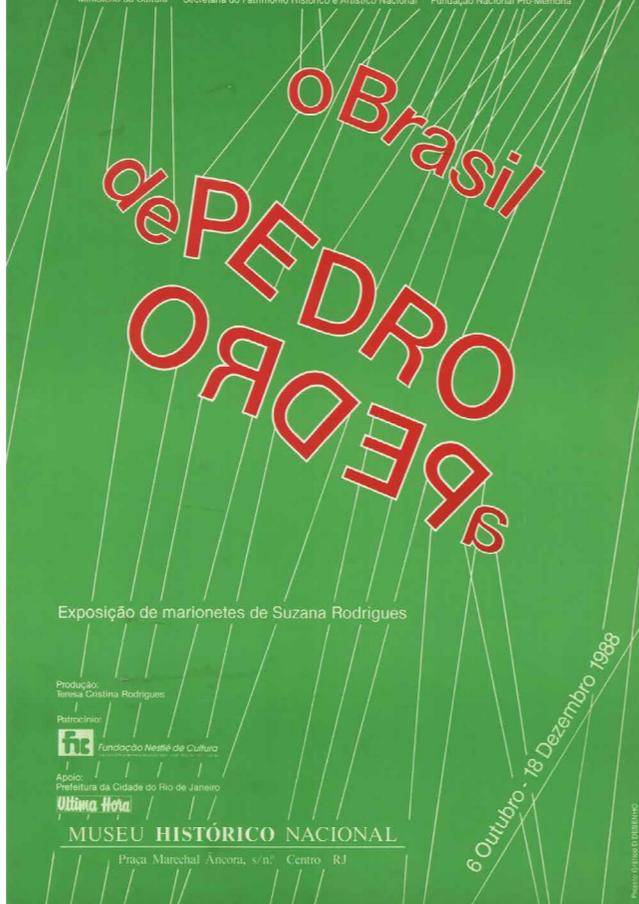
Ele ressalta que a capital federal, agora Patrimônio Cultural da Humanidade, não pode deixar de ter um Museu do Índio. Na época de maior movimentação, até a UnB entrou na jogada, destinando uma projeção para o museu. Depois, cerca de 4500 peças iriam para o Museu de Arte de Brasília, ao lado do Brasília Palace Hotel. Agora, os líderes indígenas querem um local definitivo (FERREIRA, 1989).

Em entrevista dada em abril de 1989 [198], José Aparecido é questionado sobre o motivo da existência de dois Museus de Arte de Brasília, ao que responde dizendo que não tinha razões e nem mais a competência para desativar o MAB fundado por Ornellas. Na entrevista, assume as dificuldades para aquisição de obras de arte para a segunda instituição, e, quando perguntado se usualmente não eram os acervos que davam origem aos museus, responde É a dúvida se o que veio antes foi o ovo ou a galinha (STRECKER, 1989).

A crise das marionetes

Ainda naquele ano, o ministro se envolve em uma polêmica com consequências ainda maiores: a *crise das marionetes* (FERNANDES, 1989). Em outubro de 1959, apresentava-se no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro a exposição de marionetes *Brasil de Pedro a Pedro*, da artista e arte-educadora Susana Rodriguez [199-200]. Os cem bonecos articulados, que representavam figuras históricas do país, haviam sido primeiramente expostos no MASP em 1972, a convite de ninguém menos que Pietro Maria Bardi – um bom indício de como pode ter sido montado o enredo. Antes da conclusão daquela nova exposição no Rio de Janeiro, a socialite Lily de Carvalho adquire as obras e as doa à Fundação Pró-Memória, órgão federal supervisionado pelo Ministério de Aparecido. Segundo o termo de doação, ao término da exposição, os bonecos deveriam ser enviados à Capital para fazerem parte do acervo do Museu de Arte de Brasília (ANÔNIMO,1989). Até aí tudo bem.

No entanto, antes do término da mostra, a artista e a doadora se arrependeram do acordo e começaram a pleitear a permanência das marionetes no próprio Museu Histórico Nacional, pedido que é repetidamente negado pela então diretora da instituição,



Solange Godoy, criando atrito entre as partes. Eis então que José Aparecido, contrariando o termo de doação, intervém junto ao presidente da Fundação Pró-Memória, Silva Telles, e exige a demissão da diretora Solange Godoy. Confuso? Segundo matéria publicada no *Jornal do Brasil*, Aparecido atendia a pressões feitas por Roberto Marinho, poderoso empresário das comunicações e noivo da compradora Lily de Carvalho. O pedido de afastamento de Solange foi



199. Cartaz da exposição *Brasil de Pedro a Pedro*, de dezembro de 1988. Projeto gráfico sem autoria especificada. Hemeroteca Digital Brasileira.

200. Marionetes da exposição *Brasil de Pedro a Pedro*, de Suzana Rodriguez. *Correio Braziliense*, 25 mai 1990. Acervo documental de Lêda Watson, retirado de Neto (1990).

negado por Silva Telles, que, em protesto, se demitiu da presidência da Fundação Pró-Memória. Em solidariedade, mais de cem outros servidores do Ministério também pedem a exoneração [201], entre eles, assessores, superintendentes e outros cinco diretores de museus federais, como os do Museu Nacional de Belas Artes e do Museu Imperial de Petrópolis. Solange, em contrapartida, não se retirou do cargo, aguardando, também em protesto, a sua demissão

(ANÔNIMO,1989). Na mesma matéria, segundo Aparecido, toda a crise teria sido desencadeada por desavenças pessoais e, curiosamente, se posiciona em defesa da artista e da doadora por não terem achado o MAB adequado para abrigar as marionetes:

É natural que uma artista como Suzana Rodriguez, a autora das marionetes que formam a exposição Brasil de Pedro a Pedro, defenda sua

Mais de cem demitem-se no Ministério da Cultura

Mais de cem funcionários em cargos de confiança na área do Ministério da Cultura pediram demissão, ontem, em solidariedade ao presidente da Fundação Pró-Memória e secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, arquiteto Augusto Carlos da Silva Telles, que se exonerara na véspera em carta ao ministro da Cultura, José Aparecido. Transformou-se assim numa bola de neve a crise desencadeada com a exigência do ministro, não atendida por Silva Telles, de que demitisse a diretora do Museu Histórico Nacional, Solange Godoy, porque ela se recusava a permitir que permanecesse no museu que dirige a exposição de marionetes *Brasil de Pedro a Pedro*. Somente continuam em seus postos os diretores de três regiões administrativas, sendo que um deles, Ivan Celso Sarney Costa, do Maranhão, é irmão do presidente José Sarney. Os outros dois são Renato Santiago Gontijo, de Minas Gerais, e Gilca Goulart Santana, da Bahia.

A crise teve outras consequências. Em telegrama enviado ao ministro da Cultura, onze conselheiros vitalícios da Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, encabezados pelo empresário José Mindlin, manifestam sua "grave preocupação e repúdio face aos acontecimentos envolvendo o Museu Histórico Nacional e a Fundação Nacional Pró-Memória, com consequências imediatas para a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional". Os outros dez signatários do telegrama são

A diretora do Museu Histórico Nacional, Solange Godoy, queria que fosse cumprida a cláusula sétima do termo de doação, segundo a qual os bonecos seriam transferidos no final de julho para o Museu de Arte de Brasília. A artista Suzana Rodriguez e a empresária Lily de Carvalho, no entanto, passaram a pleitear sua permanência definitiva no Rio de Janeiro — e a elas se juntou, na mesma causa, o empresário Roberto Marinho, diretor-presidente das Organizações Globo. Diante do impasse, o ministro José Aparecido acabou pedindo ao presidente do Pró-Memória, Silva Telles, que demitisse Solange Godoy — esbarrando com sua recusa em cumprir a ordem e na consequente exoneração do próprio Silva Telles.

"Tive longas conversas com o ministro", diz Silva Telles. "Ele vinha sofrendo pressões e, no meu entender, não resistiu a elas." De acordo com a versão de Solange Godoy, foi o empresário Roberto Marinho quem exigiu sua demissão.

Na manhã de ontem, o Museu Histórico Nacional foi coberto com taras negras e cerca de 300 funcionários do Pró-Memória e da Sphan, a maioria de roupa preta em sinal de luto, fizeram uma manifestação de solidariedade a Silva Telles e Solange Godoy. Chegando a chorar, a diretora do Museu Histórico Nacional fez um discurso em que se disse "um elo frágil de um corrente forte", e reafirmou que continuaria em seu cargo, a pedido dos colegas de museu. "Não vou pedir demissão. Eles



Silva Telles



José Aparecido



Solange Godoy não quis deixar a exposição de marionetes no Museu Histórico

Dois dias depois do noticiado, o jornalista Helio Fernandes publica um depoimento no jornal *Tribuna da Imprensa* intitulado *O JB foi enganado e enganou os leitores* (1989). Nele, Helio defende que Roberto Marinho e seu filho haviam, na verdade, pedido a Aparecido para que Silva Telles e Solange Godoy permanecessem em seus cargos, o que não foi acatado pelo Ministro. Segundo Helio, Aparecido considerava que, com a demissão de Silva Telles, Solange estaria automaticamente desligada do seu cargo na direção do Museu Histórico Nacional e, conseqüentemente, para ele, resolvida toda a questão:

obra e pretenda preservá-la no local que mais lhe parece adequado (...). Também é natural que dona Lily de Carvalho, que arrematou e doou ao Pró-memória a coleção de bonecos, igualmente queira que eles fiquem lá. E é finalmente natural que o doutor Roberto Marinho apoie as duas nesse pleito. Curioso é se fosse o contrário (apud ANÔNIMO,1989).

Em São Paulo, já na sexta-feira, o ministro recebeu um telefonema do senhor Roberto Irineu Marinho, pedindo a manutenção de D. Solange no cargo. O ministro respondeu que na véspera recebera um apelo para mantê-la no cargo e que não pudera atender ao apelo. Além do mais, ela ocupava um cargo de confiança do presidente da Pró-Memória. E se este fora demitido, não lhe passaria pela cabeça (do ministro) que ela não fosse sair com ele. Não saiu (...). E o ministro, que não sabia do que estava se passando, ficou surpreendidíssimo quando li para ele, pelo telefone, a frase-retumbante de D. Godoy, publicada pelo *Jornal do Brasil*: "Não vou pedir demissão, quero ser demitida para deixar bem caracterizada a violência. Precisamos salvar a cultura, não permitir que ela seja violentada pelo arbítrio" (...). O ministro riu com excelente bom humor, pois realmente a última coisa que pode ou poderia passar pela cabeça de alguém, seria essa de qualificar, classificar ou identificar José Aparecido como "agente do arbítrio" (...). A "crise das marionetes", que eu pressentira que estava sendo montada, ruiu como um estrondo. Mas não assustou o ministro um momento que fosse. José Aparecido enfrentou tudo de peito aberto, lealmente, francamente, e não cedeu coisa alguma. Fica provado que o que o *Jornal do Brasil*

(desinformado) chamou de "pressões para demitir Silva Telles e D. Solange Godoy", eram pedidos para que eles ficassem (FERNANDES, 1989).

Assim, Aparecido não recuou frente às demissões e disse que não iria constranger nenhum dos servidores para que retornassem aos seus cargos (ANÔNIMO,1989). Estranhamente, segundo nota oficial da pasta, a crise das marionetes, que irrompeu num setor da Fundação Nacional Pró-Memória estava sendo falsamente apresentada como crise no próprio Ministério da Cultura (DINIZ, 1989). Vai entender. O ministro nomeia, em seguida, o arquiteto Ítalo Campofiorito para substituir Silva Telles e toda a situação some dos jornais. Encerra-se o assunto com os trechos finais da matéria de Helio Fernandes (1989), em que o próprio Aparecido discursa sobre o poder de suas convicções, deixando entrever, para a autora, a força de suas intransigências:

Guerreiros como nós, Hélio, lutam sempre com imensa satisfação. Como o Apóstolo Paulo, consolidador do Cristianismo, só queremos lutar o bom combate. Se o combate é bom, não estamos interessados em ganhar ou em perder, não fazemos balanço dos lucros e perdas. Não podemos pedir transferência das nossas almas (...). Por mais

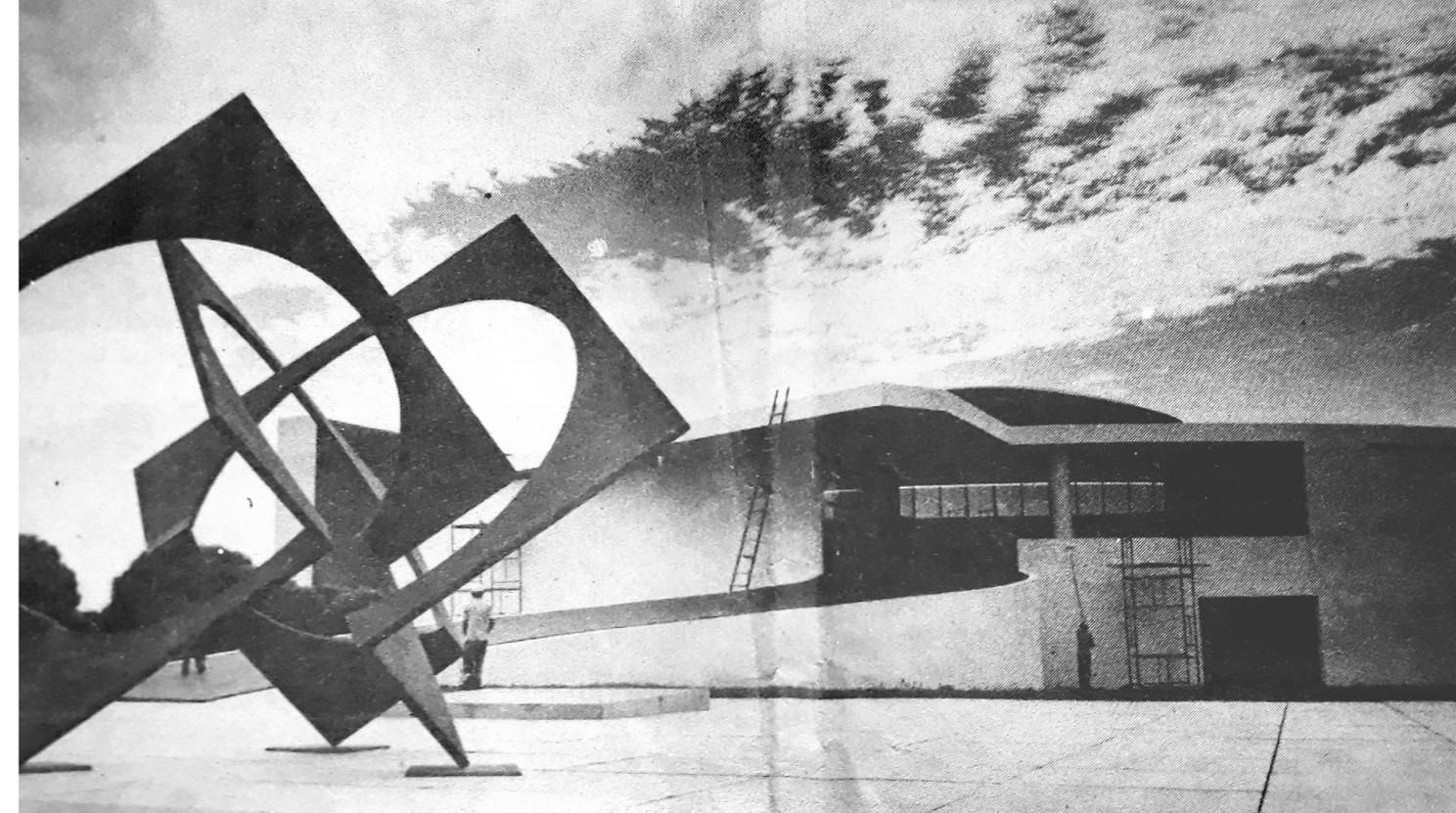
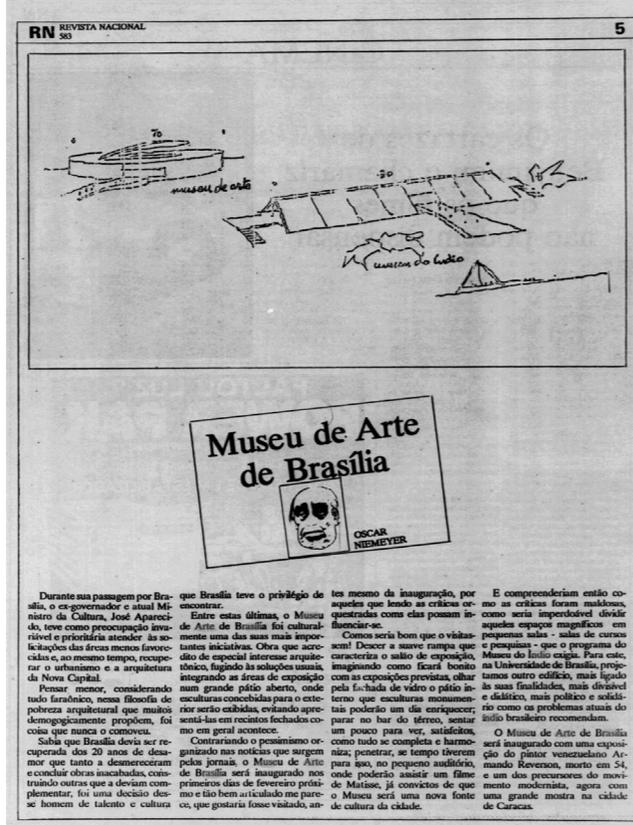
respeito que tenhamos pelas pessoas, elas não podem atingir a fortaleza de convicções que nos rodeia. Nem fomos nós que construímos essa fortaleza. A fortaleza surgiu da convicção, a convicção tornou intransponível a fortaleza (apud FERNANDES, 1989).

A breve vida de um museu de arte

Voltando à Brasília, em janeiro de 1990, foi a vez do próprio Niemeyer ir aos jornais anunciar a eminente abertura do novo *Museu de Arte de Brasília*. Em texto publicado no *Jornal do Commercio*, ele elogia o prédio emocionadamente, se defende das críticas e reafirma a promessa de implementação do Centro de Estudos da Cultura Indígena na UNB. Bem didática, a matéria era acompanhada pelos croquis dos dois projetos [202]. Interessante para a pesquisa, também, foi a sua sugestão de que o pátio central fosse ocupado por grandes esculturas (NIEMEYER, 1990). Talvez por esse motivo, no mesmo período, tenha sido transferida para a área externa do museu a obra *Três Pontos* [203], de Franz Weissmann, que havia sido doada em ocasião da inauguração do Espaço Cultural, como narrado na seção *Cidade nova, acervo novo* (FERRAZ, s/d.) (ANÔNIMO, 1990). Vejamos o que Niemeyer escreveu:

202. Oscar Niemeyer vai ao jornais na matéria *Museu de Arte de Brasília*, 1990. *Jornal do Commercio*, 29 jan 1990. Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Niemeyer (1990).

O Museu de Arte de Brasília foi culturalmente uma das (...) mais importantes iniciativas. Obra que acredito de especial interesse arquitetônico, fugindo às soluções usuais, integrando as áreas de exposição num grande pátio aberto, onde esculturas concebidas para o exterior serão exibidas, evitando apresentá-las em recintos fechados como



203. Escultura *Três Pontos*, de Franz Weissmann, em frente ao novo Museu de Arte de Brasília, na década de 1990. *Correio Braziliense*, 6 jan 1995. Acervo documental de Lêda Watson, retirado de Moretzsohn (1995).

em geral acontece. Contrariando o pessimismo organizado nas notícias que surgem pelos jornais, o Museu de Arte de Brasília será inaugurado nos primeiros dias de fevereiro próximo e tão bem articulado me parece, que gostaria fosse visitado, antes mesmo da inauguração, por aqueles que

lendo as críticas orquestradas com elas possam influenciar-se. Como seria bom que o visitassem! Descer a suave rampa que caracteriza o salão de exposição (...), olhar pela fachada de vidro o pátio interno que esculturas monumentais poderão um dia enriquecer; parar no bar do térreo, sentar um pouco para ver, satisfeitos, como tudo se completa e harmoniza (...). E compreenderiam então como as críticas foram maldosas, como seria imperdoável dividir aqueles espaços magníficos em pequenas salas (...) que o programa do Museu do Índio exigia.

Para este, na Universidade de Brasília, projetamos outro edifício, mais ligado às suas finalidades, mais divisível e didático, mais político e solidário como os problemas atuais do índio brasileiro recomendam (NIEMEYER, 1990).

E assim, na quarta-feira do dia 14 de março de 1990, mesmo sem acervo e sem anexo, o prédio acaba sendo inaugurado como *Museu de Arte Moderna*. O evento ocorreu no dia anterior à posse do presidente Fernando Collor, não por acaso, nas horas finais de Aparecido como Ministro da Cultura. Diga-se de passagem, naquela mesma semana ele já tinha participado de outras três inaugurações de equipamentos culturais. Em entrevista chamada *Enquanto Collor não vem o poder corta as fitas que tem*, o jornalista Carlos Alberto Silva (1990) questiona José Aparecido sobre a real completude das obras, o qual responde:

Não tenho por que não inaugurar uma obra que está feita. Pressa? Que pressa? Estas, não são obras que se fazem em três dias, mas sim em três anos. Mas, todas as que inauguramos estão prontas. Aí estão o Gran Circo Lar, a Catedral, a Casa do Teatro Amador, o Museu de Arte Moderna. E aí está a comunidade, inaugurando o que foi feito para ela. É a nossa resposta (in SILVA, 1990).

A abertura do *Museu de Arte Moderna* contou com uma mostra póstuma do artista Armando Reverón, com direito à presença do presidente venezuelano Carlos Andrés Pérez (ARAÚJO, 1990). Curiosamente, o evento foi prejudicado por uma forte chuva e pelo precoce aparecimento de goteiras, quase danificando as obras (ITS, 2007). Longe de lá, indígenas e indigenistas comemoravam os efeitos das *magias* realizadas. Em julho, o museu recebeu uma exposição de pinturas de Paulo Whitaker, Alex Flemming, Sérgio Niculitcheff e Antonio Sérgio (ANÔNIMO, 1990), até ser novamente fechado em agosto (CRUZ, 1990). Essa foi a breve história de um MAM na Capital – quase uma *tragédia greco-romana*, em referência à analogia de Maria Cecília França Lourenço, de nossa epígrafe (1999, p. 239).

Depois de novamente fechado, até mesmo deputados distritais declararam o interesse em ocupar o prédio. Como consta em matéria de outubro de 1990, as galerias inclinadas foram cogitadas para abrigar a Câmara Legislativa do Distrito Federal – os defensores da ideia, porém, não conheciam o edifício. Felizmente, após avaliação da Diretora do Departamento de Arquitetura da SDU, Eliane Rangel, a ideia é rapidamente descartada: *O tamanho do museu não seria suficiente nem mesmo para abrigar os vinte e quatro*

gabinetes, além de ser impossível colocar as salas em um declive que ocupa quinhentos e oitenta e quatro metros quadrados do prédio (apud VALENTE, 1990)

Importante situar que o período era de fato hostil para as instituições culturais do Brasil. Uma das primeiras medidas de Fernando Collor foi uma reforma administrativa com forte redução da máquina estatal, extinguindo o ainda jovem Ministério da Cultura, a Fundação Pró-Memória e vários subsídios federais essenciais para manutenção de equipamentos públicos (SANTIAGO, 1990). A crise estendia-se mesmo às instituições privadas, como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, que enfrentava grave crise financeira (HOMERO, 1990).

Mas, talvez contrariando as expectativas, Collor rapidamente se mostrou interessado em criar não um, mas dois novos museus em Brasília. O primeiro seria fundado na própria residência presidencial, o Palácio da Alvorada [204], bem próximo ao esquecido MAB – o qual, naquele ano, passava pelo seu primeiro fechamento. Para tal, em maio de 1990, foi decretada a criação de uma comissão responsável pela reforma do Palácio, pela catalogação do acervo e pela aquisição de novos mobiliários e obras de arte. Ao que parece, as medidas foram a origem da visita guiada

nas sobre assuntos militares de caráter sigiloso. E críticas ao governo nunca foram assuntos militares, afirmou.

Alvorada será transformado em museu

BRASÍLIA (AJB) — O Palácio da Alvorada vai virar Museu de Arte. Através de um decreto do Executivo, o Presidente Fernando Collor criou o projeto Palácio do Alvorada, que desativará a residência oficial de quase todos os presidentes brasileiros desde a criação de Brasília. Collor nunca ocupou o Alvorada como moradia, preferindo a mansão de sua família, no Lago Norte. Nos primeiros dois meses de governo, Collor utilizou poucas vezes o Alvorada. Numa delas, ele convidou para um almoço Michelle Rocard, mulher do Primeiro-Ministro francês, Michel Rocard.

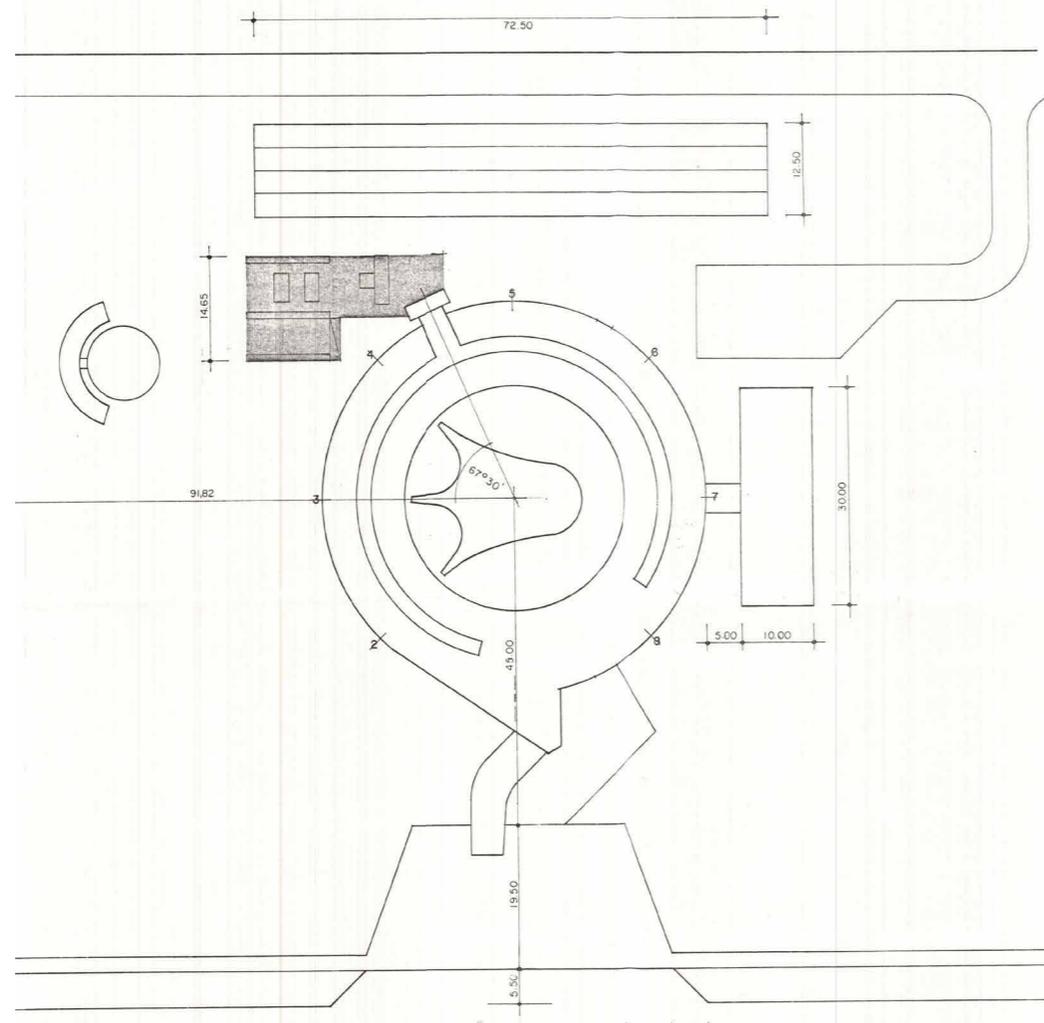
Não existe prazo para que o museu comece a funcionar. O decreto presidencial determina a criação de uma comissão de elaboração e implementação do projeto Palácio da Alvorada, que organizará o museu, antes de ser aberto à visitação pública. Além de obras de arte, o Alvorada vai expor documentos, mobiliário e

204. Matéria *Alvorada será transformado em museu*, 1990. *Diário do Pará*, 12 mai 1990. Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Anônimo (1990).

e gratuita que atualmente é oferecida no Alvorada (FREITAS, 1990).

O segundo projeto de museu, anunciado em setembro de 1990, seria chamado *Museu de Arte Contemporânea do Brasil*, a ser instalado na fatídica oca modernista. Para o acervo, Fernando Collor decretou a criação de uma comissão responsável pela pesquisa e reunião

205. Planta de locação do projeto para os anexos do Museu de Arte Contemporânea do Brasil, outubro de 1991. Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer. Arquivo Público do Distrito Federal, SEDUMA-0010 (8).



de obras de arte localizadas em gabinetes públicos e em galerias do Banco Central, do Banco do Brasil e da Caixa Econômica. Participaram da equipe a museóloga Lélia Coelho Frota, o arquiteto Glauco Campello e o artista Carlos Martins (ANÔNIMO, 1990).

Assim, Niemeyer e a Novacap voltam a se debruçar sobre os planos de adaptação do edifício e, como consta em planta do Arquivo Público do DF, de outubro de 1991, decidiram construir dois novos blocos anexos [205] – não só um, como inicialmente pensado em 1987. Vista a falta de verbas públicas,

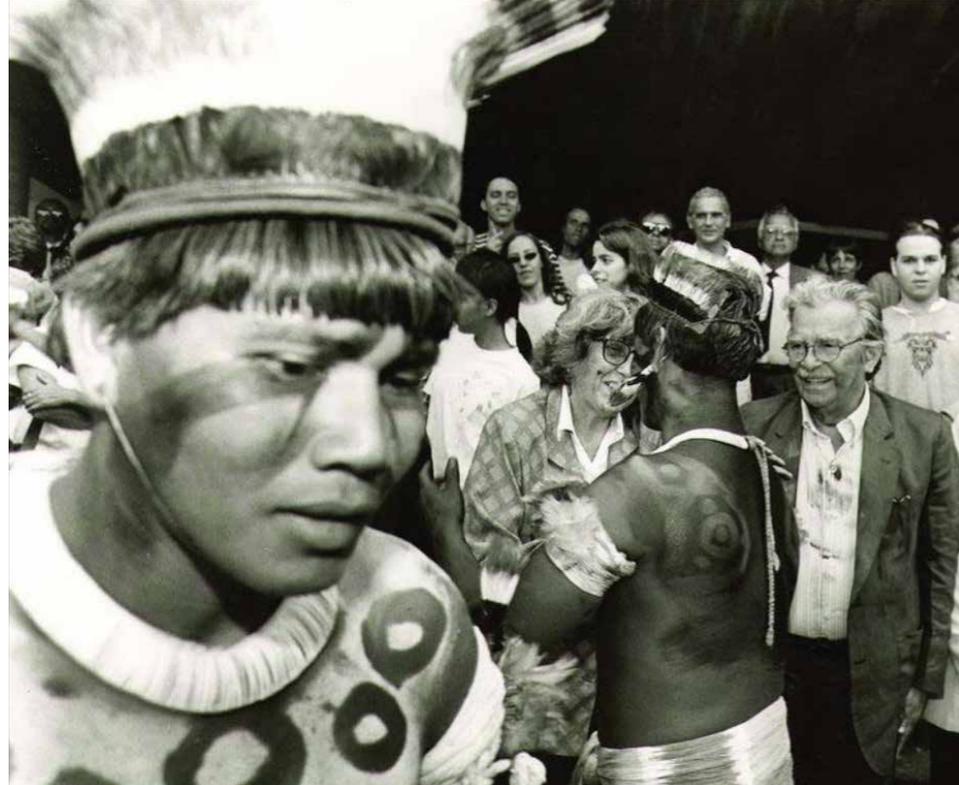
decidiu-se que a conclusão do prédio ficaria a cargo da própria Fundação Oscar Niemeyer, a qual, impressionantemente, estava sendo presidida por ninguém menos que José Aparecido de Oliveira (Anônimo, 1992). Entretanto, em 1992, em meio a grandes turbulências e acusações de envolvimento em fraudes financeiras, Fernando Collor passa a enfrentar um processo de impeachment e decide renunciar ao cargo. A construção dos anexos, por fim, não é efetivada, como tantos outros planos, (...) sucumbindo na inércia da burocracia estatal (ITS, 2007, p. 30).

Ao final de 1994, de novo sob a administração do GDF, o edifício continuava fechado e cada vez mais deteriorado, tendo elementos da infraestrutura básica furtados, a exemplo de lâmpadas, torneiras e fiações. Em dezembro, dias antes de deixar o governo, a gestão de Joaquim Roriz formaliza a concessão de uso do prédio para instalar o chamado Museu de Brasília, sob administração do Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal (MORETZSOHN, 1995). A medida reativa as reivindicações e a polêmica volta aos jornais. Em entrevista, Leda Watson defendeu que o edifício fosse restituído aos indígenas e disse que, se o Museu de Arte de Brasília recebesse mais investimentos, não seria necessário fundar uma nova instituição voltada às artes plásticas:

Para ser o Museu do Índio, não precisaria adaptação. Mas para Museu de Arte vai requerer reformas. Se o MAB fosse mais bem cuidado, não precisaríamos de um museu de arte. Eu defendo a tese do museu voltar a ser do índio, pois o acervo da Funai é excepcional e deve ser restaurado (apud MORETZSOHN, 1995)

A mesma matéria também ouviu o artista Nelson Maravalhas, que deu impressões interessantes sobre as dificuldades funcionais do edifício para ser usado como museu de artes:

Este museu não serve para artes plásticas. É um monumento muito bonito mas estranho, é inclinado, não tem afastamento. Uma pintura muito grande vai estar sempre torta: alinhada com o horizonte, fica com o chão inclinado; alinhada com o chão, fica desalinhada com o real. Não tem distanciamento para se ver as obras de mais longe. A iluminação é muito direta para pintura. Não tem possibilidade de curadoria. Os artistas queriam pegar porque artista é carente mesmo, mas ele foi feito para ser o Museu do Índio, é uma oca, então, que seja devolvido a eles (apud MORETZSOHN, 1995).



206. Lideranças indígenas recebem Darcy Ribeiro [à direita] e Maria Duarte [segunda à direita] na festa de retomada do Memorial dos Povos Indígenas, 1995. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Instituto Terceiro Setor (2007).

A vitória dos parentes

Em 1995, o novo governador Cristovam Buarque decide atender às reivindicações e são iniciadas as tratativas para fundação do Memorial dos Povos Indígenas no prédio. A então Secretária de Cultura do DF, Maria de Souza Duarte, reinicia a negociação com Berta Ribeiro e Darcy Ribeiro para a doação da coleção pessoal do casal de trezentos e oitenta artefatos indígenas, tal como efetivado. Posteriormente, os itens viriam a ser complementados pelo acervo do antropólogo Eduardo Galvão (ITS, 2007). Em

entrevista realizada em 16 de fevereiro de 1995, Darcy Ribeiro caracteriza a futura instituição e declara que também não considerava o edifício adequado para abrigar um museu de arte:

Em geral, a exposição dura dez anos em um grande museu. Como é uma grande exposição, deve ser muito bem feita, deve contar com a colaboração dos grandes museus brasileiros (...). A ideia é que o Memorial tenha um percurso básico, para turistas. Os turistas chegam ali necessariamente porque vão visitar o Memorial JK. A cem metros ao lado,

está o Memorial dos Povos Indígenas. O mesmo visitante, um estrangeiro, não veria sentido em ver um Museu de Artes, porque lá fora eles têm museus de artes muito melhores. Se em vez de Memorial dos Povos Indígenas o espaço fosse transformado em museu de arte, seria um museu de artes bem vagabundo (...). Em lugar disso, ele teria todo o interesse em ver os povos brasileiros originais. Então lá, do meu ponto de vista, ele entra e a primeira coisa que ele vê: Brasília, uma Babel de povos (RIBEIRO, 1995, in ITS, 2007, p. 78).

Naquele 19 de abril de 1995, representantes das tribos Karajá, Kuikuro, Terena e Xavante realizaram a cerimônia para o desfazimento do *despacho* e celebraram a reconquista do museu [206]. Para a ocasião, Bené Fonteles remontou as exposições *Viva yanomami vivo* e *Armadilhas Indígenas*, cujas obras faziam parte do Museu de Arte de Brasília (FONTELES, 2008) (SEC, 2004). Como ele contou à autora, a tocha usada na cerimônia para acender a grande fogueira montada no pátio central foi concebida, a seu convite, pelo artista Siron Franco [207].

Apesar dos festejos, o prédio necessitava de obras e reparos que atrasaram a implementação da instituição em ainda mais quatro anos. Mesmo assim, como dito



207. Lideranças indígenas recebem a tocha de Cristovam Buarque na festa de retomada do Memorial dos Povos Indígenas, 1995. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Fonteles (2008).

pelo pajé Sapaim Kamaiurá, o edifício já tinha se tornado uma *casa indígena* (ITS, 2007, p.33), servindo de ponto de encontro dos *parentes* em diversas ocasiões, como quando, em 1997, Galdino Pataxó foi assassinado em Brasília e seu corpo foi velado no local – outro triste capítulo da história indígena na cidade (ITS, 2007).

O Memorial dos Povos Indígenas foi finalmente inaugurado em 20 de abril de 1999, mais de dez anos depois do prédio ser usurpado, às vésperas de sua conclusão. A abertura oficial contou com muita festa, dança e as presenças de Aritana Yawalapiti, Sapaim Kamaiurá, Preporí Cayabi e de mais cinquenta lideranças indígenas (ITS, 2007). Mais detalhes sobre o Memorial dos Povos Indígenas podem ser acessados na publicação *Memorial dos Povos Indígenas: Maloca Moderna*, escrita por Severino Francisco (ITS, 2007). Encerra-se a seção com o chamamento à necessidade de manutenção do prédio, se fazendo uma correlação poética entre a cobertura curva do museu [208] e a cosmovisão de Davi Kopenaka, xamã Yanomani, presente no livro *A Queda do Céu* (2019):

Quando, às vezes, o peito do céu emite ruídos ameaçadores, mulheres e crianças gemem e choram de medo. Não é sem motivo! Todos tememos ser esmagados pela queda do céu, como nossos ancestrais no primeiro tempo (...). As costas desse céu que caiu no primeiro tempo tornaram-se a floresta em que vivemos, o chão no qual pisamos. Por isso chamamos a floresta wãro patarima mosi, o velho céu, e os xamãs também chamam hutukara, que é mais um nome desse antigo nível celeste. Depois, um outro céu desceu e se fixou acima da terra,

substituindo o que tinha desabado. Foi Omama que fez o projeto, como dizem os brancos. Pensou no melhor modo de torna-lo sólido e introduziu em todo o céu varas de seu metal, que enfiou também na terra, como se fossem raízes. Por isso, este novo céu é mais sólido do que o anterior, e não vai desmanchar com tanta facilidade. Nossos xamãs mais antigos sabem tudo isso. Sempre que o céu começa a tremer e ameaça arrebentar, enviam sem demora seus xapiri para reforça-lo (...). O céu se move, é sempre instável. O centro ainda está firme, mas as beiradas já estão bastante gastas, ficaram frágeis. Ele se torce e balança, com estalos aterrorizantes. Os pés que o sustentam nos confins da terra tremem tanto que até os xapiri ficam apreensivos! Um deles, porém, o espírito macaco-aranha, mostra ser de todos o mais corajoso. Vindo de muito longe, ele é sempre o primeiro a segurar os pedaços de céus que se desgarram e a tentar reforça-lo. Não é um macaco da floresta, é um ser celeste, um espírito antigo e poderoso de mãos muito habilidosas. Ele, no entanto, não conseguiria fazer esses consertos sozinho. Muitos outros espíritos o auxiliam (KOPENAWA, 2019, p. 194-7).



208. Memorial dos Povos Indígenas, 2018.
Montagem da autora, fotografia de Fabio Rodrigues Pozzebom.
Acervo Agência Brasil.



209. Placa de sinalização do MAB, s/d.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, caixa 48, foto nº 3.

Arquitetura intermitente, território especulado

*Eis o toско rabisco da situação fundiária do MAB sitiado
Temos que lutar pelo feito asterix contra os invasores romanos
para salvar a pequena gália sob a proteção das ervas celtas
chás druidas e o canto exterminador de panoramix*

Tetê Catalão, Mab - Iphan - Minc, 2007.

Primeiros improvisos, projetos e vizinhos

As obras de adaptação do prédio para a criação do Museu de Arte de Brasília, em 1985, fizeram parte do primeiro Plano Integrado de Educação e Cultura do Distrito Federal, do qual também participavam as obras de recuperação do Teatro Nacional, do Planetário e do Cine Brasília (OLIVEIRA, 2009). Interessante notar que, no texto do catálogo de abertura da instituição, a então Secretária de Educação e Cultura, Eurides Brito da Silva, concebia certa provisoriidade às instalações do museu, alegando que num futuro ele necessitaria de um novo prédio:

Todas as coisas têm seu tempo. Eis possível, já, um Museu de Arte de Brasília (...). Possível, porque a Fundação Cultural do Distrito Federal (...) já possuía acervo expressivo de centenas de obras, que

permitiu, em tão curto tempo, inaugurar-se um museu tão importante. (...) Possível, ainda, porque havia um espaço, praticamente sem destino, que a imaginação criadora da equipe do GDF, houve por bem ceder para ali instalar-se, com as adaptações necessárias, o Museu de Arte de Brasília, que terá por destino expandir-se sempre, até o ponto em que necessitará de instalações próprias, em área especial a ele destinada (in SEC, 1985).

A conversão do edifício, realmente, não contou com o justo investimento e as reformas executadas foram apenas paliativas. A documentação mais antiga encontrada sobre o tema, de 1984, solicitava o orçamento para a revitalização das duas quadras de esportes construídas pelo Clube das Forças Armadas (MULTICON, 1984), investimento no mínimo risível em vista da falta de infraestrutura geral do museu e do



210. Fachada lateral do MAB, s/d.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, caixa 48, foto nº 6.



211. Cerca do MAB, s/d.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, caixa 48, foto nº 5.



213. Foto de crianças residentes nos apartamentos do Anexo do Brasília Palace Hotel em 1981.
Correio Braziliense, 14 jun 1981.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Anônimo (1981).

Famílias ficam no escuro em anexo do hotel

Viúva, mãe de seis filhos todos menores, Irlanda Machado Pereira e seus filhos formam uma das famílias que residem no anexo 3 do Brasília Palace. Seu apartamento com uma sala, um banheiro, e uma cozinha, apresenta vazamentos e, como os apartamentos das outras 40 famílias que residem no anexo, está sem luz há 4 dias, devido a um corte de energia realizado pela CEB, que deveria durar apenas 10 minutos, de acordo com os técnicos. O hotel vai ser restaurado para servir como escola de hotelaria.

Irlanda, que teve seu último filho há 15 dias, diz que está sendo muito difícil co-

1971 realizado entre a No vacap e o Detur, as despesas do anexo 3 correriam por conta do Detur, inclusive benfeitorias, como pagamento de água e luz", afirmou Edgard José dos Santos, auxiliar de programação da UnB, residente há 1 ano no anexo.

Edgard acrescentou ainda que, "outro fato estranho é que o Detur ao mesmo tempo que força nossa saída, envia novos funcionários para residir no anexo, nos apartamentos que já estavam lacrados pelo próprio Detur".

Para Sebastiana Rodrigues, funcionária da Secretaria de Administração d

seu entorno [210-211]. O antigo depósito do restaurante, localizado no subsolo do prédio, foi o local escolhido para abrigar a reserva técnica e alocar o acervo milionário da instituição. Percebe-se o grau da improvisação: num ofício de 1987, em que eram solicitados mobiliários e prateleiras para a reserva técnica, foi sugerido que os armários do antigo frigorífico fossem reutilizados para armazenar as obras de arte [212] (FCDF, 1987), o que de fato veio ocorrer até, pelo menos, o ano de 1991, como confirma um relatório (RIBONDI, 1988) (FCDF, 1991).

212. Destaque da matéria *Os vizinhos do Museu*, 1988.
Correio Braziliense, 25 dez 1988.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Ribondi (1988).

As obras de arte no frigorífico

O Museu de Arte de Brasília, desde que deixou de ser Clube das Forças Armadas e Sambão, em março de 1965, já conseguiu reunir um acervo digno de visita: são 700 obras, que passam por Archangeo Ianeli, Frans Krajcberg, Rubem Valentim, Tomie Othake, Athos Bulcão, Iberê Camargo e Siron Franco, todas colocadas em um prédio situado às margens do Paranoá, com varanda, salões abertos, área verde e muita brisa.

Mas se ele tocou na pobreza, eis a questão. Se o MAB está cercado por um agrupamento residencial de baixíssima renda, o Museu é tão pobre quanto seus vizinhos e as circunstâncias. Com conclusões tiradas a partir da informação dada pelo atual diretor, Fábio Coelho, a situação chega a ser alarmante. São palavras dele: "É necessário recuperar a rede elétrica e hidráulica, impermeabilizar o subsolo, instalar guarda de obras e fazer a climatização das reservas técnicas, além de outros reparos de menor vulto". Já há promessas de se tornar o MAB uma casa viável: o projeto é coordenado por Regina Motta, e tudo indica que os primeiros passos serão dados em 1988. Até lá, a solução é respirar fundo e esperar que nada aconteça.

Para o primeiro consultor do MAB, o professor, crítico de arte, e museólogo João Evangelista de Andrade Filho, ele próprio um artista plástico, "o Museu da Capital Federal não podia deixar de ser uma janela aberta para o que se passa no mundo". E, seguindo a linha deste raciocínio, continua: "isto implica uma coleção internacional, com ênfase à América Latina". Lembra que "as fortunas brasileiras talvez não possam mais adquirir obras-primas da pintura universal", mas sabe que a proximidade das embaixadas poderá ser uma vizinhança extremamente útil neste caso.

As instalações elétricas de um museu são ponto vital. Mesmo que, para muita gente, isto passe despercebido, as artes plásticas são patrimônios da humanidade, os museus são reais arcas de tesouro e têm seu valor calculado em dinheiro vivo. Um incêndio faz da preciosidade um bem irremediavelmente perdido.

FRIGORÍFICOS

No MAB, o acervo ainda é guardado, com o zelo atualmente possível, dentro dos antigos frigoríficos do Clube das Forças Armadas. O local seria ideal se cada sala fosse devidamente climatizada — uma pintura é, feitas as contas, um corpo vivo, delicado, que exige condições ambientais adequadas.

Há um projeto de utilização de toda a área vizinha ao Museu: um parque, recuperação da Concha Acústica, quiosques, pontos de piquenique e até mesmo uma marina ao lado do Paranoá. No momento, falta a verba necessária e falta uma maior atenção das autoridades. Brasília, por exemplo, tem vivido estes últimos meses de 1988 sem um secretário de Cultura e sem um diretor de fato para a Fundação Cultural do Distrito — nomes que poderiam ser alertados para as carências do MAB. Enquanto isto, o Museu, as obras de arte e a população (pelo menos uma parte dela, a interessada) esperam.

Os arredores do MAB também estavam sucateados, não contando com pavimentação e nem calçamentos. Como narrado na seção *Os edifícios antes do museu*, do nosso primeiro capítulo, três dos quatro blocos de apartamentos do Anexo do Brasília Palace Hotel haviam sido demolidos em 1982 (COELHO, 1985). Uma foto interessantíssima publicada antes da demolição mostra o aspecto em que se encontravam os apartamentos no início dos anos 1980 [213] (ANÔNIMO, 1981). Já o bloco remanescente fazia divisa imediata com o alambrado que cercava o Museu de Arte de Brasília e continuava ocupado por cerca de setenta famílias em situação de vulnerabilidade econômica. Segundo matérias do período, algumas famílias eram

formadas por antigos funcionários do Hotel e do Clube das Forças Armadas, mantidas nos alojamentos à custa do Departamento de Turismo do Distrito Federal – DETUR (ANÔNIMO, 1988) (RIBONDI, 1988). Na matéria *Vizinhos do museu*, de dezembro de 1988 [214], o jornalista Alexandre Ribondi (1988) disse que o MAB estava *plantado na praça central de uma favela*, enquanto contou sobre a falta de verbas da instituição para dar continuidade às ações educativas feitas com as crianças da vizinhança – as quais, inclusive, haviam aberto passagens nas cercas do museu para brincarem nas quadras de esportes [215]:

Os vizinhos do museu



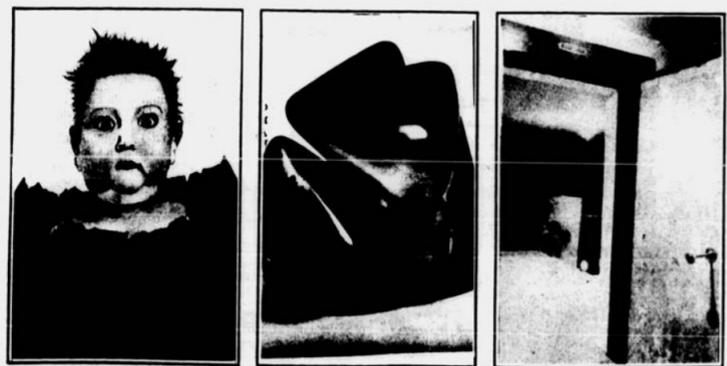
Antônio: moro ao lado do museu

Portinari impressionou Renata

Lina Branca: cadê os convites



O Museu de Arte de Brasília já foi Sambão e Clube das Forças Armadas. Hoje, as crianças da invasão, empoleiradas na grade e na placa, decoram o museu... à sua maneira



O MAB tem um ponto marcante, o que o torna canhestro, específico e delicadamente peculiar: é o único museu do mundo plantado na praça central de uma favela, cercado de vizinhos que fazem parte desta grande massa da população nacional a quem são negados a educação formal, o direito ao bem-estar e ao trabalho remunerado e que, levado pelas circunstâncias, passou a morar ao lado do templo não só das musas, mas da elite cultural do País (...). Na cerca que protege o Museu de Arte de Brasília há um buraco feito pelas mãos dos vizinhos: é por esta porta improvisada que passam as crianças que querem alcançar o campo de futebol. Brincam ao lado de Tomie Ohtake, Athos Bulcão e Siron Franco. Esta proximidade altera a vida do próprio museu e de seus vizinhos? É provável que sim (...). Este ano, um curso de arte foi oferecido aos meninos do alojamento. Por falta de verba, o curso acabou (RIBONDI, 1988).

Os registros de um primeiro plano de revitalização da área datam de setembro de 1987, quando foi feita uma parceria com os cursos de engenharia e de arquitetura da Universidade de Brasília para a elaboração dos projetos de reforma, de drenagem do solo e de renovação dos sistemas elétricos, hidráulicos e sanitários. O Centro de Documentação e Arquivo da

214. Matéria Os vizinhos do Museu, 1988. Correio Braziliense, 25 dez 1988. Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Ribondi (1988).



215. Vista aérea do trecho desde a Concha Acústica até o Brasília Palace Hotel, 1986. GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação.

UnB – CEDAQ, atual Arquivo Central, também auxiliou o museu com uma consultoria técnica visando à criação de um Centro de Documentação (FCDF, 1987). Na época, o MAB era administrado por Regina Motta, que defendeu:

Após minuciosos estudos da situação física, social e cultural do Museu de Arte de Brasília-MAB, constatou-se a necessidade urgente de uma readequação de sua estrutura física e de uma reforma administrativa, para que o MAB possa, efetivamente, desempenhar suas funções como MUSEU e polo irradiador de Cultura (...). Utilizando-se,

como suporte, as instalações já existentes, contando-se com o apoio de instituições estaduais como a Universidade de Brasília, pretende-se recuperar totalmente o MAB, resgatar sua função na sociedade, adequá-lo fisicamente e, desde modo, viabilizar suas atividades culturais (...). Hoje, cerca de 500 obras encontram-se sob a guarda do Museu, que infelizmente, não apresenta condições ideais de preservá-las (...). Dois anos e meio após a ocupação do prédio do MAB, os problemas de adequação se acentuaram, tornando o Museu quase inviável [sic] (FCDF, 1987).

Em maio de 1988, o Sistema Nacional de Museus aprovou uma verba de seiscentos mil cruzados para a revitalização do MAB (SPHAN, 1988). Foram levantados planos de ação elaborados entre 1988 e 1990, intitulados *Recuperação do prédio do Museu de Arte de Brasília e sua integração ao Parque do Lago como unidade museológica*. Em plantas arquitetônicas de 1988, sem autoria, vê-se a proposta de transferência da reserva técnica para o pavimento superior do edifício, ao lado da administração, dos laboratórios de documentação e também do grande salão, destinado à mostra permanente do acervo. No térreo, se encontrariam o *hall* expositivo, uma lanchonete e uma lojinha de *souvenirs*, e, no subsolo, um salão de exposições temporárias, um depósito, um almoxarifado e um laboratório fotográfico (SEC, 1988). Em um dos pareceres mais recentes, datado de junho de 1990, indicou coordenação de Lêda Watson e a colaboração do arquiteto Jeanito Sebastião Gentilini Filho na equipe (SEC, 1990). No documento, foi declarado que a própria infraestrutura do prédio estava impedindo a realização das atividades, mas que, caso o edifício fosse bem adaptado, atenderia às funções de um museu:

Não há dúvida que o prédio onde funciona o Museu de Arte de Brasília, apesar de não ter sido

construído com esse objetivo, se bem adaptado, poderá efetivamente exercer suas funções museológicas. Ele vem funcionando, no entanto, desde 1985, com bastante dificuldade devido à falta de condições mínimas estruturais (sistemas elétricos, hidráulicos e outros) que prejudicam, e muitas vezes impedem, seu funcionamento, assim como a não adequação dos espaços internos para que a instituição possa ser caracterizada, tecnicamente, como museu [sic] (SEC, 1990).

As documentações do mesmo período, porém, não dão maiores descrições sobre o *Parque do Lago* e os meios como seria dada sua integração com o MAB. De qualquer modo, em carta de 1988, o artista Mário Cravo Júnior diz ter tomado conhecimento da intenção da Secretaria de Cultura de implementar uma área de lazer nas proximidades do museu, onde se pretendia dispor esculturas que funcionassem *como equipamentos de recreação*. O artista, assim, enviou ao então Secretário de Cultura, D'Alembert Jorge Jaccoud, treze propostas de obras concebidas com esse caráter lúdico [216] (JÚNIOR, 1988).

Não se sabe se as obras foram de fato incorporadas, mas foi noticiado, no mês seguinte à carta do artista, que já havia um patrocinador interessado e

216. Proposta de escultura de Mário Cravo Júnior para fazer parte do Parque do Lago, enviada à Secretaria de Cultura em 1988. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, caixa 42, foto nº 1.



217. Matéria *Concha ganha área de lazer*, com croqui de implantação do parque, 1988. *Cultura DF*, 22 ago 1988. Acervo documental da Segeth, retirado de Fonseca (1988).

que Mário Cravo Júnior seria o primeiro a ocupar o parque (FONSECA, 1988). Na matéria, vê-se o projeto elaborado por Jeanito Sebastião Gentilini Filho [217], constando com uma enorme área de intervenção, dotada com churrasqueiras, coretos, lonas de circo e também com novos pontos de ônibus, que viriam a ser atendidos por uma linha especial. A matéria levantou, ainda, a necessidade de remoção das *invasões* próximas ao MAB, provavelmente, se referindo aos apartamentos do anexo:



No âmbito da cultura, o projeto prevê arenas para espetáculos variados, feira de trocas, instalações para circos, coreto e telão para exposições ao ar livre e atividades de cine-vídeo. A ideia central do projeto é atrair mais público para esse ponto um tanto esquecido da cidade e, com essa providência, dinamizar as atividades múltiplas da Concha Acústica e do Museu de Arte de Brasília com uma programação polivalente para atender aos mais variados gostos. Consta do projeto a necessidade de algumas providências preliminares como a remoção das invasões na área próxima ao MAB, a reforma da Concha Acústica (...), a criação de uma linha de ônibus especial para esse circuito, com demarcação de pontos de construção de abrigos para passageiros (...) O Secretário de Cultura, D'Alembert Jaccooud, cita uma coleção de Mário Cravo, como primeira atração especial do Parque que já tem patrocinador. "Trata-se de propiciar um contato inicial das crianças com a arte, através do manuseio de esculturas móveis de um grande artista baiano que consegue fundir a beleza das formas com uma funcionalidade lúdica fascinante (FONSECA, 1988).

Em paralelo, o edifício do museu continuava a se deteriorar. Um relatório datado de janeiro de 1990 e assinado pelo então administrador André Machado Lafetá, descreve a situação crítica em que se encontravam as esquadrias, infiltrações e sistemas de escoamento, transcritas a seguir (FCDF, 1990). Naquele mesmo ano, entre maio e novembro de 1990, o MAB seria fechado pela primeira vez (MACIEL, 2007), exatamente no mesmo período em que se deu a inauguração do segundo Museu de Arte de Brasília, narrado na seção anterior.

1. Esquadrias - Estão enferrujadas, furadas e podres. Quando chove entra água pelas janelas do prédio, mais precisamente nos salões do 1º andar onde há constantes exposições itinerantes, oficinas e cursos;
2. Infiltrações - Há infiltrações no 1º andar, térreo e subsolo, causando problemas de gotejamento, umidades, fungos e o risco emergente de danificações às obras de arte;
3. Escoamento das águas pluviais - O sistema de escoamento do SHTN onde o MAB está, fica constantemente entupido e bloqueando o escoamento livre da água da chuva que se concentra no nível do salão do subsolo, ameaçando a cada chuva, todo o piso do salão e conseqüentemente as obras do acervo do Museu (FCDF, 1990).

218. Vista aérea do trecho desde a Concha Acústica até o Brasília Palace Hotel, 1991. GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação.



O MAB seguiria funcionando intermitentemente, em meio a execuções de reparos paliativos. Por exemplo, em 1994, para receber a exposição de Joseph Beuys, as paredes foram pintadas e foram instalados ares-condicionados e desumidificadores (SEC, 1994), mesmo período em que uma das três funcionárias do MAB se retirava do serviço após desenvolver problemas respiratórios causados pela umidade no museu (ANDRADE, 1994). Até meados dos anos 1990, as problemáticas estruturais não tinham sido resolvidas: no pavimento superior, infiltrações nas janelas e na laje de cobertura criavam goteiras e poças d'água no salão de exposições; as esquadrias, enferrujadas, nunca tinham sido

substituídas; vários acessos estavam sem cadeados de segurança, a exemplo do próprio portão da reserva técnica (ANDRADE, 1993); e já o sistema elétrico não suportava a carga de todas as luzes acesas, apresentando fiações expostas em diferentes locais (SEC, 1996).

O esquecido Brasília Palace Hotel, destruído no incêndio de 1978, por sua vez, havia se transformado em um esqueleto arquitetônico à beira do Lago, conhecido como *Predinho*. Dois vídeos publicados na internet fazem o registro de um encontro de rapel organizado nas suas ruínas em junho de 1996. Neles



219. Frames dos vídeos *Rappel no Brasília Palace Hotel*, 1996. Vídeo de Magno Machado, retirado de perfil *Vimeo*.

se vê o que havia sobrado hotel, como o painel de Athos Bulcão no salão principal, a grande piscina criticada por Elizabeth Bishop, os restos de um dos blocos dos Anexos, além de, claro, várias manobras dos *rapeleiros* na fachada lateral [219]. Em uma foto de 1998, percebemos que, posteriormente, os usuários também faziam as suas próprias artes na lateral do prédio [220].



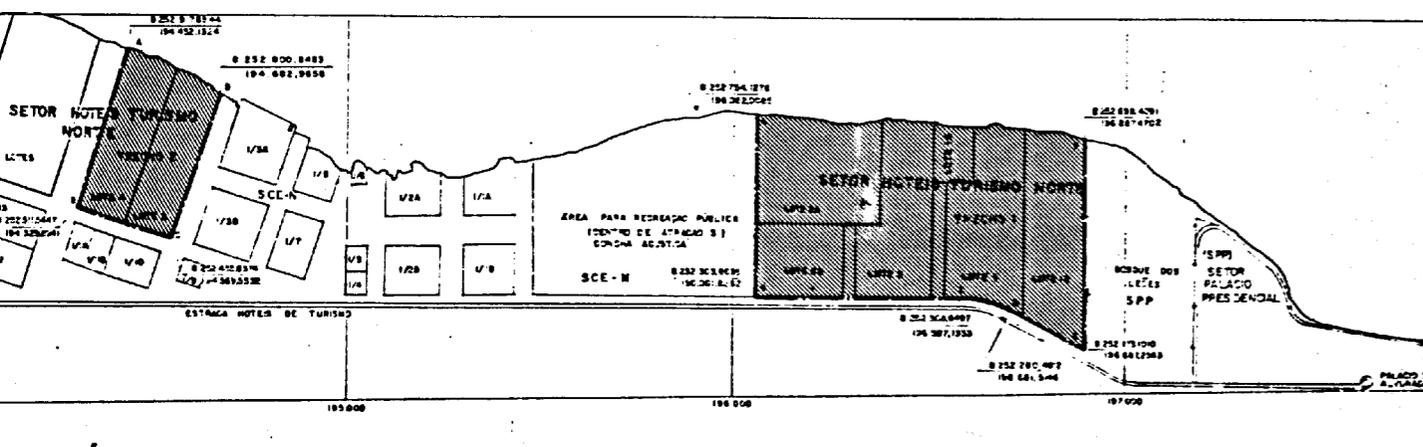
220. Brasília Palace Hotel, conhecido como *Predinho*, em 1998. Foto de Todd Eberle. Retirado do site *Todd Eberle Photography*.



Parques, esculturas e apart-hotéis

Aquelas primeiras ideias de implementação de um parque entre o Museu de Arte de Brasília e a Concha Acústica ganhariam outra proporção ao longo dos anos 1990, acompanhadas por diversos planos de megaempreendimentos imobiliários promovidos pelo Projeto Orla. Idealizado primeiramente em 1992, se pretendia revitalizar e urbanizar os trechos I e II do Setor de Hotéis e Turismo Norte [221-222], mediante a criação de novos loteamentos que teriam como objetivo principal dar acesso ao Lago, ao lote do Brasília Palace Hotel e a seu lote contíguo (TERRACAP, 1992). Entretanto, como demonstra o memorial descritivo da Companhia Imobiliária de Brasília, os parcelamentos foram traçados com intentos fortemente comerciais, desconsiderando a permanência do MAB no edifício e alegando que as questões relativas ao Brasília Palace Hotel e ao último Anexo seriam tratadas de forma a não criarem impedimentos para a venda dos novos lotes:

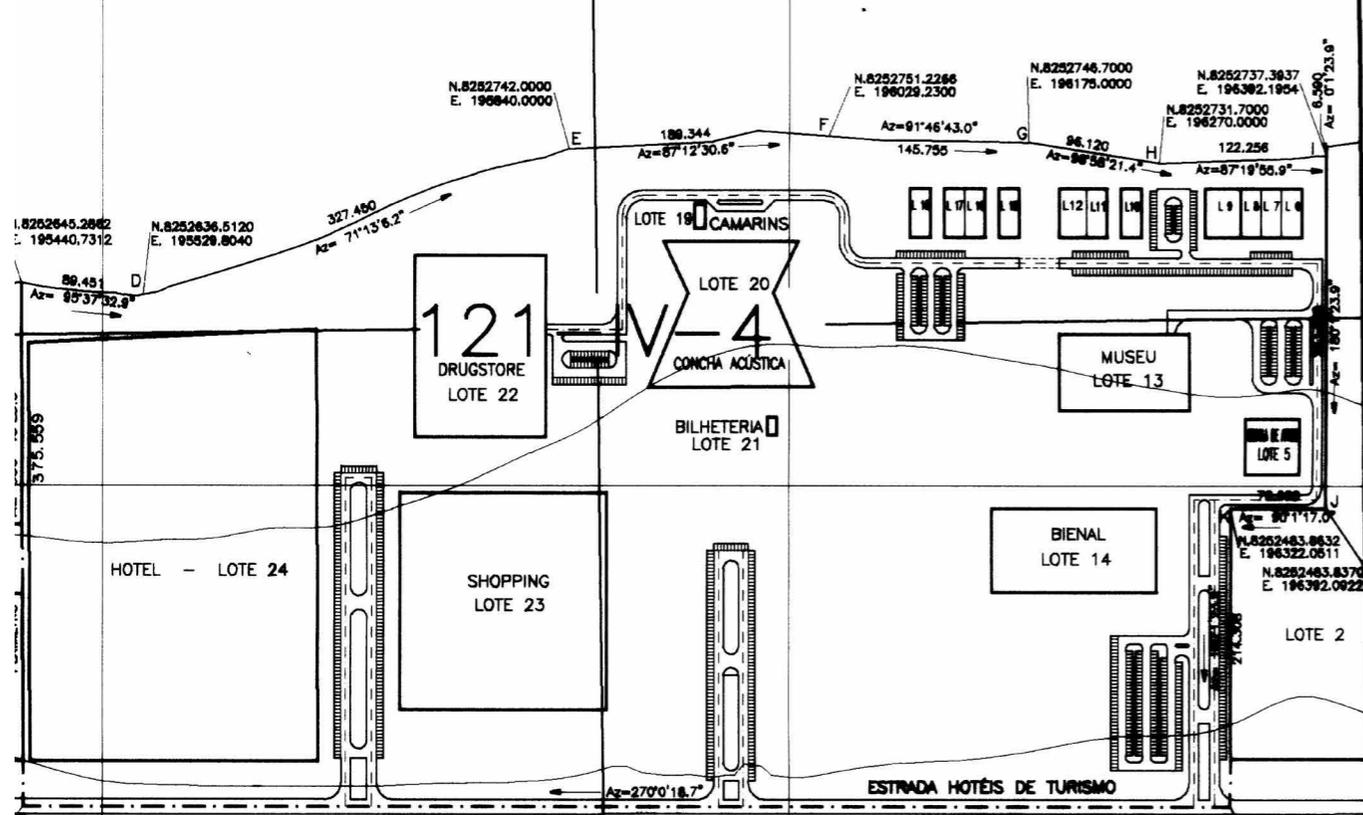
Tais lotes necessitavam ter ligações diretas com o lago, se tornando uma das principais fontes de lazer, ao oferecer como atrativo principal, atividades de esporte e recreação aquáticas a seus usuários. Além disso, teve ainda, como objetivo a valorização das áreas, para estimular o interesse de implementar esta atividade na cidade, abrindo uma nova perspectiva sócio-econômica-cultural, com o crescimento dinâmico do Setor Turístico do Distrito Federal (...). A existência de imóveis da Terracap, construídos no local, como o Brasília Palace Hotel e o Anexo 3, a Companhia, como proprietária, dará as soluções apropriadas, no sentido de que tais interferências não sejam motivos de impedimentos à comercialização dos lotes. Quanto ao Museu de Arte de Brasília-MAB (...), será tratado de maneira semelhante, e ainda, será transferido para um local mais adequado à função [sic] (TERRACAP, 1992).



221. Vista aérea do trecho desde a Praça dos Três poderes até o Setor Palácio Presidencial, 1991.
GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação.

222. Parcelamento urbano do Trechos 1 e 2 do Setor de Hotéis e Turismo Norte, 1992
Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação, MDE 04_92.

O projeto seria reelaborado durante o governo de Cristovam Buarque, entre os anos de 1995 a 1998. Uma entre as doze áreas de intervenção em toda a cidade, se chamou a parcela de Polo 3 – Brasília Palace Hotel. Além da construção de shoppings, hotéis e de estabelecimentos comerciais, o parcelamento proposto também previa a criação de três equipamentos



223. Parcelamento urbano do Trecho 2 do Setor de Hotéis de Turismo Norte, constando a criação de projeções para um museu, um pavilhão de exposições, shoppings e comércios, 1992. Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação, URB 79_96 fl 1_5.

culturais: um Pavilhão de Exposições da Bienal de Arte, um novo Museu e uma Praça das Artes, depois intitulada Parque Internacional de Esculturas [223]. Já o edifício do MAB seria transformado em uma escola de arte, conectada à Concha Acústica por uma grande alameda arborizada [224] (IPDF, 1996).

As primeiras iniciativas para o Parque de Esculturas foram coordenadas por Evandro Salles enquanto estava Secretário Adjunto de Cultura, e, a princípio, seria o primeiro a ser concretizado. Em 1997, antecedendo as negociações junto a artistas como Richard Serra, Yoko Ono, Anish Kapoor, Amílcar de Castro e Tunga, foram simbolicamente transferidas para o local duas esculturas que já pertenciam ao GDF: uma de Enio Iome e outra de Franz Weissmann, chamada *Monumento à democracia* ou *Três Pontas* (MADEIRA, 2013). A última, como narrado anteriormente, se encontrava em frente ao fracassado *Museu de Arte*



224. Perspectiva para o Projeto Orla, Pólo 3, Complexo Brasília Palace, de 1996. Projeto de Henrique Mindlin Associados. Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação.

Moderna, tendo sido retirada, portanto, pouco antes que o prédio fosse inaugurado como Memorial dos Povos Indígenas. Em fotos do período, vê-se a obra de Weissmann em frente ao MAB e o início da implementação dos calçadões e alamedas que viriam a receber as esculturas. Igualmente, percebemos as primeiras cercas que viriam separar o Brasília Palace Hotel do restante do conjunto e os resultados da demolição do último bloco dos Anexos [225-229]. Não foram encontrados registros do processo de retirada e de transferência das famílias residentes.



225. Vista aérea do Setor de Hotéis e Turismo Norte, mostrando o início da implementação do Projeto Orla e do Parque de Esculturas, s.d. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, caixa 42, foto n° 20.



226. Vista aérea do Setor de Hotéis e Turismo Norte, mostrando o início da implementação do Projeto Orla e do Parque de Esculturas, s.d. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, caixa 42, foto n° 19.



227. Vista aérea do Setor de Hotéis e Turismo Norte, mostrando o início da implementação do Projeto Orla e do Parque de Esculturas, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, caixa 42, foto n° 23.

228. Pavimentações executadas no Setor de Hotéis e Turismo Norte para a implementação do Parque de Esculturas, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, caixa 42, foto n° 22.



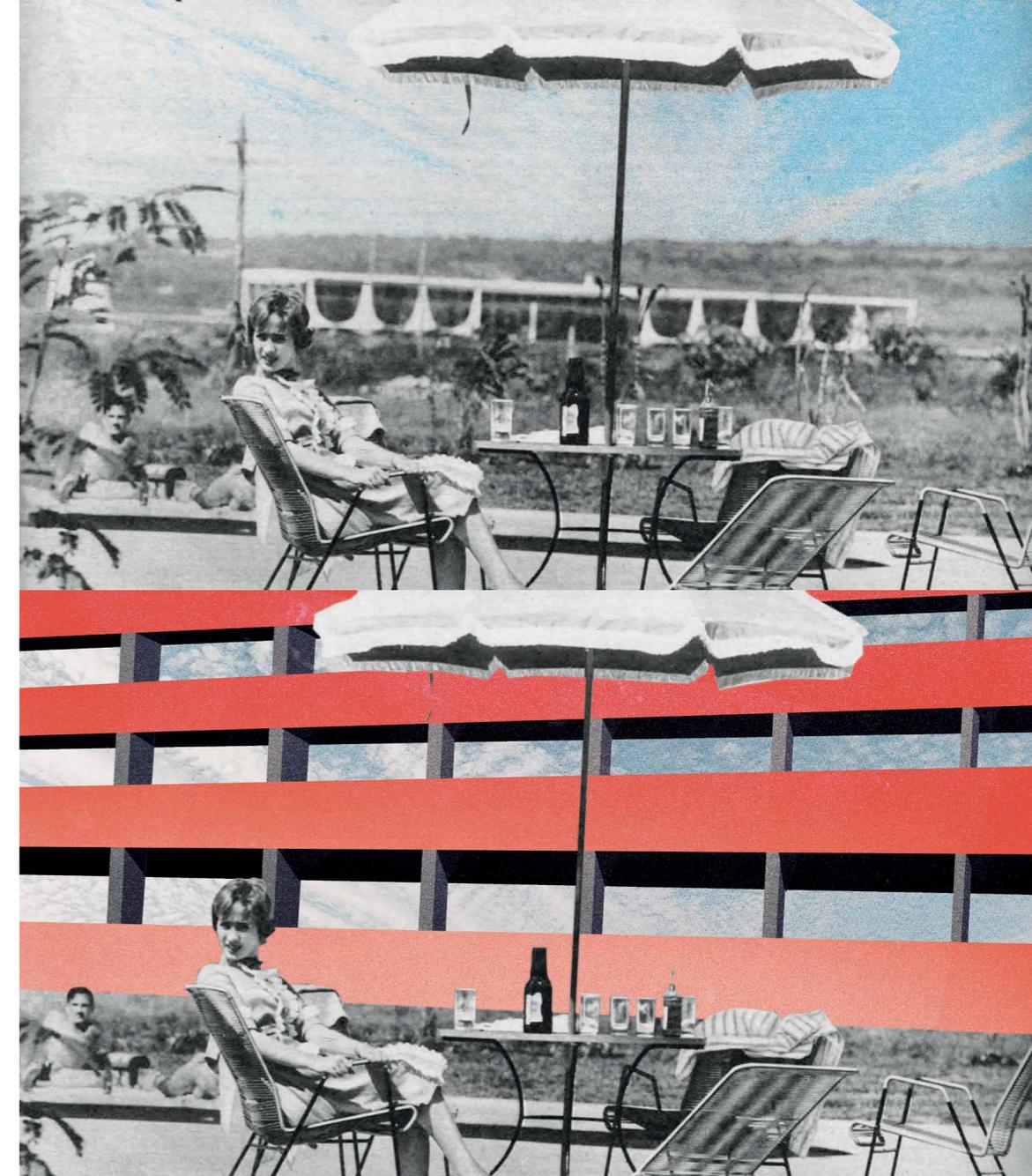
229. Pavimentações executadas no Setor de Hotéis e Turismo Norte para a implementação do Parque de Esculturas, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, caixa 42, foto n° 21.



230. Vista aérea do Setor de Hotéis e Turismo Norte, início dos anos 2000. Fotografia sem autoria especificada. Retirado do perfil Facebook do Royal Tulip Brasília Alvorada.

As consequências do Projeto Orla para o Setor não poderiam ter sido mais desastrosas. Nenhum dos três equipamentos culturais foi executado, a não ser os estacionamentos e a ampla pavimentação proposta, que acabou subutilizada. De outra parte, o novo parcelamento urbano legalizou a construção de apart-hotéis nos dois lotes vizinhos ao hotel, desencadeando a separação urbana e paisagística entre ele, o Palácio da Alvorada e o MAB. Esse último, sufocado

entre as novas construções, teve o seu acesso principal alterado e as vistas da varanda e dos janelões bloqueadas. A fachada em cobogó, típica dos corredores e das áreas de serviço dos prédios de Brasília, era então transformada na vista frontal do museu – talvez o menor dos problemas. O Brasília Palace Hotel foi reconstruído e reinaugurado novamente em 2006. A grande piscina não tinha mais a mesma vista privilegiada dos primeiros anos [230-231].



231. *Novos vizinhos*, fotomontagem da autora. Fotografia base sem autoria especificada, retirada de *O Cruzeiro*, 28 mai 1960.

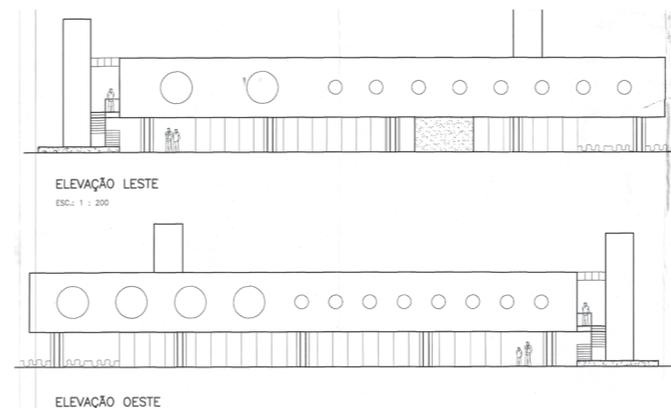


232. Encarregados fazem reparos na laje de cobertura do MAB, s.d. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, Caixa 60, foto nº 2.

Vinte anos de projeto

Em outubro de 1997, no mesmo período do início da implementação do Projeto Orla, o museu seria interditado e seu acervo transferido para os Anexos do Teatro Nacional (SEC, 2004) (MACIEL, 2014). O MAB só viria a ser reaberto em 2001, após uma parceria feita com o evento *Casa Cor de Brasília*, que realizaria melhorias no prédio em troca da sua utilização (MACIEL, 2018). Talvez vinculado à parceria, data daquele mesmo período o único projeto de reforma levantado que foi realizado por uma empresa privada [233]. De qualquer forma, as medidas que foram de fato realizadas se trataram apenas de *maquiagens*, sem nenhuma melhoria estrutural (SOUZA, 2018). Seguindo o plano de pintura proposto pela escultora Edenise de Souza, as fachadas foram pintadas em azul e as esquadrias e guarda corpos em laranja [234] (SEC, 2001).

Os jardins e áreas externas, por não terem tido nenhum histórico de manutenção continuada, levavam ao acúmulo de sujeira na rampa de acesso ao subsolo e, por consequência, ao entupimento da tubulação de escoamento nas épocas da chuva. A situação se mostrou mais alarmante em novembro de 2004, quando a água empoçada no subsolo chegou



233. Projeto de reforma do MAB, 2000. Projeto de Barney Arquitetura. Secretaria de Cultura.

a sessenta centímetros de altura, ameaçando as obras de arte, sem atingi-las diretamente (BENÉVOLO, 2004). Os históricos problemas de infiltrações nas lajes e esquadrias também não haviam sido resolvidos, como mostram as fotos realizadas pela pesquisadora Carolina Melo durante a exposição *Artessários*, realizada em 2006, após apenas cinco anos daquela última reinauguração. Além das poças d'água e infiltrações



234. Fachadas do MAB após pintura em azul e laranja, s.d. Fotografia sem autoria especificada. Secretaria de Cultura, 20150610083555949.



nas lajes e janelas [235-236], se vê o estado da reserva técnica, com pinturas apoiadas diretamente sobre o chão. Dentre as que foram identificadas, temos a *Progressão K-46* (1990), de Abraham Palatnik [237-238], e *Martelo giratório* (1990), de Emmanuel Nassar (BARJA, 2013) (SEC, 2021).



235. Infiltrações visíveis na laje de cobertura do salão de exposições do MAB durante a mostra *Artessários*, de 2006. Fotografia de Carolina (Barmell) Barbosa de Melo. Imagem fornecida pela pesquisadora.

236. Infiltrações visíveis nos pisos e esquadrias do salão de exposições do MAB durante a mostra *Artessários*, de 2006. Fotografia de Carolina (Barmell) Barbosa de Melo. Imagem fornecida pela pesquisadora.



237. Obra *Progressão K-46* (1990), de Abraham Palatnik, apoiada no chão da reserva técnica do MAB, em 2006. Fotografia de Carolina (Barmell) Barbosa de Melo. Imagem fornecida pela pesquisadora.



238. Abraham Palatnik, *Progressão K-46*, 1990. Técnica mista sobre tela 110x150cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado do perfil Instagram do MAB.



239. Obra *Martelo giratório* (1990) [à direita], de Emmanuel Nassar, apoiada no chão da reserva técnica do MAB, em 2006. Fotografia de Carolina (Barmell) Barbosa de Melo. Imagem fornecida pela pesquisadora.

240. Obra *Martelo giratório* (1990) [à direita], de Emmanuel Nassar, exposta no Museu Nacional da República, em 2008. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Secretaria de Cultura (2008).

Como narrado na seção *Antes arte do que tarde*, pouco tempo depois destes registros, a direção do Museu de Arte de Brasília foi assumida por Bené Fonteles e Glenio Lima, os quais articularam a interdição do prédio pelo Ministério Público, que emitiu a sentença de embargo do edifício e da retirada do acervo em

4 de junho de 2007 (MPDFT, 2007). As obras foram transferidas para o Teatro Nacional e o recém-inaugurado Museu da República (MACIEL, 2007), onde a pintura de Emmanuel Nassar [239-240] e as outras cerca de mil e quatrocentas obras ficaram em muito mais segurança (SEC, 2008).

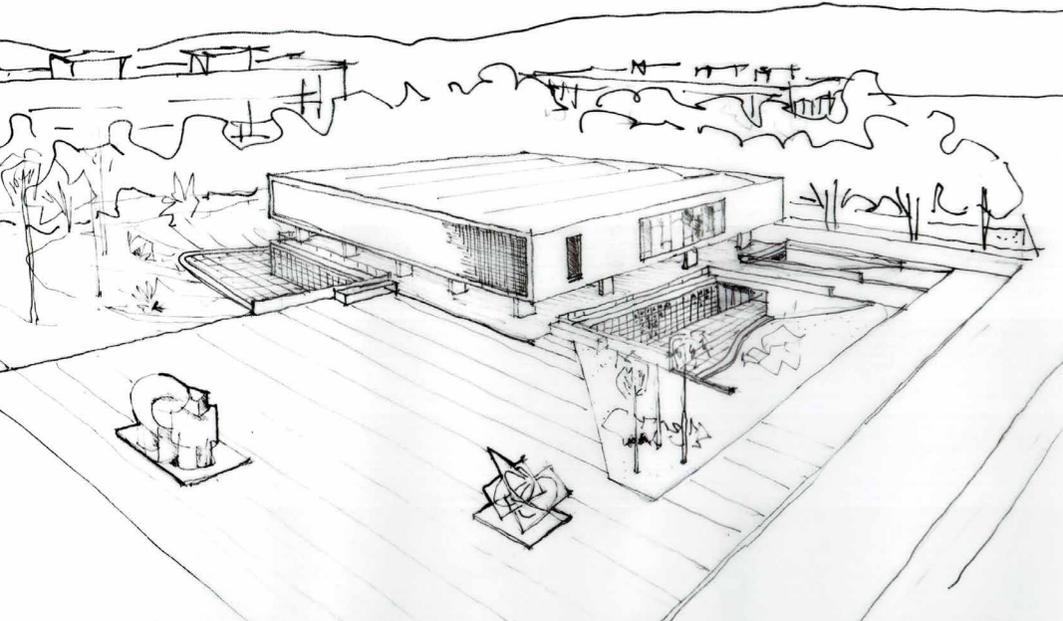
Em troca de e-mails com funcionários do GDF, realizada dois meses antes do embargo, o então subsecretário de Políticas Culturais, Tetê Catalão, que também era poeta, fala sobre a necessidade de um *levantamento territorial do entorno do MAB para impedir a asfixia do prédio pela estupidez imobiliária, que aduba as fortunas brasilienses e deformam a cidade*. No email, cujo um trecho se encontra na epígrafe, Catalão também apontou seu desejo pela realização de uma *pintura externa do museu para sair daquele horRORIZante azul catástrofe [sic]* (CATALÃO, 2007). Uma das destinatárias era Luciana Ricardo, funcionária do GDF, que havia colaborado na escolha dos tons da fachada. Ela lhe explicou:

Quanto ao azul Roriz, ele foi pensado pela Edenise [de Souza] e por mim. Na realidade nós estávamos pensando no céu azul de Brasília e o laranja, do pôr do sol. Os vidros eram para ter um filtro cor de cobre, mas não teve verba. Só para esclarecer que apesar de ter trabalhado na Secretaria no Governo Roriz, a gente também tinha poesia na alma. A ideia era realmente fazer o Museu aparecer no meio de tantas coisas que estão aparecendo por ali (RICARDO, s/d)

Colocando as polêmicas de lado, os projetos de

reforma do museu seriam paulatinamente transferidos para diferentes equipes trabalho, a citar as propostas que seriam assinadas pelas arquitetas Zeli Dubinewicks, da Secretaria de Cultura, em 2005, e por Danielle Barbosa Ramos, da Novacap, entre 2005 e 2008. De modo geral, as soluções foram bem variadas ao conferir os quesitos mínimos de segurança e de acessibilidade para os visitantes. A listagem de projetos poderá ser vista na seção *Cronologias: Projetos paisagísticos e arquitetônicos*.

Após fechado o museu passou então a ser objeto de projetos mais abrangentes, desenvolvidos a partir da atuação de vários arquitetos, dentre eles, Jônatas Nunes, em 2012, e Mauro Sanches, em 2013, ambos da Secretaria de Cultura; José Leme Galvão, do IPHAN, em 2013, e Thiago Morais de Andrade, da Novacap, em 2017. A grande diferença em relação às propostas elaboradas anteriormente se refere, principalmente, à estratégia de se liberar o subsolo para transformar a reserva técnica num pavimento semienterrado. Nos estudos volumétricos de José Leme Galvão, arquiteto e também artista, tem-se um tratamento paisagístico sinuoso para o terreno e a utilização de uma cortina de cobogó para disfarçar as aberturas nas paredes do antigo subsolo, o qual, com a medida, seria munido de ventilação e de iluminação naturais [241].



241. Perspectiva do MAB e estudo paisagístico de José Leme Galvão, 2013. Croqui de José Leme Galvão, vulgo Soneca. Material fornecido pelo arquiteto.

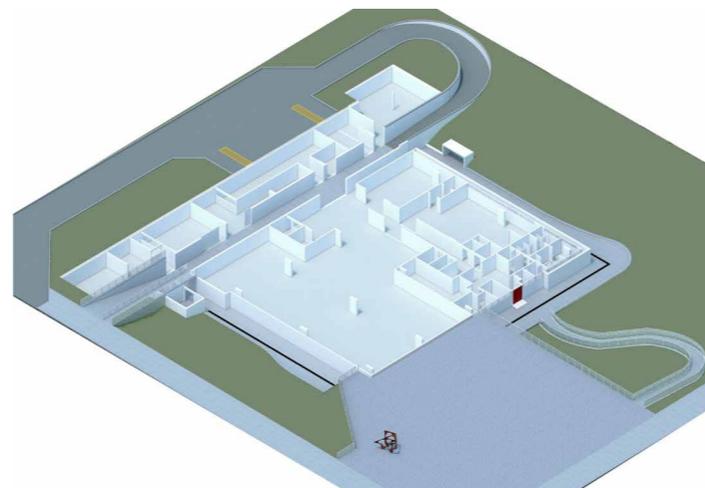
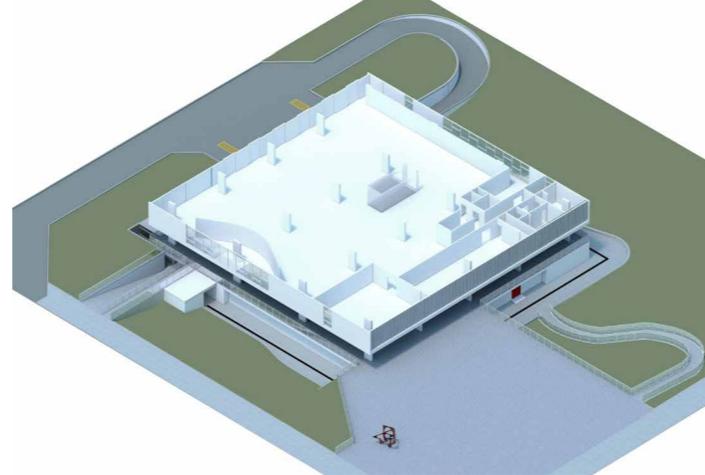
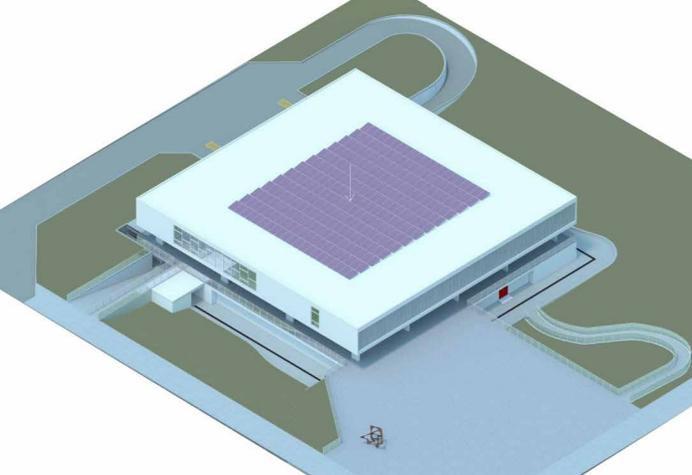


242. MAB após o início da reforma de liberação do subsolo, 2015. Fotografia de Taiza Naves. Imagem fornecida pela pesquisadora.



243. MAB após a retomada da reforma, maio de 2018. Fotografia da autora.

A obra foi iniciada em 2014, mas interrompida em 2015 [242], até vir a ser retomada novamente em 2017 [243], na gestão do governador Rodrigo Rollemberg (PÁDUA, 2017). Na versão final do projeto [244], Thiago



244. Perspectivas isométricas da cobertura [1], pavimento superior [2], térreo [3] e subsolo [4] do projeto definitivo de reforma do MAB, de Thiago Andrade, 2017. Modelo 3D de Thiago Andrade. Retirado de Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (2017).

de Andrade (2017) propôs a substituição das aberturas da antiga varanda por painéis em tons de azul, rememorando a cor do edifício antes de ser embargado. Nos mesmos painéis, também foi embutido um portão para a entrada de obras de grandes formatos através da fachada. No novo pilotis avarandado, adaptou-se uma pequena cafeteria para os visitantes e, no quesito



245. Gisel Carriconde, *Plano Museológico*, 2019. Placa de acrílico e lama do MAB. Fotografia de Haruo Mikami. Retirado de Barbosa (2021).

das esperadas adaptações à função museológica, tem-se a ampliação da reserva técnica e a previsão de laboratórios de restauro e de salas de triagem. Estimada num custo total de cerca de dez milhões de reais, a reforma também previu a readequação das partes elétricas e hidráulicas, a criação de rotas acessíveis através da construção de elevadores e a instalação de sistemas de climatização, combate a incêndio, captação pluvial e geração de energia fotovoltaica (NOVACAP, 2017).

Em 2019, em meio à reforma do edifício, foi realizada a residência artística *Obra-Arquivo-MAB*, idealizada por Gisel Carriconde, com curadoria de Cinara Barbosa. Participaram dezoito artistas de Brasília, entre eles,



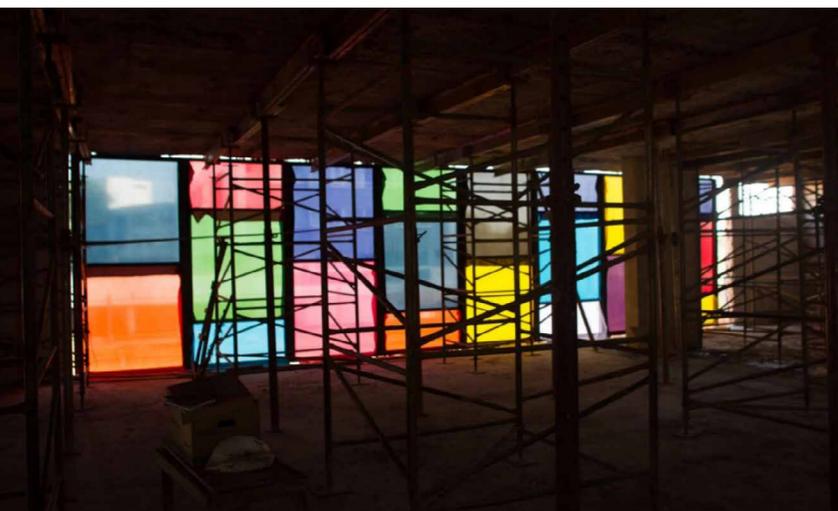
246. Lis Marina Oliveira, *Rastros Petrificados*, 2019. Concreto armado. Fotografia de Jean Peixoto. Retirado de Barbosa (2021).

a própria curadora Gisel, que realizou o *site specific* chamado *Plano Museológico* [245]. Vejamos algumas outras produções: Lis Marina Oliveira [246] fez a instalação *Rastros Petrificados*, incorporando restos da construção para montar expografias nas salas inacabadas do museu e Igu Krieger interveio sobre as fachadas do prédio, com a foto-instalação *Vitrais do MAB* [247] (BARBOSA, 2021)

Já o artista Maurício Chades realizou a performance *Revolução / Raio-bica-banho-verde-de-manjericão no Museu* [248], se utilizando dos encanamentos para trazer frescos e bons agouros para o museu, como escreveu do caderno da residência:



247. Igu Krieger, série *Vitrais do MAB*, 2019.
Foto-instalação 85x150cm.
Retirado de Barbosa (2021).



248. Maurício Chades, *Revolução / Raio-bica-banho-verde-de-manjeriçã* no Museu, 2019.
Vídeo-performance.
Retirado de Barbosa (2021).

249. Matias Mesquita, *Arqueologia de um futuro distante*, 2019.
Performance e escultura
100x100x85cm.
Retirado de Barbosa (2021).



Queria me refrescar naquele ambiente empoeirado e barulhento e queria oferecer algo para que o prédio volte logo a funcionar como museu. O banho de manjeriçã é essa oferta para fazer fluir o que pode estar estagnado naquele espaço que quer ressuscitar. No tempo em residência e com os acordos de convivência da obra, não consegui resolver uma maneira de integrar os trabalhadores na ação. Eu realmente queria que a bica d'água fosse para refresco de todos (CHADES, 2019).

Matias Mesquita, supõe-se, ansioso pela reabertura, realiza a escultura e performance *Arqueologia de um futuro distante* (2019), em que executa uma miniatura em concreto do prédio do MAB, enquanto provoca a

obra original: *Quem vai ficar pronto primeiro?* Orgulhosamente, ele consegue inaugurá-la antes [249]. As demais obras podem ser vistas no catálogo da residência, disponibilizado online (BARBOSA, 2021).

Em 2020, após o deflagrar da pandemia de Covid-22, a Secretaria de Cultura organizava os planos para a mostra da reabertura, mesmo que, naturalmente, não soubesse ao certo quando ela viria a acontecer. Os arquitetos Kariny Nery e Daniel Melo, então responsáveis pelo projeto da expografia, convidaram a autora para acompanhá-los em uma visita técnica realizada em maio, quando as obras de reforma estavam iniciando a fase de acabamento [250]. Nas fotos daquele dia, vemos a instalação das calhas e



250. Fachada da antiga varanda no início das etapas de acabamento da reforma, maio de 2020.

251. Subsolo do MAB no início das etapas de acabamento da reforma, maio de 2020. Fotografia da autora.

das tubulações dos sistemas elétricos e de proteção contra incêndios; e o subsolo finalmente ventilado e iluminado, a esperar pela instalação dos tanques [251].

Como era de se esperar para o momento da obra, o portão que viria fechar o restante da antiga varanda ainda não havia sido instalado. Oportunidade perfeita para a autora fotografar as vistas que davam para os apart-hotéis vizinhos, enquanto se perguntava como



seria a visual do Brasília Palace Hotel e do Palácio da Alvorada ao fundo [252]. Na mesma foto, também se vê os indícios da ocupação sonora *Pulso* (2019), da artista Yana Tamayo, realizada meses antes na residência *Obra-Arquivo-MAB*, quando interveio sobre a placa de sinalização do museu e reinvoou os tempos e os ritmos do antigo Casarão do Samba (BARBOSA, 2021).



252. Vista dos apart-hotéis vizinhos ao MAB, da onde antigamente se via o Palácio da Alvorada, maio de 2020. Fotografia da autora.



253. Fachada posterior do MAB nas etapas finais da reforma, julho de 2020. Fotografia da autora.

tanto no subsolo quanto na galeria de exposições, impõe dificuldades de transporte, de manuseio e de exposição de obras de arte de grandes formatos. Eis porque a estratégia de embutir um grande portão na fachada da antiga varanda se mostrou muito acertada, mitigando algumas limitações da infraestrutura.

Em conversa, diferentes arquitetos que atuaram na reforma disseram que, mesmo com conclusão das obras, o edifício não será plenamente compatível com um museu de arte. Assumo que, como narradora e arquiteta, as declarações foram um tanto frustrantes. Por quê, mesmo após tantas intervenções, não se terá resolvido definitivamente os problemas de adequabilidade do prédio? Respondo: Porque o quesito remanescente não pode ser corrigido. O baixíssimo pé-direito de somente dois metros e meio de altura,



254. Vista aérea do MAB após a conclusão da reforma, 2021. Fotografia sem autoria especificada. Retirado do perfil Instagram do Museu de Arte de Brasília.

A reabertura

O MAB foi reaberto em 21 de abril de 2021, no dia em que o prédio completava exatos sessenta anos da sua inauguração como restaurante [254]. Seguindo os protocolos sanitários da pandemia, foi montada uma mostra de fotografias de Orlando Brito nos *pilotis* do prédio e uma pequena mostra de gravuras de Tarsila do Amaral foi exposta no hall de acesso. A exposição de reabertura, porém, não saiu como

pensada inicialmente. Como contou o novo diretor Marcelo Jorge em entrevista à autora, realizada em dezembro de 2021, a Secretaria de Cultura não teve verba para executar os expositores tal como haviam sido propostos por Kariny Nery e Daniel Melo no ano anterior, motivo pelo qual está sendo elaborado um outro projeto, por outra equipe, com previsão de execução em 2022. Apesar das instalações prediais estarem completas, o MAB também aguarda pelos equipamentos do laboratório de restauração e a



transferência definitiva do seu acervo, que ainda está sob os cuidados do Museu Nacional da República. Segundo Marcelo, foram incorporadas cerca de trinta novas obras de arte, dentre elas, pinturas do artista Taigo Meireles [255], além de peças de mobiliários curadas voluntariamente pelo designer Fred Hudson, como uma antiga penteadeira, de 1958, usada no Brasília Palace Hotel [256].

Desde sua abertura, o Museu de Arte de Brasília vem recebendo diversos eventos de arte, além de cursos e feiras de livros e de artesanato, realizados nos *pilotis*. Em agosto de 2021, foi montada a exposição *Obras primas* do MAB, expondo para o público antigas peças do acervo como as esculturas *Santíssima Trindade*, de Antônio Poteiro [257] e *O Beijo*, de Ana Maria Tavares [258], a qual foi recentemente restaurada voluntariamente pelas museólogas Nathalia Gianini Reys e Taiza Naves (SEC, 2021) (JARDON, 2021).



255. Taigo Meireles, título e data não especificados. Fotografia da autora.

256. Penteadeira antiga do Brasília Palace Hotel, de 1958. Design sem autoria especificada. Fotografia sem autoria especificada. Retirado do perfil *Instagram* do Museu de Arte de Brasília.



257. Antônio Poteiro, *Santíssima Trindade*, s.d. Cerâmica 113x72x60cm. Fotografia da autora.

258. Ana Maria Tavares, *O Beijo*, s.d. Aço carbono e alumínio 200x120x60cm. Fotografia de Marina Gadelha. Retirado do perfil *Flickr* da Secretaria de Cultura.

Entretanto, o conjunto de cerca de mil e quatrocentas obras do Museu de Arte de Brasília deverá passar por revisões e por descartes. Uma falha relatada pelos atuais e antigos administradores se refere à política de aquisição irrestrita aplicada ao longo da história da formação do acervo. Para além dos grandes eventos e as campanhas de aquisição em massa lançados pela Fundação Cultural e pela Secretaria de Cultura,

muitos deles apresentados neste trabalho, dezenas de obras foram doadas ao MAB por embaixadas ou artistas independentes como forma de contrapartida pelos usos das galerias do museu e de outros equipamentos públicos do GDF, o que não garantiu a adequabilidade e o interesse da instituição no mantimento das mesmas. De acordo com o edital lançado pela Unesco em fevereiro de 2022, foi selecionada



uma equipe de cinco consultores museólogos para a realização da catalogação e o desenvolvimento de uma pesquisa para informar a situação dos objetos e coleções de forma geral, os que dialogam com a missão do museu e os que não deverão ser catalogados como acervo do MAB. Ressalta-se, assim, que o conjunto de obras apresentado ao longo deste trabalho poderá sofrer alterações, o que pedirá a revisão por parte dos pesquisadores que se utilizarem desta pesquisa.

259. Funcionários transportam a escultura *Bigorna Vermelha*, de Miguel Simão, para a frente do Museu de Arte de Brasília, 2021. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Secretaria de Cultura (2021).



260. Esculturas da coleção *Não Matarás* (1984), de José Zaragoza, em frente ao Museu de Arte de Brasília, 2021. Fotografia de Marina Gadelha. Retirado do perfil Flickr da Secretaria de Cultura.

Na parte externa do museu, foram dispostas várias esculturas do acervo do MAB e do Museu Nacional, como a *Bigorna Vermelha* (s.d.), de Miguel Simão [259] e as seis peças em ferro da coleção *Não Matarás* (1984), de José Zaragoza, dando vistas para as alamedas onde se pretendia criar o Parque Internacional de Esculturas [260] (BARJA, 2018) (SEC, 2021).



261. Cirilo Quartim, *Enigmas, estrelas e estrias*, 2006, na Funarte de Brasília.
Aço, ferro, resina, fibra de vidro e tinta automotiva.
Fotografia de Glênio Lima.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012).

262. Cirilo Quartim, *Enigmas, estrelas e estrias*, 2006, na fachada lateral do Museu de Arte de Brasília, dezembro de 2021.
Fotografia da autora.

Também a escultura de Cirilo Quartim, *Enguias, estrelas e estrias* (2006), que já havia ocupado, em 2007, a marquise da atualmente extinta FUNARTE (AZAMBUJA, 2012), foi locada na lateral do museu, perto ao antigo janelão que fazia a pequena galeria iluminada [261-262]. Na ocasião da foto, em dezembro de 2021, lá estava montada a exposição *Sergio Rodrigues e o mobiliário moderno da Universidade de Brasília*, do arquiteto José Airton, razão pela qual os adesivos de mobiliários foram colados nos janelões.

A escultura de Franz Weismann, que, por sua vez, testemunhou vários capítulos das histórias contadas por esse trabalho, veio enfim fazer parte de uma *Praça de Esculturas* e, após décadas, descansa tranquila sem o barulho da reforma [263].

263. Escultura *Três Pontas*, de Franz Weismann, em frente ao Museu de Arte de Brasília, 2021.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado do perfil *Instagram* do Museu de Arte de Brasília.



Exposições e manifestações artísticas

1985

Exposição de Abertura

Exposição inaugural do Museu de Arte de Brasília, em comemoração aos vinte e cinco anos de Brasília

7 de março a 22 de abril de 1985



Itinerário 1: Artistas de Brasília

Exposição comemorativa aos vinte e cinco anos das Artes Plásticas no DF, com participação de cento e vinte obras de artistas como Athos Bulcão, Darlan Rosa, Douglas Marques de Sá, Elder Rocha Lima Filho, Elisa de Souza, Francisco Galeno, João Evangelista, Luiz Carlos Cruvinel, Leda Watson, Luiz Gallina, Naura Timm, Nelson Maravalhas, Pulika, Ralph Gehre, Ramon

Edreira Neves, Reinaldo Cotia Braga, Rômulo Andrade, Terezinha Losada, Valdir Jagmin, Vicente Martinez e Wagner Hermuche

7 de março a 22 de abril de 1985

*Cartofilia Brasiliense: Brasília em
28 anos de Cartões Postais*

Exposição documental da coleção do Prof. Antônio Miranda

7 de março a 22 de abril de 1985

Jovens pintores italianos

Exposição de dezenove quadros e esculturas de nove artistas da vanguarda italiana ligados ao neo-expressionismo, com catálogo prefaciado por Flávio Caroli

20 de novembro a 1 de dezembro de 1985

Hélio Melo, Cenas Amazônicas

Exposição individual de trinta e seis desenhos do artista acreano e ex-seringueiro, documentando os seringais da Amazônia

7 de novembro a 1 de dezembro de 1985

Milton Ribeiro, Iconografia Brasiliense

Exposição de pinturas à óleo, com uma vista geral da Asa Norte e quinze quadros retratando o Núcleo Bandeirante

7 de março a 30 de julho de 1985

Triennale di Milano

Exposição documental de sessenta e oito painéis fotográficos sobre história da Trienal de Milão

23 de outubro a 19 de novembro de 1985

Leonardo da Vinci, *Desenhos*

Exposição individual de desenhos doados ao MAB pela Embaixada da Itália

29 de maio a 30 de julho de 1985

As estéticas e as técnicas da Arte Contemporânea

Exposição didático-documental de quarenta reproduções de obras dos principais movimentos que configuram a arte contemporânea

10 de setembro a 12 de dezembro de 1985



A Visão popular da Realidade e o Perfil do Colecionador

Exposição de quatrocentas esculturas e pinturas dos artistas populares Jair Jorge Huellen (RS), Antonio Machado (SC), Laurentino Rosa dos Santos (PR), Ana Apiá (SP), José Joanadas (SP), Safira (GO), Antônio Poteiro (GO), Dona Izabel (MG), Artur Pereira (MG), Detimar Eustáquio Vieira (MG), Dalva de Barros (MT), Adir Sodré (MT), Dona Messias (DF), Waldemor Nogueira

de Lima (DF), Babá Santeira (DF), Seu Quinca (DF), Severina Batista (PE), Mestre Galdino (PE), Ana Pamplona (PA), Boaventura da Silva Filho (BA), Mestre Dezinho (PI) e Mestre Expedito (PI), com emprestadas por quarenta pelos colecionadores, entre eles Eduardo Nogueira da Gama, Minnie Sardinha, Maria do Carmo Góes Grassi, Heloisa Helena de Castro Guimarães, Vicente Martinez, Horst Mueller, Salviano Guimarães Borges, João Evangelista de Andrade Filho, Arlindo Leoni, Jacques Van den Bergh, Esmeralda M. de Sá, Eli Heil e Roberto Benjamin

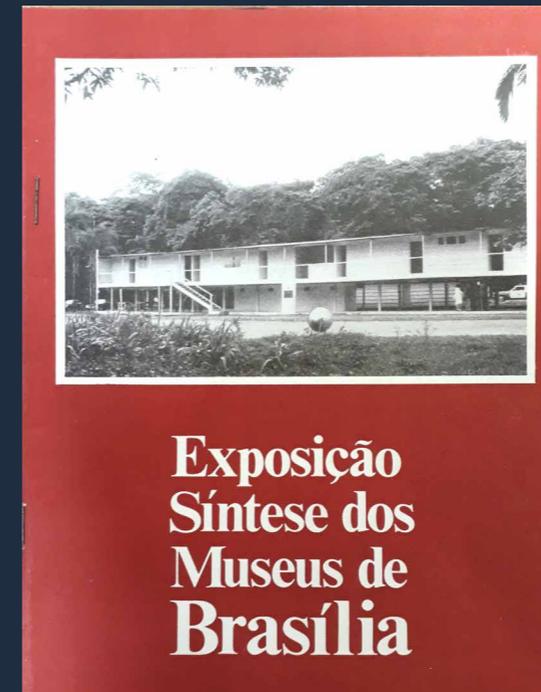
16 de agosto a 20 de outubro de 1985

1986



O samba vai ao Museu

Exposição documental de fotos, registros de imprensa, troféus, bandeiras e outros objetos da escola de Samba Unidos do Cruzeiro, com apresentação bateria da ARUC na ocasião da abertura



Exposição síntese dos museus de Brasília

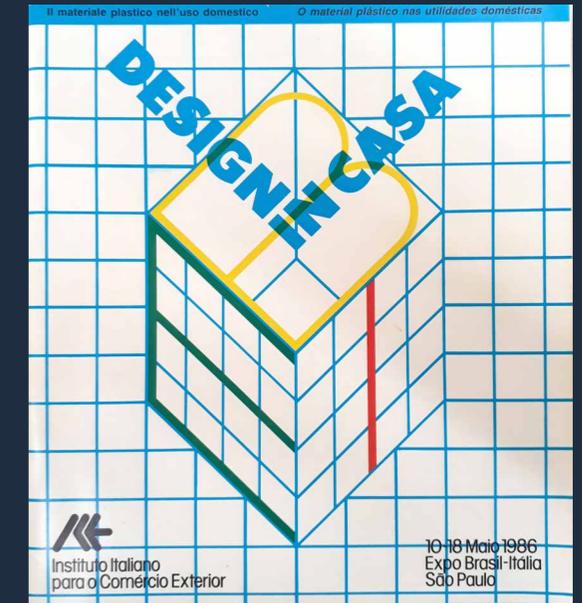
Exposição dos acervos do MAB, Catetinho, Memorial JK, Museu da Imprensa, Museu de Planaltinha, Museu Histórico de Brasília, Museu Postal e Telegráfico, Museu da Caixa Econômica Federal, Museu de Valores do Banco Central e Museu etnográfico do Brasil

3 a 13 de abril de 1986

Eli Heil

Exposição com pinturas, esculturas, desenhos, tapeçarias e cerâmicas da artista catarinense, em comemoração aos seus vinte e cinco anos de carreira

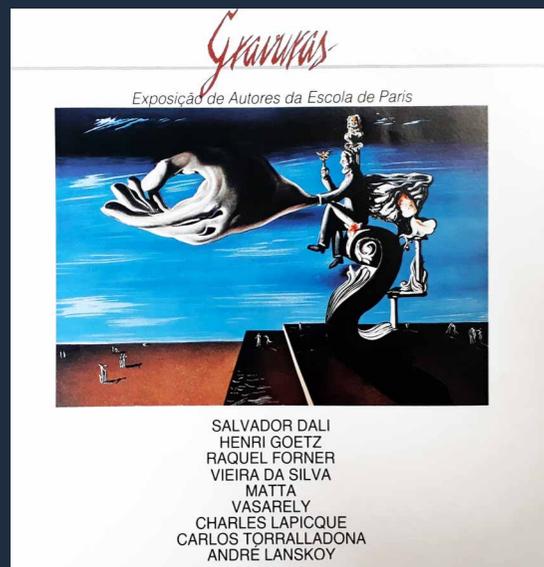
14 de abril a 15 de junho de 1986



Design in Casa

Exposição sobre a indústria de design de objetos utilitários domésticos, promovido pela Associação de Desenho Industrial Italiana

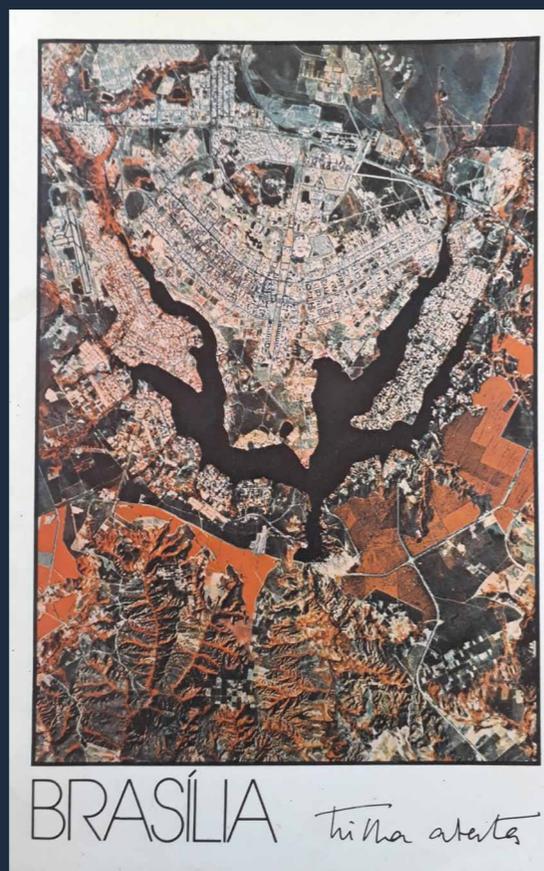
De 17 a 27 de junho de 1986



Gravadores da Escola de Paris

Exposição de gravuras de pintores da Escola de Paris, com obras de Salvador Dali, Henri Goetz, Raquel Forner, Vieira da Silva, Matta, Vasarely, Charles Lapicque, Carlos Torralladona e André Lansky, com curadoria de Duarte Frazão de Vasconcelos

24 de junho a 30 de julho de 1986



Brasília, Trilha Aberta

Exposição documental celebrativa do aniversário de dez anos de falecimento de Juscelino Kubitschek, contando com fotografias e obras originais de Alfredo Ceschiatti, Bruno Giorgi, Athos Bulcão, Mariene Peretti, Edir Monteiro, Francisco Galeno, Seu Pedro, Glenio Lima, Naura Timm, Darlan Rosa, Douglas Marques de Sá, Charles Mayer, José Maria Machado, Jacqueline Maria Carvalho Belotti, Wagner Hermuche, Regina Ramalho, Lêda Watson, Ralph Gehre, Terezinha Losada, Rômulo Andrade, Pedro de Andrade Alvim, Stella Maris de Figueiredo, Marcelo Freitas Terraza, Eloiza Gurgel Pires, Paulo Andrade, Suzana T. Gruber Vaz. Organização de Vera Pinheiro, Afonso Heliodoro dos Santos, Ernesto Silva, Maria Helena da Silva Alves e Reynaldo Jardim

21 de agosto a 30 de setembro de 1986

Julio Pomar

Exposição do artista português com oitenta e cinco desenhos, pinturas e assemblagens

29 de outubro a 9 de novembro de 1986

IX Salão Nacional de Artes Plásticas:

Regional Centro Oeste

Exposição coletiva de pinturas, desenhos, gravuras, esculturas e tapeçarias dos artistas Adir Sodré, José Cortez Aldredo, Alexandre Franco Dacosta, Ana Miguel, Armando Matos Assis, Aragão Benedito Nunes, Betty Bettiol, Carlos Sena, Cláudia Guise, Cosme Martins, Cristina Salgado, Edney Antunes, Eduardo José Cabral, Eduardo Carreira, Elder Rocha Filho, Elyeser Szturm, Fátima Bueno, Flávio Martins, Francisco Cunha, Francisco Galeno, Gervane de Paula, Glênio Lima, Gomes de Souza, Guilherme Malheiro, Ilton A. Silva, Jandira Chagas Martini, João de Sylos, José Carlos Machado, José César Silva, L. Mauro, Laís Grecco, La marques, Lancelle, Luis Ribeiro, M. Cavalcante, Matsuda, Nelson Maravalhas, Marco Rodrigues, Marcos Santilli, Maurício Sentes, Miriam Pires, Napoleão César, Naura Timm, Nilson Pimenta, Paulo Andrade, Renata Reinaldo, Renato Barros, Ricardo de Palet, Rômulo Andrade, Rômulo de Oliveira, Rose Frayjmund, Seu Pedro, Sônia Paiva, Susumo Harada, Suzana Queiroga, Suzete Venturelli, Tony Gonzagto e Valério Rodrigues. Selecionados por Aline Figueiredo, Antônio Henrique Amaral, João Evangelista de Andrade Filho e Paulo Roberto Leal

21 de outubro a 16 de novembro de 1986

Perspectiva catarinense

Exposição coletiva de artistas contemporâneos de Santa Catarina

18 de novembro a 18 de dezembro de 1986

1987

Exposição temporária do acervo

1 de janeiro a 2 de agosto de 1987

IX Salão de Artes Plásticas

Remontagem da exposição coletiva de pinturas, desenhos, gravuras, esculturas e tapeçarias dos artistas Adir Sodré, José Cortez Aldredo, Alexandre Franco Dacosta, Ana Miguel, Armando Matos Assis, Aragão Benedito Nunes, Betty Bettiol, Carlos Sena, Cláudia Guise, Cosme Martins, Cristina Salgado, Edney Antunes, Eduardo José Cabral, Eduardo Carreira, Elder Rocha Filho, Elyeser Szturm, Fátima Bueno, Flávio Martins, Francisco Cunha, Francisco Galeno, Gervane de Paula, Glênio Lima, Gomes de Souza, Guilherme Malheiro, Ilton A. Silva, Jandira Chagas Martini, João de Sylos, José Carlos Machado, José César Silva, L. Mauro, Laís Grecco, La marques, Lancelle, Luis Ribeiro, M. Cavalcante, Matsuda, Nelson Maravalhas, Marco Rodrigues, Marcos Santilli, Maurício Sentes, Miriam Pires, Napoleão César, Naura Timm, Nilson Pimenta, Paulo Andrade, Renata Reinaldo, Renato Barros, Ricardo de Palet, Rômulo Andrade, Rômulo de Oliveira, Rose Frayjmund, Seu Pedro, Sônia Paiva, Susumo Harada, Suzana Queiroga, Suzete Venturelli, Tony Gonzagto e Valério Rodrigues. Selecionados por Aline Figueiredo, Antônio Henrique Amaral, João Evangelista de Andrade Filho e Paulo Roberto Leal

18 a 16 de julho de 1987

Pintores paulistas

Exposição coletiva de cento e cinquenta obras em pintura, desenho, gravura, fotografia e escultura de cinquenta e quatro artistas paulistas contemporâneos, entre eles Aldemir Martins, Arcângelo Ianelli, Alfredo Volpi, Kasuo Wakabayashi, Mabi, Mario Gruber, Maria Bonomi, Thomas Ianelli, Shoko Suzuki, Wega Nery, Aparício Basílio, Elvio Becheroni, Domenico Calabrone, Nicolas Wlavianos, Toyota, Yukio Suzuki e Madalena Shchwartz

4 a 18 de agosto de 1987

I Festival Latino Americano

de Arte e Cultura

Exposição coletiva

13 a 23 de setembro de 1987

Momentaufnahme: Arte atual de Berlim 1987

Exposição coletiva de cento e vinte obras de artistas contemporâneos alemães

22 de outubro a 5 de dezembro de 1987

Praças da Europa: História e atualidade de um espaço público

Exposição documental sobre trinta e sete praças europeias

8 a 31 de maio de 1987

1988

A cor e o desenho do Brasil

Exposição com sessenta obras em pintura, desenho e gravura de Alex Flemming, Arcângelo Ianelli, Glauco Pinto de Moraes, Isabel de Jesus, Israel Pedrosa, Ivald Granato, Maria Leontina, Miguel dos Santos, Siron Franco, Ubirajara Ribeiro, Aldemir Martins, Amílcar de Castro, Carlos Prado, Lothar Charoux, Evandro Carlos Jardim, Fayga Ostrower, Luís Guimarães, José Zaragoza, Marcelo Grassmann e Wilma Martins. Organizada por Radha Abramo, Fábio Guimarães, Jacob Klintowitz, Cildo Oliveira, Isabel Ferreira e Sophia Tassinari

8 de março a 10 de abril de 1988

Antônio Maro, Portal do sol

Exposição individual com vinte e duas pinturas a óleo de grandes formatos

26 de abril a 22 de maio de 1988

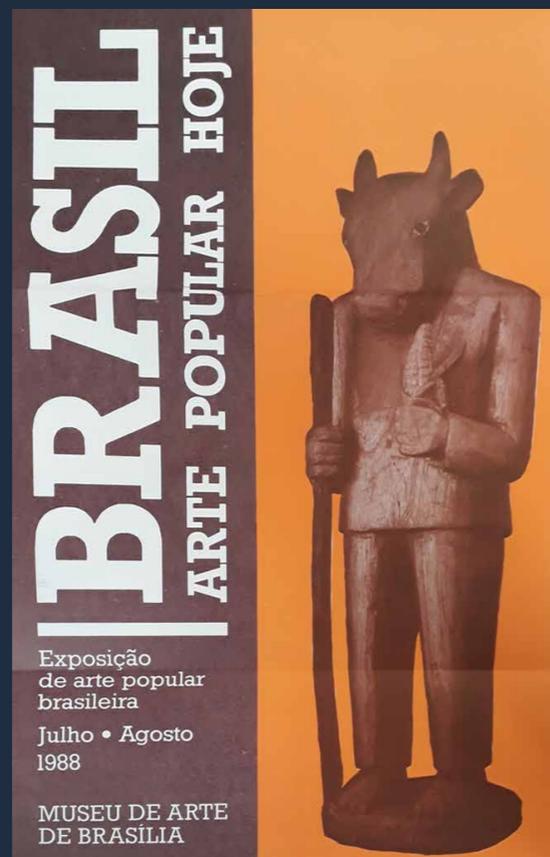
Exposição temporária do acervo

24 de maio a 10 de julho de 1988

Abstracionismo geométrico II

Exposição sobre concretismo e neoconcretismo contanto com dezesseis artistas renomados, entre eles Alfredo Volpi, Rubem Valentim, Cícero Dias, Samson Flexor e Milton D'Costa

28 de junho a 10 de julho de 1988



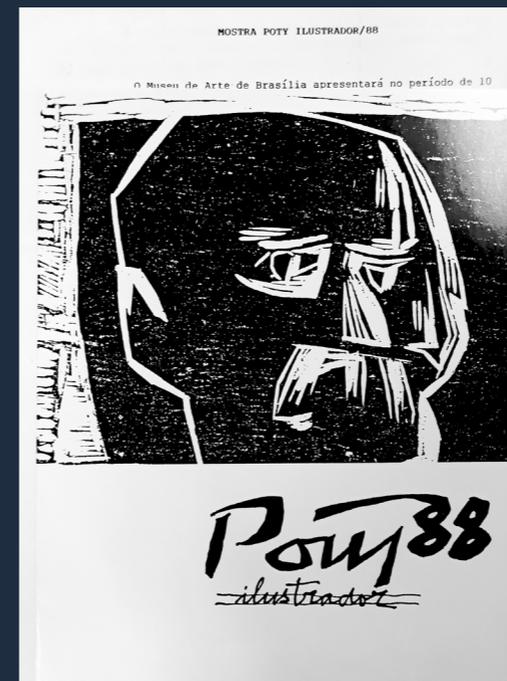
Brasil Arte Popular Hoje

Exposição reunindo bonecos de barro, esculturas em madeira, xilogravuras, telas, aquarelas e alegorias de escola de samba, sob curadoria de Lélia Coelho Frota

26 de julho a 28 de agosto de 1988

Exposição temporária do acervo

29 de setembro a 6 de novembro de 1988



Poty Lazzarotto, Poty ilustrador

Exposição individual de cinquenta e dois painéis, reportagens, estudos e originais sobre a ilustração editorial do artista curitibano

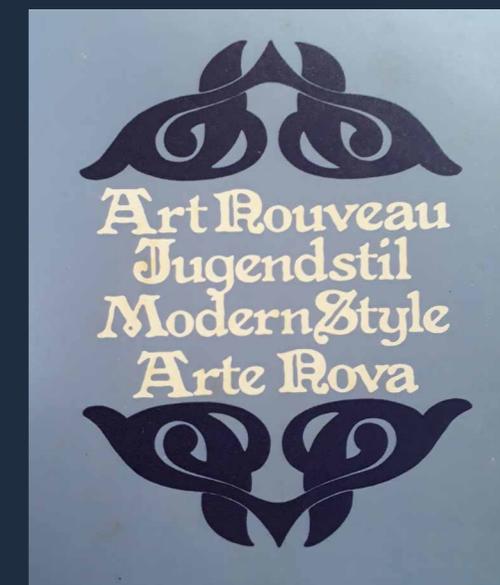
10 de novembro a 4 de dezembro de 1988

1989

Arte atual Paraibana

Exposição coletiva da produção artística atual da Paraíba, promovida pela Fundação Espaço e Cultura

7 a 26 de março de 1989



Arte Nova: Art Nouveau

Exposição de painéis e mobiliários do movimento art nouveau em diversos países, constando obras de Antonio Gaudi, Henry Van de Velde, Joseph Maria Albrich, Victor Horta, Emmile Gallé, Karl Koping, Charles Mackintosh e outros, promovida pelo Goethe-Institut de Munique

4 a 23 de abril de 1989

Presença da mulher na arte brasileira

Exposição coletiva em homenagem ao Dia Internacional da Mulher, complementada por exibição de filmes, vídeos e palestras
9 a 28 de maio de 1989



Memória do futuro: Sua história, nossa história

Exposição documental de objetos e depoimentos sobre a construção de Brasília, contando com fotografias do Arquivo Público do Distrito Federal e a exibição dos filmes *O pioneiro Bernardo Sayão*, de Jamil Mezane e Jean Mazon, *Rodovia Belém-Brasília*, de Zelito Viana, *Brasília*, de Sálvio Silva, *Brasília Segundo Feldman*, de Wladimir Carvalho e a série *Os Pioneiros*, de Tânia Quaresma
6 de junho a 30 de junho de 1989

Jovem artista brasileiro

Exposição coletiva de desenhos e pinturas produzidas por artistas jovens de diversos estados, organizada de forma e mostrar as principais tendências surgidas e consolidadas em cada região
11 a 27 de julho de 1989

Flora e fauna

Exposição documental sobre a recriação iconográfica da natureza nas diversas linguagens plásticas e na utilização de elementos naturais na execução artística
5 a 23 de setembro de 1989

Brinquedos populares

Exposição documental de brinquedos artesanais da colecionadora Macao Goes, procedentes de todas as regiões brasileiras e de alguns países da América Latina
3 a 29 de outubro de 1989

II Festival Latino Americano de Arte e Cultura, Novos valores latino-americanos

Exposição coletiva internacional com os artistas Alex Cerveny, Alexandre da Costa, Ana Miguel, Artur Lescher, Chico Cunha, Cristina Canale, Elder Rocha Filho, Felipe Andery, Francisco Galeno, Gaudêncio Fidelis, João de Sylos, José Francisco Alves, Leonardo Maciel, Lia Nemna Barreto, Marco Giannotti, Marconi Drummond Laje, Nelson Maravalhas, Mônica Barki, Paulo Pasta, Paulo Schmidt, Ricardo Homen, Riwaldo José da Silva, Sávio Daré, Sérgio Miculitcheff, Sergio Nunes, Shirley Paes Leme, Ubiratan de Oliveira, Marcelo Aguirre, Marco Alvarado, Paulina Raca, Xavier Blum, Pablo Cardoso, Carlos Castillo, Hernan Cueva, Gabriel Garcia, Whitman Cualsarni, Joaquim Serrano, Grace Solis, Luigi Stormaiolo, Bango Maurício Suarez, Marcia Valladares, Jorge Velarde, Fernando Chiriboga, Leon Ernesto, Perdomo Felix, Javier Tellez, Juam Jribarrem, Luiz Lizardo, Marylee Coll, Patricia Van Dalem, Maria Ximena de Valdenebro, Carlos Eduardo Serramo, Rodrigo Posada Salazar, Carlos Orlando Torres, Gustavo Ortiz Serrano, Leopoldo Lopez Gutierrez, Guillermo Londoño, Silvia Krome Pombo, Jorge Espinoza, Ivanka Drufovka, Luis Fernando Beknal, Carlos Ayala, Gloria Arias Granados, Guto Lacaz, Olívio Tavares de Araujo, Antônio Henrique Amaral, Laymert Garcia, Frederic Michael Litto, Teixeira

Coelho, Carlos Antônio Righi, João Câmara, Assis Guimarães, Lucimar Belo Leme, Shirley Paes Arantes, Zuleica Medeiros, Eduardo Barroso Neto e Maria Auxiliadora dos Santos Lopes
4 de agosto a 3 de setembro de 1989

A Pintura na França: Uma nova geração

Exposição de trinta e seis obras dos artistas franceses Eric D'Albis, Tony Soulé, Helene Delprat, George Autard, Patrice Giorda, Laurent Joubert, Barbara Thaden e Bruno Dufourmantelle, com curadoria de Pierre Courcelles
17 de outubro a 12 de novembro de 1989

I Bienal Maçônica de Letras e Artes

Mostra aberta realizada pela Grande Loja Maçônica de Brasília, com participação de Ricardo Alagemovits, Waldemar Magalhães, Napoleão Cesar, Francisco Gadelha, Silvana Farias, Cesar Barroso de Farias, Paulo Farias, Agnaldo Dantas, Raimunda Kalil, Maria Cleci e Pedro Borges
28 de abril a 10 de maio de 1989

1990

Do romantismo aos novos selvagens

Mostra de reproduções a cores de obras de quarenta e nove pintores alemães, com curadoria de Marcus Lontra e a exibição dos filmes em dezesseis milímetros *Pintura nova na Alemanha (Os Novos Selvagens)*, de Helmut Middendorf, *Esteios da Sociedade*, de George Grosz, *A Noite*, de Max Beckmann, *Auto-retrato de Smoking*, de Max Beckmann, *Gorgeando pleno de vitalidade*, de Markus Lupertz e *Qualquer pessoa é um artista*, de Joseph Beuys
8 de março a 1 de abril de 1990

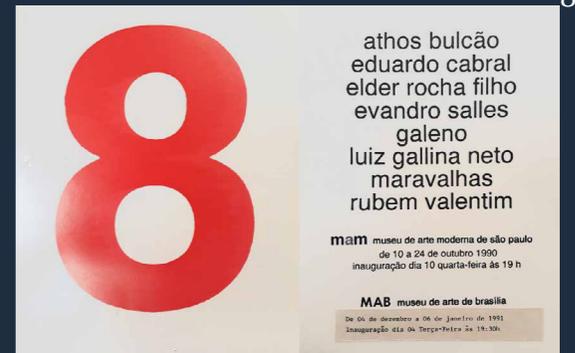
Quatro décadas de pintura mexicana

Exposição de arte contemporânea mexicana, constando os artistas Aarom Cruz, Agueda Lozano, Alberto Castro Lenero, Alfredo Castaneda, Ana Gojman, Armando Villagran, Arnaldo Coen, Arnoldo Belkin, Artemio Supulveda, Brien Nissen, Carlos

Aguirre, Carlos Olachea, Cordelia Urueta, Enrique Estrada, Federico Silva, Fernando Garcia Ponce, Francisco Toledo, Gabriel Macotela, Gabriel Ramirez, Gilverto Aceves Navarro, Guilermo Meza, Ismael M. Guardado, Jazzamoart, Jose Luis Cuevas, Juan Soriano, Julia Lopez, Kasuya Sakai, Leonel Maciel, Manuel Felguerez, Manuel Marin, Martha Palau, Mauricio Sandoval, Mayra Landau, Nahum B. Zenil, Oscar Rodriguez, Pedro Coronel, Rafael Cauduro, Rafael Coronel, Raul Anguiano, Raul Herrera, Ricardo Rocha, Roberto Cortazar, Roberto Donis, Roger Von Gunten, Rufino Tamayo, Sebastian, Suzana Sierra, Teresa Moran, Tomas Parra, Vicente Rojo, Vladimir Cora e Xavier Guerrero
9 a 22 de agosto de 1990

José Guadalupe Posada, Gravados

Exposição de gravuras do artista mexicano
9 a 22 de agosto de 1990



artistas de Brasília

Exposição de obras de Athos Bulcão, Eduardo José Cabral, Elder Rocha Filho, Evandro Salles, Francisco Galeno, Luis Gallina Neto, Nelson Maravalhas e Rubem Valentim
4 de dezembro de 1990 a 6 de janeiro de 1991

1991

Exposição temporária do acervo

22 de maio a 23 de junho de 1991

Aspecto da Paisagem Brasileira na Coleção Gilberto Chateaubriand

Exposição com quarenta e nove obras representativas da evolução da Arte da Paisagem Brasileira, com curadoria de Marcus Lontra
20 de abril a 12 de maio de 1991

Expressões Singulares da Arte Brasileira

Exposição de sessenta e sete desenhos e gravuras do acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e dezoito fotografias e dez estudos de Annie Leibovitz
8 de agosto a 25 de agosto de 1991

Arte Aqui é Mato

Exposição de lançamento livro homônimo da crítica de arte Aline Figueiredo, contando com sessenta obras de dezoito artistas mato-grossenses
26 de setembro a 28 de outubro de 1991

WORKSHOP



ALEMANHA-BRASIL

Museu de Arte de Brasília — MAB
de 27 de junho a 23 de julho
abertura 27/06 às 19:00 h

Workshop Brasil – Alemanha

Exposição coletiva de artistas alemães e brasileiros, com Akbar Bekalam, Alex Flemming, Andreas Kuechler, Alice Vinagre, Cosme Martins, Dieter Ruckhaberle, Chico Ferreira, Flávio Tavares, Gerdi Sternberg, Maria Helena Magalhães, Luiz Hermano, Marlene Almeida, Miguel dos Santos, Malu Schoop, Paulo Whitaker, Roberto Lúcio, Rodolfo Athayde, Ralf Kerbach, Stefanie Vogel, Sérgio Lucena, Trak Wendisch
27 de junho a 23 de julho de 1991

XII Salão Nacional de Artes Plásticas

Exposição coletiva André Costa, Jair Correia, Ângelo Fiungo Marzano, José Bento, Annarrê Smith, José Orlando Castaño, Antônio Sérgio de Souza, José Patrício, Arlindo Daibert Amaral, Laura Vinci, Avatar Moraes, Márcia Pastore, Beralda Altenfelder, Márcio Donato Périgo, Carla Guagliardi, Marcos Andre R. de Souza e Silva, Carlos Borges, Marcos Vinicius Fereira, Carlos Muniz, Maria do Carmo Carvalho, Chang Chai, Maria Luiza Beer, Cosme Martins, Maria Tereza Louro, Courtney Smith, Mariannita Luzzati, Dan Fialdini, Mário César de Azevedo, Daniel Feingold, Moisés Lucas, Domingos Tótora, Nícia Bormann, Edgar Racy, Niura Bellavinha, Eduardo Naesbaert, Patrícia Zagari Norman, Elder Rocha Filho, Ricardo Cristóforo, Eliane Prolík, Rinaldo José, Elisa Bracher, Rogério Gomes, Ester Grinspun, Rose Frayjmund, Fátima Neves, Sandra Tucci Georgia Kiriakaris, Sérgio Rizo, Gisela Martins Waetge, Shirley Paes Leme, Gladstone Machado de Menezes, Stella Maris, Hélio Siqueira, Walter Guerra e Ivanilde Brunow. Seleccionados por Casemiro Xavier de Mendonça, Ivo Zanini, João Câmara, João Evangelista Andrade Filho e Ronaldo Brito
12 de dezembro de 1990 a 19 de janeiro de 1992

1992

Percurso

Exposição das produções do curso de pintura ministrado por Elder Rocha Filho e Sonia Paiva
25 de junho de 1992

Artíndia

Exposição promovida pela Fundação Nacional do Índio com cento e cinquenta e seis objetos etnográficos, como máscaras, bancos, rolos, armas, remos, bastões e cerâmicas
8 de julho a 31 de julho de 1992

Crianças do Movimento Sem Teto

Exposição coletiva de xilogravuras de cinquenta crianças do Juazeiro do Norte e dos monitores Stenio Diniz e José Lourenço
25 de junho a 5 de julho de 1992

O que pintar

Exposição dos resultados das oficinas realizadas com crianças residentes na Vila Planalto, ministrada por Minnie Sardinha
10 a 30 de julho de 1992

Gêneros em extinção: Significados em Perigo

Exposição dos artistas mexicanos Betsabee Romero, Carlos Marques, Edna Pallares, Francisco Manterola, Hernan Garcia, Maria Eugenia Segobia, Mario Nuñez, Patrick Charpenel, Paul Bir Bil, Ruben Rosas e Trini Vangueluwé
17 de julho a 30 de julho de 1992



Arte Amazonas

Exposição coletiva de artistas de quatorze nacionalidades: Tunga, José Resende, Waltércio Caldas, Siron Franco, Luis Braga, Emanuel Nassar, Miguel Rio Branco, Roberto Evangelista, Karin Lambrecht, Jochen Gerz, Nikolaus Lang, Raffael Rheinsberg, Reiner Witternborn, Nikolaus Nessler, Alfredo Jaar, Christian Lapie, El Anatsui, Bill Woodrow, Tony Cragg,

Anthony Gormley, Kazuo Katase, Julião Sarmento, Montien Boonma, Elaine Reicheck, Don Baechler, Marina Abramovic, Rob Scholte, Waldo Bien, Martin Disler e Milton Becerra

6 a 30 de agosto de 1992

Carlos Scliar

Exposição retrospectiva de cinquenta anos de carreira do artista, contando com sessenta pinturas e doze desenhos, com curadoria de Marcus Lontra

10 a 30 de setembro de 1992

P. Nica

Exposição de vinte e oito esculturas em madeira do artista popular unaiense

3 a 15 de dezembro de 1992

André Lafetá, *Um dia de chuva*

Exposição individual de pinturas em tecido

3 a 15 de dezembro de 1992



Rubem Valentim, *Os Guardadores de Símbolos e Axé na Praça da Sé*

Exposição de pinturas e relevos do artista pertencentes a colecionadores de Brasília, com participação de Wagner Barja e Lúcia Valentim

9 a 30 de novembro de 1992

Grupo Cobra, *Um movimento internacional pós-guerra (1948-1951)*

Exposição documentária sobre o movimento realizado em Copenhague, Bruxelas e Amsterdam

15 a 27 de dezembro de 1992

1993

Luiz Carlos Del Castilho e Monica Sartori

Exposição da dupla

9 a 28 de fevereiro de 1993

Antônio Carlos Elias, *Radices Relictae*

Instalação

9 a 28 de fevereiro de 1993

Kyron Grafica XX Aniversário

Exposição documental das produções gráficas realizadas durante os primeiros vinte anos do Taller Kyron, contando com obras de quinze artistas mexicanos, como Rufino Tamayo, Jose Luis Cuevas e Frida Kahlo

9 a 21 de fevereiro de 1993



Instalações Infoestética

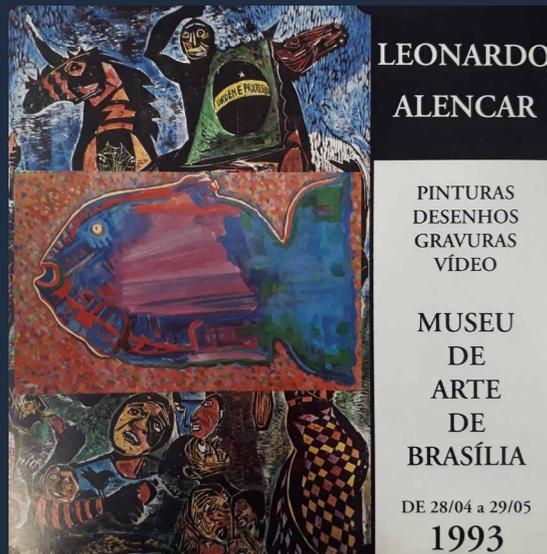
Exposição coletiva de Aluizio Arcela, Suzete Venturello, Bia Medeiros e Tania Fraga com os trabalhos de pesquisa realizados nos departamentos de Artes Visuais e Ciência da Computação da Universidade de Brasília

11 de março a 3 de abril de 1993

Avatar Moraes

Exposição individual de objetos e esculturas

6 de abril a 2 de maio de 1993



Leonardo Alencar

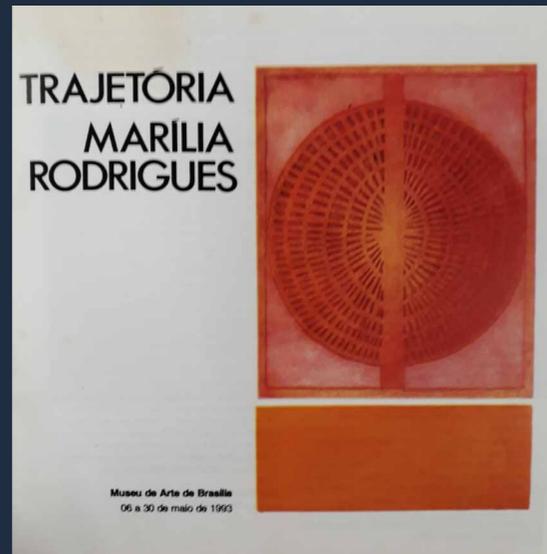
Exposição individual de pinturas, desenhos e gravuras do artista sergipano
28 de abril a 29 de maio de 1993

Carlos Marquez

Exposição individual do artista mexicano
3 a 30 de junho de 1993

Maurilio Catalano

Exposição individual de pinturas e gravuras do artista italiano
3 a 30 de junho de 1993



Marília Rodrigues, Trajetória

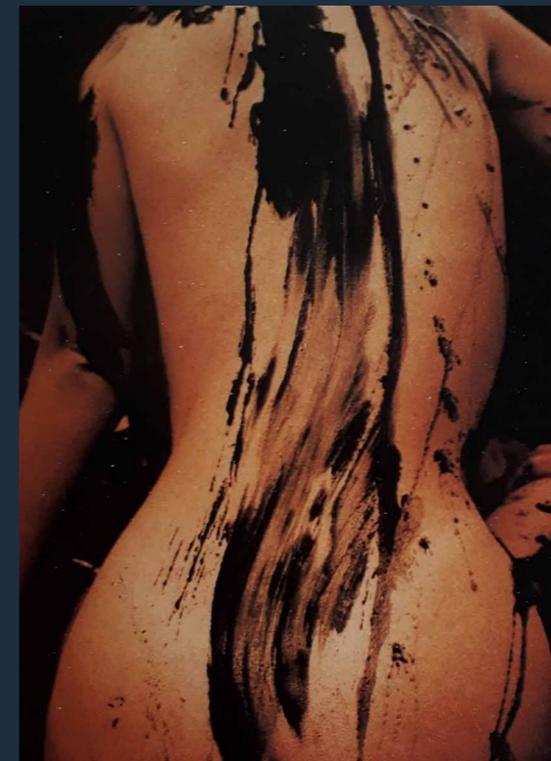
Exposição retrospectiva dos trinta anos de carreira da artista, contando com gravuras em metal, desenhos e projetos de temas variados
6 a 30 de maio de 1993

Exposição coletiva

Exposição coletiva de instalações e pinturas de Fátima Neves, Hélio Siqueira, Paulo Miranda, Shirley Paes Leme e Vânia Barbosa
14 de julho a 15 de agosto de 1993

Acervo do Museu de Arte de Brasília

Exposição coletiva com curadoria de Douglas Marques de Sá, João de Sylos e Ralph Gehre, com a participação dos artistas Ana Maria Tavares, Avatar Moraes, Arcângelo Ianelli, Hécules Barsotti, Ricardo Cristóforo, Paulo Pasta, Xico Chaves, Sanson Flexor, Regina Silveira, Lígia Pape, Tomie Otake, Arthur L. Piza, Doris, Amílcar de Castro e Miguel Simão
Teatro Nacional Claudio Santoro, Mezanino
15 de julho a 1 de agosto de 1993



Loris Machado, Arquivo

Exposição individual de trinta fotografias da artista e performance de José Eduardo Garcia de Moraes
19 de agosto a 12 de setembro de 1993

Joseph Beuys

Exposição individual de desenhos, objetos e gravuras
24 de setembro a 17 de outubro de 1993

Um olhar sobre Joseph Beuys

Exposição coletiva de vinte e nove artistas brasileiros
24 de setembro a 30 de outubro de 1993

Sumi-e

Exposição dos artistas japoneses Kenzo Tanaka, Emiko Keneda, Katsuhiko Fujiwara, Harumichi Sakata, Keiichi Kitazato, Hideko Fujimori, Keiji Suzuki, Hideyuki Taniguchi, Kioshi Hashimoto, Hoshino Takashi, Tae Maenaka, Uchio Sumi e Kaoru Ohtaka, com homenagem a Sanson Flexor
3 de novembro a 5 de dezembro de 1993

Wega Nery, A Ilha Verde

Exposição retrospectiva dos cinquenta anos de carreira como pintora
22 de novembro a 15 de dezembro de 1993



Escher

Exposição individual
14 de dezembro de 1993 a 9 de janeiro de 1994

1994

Exposição temporária do acervo

1 de janeiro a 30 de maio de 1994

Douglas Marques de Sá

Exposição individual
16 de março a 26 de abril de 1994

Colaborações: Artistas e Impressores

Exposição de quarenta e nove litogravuras de vinte e oito artistas pertencentes ao acervo da Oficina Litográfica Tamarind, dirigida pela artista June Wayne
3 de junho a 3 de julho de 1994

Um panorama da arte brasiliense

Exposição do acervo
11 de agosto a 26 de agosto de 1994

Fórum Nacional de Artes Plásticas

Exposição coletiva
31 de agosto a 26 de setembro de 1994

Artes Plásticas do Paraná

Exposição coletiva
6 de outubro a 6 de novembro de 1994

João Câmara

Exposição individual
10 de novembro a 11 de dezembro de 1994

Exposição temporária do acervo

21 de dezembro de 1994 a 30 de agosto de 1995

1995

Arte Popular e Arte Africana

Exposição temporária do acervo do MAB, com gravuras, desenhos e esculturas de Arte Popular e Arte Africana
3 de janeiro a 16 de fevereiro de 1995

Estranhos no ninho

Exposição de vinte e três obras contemporâneas do acervo do MAB, com curadoria de Maria Luiza Pacheco e Wagner Barja
22 de fevereiro a 14 de março de 1995

O papel no MAB

Exposição de gravuras e desenhos do acervo do MAB, com curadoria de Rose Frayjmund
22 de fevereiro a 2 de abril de 1995

Isabel Pons, 50 anos no Brasil (1945–1995)

Exposição retrospectiva dos cinquenta anos de carreira, contando com quarenta e seis obras do acervo pessoal da artista
15 de março a 2 de abril de 1995

Shirinsky, Karajás

Exposição individual de vinte e seis desenhos e quarenta poemas
18 de abril a 10 de maio de 1995

Três gerações na arte de Brasília

Exposição coletiva de obras de Athos Bulcão, Arlindo de Castro, Alfredo Ceschiatti, André Lafetá, Anselmo Rodrigues, Adriana Marques, Angelica Franca, Betty Bettiol, Bené Fonteles, Bruno Giorgi, Babinsk, Carlos Borges, Cristina Portella, Carla Rocha, Chico Amaral, Cristina Carvalheira, Christina Meirelles, Darlan Rosa, Dalmacio Longuinho, Douglas Marques de Sá, Elder Rocha Filho, Eduardo José Cabral, Evandro Salles, Eiko Hanashiro, Fernando Madeira, Fatima Bueno, Glenio Bianchetti, Glenio Lima, Francisco Galeno, Gladstone, Girafa, Helena Lopes, Hamilton Gondim, Iracy de Souza, Jose Eduardo Garcia, Jose Maria, Jeferson Paz, Janice, Julio Cesar, Jose Artur, João de Sylos, Jefferson Braga, Lêda Watson, Orlando Luiz Costa, Marília Rodrigues, Marta Penner, Marlene Godoy, Nelson Maravalhas, Otavio Costa, Omar Franco, Paulo Yolovich, Ralph Gehre, Rose Frayjmund, Roberto Burle Marx, Rômulo Andrade, Sonia Paiva, Sérgio Rizo, Shirinsky, Thomas Ritter, Tarciso Viriato, Toninho de Souza, Waleska Reuter, Wellington Dantas, Walter Menon, Valdir Jagmim, Zero, Zé Nobre e Rubem Valentim

18 de maio a 11 de julho de 1995

Prêmio Brasília

Exposição coletiva de pinturas e esculturas do acervo do MAB, destacando-se os artistas de Brasília premiados no XII Salão Nacional de Artes Plásticas
8 de julho a 18 de julho de 1995

Kadu Niemeyer, Oscar por Kadu Niemeyer

Exposição individual de fotografias de projetos de Oscar Niemeyer, registradas pelo neto
18 de julho a 23 de agosto de 1995

Ruy Ohtake

Exposição documentária com fotos, plantas e textos sobre o arquiteto
5 de julho a 15 de agosto de 1995

Pol Pàzmany

Exposição individual
24 de agosto a 29 de agosto de 1995

Fayga Ostrower

Exposição individual de xilogravuras e aquarelas da artista
1 de setembro a 8 de outubro de 1995

O livro de arte brasileiro

Exposição documentária promovida pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil
27 de abril a 31 de maio de 1995

René Burri e Daniel Schwartz, Diálogo com Le Corbusier

Exposição documentária com vinte e quatro fotografias em preto e branco e trinta painéis informativos sobre a obra arquitetônica de Le Corbusier
5 de abril a 7 de maio de 1995

Tesouros do Patrimônio

Exposição de cento e oitenta e seis pinturas, esculturas e objetos cedidos por quatorze museus brasileiros, contando com obras de Lasar Segall, Bruno Giorgi, Alfredo Volpi, Alberto da Veiga Guignard, Di Cavalcanti, Emeric Marcier, Heitor dos Prazeres, Livio Abramo, Djanira da Motta e Silva, entre outros
7 de novembro a 26 de novembro de 1995

Além da Taprobana: Arte contemporânea portuguesa

Exposição coletiva de trinta e seis artistas de sete países, com curadoria de Claudio Telles e Marcus Lontra
24 de agosto a 24 de setembro de 1995

Tomoko Takahashi

Exposição individual
1995

Luiz Áquila

Exposição retrospectiva da carreira do artista, incluindo trinta e cinco desenhos cedidos pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro 1995

1996

Arte sem fronteiras

Exposição coletiva
31 de janeiro a 12 de maio de 1996

1997

Pintura Brasileira

Exposição temporária do acervo do MAB, incluídas obras de Francisco Rebolo, Tomie Otake, Marianita Luzzati, Glauco Moraes, Paulo Pasta, Rodrigo Andrade e Marco Giannotti, com curadoria de Ralph Gehre
1 de janeiro a 28 de março de 1997

Helena Lopes, Por quê

Exposição individual de gravuras sobre o massacre em Eldorado dos Carajás e o Movimento Sem Terra
17 de maio a 15 de junho de 1997



Poetas do espaço e da cor

Exposição coletiva de Alfredo Volpi, Arcangelo Ianelli, Aldir M. de Souza e Franz Weissmann
21 de abril a 20 de maio de 1997

1998

Pintura Brasileira

Exposição temporária do acervo do MAB, incluídas obras de Francisco Rebolo, Tomie Otake, Marianita Luzzati, Glauco Moraes, Paulo Pasta, Rodrigo Andrade e Marco Giannotti, com curadoria de Ralph Gehre

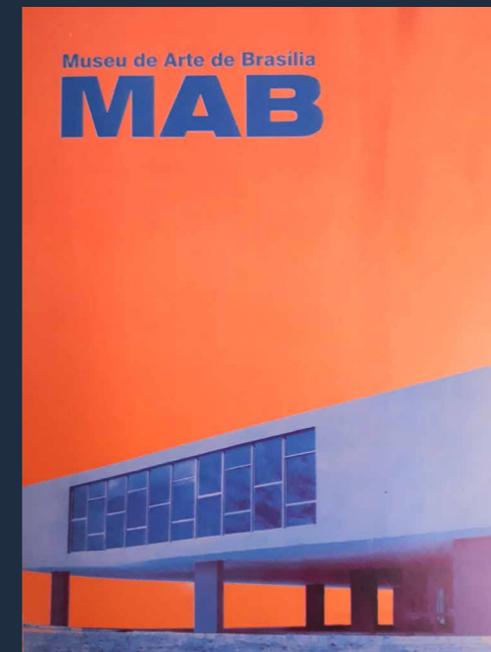
Teatro Nacional Claudio Santoro, Mezanino
1 de janeiro a 28 de março de 1998

Mais leve que o ar

Exposição de esculturas, gravuras e telas do acervo do MAB, incluídas obras de Amílcar de Castro, Regina Silveira, Tunga, Ernesto Neto, Ana Miguel, Rubem Grilo e Lívio Abramo, com curadoria de Ralph Gehre

Teatro Nacional Claudio Santoro, Galeria Athos Bulcão
11 a 28 de março de 1998

2001



Infinito gesto expressivo

Exposição do acervo permanente
30 de maio a 31 de dezembro de 2001

Brasília por Brasília

Exposição coletiva de pinturas, desenhos e gravuras pertencentes ao acervo do MAB, contando com obras de Douglas Marques de Sá, Betty Bettiol, Ralph Gehre, Eduardo Cabral, Bené Fonteles, Wagner Barja, Paulino Aversa, Cristina Meirelles e Delei
18 a 30 de setembro de 2001

JK – Sob o signo das artes

Exposição coletiva em que os artistas foram convidados para intervirem livremente em caixas de madeira cedidas pela organização. Participaram Andrey Hermuche, Ary Cunha, Berê Bahia, Betty Bettiol, Cadmo Cotta, Carla Amorim, Carlos Murilo, Cláudio Pereira, Constantino de Oliveira, Cristina Portella, Darlan Rosa, Delei, Douglas Marques de Sá, Edgar Eichler, Eduardo Cabral, Eliton Brandão, Fátima Bueno, Fernando Madeira, Flávia Jardim, Gilberto Amaral, Gim Argello, Glênio Lima, Gougou, Helê Caiado Roller, Hugo Rodas, Humberto Brasil, Joana Limongi, Jorge Dupan, Júlio César Lopes, Lêda Watson, Liliane Roriz, Lólis Guta, Lourenço de Bem, Lúcia Toller, Luiz Carlos Cruvinel, Luiz Turiba, M. Klail, Manoel Brigadeiro, Mara Nunes, Marcelo Beré, Márcia Lima, Marcos França, Maria de Lourdes Abadia, Marlene Godoy, Marta Guimarães, Milan Dusek, Milton Ribeiro, Moema Leão, Nem Soares, Nikolar Behr, Omar Franco, Paulinho Aversa, Paulo Octávio Pereira, Plínio Mosca, Reco do Bandolim, Regina Maura, Reinaldo Jardim, Rômulo Andrade, Rose Frajmund, Rosental Ramos da Silva, Rui Faquini, Sávnia Dumont, Silvio Barbato, Siron Franco, Shopia Wainer, Tadeu Filippelli, Tarciso Viriato, Teodoro Freire, Therese Hofmann, Toninho de Souza, Valdir Jagmin, Vladimir Carvalho, Wladimir Murtinho e Yara de Cunto
3 de outubro a 4 de novembro de 2001

Cândida Xavier

Exposição individual de pinturas e desenhos
24 de novembro a 19 de dezembro de 2001

Pintura Contemporânea da China

Exposição de pinturas
22 de novembro a 19 de dezembro de 2001

Abstracionismo brasileiro

Exposição de pinturas

22 de novembro de 2001 a 3 de março de 2002

III Bienal de Arquitetura

Exposição dos trabalhos premiados

8 a 24 de outubro de 2001

2002

Exposição permanente do acervo

2 de janeiro a 11 de novembro de 2002

Clovis Graciano

Exposição de gravuras do artista pertencentes ao acervo do MAB

15 de janeiro a 3 de março de 2002

Mulheres de Niemeyer, poesia

em traço e ponto

Exposição de bordados reproduzindo desenhos de Oscar Niemeyer, produzidos pela Associação de Costureiras e Bordadeiras de São Sebastião

17 de abril a 19 de maio de 2002

Lygia Saboia, Simetrias

Exposição individual

5 a 23 de junho de 2002



MAB 17 anos: Coletiva Brasília (1985–2002)

Exposição temporária do acervo

7 de março a 28 de abril de 2002

Impressões da Arte

Exposição temporária do acervo

2 a 28 de julho de 2002

Salão de Artes Visuais do Distrito Federal

Exposição coletiva de 21 artistas

28 de agosto a 6 de outubro de 2002

Rodrigo Rosa, Desenhos

Exposição individual

3 a 29 de setembro de 2002

Charles Mayer

Exposição individual de pinturas

10 de outubro a 3 de novembro de 2002

Carlos Muniz

Exposição individual de pinturas

22 de outubro a 17 de novembro de 2002

Douglas Marques de Sá, 50

anos de muita arte

Exposição individual de pinturas

5 a 24 de novembro de 2002

Milton Ribeiro, Pinturas

expressionistas (1994–2001)

Exposição individual

20 de novembro a 22 de dezembro de 2002

2003

Ernesto Neto, Nave Óvulo

Instalação do acervo do MAB

Espaço Cultura Renato Russo, Hall

17 de janeiro a 23 de fevereiro de 2003

Pintura sobretudo

Exposição temporária do acervo

21 de janeiro a 28 de fevereiro de 2003

Brasília a vista: descobertas e paisagens

Exposição coletiva

23 de abril a 25 de maio de 2003

Fragmentos a seu ímã: obras primas do MAB

Exposição temporária do acervo

23 de abril a 25 de maio de 2003

Arte que une: diversidade e

confluência Brasil Europa

Exposição do acervo do MAB e da Caixa Econômica Federal

Conjunto Cultural da Caixa

23 de março a 30 de abril de 2003

Odiros Mlászho, Amílcar Paker

e Vilma Slomp, Fotoarte

Exposição coletiva

16 de junho a 28 de julho de 2003

Fernando Barreto

Exposição individual

6 a 24 de agosto de 2003

Armadilhas Indígenas

Exposição de artefatos indígenas com intervenções de artistas como Mario Cravo Neto, Mariene Almeida, Athos Bulcão, Lígia Pape, Roberto Micoli, Marcos Coelho Benjamin, Nelson Maravalhas, Arlindo Daibert, Xico Chaves, Alex Cervený, Rômulo Andrade, Siron Franco, Cildo Meireles, Rubem Valentim, Amílcar de Castro, Gil Vicente, Siron Franco, Luciano Pinheiro, Amélia Toledo, Roberto Micoli e Célia Matsunaga, com curadoria de Bené Fonteles

12 de agosto a 5 de outubro de 2003

Rosana Mokdisse

Exposição individual de pinturas

14 a 26 de outubro de 2003

Toninho de Souza, Melantucanarismo

Exposição retrospectiva dos trinta e cinco anos de carreira do artista e lançamento de catálogo

4 a 30 de novembro de 2003

Dina Oliveira, Dumas, Emmanuel

Nassar e Lígia Arias, Tempos e signos

Exposição coletiva dos artistas paraenses

12 de novembro a 14 de dezembro de 2003

Tarciso Viriato, O sequestro do olhar

Exposição individual de pinturas

3 de dezembro a 4 de janeiro de 2003

Fragmentos a seu ímã: obras primas do MAB

Exposição do acervo do MAB

Espaço ECCO

21 de dezembro de 2003 a 1 de fevereiro de 2004

2004

Marlene Godoy, Vida e obra

Exposição individual de pinturas

10 a 29 de fevereiro de 2004

Acervo

Exposição temporária

2 de março a 19 de abril de 2004

Tarsila do Amaral

Exposição de litogravuras pertencentes ao acervo do MAB.

20 de abril a 16 de maio de 2004

Brasil feito a mão

Exposição do acervo de arte popular em comemoração ao Dia Internacional dos Museus

17 de maio a 6 de junho de 2004

Fotoarte: Brasília, capital da fotografia

Exposição coletiva de fotógrafos do DF

7 de junho a 14 de julho de 2004

Vitória Biagiolli, Beleza e caos

Exposição individual de trinta obras em técnica mista

4 a 23 de agosto de 2004

Lendro Mello

Exposição individual de pinturas stencil

8 de setembro a 3 de outubro de 2004

Diô Viana

Exposição individual de pinturas

6 a 24 de outubro de 2004

Cathlenn Sidki

Exposição individual

17 de novembro de 2004 a 31 de janeiro 2005

Altar de Mortos

Exposição documental promovida pela Embaixada do México

17 de novembro a 10 de dezembro de 2004

Walter Lima, Delírio e êxtase

Exposição individual

15 de dezembro de 2004 a 15 de janeiro de 2005

2005

Exposição permanente do acervo

1 de janeiro a 7 de novembro de 2005

Doações recentes – 20º aniversário do MAB

Exposição temporária do acervo

7 a 27 de março de 2005

J. Nasce

Exposição individual de pintura

11 a 27 de fevereiro de 2005

Conexões MAB

Exposição coletiva

5 de abril a 8 de maio de 2005

Aspectos da gravura brasileira

na coleção do MAB

Exposição coletiva de gravuras pertencentes ao acervo do MAB

Aliança Francesa, Galeria do Papel

6 a 30 de abril de 2005

Brasília fora do quadro

Exposição coletiva promovida pela Sociedade de Artistas Plásticos de Brasília

12 de abril a 1 de maio de 2005

Wega Nery, Presença em Brasília

Exposição individual de pinturas

19 de abril a 12 de junho de 2005

V Semana de Arte e Cultura do PCSUR

Exposição coletiva

9 a 15 de maio de 2005

Pelos continentes: África, América e Europa

Exposição do acervo para a Semana de Museus

16 a 23 de maio de 2005

Benita, Momento três

Exposição individual de pinturas

1 a 15 de junho de 2005

Artistas Seniores

Exposição coletiva de Adelina, Sylvia Barreto, Charles Mayer, Douglas Marques de Sá, Fernando Barreto, Milton Ribeiro e Milan Dusek *1 a 15 de junho de 2005*

Claudio Fontes

Exposição individual de pinturas *21 de junho a 5 de julho de 2005*

Possíveis Geometrias I e II

Exposição do acervo em parceria com a Embaixada da Espanha, Casa da Cultura da América Latina e Centro Cultural Brasil-Espanha. *14 de julho a 30 de agosto de 2005*

Arte Coletiva

Exposição coletiva da oficina realizada *14 a 31 de julho de 2005*

Roberto De Lamonica

Exposição individual do artista com apoio do MAB

Espaço Cultural Marco Antônio Villaça *15 de julho a 15 de setembro de 2005*

Rosilene Horta, Anima

Exposição individual *3 de agosto a 1 de setembro de 2005*

Silvia Krticka, Colorindo a infância

Exposição individual *3 a 18 de agosto de 2005*

Yurek Shabelewsk,: Arte por toda parte’

Exposição documental sobre o bailarino polonês *16 de agosto a 12 de setembro de 2005*

Prabhu, Vislumbre

Exposição individual de pinturas e desenhos *1 a 15 de setembro de 2005*

Miura, Kanji, cores e magia

Exposição individual de pinturas *19 de setembro a 4 de outubro de 2005*

VI Exposição Anual dos Artistas Plásticos de Brasília

Exposição coletiva *6 de outubro a 6 de novembro de 2005*

Poética do ordinário: Nove visões transversais de Goya

Exposição coletiva de Eriene Abreu, Hermínia Metzler, Lúcia Azevedo, Márcia Mazzoni, Nancy Safatle, Rosilene Horta, Sheila Tapajós, Silvia Krticka e Sônia Guerra *7 de dezembro a 29 de janeiro de 2005*

2006

Exposição permanente do acervo¶

1 de janeiro a 23 de outubro de 2006

Aline Essenburg, Inteiro aos pedaços

Exposição individual de fotografia *6 a 19 de fevereiro de 2006*

Folia Plástica

Exposição coletiva promovida pelo Grupo Operação Plástica *11 de março a 18 de abril de 2006*

Delei, Vista do Morro do Frota

Pintura mural *11 de abril a 11 de maio de 2006*

Arte da capital

Exposição coletiva de 54 artistas promovida pela Sociedade de Artistas Plásticos de Brasília *18 de abril a 1 de maio de 2006*

Jovem Museu Jovem

Exposição coletiva de alunos da Faculdade Dulcina de Moraes *9 de maio a 4 de junho de 2006*

Criação infantil

Exposição de alunos da Biblioteca Infantil e Escolinha de Criatividade 104/304 Sul. *16 a 31 de maio de 2006*

Gustavo Stephan, Terra e juventude

Exposição individual de fotografias *2 de junho a 4 de julho de 2006*

Cristina Kozlowski e Liana Kitsuta, Dueto: novas expressões

Exposição da dupla *4 a 30 de julho de 2006*

Murilo Carrijo, Formas e expressões urbanas

Exposição individual de pinturas *31 de julho a 14 de agosto de 2006*

Luiz Guerreiro, HQ em azulejos

Exposição individual *2 a 20 de agosto de 2006*

Joana Passos, Rede povo e redes

Exposição individual de pinturas¶ *16 a 30 de agosto de 2006*

Carlos Praude, Entre telas

Exposição de arte e tecnologia *22 de agosto a 5 de setembro de 2006*

Alice Maria Magalhães, Mariposas

Exposição individual de pintura *5 de setembro a 1 de outubro de 2006*

Mafuá

Exposição coletiva de Betty Bettiol, Cláudio Tovar, Ivald Granato, Luiz Carlos Cruvinel, Rui Faquini e Percival Tirapeli *19 de setembro a 8 de outubro de 2006*

Leia na minha camisa

Exposição coletiva em homenagem a Renato Russo
11 de outubro a 12 de novembro de 2006



Artesários 4ª Edição

Exposição coletiva da disciplina *Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte 7*, do Departamento de Artes Visuais da UnB, com orientação de Renata Azambuja e obras de Julio Lapagesse, Camila Samarro, Taina Noleto e Miguel Aguiar, Aline Ogliari, Luciano Machado e Tassiane Garcia, Elisa Matos, Ludmilla Lemos e Luís Duarte, Capra Maia e M. Sobrinho, Anibal Alexandre, Diego Azambuja, Leonardo Shamah e Wanderson Mora, Bruna Favilla, Carlos Jordão e Naiara Coelho, Juliana Correa, Nina Orthof, Raquel Mendes e Tauana Macedo, Antônio Marasto, Carla C. , Ingrid Cavalcante e Raquel Nava, Bárbara Fraga e Lídia Hiromi, Clara Acioli, Claus, Fernanda Ricchiero Dusek e Sara Seilert, Andréia Cristine, Graziane dos Reis, Maria Virgínia Ávila e Viviane Machado, Graça Barbosa, Saleti Libardoni e Victória Day, Luan Grisolia e Gabriela Rodrigues, Maria Cruz, Débora Galetti e Moema Coelho, Leonardo Julian Alves, Danilo Fraibetti e Mateus Gandara
8 a 17 de dezembro de 2006

Kasuo Wakabaiashi

Exposição comemorativa de setenta e cinco anos do artista
17 de outubro a 19 de novembro de 2006

Paulino Aversa

Exposição individual
18 a 31 de outubro de 2006

Sociedade de Artistas Plásticos de Brasília

Exposição coletiva
1 a 28 de novembro de 2006



Carlos Café, Epiderme contaminada

Exposição individual de fotografias com performances de Juliana Sá e Raquel Ribeiro
5 a 17 de dezembro de 2006

Walter Tomasi

Exposição individual de pinturas
5 a 17 de dezembro de 2006

2007

Poética da Forma, Força da Cor

Exposição coletiva de obras do acervo contanto com os artistas Amílcar de Castro, Aguilar, Antonio Dias, Anna Bella Geiger, Arcângelo Ianelli, Abraham Palatnik, Artur Luiz Piza, Alex Fleming, Abelardo Zaluar, Beatriz Milhazes, José Orlando Castaño, Emmanoel Araújo, Emmanuel Nassar, Fayga Ostrower, Hércules Barsotti, Iberê Camargo, João C. Galvão, José Rezende, Katie van Scherpenberg, Ligia Pape, Lothar Charoux, Mario Cravo Júnior , Mario Cravo Neto, Marcos Gianotti, Mônica Sartori, Nuno Ramos, Paulo Pasta, Rubem Valentim, Rodrigo Andrade, Samson Flexor, Siron Franco, Tomie Ohtake, Ubi Bava e Yolanda Mohalyi, com curadoria de Bené Fonteles
16 de maio a 16 de junho de 2007

Invasão legal

Exposição coletiva de artistas de Brasília, contanto com obras de André Santangelo, André Ventorim, Andréa Faria, Andrea Capri, Adriana Cascaes, Arlindo de Castro, Cirilo Quartim, Daniela Bezerra, Elder Rochar, Elyeser Szturm, Flávia Mendes, Fernando Madeira, Wagner Barja, Gê Orthof, Guto Valentim, Helena Lopes, José Ivacy, João Angelini, Julio César Lopes, Luiz Gallina, Ihwolf, Mangala Bloçj, Marta Mencarini, Mila Petrillo, Matias Monteiro, Miguel Ferreira, Miguel Simão, Milton Marques, Naura Timm, Nelson Maravalhas, Oziel, Priscilla Fernandes, Raquel Nava, Ralph Gehre, Renata Barreto, Sônia Paiva e Francisco Galeno
16 de maio a 16 de junho de 2007



Casos de pintura no acervo do MAB

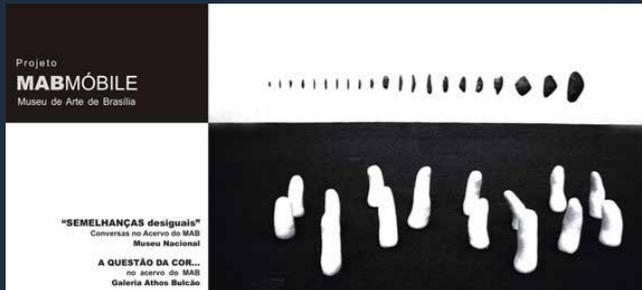
Exposição coletiva de Douglas Marques de Sá, Glênio Lima, Carlos Borges, Tarcisio Viriato, Fred Lobo, Elder Rocha, Gladstone Machado, Ivanilde Brunow, Evandro Salles, Ralph Gehre, Francisco Galeno, Giraffa e Dió Viana

Espaço Cultura Renato Russo, Galeria Rubem Valentim
16 de maio a 16 de junho de 2007

2008

A questão da cor...

Exposição do acervo do MAB, contando com os artistas Alfredo Volpi, Huberto Espíndola, José Antônio da Silva, Aldir Mendes de Souza, Antônio Henrique Amaral, Rubem Valentim, Athos Bulcão, Sanson Flexor, Abelardo Zaluar, Hércules Barsotti, Danilo de Prete, Tomie Ohtake, Cleber Gouveia, Glauco Pinto de Moraes, Hermelindo Flaminghi, Alex Fleming, Douglas Marques de Sá, Siron Franco, João Câmara, Rinaldo, Giraffa, Gladstone, Elder Rocha Filho, Evandro Sales, Tarciso Viriato, Francisco Galeno, Emmanuel Nassar, Mônica Nador, Jadir Freire, Maciej Babinski, Yolanda Mohalyi, José Roberto Aguilar, Glênio Lima, Geórgia Kyriakaris, Paulo Pasta, Marcus Gianotti, Mariannita Luzzati, Hilton Berredo e Solange Escosteguy, com curadoria de Bené Fonteles
Teatro Nacional Claudio Santoro, Galeria Athos Bulcão
20 de fevereiro a 30 de junho de 2008



Semelhanças desiguais: conversas no acervo do MAB

Exposição coletiva que buscou estabelecer paralelos entre as obras dos artistas Lothar Charoux, Abraham Palatinik, Arcângello Ianelli, José Rezendo, Avatar Moraes, Rodrigo Rosa, Amílcar de Castro, Xico Chaves, Iberê Camargo, Yolanda Mohalyi, Rodrigo Andrade, Katie van Scherpenberg, Antônio Dias Castoño, Anna Bella Geiger, Beatriz Milhazes, Elyezer Szturm, Vasco Prado, Xico Stockinger, Sergio Rogmanolo, Liuba Wolf, Mario Cravo Júnior , Elias Muradi, Tatiana Grinberg, Tunga, Miguel Simão, Ana Miguel, Ivens Machado, Nelson Felix, Ricardo Basbaum, Elder Rocha Lima, Nazareno, Leda Catunda, Leonilson, Regina Silveira, Ana Maria Tavares, Felix Bressan, Carmela Gross, Ernesto Neto, Elaine Tedesco, Beralda Altenfelder, Franz Krajcberg, Helena Lopes, Arthur Luiz Piza, Diô Viana, Roberto De Lamonica, Fayga Ostrower, Maria Bonomi, Emmanuel Araújo, Lívio Abramo, Luiz Falina, Naura Tinn, Liliane Dardot, Mario Cravo Neto, José Ivacy e Ivanildi Brunow
Museu Nacional da República
8 de fevereiro a 8 de março de 2008

Armadilhas Indígenas e Viva Yanomami vivo

Exposição de artefatos indígenas com intervenções feitas pelos artistas Mario Cravo Neto, Mariene Almeida, Athos Bulcão, Lígia Pape, Roberto Mícoli, Marcos Coelho Benjamin, Nelson Maravalhas, Arlindo Daibert, Xico Chaves, Alex Cerveny, Rômulo Andrade, Siron Franco, Cildo Meireles, Rubem Valentim e Amílcar de Castro, e desenhos inspirados nos indígenas Yanomamis, dos artistas Arlindo Daibert, Maria Tomaselli, Luciano Pinheiro, Gil Vicente, Ceileida Tostes e Roberto Mícoli
Museu Nacional da República
8 de fevereiro a 8 de março de 2008

Lêda Watson: Sabedoria gravada

Mostra retrospectiva de montagens e gravuras em homenagem à artista
Espaço Cultura Renato Russo, Galeria Rubem Valentim
28 de março a 24 de abril de 2008

LeveMetal

Exposição de mais de quarenta gravuras do acervo do MAB, contando com obras dos artistas Iberê Camargo, Isabel Pons, Marília Rodrigues, Maciej Babinsky, Athos Bulcão, Anna Bella Geiger, Marcelo Grassmann, Luis Gallina, Rose Frajmund e Roberto de Lamonica
Espaço Cultura Renato Russo, Galeria Parangolé
28 de março a 24 de abril de 2008

Poética da Forma, Força da Cor

Exposição coletiva de obras do acervo contanto com os artistas Amílcar de Castro, Aguilar, Antonio Dias, Anna Bella Geiger, Arcângelo Ianelli, Abraham Palatinik, Artur Luiz Piza, Alex Fleming, Abelardo Zaluar, Beatriz Milhazes, José Orlando Castaño, Emmanoel Araújo, Emmanuel Nassar, Fayga Ostrower, Hércules Barsotti, Iberê Camargo, João C. Galvão, José Rezende, Katie van Scherpenberg, Ligia Pape, Lothar Charoux, Mario Cravo Júnior , Mario Cravo Neto, Marcos Gianotti, Mônica Sartori, Nuno Ramos, Paulo Pasta, Rubem Valentim, Rodrigo Andrade, Samson Flexor, Siron Franco, Tomie Ohtake, Ubi Bava e Yolanda Mohalyi, com curadoria de Bené Fonteles
Teatro Nacional Cláudio Santoro, Galeria Athos Bulcão
16 de maio a 16 de junho de 2008

Conversas Submersas

Exposição dos artistas Helena Lopes, Elyezer Szturm, Francisco Galeno, Siron Franco, Luis Gallina, e Bené Fonteles, com curadoria de Wagner Barja
Casa da Cultura da América Latina
28 de março a 24 de abril de 2008

Drama Urbano

Exposição de fotografias de Arthur Omar, Mario Cravo Neto, Rosângela Rennó, Vicente De Mello, Miguel Rio Branco e Odires Mlászho, com curadoria de André Santagelo
Casa da Cultura da América Latina
28 de março a 24 de abril de 2008

Fotografia no acervo do MAB

Exposição dos fotógrafos Claudia Andujar, Pierre Verger, Cristiano Mascaro, Vicente Melo, Rosângela Rennó, Odires Mlászho, Miguel Rio Branco, Arthur Omar, Mario Cravo Neto, Marcelo Feijó, Vicente Sampaio, Enrica Bernardelli, Del Pillar Sallun, Athos bulcão, Marta Penner, Maurício Ruiz, Joaquim Paiva, Marcos Freitas e Milla Petrillo
Espaço Cultura Renato Russo, Galeria Rubem Valentim
8 de julho a 8 de agosto de 2008

Inspiração japonesa

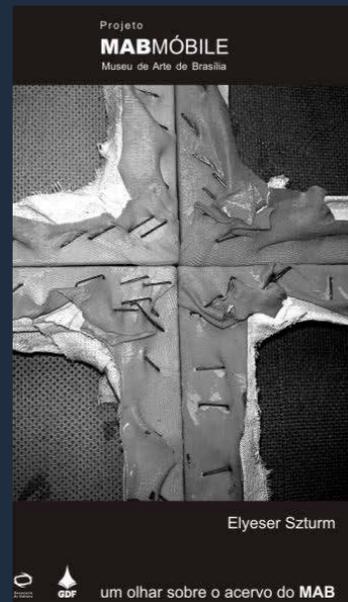
Mostra com obras de artistas japoneses contemporâneos pertencentes ao acervo do MAB, da Fundação Athos Bulcão e do Ministério da Cultura, contanto com obras de Kenzo Tanaka, Tae Maenaka, Kenji Suzuki, Hideyuki Tanniguchi, Keiichi Kitazato, Hideko Fujimori, Harumichi Sakata, Tomie Ohtake, Takaschi Fukushima, Shoko Susuki, Manabu Mabe, Mari Yoshimoto e Kaoru Kubota, entre outros
Espaço Cultura Renato Russo, Galeria Rubem Valentim
28 de março a 24 de abril de 2008

Bi.TriDimensional no acervo do MAB

Exposição de objetos e esculturas de Athos Bulcão, Abraham Palatinik, Franz Weissmann, Francisco Stockinger, Iole de Freitas, Amílcar de Castro, Luíba Wolf, Elias Muradi, Tatiana Grimberg, Elaine Tedesco, Ubi Bava, Sergio Romagnolo, Tunga, Barrão, Elder Rocha, Mario Cravo Júnior, Leda Catunda, João Câmara, Vasco Prado, Ana Maria Tavares, Ernesto Neto, Ivens Machado, Félix Bressan, Franz Krajcberg, Helena Lopes, João Carlos Galvão, Arthur Luiz Piza, Emmanoel Araújo, Avatar Moraes, José Rezende, Miguel Simão, Nelson Félix, Regina Silveira, Nazareno, Ana Miguel, Carmela Gross, José Rufino, Ângelo Venosa, Waltercio Caldas, Elyezer Szturm, Regina Ramalho, Ricardo Basbaum e Lígia Pape, com curadoria de Bené Fonteles
Teatro Nacional Cláudio Santoro, Galeria Athos Bulcão
Julho a dezembro de 2008

Inten-Cidade

Exposição de mais de vinte e um artistas, com curadoria de André Santagelo
Espaço Cultura Renato Russo, Galeria Parangolé
1 de setembro a 7 de outubro de 2008



Um olhar sobre o acervo do MAB

Exposição coletiva de Anna Bella Geiger, Antônio Dias, Beatriz Milhazes, José Orlando Castaño, Cleber Golvêia, Emmanoel Nassar, Leonilson, Marcos Gianotti, Paulo Pasta, Katie van Scherpenberg, Rodrigo Andrade e Siron Franco, com curadoria de Elyezer Szturm
Espaço Cultura Renato Russo, Galeria Rubem Valentim
14 de outubro a 9 de novembro de 2008



Nem tudo é erudito, nem é popular

Exposição coletiva dos artistas Emmanuel Nassar, Moacir, Tomie Ohtake, Eduardo Sued, Sacilioto, Aldemir Martins, Luiz Hermano, Emmanoel Araújo, Lívio Abramo, Stênio Diniz, Sepp Baenderek, Humberto Espindola, José Antônio da Silva, João Angellini, Mônica Nador, Rubem Valentim, Antônio Poteiro, Elyeser Szturm, Glênio Lima, Seu Pedro, Bené Fonteles, Miguel Simão, Milla Petrillo, Dona Benícia Pereira, José Roberto Aguillar, Dona Carlellita, Francisco Galeno, Dona Zenóbia, Mario Cravo Júnior, Geraldo, Elson Santos, Antônio Celestino, Clínio Mouta, J. Borges, Dilla, Expedito, Paulo Farias, Miguel dos Santos, Seu Expedito Seleiro, Beatriz Milhazes, André Santangelo, Mario Cravo Neto, Celeda Tostes, Pierre Verger, Edmar Almeida, Liara Leite, Vera Michels, Claudia Azevedo, José Albano, Rui Faquini, TT Catalão, Gilvan Samico, Luiz Gallina, Arlindo Castro, Fernando Madeira, Helena Lopes, José Ivacy, Rômulo Andrade, Miguel Ferreira, Elder Rocha, André Vektorim, Valdemir Lima, Antônio da Cruz, Costa Filho, Matias Monteiro, Marcio Vieira, Grupo Uakti, Dona Francisca e Povos Kamaiurá, com curadoria de Bené Fonteles
Museu Nacional da República

13 de novembro a 31 de dezembro de 2008



CAIXAOBRA

Exposição em que os artistas convidados interviveram em caixas de armazenamento descartadas pelo Banco Central, contando com a participação de Andréa Campos de Sá, Elyeser Szturm, João Angellini, Fernando Madeira, Rômulo Andrade, Helena Lopes, André Vektorim, Miguel Ferreira, Gê Orthof, José Ivacy, Luiz Gallina, Miguel Simão, TT Catalão, Luiz Turiba, e Nicolas Behr, com curadoria de Bené Fonteles
Espaço Cultura Renato Russo, Galerias Rubem Valentim e Parangolé

9 de dezembro de 2008 a 20 de janeiro de 2009

2010

Gregório Soares, *Facto transeunte* - MAB

Intervenção artística espontânea

Abril de 2010

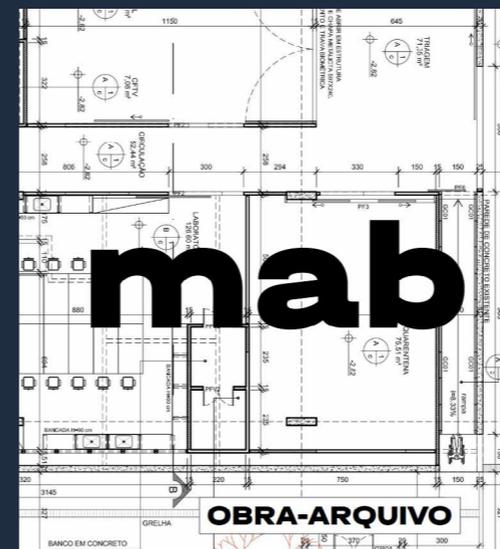
2015

Sérgio Costa Vincent, *Abandonados*

Ensaio fotográfico no edifício em ruínas

Maio a junho de 2015

2019



Obra-Arquivo MAB

Residência artística no edifício em reforma, com a participação de Adriana Vignoli, Cintia Falkenbach, Gisel Carriconde Azevedo, Hilan Bensusan, Igu Krieger, Krishna Passos, Leci Augusto, Lino Valente, Lis Marina Oliveira, Luciana Ferreira, Mário Jardim, Matias Mesquita, Maurício Chades, Nivalda Assunção, Raísa Curty, Suyan de Mattos, Valéria Pena-Costa e Yana Tamayo, com curadoria de Cinara Barbosa
2019

1985

Projeto Museu Escola

Visitas guiadas e oficinas criativas para cerca de três mil alunos do primeiro grau de ensino das redes pública e particular do Distrito Federal. Após conhecer o edifício e o acervo, as crianças ocupavam os jardins com atividades de desenho e pintura. Os trabalhos resultaram na exposição *O outro lado do olho da criança*, montada na Rodoviária de Brasília

7 de março a 2 de dezembro de 1985

Administração de museu e técnicas de arquivo e documentação

Curso ministrado por Papaiz Alvarenga Prazeres, Cordelia R. Cavalcante e Antonio Miranda, do Departamento de Biblioteconomia da UnB

26 a 28 de agosto de 1985

Manoel Viana, A Escola Portuguesa de Belas Artes e o expressionismo português

Palestra

3 de outubro de 1985

Arte Contemporânea, seus contextos e seus métodos

Curso de extensão ministrado por Lêda Watson, Grace Maria Freitas, João Evangelista Andrade Filho, Rogério Costa Rodrigues, Zuleica N. da Silva, Orlando Luiz, Charles Mayer e Flávio Caroli

10 de setembro a 12 de dezembro de 1985

1º Simpósio Brasiliense de Arte e Educação

Debate entre Lúcia Valentim, Ana Mae Tavares Barbosa, Aarão Santana, Terezinha Rosa Cruz e Hélène de Barros

16 a 19 de setembro de 1985

Amélia Toledo, Vanguarda Brasileira

Palestra sobre a arte da vanguarda no Brasil, slides e visita ao cerrado para estudo de estruturas

9 e 10 de outubro de 1985

O outro lado do olho da criança

Fotografias de quarenta obras mais significativas do acervo do MAB, acompanhadas com cento e vinte e nove versões realizadas por estudantes das redes oficial e particular de ensino durante visitas guiadas no MAB

11 a 20 de outubro de 1985

Antonio William Rajer, Restauração e Conservação de Acervos

Palestra com o professor, chefe do laboratório de restauração do Texas Conservation Center, sobre técnicas de conservação e restauração de madeira, papel e outros suportes

12 de setembro de 1985

Flavio Caroli, Arte Contemporânea

Palestra em convênio com a Universidade de Bolonha sobre as tendências da arte contemporânea italiana. Evento preparativo para a exposição de Jovens Pintores Italianos

22 de outubro de 1985

1986

Projeto Museu Escola – I Colônia de Férias

Visitas guiadas e oficinas criativas para cerca de dois mil alunos do primeiro grau da rede pública do Distrito Federal. Após conhecer o edifício e o acervo, as crianças ocupavam os jardins com atividades de desenho e pintura.

28 de janeiro a 9 de fevereiro de 1986

Levantamento, A Morte na Cultura Brasileira

Levantamento de mais de setecentas peças artísticas de diferentes formatos com o tema da morte, incluído artistas como Gomide, Laskosheck, Portinari, Flávio de Carvalho, Mary Vieira, Brecheret e Cildo Meirelles.

Projeto Arte Brasileira:

Modulo I – Introdução

Painéis mostrando reproduções coloridas de cada período das artes plásticas no Brasil

24 de junho a 31 de julho de 1986

Projeto Arte Brasileira: Módulo

II – Academismo

Painéis contendo reproduções e textos analíticos de obras sobre a pintura brasileira

10 de setembro a 15 de outubro de 1986

I Ciclo de Estudos Estéticos de Brasília

Curso sobre estética com dezesseis encontros e participação de sessenta e cinco alunos, ministrado por Scarlett Z. Marton, Renato Janine Ribeiro, João Evangelista de Andrade Filho, Celestino Pires, Edgar Graeff, Odette Ernest Dias, José Carlos Bruni, Rogério Costa Rodrigues, Reynaldo Jardim, Tetê Catalão, Nilson Brissac Peixoto, Eduardo Subirats e Teixeira Coelho

5 de agosto a 13 de novembro de 1986

Alfonso Soto Soria, Planejamento e desenho de Exposição de Artesanato

Curso sobre museografia e desenho museográfico para exposições permanentes, esporádias e itinerantes

5 a 9 de setembro de 1986

1987

Projeto Museu Escola

Visitas guiadas e oficinas criativas de desenho, pintura, cerâmica e expressão corporal com crianças residentes na Vila Planalto, duas vezes por semana

13 de março a 18 de novembro de 1987

Projeto Arte Brasileira: Modulo

III – Modernismo

Curso

13 de janeiro a 5 de fevereiro de 1987

Projeto Arte Brasileira: Módulo

IV – Anos 30-40

Curso

23 de julho a 23 de agosto de 1987

Artes Plásticas na América Latina

Simpósio parte da programação do Festival Latino Americano de Arte e Cultura. Palestra e projeção de slides sobre o acervo do MAB e oficina de *slow-scan*

14 a 18 de setembro de 1987

Projeto Arte Brasileira: Modulo V– Abstracionismo Geométrico I

Curso

29 de setembro a 29 de outubro de 1987

1988

A pintura de Antônio Amaro

Debate

27 de abril de 1988

Paulo Sayeg, Desenho, aguada e aquarela

Curso ministrado pelo artista, organizado por Betty Bettiol

22 a 25 de junho de 1988

Colonins visitam o MAB

Visita e recreação com seiscentos e cinquenta alunos da rede de ensino pública do Distrito Federal

9 de agosto de 1988

Sônia Paiva, A forma de cada um

Curso ministrado pela artista

Agosto de 1988

Flávio P. Castro Rebello, Serigrafia

Curso ministrado pelo artista

Agosto de 1988

Ralph Gehre, Introdução a pintura pelo desenho

Curso ministrado pelo artista

Agosto de 1988

Casimiro Gomes de Oliveira Junior, Recriando o papel

Curso

Outubro de 1988

Criança: A arte de fazer arte

Visitas guiadas e oficinas criativas

Outubro de 1988

José Roberto Furquim, Oficina de conservação

Curso

Novembro de 1988

Poty: A ilustração no texto literário

Mesa redonda com onze participantes, no contexto da exposição *Poty ilustrador*

10 de novembro de 1988

1989

Almir Mavigner, *Cartaz: idéia e visualização*

Curso sobre design gráfico direcionado para exposições de arte, ministrado pelo professor de pintura na Escola de Belas Artes de Hamburgo
29 de agosto a 1 de setembro de 1989

1990

Reinaldo Guedes Machado,
Leituras da obra de arte

Curso sobre a percepção e análise dos elementos artísticos ao longo da história, considerando a psicanálise e a iconologia
7 a 17 de maio de 1990

Marcus Lontra, *Dos românticos aos novos selvagens*

Palestra
Março de 1990

Estudo Multidisciplinar da Idade Média

Mostra de réplicas de obras de arte medieval do Museu do Louvre e considerações sobre História da Arte e História Social e Política
Maio de 1990

1991

Antonio William Rajer,
Restauração da Estátua da Liberdade

Palestra com o professor, chefe do laboratório de restauração do Texas Conservation Center
25 de julho de 1991

Minnie Sardinha, *O que pintar*

Oficina para crianças residentes na Vila Planalto
20 de agosto a 20 de dezembro de 1992

1992

Elder Rocha Filho e Sonia Paiva, *Percurso*

Oficinas semanais de pintura com aplicação de técnicas experimentais em monotipia, têmperas, aquarela e colagem
1 de março a 30 de junho e 8 de setembro a 22 de dezembro de 1992

Gisela Magalhães, *Montagem de exposição*

Oficina
29 de junho a 8 de julho de 1992

Radha Abramo, *Arte no Metrô*

Palestra e apresentação do vídeo
19 de novembro de 1992

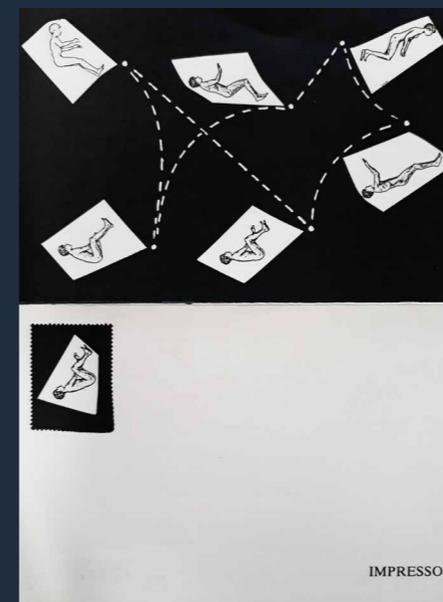
André Lafetá, *Pintura sobre seda*

Oficina experimental
7 a 10 de dezembro de 1992

1994

Susan Bello, *Pintura Espontânea*

Oficina
25 de fevereiro a 6 de março de 1994



Elder Rocha Filho e Sonia Paiva,
Percurso

Oficina
7 de julho a 17 de julho e 13 de dezembro a 20 de dezembro de 1994

1995

Cláudio Queiroz, *Le Corbusier*

Palestra
13 de abril de 1995

Maria Cristina, *Criar*

Oficina com crianças residentes na Vila Planalto
1995

Manoel Martins,
Preservação de bens culturais

Palestra
1995

2005

Darlan Rosa, *Esculturas em papel*

Oficina com o artista
5 de março de 2005

Ações educativas em museus

Oficina promovida pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal, em comemoração à Semana dos Museus
16 a 22 de maio de 2005

Claudio Fontes, *Oficina*

Oficina com o artista
2 de julho de 2005

Criação coletiva

Oficina gratuita com utilização de materiais de aproveitamento, aos sábados

5 de março a 6 de novembro de 2005

2007

Vera Pugliese, *Diálogos com o acervo do MAB I*

Curso sobre as correntes artísticas do século vinte que contribuíram para formação do Modernismo brasileiro, em diálogo com o acervo de arte do MAB

Teatro Nacional Claudio Santoro, Galeria Athos Bulcão
18 de agosto a 29 de setembro de 2007

2008

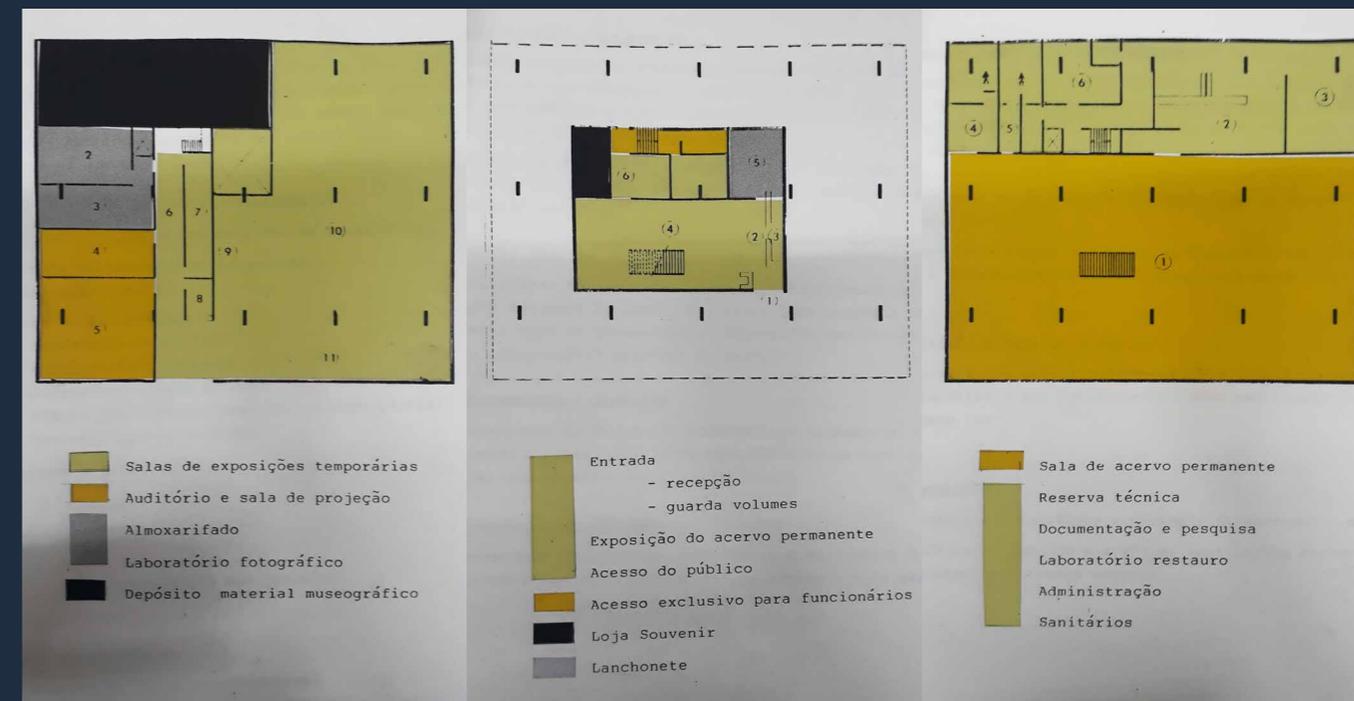
Vera Pugliese, *Diálogos com o acervo do MAB II*

Curso sobre as correntes artísticas do século vinte que contribuíram para formação do Modernismo brasileiro, em diálogo com o acervo de arte do MAB

Museu Nacional
Fevereiro a março de 2008

Galeria III

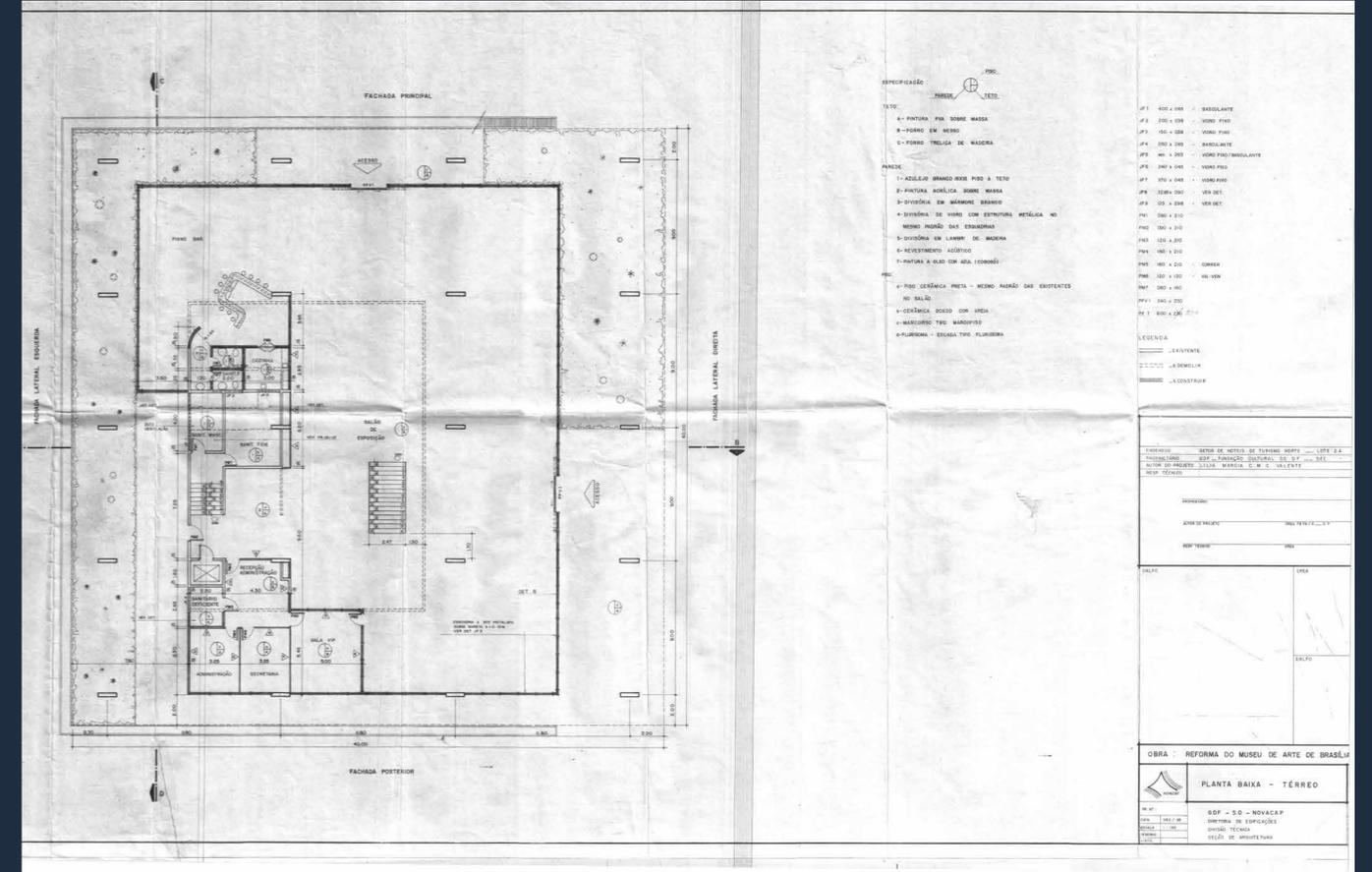
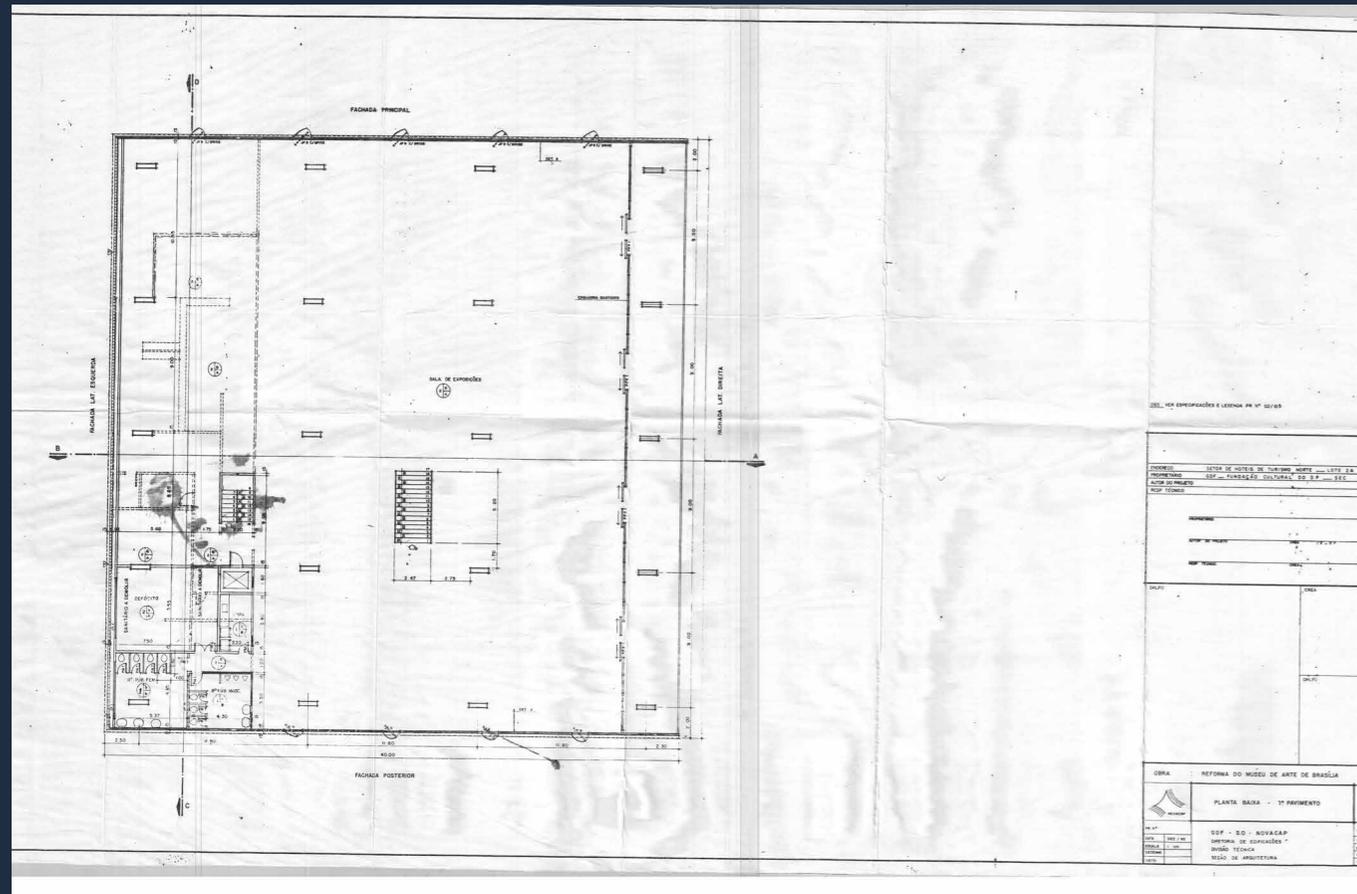
Projetos arquitetônicos e paisagísticos



1990

Recuperação do prédio do Museu de Arte de Brasília

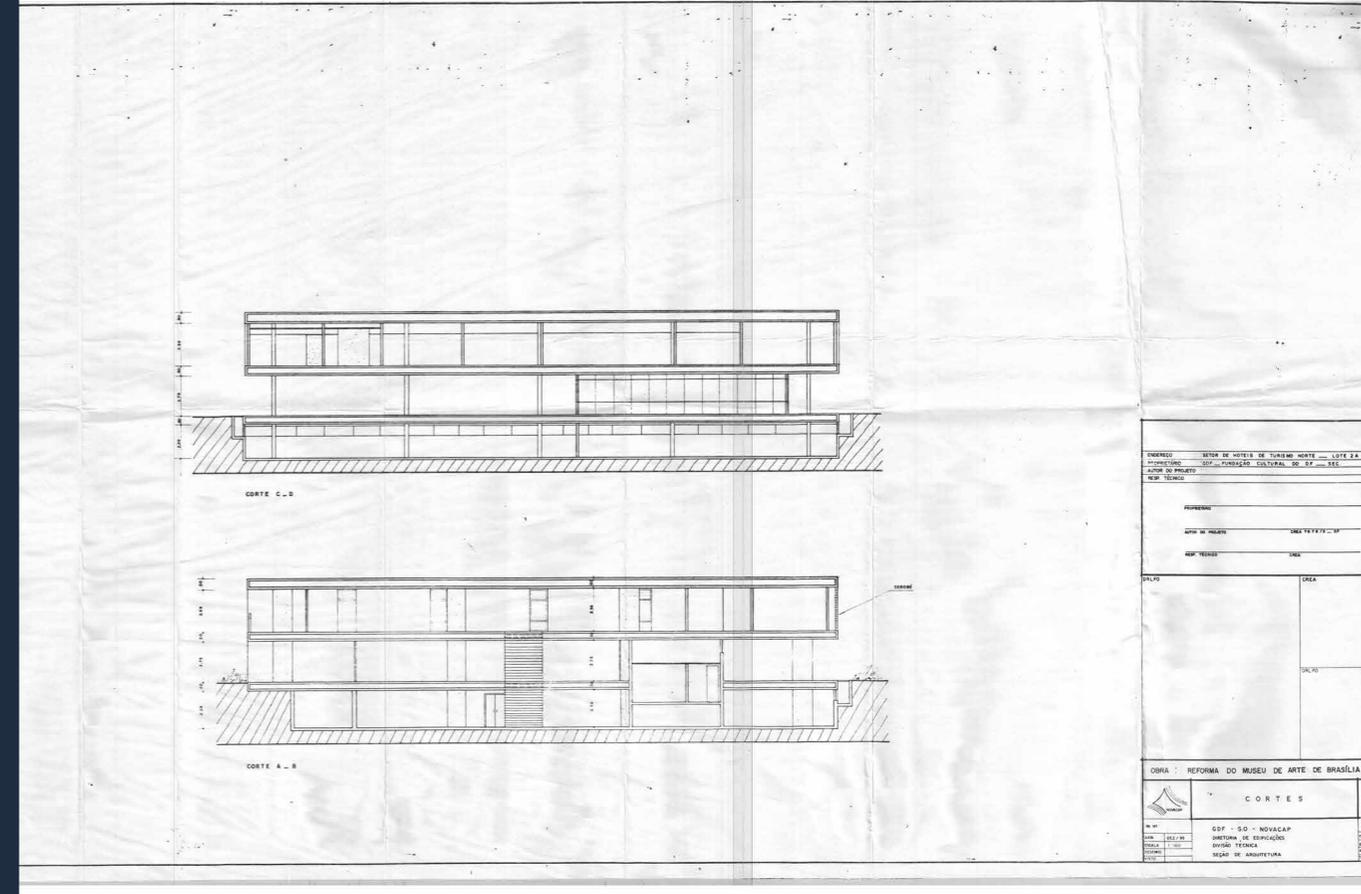
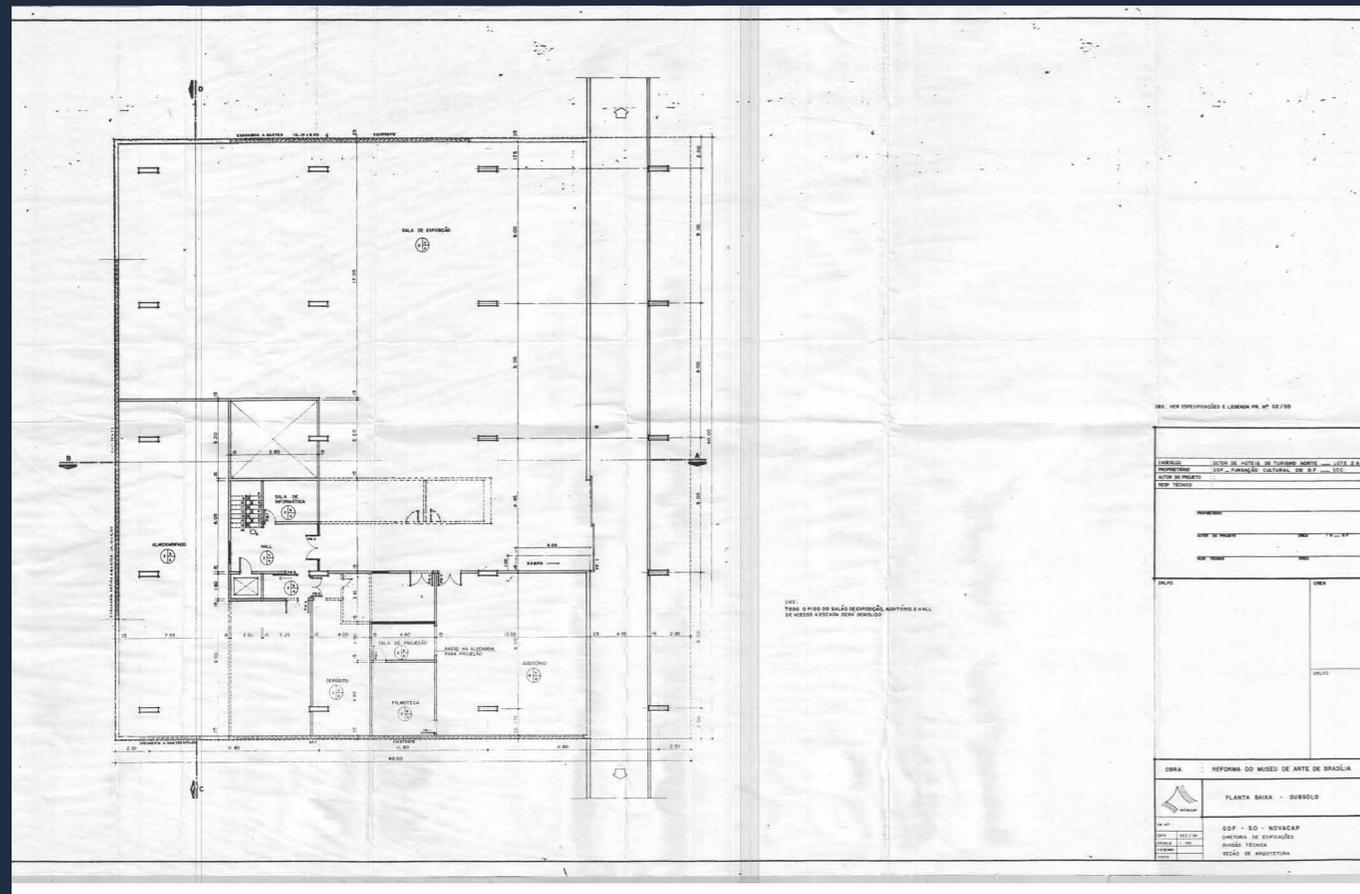
Plantas sem autoria e sem identificação do órgão de procedência, constando plantas baixas dos três pavimentos
Dezembro de 1995

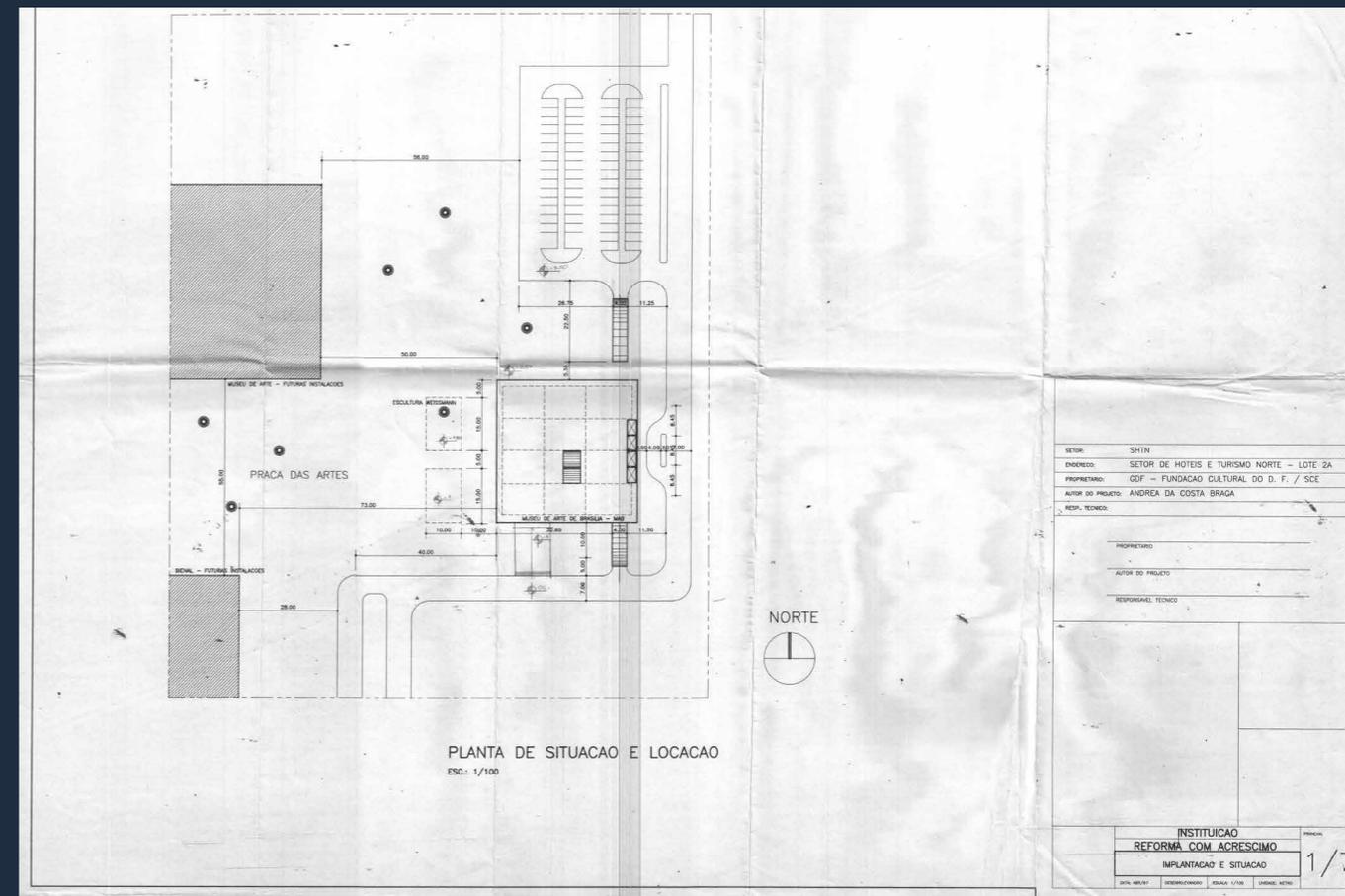
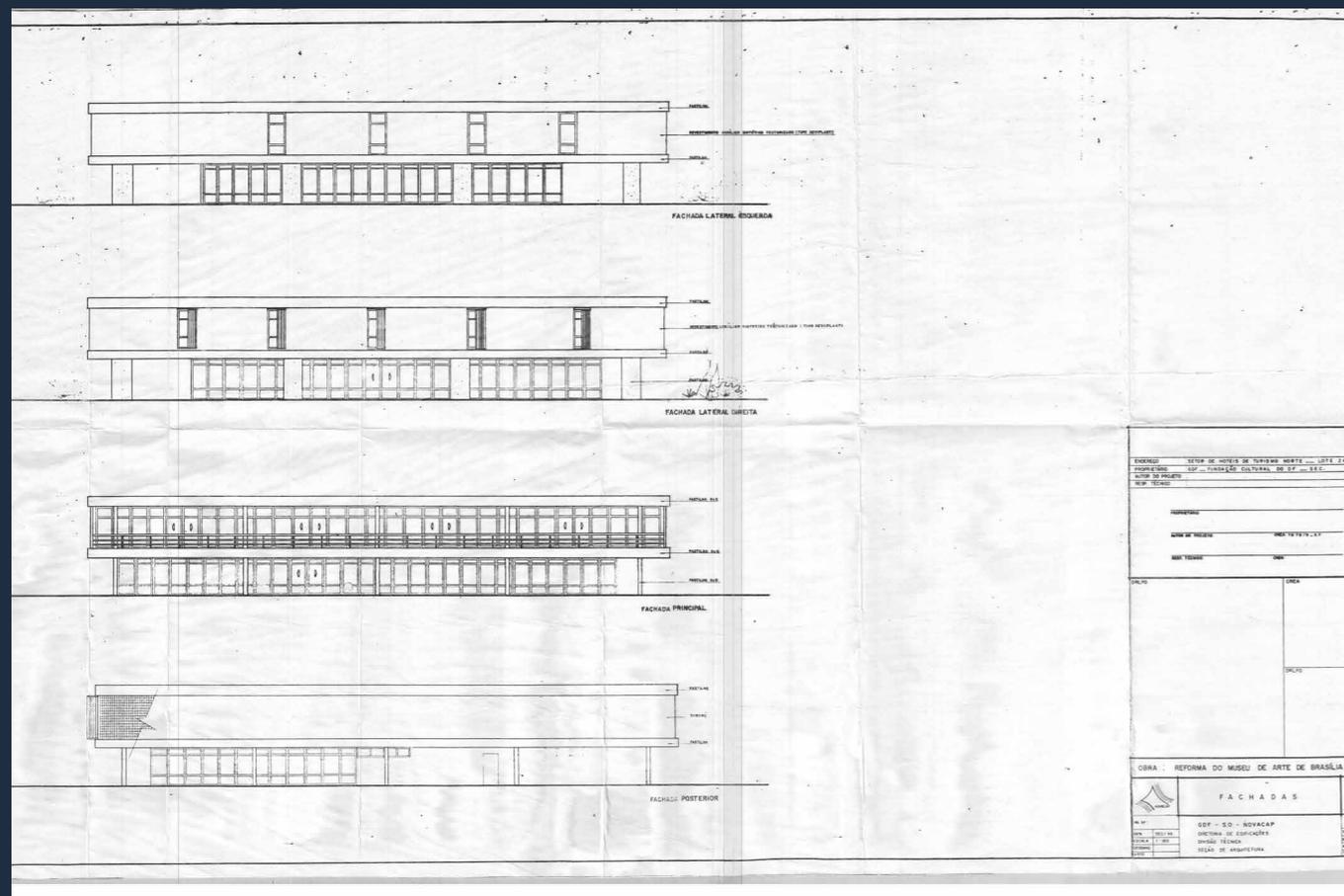


1995

Lilia Marcia Valente, *Reforma do Museu de Arte de Brasília*

Pranchas da Novacap, constando plantas baixas dos três pavimentos, cortes e fachadas
 Acervo documental da Secretaria de Cultura
 Dezembro de 1995

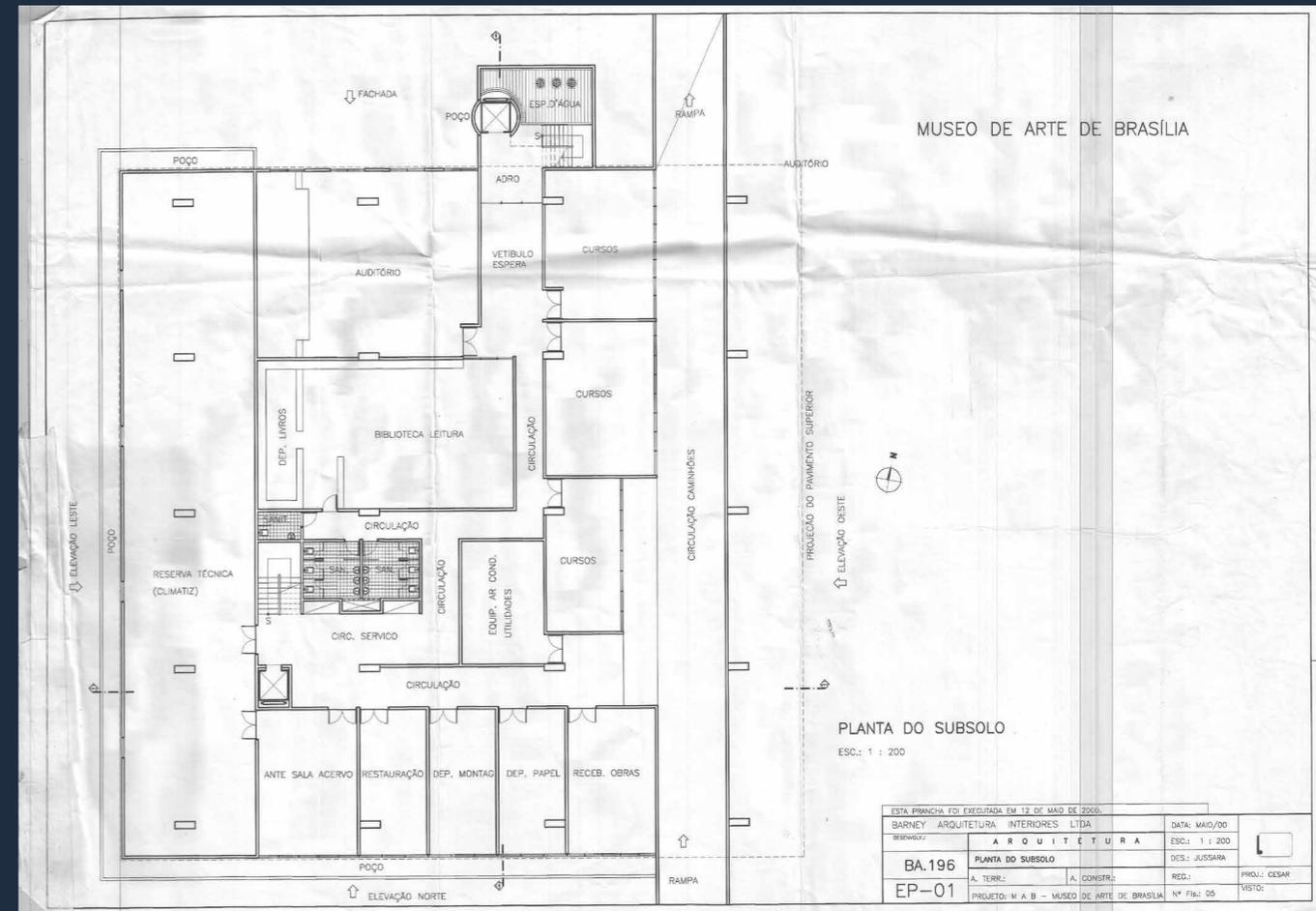


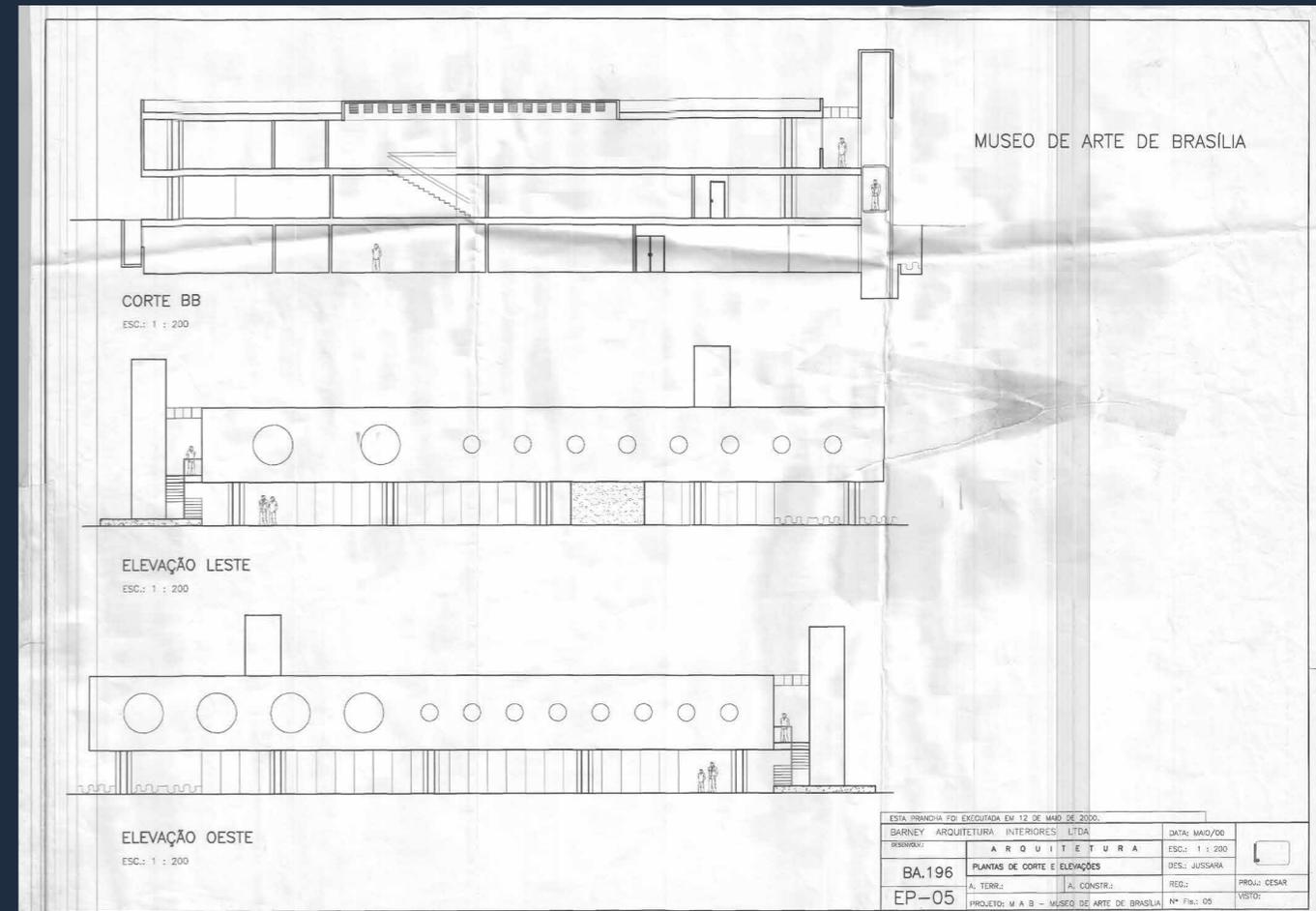
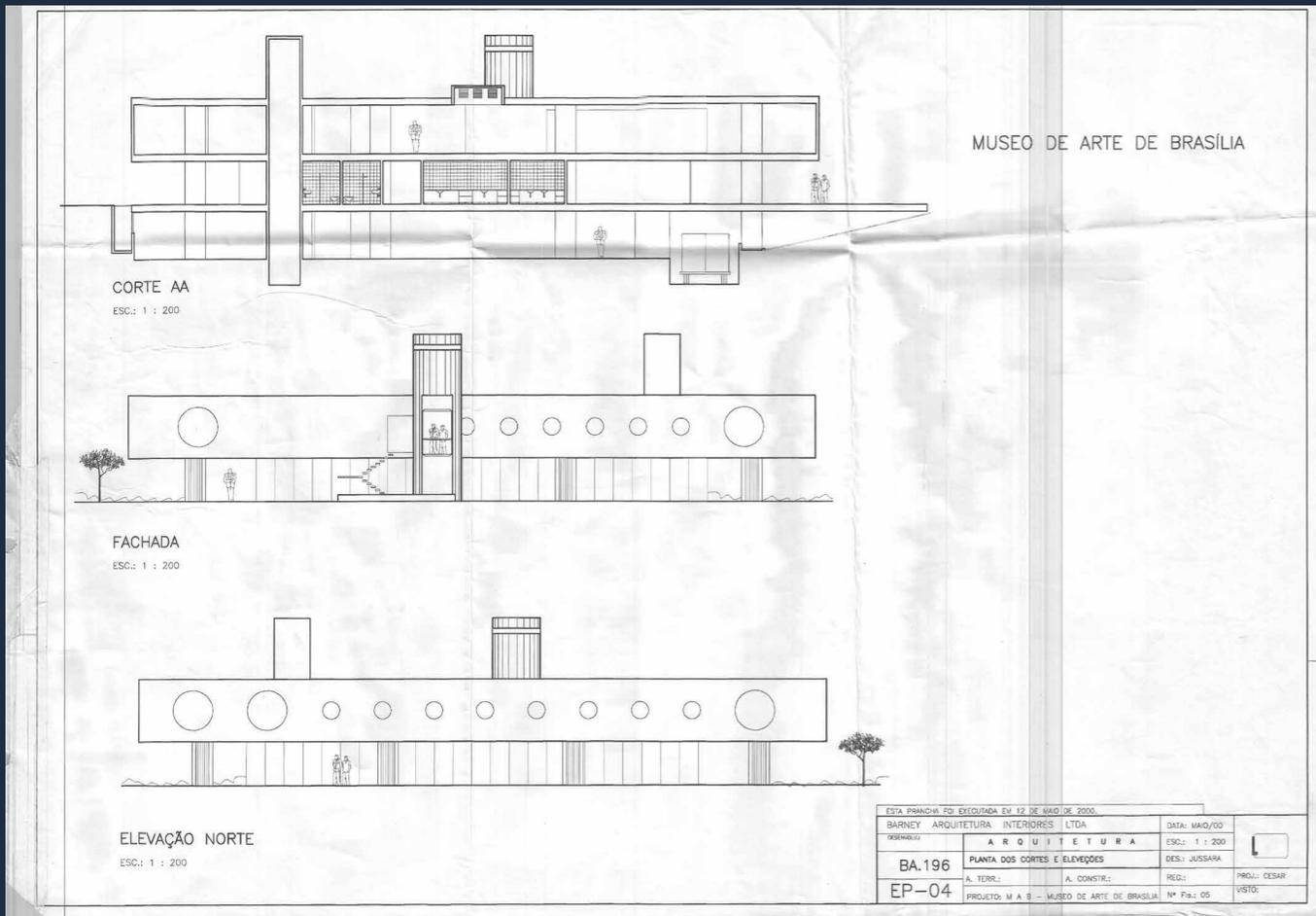


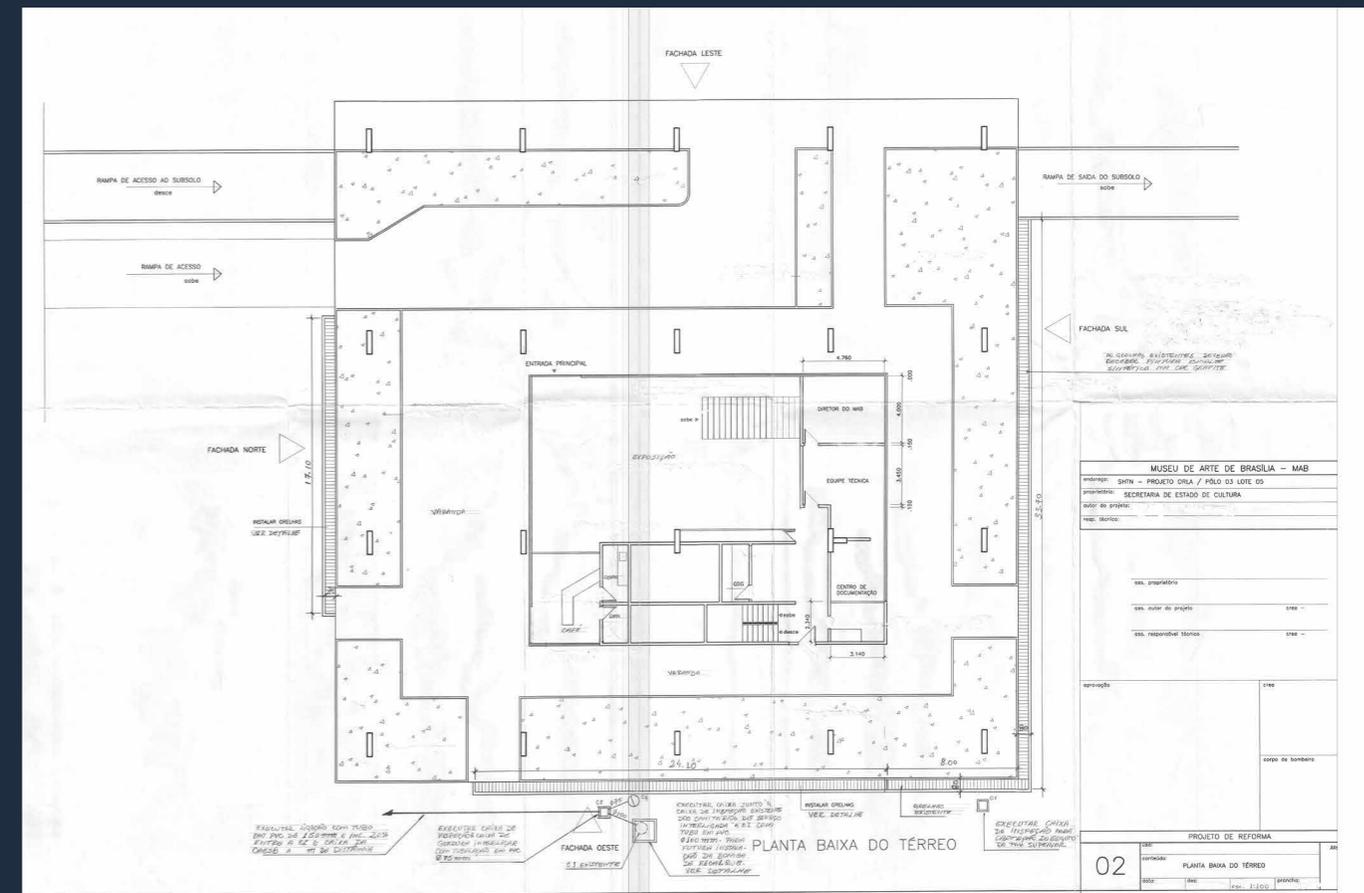
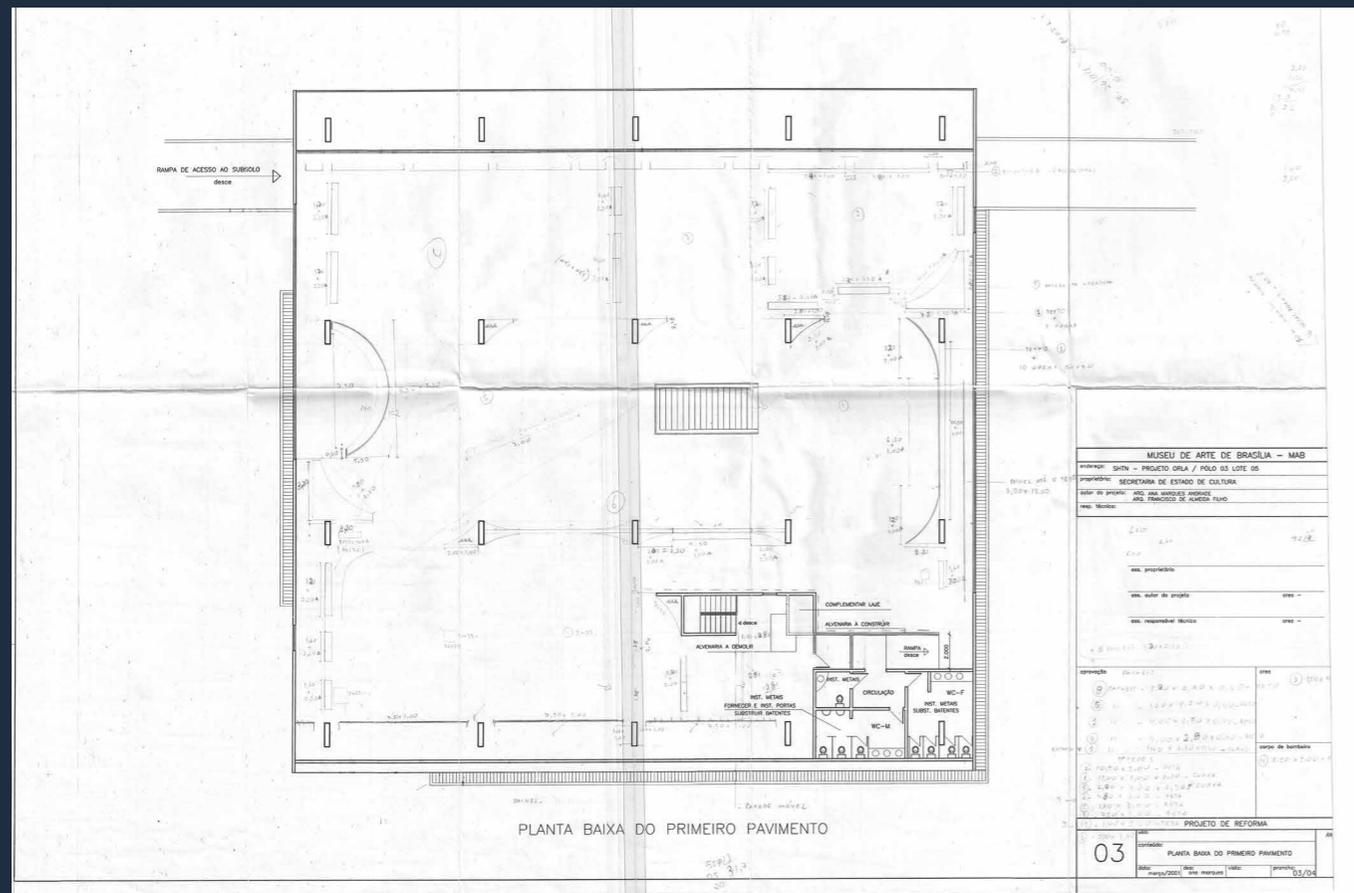
1997

Andrea da Costa Braga,
Reforma com acréscimo

Prancha sem identificação do órgão de procedência, constando
planta de situação
Acervo documental da Secretaria de Cultura
Abril de 1997







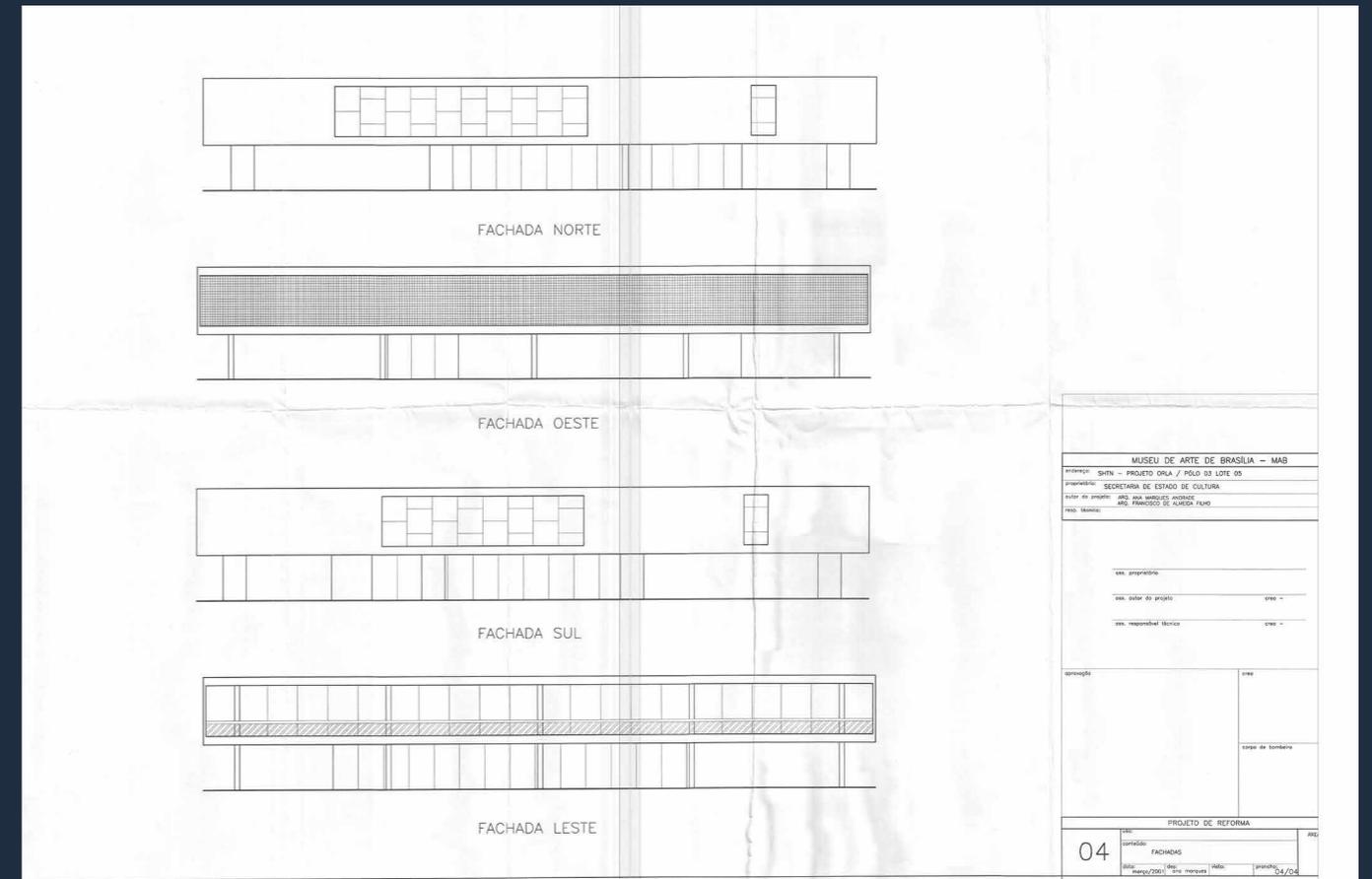
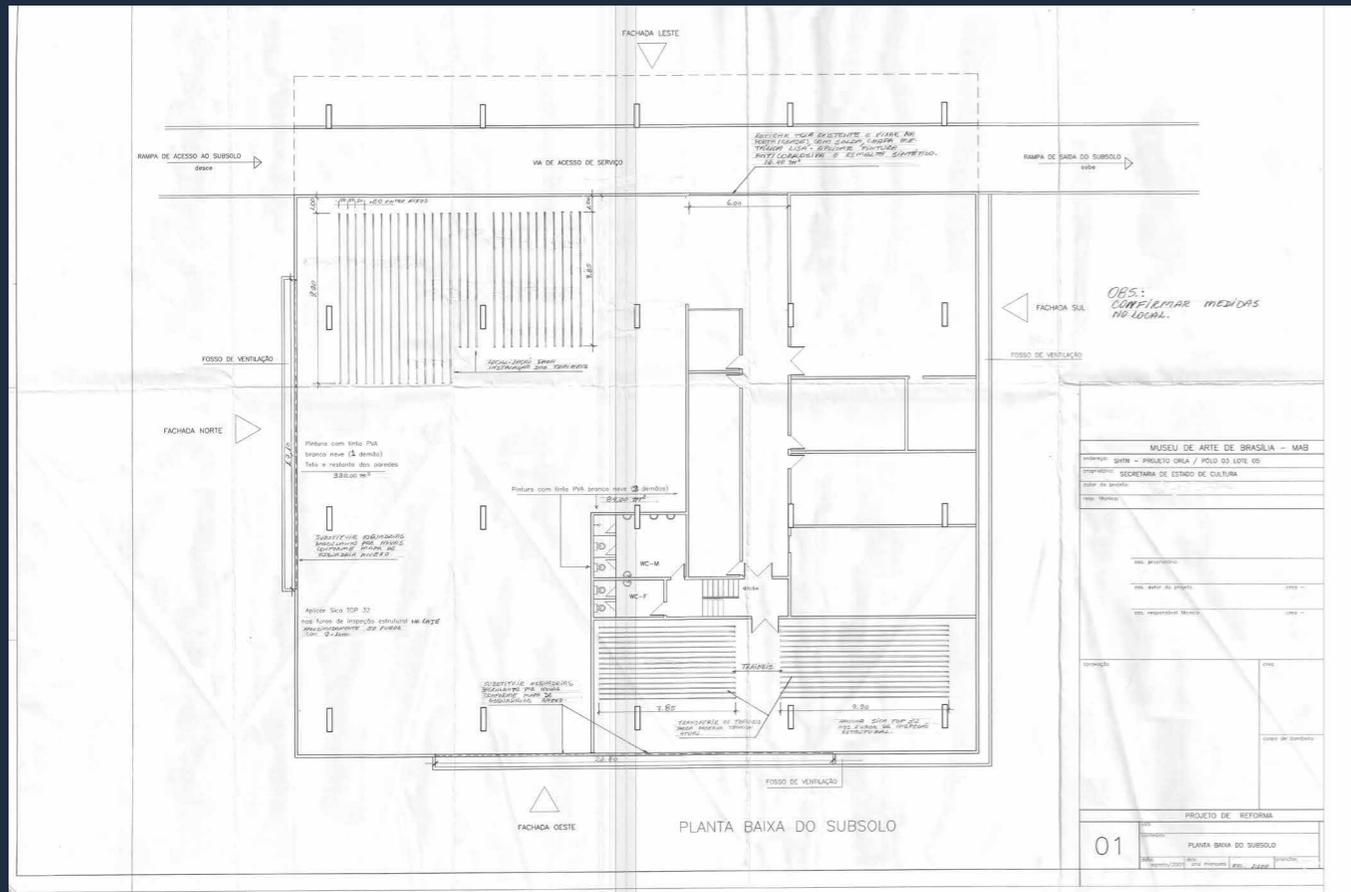
2001

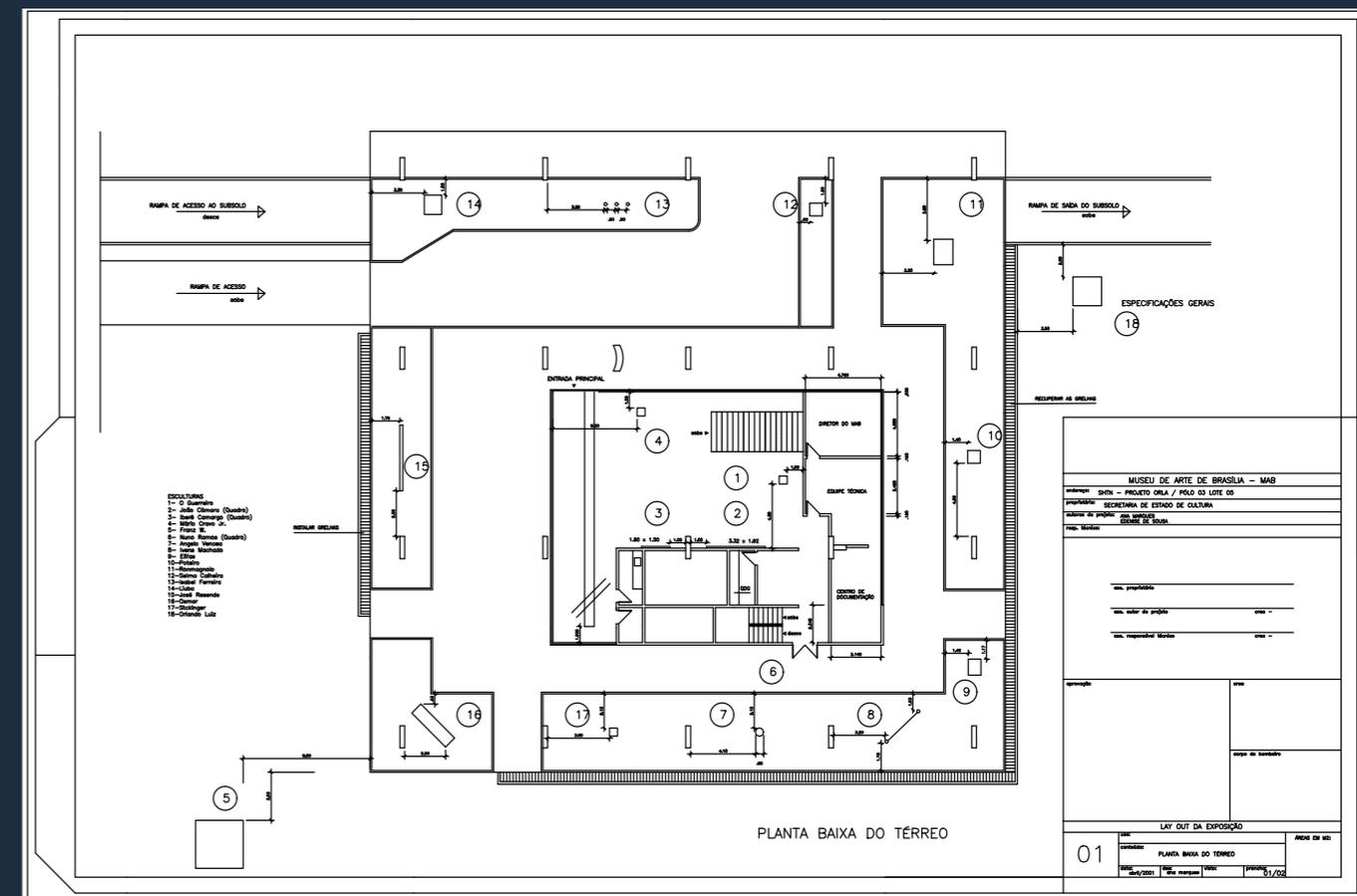
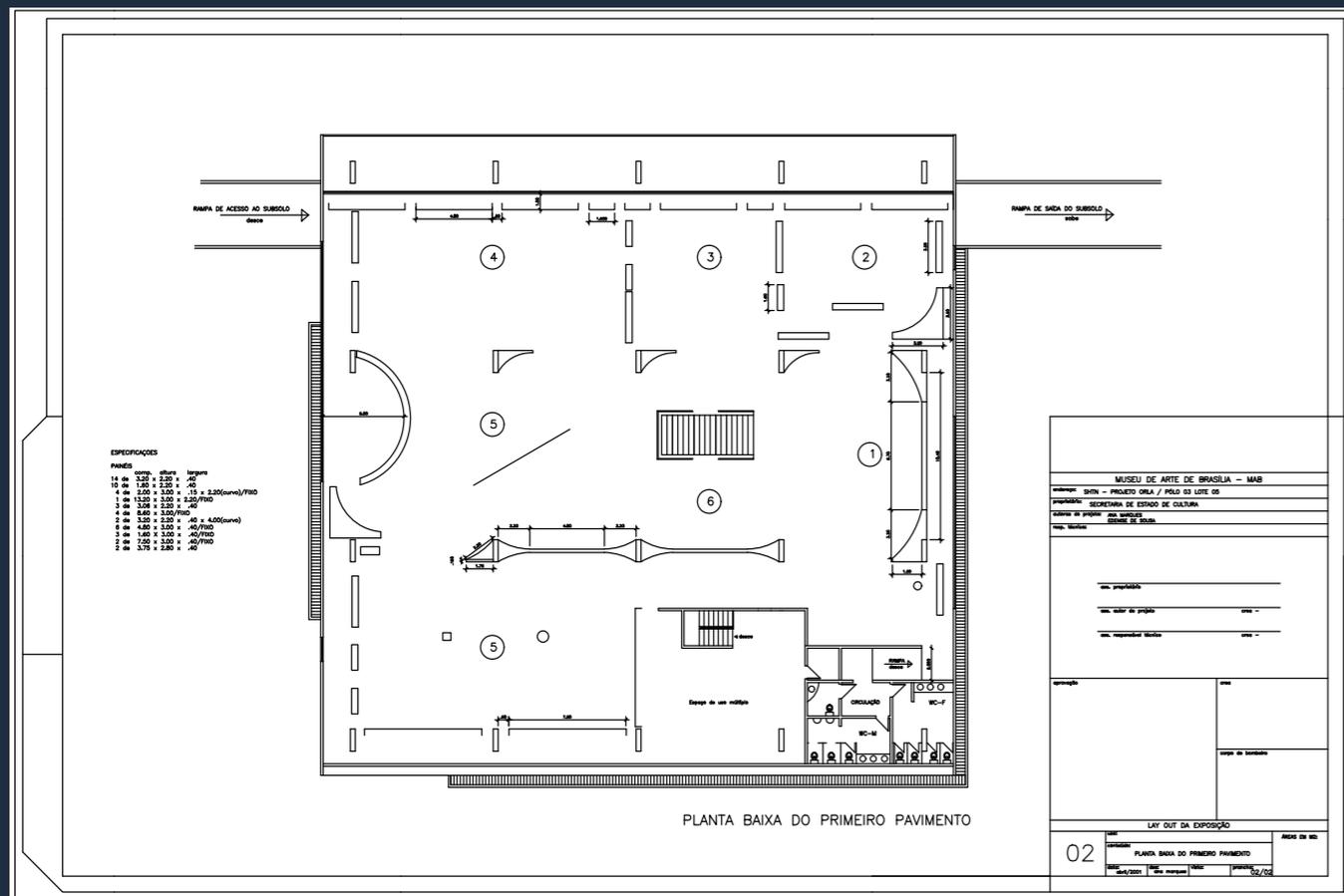
Ana Marques Andrade e Francisco de Almeida Filho, *Museu de Arte de Brasília- Projeto de reforma*

Prancha sem identificação do órgão de procedência, constando plantas baixas dos três pavimentos e fachadas

Acervo documental da Secretaria de Cultura

Marco de 2001

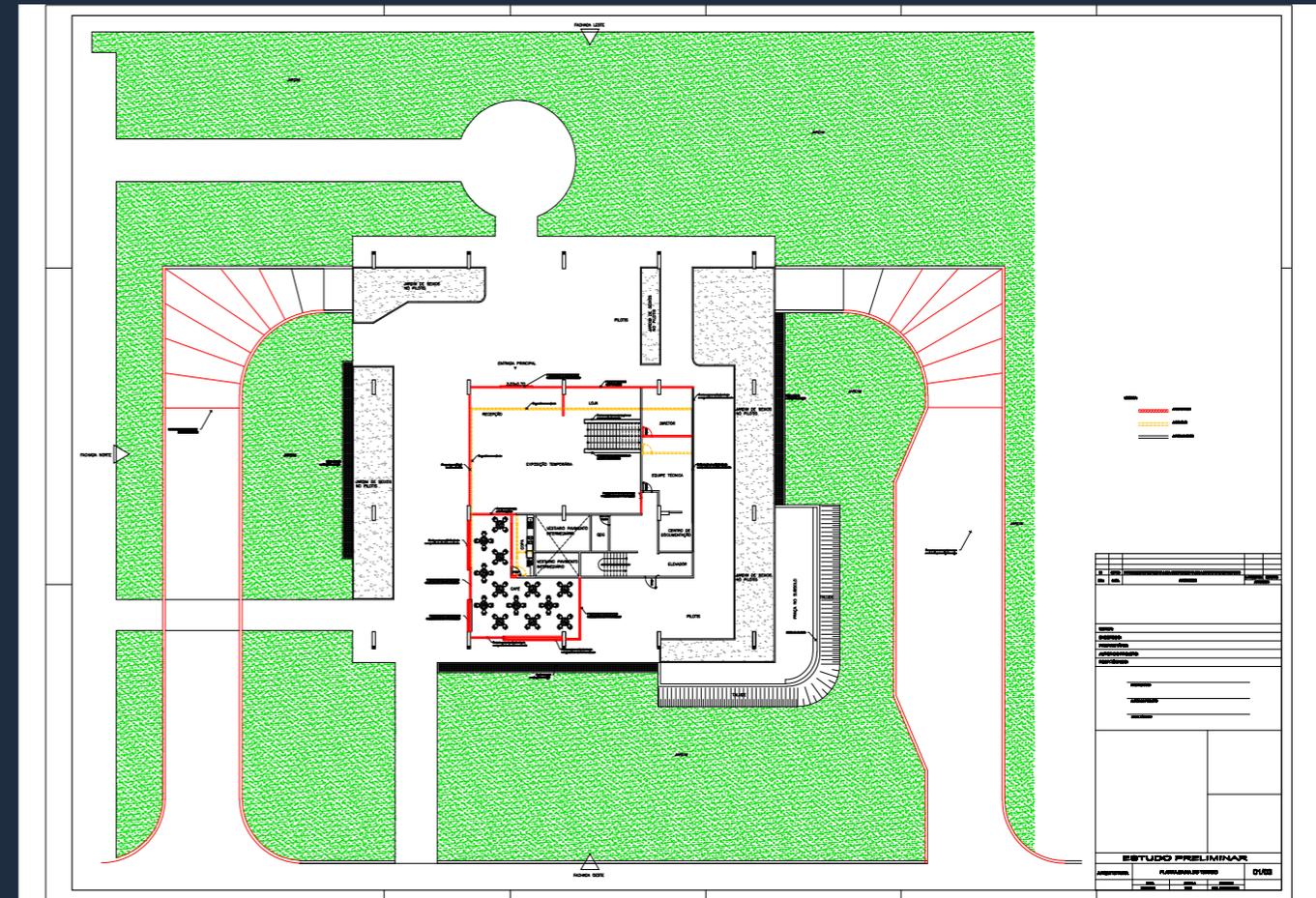
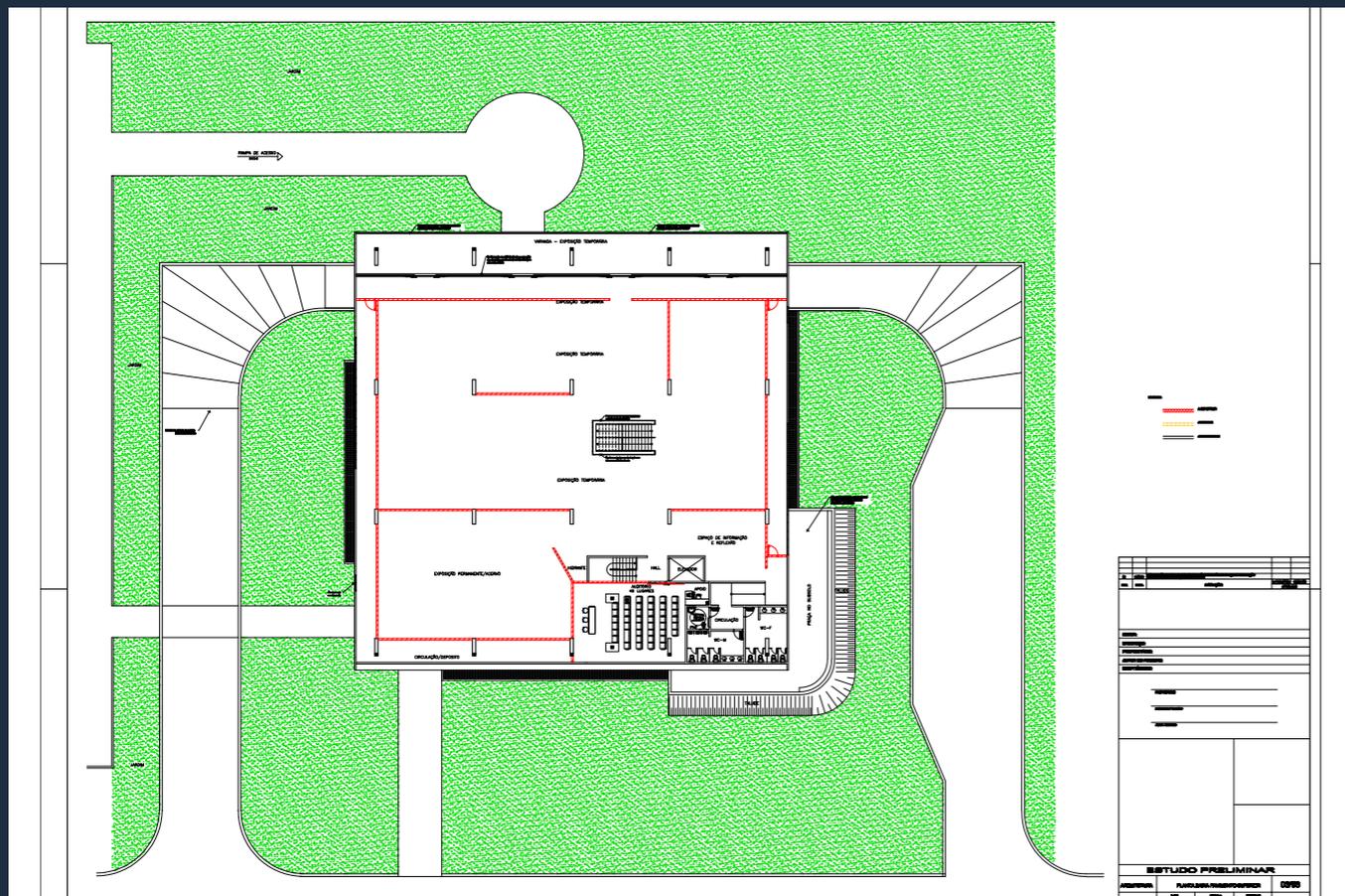




2005

Zeli Dubinevics, *Museu de Arte de Brasília - Projeto base*

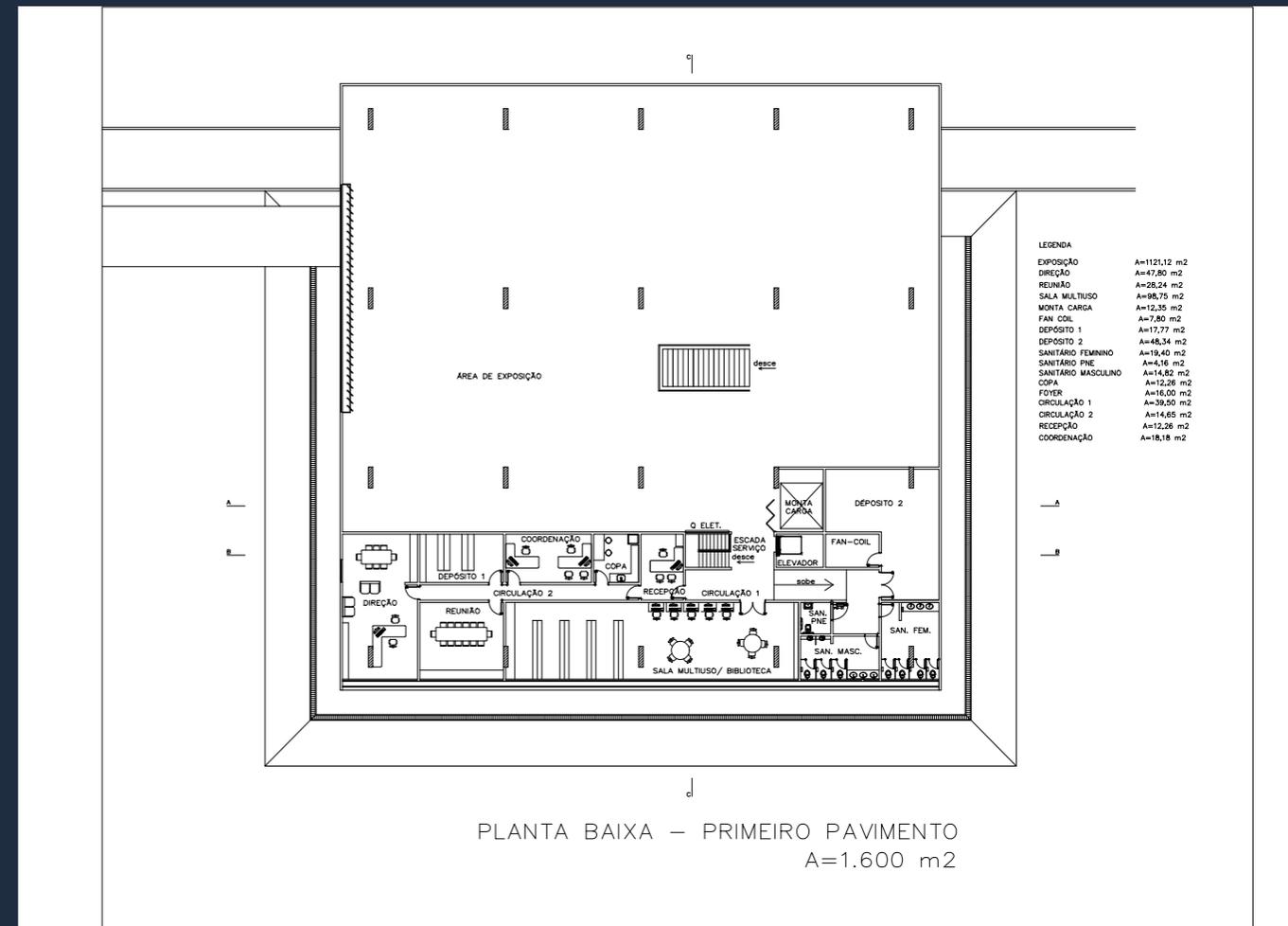
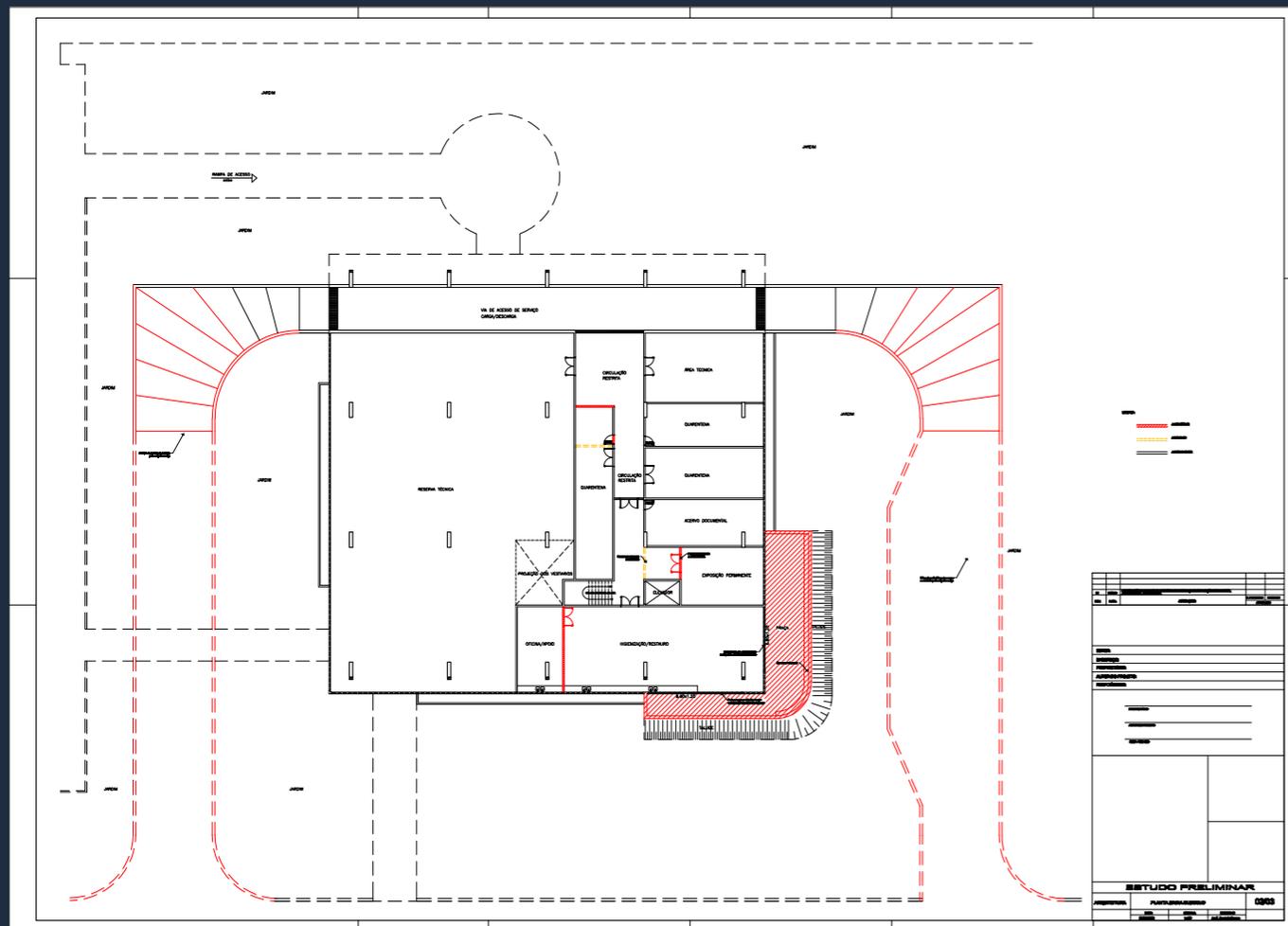
Prancha sem identificação do órgão de procedência, constando fachadas, mapa de esquadrias e planta de cobertura
 Acervo documental da Secretaria de Cultura
 Out 2005



2008

Danielle Ramos, *Estudo preliminar*

Prancha sem identificação do órgão de procedência, constando plantas baixas dos três pavimentos
Acervo documental da Secretaria de Cultura
30 setembro de 2008

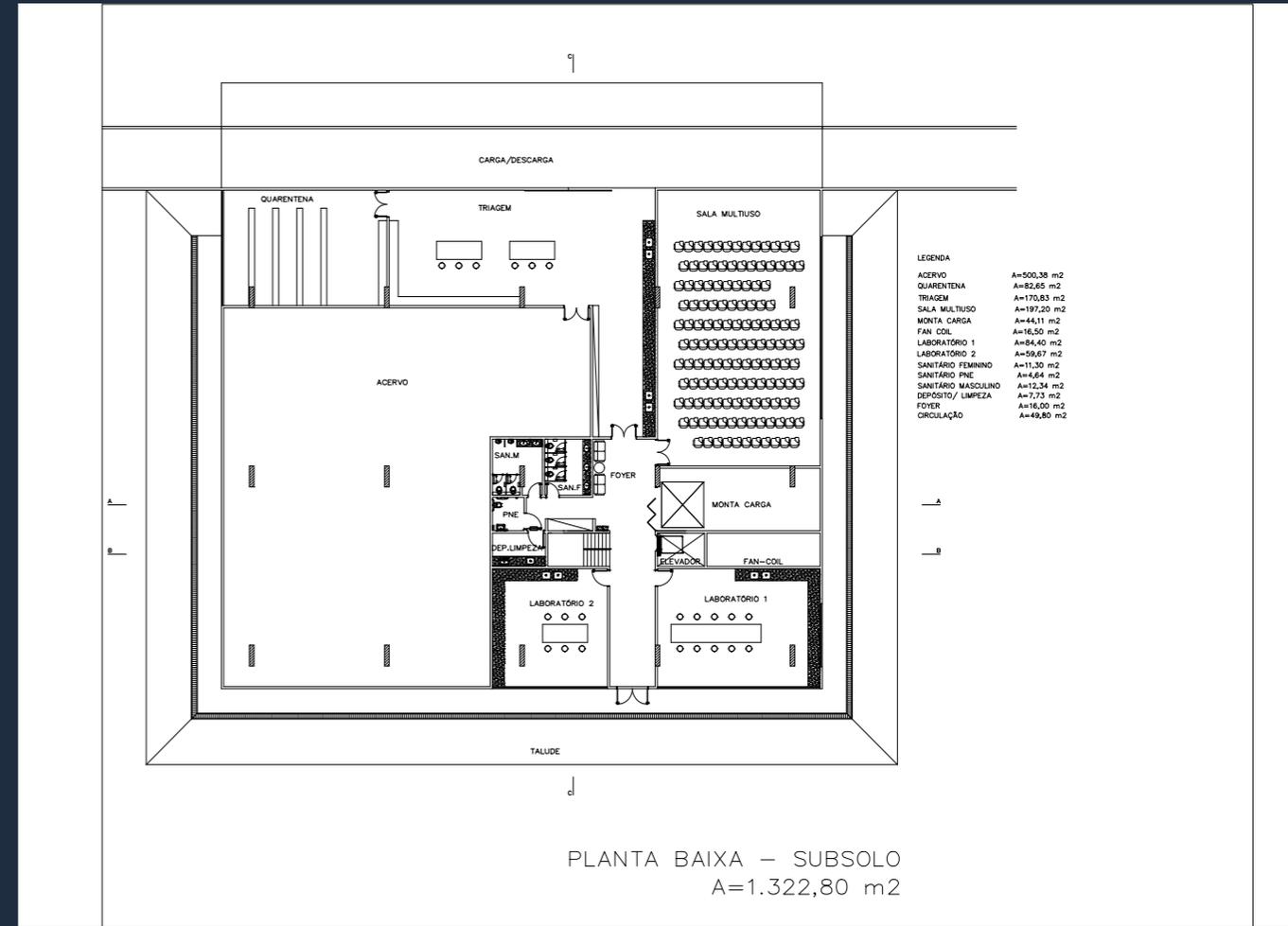
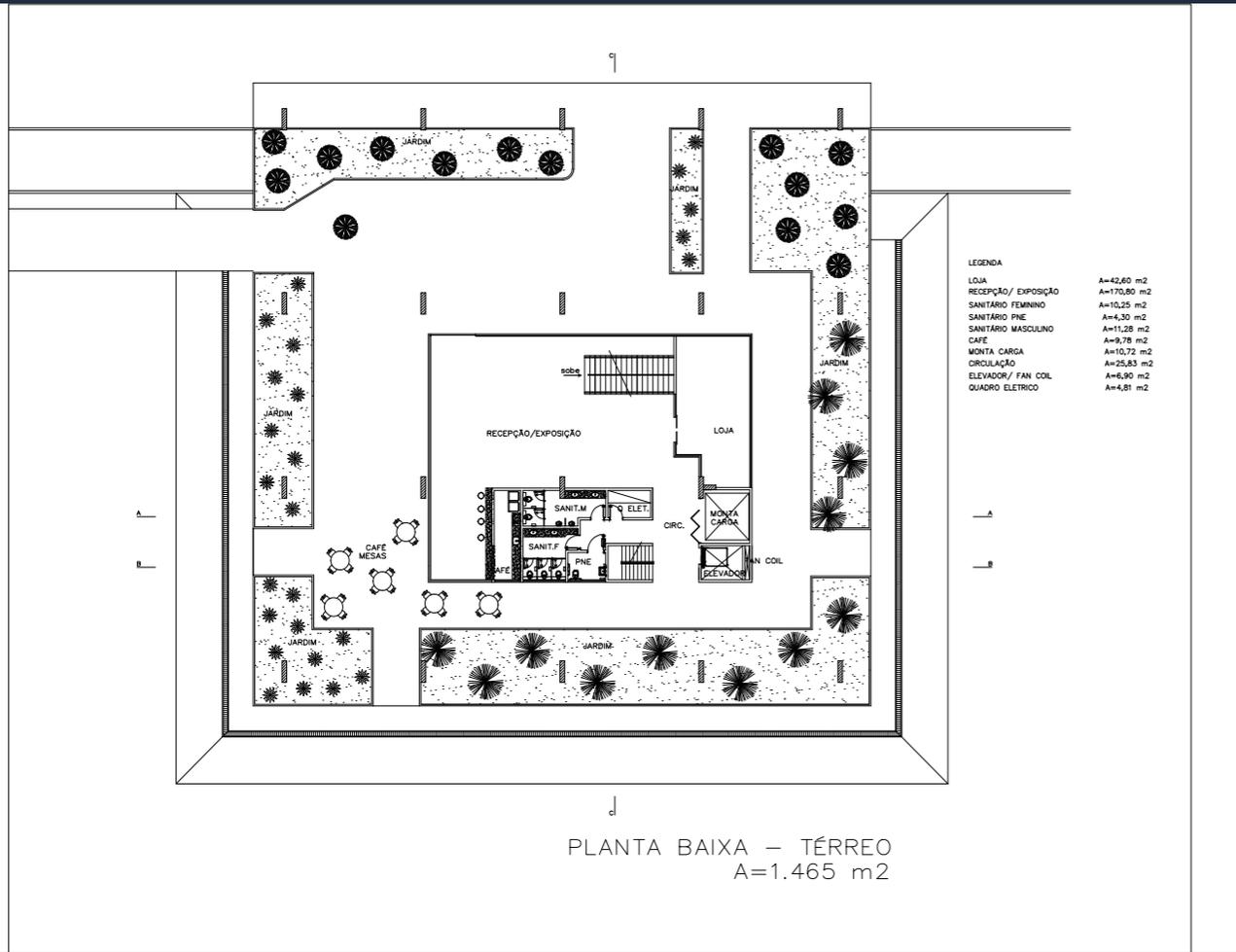


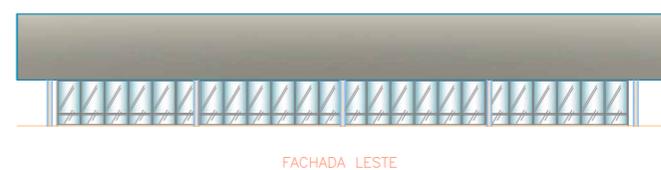
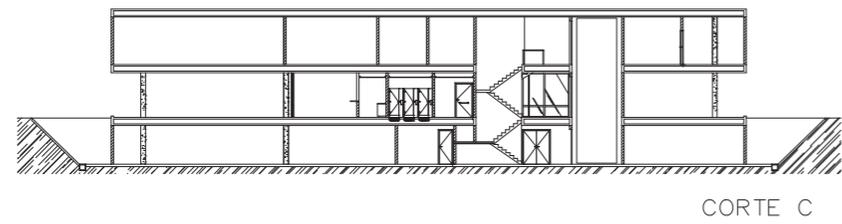
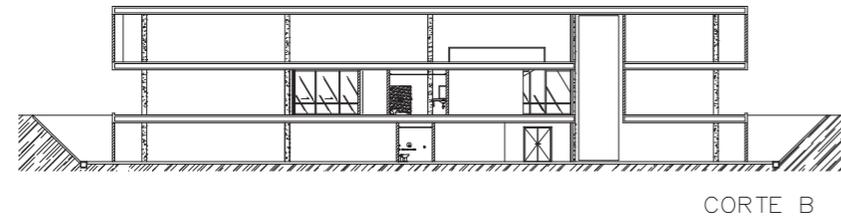
PLANTA BAIXA – PRIMEIRO PAVIMENTO
A=1.600 m²

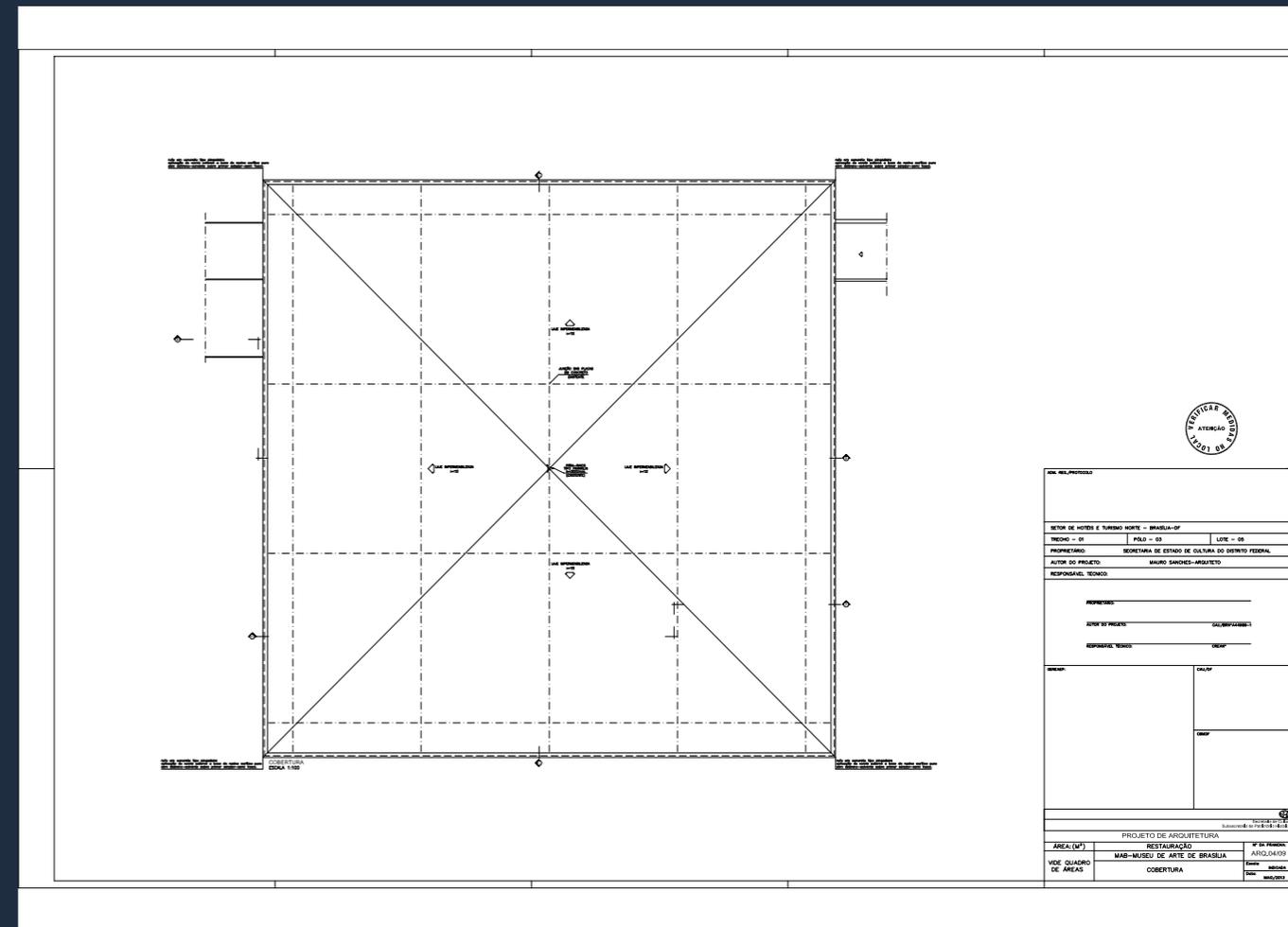
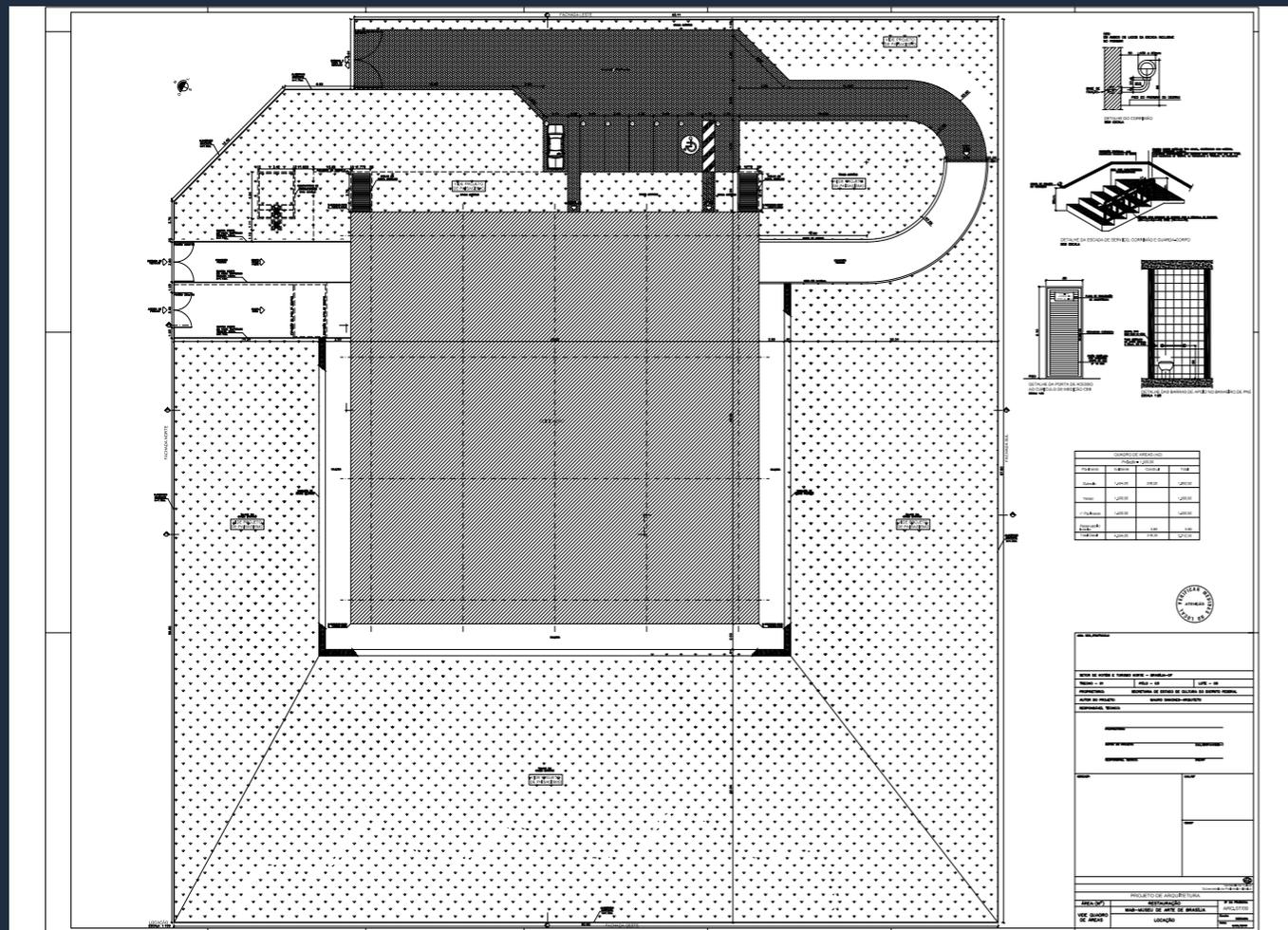
2011

Restauração

Pranchas sem autoria e indicação de procedência, constando plantas baixas dos três pavimentos, cortes e fachadas Acervo documental da Secretaria de Cultura 2011







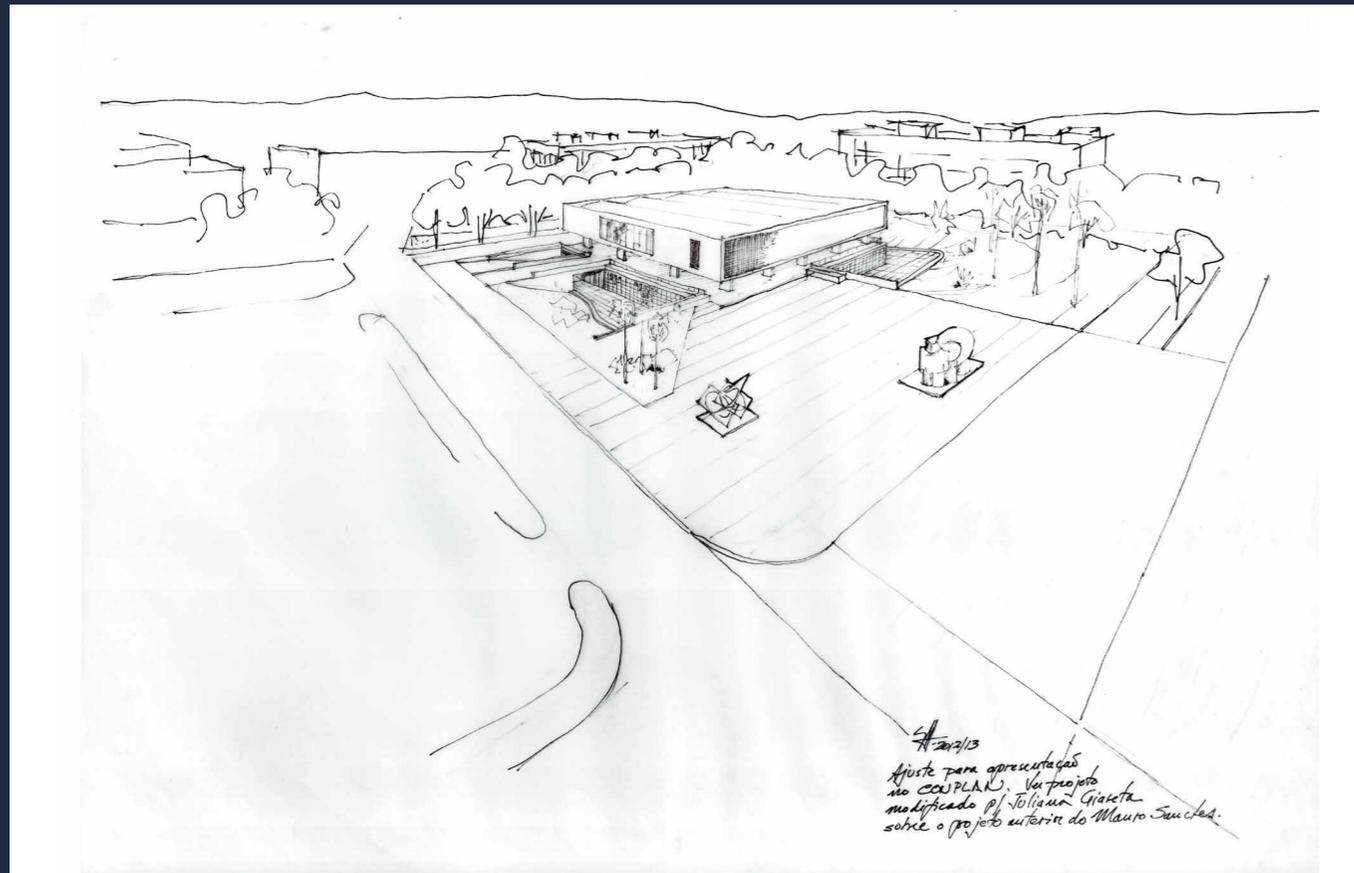
2013

Mauro Sanches, *Museu de Arte de Brasília- Restauração*

Prancha da Secretaria de Cultura, constando planta de locação, cobertura, cortes, fachadas e plantas-baixas dos três pavimentos

Acervo documental da Secretaria de Cultura

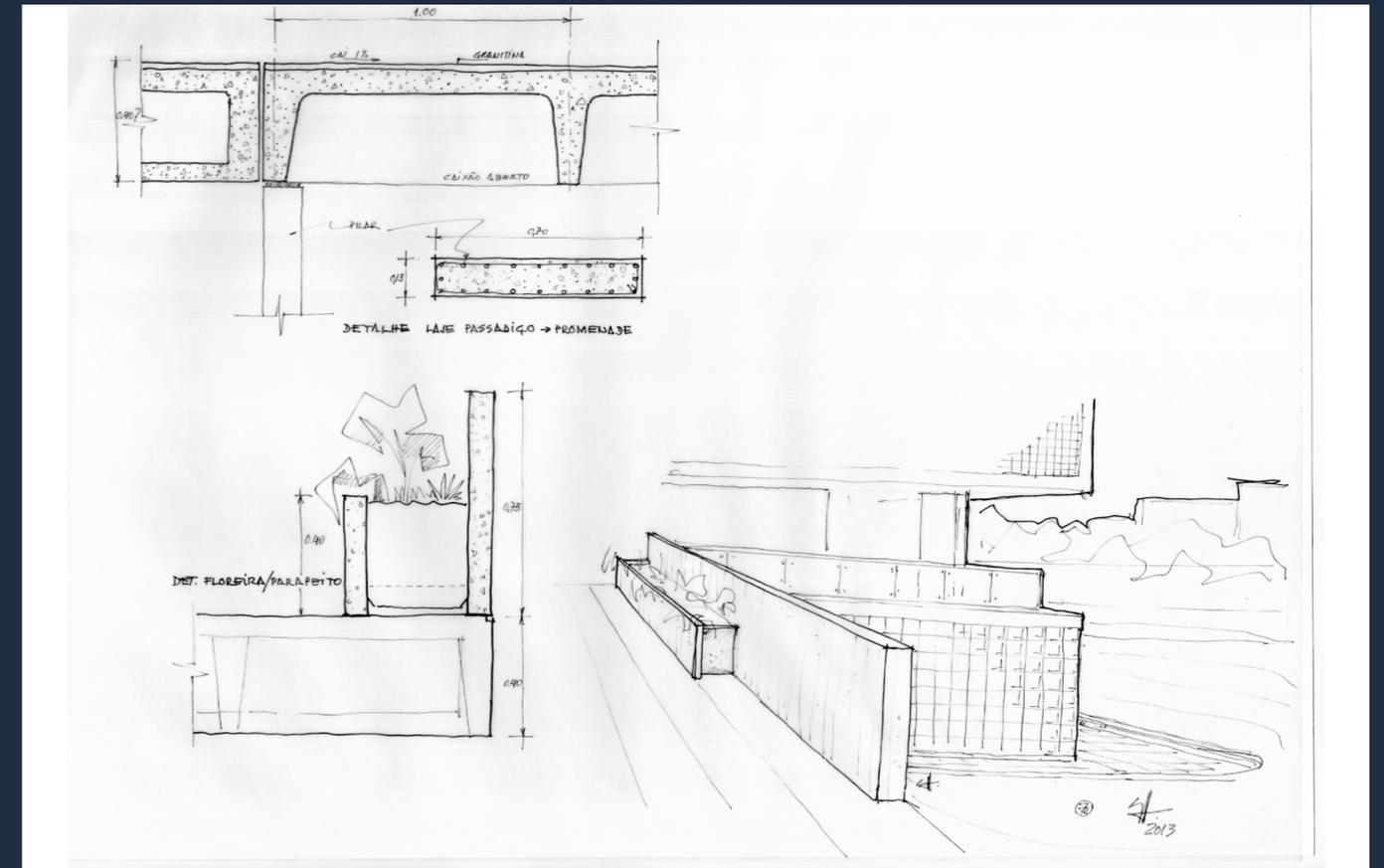
Maio de 2013

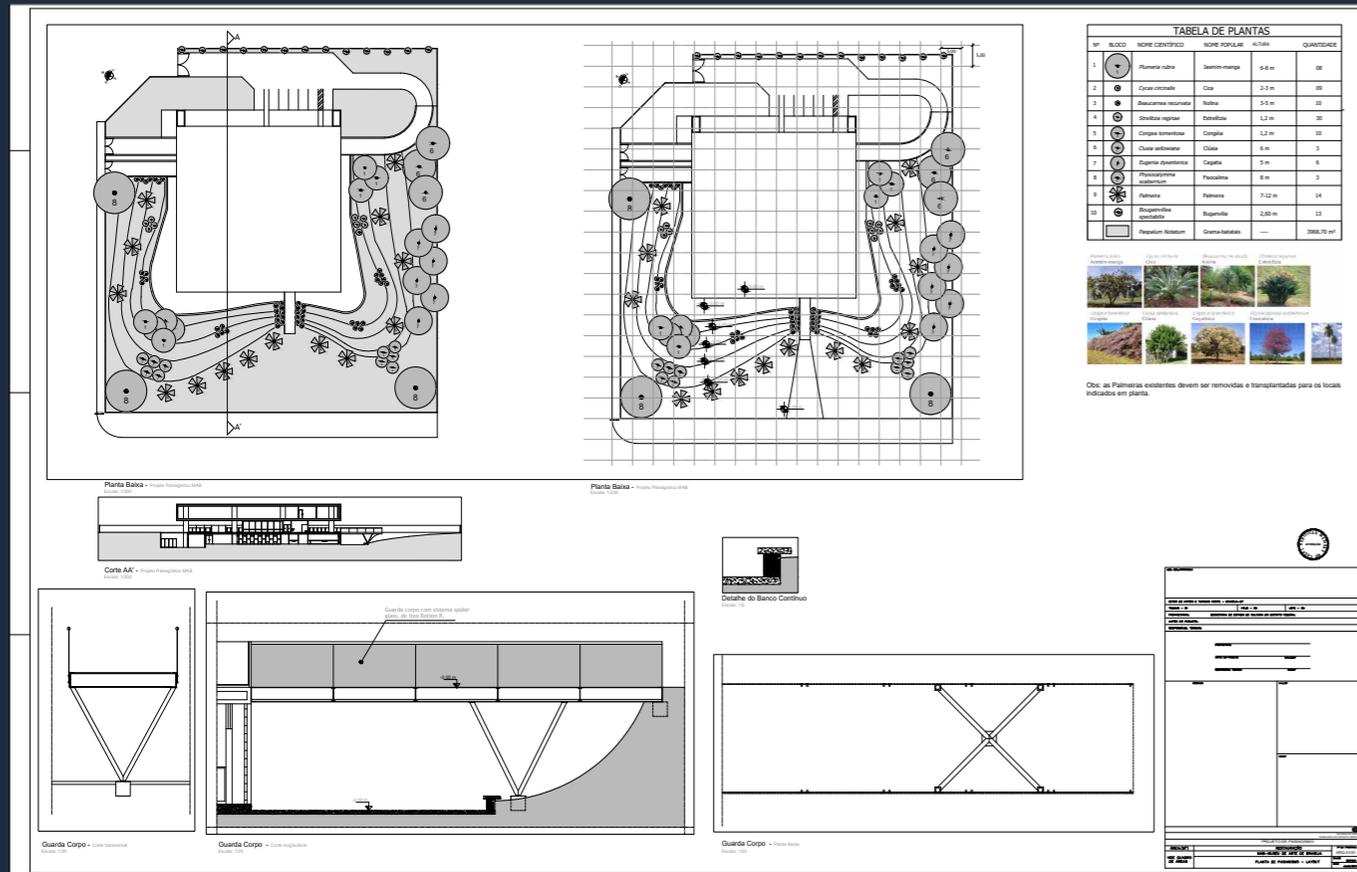


2013

José Leme Galvão, Museu de Arte
de Brasília- Paisagismo

Desenhos com perspectivas externas e detalhes técnicos
Acervo documental da Secretaria de Cultura
2013



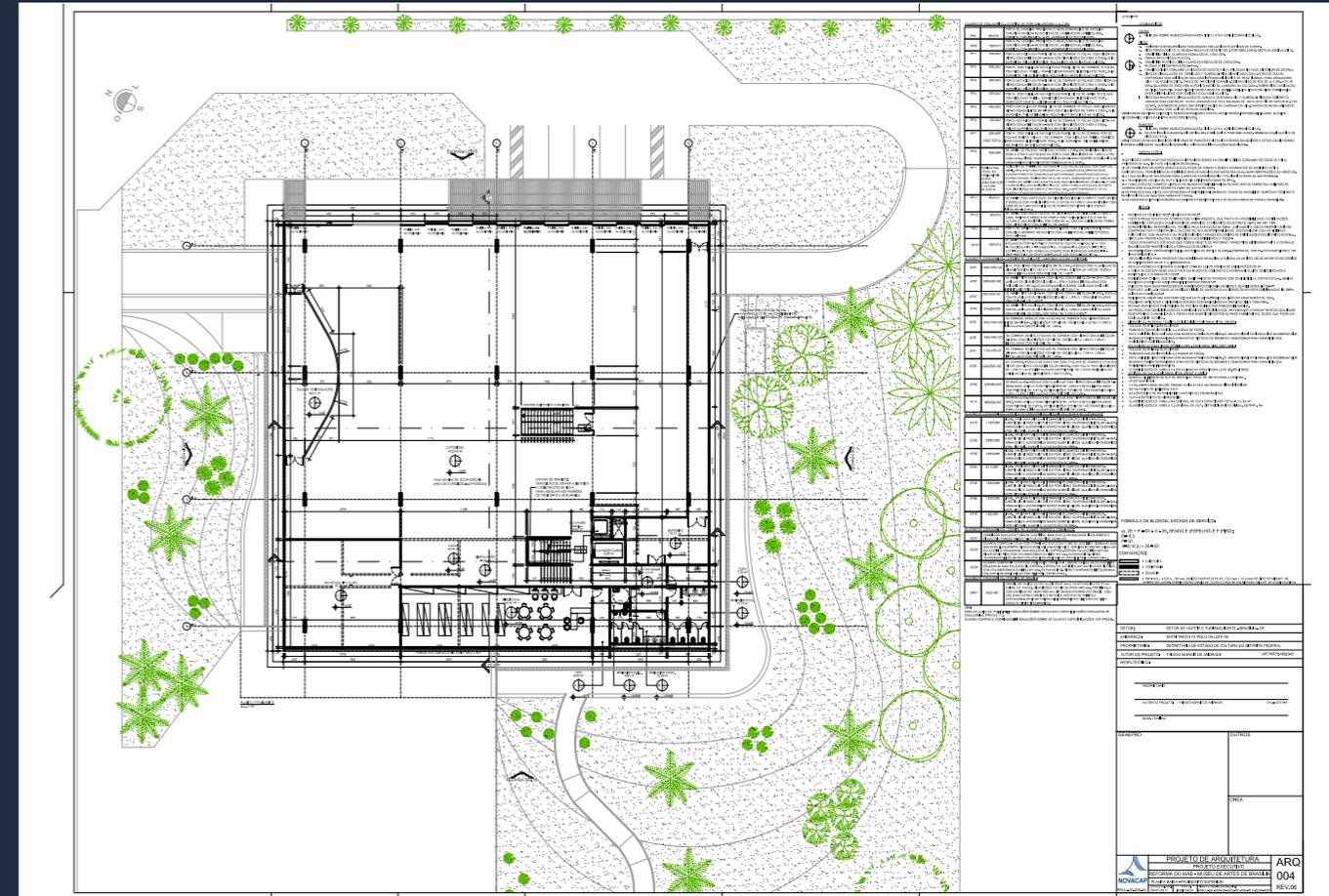


2013

Secretaria de Cultura, Restauração do Museu de Arte de Brasília – Paisagismo

Pranchas sem autoria, constando planta de paisagismo. Acervo documental da Secretaria de Cultura

Julho de 2013



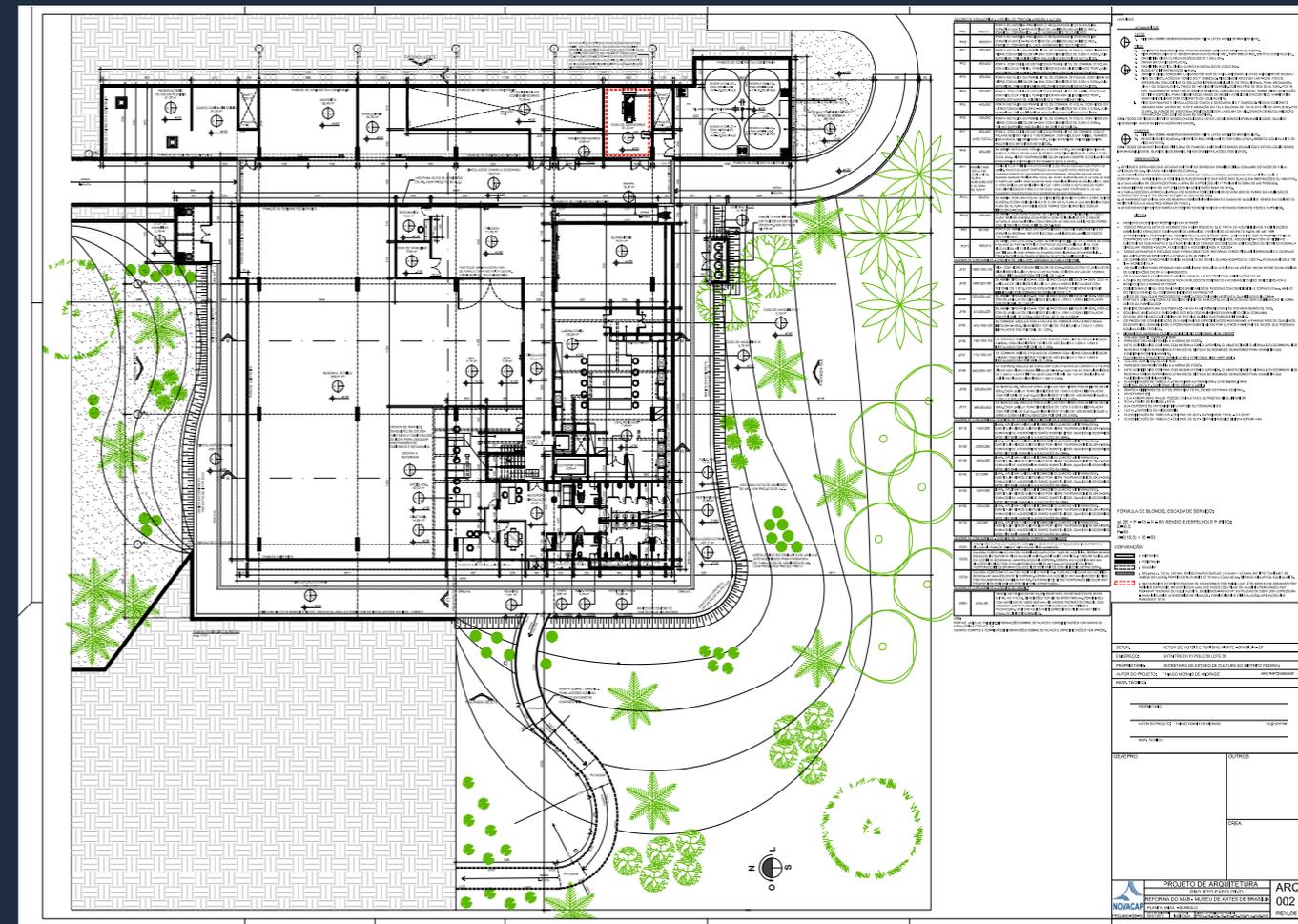
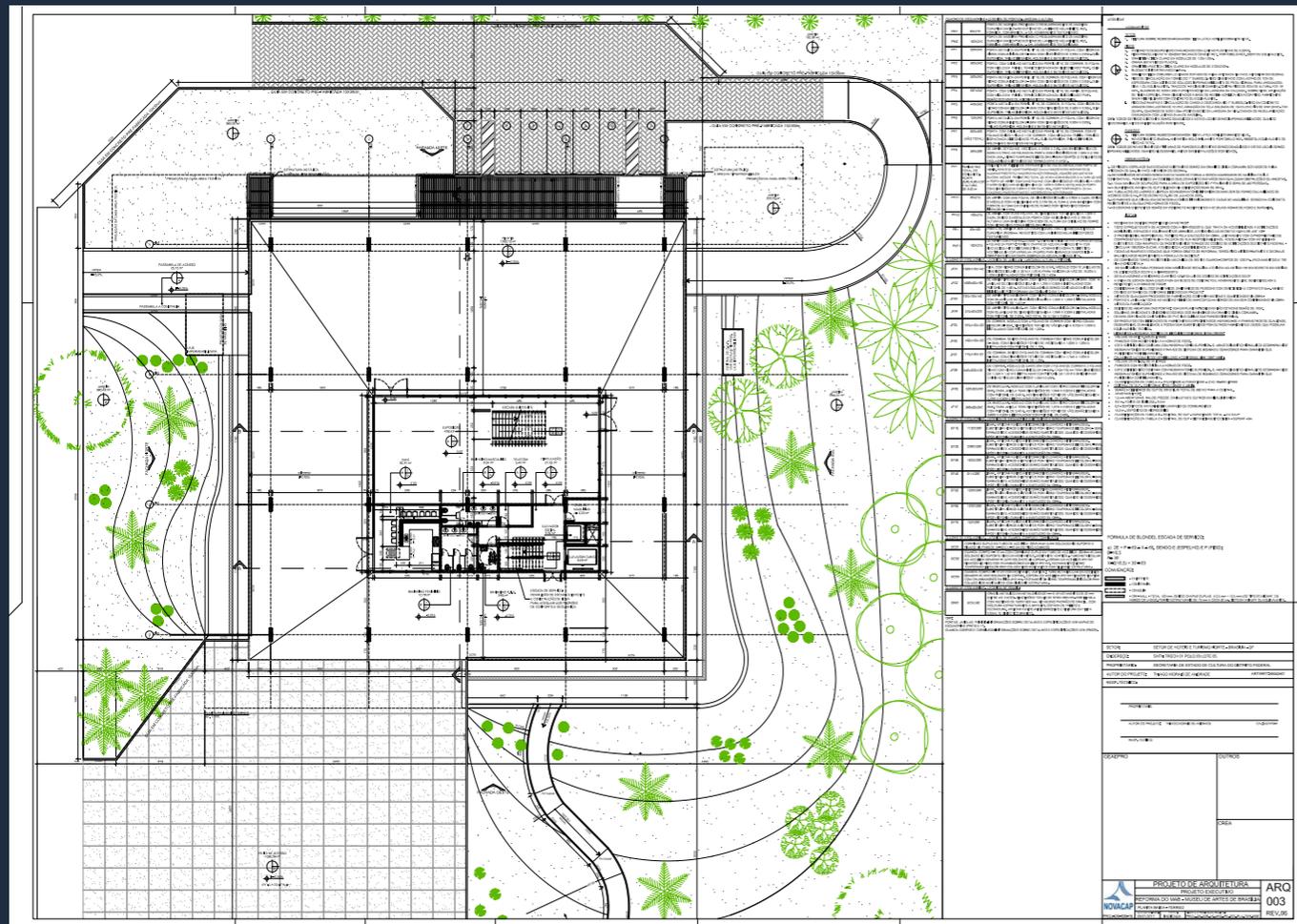
2017

Thiago de Andrade, Reforma do MAB – Museu de Arte de Brasília

Conjunto de vinte e cinco pranchas da Novacap, nas quais constam planta de locação, cobertura, cortes, fachadas e plantas-baixas dos três pavimentos

Acervo documental da Secretaria de Cultura

Janeiro de 2017



Fontes

ABREU, Alzira Alves de *et al* (coords.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro – Pós-1930*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2010. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jose-Ornellas-de-sousa-filho>>. Acesso 3 out 2021.

ANÔNIMO. Famílias ficam no escuro em anexo do hotel. *Correio Braziliense*. Brasília, 14 jun 1981. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Museu do Índio: Falta de verbas adia construção. O *Fluminense*. Rio de Janeiro, 21 mar 1983. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. *Brasília tem praia e museu*. Brasília, 1985. Acervo documental MAB Caixa 43.

ANÔNIMO. Um ponto negativo: a distância. *Correio Braziliense*. Brasília, 9 fev 1985. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Pajelança leva Índio ao museu. *Correio Braziliense*. Brasília, 30 set 1987. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Museu do Índio já tem até presidente. *Correio Braziliense*. Brasília, 6 out 1987. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. A cor e o desenho no Brasil. *Correio Braziliense*. Brasília, 5 mar 1988. Acervo documental MAB Caixa 44.

ANÔNIMO. Crianças veem arte popular. *Cultural DF*. Brasília, 1 ago 1988. Acervo documental MAB Caixa 43.

ANÔNIMO. Brasília adquire vida e movimento num governo social e humano. *Manchete*. Rio de Janeiro, 26 mar 1988, n. 1875, ano 36. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Museu de Artes ficará no lugar do Museu do Índio em Brasília. *Diário do Pará*. Belém, 5 jun 1988. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Aparecido cede Museu do Índio para as artes. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 6 jun 1988. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Conselho da Sphan lança apelo por demissionários. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 8 ago 1989, p.5. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Mais de cem demitem-se no Ministério da Cultura. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 5 ago 1989, p.4. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Alvorada será transformado em museu. *Diário do Pará*. Belém, 12 mai 1990.

ANÔNIMO. Picles. *Correio Braziliense*. Brasília, 3 jul 1990. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Museu com arte de escritório. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 set 1990. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. Descuido. *Correio Braziliense*. Brasília, 16 out 1990. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO, Maria do Rosário. E instrumentos do conservar. *Jornal de Brasília*. Brasília, 25 jul 1991, p. 3. Acervo pessoal de Leda Watson.

ANÔNIMO. Collor apoia a fundação de um museu de arte em Brasília. *Jornal do Comercio*. Rio de Janeiro, 21 mar 1992. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNIMO. José Aparecido de Oliveira, da era Jânio a ministro da Cultural e governador do DF. O *Globo*. Rio de Janeiro, 17 out 2017. Hemeroteca Digital Brasileira.

ARAÚJO, Celso. A alma presa da raça. *Correio Braziliense*. Brasília, 10 mar 1988. Hemeroteca Digital Brasileira. AZAMBUJA, Renata. *Artes visuais: Entre poéticas e políticas*. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012.

ARAÚJO, Olívio Tavares de. O lirismo atormentado de Reverón no MAM. *Correio Braziliense*. Brasília, 14 mar 1990. Hemeroteca Digital Brasileira.

AZAMBUJA, Renata. *Artes visuais: Entre poéticas e políticas*. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012.

AZEVEDO, Cristal Proença de. *O Gabinete de Gravura do Museu Nacional de Belas Artes: discutindo critérios para uma política de aquisição de acervos*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos). Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/20.500.11997/7261/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%202018_vers%C3%A3o%20final%2026%20de%20abril%20de%202018.pdf>. Acesso 13 set 2021.

AUGUSTO, Sérgio. Disputa Cultural. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 6 jul 1988. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANDRADE, Eurico de. *Museu de arte de Brasília solicita recuperação da porta da reserva técnica*. 1993. Acervo documental MAB Caixa 43.

ANDRADE, Eurico de. *Problemas detectados no MAB*. 1994. Acervo documental MAB Caixa 44.

BARBOSA, Cinara (org.). *MAB Obra-arquivo – Catálogo*. Brasília, 2021. Disponível em: < https://issuu.com/gabrielmenezes/docs/miolo_mab_digital_v16_72dpi-max-single>. Acesso 1 jun 2022.

BARDI, Pietro Maria. In: WIDMAN, Simon. A arte de montar um museu sem ligar para os chatos. *Correio Braziliense*. Brasília, 11 out 1987. Hemeroteca Digital Brasileira.

BARJA, Wagner (org.). *Acervos em movimento: Museu de Arte de Brasília MAB, Museu Nacional MUN*. Brasília: Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, 2013.

BARJA, Wagner (org.). *Não Matarás: em tempos de crise é preciso estar com os artistas [Mário Pedrosa]* – Catálogo. Brasília: Viva, 2018.

BENÉVOLO, Marta Padilha. *Museu de Arte de Brasília – Relatório*. 2004. Acervo documental MAB Caixa 45.

CAETANO, Maria do Rosário. MAB - Um museu para a arte de Brasília. *Correio Braziliense*. Brasília, 19 mar 1985, p. 21. Hemeroteca Digital Brasileira.

CAETANO, Maria do Rosário. GDF e artistas. *Correio Braziliense*. Brasília, 28 mai 1985. Hemeroteca Digital Brasileira.

CAETANO, Maria do Rosário. Guerra está declarada: O Centro Cultural de Brasília (ou Conjunto Federal) vem dando munção aos cariocas na briga contra o Distrito Federal. *Correio Braziliense*, 20 jul 1988. Hemeroteca Digital Brasileira.

CARREIRA, Eduardo. A pasmeira cultural e as artes plásticas. *Correio Braziliense*. Brasília, 15 abr 1985. Hemeroteca Digital Brasileira.

CATALÃO, Tetê. *Mab – Iphan – Minc* – Email. Brasília, 30 abr 2007. Acervo Documental da Secretaria de Cultura.

CHADES, Maurício. Caderno MAB Obra-arquivo. Brasília, 2019. Cedido pelo artista.

COELHO, Amanda. Brasília Palace Hotel: de albergue a escola. *Correio Braziliense*, Brasília, 22 jul 1985. Hemeroteca Digital Brasileira.

CÔRTEZ, Fernanda Werneck. *Instalações artísticas do Museu de Arte de Brasília: documentação e reapresentação (1985-2015)*. Brasília: UnB, 2015. Monografia (Graduação em Museologia).

COSTANDRADE, Josélia. O papel dos museus na sociedade. *Correio Braziliense*. Brasília, 9 jun 1986. Hemeroteca Digital Brasileira.

CRUZ, Carmen. Ninguém se lembra de ir aos museus: Índio ou Arte Moderna? Ninguém sabe. *Correio Braziliense*. Brasília, 3 ago 1990. Hemeroteca Digital Brasileira.

DINIZ, Wanderley. Nota Oficial – A crise na Pró-Memória. *Correio Braziliense*. Brasília, 5 ago 1989. Hemeroteca Digital Brasileira.

FCDF, FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL. *I Ciclo de Estudos Estéticos do MAB - Programa*. Brasília, ago 1986. Acervo documental MAB Caixa 45.

FCDF, FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL. *Ofício*. Encaminhado ao Secretário de Cultura, 16 fev 1987. Acervo documental MAB Caixa 43.

FCDF, FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL. *Memorando*. Brasília, 13 jun 1987. Acervo documental MAB Caixa 43.

FCDF, FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL. Release “A Cor e o desenho no Brasil”, 8 jun 1987. Acervo documental MAB Caixa 43.

FCDF, FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL; Regina MOTTA. Projeto para revitalização e viabilização do Museu de Arte de Brasília, set 1987. Acervo documental MAB Caixa 43.

FCDF, FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL; LAFETÁ, André Machado. *Interno 001-90*. 10 jan 1990. Acervo documental MAB Caixa 43.

FCDF, FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL; Marcia NOGUEIRA. *Situação atual do MAB*. Brasília, 1991. Acervo documental MAB Caixa 43.

FCDF, FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL; Marcia NOGUEIRA. *MAB – Relatório de Atividades 1994*. Brasília, 1995. Acervo documental MAB Caixa 43.

FERNANDES, Hélio. O JB foi enganado e enganou os leitores. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 7 ago 1989. Hemeroteca Digital Brasileira.

FERRAZ, Ignez. Artigos: Anos JK – Interiores dos anos dourados. *Homepage Ignez Ferraz*. Rio de Janeiro, s.d. Disponível em: <http://www.ignezferraz.com.br/mainportfolio4.asp?pagina=Artigos&cod_item=838>. Acesso 1 set 2021.

FERREIRA, Cláudio. O museu fica mais longe do Índio. *Correio Braziliense*. Brasília, 25 jan 1989. Hemeroteca Digital Brasileira.

FIGUEIREDO, Aline, Humberto ESPÍNDOLA e Carlos Alberto MEDEIROS. *Artes plásticas no centro-oeste*. Cuiabá: UFMT/MACP, 1979.

FLAAC, FESTIVAL LATINOAMERICANO DE ARTE E CULTURA I FLAAC – Carta da Coordenação para Universidades. Brasília, 1987. Acervo documental MAB Caixa 43.

FLAAC, FESTIVAL LATINOAMERICANO DE ARTE E CULTURA II FLAAC – Circular. Brasília, 1989. Acervo documental MAB Caixa 43.

FLÁVIO, Lúcio. Patrimônio Cultural da Humanidade: os bastidores de um título. *Agência Brasília*. Brasília, 30 mai 2019. Disponível em: <<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2019/05/30/os-bastidores-de-um-titulo/>>. Acesso 3 out 2021.

FONSECA, Laura. Cidade terá parque à beira do Lago. *Cultura - DF*. Brasília, 22 ago 1988. Acervo documental da SEGETH.

FONTELES, Bené; LIMA, Glenio. *Tombamento MAB – Carta ao Diretor Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN*. Brasília, 1 mai 2007. Acervo documental da Secretaria de Cultura.

FONTELES, Bené. *O que o MAB precisa!*. Brasília, 2008.

FONTELES, Bené. *Cozinheiro do tempo*. Brasília, 2008.

FORMIGA, Marcone; WAINER, Sofia. Katucha. *Correio Braziliense*. Brasília, 3 jul 1990. Hemeroteca Digital Brasileira.

FREITAS, Janio de. Algo além da economia. *Folha de Hoje*. Caxias do Sul, 6 set 1990. Hemeroteca Digital Brasileira.

GOETHE, INSTITUTO CULTURAL BRASIL ALEMANHA. *Arte Amazonas - Release*. Brasília, 1991. Acervo documental MAB Caixa 43.

GONÇALVES, Simone Neiva Loures. *Museus projetados por Oscar Niemeyer de 1951 a 2006: o programa como coadjuvante*. São Paulo: FAU/USP, 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-30062010-093643/en.php>>. Acesso 3 out 2021.

GONZALEZ, Laura Teófilo. *Museu ocupação: A ruína como espaço de gestão*. Brasília: UnB, 2017. Monografia (Graduação em Teoria, Crítica e História da Arte).

HOMERO, Vilma. Arregaçando as mangas no MAM. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 12 jun 1990. Hemeroteca Digital Brasileira.

INSTITUTO TERCEIRO SETOR. *Memorial dos povos indígenas: Maloca Moderna*. Brasília, 2007.

IPDF, INSTITUTO DE PLANEJAMENTO TERRITORIAL E URBANO DO DISTRITO FEDERAL. SHTN – *Setor de Hotéis e Turismo Norte: Projeto de Urbanismo - Parcelamento*. Brasília, 30 mai 1996. Acervo documental da SEGETH.

IPHAN/DF, INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Obras de reforma do MAB. 14 Superintendência Regional*. Brasília 21 ago 2000.

JARDON, Carolina. Museu de Arte de Brasília restaura a escultura “O Beijo”. *Agência Brasília*. Brasília, 6 jun 2021. Disponível em <<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2021/11/06/museu-de-arte-de-brasilia-restaura-a-escultura-o-beijo/>> . Acesso 2 jun 2022.

JÚNIOR, Mário Cravo. *Carta ao Secretário de Cultura do Distrito Federal, Sr. D'Alembert Jorge Jaccoud*. Salvador, 27 jun 1988. Acervo documental do MAB.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Rio de Janeiro: Editora Companhia das Letras, 2019.

LIMA, Marisa Alves. Artes: Prêmio nacional de escultura. *A Cigarra*, São Paulo, n.7, p.24, jul 1964. Hemeroteca Digital Brasileira.

LINS, Ariel Brasileiro. *Museu de Arte de Brasília: fragmentos de uma política de aquisição (1985-2007)*. Brasília: UnB, 2014. Monografia (Graduação em Museologia). Disponível em: <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/10704/1/2014_ArielBrasileiroLins.pdf>. Acesso 3 out 2021.

LONTRA, Marcos. O Museu de Arte de Brasília à deriva. *Correio Braziliense*. Brasília, 10 mai 1989. Hemeroteca Digital Brasileira.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

LUIZ, Gabriel. *Fotógrafo usa o nu como protesto contra espaços fechados em Brasília*. G1, Brasília, 20 ago 2015. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/05/12/interna_diversao_arte,482773/fotografo-usa-o-nu-como-protesto-contras-espacos-fechados-em-brasilia.shtml>. Acesso 3 out 2021.

MACIEL, Nahima. Memória: Perguntas sobre o MAB. *Correio Braziliense*. Brasília, 23 jun 2007, p. 11. Acervo documental MAB.

MACIEL, Nahima. Obras de museu foram reunidas graças ao esforço dos diretores e curadores. *Correio Braziliense*. Brasília, 19 mar 2014. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/03/19/interna_diversao_arte,418268/obras-de-museu-foram-reunidas-gracas-ao-esforco-dos-diretores-e-curadores.shtml>. Acesso 3 out 2021.

MACIEL, Nahima. Confira em que estado se encontram museus administrados pelo GDF. *Correio Braziliense*. Brasília, 4 set 2018. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/09/04/interna_diversao_arte,703754/como-estao-os-museus-em-brasilia.shtml>. Acesso 3 out 2021.

MADEIRA, Angélica. *Itinerância dos artistas: a construção do campo das artes visuais em Brasília, 1958-2008*. Brasília: UnB, 2013.

MIRA, Vinícius José; SOSSAI, Fernando Cesar; MACHADO, Diego Finder. Brasília, Patrimônio Mundial da UNESCO: entre Cidade Modern(ist)a e Cidade Histórica (1981-1990). *Estudios históricos*. Rivera, n. 25, jun 2021. Disponível em: <<https://estudioshistoricos.org/25/eh2513.pdf>>. Acesso 3 out 2021.

MONTEIRO, Maria Carmina; BARROS, Rogério. José Aparecido de Oliveira. In: ABREU, Alzira Alves de et al (coords.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro – Pós-1930*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2010. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jose-aparecido-de-oliveira>>. Acesso 3 out 2021.

MORETZSOHN, Carmem. Espaço polêmico. *Jornal de Brasília*. Brasília, 6 jan 1995. Acervo documental de Leda Watson.

MOTTA, Lucia. Museu de arte: À espera das decisões. *Correio Braziliense*. Brasília, 6 nov 1988. Hemeroteca Digital Brasileira.

MPDFT, MINISTÉRIO PÚBLICO DO DISTRITO FEDERAL E DOS TERRITÓRIOS. *Sentença Processo 2001.01.01*. Brasília, 2007. Acervo documental MAB Caixa 43.

MULTICON. *Obra de Reforma e de Modificações no Prédio destinado ao Museu de Arte de Brasília*. Proposta orçamentária, 22 nov 1984. Acervo documental MAB Caixa 43.

NETO, Dulcídio Siqueira. A maldição dos bonecos: Parte III. *Correio Braziliense*, 25 mai 1990. Acervo documental de Lêda Watson.

NIEMEYER, Oscar. Museu de Arte de Brasília. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 29 jan 1990. Hemeroteca Digital Brasileira.

NIEMEYER, Oscar. Museu do Índio – Brasília/DF. *Módulo*. Rio de Janeiro, n° 72, p. 57-8, jul/ago/set 1982. Hemeroteca Digital Brasileira.

NIEMEYER, Oscar. Museu do Índio. s.d. Fundação Oscar Niemeyer. Coleção Oscar Niemeyer. Hemeroteca Digital Brasileira.

NOGUEIRA, Rui. Artes plásticas: Brasília ganha parque de esculturas. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 21 out 1998. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq21109820.htm>>. Acesso 1 jun 2022.

NOVACAP. COMPANHIA URBANIZADORA DA NOVA CAPITAL DO BRASIL. *Museu de Arte de Brasília – Apresentação*. Brasília, 23 mar 2017. Cedido por Thiago Andrade.

OLIVEIRA, Águeda Macias. *Criação e gestão de museus no Distrito Federal: Análise dos museus da coordenação de museus e patrimônio da Secretaria de Cultura (1958-1999)*. Brasília: UnB, 2016. Monografia (Graduação em Museologia). Disponível em: <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/17672/1/2016_AguedaMaciasDeOliveira_tcc.pdf>. Acesso 3 out 2021.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. *Memória e Arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros*. Brasília: UnB, 2009. Tese (Doutorado em História). Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4001/1/2009_EmersonDionisioGomesdeOliveira.pdf>. Acesso 3 out 2021.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. *Museus de fora: a visibilidade dos acervos de arte contemporânea no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2010.

PÁDUA, Samira. Museu de Arte de Brasília começa a ser reformado. *Agência Brasília*. Brasília, 24 out 2017. Disponível em: <<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2017/10/24/museu-de-arte-de-brasilia-comeca-a-ser-reformado/>>. Acesso 1 jun 2022.

PAES, Andréa Luiza; FERNANDES, Jurema Palmeira (org.). *Salão Nacional de Artes Plásticas 1978-1995 – Catálogo nominal de personalidades*. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<http://dados.cultura.gov.br/dataset/5c3b218f-4f81-4bd0-bc-08-87e716fe7811/resource/ebb2144d-f1e9-4463-83b8-49e6e75ac658/download/salao-nacional-de-artes-plasticas.pdf>>. Acesso 29 mai 2022.

PEDRO, Caroline Gabriel. *Pietro Maria Bardi, cronista em revista: 1976-1988*. São Paulo: USP, 2014. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-01092016-154401/publico/carolinegabriel.pdf>>. Acesso 3 out 2021.

RIBONDI, Alexandre. ApArte: Os vizinhos do Museu. *Correio Braziliense*. Brasília, 25 dez 1988. Hemeroteca Digital Brasileira.

RICARDO, Luciana. *Mab – Iphan – Minc – Email resposta à Tetê Catalão*. Brasília, s/d. Acervo documental da Secretaria de Cultura.

SÁ, Cecília Gomes de. *Setor cultural de Brasília: contradições no centro da cidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2014. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/101894/000932800.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso 3 out 2021.

SALLES, Evandro. Atualidades: Museu de Arte de Brasília divide os artistas. *Correio Braziliense*. Brasília, 26 mar 1985. Hemeroteca Digital Brasileira.

SANTIAGO, Theo. A cultura na lata de lixo. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 14 abr 1990. Hemeroteca Digital Brasileira.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Catálogo*. Brasília, mar 1985. Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Itinerário 1: Mostra itinerante de artistas plásticos de Brasília – Catálogo*. Brasília, 1985. Acervo documental MAB Caixa 43.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *A Visão Popular da Realidade: O Perfil do Colecionador – Catálogo*. Brasília, ago 1985. Acervo documental MAB Caixa 43.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Relatório de atividades – 1985*. Brasília out 1985. Acervo documental MAB Caixa 43.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Brasília Trilha Aberta – Catálogo*. Brasília, 1986. Acervo documental MAB Caixa 43.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Gravuras: Exposição de autores da Escola de Paris – Folder*. Brasília, 1986. Acervo documental MAB Caixa 43.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Relatório de atividades – 1988*. Brasília, 1988. Acervo documental MAB Caixa 43.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Relatório de atividades – 1986 a 1989*. Brasília, 1989. Acervo documental MAB Caixa 43.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA; WATSON, Lêda. *Recuperação do prédio do Museu de Arte de Brasília e sua*

integração ao Parque do Lago como unidade museológica. Brasília, 1990. Acervo documental MAB Caixa 44.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Relatório de atividades* – 1991. Brasília, 1991. Acervo documental MAB Caixa 43.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Relatório de atividades* – 1992 – 1993. Brasília, 1993. Acervo documental MAB Caixa 43.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Relatório de atividades* – 1994. Brasília, 1994. Acervo documental MAB Caixa 43.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Release*. Brasília, 1994. Acervo documental MAB Caixa 44.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Relatório de atividades* – 1995. Brasília, 1995. Acervo documental MAB Caixa 43.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Reforma do edifício, reformulação do projeto museógrafo e instalação de serviços de apoio no Museu de Arte de Brasília*. Relatório. Brasília, 1996. Acervo documental MAB Caixa 44.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Relatório de atividades* – 1996. Brasília, 1996. Acervo documental MAB Caixa 44.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Relatório de atividades* – 1997. Brasília, 1997. Acervo documental MAB Caixa 44.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Relatório de Atividades - Projeto Orla*. Brasília, 1997. Acervo documental MAB Caixa 44.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Poetas do Espaço e da Cor* – Catálogo. Brasília, abr 1997. Acervo documental MAB Caixa 44.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Prêmio Brasília de Artes Visuais* 98. Brasília, 1998.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Relatório - Museu de Arte de Brasília*. Brasília, 2000. Acervo documental MAB Caixa 44.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Plano de pintura – Escultora Edenise Souza*. Brasília, 2001. Acervo documental da Secretaria de Cultura.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Relatório de atividades* – 2001 – 2004. Brasília, 2004. Acervo documental MAB Caixa 44.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Relatório de atividades* – 2005. Brasília, 2005. Acervo documental MAB Caixa 44.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Reabertura do MAB* – Folder. Brasília, jun 2007. Acervo de André Santangelo.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Reabertura do MAB* – Convite. Brasília, jun 2007. Acervo de André Santangelo.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Tombamento MAB*. Carta ao Departamento de Museus e Centros Culturais. Brasília, 2007. Acervo documental MAB Caixa 44.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Nem erudito, nem popular* – Folder. Brasília, 2008. Acervo de André Santangelo.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Poética da forma, força da cor* – Folder. Brasília, 2008. Acervo de André Santangelo.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *CAIXAOBRA* – Folder. Brasília, 2008. Acervo de André Santangelo.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Relatório - Museu de Arte de Brasília*. Brasília, 2008. Acervo documental MAB Caixa 44.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Textos da exposição de Obras Primas do MAB*. Brasília, 2021. Disponível em: <<http://www.cultura.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2021/08/Textos-da-exposicao-de-Obras-Primas-do-MAB.pdf>>. Acesso 1 jun 2022.

SILVA, Carlos Alberto. Enquanto Collor não vem o poder corta as fitas que tem. *Correio Braziliense*. Brasília, 14 mar 1990. Hemeroteca Digital Brasileira.

SILVEIRA, Joel. A cultura desmontada. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 2 mai 1990. Hemeroteca Digital Brasileira.

SILVEIRA, Joel. Gostei. *Revista Nacional*. Rio de Janeiro, n. 332, 1985. Hemeroteca Digital Brasileira.

SOARES, Leo. Daquilo que me habita. *Um dia após o outro*. Brasília, 1 abr 2012. Disponível em: <<http://noelbsb.blogspot.com/2012/04/daquilo-que-me-habita.html>>. Acesso 1 jun 2022.

SOUZA, Paulo Eduardo Lannes. *Arte popular como arte contemporânea no acervo do Museu de Arte de Brasília*. Brasília: UnB, 2018. Monografia (Graduação em Teoria, Crítica e História da Arte). Disponível em: <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/24523/1/2018_PauloEduardoLannesSouza_tcc.pdf>. Acesso 3 out 2021.

SPHAN, SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL; Priscila FREIRE. *Ofício 105*. 13 mai 1988. Acervo documental MAB Caixa 44.

STRECKER, Márion. Entrevista - José Aparecido pede mais verba para que o Ministério da Cultura cumpra a Carta: Brasília terá dois museus e pouco acervo. *Diário do Pará*, Belém, cad. D-4, p.21, 20 abr 1989. Hemeroteca Digital Brasileira.

TERRACAP, COMPANHIA IMOBILIÁRIA DE BRASÍLIA. *Memorial descritivo: SHTN - Setor de Hotéis de Turismo Norte - Trechos 1 e 2*. Brasília, 15 out 1992. Acervo documental SEGETH.

TRONCARELLI, Ruth Cuiá. Arquitetura indígena xinguana: Um estudo das representações. III *Colóquio Internacional ICHT*. São Paulo: USP, 2019. Disponível em: <<https://sites.usp.br/icht2019/wp-content/uploads/sites/416/2019/07/ARQUITE-TURA-INDI%CC%81GENA-XINGUANA-UM-ESTUDO-DAS-REPRESENTAC%CC%A7O%CC%83ES.pdf>>. Acesso 3 out 2021.

VALENTE, Cláudia. Museu tem área pequena para abrigar deputados. *Correio Braziliense*. Brasília, 16 out 1990. Hemeroteca Digital Brasileira.



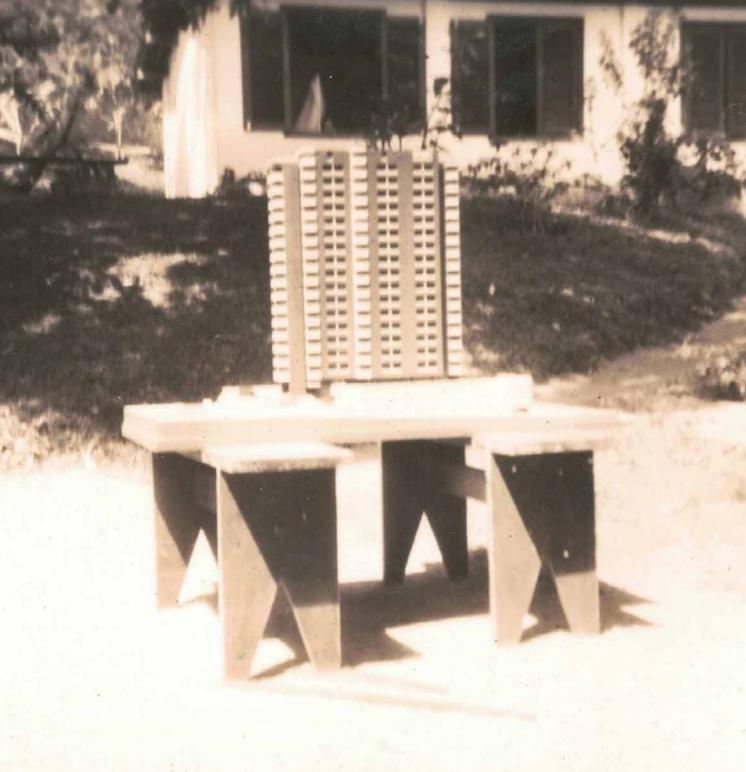
264. Abel e Darcy Accioly em sua casa em Olinda, outubro de 2019. Fotografia da autora.

A BELEZA ESTÁ NOS DETALHES

A seguir serão apresentados alguns episódios da vida e da carreira de Abel Carnaúba da Costa Accioly, o arquiteto alagoano que, quase por acaso, projetou o restaurante que virou o Museu de Arte de Brasília. Resumidamente, Abel era um jovem estudante de arquitetura que, aos seus 21 anos de idade, decidiu interromper o curso na Escola de Belas Artes de Pernambuco para vir para Brasília participar da construção da cidade. Como ainda não era formado, assumiu o cargo de desenhista técnico na equipe do DUA - Departamento de Urbanismo e Arquitetura da Novacap, naquela época coordenada pelo próprio Oscar Niemeyer. Pode-se dizer que foi uma espécie de estágio heroico, afinal, se tratava de projetar, detalhar e supervisionar a construção de toda uma cidade sob a orientação direta de um dos maiores nomes da arquitetura no país. De fato, foi um importante e um enorme trabalho assumido por uma equipe de cerca cem pessoas. Várias das demandas passadas para Abel extrapolavam as funções de um simples desenhista técnico, sendo uma delas, justamente, projetar o pequeno restaurante do Anexo do Brasília Palace, hoje nosso Museu de Arte de Brasília.

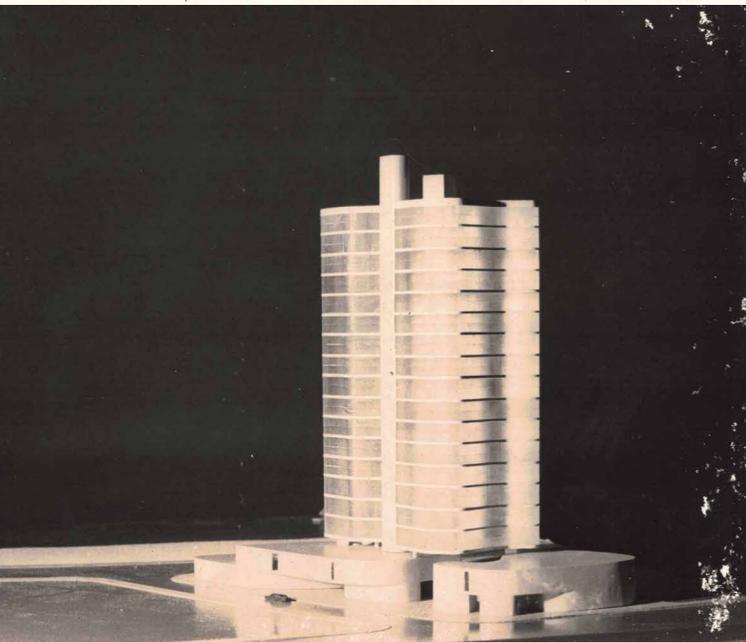
Essa era a história que eu já sabia quando fui visitar Abel em sua casa em Olinda, onde me hospedei por dez dias, em outubro de 2019 [264]. As horas de conversa se mostraram mais interessantes do que o esperado, em grande parte devido também à simpatia e à memória sagaz da sua esposa Darcy Virgínia. Ela, também pioneira de Brasília, foi uma das primeiras secretárias da Novacap, chegada na cidade em 1957, antes mesmo de Abel. Imagine a quantidade de histórias. O casal, porém, não chegou a ver o restaurante funcionando e nem mesmo sabia da sua transformação em museu, apesar de, curiosamente, terem em sua casa o catálogo de uma das primeiras exposições montadas no MAB, a *Brasília Trilha Aberta* (1986). Não tinham ideia de como o catálogo tinha ido parar ali – de fato a pequena biblioteca da casa é cheia de livros sobre arte, arquitetura e, claro, sobre Brasília.

A palavra que desponta é habilidade. Hoje, aos seus 85 anos, Abel acumula os títulos de arquiteto, desenhista, maquetista, marceneiro e moldureiro, além de ter se aposentado como arquiteto restaurador pelo IPHAN, em 2011. Pioneiro por excelência, durante



vários momentos de sua vida esteve no lugar onde as coisas estavam começando a serem feitas, como é o caso de quando atuou em entidades como o DUA da Novacap (1958-60), a primeira versão do Conselho de Arquitetura (1961), o heroico Ceplan da Universidade de Brasília (1962-66), bem como a extinta Fundação Pró-Memória em Olinda (1983-1990). O seu principal local de trabalho, no entanto, foi a sua própria residência. Abel e Darcy mantêm há sessenta anos uma oficina de marcenaria onde eles trabalharam juntos por toda a vida – primeiro confeccionando maquetes de arquitetura e depois molduras para artistas.

Se, de um lado, o texto exaltar as virtudes de Abel, de outro não pode deixar de registrar a sua enorme modéstia. Ele conserva a quietude típica da pessoa acostumada a resolver os pequenos detalhes, talvez não percebendo plenamente que eles são imprescindíveis para a execução de grandes obras.



265. Maquetes feitas por Abel para um edifício em altura, s.d.
Maquetes de Abel Carnaúba Accioly.
Imagens fornecidas pelo arquiteto.

Primeiros anos

Abel Carnaúba da Costa Accioly nasceu em 1936 em Viçosa, Alagoas. Passou sua infância em meio às sacas e aos maquinários da Companhia Agromercantil Pedro Carnaúba, empresa fundada por seu tio-avô e uma das maiores na região no processamento de algodão. Lá, seu pai trabalhava como administrador e guardador de livros, nome dado à época para os tesoureiros das empresas. Sempre que possível, Abel fazia pequenas atividades na marcenaria da fábrica, onde aprendeu a fazer brinquedos para si e para outras crianças. Em 1950, aos seus quatorze anos, foi estudar em um colégio interno na cidade de Garanhuns, Pernambuco. Um de seus orgulhos antigos é o de ter reativado a pequena biblioteca da escola. Além de buscar doações de livros no Recife, criou um pequeno jornal artesanal com desenhos inspirados na revista *Tico-tico* e nas ilustrações do cartunista cearense Luiz Sá.

A vida do arquiteto

A Escola de Belas Artes e o Gráfico Amador

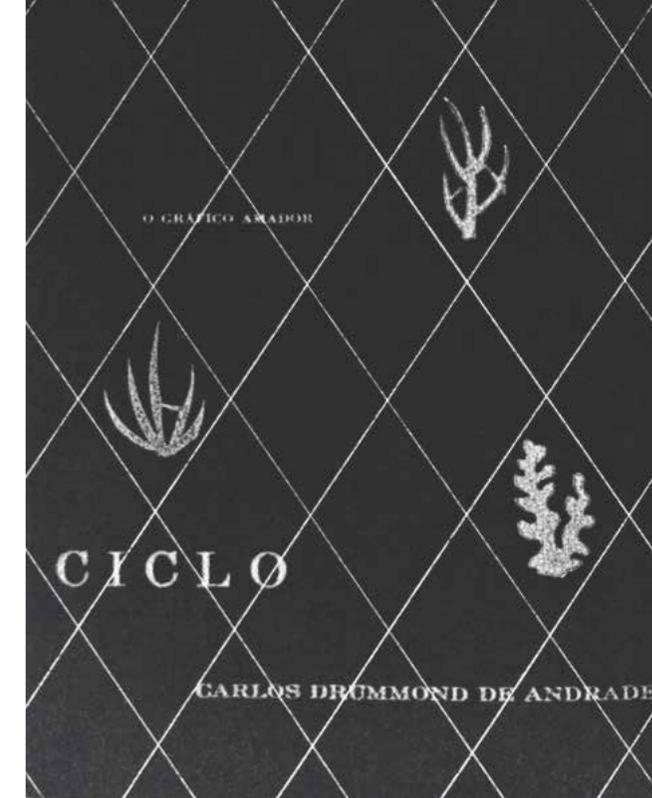
Em 1953, Abel mudou-se para Recife para cursar arquitetura na Escola de Belas Artes de Pernambuco. Foi nessa época da faculdade que ele teve seu primeiro contato com as artes plásticas e com alguns dos muitos amigos que, no futuro, se tornariam artistas, arquitetos e designers de renome. Alguns desses participaram e influenciaram diretamente sobre o percurso de vida de Abel, como é o caso do designer Aloísio Magalhães e do arquiteto Glauco Campello. O último, veterano no curso de arquitetura, havia montado um escritório com Jorge Martins Junior e Artur Lício Pontual e, desde cedo, convidaram Abel para colaborar em alguns dos projetos.

A equipe se reunia no Recife, em um antigo casarão da Rua Amélia, numa espécie de oficina coletiva intitulada Ateliê 415. Na mesma casa funcionava também O Gráfico Amador, uma pequena editora de livros artesanais fundada por Gastão de Holanda, José Laurênio de Melo, Orlando da Costa Ferreira e Aloísio Magalhães. Aloísio, que veio a se tornar um dos maiores nomes do design gráfico e da conservação patrimonial no Brasil, era o principal organizador e morador da



266. Aloísio Magalhães, José Laurênio, Orlando da Costa Ferreira e Abel Accioly [à esquerda], no Ateliê 415, em Recife, s.d. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Evangelista (2013).

267. Capa do livro *Ciclo*, de Carlos Drummond de Andrade, de 1957. Projeto gráfico de Reynaldo Fonseca e de Abel Accioly. Retirado de Creni (2013).



casa, ocupando o sótão com o seu quarto e o seu ateliê de pintura [266] (LIMA, 1997). Abel, de tanto frequentar o casarão, acabou também se mudando para lá em 1957. Gastão de Holanda assim descreveu os dias de Ateliê:

Na casa da rua Amélia, 415, se não me engano, duas janelas à margem da rua e portãozinho de ferro com campainha, funcionava o ateliê coletivo: O Gráfico [Amador] na sala da frente, exposto à curiosidade pública; no que seria um quarto contíguo, uma grande prensa litográfica que

pertencia a Aloísio Magalhães. Na sala de jantar ficavam os arquitetos Glauco Campelo, Jorge Martins e Artur Lício Pontual, que morreu lá no Rio de Janeiro. Nas dependências, depois do que deveria chamar-se cozinha, morava o arquiteto Abel Carnaúba. Tinha habilidade para fazer tudo; tudo. Depois vinha o quintal, misteriosa galeria noturna, com suas fruteiras e seus morcegos. O sótão fora transformado no ateliê de pintura de Aloísio Magalhães. Aí se papeava até depois de meia-noite, com cachaça ou sem, mas sempre com o violão de Aloísio (apud CRENI, 2013).

Além de ser uma oficina de experimentação editorial, *O Gráfico Amador* foi um importante ponto de encontro da vanguarda artística recifense. Uma prensa manual e uma fonte de tipos eram usadas para a produção de livros de baixa tiragem. Membros associados à editora eram frequentadores assíduos da casa e duas noites por semana o grupo se reunia para momentos de produção, discussão e farra, normalmente acompanhadas por uma macarronada preparada por Abel. Durante os seus sete anos de existência (1954-1961), o *Gráfico Amador* chegou a sessenta membros e publicou vinte e sete livros, constando

autores como Ariano Suassuna, Carlos Pena Filho, Mauro Mota, João Cabral de Melo Neto e Francisco Brennand.

Apesar de não ter sido um membro oficial, Abel participava de várias das atividades e foi o responsável pela elaboração da capa do livro *Ciclos* de Carlos Drummond de Andrade, lançado em 1957 e composta com ilustrações do amigo Reynaldo Fonseca [267]. A tiragem foi de somente noventa e seis exemplares (CRENI, 2013).



268. Casas geminadas nas quadras W3 da Asa Sul, s.d. Fotografia sem autoria especificada. Imagem fornecida por Abel Carnáuba Accioly.

269. Arquitetos do DUA e o carro da Novacap em frente às casas geminadas da W3, s.d. Fotografia sem autoria especificada. Imagem fornecida por Abel Carnáuba Accioly.



Brasília

Foi por sugestão de Glauco Campello que Abel participou do processo seletivo para o cargo de desenhista técnico no DUA da Novacap. À época, Glauco havia trancado o curso de arquitetura na Escola de Belas Artes no Recife e se mudado para o Rio de Janeiro em busca de novas experiências de trabalho, em especial, algumas colaborações no escritório de Oscar Niemeyer. Sabendo da competência de Abel, Glauco sugeriu que ele fizesse as provas de admissão no Ministério da Educação no Rio de Janeiro, como de fato fez e foi aprovado. Toda a equipe de arquitetos e desenhistas selecionados diretamente por Niemeyer se mudou para Brasília a partir de agosto de 1958.

Ao chegarem na cidade, os arquitetos foram encaminhados às recém-concluídas casas da W3 Sul [268] e, a princípio, Abel dividiu uma delas com o pernambucano Lúcio Estelita. Entre os novos vizinhos e parceiros de trabalho, estavam também Athos Bulcão, Ítalo Campofiorito, Sabino Barroso, Nauro Esteves, dentre outros. Segundo Abel, os arquitetos gozavam de certo prestígio, pois eram uma das poucas equipes que tinha direito a carro e a motorista exclusivos [269]. Além das idas e vindas diárias ao escritório da Novacap, também aproveitavam o transporte nas horas vagas para visitarem as festas na Cidade Livre, atual Núcleo Bandeirante. Glauco Campello lembrou os velhos tempos em depoimento ao Programa de História Oral do Arquivo Público do DF:

Era um período chuvoso de modo que em volta era verde e aquela imensa clareira vermelha, com meia dúzia de casas, eram as casas da W3 recém-construídas pela Caixa Econômica pra justamente para abrigar os funcionários, sobretudo os técnicos da Novacap que ia então começar a acompanhar o trabalho in loco (...). De manhã tomávamos uma condução coletiva, eram algumas caminhonetes, ou era um pequeno caminhão que nos levava a um barracão instalado ao lado da Praça dos

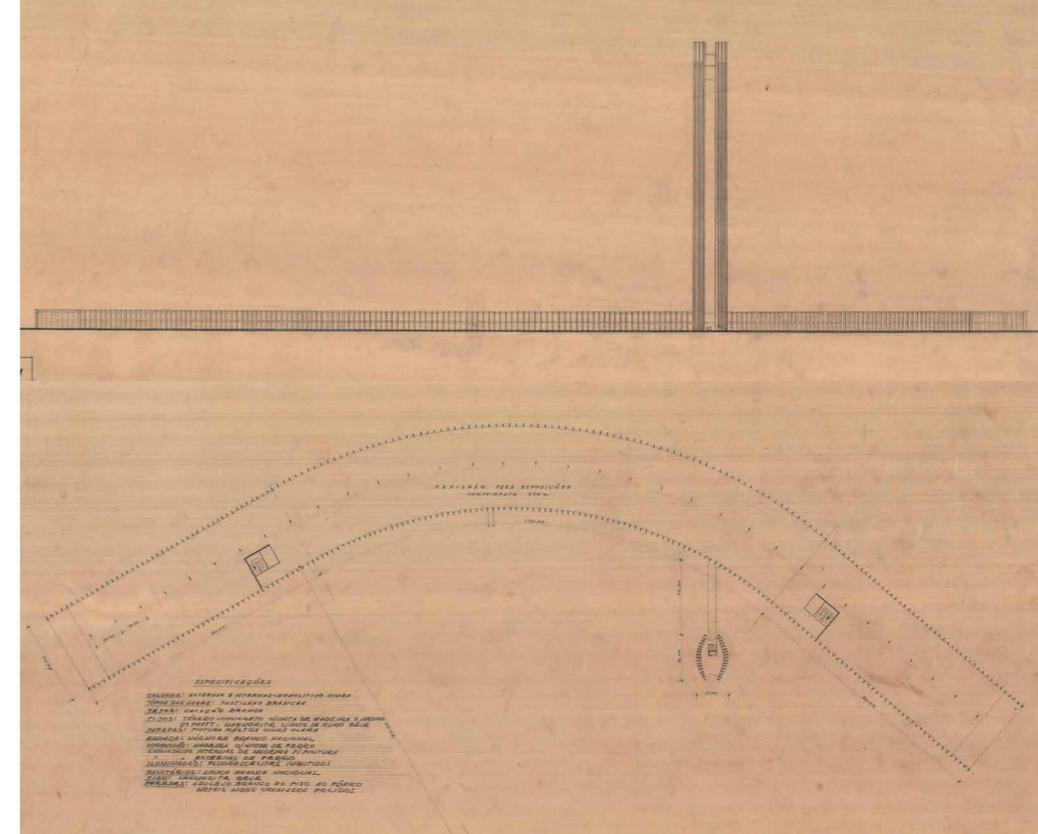
Três Poderes. Passávamos o dia trabalhando nos projetos ou visitando as obras (...). Acho que depois, assim, ao longo do desenvolvimento de minha atividade, foi uma coisa árdua fazer a autocrítica desse período de formação, que acho eu, é também uma coisa indispensável no desenvolvimento do nosso trabalho. Mas naquele tempo felizmente eu mergulhei com entusiasmo naquela espécie de missão e dedicava, praticamente a minha vida àquilo. (CAMPELLO, 1989).



270. Abel Accioly [em pé, à direita] nos ateliês de projeto da Novacap, 1957/1959. Fotografia de Marcel Gautherot. Imagem fornecida por Abel Carnáuba Accioly.

O DUA funcionava em galpões provisórios localizados perto das construções do Congresso Nacional e da Praça dos Três Poderes [270]. Além dos ateliês de projeto, com amplas pranchetas para desenhos técnicos, os escritórios contavam também com uma sala de maquetes, coordenada pelo francês Louis Dimanche (DIMANCHE, 2011). Foi com ele que Abel tomou gosto pelo maquinário e veio a ser, pouco a pouco, conhecido também como um exímio maquetista.

No breve período que atuou na Novacap, Abel colaborou em diversos projetos, tanto na concepção arquitetônica, na confecção de maquetes, quanto na elaboração dos detalhes técnicos. A última atividade acabou por se tornar a sua especialidade na equipe: *Eles viram que eu funcionava, aí me davam de tudo. Antigamente praticamente não tinha detalhe nenhum, e eu desenhava tudo. O próprio Congresso, cada ponta tinha um detalhe. De certa maneira, eu fiquei especializado.*



271. Fachada e planta-baixa do projeto para o Pavilhão de Exposições, agosto de 1960. Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer. Arquivo Público do Distrito Federal, e3a-m4 (6).

Dentre os projetos de sua autoria, destacam-se principalmente os planos arquitetônicos e urbanísticos para o Restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel (1959), além de um projeto para uma escola-classe e de um plano de arruamento para a Superquadra 207 Sul (1960), ambos, porém, não executados (MACHADO, 2007). Curiosamente, Abel também foi responsável pelo desenho de um longo Pavilhão de Exposições projetado por Oscar Niemeyer em 1960, encontrado no acervo do Arquivo Público do DF [271]. O projeto,

também não construído, supostamente era localizado na Zona Militar do Eixo Monumental e pareceu ser a primeira aplicação do partido arquitetônico que Oscar usaria, em 1962, nos projetos do Instituto de Ciências Sociais - ICC da UnB e da Feira Internacional e Permanente no Líbano.

Outra interessante tarefa refere-se ao auxílio prestado no projeto para a fachada do Teatro Nacional. O belíssimo painel volumétrico assinado por Athos

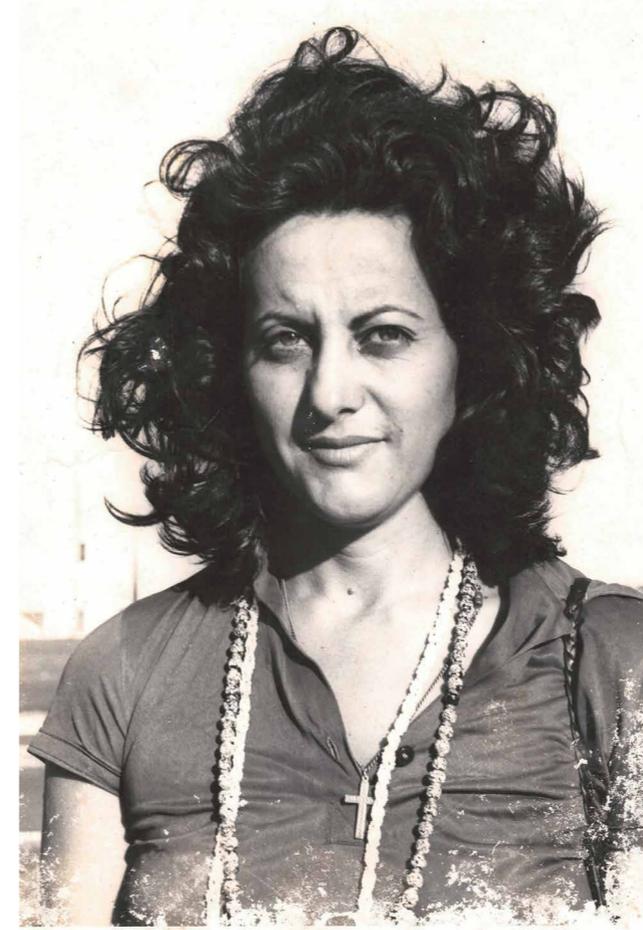


272. Glauco Campello, Athos Bulcão e Abel Accioly na Capela do Palácio da Alvorada, 1957/1959. Fotografia de Marcel Gautherot. Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly.

Bulcão teve a colaboração direta de Abel, que confeccionou uma série de maquetes do prédio e preparou pequenos blocos e cubos, para que Athos pudesse então definir a composição final da fachada. Os dois, a propósito, preservaram desde então uma longa amizade, vendo-se hoje na casa de Abel diversos quadros e esculturas presenteados pelo artista. Na foto [272], parte do álbum da família, veem-se Glauco, Athos e Abel no interior da Capela do Palácio do

Alvorada, local para o qual o artista elaborou pinturas para as paredes.

Mas Brasília não significou para Abel somente trabalho. Em suas muitas idas ao Departamento Imobiliário da Novacap, conheceu Darcy Virgínia da Costa [273], a jovem secretária e taquígrafa por quem se apaixonou. O primeiro encontro romântico dos dois foi nos salões do Brasília Palace Hotel, no baile



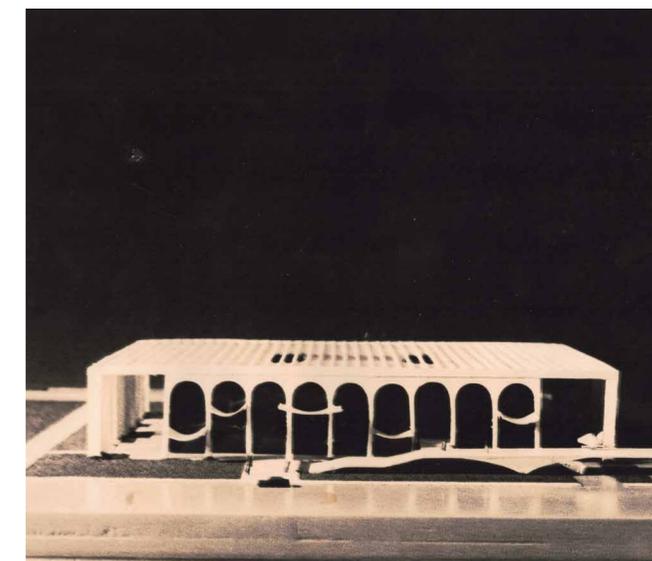
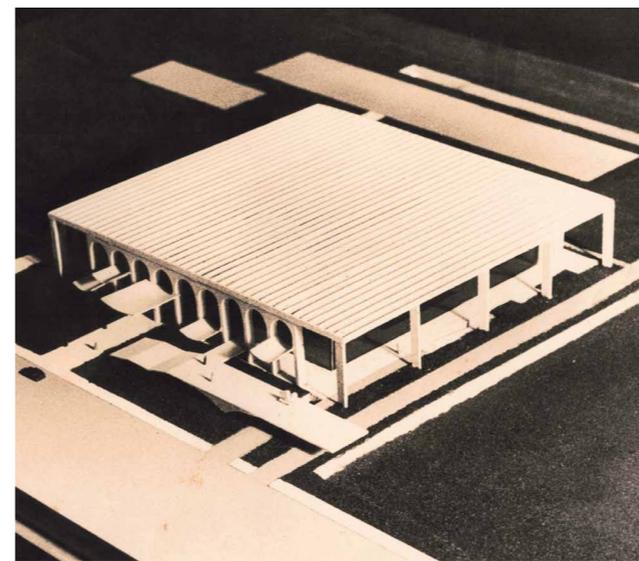
273. Darcy Virgínia Accioly em Brasília, década de 1960. Fotografia sem autoria especificada. Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly.

de carnaval organizado em fevereiro de 1959 [274]. Se casaram em outubro daquele mesmo ano. Darcy tinha dezoito anos e Abel vinte e três. Os três filhos do casal, Sérgio, Ivan e Miguel, nasceram na Capital [275-276]. Em 1960, depois da inauguração da cidade, Abel decide pedir demissão do DUA e passa a trabalhar



274. Abel e Darcy Accioly em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly.

autonomamente. Além de supervisionar as obras de execução da Sede do Banco do Brasil, projeto de autoria de Ary Garzia Roza, monta na garagem de casa uma pequena oficina para a confecção de maquetes. A atividade lhe rende várias encomendas, executadas por ele e por Darcy [278].



275. O pequeno Sergio Accioly, na frente das casas geminadas da W3 Sul, 1961. Fotografia sem autoria especificada. Imagem fornecida por Abel Carnáuba Accioly.

276. Os pequenos Felipe Campello, Sergio Accioly, Ivan Accioly e Gabriela Campello na frente de uma casa geminada da W3 Sul, década de 1960. Fotografia sem autoria especificada. Imagem fornecida por Abel Carnáuba Accioly.

277. Darcy Virginia Accioly em frente à Catedral de Brasília, década de 1960. Fotografia sem autoria especificada. Imagem fornecida por Abel Carnáuba Accioly.

278. Maquetes feitas por Abel para o projeto do Palácio da Justiça, na Esplanada dos Ministérios, s.d. Maquetes de Abel Carnáuba Accioly. Imagens fornecidas pelo arquiteto.

Já no ano seguinte, Abel volta a colaborar com Niemeyer como seu assistente direto na primeira versão do Conselho de Arquitetura - CAU, o qual era, naquele momento, composto somente por eles, o advogado Gontijo Mendes e a secretária Maria Luiza. Nesse pequeno período, foram elaborados os projetos para o Banco de Desenvolvimento Econômico e para o Iate Clube da Pampulha, ambos encomendados por Juscelino Kubistchek em seus últimos meses de mandato. Percebe-se que Abel era a principal força-tarefa para o desenvolvimento técnico dos projetos, muitas vezes a ele inteiramente delegados após

rápidos esboços de Niemeyer: *Os projetos de Oscar, muitas vezes, eram rabiscados num guardanapo e ele me dava aquilo para eu desenvolver. Devia ter guardado, ele conta.*

Foi ali nos escritórios temporários, na Esplanada dos Ministérios, que o educador Darcy Ribeiro se encontrava com a pequena equipe do CAU para tratar dos preparativos da criação da Universidade de Brasília. O projeto ainda não tinha forma e nem lugar. O momento era de grande instabilidade política e, em agosto de 1961, quase em meio à renúncia de Jânio Quadros, foi



aprovada a lei de criação da UnB (CAVALCANTE, 2015). Nasceu então o Centro de Planejamento da Universidade de Brasília - Ceplan, órgão responsável pelo projeto e pela construção da infraestrutura de todo o campus [279]. Lá, Abel assumiu novamente o cargo de desenhista técnico e desenvolveu vários detalhes construtivos, muitos deles solicitados diretamente por João Filgueiras Lima, o Lelé. *Aquele lá também gostava de detalhes*, Abel lembra.

Em dezembro de 1966, Abel e Darcy deixam Brasília levando somente o que coube no carro da família, em especial as ferramentas e os maquinários da oficina. Apesar de não terem tido vínculo com o partido comunista, ficaram amedrontados pela truculência

279. Edifícios do Ceplan em primeiro plano e o início da construção da Universidade de Brasília ao fundo, década de 1960. Universidade de Brasília, Arquivo Central, AtoM UnB.

da Ditadura Militar e se mudaram para o Pernambuco, onde Abel veio finalizar os estudos em arquitetura. Dentre as situações de violência assistidas no último período na Capital, narram as frequentes invasões às casas dos funcionários da Novacap, principalmente na residência do vizinho Walter de Souza Ribeiro, integrante do Partido Comunista e considerado desaparecido em 1974. Além de Walter, também o colega Ítalo Campofiorito havia sido preso e levado para o Quartel General do Exército, onde Darcy frequentemente o visitava. *Oscar só não foi preso por que era famoso, por que era o Oscar Niemeyer*, conta Darcy.

A corrida para Olinda

Abel e a família chegaram em Pernambuco em 10 de dezembro de 1966, indo morar inicialmente em um casarão histórico na Rua São Bento, em Olinda. Naquela época, a infraestrutura urbana da cidade era extremamente precária, com vários locais sem disponibilidade de calçamento, de água encanada e até mesmo de energia elétrica. Com os imóveis a preços acessíveis, viu-se uma verdadeira *corrida pra Olinda* e um grande número de artistas transferiram para lá as suas casas e os seus ateliês. Tais circunstâncias foram perfeitas para que Abel e Darcy começassem a se dedicar a um novo nicho de atuação: além das maquetes, passaram também a confeccionar molduras, chassis e embalagens para obras de arte. Foi a partir desse período que eles conviveram diariamente com artistas de renome local e internacional, entre eles Maria Tomaselli, José Cláudio, João Câmara, Guita Charifker e Cícero Dias, com os quais cultivaram longa amizade. Os três primeiros, além de clientes da molduraria, também contrataram Abel para os projetos de construção ou de reforma de seus ateliês.

O primeiro artista a encomendar molduras foi ninguém menos que o gravurista Gilvan Samico,

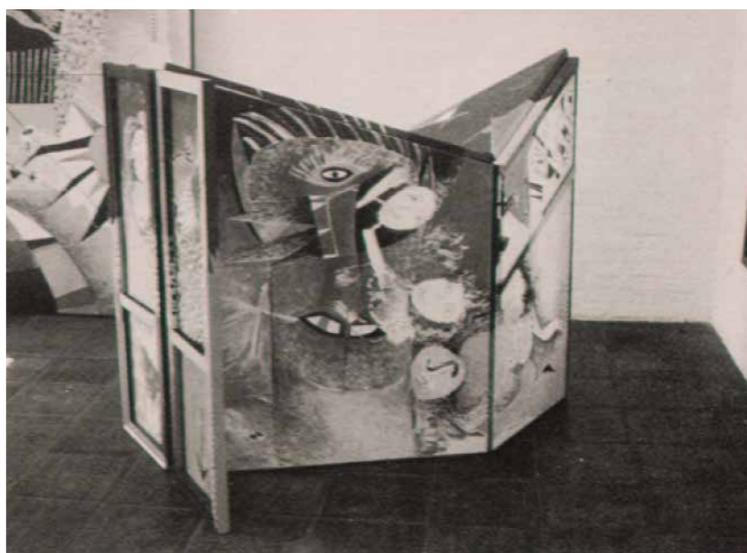
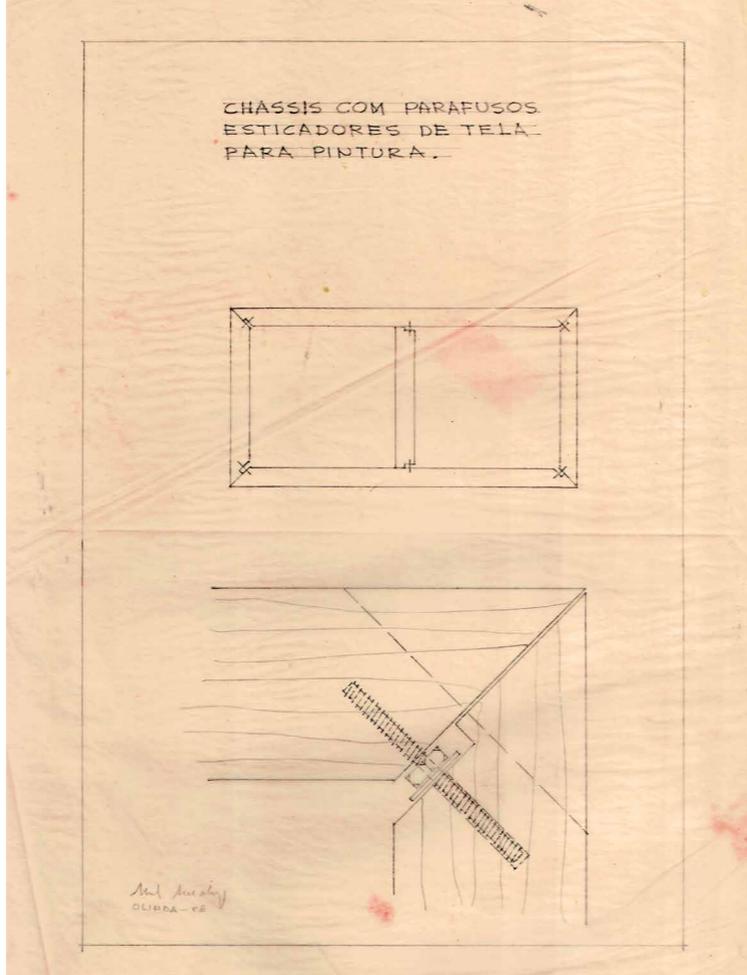
amigo e vizinho de rua do casal. Abel projetou para ele um novo tipo de sistema que impedia o contato do vidro com o frágil papel de arroz que normalmente era utilizado pelo artista, impedindo assim que a umidade danificasse a gravura. A técnica passou posteriormente a ser aplicada também por Marcelo Samico, filho de Gilvan, que, além de artista, também se tornou moldureiro. A importância de Abel e desse tipo de atividade no setor produtivo de Olinda foi bem pontuada no livro *Utopia do olhar* (2013), de autoria do pintor e crítico de arte Raul Córdula:

A cadeia produtiva das artes visuais em Recife-Olinda se define muito bem: é uma fonte de recursos para os artífices, especialmente os carpinteiros de telas e molduras que vivem e trabalham nestas cidades gêmeas onde vivem tantos artistas e com seus ateliês e oficinas criativas. Exemplo eloquente é o de Marcelo Peregrino Samico, por exemplo, além de pintor e xilogravador, é moldureiro e galerista (...). Pouco se percebe mesmo os seus moradores, que em Olinda existe uma economia estruturada nestas atividades. Não me refiro à arte e ao artesanato, mas aos ofícios que os tornam viáveis e facilitam a vida dos artistas. Falo de arquitetos como Abel Carnaúba, de Olinda, que projetou o ateliê de José Cláudio dentro de

padrões de iluminação que permite a luz natural o dia inteiro, com aberturas na parede para passar telas de grandes formatos. Abel também projeta e confecciona molduras para vários artistas, além de embalagens de todo tipo. Ele pioneiro, muito anterior a Marcelo, está aqui há pelo menos quatro décadas (CÓRDULA, 2013, p. 119-20)

As molduras e chassis confeccionados por Abel eram feitos sob medida, com madeiras nobres como o mogno e a canela. Não demorou para que ele ficasse conhecido em Olinda por resolver vários tipos de problemas: além do sistema de moldura confeccionado para Samico, ele também desenvolveu um modelo de chassis de largura regulável, com o qual era possível esticar mais um pouco telas que tivessem cedido após terem sido pintadas. Uma solução de fato simples, mas engenhosa, com direito a um belo desenho técnico [280].

Darcy, por sua vez, era a principal responsável pelo manuseio das telas e das gravuras, ficando as atividades de corte e de montagem a cargo de Abel e dos aprendizes da oficina. Empreendedora por natureza, em 1974 ela decidiu vincular a atividade da molduraria com a venda de obras de arte, organizando consórcios com sorteios mensais de obras para empresas e



280. Projeto de Abel para chassis de pintura regulável. Desenho técnico de Abel Carnáuba Accioly. Material fornecido pelo arquiteto.

281. Maria Tomaselli, Abel Accioly, 1985. Tinta acrílica sobre tela 200x250x110cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte Moderna de São Paulo (1985).

282. Bajado, Os inocentes de Pau Amarelo, s.d. Óleo sobre Eucatex 40x60cm. Fotografia sem autoria especificada. Retirada do site *Catálogo das Artes*.



gabinetes de políticos do Recife. Dentre os artistas que participaram, temos João Câmara, Gilvan Samico, José Claudio, Guita Charifker, Miguel dos Santos, Aldemir Martins, Reynaldo Fonseca, Tereza Costa Rêgo e Maria Tomaselli. A última, a propósito, homenageou Abel dando o seu nome a uma de suas obras exposta no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1985 [281] (MAM/SP, 1985).

Outra bela homenagem refere-se a uma pintura feita pelo icônico artista Bajado [282], muralista de Olinda

que retratava diversas cenas carnavalescas da cidade, dentre elas, o bloquinho fundado por Abel e por seus amigos intitulado *Inocentes de Pau Amarelo* [283].

Como era de se esperar, muitos dos clientes e amigos presenteavam Abel e Darcy com várias de suas artes, fazendo do acervo da família uma coleção e tanto: além dos artistas anteriormente citados, também compõem a mapoteca do casal nomes como Luciano Pinheiro, Marcelo Grasmann, Delano, Manezinho Araújo, Kennedy Bahia, Thereza Carmem, Amaro



283. Duas fotografias de Abel Accioly [à esquerda, com faixa na cabeça] no bloco *Inocentes de Pau Amarelo*, no carnaval de Olinda, s.d. Fotografias sem autoria especificada. Imagens fornecida por Abel Carnaúba Accioly.



Francisco, J. Borges, Aprígio Fonseca, Augusto Rodrigues, José de Moura, Adelson de Oliveira, Tiago Amorim, Edmilson Vasconcelos, George Barbosa e até mesmo Picasso.



284. Darcy Accioly em frente à oficina de maquete de sua casa, s/d. Fotografia sem autoria especificada. Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly.

A casa

Em 1970, depois de morarem por um breve período no Bairro Novo, a família comprou uma antiga vacaria desativada, localizada nos fundos do Convento de Nossa Senhora do Monte, no alto de Olinda. Toda a infraestrutura existente, que havia sido construída em 1900, foi, aos poucos, reformada e adaptada para dar espaço à residência, ao ateliê de projeto e à grande oficina de marcenaria [284].

O projeto de Abel manteve a volumetria original dos estábulos, completando em altura a maior parte das

muretas de contenção dos animais e transformando os locais de depósito de ração em largas jardineiras [285]. A distância entre o frechal e o telhado foi mantida para garantir a livre circulação de ar em toda a casa, ótima estratégia climática contra as altas temperaturas nordestinas. A estrutura original do telhado em madeira Tatajuba foi mantida aparente em toda a extensão da casa, sem a instalação de forros. Para proteger as mesas e as camas das sujidades das telhas, Abel instalou as estruturas suspensas em metal e acetato, os chamados guarda-pó, que compuseram a decoração rústica dos cômodos [286].



285. Vista da fachada da casa de Abel e Darcy Accioly, mostrando jardineiras adaptadas nos locais de depósito de ração da antiga vacaria, 2019. Fotografia da autora.



286. Vista interna da casa de Abel e Darcy Accioly, mostrando abertura do frechal do telhado e o guarda-pó suspenso sobre a mesa, 2019. Fotografia da autora.

287. Humberto Accioly, José Claudio e Abel Accioly em sua casa, s/d. Fotografia sem autoria especificada. Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly.

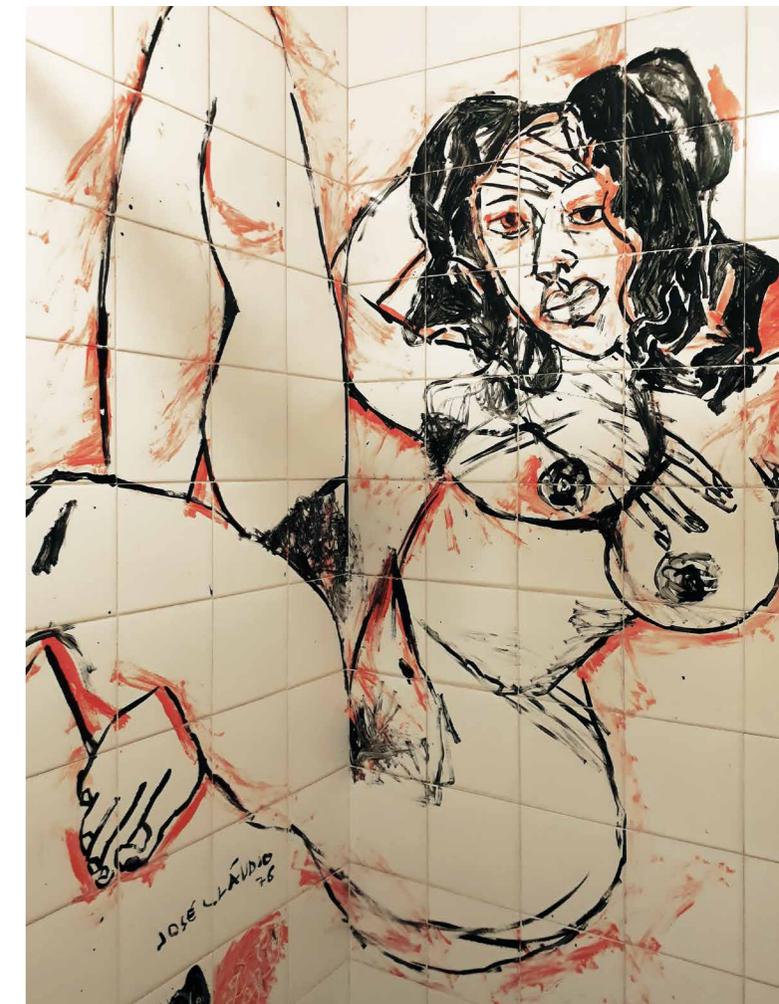
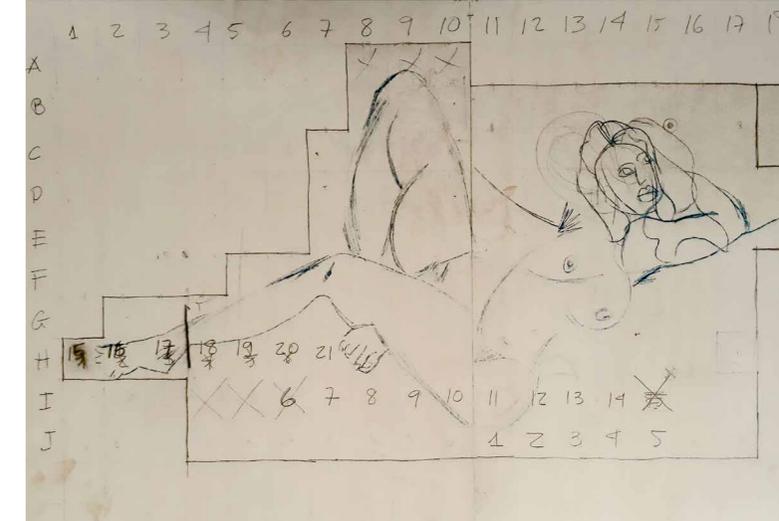


288. Projeto para o painel de azulejos elaborado por José Cláudio no banheiro da casa de Abel e Darcy Accioly em 1976. Projeto de Abel Accioly. Fotografia da autora.

289. Painel de azulejos elaborado por José Cláudio no banheiro da casa de Abel e Darcy Accioly em 1976. Fotografia da autora.

Por muitos anos a casa da família foi um ponto de encontro de muitos amigos artistas e arquitetos, seja nos frequentes churrascos nos finais de semana [287], seja nos dias de produção. Darcy relembra que a artista franco-brasileira Marianne Peretti, falecida em 2022, concebeu parte do design dos vitrais da Catedral de Brasília no ateliê da casa deles, que dispunha de grandes pranchetas.

Passados cerca de cinquenta anos, a casa sofreu algumas modificações: além da diminuição da oficina, para dar espaço a novos cômodos para agregados da família, o antigo ateliê de projeto foi transformado em quarto para hóspedes. O banheiro social da casa conserva o painel de azulejos pintado por José Cláudio em 1973, com o auxílio de Abel e Darcy, que também assinam a obra [288-289].





290. Fachada do bloco da oficina de maquete da casa de Abel e Darcy Accioly, década de 1970.
Fotografia sem autoria especificada.
Imagem fornecida por Abel Carnáuba Accioly.



291. Fachada do bloco da oficina de maquete da casa de Abel e Darcy Accioly, outubro de 2021.
Fotografia da autora.



292. Fachada da casa e ateliê de José Cláudio no bairro Monte de Olinda, 2019. Fotografia da autora.

família me receberam para um café e uma conversa, cujas falas de José Claudio serão transcritas a seguir. Ele contou, especialmente, sobre o papel imprescindível de Abel na realização de sua casa e ateliê. O arquiteto, mais do que convencê-lo a comprar o lote, na verdade, chegou a preencher toda a papelada da compra para que José Claudio somente pagasse o carnê. O artista, porém, sem perspectivas econômicas de conseguir construir, tentou então vender o terreno. A sabotagem de Abel fez com que não aparecessem interessados:

Ele resolveu que eu tinha que fazer uma casa. Aí apareceu esse terreno, que ninguém queria, que era num barranco assim... Aí ele comprou em meu nome e chegou com um carnê aqui pra eu pagar. Mas era tão barato que eu paguei. Depois que eu terminei de pagar, eu disse “eu vou vender esse terreno. Não vou poder construir casa mesmo...”. Aí coloquei uma placa, falei com o corretor... Aí o corretor disse que toda vez que ele levava um cliente lá, a placa tava arrancada e tinha um homem que dizia que o terreno não tava a venda não. Era Abel.

O ateliê de José Claudio

No início dos anos 1970, Abel convenceu o amigo e pintor José Claudio a comprar um terreno vizinho ao seu, no bairro Monte de Olinda. Assim como Abel, ele vive e trabalha lá até hoje. Gentilmente, ele e sua

Abel então projetou e coordenou a construção de toda a casa-ateliê para o amigo, de início programada em duas etapas. A fachada frontal é uma espécie de pavilhão avarandado [292], de linhas simples como as do projeto do Park Hotel de Lucio Costa, em Nova Friburgo. O volume principal foi destinado às áreas de produção e pesquisa do artista, contando com pé direito duplo e amplas janelas [293]. À princípio, um mezanino interno dividiria o ateliê do restante das áreas privativas da casa, porém, ao longo dos anos, a construção sofreu adaptações e as funções acabaram se integrando.

Aqui era pra ser só o ateliê e a casa ia ser construída pra lá. Mas eu não tinha dinheiro e demorou tanto, que os meninos casaram e foram embora e ficou quarto sobrando. Então aqui embaixo ficou sendo a casa também. E o depósito de quadro virou a cozinha.

Sabendo das dificuldades financeiras de José Claudio, Abel optou por uma construção lenta e gradual, valendo-se de um único pedreiro encarregado. Além disso, usou materiais acessíveis e reutilizados, tais como a escada feita com restos de andaimes, atualmente substituída por uma em madeira [294], e o telhado reaproveitado de uma antiga maternidade. O piso da



293. Visual interna do ateliê de José Cláudio no bairro Monte de Olinda, 2019. Fotografia da autora.



294. Visual interna do ateliê de José Cláudio no bairro Monte de Olinda, 2019. Fotografia da autora.

casa, fabricado por Francisco Brennand, foi doado pelo ceramista após sua visita às obras, a convite de Guita Charifker. José Claudio fala sobre a saga de Abel:

Ele próprio com o resto de tijolo que tinha em casa fez um quartinho aqui e começou a descobrir lugar pra comprar coisas baratas. Esse telhado foi de uma maternidade, nunca mais existiu uma telha

igual a essa (...). Tudo mais aqui foi comprado assim, de resto de construção, sabe. Engraçado, eu até pensava em escrever como foi. Sete horas da manhã, todo dia, ele tava aqui com o pedreiro, um pedreiro só.

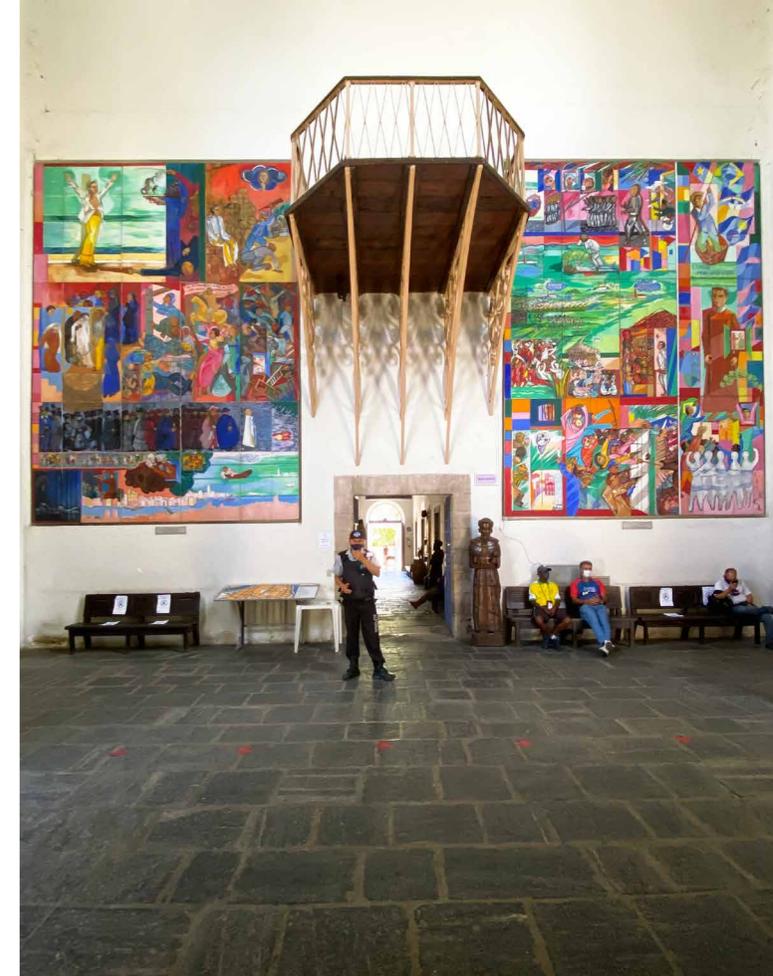
José Claudio e a família se mudaram para a casa em meados de 1977. Por muitos anos em construção, a primeira e a principal área de permanência sempre foi o ateliê, onde ainda hoje se encontra a grande mesa de refeições. A conversa e o café terminam com José Claudio enaltecendo o trabalho anônimo de Abel, seja tanto na realização de sua própria casa, quanto também na construção de importantes monumentos:

Se não fosse Abel eu não tinha construído essa casa não, eu devo essa casa a ele. Agora ele não gosta que eu diga isso não. Ele também não gosta que diga que ele resolvia os problemas de Niemeyer. Niemeyer riscava uma porta de 12 metros mas não sabia como ia funcionar, sabe. Era Abel que quebrava a cabeça pra bolar um jeito dessa porta funcionar. Niemeyer não pegava numa régua... Abel é desses caras que tem um trabalho subterrâneo importantíssimo. Ele não aparece, mas foi ele que fez tudo, ele que tornou possível. Eu apenas disse a ele que queria uma casa bem comum.

Colaborações com artistas

Abel colaborou na montagem de três grandes painéis de arte. O primeiro, de autoria de Cícero Dias, foi instalado em 1983 na Casa da Cultura de Pernambuco, um centro de artesanato fundado na antiga Casa de Detenção do Recife. Erguido em 1867, o edifício neoclássico passou em 1976 por um amplo restauro, coordenado pela arquiteta Lina Bo Bardi e por Jorge Martins Junior, coincidentemente, colega de Abel no Ateliê 413.

Cícero Dias desenvolveu duas grandes e vibrantes pinturas que retrataram os principais episódios do martírio de Frei Caneca durante as revoluções pernambucanas de 1817 e de 1824 [295]. Abel foi encarregado da confecção das 12 telas que compõe cada uma das obras, além do transporte e da instalação no saguão de acesso ao edifício. O díptico é formado por duas telas de dimensões totais de 6,0 por 4,50 metros cada.



295. Díptico de Cícero Dias na Casa da Cultura, no Recife, 2020. Fotografia de Thiago Mattos. Imagem cedida pelo fotógrafo,

Trabalhei, como faço há anos, com Abel Accioly, arquiteto e mestre em madeira, ferro, alumínio e invenções malucas. Ele tem construído para mim chassis e suportes, além da maioria dos objetos que desenvolvo. Para o painel do Aeroporto, ele criou também a fixação invisível dos Ícaros. Eu quis que eles estivessem suspensos em ângulo, nascentes da face do painel, sem amarras, cabos ou hastes que aparecessem. Abel executou os suportes, fez a instalação da obra. A parede de fundo é curva. O painel esconde uma engenhosa estrutura que “corrige” esta curva. Pinte os módulos no meu atelier em Olinda. Subir e descer as peças, enormes e pesadas, até o estúdio, no primeiro andar, foi também uma operação de engenharia para o “Super-Abel” (CÂMARA *apud* LEAL, 2005, p. 16).

Foi durante a montagem do painel no aeroporto dos Guararapes que Abel caiu de um andaime e machucou gravemente o joelho, rendendo-lhe cirurgias, uma cicatriz na perna e um certo desconforto que enfrenta ainda hoje ao caminhar. Delano, artista que também participou das instalações do painel, narrou poeticamente o episódio da queda de Abel, transcrito a seguir. Por coincidência, Delano faleceu em 2010 após uma queda em casa.

*Do começo ao fim. Tudo organizado, cronometrado, mentalizado em seus detalhes, nos menores movimentos, pois, sim, o trabalho é pesado (mais de cinco arrobas, cada módulo). Cuidados com acidentes de trabalho e de percurso. Dores nas costas, arranhões, machucados e fraturas. Teve, sim, que é coisa de trabalho grande e a maldição do Faraó sempre acontece. Abel que o diga. Já na fase da montagem, foi atingido num joelho. Recuperou-se (DELANO *apud* LEAL, 2005, p. 19).*

O IPHAN e o Pró-Memória

Em 1979, o IPHAN foi dividido em dois órgãos distintos, um responsável pelas funções normativas e outro pelas funções executivas do Instituto, sendo eles, respectivamente, a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN e a Fundação Nacional Pró-Memória – FNPM. Aloísio Magalhães, amigo de Abel desde os tempos do Gráfico Amador, foi nomeado o primeiro presidente dos dois órgãos. Durante a sua gestão, foram encaminhadas as primeiras inscrições brasileiras à lista do Patrimônio Mundial da Unesco, a começar por Ouro Preto, reconhecida em 1980, seguida pelas ruínas da Igreja São Miguel das Missões, em 1981, e por Olinda, em 1982.

Foi no ateliê de Abel que Aloísio desenvolveu parte da documentação da candidatura do centro histórico de Olinda, na qual constava um belo conjunto de onze litogravuras feitas por ele. Aloísio faleceu repentinamente na Itália, em 1982, durante a viagem em que apresentaria o dossiê ao Conselho do Patrimônio Mundial, em Paris. Apesar do ocorrido, toda a documentação chegou ao seu destino e Olinda foi inserida na lista da Unesco naquele mesmo ano.

Em 1983, a convite do arquiteto Vital Pessoa de Melo, Abel passou a integrar o escritório técnico da Fundação Pró-Memória em Olinda. Lá, colaborou em diversos projetos, principalmente acompanhando e coordenando equipes terceirizadas em obras de restauro e de renovação de bens tombados. O primeiro canteiro de Abel foi o da Igreja da Nossa Senhora do Carmo, uma verdadeira porta de entrada da cidade. A Igreja foi a primeira criada pela Ordem dos Carmelitas em toda a América Latina e fazia parte de um grande convento construído em 1580, hoje demolido. O escritório técnico funcionou na própria Igreja do Carmo por alguns anos, antes de se transferir para o casarão avarandado da Rua do Amparo, onde funciona até hoje.

Durante o período no Pró-Memória, destaca-se seu empenho na reestruturação do teto do Convento de Santa Tereza, que, sob risco de desabamento, chegou a ser içado para que os componentes comprometidos fossem substituídos. Abel também participou das restaurações da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, da Academia Pernambucana de Letras e, por fim, da portada da Igreja da Nossa Senhora do Monte, vizinha à sua casa, onde ele e Darcy me levaram pessoalmente [298-299].

Em 1990, a Fundação Pró-Memória tinha sido novamente fundida à Sphan, sob nova denominação de Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC. O novo título durou pouco tempo e em 1994 o Instituto volta a ser chamado de IPHAN. Naquele mesmo ano, assume a presidência do órgão o amigo Glauco Campello, o mesmo que havia convencido Abel a participar da construção de Brasília. Por insistência dele, Abel aceitou dessa vez coordenar a Superintendência Regional do IPHAN em Recife, local onde trabalhou até a sua aposentadoria, em 2011.

O trabalho na Superintendência Regional era principalmente de cunho burocrático e administrativo, incumbências que renderam a ele muita saudade das

épocas nos canteiros de obra. Dentre os muitos pareceres que emitiu, destaca-se a sua contribuição em 1997 no derradeiro tombamento federal do Pavilhão Luiz Nunes, em Recife. O edifício, construído em 1937, pode ser considerado o primeiro exemplar da arquitetura modernista brasileira e até então era tombado apenas a nível regional (SILVA, 2012). Sobre o período, Abel citou também a realização do pequeno jornal *Memória Viva*, produzido e distribuído pelo IPHAN recifense durante o ano de 1997, confirmando a sua simpatia pela linha editorial.

Quando questionado sobre correções e acréscimos em sua biografia, Abel pede pela inclusão do nome de Galeno, mestre de obra encarregado pela Igreja do Carmo e do ateliê de José Claudio. Hoje, aos seus 86 anos, Abel passa dias tranquilos em companhia de sua esposa Darcy e, há pouco, iniciou um projeto para a casa do neto, que será construída na mesma rua que a sua.

298. Darcy dentro da Igreja da Nossa Senhora do Monte, 2019.
Fotografia da autora,

299. Abel em frente à portada da Igreja da Nossa Senhora do Monte, 2019.
Fotografia da autora.



Fontes

- ANÔNIMO. *Arquitetos de Brasília em defesa de Cuba. Última Hora*, Rio de Janeiro, p.5, 5 nov 1960.
- BARRETO, Juliana Cunha. *De Montmartre nordestina a mercado persa de luxo: o Sítio Histórico de Olinda e a participação dos moradores na salvaguarda do patrimônio cultural*. Recife: UFPE, 2008.
- CAMPELLO, Glauco de Oliveira. *Depoimento - Programa de História Oral*. Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal, 1989.
- CAVALCANTE, Neusa. *Ceplan: 50 anos em 5 tempos*. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília, Brasília, 2015.
- COELHO, Germano. *Olinda no coração: história afetiva da cidade-humanidade*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2018.
- CÓRDULA, Raul. *Utopia do Olhar*. Recife: FUNDARPE, 2013.
- CRENI, Gisela. *Editores artesanais brasileiros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- DIMANCHE, Yvonne Maria Bezerra *apud* JORGE, José. Guy Louis Dimanche - Um parisiense de coração brasileiro. *O Estado*. 26 jul 2011.
- EVANGELISTA, Raphael. *O Gráfico Amador - Projeto Editorial do curso de Comunicação Visual Design da UFRJ*. Rio de Janeiro, 28 mai 2013. Disponível em: <https://issuu.com/raphaelevangelista/docs/o_grafico_amador>. Acesso 1 set 2021.
- LEAL, Weydson Barros. João Câmara - Uma viagem pela arte da pintura. *Continente Documento*, Recife, n. 31, mar 2005.
- LIMA, Guilherme Cunha. *O Gráfico Amador: as origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- MACHADO, Marília Pacheco. *Superquadra: pensamento e prática urbanística*. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- MAM/SP. *Panorama da arte atual brasileira - Formas tridimensionais*. Catálogo. São Paulo: MAM, 1985.
- MARQUES, Sonia; NASLAVSKY, Guillah. Eu vi o modernismo nascer ... foi no Recife. In *Arquitextos Vitruvius*, 131.02, 2011.
- MATTAR, Denise (curadora). *Cícero Dias: um percurso poético (1907-2003)*. São Paulo: Base 7 Projetos Culturais, 2017.
- MELLO, Evaldo Cabral de. *O martírio de frei Caneca, pelo olhar de Cícero Dias*. Revista de História da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, edição n° 24, set 2007.
- MENEZES, Diogo. O ofício de transformar madeira e pó em arte. *Jornal JC*. 21 jan 2012.
- SILVA, José Cláudio da. *Memória do Atelier Coletivo. Recife 1952-1987*. Recife: Artespaço: 1982.
- SILVA, José Cláudio da. *Meu pai não viu minha glória. Todas as crônicas do Suplemento Cultural de abril de 1988 a agosto de 1995*. Recife: Inojosa Editores, 1995.
- SILVA, Renato Alves. *O desafio da preservação do patrimônio arquitetônico modernista no Rio de Janeiro*. IPHAN: Rio de Janeiro, 2012. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural).

Conclusões: Museus possíveis

Temos assistido, em alguns casos, à carência de critérios públicos no provimento das funções e dos cargos, de um lado pelos salários serem inconsistentes, mas, por outro, pelo uso da máquina estatal com funções eleitorais. Gera-se uma sequência nefasta de dificuldades, desde o descuido para conquistar sede adequada, até ausências lamentáveis, inexistindo administração profissional, técnicos com salários competitivos, recursos para equipamentos e para manutenção e, especialmente, autonomia orçamentária (...). Acrescenta-se que o reconhecimento da profissão de museólogo é recente (1984), embora o decreto federal criando “Curso de Museus” date de 1932, o que pode ser um índice do descaso (...). Retoma-se, assim, a afirmação inicial: a crise dos museus, em especial dos de arte, é de respeitabilidade.

Maria Cecília França Lourenço, Museus acolhem moderno, 1999, p. 30-38).

Chega-se à conclusão deste trabalho com uma forte convicção quanto à relevância histórica do MAB em diversos âmbitos, tanto artístico, arquitetônico, quanto urbanístico. Espera-se que as informações aqui empenhadamente reunidas sirvam para impulsionar a valorização simbólica do edifício, da instituição e das obras de arte do museu, mas, também, de todo o seu importante e tão pouco acessado território.

O tipo de *resgate* da pesquisa se mostra especialmente necessário devido à profunda crise política e econômica que se encontram, há décadas, as instituições culturais do Brasil. Não foram só chamadas que há

poucos anos destruíram o Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, mas também uma profunda desvalorização simbólica das nossas organizações de arte e de educação, retroalimentada pela falta de destinação de recursos humanos e materiais. Como conceitua Maria Cecília França Lourenço, as instituições de arte no Brasil sofrem, principalmente, de uma crise de *respeitabilidade*.

Apesar de toda complexidade econômica e administrativa que envolve essas questões, o reconhecimento da cultura nacional passa necessariamente pela produção e pela divulgação de sua história. Não se valoriza e não se protege aquilo que não se conhece.

Brasília se curva ao peso dos monumentos

ADRIANA VASCONCELOS

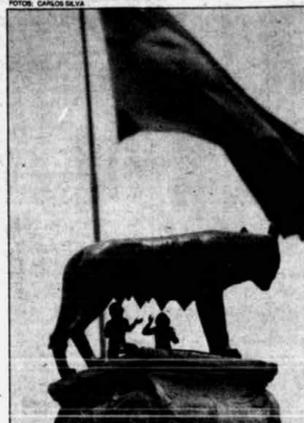
Brasília, a cidade monumental. Também poderia. Com cerca de 67 monumentos e marcos esculturais espalhados por vias públicas, não caberia à Capital Federal qualquer outro título. Todo esse acervo cultural que se transformou em um atrativo turístico para a região, no entanto, só tem um guardião: o Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria de Cultura, responsável pela fiscalização, conservação e restauração da maioria das obras erguidas na cidade por um seleto grupo de artistas.

Dos movimentos mais famosos como a Catedral ou o Panteão da Democracia, que recebem mensalmente a visita de quase dez mil pessoas, até os menos conhecidos, como a escultura "Dinamismo Olímpico", do escultor Bruno Giorgi, localizada em frente ao Ginásio de Esportes Nilson Nelson, todas são trimestralmente visitadas por uma única funcionária do DPHA, Zilá Mescheder. Ela conta que essa fiscalização sistemática teve início no ano passado, depois da conclusão da primeira etapa do "Projeto de Preservação dos Monumentos, Marcas e Esculturas locais".

dos. A cópia da "Loba do Capitólio Romano", localizada no jardim do Palácio do Buriti, por exemplo, é conservada pelo Gabinete Militar do GDF.

A "Loba" foi apresentada pelo prefeito de Roma ao prefeito Israel Pinheiro, pouco antes da inauguração de Brasília. Ela foi colocada no lugar onde, mais tarde, seria construído o Palácio do Governo do DF. Em 1962, a obra foi roubada por alguém que talvez acreditasse que dentro da coluna de mármore, que sustenta a loba de bronze, pudesse haver alguma coisa de valor. O ladrão pariu a coluna no meio e em seguida jogou o presente italiano no cerrado. Somente anos depois a escultura foi encontrada e restaurada.

A falta de sensibilidade de parte da população para apreciar tantos monumentos representa outra preocupação para o DPHA. De acordo com Zilá Mescheder, muitas obras não conseguem escapar da ação depredadora de alguns vândalos: "Durante o primeiro levantamento feito pelo órgão para se tomar conhecimento do estado de conservação dos monumentos e esculturas da cidade, constatamos que várias obras estavam danificadas".



A Loba do Capitólio é conservada pelo Gabinete Militar



Solarius, do francês Ange Falchi, precisa de restauração



Dinamismo Olímpico, de Bruno Giorgi, atrai muito turista

Manutenção de obra faraônica pode representar uma fortuna

Arquiteto vê excessos nos projetos pessoais

"Aqui em Brasília, pelo fato de não ser um projeto seria escolhido, assim como aconteceu antes da inauguração do monumento nunca ter sido escolhido".

Diga-se de passagem, tal sucateamento ampliou-se a ponto de ameaçar a principal instituição federal responsável pela salvaguarda do patrimônio brasileiro, o IPHAN, que vem sofrendo intervenções políticas e ostensivas precarizações no seu corpo administrativo.

No âmbito da administração local, os investimentos necessários para a preservação dos inúmeros bens culturais de Brasília ainda não foram devidamente dimensionados [300]. A falta de manutenção continuada é um problema sistêmico que atinge desde as esculturas e arquiteturas icônicas até as construções mais utilitárias da cidade. Um ótimo exemplo é o viaduto da Galeria dos Estados, que desabou em 2018, tendo sido reinaugurado em 2020. Desde então,

300. Matéria *Brasília se curva ao peso dos monumentos*, 1989. *Correio Braziliense*, 22 out 1989. Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Vasconcelos (1989).

com a flexibilização dos protocolos da pandemia, as enormes passagens de pedestres localizadas abaixo das pistas automotivas vêm abrigando diversas manifestações culturais, principalmente promovidas pelas ações do Instituto No Setor, além da atuação de diversos artistas *de rua*, como músicos, *djs* e vários blocos carnavalescos, os quais chegaram a apelidar o local de *Galeria dos Ensaios*. Caso bem-sucedido de ocupação urbana, mas que também explicita as estratégias usadas contra as constantes pressões *silenciosas* do Plano Piloto de Brasília, em especial, aquelas exercidas pelas Superquadras residenciais.

Em contraponto ao viaduto, reconstruído e devolvido à população em somente dois anos, a ausência dos equipamentos culturais da Capital parece não gerar transtornos tão visíveis assim. Reformas prediais são adiadas durante anos, em meio a retrabalhos de diversas equipes de servidores de diversos órgãos públicos. Como visto, foi o caso do Museu de Arte de Brasília, que ficou fechado por cerca de quatorze anos. Assim como ele, também temos o Teatro Nacional, interdito há oito e, até pouco tempo atrás, o mesmo acontecia com o Centro de Dança, o Espaço Cultural Renato Russo, o Espaço Oscar Niemeyer e a Biblioteca Demonstrativa do Brasil, todos reabertos após períodos de mais de cinco anos sem funcionamento. Por isso a oposição crítica de tantos setores ao receberem a notícia da intenção do GDF de construir um *Museu da Bíblia*, com uma estimativa de orçamento parlamentar da ordem de vinte e cinco milhões de reais. Sem falar, claro, no desvio de princípio do Estado Laico. Vê-se, portanto, estes esforços direcionados ao lançamento de campanhas políticas que prometem a construção de novos equipamentos culturais, em detrimento da utilização de investimentos para a manutenção daqueles já existem e que seguem funcionando precariamente.

Além da ausência de uma cultura de manutenção,

vemos também um grande problema de falta de *cultura de projeto*, a começar pelos *museus modernistas*, apropriadamente mais bem descritos como *galerias de exposições*. Vários empecilhos funcionais que o MAB enfrentou no prédio do antigo restaurante provavelmente também teriam ocorrido caso o primeiro *Museu de Arte de Brasília*, projetado em 1959, tivesse sido de fato construído na Esplanada. Também naquele projeto, feito sob a supervisão de Niemeyer, as obras de arte seriam armazenadas no pavimento subsolo do prédio, quesito péssimo para a conservação e segurança de qualquer tipo de acervo, tanto pela umidade, quanto pelas dificuldades de resgate durante possíveis incêndios e alagamentos.

O equívoco talvez não tenha sido percebido naquela época, momento em que nasciam os primeiros museus de arte do Brasil, mas também não serviu de impeditivo, em 1985, quando se decidiu fundar o MAB, às pressas, no antigo Anexo do Brasília Palace Hotel. Ao longo das duas décadas seguintes, se veria o desenvolvimento de sucessivos projetos arquitetônicos, muitos deles amadores, sem que, antes, fossem realizadas readequações efetivas na infraestrutura básica do prédio para lhe garantir as condições mínimas de uso para qualquer tipo de finalidade, quanto menos para as complexas funções de um museu.

Compreendo que foram exatamente esses fatores – a reserva no subsolo e a inexperiência das equipes – que impuseram os prazos e os principais desafios na elaboração do plano de reforma definitivo, levando à dispendiosa solução de se escarvar parte do terreno ao redor do prédio para conseguir levar mais ar e luz ao seu subsolo, local que, inevitavelmente, é o único disponível para abrigar a reserva técnica da instituição, já que o restante do prédio consiste, de um modo geral, em um *pilotis* e em um grande salão de exposições. A estratégia foi muito efetiva a partir do ponto de vista de que, necessariamente naquele edifício, deveria existir um museu. Importante frisar que esta prerrogativa, inclusive, partiu da própria comunidade, quando recusou a proposta de fusão institucional do MAB com o Museu Nacional da República em duas audiências públicas realizadas em 2009 (SEC, 2010).

Institucionalmente, o MAB ainda se fará conhecer. Repetindo um termo usado pelo professor Emerson Dionísio Gomes, o museu sofre de diferentes graus de *desidentidade*. Eles partem desde a controversa falta de coesão do acervo, passando pelo não reconhecimento patrimonial da sede, até o desconhecimento de grande parte da população em relação à própria existência do equipamento. A análise desses fatores

e a definição das estratégias práticas e conceituais de enfrentamento devem ser o objetivo da atuação continuada de uma ampla equipe de profissionais experientes, não só de *entusiastas* (apesar de que um certo entusiasmo seja fundamental).

Neste sentido, me permito expressar o receio de que os possíveis descartes que estão sendo estudados pela equipe de consultores da Secretaria de Cultura possam ser feitos sem considerar o valor histórico das obras *menores*, cujos dispositivos ou qualidades artísticas não estejam tão em voga. O ecletismo e as artes populares estiveram na raiz da formação das primeiras ideias para os museus da cidade, como explicitamente indicado por Flávio D'Aquino nos anos 1960 e também reafirmado por João Evangelista a partir de 1985, no momento em que o MAB foi fundado [301]. Humilmente contrariando a opinião do ex administrador Bené Fonteles, que expressou à autora que as artes populares do acervo, apesar de boas, não constituem o perfil da instituição, me pergunto se, ao contrário, não vale a pena dar a elas mais espaço. Uma instituição de artes populares, modernas e contemporâneas, fundada em um edifício estruturalmente *menor*, mas de grande valor cultural, historicamente ocupado por artistas, sambistas e até por militares, me inspira as características de um museu democrático.

MAÍRA OLIVEIRA GUIMARÃES

MAB guarda *tesouros* de toda a comunidade

No final de novembro, o Museu de Arte de Brasília, MAB, se transforma em uma daquelas preciosas arcas que guardam os mais fabulosos tesouros. Sem cadeados ou correntes impedindo a aproximação dos menos afortunados, o MAB propõe mais: que toda a comunidade participe desta caça ao tesouro, vasculhando em casa suas reliquias particulares e agrupando tudo no mesmo barco. A proposta é reunir O Tesouro de Cada Um, mostrando O Perfil do Colecionador II, como explica o título do projeto que se apresentará em exposições, dentro da série de quatro mostras sobre o ato de colecionar e suas implicações.

Dá para se ter uma idéia desde já da transformação a que se submeterá o MAB quando a comunidade se dispuser a participar deste projeto: O Museu pode abrigar as mais raras e exóticas coleções ou peças isoladas que constituem para seu proprietário um tesouro. Não só as tradicionais coleções de borboletas, chaveiros, selos, cartões postais, cofrinhos, caixinhas de fósforos, cartazes, tampinhas de refrigerantes, papéis de balas e bombons, moedas e cédulas, embalagens de cigarros, como outras menos comuns (obras de arte, bonecas, móveis de época, carros, fotografias, jóias, pedras).

O Tesouro de Cada Um será a segunda exposição relacionada ao projeto O Perfil do Colecionador. A primeira delas foi Visão Popular da Realidade, realizada ano passado no MAB

Eduardo Mascarenhas, introdução do diretor do MAB, João Evangelista; uma introdução sobre a bibliofilia brasileira, escrita pelos colecionadores José Midlin e Rubens Borba de Moraes; uma série de entrevistas com os colecionadores das peças em exposição; um ensaio do professor e sociólogo Fernando Corrêa Dias sobre coleção e sociedade.

Esta mostra, no entanto, ao contrário da primeira, não será montada pela equipe do Museu. Para a inauguração, no máximo quatro conjuntos de peças estarão preparados. O resto da exposição será montado pelos interessados e portadores de tesouros particulares, que terão à sua disposição vitrines de madeira e vidro e material, como cartolina e papel para desenho, para auxiliar

O Tesouro de Cada Um será a segunda exposição relacionada ao projeto O Perfil do Colecionador, do MAB. Toda a comunidade pode participar com suas coleções de chaveiros, selos, borboletas, caixinhas, tampinhas, papéis e bambalagens, fotos etc e até com obras de arte, exóticas e peças raras.

bém pode ser tudo isto: coleção, obra de arte, jóia rara e valiosíssima, aquela colcha de seda chinesa bordada, que vem passando de mãe para filha há várias gerações, os dentinhos de leite dos filhos, netos, bisnetos.

Segundo nota de João Evangelista ao apresentar o evento, "o objetivo da exposição é mostrar fornecendo elementos à interpretação, que o impulso do colecionismo é costume substancial e amplamente difundido em todas as classes sociais, e que talvez corresponda à aspiração subentendida do enunciado de Mantegazza: 'Quem coleciona é um homem feliz. O desejo de colecionar independe do preço (não da categoria) das peças colecionadas porque, sob o ponto de vista individual, a coleção vale pelo esforço do colecionador, quer se trate de quadros de Volpi, quer de pedrinhas ou carteiras de cigarro; provenha de pesquisas em alfarrabistas ou então de excursões pela praia e interiores".

Ele diz ainda que, "pelos lados museográfico interessa-nos, além da diversidade dos itens colecionados e da organização e desenvolvimento das coleções, os motivos e desígnios que envolvem a origem destas: propósitos lúdicos, culturais, científicos, motivações ligadas ao prestígio social, ao espírito competitivo, ao desejo de afirmação no grupo, à sociabilidade, ao intercâmbio."

Outro objetivo, "talvez mais importante", segundo João Evangelista, é a possibilidade de participação ativa da comunidade, que não só contribuirá com

301. Matéria MAB guarda tesouros de toda a comunidade, 1986. Correio Braziliense, 22 out 1986. Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Anônimo (1986).

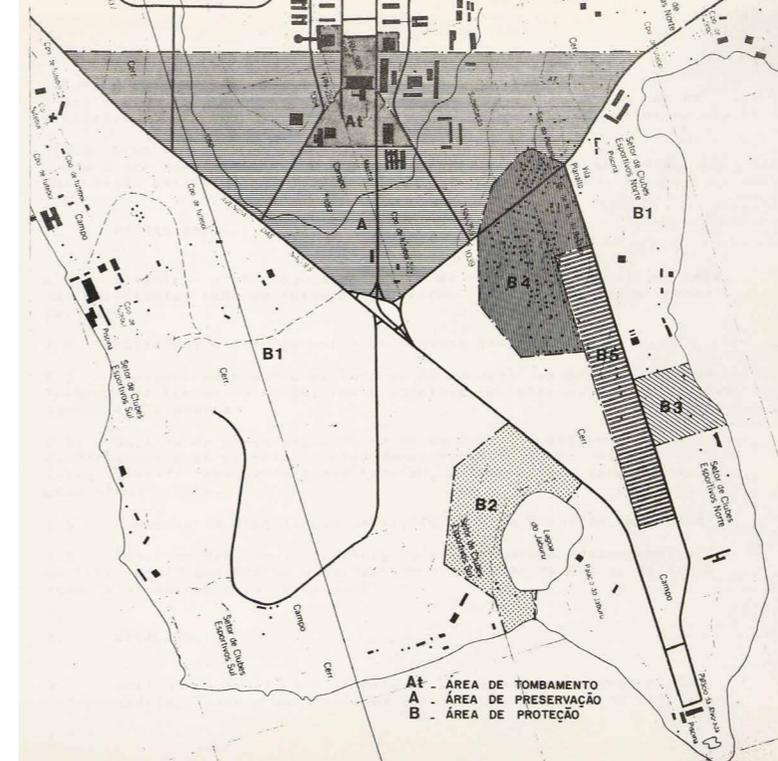
No quesito urbano, muito ainda deverá ser investido para dotar o Setor de Hotéis e Turismo Norte com a beleza paisagística e os equipamentos comunitários que a sua importância histórica e geográfica exige. Como visto no primeiro capítulo do trabalho, aquela península foi escolhida a dedo por Oscar Niemeyer e Juscelino Kubitschek, antes mesmo que Lucio Costa viesse a conceber Brasília e pousasse a Praça dos Três Poderes vizinha à área pioneira, localizando-a não no centro do núcleo urbano, mas na sua extremidade. Nas palavras do próprio urbanista, nascido na França, a Praça representava a *Versalhes do povo*:

Várias coisas me agradam nesta cidade que, em dois anos apenas, se impôs no coração do Brasil: a singeleza da concepção e o seu caráter diferente, a um tempo rodoviário e urbano, a sua escala, digna do país e da nossa ambição, e o modo como essa escala monumental se entrosa na escala humana das quadras residenciais sem quebra da unidade do conjunto, e me comove particularmente o partido adotado de localizar a sede dos três poderes fundamentais não no centro do núcleo urbano mas na sua extremidade, sobre um terraplano triangular como palma de mão que se abraça além do braço estendido da esplanada onde se alinham os Ministérios, porque assim sobrelevados e tratados com

dignidade e apuro arquitetônicos, em contraste com a natureza agreste circunvizinha, eles se oferecem simbolicamente ao povo: votai que o poder é vosso. A dignidade de intenção que lhe presidiu o traçado, e tão fundo tocou a Andre Malraux, e palpável, esta ao alcance de todos. A Praça dos Três Poderes é o Versalhes do povo (COSTA, 1959).

Lucio Costa viria a repetir a frase na década de 1980, quando voltou a colaborar no planejamento da cidade para a elaboração do intitulado *Brasília 57-85 (do plano-piloto ao Plano Piloto)* (COSTA, 1985). No documento, frisou a importância do Setor de Hotéis e Turismo Norte e da Lagoa do Jaburu, propondo que eles fossem tratados como áreas de proteção vinculadas à poligonal de tombamento da Praça dos Três Poderes [302], devidamente providos de parques urbanos de acesso comunitário:

O acesso público à orla, entretanto, ficou comprometido pela multiplicação de clubes; restam poucas áreas contínuas em escala adequada para instalação de parques populares, com a infraestrutura necessária para permitir que a população em geral tenha, de fato, acesso à água. Uma dessas áreas é a que fica nas proximidades da Concha Acústica e



302. Proposta de delimitação das áreas de preservação no entorno da Praça dos Três Poderes [A], constando a Lagoa do Jaburu [B2] e o Setor de Hotéis e Turismo Norte [B3]. Projeto urbanístico de Maria Elisa Costa (1985).

para a qual, nos anos 1970, foi estudado um parque (...), mas não foi levado adiante. A outra área, esta desde o início indicada pelo autor do plano para parque público, é a que fica em torno da lagoa do Jaburu, mais tarde comprometida pela exorbitante residência destinada ao vice-presidente da República (...). A sugestão relativa à localização e delimitação desses dois parques consta da parte deste trabalho que trata do tombamento da Praça dos Três Poderes, de vez que se situam na área de proteção paisagística vinculada ao referido tombamento [sic] (COSTA, 1985).

Ironicamente, como apresentado no capítulo *Histórias Anexas*, nem mesmo o próprio Lucio Costa conseguiu escapar das falácias dos investidores imobiliários, que, desde o início da implementação do Projeto Orla, a partir do final da década de 1990, vêm sendo os principais beneficiados da venda de lotes da cidade-emprego (ARANTES, 2000, p.16). As boas ideias da ação governamental, entretanto, continuam sendo sucessivamente engavetadas, como ocorrido com o citado projeto para o Parque do Lago (1976), de Maria Elisa Costa, e com o sonhado Parque Internacional de Esculturas (1997), articulado por Evandro Salles. Das iniciativas sobraram, nos arredores da Concha Acústica, enormes pavimentações sem arborização e

nem equipamentos comunitários e, na praça frontal do MAB, temos um conjunto expressivo de esculturas *apertadamente* dispostas para a apreciação dos visitantes. Como dito por Angélica Madeira, a iniciativa do parque *poderia ter dotado Brasília de um museu a céu aberto*, mas, apesar de fracassada, a ideia ainda pode impulsionar futuros programas (MADEIRA, 2013, p. 177).

De fato, recentemente, a atual gestão da Secretaria de Cultura, representada pelo Secretário Bartolomeu Rodrigues, divulgou a intenção de criação de um grande polo cultural na área, do qual ainda não havia sido decidido o nome (ANDRADE, 2021). Espera-se, dessa vez, que os planos não constituam em mais um longo *ir e vir* interno no GDF e que possam ser o objeto de um concurso nacional de projeto, como lançado pela gestão anterior. Paralelamente, chama-se a atenção que a enorme dificuldade de acesso da população à área por meio do uso do transporte público ainda não foi mitigada. Como exemplo de solução para este problema, temos a estratégia até pouco tempo atrás utilizada pelo Centro Cultural Banco do Brasil, também isolado e muitíssimo visitado, que disponibilizava vãs gratuitas a partir da Rodoviária do Plano Piloto. Esta providência, se adotada, tem o potencial de incluir não só o MAB e a Concha

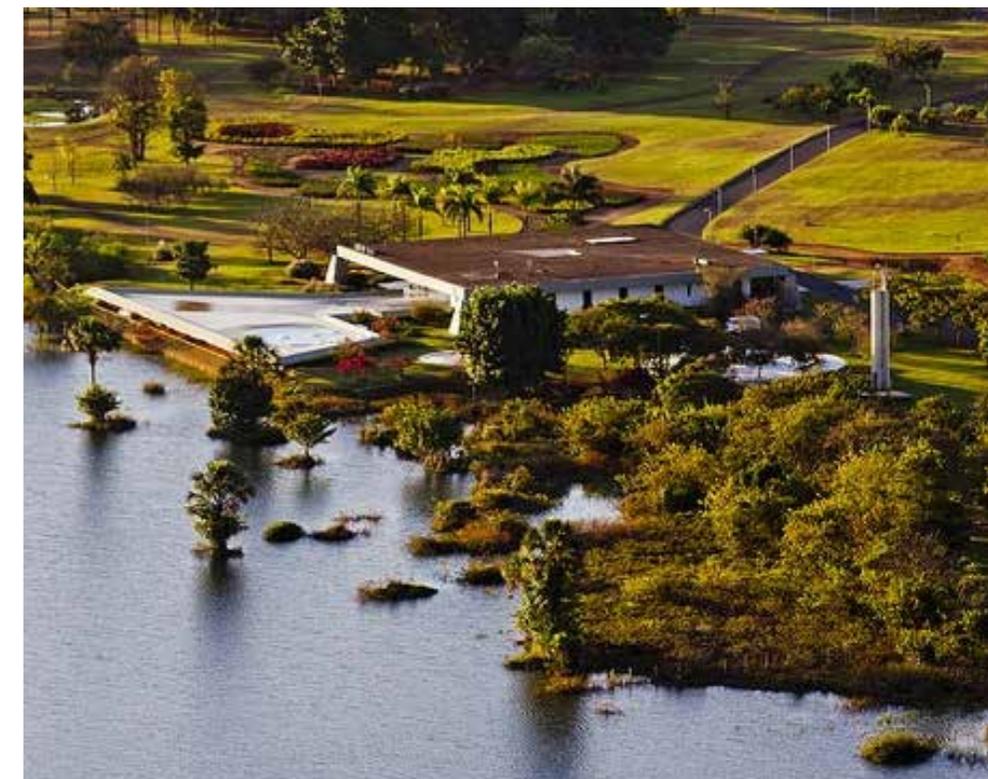
Acústica no circuito turístico da cidade, mas também outros pontos de interesse, como a Vila Planalto, que vem se firmando como um polo gastronômico, o Conjunto Fazendinha, que espera por revitalização, a vizinha Concha Acústica, além do próprio Palácio da Alvorada, que oferece visita guiada e gratuita às quartas-feiras.

Por fim, a autora se despoja da função de historiadora para expor algumas últimas ideias que vêm lhe inspirando a mente de arquiteta e urbanista, em especial, a potencial musealização do Palácio da Alvorada [303] e do Palácio do Jaburu [304], eles sim, verdadeiras *Versalhes* brasileiras. Como se encontram hoje, os edifícios já se constituíram em importantes museus histórico-artísticos de atratividade nacional e internacional e, nos seus extensos jardins, certamente, se poderiam implementar, com controle e segurança, grandes parques de esculturas, tanto à beira do Lago Paranoá, integrando a ocupação do Museu de Arte de Brasília, quanto nos arredores da própria Lagoa do Jaburu, cujo acesso público e comunitário, como exposto, foi sugerido pelo próprio Lucio Costa.

A quem se espantar com a proposta, é importante frisar que ambas as residências foram historicamente subutilizadas. Como apresentado anteriormente, na



303. Vista aérea do Palácio da Alvorada e do Lago Paranoá, 2011. Fotografia de Ichiro Guerra. Retirada do site do Governo Federal.



304. Vista aérea do Palácio do Jaburu e da Lagoa do Jaburu, s.d. Fotografia sem autoria especificada. Retirada do site do Governo Federal.

seção *Os dois MAB's: Museus, indígenas e marionetes*, a ideia de criação de um museu no Alvorada foi lançada pelo então presidente Fernando Collor, em 1990, vindo a ser descartada. Mas o decorrer de uso do palácio por parte de outros políticos vem a confirmar essa possibilidade: Lula da Silva morou durante grande parte dos seus dois mandatos (2003-2011) na Residência Oficial da Granja do Torto; Dilma Rousseff, após sofrer o processo de *impeachment*, alegou, com bom humor, que *um palácio não é um lugar adequado para você morar, é impossível, a não ser se você tiver patins, ou um skate* (apud ANÔNINO, 2017); já o presidente interino Michel Temer desistiu de se mudar para o local, preferindo permanecer no Palácio do Jaburu, onde já habitava durante o mandato da presidenta deposta (BARRETO, 2017); Jair Bolsonaro, por sua vez, decidiu morar com a família no Palácio, após promover interferências na decoração dos locais de visitação pública, como a retirada de obras de arte sacras que não compactuavam com sua visão religiosa e, assim, desvirtuando o projeto expográfico do Alvorada (LIMA, 2018).

Quem sabe um dia, a população, e não só alguns dos seus governantes, poderá contemplar a *alvorada* nos jardins do Palácio, com o sol nascendo sobre as águas do Lago Paranoá [305-306], o qual, como dito por Juscelino Kubitschek (1975), constitui a *moldura líquida* desta cidade que carrega, desde o seu nascimento, o sonho de se tornar, ela mesma, *arte*.

305. Nascer do sol no Parque de Esculturas do Museu do Palácio da Alvorada.
Fotomontagem da autora.





306. Vista aérea do trecho desde a Concha Acústica até o Setor Palácio Presidencial, 2021.
GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação.

Fontes

ANDRADE, Ranyelle. Após reabertura do MAB, GDF quer projetar complexo cultural na área. *Metrópoles*. Brasília, 21 abr 2021. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/exposicao/apos-reabertura-do-mab-gdf-quer-projetar-complexo-cultural-na-area>>. Acesso 5 jun 2022.

ANÔNINO. MAB guarda tesouros de toda a comunidade. *Correio Braziliense*. Brasília, 22 out 1986. Hemeroteca Digital Brasileira.

ANÔNINO. Sem nostalgias da vida no Palácio da Alvorada, afirma Dilma Rousseff. *Correio Braziliense*. Brasília, 18 fev 2017. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2017/02/18/interna_politica,574854/sem-nostalgias-da-vida-no-palacio-da-alvorada-afirma-dilma-rousseff.shtml>. Acesso 4 jun 2022.

ARANTES, Otília; MARICATO, Ermínia; VAINER, Carlos. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

BARRETO, Eduardo; IGLESIAS, Simone. Michel Temer desiste de morar no Palácio do Alvorada. *O Globo*. Brasília, 1 mar 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/politica/michel-temer-desiste-de-morar-no-palacio-da-alvorada-20996351>>. Acesso 4 jun 2022.

COSTA, Lucio. *Saudação aos críticos de arte*. Instituto Antônio Carlos Jobim – Acervo Casa de Lucio Costa. 1959.

COSTA, Maria Elisa; LIMA, Adeildo. *Brasília 57-85 (do plano-piloto ao Plano Piloto)*. Brasília: Terracap, 1985.

KUBITSCHKEK, Juscelino [1975]. *Por que construí Brasília*. Brasília: Senado Federal, Coleção Brasil 500 anos. 2000.

LIMA, Juliana Domingos de. ‘Orixás’: a arte sacra e os novos moradores do Alvorada. *Nexo*. São Paulo, 18 dez 2018. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/12/18/%E2%80%98Orix%C3%A1s%E2%80%99-a-arte-sacra-e-os-novos-moradores-do-Alvorada>>. Acesso 5 jun 2022.

MADEIRA, Angélica. *Itinerância dos artistas: a construção do campo das artes visuais em Brasília, 1958-2008*. Brasília: UnB, 2013.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. *Museu de Arte de Brasília: Catálogo*. Brasília, mar 1985. Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

SEC, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA, TAVEIRA, Ana. *Museu de Arte de Brasília: Relatório de atividades 2007 - 2010*. Brasília, 29 out 2010. Acervo documental MAB Caixa 45.

UNESCO, ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. Projeto 914BRZ4020 Edital N° 05/2022, fev 2022. Disponível em: <http://app3.brasilia.unesco.org/vagasubo/index.php?option=com_phocadownload&view=category&id=1&Itemid=5>. Acesso 4 jun 2022.

VASCONCELOS, Adriana. Brasília se curva ao peso dos monumentos. *Correio Braziliense*, 22 out 1989. Hemeroteca Digital Brasileira.

Lista de imagens

1. Vista aérea de Brasília, 2009. Fotografia sem autoria especificada. Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Habitação. Pág.XIV

2. Coluna do Palácio da Alvorada em contrução, 1958. Fotografia de Humberto Franceschi. Arquivo Público do Distrito Federal. Pág.10

3. Brasília Palace Hotel, acampamentos de operários e Palácio da Alvorada ao fundo, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Revista *Cruzeiro*, 5 dez 1959, p. 70-71. Pág.12

4. Maquete das primeiras propostas de arquiteturas para Brasília [da esquerda para a direita]: Palácio da Alvorada, Capela Nossa Senhora da Conceição, Palácio do Planalto e Brasília Palace Hotel, 1956. Arquivo Público do Distrito Federal, retirado de Silva (2012). Pág.15

5. Oscar Niemeyer e Juscelino Kubitschek em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Folhapress, retirado de Andrade (2012). Pág.16

6. Projeto para a capital de Vera Cruz, 1955. Modificado de Rodrigues (2019). Pág.18

7. Proposta de Parque Urbano para o projeto de Vera Cruz, contando com um mirante [1], Zoológico e Jardim Botânico [2], áreas de esportes e lazer [3] e a Universidade de Brasília [4], 1955. Modificado de Albuquerque, 1958. Pág.18

8. *A mordida na ponta do picolé*, fotomontagem da autora. Cartografia do Instituto Antonio Carlos Jobim, III B 03-03749 L. Pág.18

9. Modelo virtual do anteprojeto para a residência oficial, de 1958. Retirado de Silva (2012). Pág.20

10. Palácio da Alvorada em construção, setembro de 1957. Fotografia sem autoria especificada. Revista *Brasília*, n. 9, set de 1957, p. 4. Pág.21

11. Brasília Palace Hotel no início da construção, 1957. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-B-13' (781). Pág.21

12. Projeto vencedor do concurso para a escolha do Plano Piloto de Brasília, de autoria de Lucio Costa, 1957. Modificado de Rodrigues (2019). Pág.22

13. Projetos classificados no concurso para a escolha do Plano Piloto de Brasília em 1957, de autoria das equipes representadas, respectivamente, por Boruch [1], Rino Levi [2], Irmãos Roberto [3], Artigas [4], Ghiraldini [5] e Palanti [6]. Fotomontagem da autora, cartografias retiradas de Rodrigues (2019) e Tavares (2014). Pág.23

14. Parque Federal proposto pelos Irmãos Roberto nas vizinhanças do Brasília Palace Hotel [5], constando uma Praça da Cultura [1], uma Praça dos Três Poderes [2], um Farol [3] e um Bosque da História [5], 1957. Modificado de Tavares (2014). Pág.24

15. Vista aérea de Brasília a partir do Palácio da Alvorada, 1957/1958. Fotografia de Mario Fontenelle. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-B-2 (601). Pág.25

16. Vista do campo de futebol em frente ao Palácio da Alvorada e acampamentos, com Brasília Palace Hotel ao fundo, julho de 1958.

Fotografia sem autoria especificada.
Acervo *Estadão*. Pág.26

17. Vista do Palácio da Alvorada, acampamentos de operários e Brasília Palace Hotel, 1957-1958. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-2-Z-0001-39d. Pág.27

18. Vista do Palácio da Alvorada a partir dos pilotis do Brasília Palace Hotel, 1958. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-B-13 (1489). Pág.28

19. Fachada lateral do Brasília Palace Hotel nas fases finais de construção, 1958-1960. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-B-13' (800). Pág.29

20. Vista aérea do conjunto do Palácio da Alvorada, Capela Nossa Senhora da Conceição, acampamentos de operários e, ao fundo, o Brasília Palace Hotel, 1958. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-B-2 (561). Pág.30

21. Vista aérea de Brasília a partir do Palácio da Alvorada, 1958/1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal Pág.31

22. Candanga com a sua família e a sua carroça, em frente ao Palácio da Alvorada. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, retirado de Freitas (2019). Pág.32

23. Funcionários recém-chegados em Brasília, 1960. Revista *Manchete*, 30 abr 1960. Pág.34

24. Vista aérea do Brasília Palace Hotel, mostrando quatro dos cinco anexos e outras construções temporárias, 1960. Fotografia sem autoria especificada. Instituto Durango Duarte. Pág.35

25. Vista aérea do Brasília Palace Hotel e seus Anexos, 1961. Fotografia de Marcel Gautherot. Instituto Moreira Salles, 010DFOG23429. Pág.37

26. Publicidade do Brasília Palace Hotel para estrangeiros, s.d. Arquivo Público do Distrito Federal, BPH-A-1-2-0005 (14)d. Pág.37

27. Matéria Brasília Palace Hotel: Newest & Finest in Brasília, s.d. Recorte jornalístico sem especificação de autoria e procedência. Arquivo Público do Distrito Federal, BPH-A-1-2-0005 (14)d. Pág.38

28. Juscelino Kubitschek e acompanhantes nos salões do Brasília Palace Hotel durante a final da Copa do Mundo de 1958. Fotografia de Mário Fontenelle. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-C-2-2144. Pág.39

29. Vista interna dos salões do Brasília Palace Hotel, mostrando a escultura *Três Pontas*, de Franz Weismann, 1958. Fotografia de Marcel Gautherot. Instituto Moreira Salles, 010DFHT19614. Pág.40

30. Vista interna dos salões do Brasília Palace Hotel, mostrando o painel de Athos Bulcão, 1965. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-FF-11-1-H-1 (2157). Pág.40

31. Piscina do Brasília Palace Hotel, 1961. Fotografia de Marcel Gautherot. Instituto Moreira Salles, 010DFHT19619. Pág.41

32. Vista do Palácio da Alvorada a partir da piscina do Brasília Palace Hotel, 1960. Fotografia sem autoria especificada. Revista *O Cruzeiro*, 28 mai 1960. Pág.41

33. Churrascaria do Lago, s.d. Fotografia sem autoria especificada. Página *Histórias de Brasília*. Pág.42

34. Veleiros no Lago Paranoá, programação da inauguração de Brasília, 1960. Fotografia de Marcel Gautherot. Instituto Moreira Salles, 010DFOG20902. Pág.42

35. Vista aérea da Concha Acústica, s.d. Fotografia sem autoria especificada. Acervo IBGE, 5300108. Pág.43

36. Competição de veleiros no Lago Paranoá, setembro de 1960. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Nacional, BR_RJANRIO_PH_0_FOT_00694_082. Pág.44

37. Primeiro projeto para o Anexo do Brasília Palace Hotel, de janeiro de 1958. Projeto arquitetônico de Nauro Esteves. Arquivo Público do Distrito Federal, e61a-m5 (3). Pág.46

38. Primeiro projeto para o restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel, de setembro de 1958. Projeto arquitetônico de Nauro Esteves. Arquivo Público do Distrito Federal, e61a-m5 (3). Pág.46

39. Arruamentos e curvas de nível dos Anexos do Brasília Palace Hotel, novembro de 1959. Projeto arquitetônico de Abel Carnaúba Accioly. Arquivo Público do Distrito Federal, e61a-m5(5). Pág.49

40. Fachadas e cortes do restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel, novembro de 1959. Projeto arquitetônico de Abel Carnaúba Accioly. Arquivo Público do Distrito Federal, e61a-m5(5). Pág.49

41. Planta baixa dos apartamentos do Anexo do Brasília Palace Hotel, de janeiro de 1959. Projeto arquitetônico de Nauro Esteves. Arquivo Público do Distrito Federal, e61a-m5 (1). Pág.50

42. Planta baixa dos apartamentos, cortes e detalhes do Anexo do Brasília Palace Hotel, de outubro de 1959.

Projeto arquitetônico de Sabino Barroso. Arquivo Público do Distrito Federal, e61a-m5 (8). Pág.50

43. Detalhamento da parte hidráulica dos banheiros dos apartamentos do Anexo do Brasília Palace Hotel, de setembro de 1959. Projeto arquitetônico de Glauco Campello. Arquivo Público do Distrito Federal, e9-m4 (18). Pág.50

44. Fachada avarandada do restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel, 1961. Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo Instituto Moreira Salles, 010DFHT23428. Pág.52

45. Fotos do desfile da Matarazzo-Boussac na inauguração do restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel, 1961. Fotografia sem autoria especificada. Revista *Miragem*, n.1, set 1961. Biblioteca do Arquivo Público do Distrito Federal. Pág.53

46. Concurso Miss Brasília 1961, realizado no restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel em maio daquele ano. *Jornal Correio Braziliense*, 26 de maio 1961, p.8. Hemeroteca Digital Brasileira. Pág.54

47. Exposição de arte moderna Nova Capital, realizada no restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel em 1962. *Jornal Última Hora*, 8 de outubro 1962, p.6. Hemeroteca Digital Brasileira. Pág.54

48. Instalação *Riposatevi*, de autoria de Lucio Costa, na Trienal de Milão de 1964. Fotografia sem autoria especificada. Instituto Carlos Jobim, Casa Lucio Costa, III A 47-00149 L. Pág.55

49. Vista aérea do trecho desde a Praça dos Três poderes até o Setor Palácio Presidencial, 1964. GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação. Pág.56

50. Funcionários do Brasília Palace Hotel ameaçados de despejo, em 1962. *Jornal Correio Braziliense*, 15 de março de 1962, p.8. Hemeroteca Digital Brasileira. Pág.58

51. Barracos esquecidos nos fundos dos blocos de apartamentos do Brasília Palace Hotel, 1965. *Jornal Correio Braziliense*, 14 set 1965. Hemeroteca Digital Brasileira. Pág.58

52. Castelo Branco na festa de inauguração do Clube das Forças Armadas, 1972. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-FF-11-1-E-6. Pág.59

53. Jovens debutantes do Clube das Forças Armadas em outubro de 1971. *Jornal Correio Braziliense*, 26 out 1971. Hemeroteca Digital Brasileira. Pág.60

54. Clube do Chá realizado nas dependências do Clube das Forças Armadas, 1971. *Correio Braziliense*, 18 julho 1971, p.3. Hemeroteca Digital Brasileira. Pág.60

55. Concurso de fantasia de carnaval realizado no Clube das Forças Armadas, 1969. *Correio Braziliense*. Brasília, 19 fevereiro 1969, p.3. Hemeroteca Digital Brasileira. Pág.61

56. Projeto para construção de duas quadras de esportes e uma piscina para o Clube das Forças Armadas, 1972. Projeto sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, e9-m4 (5). Pág.62

57. Evento com jantar e show de Jô Soares na Associação Atlética Novacap, 1973. *Correio Braziliense*, p. 8. Brasília, 16 jun 1973. Hemeroteca Digital Brasileira. Pág.63

58. Projeto para o Parque do Lago, 1976. Projeto urbanístico de Maria Elisa Costa. Arquivo Público do Distrito Federal, e23a-m3 (5). Pág.64

59. Vista aérea do trecho desde a Vila Planalto até o Setor Palácio Presidencial, 1975. GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação. Pág.64

60. Planta de localização do Parque do Lago, 1976. Projeto urbanístico de Maria Elisa Costa e Eduardo Sobral. Arquivo Público do Distrito Federal, e23a-m3 (2). Pág.64

61. Fotos do grupo Pernambuco do Pandeiro e seus Batuqueiros e dançarinas Mulatas de Ouro no Casarão do Samba, na década de 1970. Fotografia sem autoria especificada. Imagem fornecida pela dançarina Neide Paula. Pág.66

62. Foto da fachada do Brasília Palace Hotel durante o incêndio de agosto de 1978. Fotografia de Antonio Cruz. Retirado de Eufrásio (2018). Pág.68

63. Foto das varandas do Brasília Palace Hotel após o incêndio de agosto de 1978. Fotografia de Antonio Cruz. Retirado de Eufrásio (2018). Pág.68

64. Proposta de Lucio Costa para superquadras na Vila Planalto, 1985. Croquis de Lucio Costa. Retirado de Costa (1985). Pág.70

65. Vista aérea do trecho desde a Praça dos Três poderes até o Setor Palácio Presidencial, 1986. GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação. Pág.71

66. Sinalização das obras do museu da cidade, na Praça dos Três Poderes, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-4' (2125). Pág.76

67. Perspectivas do projeto para o Museu da Cidade, 1958. Arquivo Público do Distrito Federal, retirado de Soares (2017). Pág.81

68. Foto da construção do Museu da Cidade, 1958. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, retirado de Soares (2017). Pág.82

69. Foto da construção do Museu da Cidade, mostrando Palácio da Justiça e Congresso Nacional, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, retirado de Soares (2017). Pág.82

70. Projeto da fachada do Museu-Auditório, 1958. Projeto sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, e71-m4 (4). Pág.83

71. Projeto da planta baixa do Museu-Auditório, 1958. Projeto sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, e71-m4 (1). Pág.83

72. Museu Nacional da República, 2007. Fotografia de Florian Knorn. Wikipédia, ficheiro Museu Nacional da República. Pág.84

73. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em construção na década de 1950. Fotografia sem autoria especificada. Centro de Documentação e Pesquisa do MAM, retirado de Migliani (2018). Pág.86

74. Construção do Masp na década de 1950. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo do Centro de Pesquisa do MASP, Retirado de Maciel (2018). Pág.86

75. Cassino da Pampulha na década de 1950. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Fracalossi (2013). Pág.87

76. Participantes do Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3632). Pág.89

77. Participantes na abertura do Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3612). Pág.90

78. Juscelino Kubitschek na abertura do Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3625). Pág.91

79. Charlotte Perriand [de branco] na chegada dos participantes do Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3647). Pág.92

80. Tomás Maldonado [ao centro] conversando com Oscar Niemeyer durante o Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3630). Pág.94

81. Jorge Romero Brest [à direita] e Juscelino Kubitschek [ao fundo] durante o Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3618). Pág.95

82. Praça dos Três Poderes durante a inauguração de Brasília, 21 de abril de 1960. Fotografia sem autoria especificada. Acervo de Hugo Segawa, retirado de Kiyomura (2020). Pág.97

83. Perspectiva da fachada do projeto para o primeiro MAB, 1959. Projeto arquitetônico de Otávio Sérgio Moraes. Revista *Módulo*, retirado de D'Aquino (1960). Pág.99

84. Fachadas e perspectiva interna do projeto para o primeiro MAB, 1959. Projeto arquitetônico de Otávio Sérgio Moraes. Revista *Módulo*, retirado de D'Aquino (1960). Pág.100

85. Simulação 3D do projeto do primeiro MAB, de 1959, inserido no Setor Cultural Norte de Brasília. Fotomontagem da autora. Base Google Earth. Pág.101

86. Contrução da escultura Os Candangos, de Bruno Giorgi, na Praça dos Três Poderes. Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo Instituto Moreira Salles, 010DFBG22411. Pág.102

87. Vista aérea do Teatro Nacional, 1961. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, retirado de Soares (2015). Pág.104

88. Cartaz vencedor no concurso para escolha da identidade da Feira de Arte Popular, 1961. Cartaz de autoria de Lauro Paraízo. Retirado de Anônimo (1961). Pág.106

89. Planta-baixa da Feira de Arte Popular, ago 1962. Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer. Arquivo Público do Distrito Federal, e22a-m3 (13). Pág.107

90. Planta-baixa do layout da Feira de Arte Popular, ago 1962. Projeto arquitetônico de Athos Bulcão. Arquivo Público do Distrito Federal, e22a-m3 (3). Pág.108

91. Proposta de azulejos para a Feira de Arte Popular, mai 1962. Projeto arquitetônico de Athos Bulcão. Arquivo Público do Distrito Federal, e22a-m3 (1). Pág.109

92. Planta de situação da Feira de Arte Popular, no balão do Aeroporto de Brasília, ago 1962. Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer. Arquivo Público do Distrito Federal, e22a-m3 (6). Pág.110

93. Planta de expografia do I Salão de Arte Moderna de Brasília, agosto de 1964. Projeto arquitetônico sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, e103a-m9 (1). Pág.111

94. Plínio Cantanhede [segundo à direita] e acompanhantes no I Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, 1964. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-FF-11-2-B-1 (2443). Pág.112

95. Escultura de Maurício Salgueiro premiada no I Salão de Arte Moderna de Brasília de 1964. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Lima (1964). Pág.113

96. Vilma Pasqualini, *O Anel*, sem data. Óleo sobre tela, 155x131cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018). Pág.113

97. João Câmara, *Exposição e motivos da violência*, 1967. Óleo sobre madeira com elementos em relevo 190 x 480cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Câmara (2022). Pág.114

98. Nelson Leirner, *O Porco*, 1966. Porco empalhado engradado 83x159x62cm. Fotografia sem autoria especificada. Pinacoteca do Estado de São Paulo, retirado de Moretti (2020). Pág.115

99. Claudio Tozzi, *Guevara Vivo ou Morto*, 1967. Tinta em massa e acrílica sobre aglomerado, 175x 300cm. Fotografia sem autoria especificada. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, retirado de Klintowits (1968). Pág.116

100. Centro de Convenções Ulysses Guimarães, antes de passar pela reforma de 2005. Fotografia sem autoria especificada. Retirado de Anônimo (s.d.). Pág.117

101. Doação de escultura de Franz Weissman, em 1973. Jornal de Brasília, 15 dez 1973. Arquivo Público do Distrito Federal, FCDF-A-A-1-H-0774 (4)d. Pág.117

102. Wladimir Murtinho [ao centro] na mostra de inauguração do Salão de Exposições da FCDF, julho de 1975. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-IF-11-2-B-1 (82035). Pág.120

103. Abertura da exposição Arte Brasileira, da coleção de Gilbero Chateaubriand, no Salão de Exposições da FCDF,

março de 1977. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-IF-11-2-B-1 (6302). Pág.120

104. Abertura da exposição de Lasar Segall no Salão de Exposições da FCDF, abril de 1977. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-IF-11-2-B-1 (8113). Pág.120

105. Wladimir Murtinho [à direita] e Rubem Valentim [segundo à direita] na exposição do artista montada no Salão de Exposições da FCDF, em julho de 1975. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-IF-11-2-B-1 (78660). Pág.122

106. Rubem Valentim, *Emblema*, 1962. Óleo sobre tela 100x70cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013). Pág.123

107. Solange Escosteguy, *Construções*, 1977. Caixa de madeira 50x50x17cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013). Pág.123

108. Orlando Luiz da Costa, *Ramayzor*, 1974. Aço inoxidável 126x120x115cm. Fotografia de Glênio Lima. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.124

109. Capa do catálogo da Sala Brasília na XIII Bienal de São Paulo de 1976. Projeto gráfico de Paulo dos Santos Ferreira. Retirado de Bienal (1976). Pág.124

110. Tomie Ohtake, *Sem título*, 1975. Acrílico sobre tela 150x150cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.125

111. Samson Flexor, *Euritmia verde*, 1954. Óleo sobre tela, 134x65cm.

Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.126

112. Danilo Di Prete, *Astro II*, 1975. Óleo sobre tela, 120x120cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.126

113. Arcângelo Ianelli, *Sem título*, 1975. Óleo sobre tela, 180x135cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.127

114. Thomaz Ianelli, *Encontro no circo*, 1975. Óleo sobre tela, 110x80cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.127

115. Lothar Charoux, *Círculo*, s.d. Óleo sobre tela, 100x70cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.128

116. Vilma Pasqualini, *A dama*, s.d. Óleo sobre tela, 130x97cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.128

117. Aldemir Martin, *Rendeira dos sonhos*, 1973. Acrílico sobre tela 93x120cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.129

118. Juarez Magno, *Sem título III*, 1975. Acrílico sobre cartão 68x103cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.129

119. Emanuel Araujo, *Xilogravura II*, s.d. Xilogravura 70x104. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.130
120. Odetto Guersoni, *Gradação com relevo*, 1975. Xilogravura 62x90. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.130
121. Mário Cravo Júnior, *Bipartição 7*, 1975. Poliéster pigmentado 30x30x30cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.130
122. Vasco Prado, *A bela espanhola*, s.d. Alumínio pintado a duco 50x160cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.131
123. Liuba Wolf, *Animal Heráldico*, s.d. Bronze 120x110x100cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.131
124. Ubi Bava, *Você é a composição*, 1975. Espelhos parabólicos e acrílico tratado 80x80cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.132
125. Jacques Douchez, *Tapeçaria 1, branco e vermelho*, s.d. Tapeçaria 200x150cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Bienal (1976). Pág.132
126. Wladimir Murtinho [segundo à direita] na abertura do I Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites, no Palácio do Buriti, dezembro de 1978. Fotografia de Luiz Lemos.
- Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-IF-11-2-B-1 (24034). Pág.133
127. Stella Maris, *Um Dia Qualquer em Minas Gerais*, 1977. Óleo sobre tela 67x100cm. Fotografia de Paulo Lannes. Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018). Pág.134
128. Haroldo dos Santos Vieira, *A mulher e a Rosa*, 1982. Óleo sobre tela 74x63cm. Fotografia de Paulo Lannes. Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018). Pág.135
129. Toninho de Souza, *Tucano, Caju e Lobeira do Cerrado*, 1983. Sem informações. Foto de Glênio Lima. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.135
130. Anselmo Rodrigues, *Pançudos II*, 1980. Óleo sobre tela 50x85cm. Fotografia de Paulo Lannes. Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018). Pág.135
131. José Francisco Rodrigues (Zezinho), *Janela Cor-de-rosa*, 1973. Óleo sobre tela, 35x56cm. Fotografia de Paulo Lannes. Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018). Pág.136
133. Pedro de Oliveira Barros (Seu Pedro), *Gavião Real*, 1984. Escultura em madeira, 40cm. Fotografia de Sérgio Seiffert. Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1985). Pág.136
132. Joaquim Ferreria Neves (Seu Quinca), *Casal de pretos*, 1984. Escultura em madeira pintada 50cm. Fotografia de Sérgio Seiffert. Museu de Arte de Brasília, retirado de
- Secretaria de Cultura (1985). Pág.137
134. Waldemor Nogueira de Lima, *Buate*, 1977. Óleo sobre tela, 73x60cm. Fotografia de Sérgio Seiffert. Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1985). Pág.137
135. Pintura *Buate*, de Waldemor Nogueira de Lima, na abertura do I Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites, no Palácio do Buriti, dezembro de 1978. Fotografia de Luiz Lemos. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-IF-11-2-B-1 (24036). Pág.138
136. Valdemor Nogueira de Lima, *Mulher Rendeira*, s.d. Óleo sobre Duratex 37x32m. Fotografia de Paulo Lannes. Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018). Pág.139
137. Waldemor Nogueira de Lima, *Os Socadores*, 1977. Escultura em madeira, 100cm. Fotografia de Sérgio Seiffert. Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1985). Pág.140
138. Valdemor Nogueira de Lima, *Vila do IAPI*, 1977. Óleo sobre tela 47x56cm. Fotografia de Paulo Lannes. Museu de Arte de Brasília, retirado de Souza (2018). Pág.140
139. Fachada lateral do MAB, junho de 1988. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-LF-11-2-B-1 (88656). Pág.146
140. Fachada lateral e pilotis do MAB em 1985. Fotografia de Sérgio Seiffert. Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1985). Pág.148
141. Hall de acesso do MAB, junho de 1988. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal,
- SCS-LF-11-2-B-1 (88655). Pág.148
142. Glênio Bianchetti, *Pintura*, 1984. Vinil acrílico sobre tela 158x108cm. Fotografia de Sérgio Seiffert. Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1985). Pág.151
143. Elder Rocha, *O rato do ano*, 1984. Mista, têmpera, vinílica e colagem sobre duratex 60x120cm. Fotografia de Glênio Lima. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.152
144. Betty Bettiol, *Direito e avesso*, 1984. Gravura em metal com auxílio de computador sobre papel 51x31cm. Fotografia de Glênio Lima. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.152
145. Douglas Marques de Sá, *Sem título*, 1980. Esmalte sintético sobre duratex 59x89cm. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.153
146. João Evangelista, *Cena*, 1984. Têmpera, pastel e nanquim 69x48cm. Fotografia de Glênio Lima. Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.153
147. Capa do catálogo de abertura do Museu de Arte de Brasília, abril de 1985. Projeto gráfico de Hugo Mund Júnior. Retirado de Secretaria de Cultura (1985). Pág.154
148. João Evangelista Andrade na foto para matéria sobre a abertura do Museu de Arte de Brasília, março de 1985. *Correio Braziliense*, 19 mar 1985. Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Caetano (1985). Pág.155
149. Matéria *Museu de Arte de Brasília divide os artistas*, abril de 1985.

Correio Braziliense, 26 abr 1985.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Salles (1985). Pág.156

150. Marlene Godoy, *O Bom Pastor*, 1984.
Óleo sobre tela, 150x100cm.
Fotografia de Sérgio Seiffert.
Museu de Arte de Brasília,
retirado de Secretaria de Cultura (1985). Pág.157

151. Amilcar de Castro, *Sem título n°1*, 1983.
Serigrafia sobre papel 70x100cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013). Pág.159

152. Luiz Carlos Cruvinel, *Jogos de Salão II*, s.d.
Óleo sobre tela 60x73cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.160

153. Terezinha Losada, série circo, *Malabarista*, 1979.
Tinta acrílica sobre papel canson 110x200cm.
Fotografia de Glênio Lima.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.160

154. Eduardo José Cabral, *Sem Título*, 1987.
Acrílica sobre tela 134x134cm.
Fotografia de Glênio Lima.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.160

155. Crianças em visita ao Museu de Arte de Brasília,
Projeto Museu Escola, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, acervo documental, caixa 42, foto n° 7. Pág.161

156. Crianças em visita ao Museu de Arte de Brasília,
Projeto Museu Escola, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, acervo documental, caixa 42, foto n° 8. Pág.162

157. Crianças em visita ao Museu de Arte de Brasília, I
Colônia de Férias, 1988.

Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, acervo documental, caixa 43, foto n° 3. Pág.163

158. Crianças em visita ao Museu de Arte de Brasília, I
Colônia de Férias, 1988.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, acervo documental, caixa 43, foto n° 3. Pág.163

159. Fachada do Museu de Arte de Brasília em 1989.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, acervo documental, caixa 48, foto n° 4. Pág.165

160. Athos Bulcão, *Bicho*, 1990.
Objeto, durepox pintado e madeira, sobre base de madeira e cúpula de acrílico 22x27x14cm.
Fotografia de Glênio Lima.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.166

161. Beralda Altenfelder, *Astucioso*, 1990.
Acrílica sobre tela 81x200cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013). Pág.167

162. Beatriz Milhazes, *Estive feliz de saber que você está bem*, 1990.
Acrílica sobre tela 180x170cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013). Pág.167

163. Catálogo do Prêmio Brasília de Artes Visuais, de dezembro de 1998, como obra de Patrícia França na capa.
Projeto gráfico de Evandro Salles e Jarbas Delani.
Retirado de Secretaria de Cultura (1998). Pág.168

164. Claudia Andujar, *Yanomami em transe*, 1974.
Fotografia em preto e branco 50x80cm.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1998). Pág.168

165. Mário Cravo Neto, *Sem título*, 1974.
Fotografia em preto e branco 97x97cm.
Museu de Arte de Brasília, retirado

de Barja (2013). Pág.169

166. Nelson Félix, *Línguas*, 1997.
Conjunto de objetos em madeira, ferro e bronze fundido 700x55x80cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1998). Pág.170

167. Angelo Venosa, *Sem título*, 1994.
Escultura em cera e dentes de boi 100x49cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1998). Pág.170

168. Detalhe da obra *Sem título* de Angelo Venosa, de 1994.
Escultura em cera e dentes de boi 100x49cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (1998). Pág.171

169. Cecília Mori, *Ninhos de Bachelard*, 2001.
Técnica mista 100x180x150cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado do perfil *Instagram* do Museu Nacional da República. Pág.171

170. Vista interna do MAB na exposição *Poetas do espaço e da cor*, de 1997.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, caixa 46, maço 16. Pág.172

171. Isabel Pons, *Mutantes*, 1971.
Gravura em metal sobre papel.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013). Pág.173

172. Avatar Moraes, *Duas*, s.d.
Laminado sobre madeira 43x450x15cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013). Pág.173

173. Célia Matsunaga, *sem título*, 1991.
Objeto, caixa, mista (colagem e pintura), madeira, vidro e compensado.

Fotografia de Glênio Lima.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.174

174. Francisco Galeno, *Cobra Norato*, 2002.
Objeto, mista, madeira e linha.
Fotografia de Glênio Lima.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.175

175. Nelson Maravalhas, *Victor ou Victim - halucinação de mastigar bonecas*, 2006.
176x169cm.
Fotografia de Vinícius Goulart.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.176

176. Foto interna do Museu de Arte de Brasília durante as exposições *Invasão Legal* e *Poética da Forma, Força da Cor*, 2007.
Fotografia de André Santangelo.
Retirado de Secretaria de Cultura (2007). Pág.177

177. Foto interna do Museu de Arte de Brasília durante as exposições *Invasão Legal* e *Poética da Forma, Força da Cor*, 2007.
Fotografia de André Santangelo.
Retirado de Secretaria de Cultura (2007). Pág.177

178. Convite das exposições *Invasão Legal* e *Poética da Forma, Força da Cor*, 2007, com foto de Mila Petrillo e frase de Tetê Catalão.
Projeto gráfico de André Santangelo e Bené Fonteles.
Retirado de Secretaria de Cultura (2007). Pág.178

179. Folder da exposição *CaixaObra*, 2008.
Projeto gráfico de André Santangelo e Bené Fonteles.
Retirado de Secretaria de Cultura (2008). Pág.178

180. Exposição *CaixaObra*, de 2008, montada no Espaço Cultural Renato Russo. No primeiro plano, obra da artista Helena Lopes.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado de Secretaria de Cultura (2008). Pág.179

181. Exposição *CaixaObra*, de 2008, montada no Espaço Cultural Renato Russo. Obras de João Angellini [à

esquerda] e José Ivacy [à direita].
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado de Secretaria de Cultura (2008). Pág.179

182. Mario Cravo Neto, sem título, 1988.
Fotografia 18x16cm.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013). Pág.180

183. Pierre Verger, *Afoxé dos filhos de Congo*, 1947/1948.
Fotografia 21x21cm.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Barja (2013). Pág.181

184. Mobiliários e objetos do estúdio do artista Rubem Valentim, s.d.
Fotografia de André Santangelo.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Secretaria de Cultura (2021). Pág.182

185. Fachada avarandada do Museu de Arte de Brasília em junho 2013.
Fotografia sem autoria especificada
Acervo documental da Secretaria de Cultura, MARCIA 070. Pág.184

186. Gregório Soares, parte da série *Facto transeunte* – MAB, de 2010.
Foto-intervenção de Gregório Soares.
Imagens fornecidas pelo artista. Pág.185

187. *Abandonados*, de Sérgio Costa Vincent, 2015.
Foto-intervenção de Sérgio Costa Vincent.
Imagem fornecida pelo artista. Pág.186

188. Matias Monteiro, *Todos os lugares me ajudam a esquecer*, 2012.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado de Soares (2012). Pág.186

189. Álvaro Tukano em frente ao Memorial dos Povos Indígenas, 2018.
Fotografia de Fabio Rodrigues Pozzebom.
Acervo Agência Brasil. Pág.188

190. Cortes e fachada do projeto para o Museu do Índio, agosto de 1986.
Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer.

Arquivo Público do Distrito Federal, e23a-m2 (1). Pág.192

191. Vista aérea do início da construção do *Museu do Índio*, 1988.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado de Anônimo (1988). Pág.193

192. Matéria *Museu de Artes ficará no lugar de Museu do Índio em Brasília*, 1988.
Diário do Pará, 5 jun 1988.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Anônimo (1988). Pág.194

193. Planta-baixa do projeto para o anexo do *Museu de Arte*, agosto de 1988.
Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer.
Arquivo Público do Distrito Federal, e23a-m5 (3). Pág.194

194. Croquis do projeto para o Centro de Estudos da Cultura Indígena, 1988.
Projeto de Oscar Niemeyer.
Fundação Oscar Niemeyer. Pág.195

195. Matéria *A arte de montar um museu sem ligar para os chatos*, 1987.
Correio Braziliense, 11 out 1987.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Bardi (1987). Pág.197

196. Matéria *Guerra está declarada*, 1988.
Correio Braziliense,
20 jul 1988.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Caetano (1988). Pág.199

197. Matéria *À espera das decisões*, 1989.
Correio Braziliense, 6 nov 1988.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Motta (1988). Pág.200

198. Prédio projetado para o *Museu do Índio* aguardando por finalização, no final da década de 1990.
Fotografia sem autoria especificada.
Fundação Oscar Niemeyer. Pág.201

199. Cartaz da exposição *Brasil de Pedro a Pedro*, de

dezembro de 1988.
Projeto gráfico sem autoria especificada.
Hemeroteca Digital Brasileira. Pág.203

200. Marionetes da exposição *Brasil de Pedro a Pedro*, de Suzana Rodriguez.
Correio Braziliense, 25 mai 1990.
Acervo documental de Lêda Watson,
retirado de Neto (1990). Pág.203

201. Matéria *Mais de cem demitem-se no Ministério da Cultura*, 1989.
Correio Braziliense, 5 ago 1989.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Anônimo (1989). Pág.204

202. Oscar Niemeyer vai ao jornais na matéria *Museu de Arte de Brasília*, 1990.
Jornal do Commercio, 29 jan 1990.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Niemeyer (1990). Pág.206

203. Escultura *Três Pontas*, de Franz Weismann, em frente ao novo Museu de Arte de Brasília, na década de 1990.
Correio Braziliense, 6 jan 1995.
Acervo documental de Lêda Watson, retirado de Moretzsohn (1995). Pág.207

204. Matéria *Alvorada será transformado em museu*, 1990.
Diário do Pará, 12 mai 1990.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Anônimo (1990). Pág.209

205. Planta de locação do projeto para os anexos do *Museu de Arte Contemporânea do Brasil*, outubro de 1991.
Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer.
Arquivo Público do Distrito Federal, SEDUMA-0010 (8). Pág.210

206. Lideranças indígenas recebem Darcy Ribeiro [à direita] e Maria Duarte [segunda à direita] na festa de retomada do Memorial dos Povos Indígenas, 1995.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado de Instituto Terceiro Setor (2007). Pág.212

207. Lideranças indígenas recebem a tocha de Cristovam Buarque na festa de retomada do Memorial dos Povos Indígenas, 1995.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado de Fonteles (2008). Pág.213

208. Memorial dos Povos Indígenas, 2018.
Fotografia de Fabio Rodrigues Pozzebom.
Acervo Agência Brasil. Pág.215

209. Placa de sinalização do MAB, s/d.
Fotografia sem autoria especificada.
Muséu de Arte de Brasília, caixa 48, foto nº 3. Pág.216

210. Fachada lateral do MAB, s/d.
Fotografia sem autoria especificada.
Muséu de Arte de Brasília, caixa 48, foto nº 6. Pág.218

211. Cerca do MAB, s/d.
Fotografia sem autoria especificada.
Muséu de Arte de Brasília, caixa 48, foto nº 5. Pág.218

212. Destaque da matéria *Os vizinhos do Museu*, 1988.
Correio Braziliense, 25 dez 1988.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Ribondi (1988). Pág.218

213. Foto de crianças residentes nos apartamentos do Anexo do Brasília Palace Hotel em 1981.
Correio Braziliense, 14 jun 1981.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Anônimo (1981). Pág.219

214. Matéria *Os vizinhos do Museu*, 1988.
Correio Braziliense, 25 dez 1988.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Ribondi (1988). Pág.221

215. Vista aérea do trecho desde a Concha Acústica até o Brasília Palace Hotel, 1986.
GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação. Pág.221

216. Proposta de escultura de Mário Cravo Júnior para fazer parte do Parque do Lago, enviada à Secretaria de Cultura em 1988.

Fotografia sem autoria especificada.
Muséu de Arte de Brasília, caixa 42, foto nº 1. Pág.223

217. Matéria *Concha ganha área de lazer*, com croqui de implantação do parque, 1988.
Cultura DF, 22 ago 1988.
Acervo documental da Segeth, retirado de Fonseca (1988). Pág.223

218. Vista aérea do trecho desde a Concha Acústica até o Brasília Palace Hotel, 1991.
GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação. Pág.225

219. Frames dos vídeos *Rappel no Brasília Palace Hotel*, 1996.
Vídeo de Magno Machado, retirado de perfil *Vimeo*. Pág.226

220. Brasília Palace Hotel, conhecido como Predinho, em 1998.
Foto de Todd Eberle.
Retirado do site *Todd Eberle Photography*. Pág.227

221. Vista aérea do trecho desde a Praça dos Três poderes até o Setor Palácio Presidencial, 1991.
GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação. Pág.229

222. Parcelamento urbano do Trechos 1 e 2 do Setor de Hotéis de Turismo Norte, 1992
Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação, MDE 04_92. Pág.229

223. Parcelamento urbano do Trecho 2 do Setor de Hotéis de Turismo Norte, constando a criação de projeções para um museu, um pavilhão de exposições, shoppings e comércios, 1992.
Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação, URB 79_96 fl 1_5. Pág.230

224. Perspectiva para o Projeto Orla, Pólo 3, Complexo Brasília Palace, de 1996.
Projeto de Henrique Mindlin Associados.
Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação. Pág.231

225. Vista aérea do Setor de Hotéis e Turismo Norte, mostrando o início da implementação do Projeto Orla e do Parque de Esculturas, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Muséu de Arte de Brasília, caixa 42, foto nº 20. Pág.232

226. Vista aérea do Setor de Hotéis e Turismo Norte, mostrando o início da implementação do Projeto Orla e do Parque de Esculturas, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Muséu de Arte de Brasília, caixa 42, foto nº 19. Pág.233

227. Vista aérea do Setor de Hotéis e Turismo Norte, mostrando o início da implementação do Projeto Orla e do Parque de Esculturas, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Muséu de Arte de Brasília, caixa 42, foto nº 23. Pág.234

228. Pavimentações executadas no Setor de Hotéis e Turismo Norte para a implementação do Parque de Esculturas, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Muséu de Arte de Brasília, caixa 42, foto nº 22. Pág.235

229. Pavimentações executadas no Setor de Hotéis e Turismo Norte para a implementação do Parque de Esculturas, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Muséu de Arte de Brasília, caixa 42, foto nº 21. Pág.235

230. Vista aérea do Setor de Hotéis e Turismo Norte, início dos anos 2000.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado do perfil *Facebook* do Royal Tulip Brasília Alvorada. Pág.237

231. *Novos vizinhos*, fotomontagem da autora.
Fotografia base sem autoria especificada, retirada de *O Cruzeiro*, 28 mai 1960. Pág.237

232. Encarregados fazem reparos na laje de cobertura do MAB, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, Caixa 60, foto nº 2. Pág.238

233. Projeto de reforma do MAB, 2000.
Projeto de Barney Arquitetura.
Secretaria de Cultura. Pág.239

234. Fachadas do MAB após pintura em azul e laranja, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Secretaria de Cultura, 20150610083555949. Pág.239

235. Infiltrações visíveis na laje de cobertura do salão de exposições do MAB durante a mostra *Artessários*, de 2006.
Fotografia de Carolina (Barmell) Barbosa de Melo.
Imagem fornecida pela pesquisadora. Pág.240

236. Infiltrações visíveis nos pisos e esquadrias do salão de exposições do MAB durante a mostra *Artessários*, de 2006.
Fotografia de Carolina (Barmell) Barbosa de Melo.
Imagem fornecida pela pesquisadora. Pág.240

237. Obra *Progressão K-46* (1990), de Abraham Palatnik, apoiada no chão da reserva técnica do MAB, em 2006.
Fotografia de Carolina (Barmell) Barbosa de Melo.
Imagem fornecida pela pesquisadora. Pág.241

238. Abraham Palatnik, *Progressão K-46*, 1990.
Técnica mista sobre tela 110x150cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte de Brasília, retirado do perfil *Instagram* do MAB. Pág.241

239. Obra *Martelo giratório* (1990) [à direita], de Emmanuel Nassar, apoiada no chão da reserva técnica do MAB, em 2006.
Fotografia de Carolina (Barmell) Barbosa de Melo.
Imagem fornecida pela pesquisadora. Pág.242

240. Obra *Martelo giratório* (1990) [à direita], de Emmanuel Nassar, exposta no Museu Nacional da República, em 2008.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado de Secretaria de Cultura (2008). Pág.242

241. Perspectiva do MAB e estudo paisagístico de José Leme Galvão, 2013.
Croqui de José Leme Galvão, vulgo *Soneca*.

Material fornecido pelo arquiteto. Pág.244

242. MAB após o início da reforma de liberação do subsolo, 2015.
Fotografia de Taiza Naves.
Imagem fornecida pela pesquisadora. Pág.244

243. MAB após a retomada da reforma, maio de 2018.
Fotografia da autora. Pág.245

244. Perspectivas isométricas da cobertura [1], pavimento superior [2], térreo [3] e subsolo [4] do projeto definitivo de reforma do MAB, de Thiago Andrade, 2017.
Modelo 3D de Thiago Andrade.
Retirado de Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (2017). Pág.246

245. Gisel Carriconde, *Plano Museológico*, 2019.
Placa de acrílico e lama do MAB.
Fotografia de Haruo Mikami.
Retirado de Barbosa (2021). Pág.247

246. Lis Marina Oliveira, *Rastros Petrificados*, 2019.
Concreto armado.
Fotografia de Jean Peixoto.
Retirado de Barbosa (2021). Pág.247

247. Igu Krieger, série *Vitrais do MAB*, 2019.
Foto-instalação 85x150cm.
Retirado de Barbosa (2021). Pág.248

248. Maurício Chades, *Revolução / Raio-bica-banho-verde-de-manjericão no Museu*, 2019.
Vídeo-performance.
Retirado de Barbosa (2021). Pág.248

249. Matias Mesquita, *Arqueologia de um futuro distante*, 2019.
Performance e escultura 100x100x85cm.
Retirado de Barbosa (2021). Pág.249

250. Fachada da antiga varanda no início das etapas de acabamento da reforma, maio de 2020. Pág.250

251. Subsolo do MAB no início das etapas de acabamento da reforma, maio de 2020.
Fotografia da autora. Pág.250

252. Vista dos apart-hotéis vizinhos ao MAB, da onde antigamente se via o Palácio da Alvorada, maio de 2020.
Fotografia da autora. Pág.251

253. Fachada posterior do MAB nas etapas finais da reforma, julho de 2020.
Fotografia da autora. Pág.252

254. Vista aérea do MAB após a conclusão da reforma, 2021.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado do perfil *Instagram* do Museu de Arte de Brasília. Pág.253

255. Taigo Meireles, título e data não especificados.
Fotografia da autora. Pág.254

256. Penteadeira antiga do Brasília Palace Hotel, de 1958.
Design sem autoria especificada.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado do perfil *Instagram* do Museu de Arte de Brasília. Pág.254

257. Antônio Poteiro, *Santíssima Trindade*, s.d.
Cerâmica 113x72x60cm.
Fotografia da autora. Pág.255

258. Ana Maria Tavares, *O Beijo*, s.d.
Aço carbono e alumínio 200x120x60cm.
Fotografia de Marina Gadelha.
Retirado do perfil *Flickr* da Secretaria de Cultura. Pág.255

259. Funcionários transportam a escultura *Bigorna Vermelha*, de Miguel Simão, para a frente do Museu de Arte de Brasília, 2021.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado de Secretaria de Cultura (2021). Pág.256

260. Esculturas da coleção *Não Matarás* (1984), de José Zaragoza, em frente ao Museu de Arte de Brasília, 2021.
Fotografia de Marina Gadelha.

Retirado do perfil *Flickr* da Secretaria de Cultura. Pág.257

261. Cirilo Quartim, *Enigmas, estrelas e estrias*, 2006, na Funarte de Brasília.
Aço, ferro, resina, fibra de vidro e tinta automotiva.
Fotografia de Glênio Lima.
Museu de Arte de Brasília, retirado de Azambuja (2012). Pág.258

262. Cirilo Quartim, *Enigmas, estrelas e estrias*, 2006, na fachada lateral do Museu de Arte de Brasília, dezembro de 2021.
Fotografia da autora. Pág.258

263. Escultura Três Pontas, de Franz Weismann, em frente ao Museu de Arte de Brasília, 2021.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado do perfil *Instagram* do Museu de Arte de Brasília. Pág.258

264. Abel e Darcy Accioly em sua casa em Olinda, outubro de 2019.
Fotografia da autora. Pág.350

265. Maquetes feitas por Abel para um edifício em altura, s.d.
Maquetes de Abel Carnaúba Accioly.
Imagens fornecidas pelo arquiteto. Pág.352

266. Aloísio Magalhães, José Laurênio, Orlando da Costa Ferreira e Abel Accioly [à esquerda], no Ateliê 415, em Recife, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirado de Evangelista (2013). Pág.355

267. Capa do livro *Ciclo*, de Carlos Drummond, de 1957.
Projeto gráfico de Reynaldo Fonseca e de Abel Accioly.
Retirado de Creni (2013). Pág.355

268. Casas geminadas nas quadras W3 da Asa Sul, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly. Pág.356

269. Arquitetos do DUA e o carro da Novacap em frente às casas geminadas da W3, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.

Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly. Pág.356

270. Abel Accioly [em pé, à direita] nos ateliês de projeto da Novacap, 1957/1959.
Fotografia de Marcel Gauthierout.
Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly. Pág.358

271. Fachada e planta-baixa do projeto para o Pavilhão de Exposições, agosto de 1960.
Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer.
Arquivo Público do Distrito Federal, e3a-m4 (6). Pág.359

272. Glauco Campello, Athos Bulcão e Abel Accioly na Capela do Palácio da Alvorada, 1957/1959.
Fotografia de Marcel Gauthierout.
Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly. Pág.360

273. Darcy Virgínia Accioly em Brasília, década de 1960.
Fotografia sem autoria especificada.
Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly. Pág.361

274. Abel e Darcy Accioly em Brasília, 1959.
Fotografia sem autoria especificada.
Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly. Pág.361

275. O pequeno Sergio Accioly, na frente das casas geminadas da W3 Sul, 1961.
Fotografia sem autoria especificada.
Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly. Pág.362

276. Os pequenos Felipe Campello, Sergio Accioly, Ivan Accioly e Gabriela Campello na frente de uma casa geminada da W3 Sul, década de 1960.
Fotografia sem autoria especificada.
Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly. Pág.362

277. Darcy Virgínia Accioly em frente à Catedral de Brasília, década de 1960.
Fotografia sem autoria especificada.
Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly. Pág.362

278. Maquetes feitas por Abel para o projeto do Palácio da Justiça, na Esplanada dos Ministérios, s.d.
Maquetes de Abel Carnaúba Accioly.
Imagens fornecidas pelo arquiteto. Pág.363

279. Edifícios do Ceplan em primeiro plano e o início da construção da Universidade de Brasília ao fundo, década de 1960.
Universidade de Brasília, Arquivo Central, AtoM UnB. Pág.364

280. Projeto de Abel para chassi de pintura regulável.
Desenho técnico de Abel Carnaúba Accioly.
Material fornecido pelo arquiteto. Pág.367

281. Maria Tomaselli, *Abel Accioly*, 1985.
Tinta acrílica sobre tela 200x250x110cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Museu de Arte Moderna de São Paulo (1985). Pág.367

282. Bajado, *Os inocentes de Pau Amarelo*, s.d.
Óleo sobre Eucatex 40x60cm.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirada do site *Catálogo das Artes*. Pág.367

283. Duas fotografias de Abel Accioly [à esquerda, com faixa na cabeça] no bloco *Inocentes de Pau Amarelo*, no carnaval de Olinda, s.d.
Fotografias sem autoria especificada.
Imagens fornecida por Abel Carnaúba Accioly. Pág.368

284. Darcy Accioly em frente à oficina de maquete de sua casa, s/d.
Fotografia sem autoria especificada.
Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly. Pág.369

285. Vista da fachada da casa de Abel e Darcy Accioly, mostrando jardineiras adaptadas nos locais de depósito de ração da antiga vacaria, 2019.
Fotografia da autora. Pág.370

286. Vista interna da casa de Abel e Darcy Accioly, mostrando abertura do frechal do telhado e o guarda-pó suspenso sobre a mesa, 2019.
Fotografia da autora. Pág.370

287. Humberto Accioly, José Claudio e Abel Accioly em sua casa, s/d.
Fotografia sem autoria especificada.
Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly. Pág.370

288. Projeto para o painel de azulejos elaborado por José Cláudio no banheiro da casa de Abel e Darcy Accioly em 1976.
Projeto de Abel Accioly.
Fotografia da autora. Pág.371
289. Painel de azulejos elaborado por José Cláudio no banheiro da casa de Abel e Darcy Accioly em 1976.
Fotografia da autora. Pág.371
290. Fachada do bloco da oficina de maquete da casa de Abel e Darcy Accioly, década de 1970.
Fotografia sem autoria especificada.
Imagem fornecida por Abel Carnaúba Accioly. Pág.372
291. Fachada do bloco da oficina de maquete da casa de Abel e Darcy Accioly, outubro de 2021.
Fotografia da autora. Pág.373
292. Fachada da casa e ateliê de José Cláudio no bairro Monte de Olinda, 2019.
Fotografia da autora. Pág.374
293. Visual interna do ateliê de José Cláudio no bairro Monte de Olinda, 2019.
Fotografia da autora. Pág.375
294. Visual interna do ateliê de José Cláudio no bairro Monte de Olinda, 2019.
Fotografia da autora. Pág.376
295. Díptico de Cícero Dias na Casa da Cultura, no Recife, 2020.
Fotografia de Thiago Mattos.
Imagem cedida pelo fotógrafo, Pág.377
296. Painel de João Câmara no Panteão da Pátria, em Brasília, 2010.
Fotografia de Peninha.
Wikimedia Commons. Pág.378
297. Painel e croquis de projeto de João Câmara para o Aeroporto de Recife.
Fotografia sem autoria especificada.
Continente Documento (2005) Pág.379
298. Darcy dentro da Igreja da Nossa Senhora do Monte, 2019.
Fotografia da autora, Pág.382
299. Abel em frente à portada da Igreja da Nossa Senhora do Monte, 2019.
Fotografia da autora. Pág.382
300. Matéria *Brasília se curva ao peso dos monumentos*, 1989.
Correio Braziliense, 22 out 1989.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Vasconcelos (1989). Pág.386
301. Matéria MAB *guarda tesouros de toda a comunidade*, 1986.
Correio Braziliense, 22 out 1986.
Hemeroteca Digital Brasileira, retirado de Anônimo (1986). Pág.389
302. Proposta de delimitação das áreas de preservação no entorno da Praça dos Três Poderes [A], constando a Lagoa do Jaburu [B2] e o Setor de Hotéis e Turismo Norte [B3].
Projeto urbanístico de Maria Elisa Costa (1985). Pág.391
303. Vista aérea do Palácio da Alvorada e do Lago Paranoá, 2011.
Fotografia de Ichiro Guerra.
Retirada do site do Governo Federal. Pág.393
304. Vista aérea do Palácio do Jaburu e da Lagoa do Jaburu, s.d.
Fotografia sem autoria especificada.
Retirada do site do Governo Federal. Pág.393
305. Nascer do sol no Parque de Esculturas do Museu do Palácio da Alvorada.
Fotomontagem da autora. Pág.394
306. Vista aérea do trecho desde a Concha Acústica até o Setor Palácio Presidencial, 2021.
GeoPortal da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação. Pág.396