

A Arte Multifacetada: Dinâmicas Culturais e Políticas da Cidade do Rio de Janeiro

Sabrina Marques Parracho
Sant'Anna

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
<https://orcid.org/0000-0003-1726-2018>

Débora da Silva Suzano

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
<https://orcid.org/0000-0001-9285-0018>

Vitória Ferreira Dias Barenco

Departamento de Ciências Sociais, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-9794-9989>

Bianca Vidal Durães

Departamento de Ciências Sociais, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-7114-957X>

Esta contribuição busca apresentar o breve resumo de uma longa pesquisa baseada nos acontecimentos das últimas décadas na cidade do Rio de Janeiro. Este artigo percorre um trajeto que busca prioritariamente compreender o uso de aparelhos culturais e artísticos como ferramentas para um complexo processo de mudanças e perspectivas na cidade. Mudanças estas impulsionadas pelo fato da cidade do Rio ter sediado dois megaeventos, a Copa do Mundo FIFA (2014) e as Olimpíadas (2016), com forte impacto nas áreas centrais e/ou turísticas da cidade. A zona portuária figura como o principal campo desta pesquisa, desde a ideia de área abandonada a centro de um polo cultural, com drásticas mudanças visuais, estruturais e simbólicas, tendo como principais exemplos a construção do Museu de Arte do Rio e do Museu do Amanhã. Uma retrospectiva da vida política da cidade assim como suas gestões municipais constroem a ideia de que a instrumentalização da arte e seu uso como ferramenta para “revitalizar” áreas da cidade parte de um projeto antigo que encontrou na vinda dos grandes eventos o momento exato para ser posto em prática. Em contrapartida, pequenos coletivos culturais autônomos surgiram na região durante esse processo, inserindo na discussão novos conceitos e significados para o uso da arte, tornando a discussão em torno da zona portuária e seus agentes ainda mais complexa. Por fim, ao analisarmos o cenário político recente da cidade, foi possível perceber a ofensiva a instituições culturais decorrente de perspectivas políticas conservadoras, o que novamente redefine o uso da arte e da cultura na cidade.

Palavras-chave: arte, política, sociologia da arte, musealização

Multifaceted Art: The Cultural and Political Dynamics of the City of Rio de Janeiro

This contribution aims to present a brief summary of a long research based on the events of the last decades in the city of Rio de Janeiro. This article follows a path that seeks primarily to understand the use of cultural and artistic devices as tools for a complex process of changes and perspectives in the city. These changes are driven by the fact that the city of Rio has hosted two mega-events, the FIFA World Cup (2014) and the Olympics (2016), with a strong impact on the central and/or tourist areas of the city. The port area stands out as the main field of this research, from the idea of

an abandoned area to the center of a cultural hub, with drastic visual, structural, and symbolic changes, with the building of Museu de Arte do Rio (Rio Museum of Art), and Museu do Amanhã (Museum of Tomorrow), as the main examples. A retrospective of the political life of the city, including the one of its municipal administrations, builds the idea that the instrumentalization of art and its use as a tool to "revitalize" areas of the city is part of an old project which was waiting for the right moment to be put into practice: the hosting of mega events. On the other hand, small autonomous cultural collectives have emerged in the region during this process and inserted new concepts and meanings for the use of art into the discussion, which resulted in a more complex discussion around the port area and its agents. Finally, by analyzing the recent political scenario of the city, it was possible to perceive the offensive posture toward cultural institutions resulting from conservative political perspectives, which again redefines the use of art and culture in the city.

Keywords: art, politics, sociology of art, musealization

Submetido: 30/10/2021 | Revisto: 22/11/2021 | Aceite: 23/11/2021 | Publicado: 22/12/2021

Introdução

Este artigo resulta de um projeto de pesquisa de longa duração desenvolvido desde 2011, que investiga o impacto das políticas de cultura sobre a zona portuária do Rio de Janeiro. O artigo procura entender as relações entre o surgimento de projetos urbanísticos, novos arranjos institucionais para a cultura e processos de surgimento de movimentos artivistas e politização da cultura. Em tempos de COVID-19, procura também entender o desdobramento de novos processos numa conjuntura de crise econômica e de processo de inédita suspensão da circulação, a partir do isolamento social.

O processo de reestruturação urbana a partir da qualificação de imóveis tombados e sua utilização para fins culturais tem ocupado a agenda municipal do Rio de Janeiro pelo menos desde meados da década de 1980. No início dos anos 2000, a zona portuária da cidade ganhou os debates públicos e se tornou a nova fronteira do que se chamou o "corredor cultural da cidade". Foi, no entanto, a partir da década de 2010 e na esteira dos projetos de megaeventos como Copa do Mundo (2014) e Olimpíadas (2016), que os debates se intensificaram e, a partir do modelo de Barcelona (Sant'Anna, 2019), se traduziram em projetos de criação de um polo de criatividade. No período ganhou proeminência o entendimento de que a cultura tem efeitos positivos sobre o produto interno bruto municipal, atraindo o que Richard Florida (2011) chamou de "classe criativa" e possibilitando a valorização do solo urbano. Os esperados efeitos de extração da renda da terra a partir da especulação imobiliária (Harvey, 2005), contudo, também geraram críticas, colocando processos de gentrificação entre as principais preocupações de agentes políticos, movimentos sociais e organizações não governamentais.

A fundação de dois novos museus para a região, Museu de Arte do Rio (MAR; 2013) e Museu do Amanhã (2015), se constituiu a partir de amplos investimentos do poder público e da iniciativa privada, tendo efeitos concretos sobre a proliferação de novos ateliês de artistas na região e de novos arranjos institucionais de cultura. A partir das atividades desenvolvidas pelas instituições museais já existentes, projetos ligados às artes visuais têm sido acolhidos nestes espaços urbanos dando origem a arranjos institucionais alternativos e promovendo novos espaços expositivos centrados em arte de guerrilha e no *do it yourself* (DIY, faça você mesmo; Guerra & Menezes, 2019). Ateliê Dissidências Criativas, Instituto Mesa, Lanchonete Lanchonete e Casa Amarela, todos fundados nos últimos 10 anos, são alguns dos novos espaços que valeria mencionar aqui. Fundados no bojo dos protestos de junho de 2013, movimentos de massa que tematizavam o direito à cidade, esses novos equipamentos estavam centrados na crítica institucional, e acabaram por dinamizar o entorno dos museus, simultaneamente criticando e protagonizando processos de gentrificação.

Os efeitos sobre o MAR foram claros. A dinâmica de incorporação dos debates políticos e da crítica

pelas instituições foi largamente debatida em outras ocasiões (Sant'Anna, 2013; Sant'Anna, 2019; Sant'Anna et al., 2017). Construído como âncora do polo de criatividade na zona portuária, o museu foi, desde o dia de sua fundação, alvo de protestos que se contrapunham à intensa especulação imobiliária e reivindicavam o direito à cidade. Foram, contudo, as críticas da sociedade civil organizada e dos jovens artistas que se punham em seu entorno que constituíram um museu permeável a discursos decoloniais e pautas identitárias. Polo aglutinador dos discursos críticos, o MAR incorporou novos movimentos que trouxeram para o mundo da arte contemporânea práticas artísticas e contradiscursos. Em entrevista ao projeto (entrevista realizada pela investigadora e autora Sabrina Sant'Anna a 25 de novembro de 2019), Clarissa Diniz, jovem curadora da instituição entre 2013 e 2018, relata os primeiros anos do museu:

e foi muito importante sempre saber [das críticas], porque eu acredito que quando você está numa instituição, você media forças o tempo inteiro. Então, essa contraforça que vem de fora e que critica a instituição é, muitas vezes, o que sustenta, na instituição, uma posição mais firme para certas negociações. Então, não abaixar a cabeça para certas censuras, ou barganhar certos orçamentos para algumas coisas, ou falar da importância de fazer uma coisa ou outro projeto, às vezes não é exatamente por dinâmicas intrínsecas à instituição, mas é porque você está sendo sustentado pelas costas por uma outra pressão em cima de você. Fisicamente falando, pessoalmente falando, subjetivamente falando. Então muitas vezes eu consegui coisas na instituição não porque eu tirei do meu âmago uma força para ficar negociando até o fim, não é uma coisa heroica. É porque você tem um monte de contraforças que estão ali todo santo dia te dizendo, te mandando mensagem, mandando e-mail “pô cara, essa merda não vai poder ser assim”. São seus amigos, é uma dinâmica muito complexa, subjetiva, emocional, que é absolutamente fundamental para viabilizar o tipo de forças emocionais que você tem que ter para ficar insistindo em coisas. Porque certas coisas que o MAR fez eram antinaturais. Naturalmente elas não aconteceriam numa vida institucional. Elas foram processos de corte, processos de contrafluxo, processos de ficar muito insistindo, arrumando jeito de fazer, dando voltas, operando milagres, arrumando dinheiro por fora, pagando do próprio bolso, mil coisas. E para tudo isso acontecer você tem que ter essa contraforça. Então para mim era muito importante estar a par dos debates, na medida do possível.

Aberto às negociações, o museu, que era alvo da crítica à gentrificação, se torna permeável a um entorno de grupos artísticos e dos novos arranjos institucionais que surgiam na região com um discurso extremamente político. Comissionando trabalhos de artistas locais e vendo seu corpo técnico cada vez mais envolvido nos nascentes arranjos institucionais que ocupavam a região, o MAR se tornou importante espaço de referência e apoio das redes surgidas na zona portuária. A partir de 2016, o museu permeável à crítica e que se funda em negociações, no entanto, passaria a atravessar novos desafios. O período de Evandro Salles à frente da direção cultural do museu seria marcado pela crise econômica e política que passava a assolar o país. Alvo de rupturas na política municipal para a cultura, o MAR seria ameaçado de fechar em 2019, e no auge da pandemia passaria a ter as portas cerradas todo o ano de 2020.

Em fins de 2021, passado mais de 1 ano dos primeiros casos de contaminação comunitária pela COVID-19 no Brasil, o país começa a contar os efeitos, ainda imprevisíveis, da pandemia que assolou o mundo. Os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (s.d.-a, s.d.-b) apontam que, além das vidas perdidas em 2020, o impacto sobre a economia nacional foi devastador. A queda de 4,1% do produto interno bruto, ainda que inferior às projeções mais pessimistas, oculta uma variação mais profunda, acentuada pela desvalorização da moeda brasileira. Do ponto de vista da renda das famílias, efeitos dramáticos também podem ser computados em números. Em 2020, os índices de desemprego chegaram à média inédita de 13,5%. A taxa de desocupação no último trimestre de 2020 alcançou 13,9%. Aos 13.900.000 de desempregados se somavam em dezembro daquele ano 5.500.000 de desalentados e 31.200.000 de subocupados. Mesmo as taxas de informalidade caíram de 41,1% em 2019 para 38,7% em 2020. Nas médias anuais, o nível da

ocupação ficou em 49,4% em 2020, menos de 50% da população economicamente ativa.

Ainda segundo a Fundação Getúlio Vargas (Neri, 2020), no primeiro trimestre de 2021, a renda domiciliar per capita caiu 11,3%, frente ao ano anterior, alcançando R\$995.00 (Passarelli, 2021), num ano em que a inflação medida pelo índice de preços ao consumidor amplo, a despeito dos sucessivos impactos sobre a demanda, subiu 6,1%. O retrato da crise é devastador. Além do saldo de mais de 600.000 mortos, resultantes das medidas vacilantes de distanciamento social e grave incentivo à desinformação, a economia também agoniza. Do ponto de vista da cultura, o impacto ainda vem sendo medido, mas os dados são pouco animadores. Os resultados de ampla pesquisa coordenada por Amaral et al. (2020) indicam dados preocupantes:

os participantes responderam sobre os impactos do isolamento social em suas receitas durante os meses de março a julho de 2020 (...). Entre os meses de março e abril, 41% dos respondentes perderam a totalidade de suas receitas, e entre maio e julho, essa proporção aumentou para 48,88%. Em segundo lugar, vêm aqueles que perderam mais da metade de suas receitas (23,72% entre março e abril, e 21,34% entre maio e julho). Somente 17,8% não tiveram alteração na receita durante março e abril, diminuindo para 10% nos meses de maio a julho. (p. 10)

Nesse sentido, o presente artigo pretende entender os impactos das políticas públicas para a zona portuária e processos de politização de coletivos e arranjos institucionais DIY surgidos na região, mas pretende também avaliar os limites do plano de criação de polos de criatividade num cenário em que a extração da renda da terra, como já colocou David Harvey (2005), passa a ser impactado pela impossibilidade de estar ali. Novas formas de circulação da cultura por meios digitais e formas alternativas de circulação da renda se tornam necessárias e põem em xeque os projetos urbanos utópicos (Jameson, 2006), revelando, sobre distopias e ruínas (Huysen, 2003/2014), novas formas de articulação entre arte e política. Este artigo pretende, portanto, entender o impacto da pandemia sobre o polo de criatividade da zona portuária do Rio de Janeiro, discutindo os efeitos mais amplos sobre a economia da cultura.

Este artigo parte, portanto, da hipótese de que a instrumentalização da cultura por políticas públicas tem efeitos sobre os produtores de arte que, ao se verem protagonistas de processos — por vezes, violentos — de intervenção urbana, formulam respostas críticas e reagem aos processos de gentrificação e segregação do espaço da cidade. Dito de outro modo, a crítica da valorização da cultura como commodity na criação de polos de criatividade poderia ser vista aqui como um dos fatores que explica, no Brasil, o protagonismo do mundo da arte nos espaços de debate e argumentação política para a abertura da esfera pública aos novos movimentos sociais.

Este artigo resulta de um projeto de longa duração com ampla gama de perspectivas analíticas utilizadas para levar a cabo a condução da pesquisa. Num primeiro momento, foram levantados dados das políticas adotadas pela Secretaria Municipal de Cultura e pelo Instituto Pereira Passos, entre 2000 e 2020, e resultaram na análise das principais políticas para formação de polos de criatividade na cidade do Rio de Janeiro. Ao levantamento da documentação da Secretaria de Cultura, foram acrescentadas entrevistas com importantes técnicos das diferentes gestões municipais e curadores de equipamentos culturais da cidade. Através de levantamento de dados nos jornais, tal análise foi cotejada com a atuação de movimentos sociais e de atores políticos que protagonizaram os principais debates na esfera pública, formando um mapeamento dos discursos e contradiscursos, consensos e controvérsias que resultaram nas políticas para a região portuária.

Num segundo momento, à observação dos debates públicos e à análise da decisão de *policy makers*, acrescentou-se um mapeamento dos novos equipamentos DIY surgidos na região. A este mapeamento, realizado a partir de etnografia e pesquisa de campo, agregou-se análise das redes sociais que possibilitaram preencher as lacunas observadas em visitas presenciais, especialmente, uma vez que o estar ali da pesquisa de campo se tornou interdito devido à COVID-19. Esse artigo

dedica ainda especial atenção a dois estudos de caso destes novos arranjos institucionais que emergem na zona portuária: Lanchonete Lanchonete e Atelier Sanitário.

Cidade e Políticas Urbanas Para a Cultura

A cidade do Rio viveu em pouco mais de 1 década momentos diversos, nos quais foi possível observar seu auge e seu declínio. O período de 2008 a 2013, que antecedeu a agenda de grandes eventos na cidade, trazia otimismo e sensação de progresso em várias esferas sociais, incluindo a cultura. A ideia de prosperidade, geração de empregos, melhora econômica e o legado olímpico que seria deixado na cidade estavam estampados em matérias de jornais, que ajudavam a construir uma sensação coletiva do crescimento da cidade. No entanto, em pouco tempo, foi possível observar que a sensação de progresso e de bons tempos deu lugar ao declínio de uma cidade endividada e população desempregada. A taxa de desemprego de 19,4% referente ao primeiro trimestre de 2021 é expressivamente superior à taxa nacional. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (s.d.-a), referentes ao mesmo ano, Rio de Janeiro ocupa a quinta pior posição do país, sendo o único estado fora do norte e nordeste com menos da metade da população ocupada, o que configura um recorde histórico para o estado. Obviamente esses números sofreram também com o impacto da pandemia, porém, é possível constatar que o problema do estado do Rio assim como da capital são anteriores a 2020. Em 2019, a cidade do Rio teve a maior perda de empregos com carteira assinada do país (Marchesan, 2020), numa crise crescente e que atualmente está agravada pela pandemia. Não por acaso, o slogan de campanha de Eduardo Paes, então candidato a prefeito da cidade em 2020, assegurava “o Rio vai voltar a dar certo”, prometendo ao eleitorado a volta do otimismo vivido no período pré-grandes eventos. Eduardo Paes, que também foi prefeito da cidade no período de 2009 a 2016, foi umas das figuras centrais na fase de otimismo descrita acima.

Entender os caminhos sociais e políticos traçados pela cidade do Rio até ao atual momento passaria por diversas e complexas análises que não caberiam aqui em sua totalidade. Esta pesquisa busca avaliar esse processo por meio da arte e da cultura e dos usos atribuídos a elas nesse período. Para isso, entender e analisar acontecimentos das gestões anteriores da prefeitura do Rio é extremamente relevante.

A gestão Eduardo Paes (2009–2016) foi amplamente reconhecida por concretizar projetos, utilizando a cultura e seus equipamentos como elementos centrais, porém, cabe ressaltar que este período se constitui em linha de continuidade com a gestão Cesar Maia, prefeito da cidade entre 1993 e 1997 e entre 2001 e 2008. Marcados pela presença de Augusto Ivan à frente do planejamento urbano, os mandatos de César Maia possuíam projetos semelhantes aos executados por Paes. É digna de nota, por exemplo, a tentativa de trazer para a cidade uma filial do Guggenheim Museum no início dos anos 2000. O local de construção seria o Pier Mauá, espaço de destaque da zona portuária, mesmo endereço onde, anos depois do fracasso da proposta, foi construído o Museu do Amanhã, já na gestão Eduardo Paes.

No dia 20 de novembro de 2001, a primeira página do *Jornal do Brasil* anunciava a vinda do Guggenheim para o Rio de Janeiro. A cidade havia ganhado a disputa. Entre Recife e Curitiba, a Fundação americana havia escolhido a Praça Mauá para erguer a sede de sua próxima filial. Visando à “revitalização” da Zona Portuária, a Prefeitura de César Maia buscava, no início da primeira década do século XXI, encontrar na construção de uma sede do Guggenheim a consolidação da cidade como polo turístico e cultural. No discurso oficial, a construção do museu conferiria valor simbólico à cidade, atraindo público e investimentos à região e dando ao Rio o status de capital cultural do país. (Sant’Anna, 2013, p. 32)

As disputas dentro da classe artística e o isolamento político de Cesar Maia, contudo, levariam ao aparente fracasso do projeto no início dos anos 2000. No entanto, é digno de nota que a continuidade no processo se deveu ao empenho de Alfredo Sirkis, vereador pelo Partido Verde, e de

Augusto Ivan, secretário de urbanismo daquela gestão e pioneiro na concepção de corredor cultural, que anos depois se desenvolveria e resultaria no conceito de polo de criatividade para a zona portuária.

Assim, o projeto de criação da filial Guggenheim não obteve êxito, mas a proposta de patrimonialização de imóveis tombados e requalificação para fins culturais teve longa duração. A mudança por meio da musealização ganhou forma e se concretizou, tendo como o palco principal a área central da cidade. “Revitalização”, palavra de ordem do projeto *Rio Cidade* de César Maia, foi ressignificada pelo Prefeito Eduardo Paes para definir o que acontecia na zona portuária/centro da cidade. O projeto, antes restrito ao planejamento da Secretaria de Urbanismo, parecia ter encontrado o momento propício para se concretizar: a Copa do Mundo FIFA de futebol, realizada no Brasil, tendo como uma das cidades-sede o Rio de Janeiro, e as Olimpíadas, realizadas exclusivamente na cidade, trouxeram recursos e diversos outros projetos e obras nas diferentes áreas da urbanização. Todos esses movimentos acontecendo em curto espaço de tempo, de forma geral, traziam a sensação de progresso e otimismo, como já citado. Porém, evidentemente uma cidade não existe sem conflitos (Suzano, 2021), e, o que midiaticamente era representado como “revitalização”, para alguns moradores do centro da cidade se traduzia em gentrificação. Os conflitos existentes entre progresso e abandono obviamente não se restringiram somente à área central da cidade. De forma não muito surpreendente, o foco principal da gestão municipal foi construir e reformar pontos turísticos, em sua maioria em áreas já valorizadas. A ideia de “arrumar a casa” para os grandes eventos aparentemente não incluía toda a cidade e seus moradores, deixando de lado o subúrbio e principalmente a zona oeste, acentuando desigualdades já existentes. Na área cultural não foi diferente: as políticas de “revitalização” de Paes ficaram marcadas por esse projeto de “limpeza urbana”, no qual o prefeito ainda aposta na sua terceira gestão iniciada no ano de 2021. Paes exhibe em suas redes sociais projetos para a zona portuária da cidade em uma nova tentativa de alcançar a classe média alta carioca, com edifícios e condomínios residenciais (*Retomada da Zona Portuária: Primeiro Residencial da Região Vende 360 Unidades em 4 dias*, 2021).

Paes colocou em prática, portanto, os planos para intervenção da zona portuária anteriormente já projetados, movimentando grandes obras, contando com parcerias federais, estaduais e privadas. Obviamente, com a mudança de gestão e o passar dos anos, o projeto contava com algumas alterações, porém, o principal ponto convergente foi mantido: a arte como carro chefe de todo esse processo. O trecho abaixo elucida brevemente a construção do caminho desta ideia.

Olhando os rumos tomados pelo projeto de revitalização da Zona Portuária após a derrocada da filial carioca do Guggenheim e analisando os projetos que, em seu detrimento, vêm sendo vencedores, talvez seja possível entender o lugar que a arte e a memória ocupam no Rio de Janeiro. Em um primeiro olhar, a falência do Guggenheim carioca parece se impor como resistência aos supostamente necessários processos de musealização e mercantilização da arte. O caso da Zona Portuária do Rio de Janeiro põe em questão a linearidade de processos tão frequentemente diagnosticados. No entanto, ao olhar os projetos que efetivamente têm se concretizado na região, persiste a impressão de que o espetáculo e o simulacro (Baudrillard, 1981), como instrumentos de atração de público e nova vida para a região, tomaram simplesmente nova forma. Desde 2009, a imprensa da cidade vem divulgando com crescente destaque a construção de novos museus para a Zona Portuária. Nos releases e nos discursos oficiais, novas narrativas sobre cultura, museus e criatividade vêm surgindo. No entanto, ao olhar com cuidado, categorias e agentes, conceitos e personagens parecem se repetir. (Sant’Anna, 2013, p. 34)

A investida demonstrou resultados significativos, de acordo com o esperado em seu projeto original. A zona portuária se tornou um lugar turístico, principalmente durante as Olimpíadas. Tendo abrigado o Boulevard Olímpico, atraiu público nacional e internacional. Os dois museus protagonistas desse processo também atenderam às expectativas, aumentando de forma

significativa os números relacionados à cultura na cidade. Alguns dados em forma de gráficos podem ilustrar as dinâmicas ocorridas neste cenário (Figura 1 e Figura 2). Os dados foram extraídos de relatórios produzidos pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro.

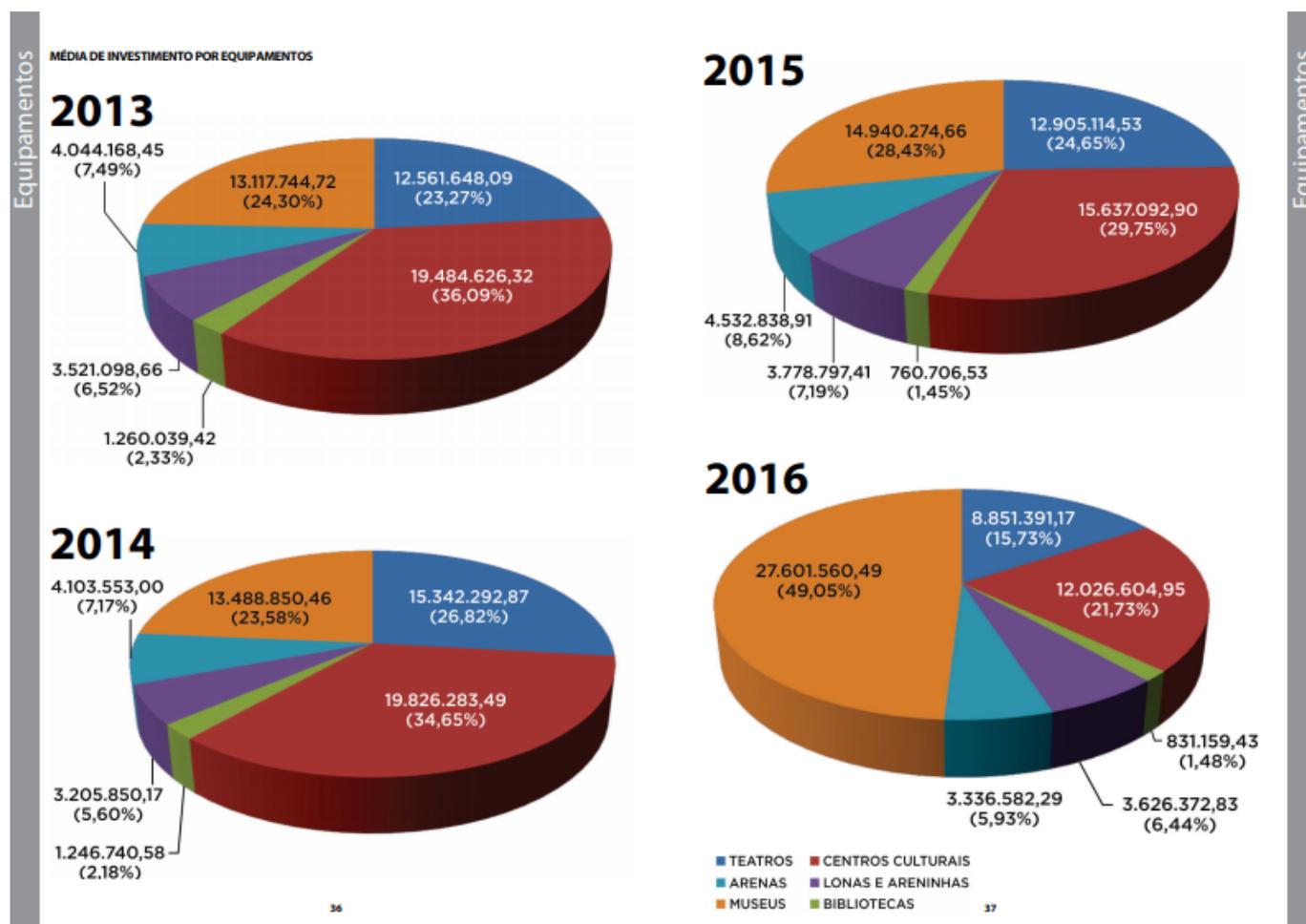


Figura 1. Média de investimento por equipamentos culturais 2013-2016 Fonte. De A Gestão da Cultura Carioca 2013/2016 (p. 35), por Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, 2016.

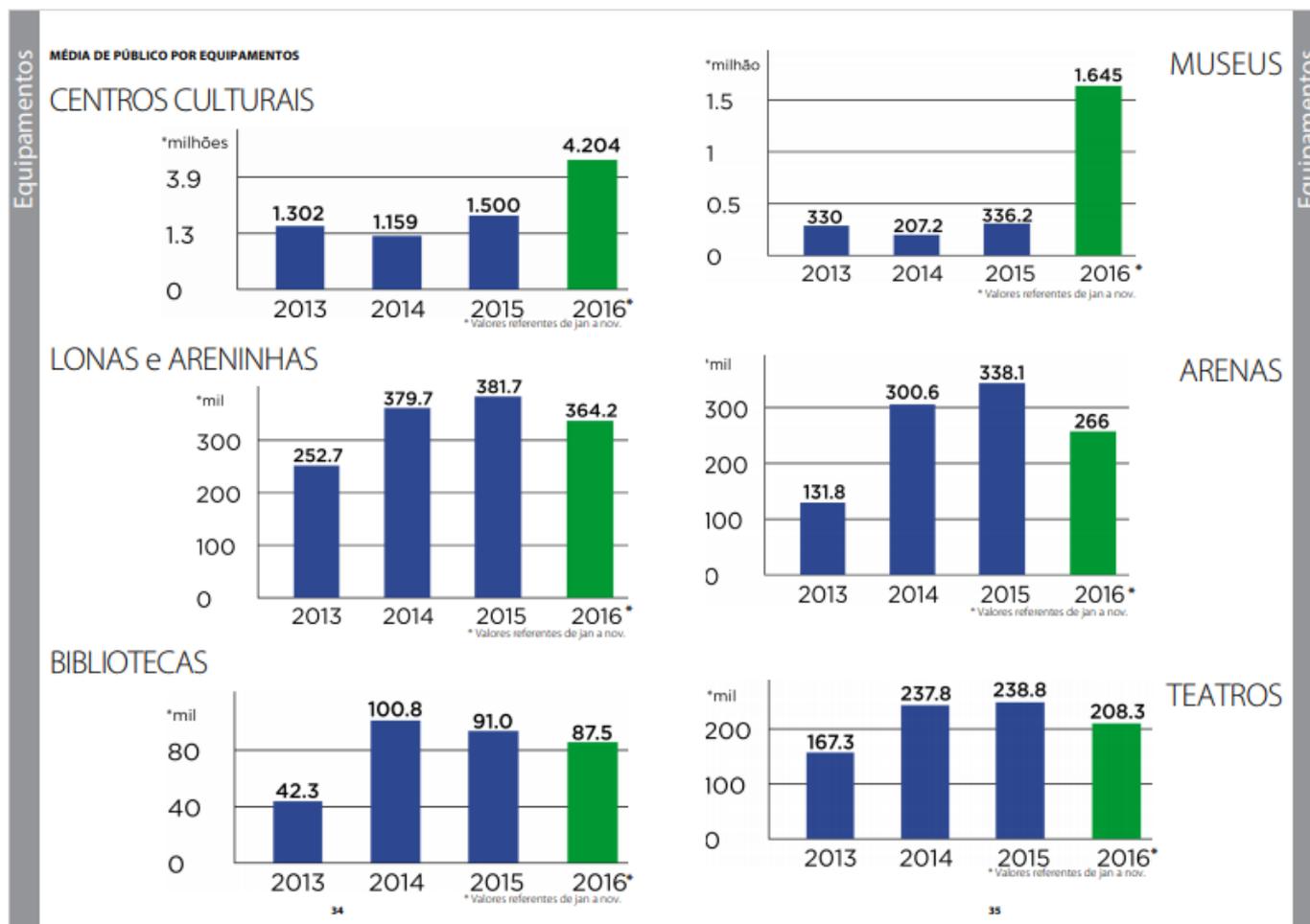


Figura 2. Média de público por equipamento 2013-2016 Fonte. De *A Gestão da Cultura Carioca 2013/2016* (p. 36), por Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, 2016.

Como é possível depreender dos dados acima, a ampliação de recursos destinados a museus municipais corresponde ao investimento nos dois novos equipamentos culturais, MAR e Museu do Amanhã, e tem efeitos concretos sobre a atração de público para a região. De acordo com relatório de gestão da prefeitura (Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, 2016), o MAR receberia, em seu primeiro ano de funcionamento, 350.000 visitantes. Já o Museu do Amanhã atrairia, só no final de semana de sua inauguração, 25.000 visitantes. O processo de resignificação da zona portuária, de fato, teria impacto sobre os imóveis da região, fazendo emergir novos centros difusores de cultura. Centrados em iniciativas particulares de jovens artistas e produtores culturais, surgiram ali: Casa Porto, Galeria Saracura, Casa Amarela, Lanchonete Lanchonete, Atelier Sanitário, entre outros. Alguns tiveram vida curta, outros contaram com alterações no perfil do negócio para sobreviver em contexto de escassez, outros ainda se mantiveram lutando para permanecer como espaços autônomos de produção e/ou difusão de cultura na cidade. Todos tinham em comum a constituição de uma rede de atores sociais de mútua cooperação, arranjos DIY para captação financeira e um discurso ativista muito crítico à mercantilização da cidade.

No entanto, passados os grandes eventos e com o fim do segundo mandato de Eduardo Paes, Rio de Janeiro inauguraria, no ano de 2017, um novo governo municipal sob a gestão de Marcelo Crivella, declaradamente um candidato conservador de origem evangélica pentecostal, além de bispo da Igreja Universal do Reino de Deus. Desde a eleição, Crivella amargou conflitos com diversos setores sociais, sendo a cultura um de seus principais alvos. A continuidade desse processo cultural histórico também está presente na gestão Marcelo Crivella, mas desta vez com novos elementos. Ao contrário de Paes, que usa cultura como elemento de destaque positivo em seu governo, Crivella demonstrava desdém não só pelos feitos de seu antecessor, mas também pela diversidade de

produção cultural carioca no geral, por razões políticas e ideológicas. O então prefeito entrou em conflito com setores da produção cultural diversas vezes. A justificativa pública era sempre acenando para seu eleitorado mais conservador, com discursos de cunho moral (Rocha, 2020). Havia, porém, também uma outra disputa envolvida: Crivella e a Igreja Universal estão diretamente ligados à emissora de televisão Record, concorrente e adversária da Rede Globo de televisão e à Fundação Roberto Marinho, empresas que financiam o MAR e o Museu de Amanhã em parceria público-privada. Como consequência, Crivella antipatizava com os dois grandes museus construídos na zona portuária. Em entrevista realizada em fevereiro de 2021, o ex-chefe de gabinete da Secretaria Municipal de Cultura da gestão Crivella, Vagner Fernandes, fala sobre as polêmicas envolvendo Crivella e os novos museus da cidade:

a questão do Crivella com o MAR e com o Museu do Amanhã passa por uma outra lógica de compreensão daqueles espaços, que não tem relação com as atividades que eles exercem do ponto de vista cultural, mas sim do ponto de vista administrativo. Tanto o MAR quanto o Museu do Amanhã são empreendimentos que têm o apoio da Fundação Roberto Marinho, então o Crivella tinha uma implicância em aqueles museus receberem uma verba da SMC, uma verba significativa, pelo fato de eles estarem vinculados a uma fundação de uma emissora que ele abomina, de uma organização na verdade, da qual ele se tornou inimigo, então o MAR passa por isso e o Museu do Amanhã também. Recentemente, eu não sei se você sabe, mas houve uma repactuação contratual desses dois museus com o Município, então o Museu do Amanhã, ele não vai receber mais aportes da Prefeitura e o MAR está indo pelo mesmo caminho, eu acho inclusive que já devem ter batido o martelo, já devem ter selado o acordo de ocupação do espaço sem repasse de verba. Então os dois não receberão mais aportes públicos.

De fato, a descontinuidade nas políticas de fomento à cultura como instrumento de intervenção urbana que vinham se consolidando desde a década de 1980 teve impacto profundo sobre a região. Em 2019, a crise financeira que atravessava o país atingiu particularmente a cidade e se expressou politicamente em profundos cortes para os projetos anteriores. Instabilidades no aporte de verbas da prefeitura atrasou a folha de pagamento dos funcionários do MAR e o museu esteve na iminência de encerrar as atividades. Ameaçado de fechamento, o museu testemunhou uma intensa campanha em sua defesa. É sintomático que no final de 2019 uma manifestação em defesa do museu, com abraço coletivo ao MAR, tenha contado com a presença de muitos daqueles que haviam criticado a instituição no momento de sua fundação. Ainda assim, tanto seu diretor, Evandro Salles, como Izabela Pucu, diretora da Escola do Olhar, se afastaram do museu, deixando a instituição a cargo de seu conselho consultivo. Em 2020, mesmo após o retorno de Eduardo Paes como prefeito eleito, a crise econômica vem reforçada pelo isolamento social promovido pela contenção à pandemia do COVID-19. Em tempos de isolamento social o modelo de construção de *cultural clusters* parece ameaçado e as utopias negociadas parecem dar lugar a cenários distópicos. Ao mesmo tempo, porém, os novos arranjos institucionais lutam pela sobrevivência e constituem novas relações com os discursos políticos que fizeram parte de sua formação, como procuraremos discutir nos dois estudos de caso a seguir.

De seguida, procuraremos discutir, portanto, especificamente dois dos espaços que se criaram no bojo das políticas urbanas para a região nos últimos anos. De um lado, o Atelier Sanitário, criado em 2016, na rua Pedro Ernesto. De outro, Lanchonete Lanchonete, mantido como ocupação no Bar Delas na mesma rua.

O Atelier Sanitário

Ponto de encontro dos artistas Daniel Murgel e Leandro Barboza, o Atelier Sanitário foi criado seguindo o modelo DIY de outros arranjos institucionais surgidos na região. Ao mesmo tempo ateliê para a produção das obras dos artistas, espaço de exposições e de cursos livres, o imóvel se coloca

como nó da intrincada rede de espaços autônomos da zona portuária, mas também como ponto de encontro do extenso círculo social de jovens artistas da arte contemporânea carioca. Em entrevista informal realizada para o projeto (entrevista realizada pela investigadora e autora Vitória Barenco a 2 de julho de 2021), foi possível apreender que Daniel e Leandro se conhecem há muito tempo, e parecem ser os maiores responsáveis pelo ateliê. No entanto, várias pessoas orbitam o espaço, contribuindo esporadicamente para suas atividades ou mesmo frequentando-o. Além de Gustavo Speridião, que inicialmente também compartilhava o espaço, ocuparam temporariamente o ateliê Cleverson Salvaro, Marccone Moreira, Samuel Dickow, Ivar Rocha e Herbert da Paz.

No local, há a oficina em que Daniel e Leandro realizam suas obras. Utilizam materiais de grande porte e ferramentas usadas em construção: Daniel dialoga bastante com a arquitetura, utilizando materiais como madeira, concreto, grades e ferramentas, como furadeiras elétricas e serras. Subindo por uma escada lateral chega-se à Oficina do Prelo, gráfica em que parceiros produzem publicações, encadernações e artes gráficas. No segundo andar, há o depósito de materiais, local também utilizado para produção das obras, e uma varanda com forno e vista para a rua.

Reconhecendo-se como um espaço particular, voltado à produção artística e ao comércio e divulgação da arte a um público já formado, Leandro Barboza e Daniel Murgel se inserem num circuito mais consolidado de arte contemporânea carioca. Participaram de exposições individuais e coletivas e Daniel Murgel chegou a ser indicado ao Prêmio Pipa em 2011. Assim, do ponto de vista de sua manutenção, os artistas estavam inseridos no mercado de arte, com todas as dificuldades que isso representa para jovens artistas (Marcondes, 2018).

Antes da pandemia, recebiam, por exemplo, esporádicas visitas de representantes da ArtRio para avaliação das obras e possíveis parcerias. Essas visitas aconteciam quando os curadores possuíam interesse em obras que dialogassem com projetos em andamento. A relação pontual entre o Atelier Sanitário e o MAR seguia a mesma linha. Foram procurados para que realizassem um trabalho comissionado para a exposição "Casa Carioca", para a qual Daniel Murgel construiu *Máquina de Chover no Molhado nº 2 - Telhado Borboleta* e o *Banco dos Egoístas*. No entanto, de acordo com os artistas, a relação deles com o Museu é puramente profissional e, como dito antes, pontual. Eles não mantêm nenhum tipo de parceria, mas é notável que o museu busque integrar artistas da zona portuária às exposições.

O que é digno de nota, no entanto, é a participação do ateliê numa rede de arranjos institucionais que constituem uma espécie de economia colaborativa na região. Em 2017, o ateliê participou da exposição "Tudo Fora de Ordem", na galeria Saracura, espaço autônomo de vida breve também localizado na zona portuária. No mesmo ano, Daniel Murgel participou do encontro internacional "Cuidado Como Método", organizado por Jessica Gogan e Izabela Pucu, no Instituto Mesa, no Morro da Conceição, também na mesma região. Embora marquem uma clara distinção em relação a outros espaços, que, segundo eles, teriam uma intenção mais direcionada a ações sociais nas comunidades da zona portuária, participam de um sistema de reciprocidade capaz de agregar capital simbólico à região, fazendo girar também uma rede de apoio mútuo para jovens artistas e curadores da arte contemporânea na cidade. Em 2019, criaram o *1º Salão Vermelho de Artes Degeneradas*, cujo prêmio era uma residência no ateliê. No mesmo ano, organizaram o curso livre "Intervenção urbana: laboratório de pesquisa e experimentações artísticas em espaços públicos", ministrado por Thiago Fernandes. Ações pontuais que contribuem para a circulação de uma economia criativa muito peculiar.

Assim, cabe notar que o ateliê sempre realizou eventos diversos, nos quais recebiam amigos e visitantes. No entanto, com a pandemia e suas imposições de distanciamento social, foram mantidas apenas as atividades dos próprios artistas na oficina e na manutenção do Clube do Atelier Sanitário. Os interessados no clube podem aderir ao plano de sua escolha, colaborando diretamente com as atividades do ateliê. De acordo com o plano, podem receber por mês seis, 12, 18 ou 24 garrafas da cerveja Água Sanitária, acumulando, respectivamente, 12, 24, 36 ou 48 pontos. A cerveja Água Sanitária é produzida de forma artesanal no próprio ateliê pelos residentes Daniel

Murgel e Leandro Barboza e, de acordo com eles, a cervejaria é a atividade que mais dá suporte cotidiano para a existência do espaço.

Os pontos podem ser convertidos para a aquisição de obras originais (desenhos em tamanho A3, esculturas de pequeno formato e objetos de pequeno formato); de mobiliário (cadeiras e bancos autorais); de múltiplos (serigrafias e *prints* numerados de desenhos originais); e de kits utilitários e acepipes (dois copos personalizados, um abridor de garrafa artesanal, um vidro de pimenta Nodosotros e uma prateleira de madeira). Além disso, os membros têm acesso à Ação Coringa, que consiste em um sorteio surpresa de alguns dos produtos do ateliê; têm acesso à oficina e desconto em serviços, como marcenaria, restauro, consultoria e assistência artística; e acesso à cervejaria, com acesso irrestrito às informações e à possibilidade de encomendar estilos específicos, dentro da capacidade de produção.

Além desses benefícios, outros trabalhos, do acervo pessoal dos artistas, também podem ser disponibilizados para os associados do clube. Os trabalhos produzidos exclusivamente para o clube são ativadores de todo o mecanismo do ateliê, começando na prancheta, passando pela serigrafia e terminando na oficina, tendo a cervejaria como lubrificante deste mecanismo. O clube é, então, uma forma de colaborar com o Atelier Sanitário, que, mais que um ateliê, é uma instituição cultural autônoma que serve de plataforma experimental para intercâmbios artísticos, claramente centrados em discursos eminentemente políticos.

De fato, a associação do ateliê à região e aos discursos críticos que vêm emergindo nesses espaços é digna de nota. O próprio nome do espaço está ligado à construção dessa imagem. Quando Daniel encontrou o imóvel que hoje abriga o ateliê, a Gamboa e suas adjacências passavam pelas reformas do projeto *Porto Maravilha*, o que ocasionou que muito material de construção civil, como restos das obras e sucatas, se amontoassem nas ruas. Os artistas coletavam esses objetos e levavam para dentro do ateliê, o que levou um conhecido dos artistas a perguntar se se tratava de um ateliê ou de um aterro sanitário. Daí o nome "Atelier Sanitário". Os artistas comentaram que, conforme as obras do Porto Maravilha foram caminhando, as pessoas que moravam e trabalhavam na rua Pedro Ernesto foram saindo da região e se mudando para outros lugares, pois o custo de vida foi ficando mais caro.

Dos despojos da região, por exemplo, surgiu a série *Mobiliário Maravilha*, um conjunto de obras construídas a partir da estética da gambiarra com restos das reformas urbanas na região e em clara referência aos efeitos perversos do processo de gentrificação. A obra compôs a exposição de 2017 na galeria Saracura e vai marcando a consolidação do discurso ativista dos membros do ateliê.

O primeiro encontro das pesquisadoras com Leandro Barboza se deu no dia 19 de junho de 2021, em manifestação contra o presidente Jair Bolsonaro e a favor da vacina contra a COVID-19, na avenida Presidente Vargas, no centro do Rio de Janeiro. Ali, avistamos a faixa do *Faixa Protesta*¹ e reconhecemos Leandro Barboza, com quem já vínhamos dialogando pelo Instagram. Se, depois de 2013, o processo de ocupação da zona portuária e as críticas ao processo de gentrificação foram um detonador importante de processos de politização da arte a partir da reivindicação do direito à cidade, em tempos recentes, a *Faixa Protesta* é um dos efeitos de um processo de crescente politização da arte, num momento em que a cultura se torna alvo de ataques em tempos de governos autoritários. De fato, se a pandemia de COVID-19 marcou um processo de radicalização da crítica ao atual governo no âmbito das artes (Suzano, 2021), nos espaços alternativos da zona portuária a emergência de formas de financiamento colaborativo vai de par com esse processo.

Lanchonete Lanchonete

A Lanchonete Lanchonete é uma associação cultural que surge em 2017 como uma proposição da artista Thelma Vilas Boas, a fim de resistir aos processos de gentrificação ocorridos nos arredores

da zona portuária do Rio de Janeiro. Localiza-se no bairro da Gamboa, acolhendo as crianças e familiares residentes em ocupações na área. Criado inicialmente na garagem da Galeria Saracura como uma cozinha-escola-comunitária, o trabalho da artista consistia em oferecer “às crianças da região e seus familiares oficinas de preparo saudável de alimentos in natura, de artes, impressões gráficas, letramento e estudos de 'narrativas não brancas'” (Alzugaray, 2019, para. 5). A partir de 2018, Thelma Vilas Boas se transferiu para o Bar Delas, um botequim situado na esquina das ruas Pedro Ernesto e Sacadura Cabral, comandado por Kriss Coiffeur, no andar térreo de uma das inúmeras ocupações da região. Para além da cozinha solidária, o coletivo buscava assegurar saúde mental, educação, segurança alimentar, moradia, paz e alegria principalmente para as infâncias prejudicadas por essa realidade. A partir disso, diversos planos de ação são desenvolvidos para promover maior bem-estar e justiça social, ampliando a discussão sobre o campo da arte diante do imponderável e ressignificando potenciais historicamente submetidos à violência do racismo e da pobreza.

Artista oriunda do meio de fotografia de moda, Thelma Vilas Boas converteu seus interesses de pesquisa estética a partir de 2011, passando a desenvolver trabalhos com performances, projeções, escritos sobre papel, objetos, fotografia. Em sua narrativa, a ruptura numa carreira profissional consolidada aconteceria na reflexão acadêmica, mas também como reflexão sobre a própria origem social. Deparar-se com privilégios e desigualdades faria com que Thelma Vilas Boas passasse a pensar que sua produção, enquanto artista, se existe um objeto, é o tecido social (Vergara et al., 2019). A narrativa da experiência de “reviravolta biográfica” foi registrada em artigo publicado em *Poiésis*:

aí fico pensando como eu, uma mulher branca, que aposto em um território porque venho de uma pesquisa acadêmica e que leva um “tapa na cara”, quando percebo que minha produção artística me constrangia, como você fala... Como pensar produção artística em dois mil e pouco? Eu comecei isso em 2011, mais ou menos, resolvi vir para perto da Baía de Guanabara para poder entender essa desgraça, essa diferença social, esse mal-estar civilizatório, e percebo que não podia ser uma pesquisa acadêmica. Era uma grande reviravolta na minha constituição biográfica. Como eu iria realmente me sentir afetada por isso? (Vergara et al., 2019, p. 253)

Através da Escola por Vir, que recebe esse nome por aspirar ser uma escola orgânica que se adapta aos contextos e às subjetividades, se resgata o princípio educativo de autonomia e emancipação por meio de atividades desenvolvidas com a comunidade local, inspiradas por ideais político-filosóficos de igualdade entre os sujeitos e o direito de todos à educação, descolonizando o pensamento e reconhecendo a arte como meio de reflexão e transformação do mundo. Dentro disso, existe o Sextou, um programa direcionado aos adolescentes, contando com dispositivos artísticos para a investigação de suas sensibilidades.

Após um tempo, as crianças acolhidas passaram a trazer seus responsáveis para conhecer o ambiente, e, devido ao fundamento de construção coletiva segundo as necessidades da comunidade, outros movimentos surgiram, como o Programa de Formação em Panificação, Letramento Literário e Saúde Mental em 2020, a Cozinha das Guerreiras da Gamboa em 2021, concebendo grupos de mulheres multiplicadoras de cuidados consigo, com sua família e com sua comunidade para produção de territórios saudáveis. Tudo isso graças ao apoio de lideranças locais, grupos e parcerias de insumos e alimentos, que tornam possível compor circunstâncias como a Cozinha EcoAfroAfetiva, que conta com a participação das chamadas “Guerreiras da Gamboa”, mães cozinheiras que participam do projeto de distribuição de 400 quentinhas semanais para a comunidade. A cozinha também pretende reproduzir um espaço doméstico onde seja possível o compartilhamento de vivências e experiências. Outra tática de resistência muito importante é o reconhecimento pelo projeto *Habitação* do direito à moradia digna como premissa primeira para o desenvolvimento de aprendizagens. Esse projeto é constituído por uma moradia comum que acomoda mulheres mães solo que vivem em situação de extrema vulnerabilidade, compelidas às

suas responsabilidades reprodutivas e sem rede de segurança e apoio.

Se o trabalho de Thelma Vilas Boas não foi interrompido no contexto de isolamento social em face da crise econômica que assolou a cidade, sua atuação ganhou visibilidade nas redes sociais. Procedimentos de captação de recursos por meio de plataformas de financiamento coletivo ganharam protagonismo e possibilitaram a continuidade do espaço. O reconhecimento pela atuação da artista foi auferido pela prefeitura da cidade, desde 2020 novamente gerida por Eduardo Paes, que concedeu à Lanchonete Lanchonete a comenda da Ordem do Mérito Cultural do Rio (*Homenagem: Quem São os 18 Premiados com a Ordem do Mérito Cultural do Rio*, 2021). Se, por um lado, o projeto de Thelma Vilas Boas surge no embate com políticas urbanas e na crítica à gentrificação, a esfera pública, ainda democrática, incorpora esses movimentos.

Considerações Finais

O artigo aqui apresentado procurou debater as relações entre as políticas urbanas para criação de um polo de criatividade no Rio de Janeiro e as tensões produzidas pela incorporação de jovens artistas ao processo. De mais a mais inseridos nas universidades (Bueno, 2016) e imbuídos de discursos extremamente críticos, esses artistas têm protagonizado novas interpretações do fazer artístico e de seu papel na cidade. Como já argumentamos em outras ocasiões (Sant'Anna, 2019), a valorização dos produtores de cultura como produtores de capital econômico e agentes de reestruturação urbana, a partir do paradigma da economia criativa, tem gerado efeitos contraditórios. Se, por um lado, o ingresso de novos atores em novos espaços da cidade engendra processos de gentrificação, fato é que esse processo não se dá sem reflexividade.

Impelidos pelos debates sobre o direito à cidade que tomaram o Rio de Janeiro a partir de 2013, jovens artistas têm se apropriado da zona portuária com uma profunda reflexão sobre o papel que vêm desempenhando ali. Os espaços DIY, baseados em financiamento coletivo e numa extensa rede de cooperação mútua, sem o apoio de políticas de cultura, passam a incorporar práticas que vêm de mais a mais aproximando arte e política (Sant'Anna et al., 2017).

Se a fusão arte e vida, tão debatida pelas vanguardas históricas, ocasionou o turvamento de fronteiras e a incorporação da *outsider art* ao mundo da arte (Zolberg, 2005/2009), o processo de comodificação da cultura tem contribuído para adensar o processo. Se a última fronteira que separava a esfera artística como sistema autônomo permanecia sendo sua separação frente à esfera pública, o alargamento da crítica política no interior do sistema de arte torna quase impossível perceber os limites que os afastam. A *Faixa Protesta* do Atelier Sanitário fundia-se à multidão de outras imagens nas manifestações, as ações de Thelma Vilas Boas confundem-se com outras ações para dissipar os efeitos perversos da pandemia.

O processo pelo qual atravessa a zona portuária do Rio está longe de ser concluído, considerando o retorno de Eduardo Paes para a prefeitura da cidade, suas novas propostas de intervenção na região, e as dinâmicas de agentes locais, como moradores e artistas autônomos, além dos impactos atuais e os que serão deixados pela pandemia. Logo, é possível afirmar que o que é observado atualmente é parte de uma trajetória ainda sem contornos finais, mas que já apresentou mudanças sociais significativas. Confirma-se, portanto, até aqui a hipótese que ordenou o presente trabalho de que alterações materiais na cidade a partir de políticas centradas na economia da cultura têm efeitos concretos sobre a forma artística, contribuindo para o agenciamento de novos atores sociais que, a partir de um novo vocabulário artístico, reivindicam protagonismo no interior da esfera pública.

Agradecimentos

Pesquisa realizada com apoio do Edital Humanidades Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro e de bolsas de iniciação científica PROIC/UFRRJ e Fundação de Amparo à Pesquisa

do Estado do Rio de Janeiro.

Notas Biográficas

Sabrina Marques Parracho Sant'Anna é doutorada em sociologia e antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil (2008), docente da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, professora associada II junto ao Departamento de Ciências Sociais, professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica — Rio de Janeiro, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1726-2018>

Email: saparracho@gmail.com

Morada: Rua Toneleiro, 380, apt, 50, CEP: 22030002, Rio de Janeiro- RJ, Brasil

Débora da Silva Suzano é mestranda em ciências sociais pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Departamento de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Seropédica — Rio de Janeiro, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9285-0018>

Email: debora_ssuzano_rj@hotmail.com

Morada: Rua Augusto Magno, 189, CEP: 23821080, Itaguaí- RJ, Brasil

Vitória Ferreira Dias Barenco é graduanda em ciências sociais pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais, Seropédica — Rio de Janeiro, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9794-9989>

Email: vitoriabarenco@gmail.com

Morada: Rua Magno de Carvalho, CEP: 26584211, Mesquita - RJ, Brasil

Bianca Vidal Durães é graduanda em ciências sociais pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais, Seropédica — Rio de Janeiro, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7114-957X>

Email: biianca.vidal@gmail.com

Morada: Av. Agenor de Almeida Loyola, 610, CEP: 21911310 Rio de Janeiro - RJ, Brasil

Notas

1. *Faixa Protesta* é uma iniciativa que utiliza o espaço do Atelier Sanitário para fabricar faixas de protesto contra o presidente Bolsonaro e contra políticas negacionistas e anti-ciência.

Referências

Alzugaray, P. (2019, 30 de setembro). *Escolas de artistas: Escola Por Vir*. Select. <https://www.select.art.br/escolas-de-artistas-escola-por-vir/>

Amaral, R. C., Franco, P. A. I., & Lira, A. L. G. (2020). *Pesquisa de percepção dos impactos da covid-19 nos setores cultural e criativo do Brasil*. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

Bueno, M. L. (2016). A condição de artista contemporâneo no Brasil: Entre a universidade e o mercado. In G. Villas Boas & A. Quemin, (Eds.), *Arte e vida social. Pesquisas recentes na França e no Brasil* (1.ª ed., pp. 430-442). Open Edition Press.

Florida, R. (2011). *A ascensão da classe criativa*. LP&M Editores.

Guerra, P., & Menezes, P. M. D. (2019). Dias de insurreição em busca do sublime: As cenas punk portuguesas e brasileiras. *Sociedade e Estado*, 34(2), 485-512.
<https://doi.org/10.1590/s0102-6992-201934020006>

Harvey, D. (2005). *Produção capitalista do espaço*. Annablume.

Homenagem: Quem são os 18 premiados com a Ordem do Mérito Cultural do Rio. (2021, 24 de fevereiro). Veja Rio. <https://vejario.abril.com.br/beira-mar/ordem-merito-cultural-rio-premiados/>

Huysen, A. (2014) *Culturas do passado-presente: Modernismos, artes visuais, políticas da memória* (V. Ribeiro, Trad.). Contraponto. (Trabalho original publicado em 2003)

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. (s.d.-a). Painel de indicadores de desemprego. Retirado a 16 de outubro, 2021, de <https://www.ibge.gov.br/explica/desemprego.php>

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. (s.d.-b). Painel de indicadores de produto interno bruto. Retirado a 17 de outubro, 2021, de <https://www.ibge.gov.br/explica/pib.php>

Jameson, F. (2006). *Espaço e imagem: Teorias do pós-moderno e outros ensaios* (A. L. A. Gazzola, Trad.). Editora UFRJ.

Marchesan, R. (2020, 24 de janeiro). *Em crise, Rio foi a cidade que mais perdeu empregos com carteira em 2019*. Uol. <https://economia.uol.com.br/empregos-e-carreiras/noticias/redacao/2020/01/24/caged-rio-de-janeiro-corte-de-vagas-emprego-carteira-assinada-2019.htm>

Marcondes, G. (2018). *Arte e consagração: Os jovens artistas da arte contemporânea*. [Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro]. Repositório da Universidade Federal do Rio de Janeiro. <http://objdig.ufrj.br/34/teses/869481.pdf>

Neri, M. (2020, outubro). *Covid, classes econômicas e o caminho do meio: Crônica da crise até agosto de 2020 (sumário executivo)*. FGV Social. <http://www.fgv.br/cps/CovidClasses>

Passarelli, H. (2021, 14 de junho). *Renda média do brasileiro caiu 11% no primeiro trimestre de 2021, aponta estudo*. Valor Investe. <https://valorinveste.globo.com/mercados/brasil-e-politica/noticia/2021/06/14/renda-media-do-brasileiro-caiu-11percent-no-primeiro-trimestre-de-2021-aponta-estudo.ghtml>

Retomada da zona portuária: Primeiro residencial da região vende 360 unidades em 4 dias. (2021, 23 de junho). Eduardo Paes. <https://www.eduardopaes.com.br/retomada-da-zona-portuaria-primeiro-residencial-da-regiao-vende-360-unidades-em-4-dias/>

Rocha, G. (2020). *A cultura afro-brasileira na zona portuária do rio de janeiro: A construção da memória em intervenções urbanísticas e no museu de arte do rio* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rural Rio de Janeiro]. Plataforma Sucupira.

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.xhtml?popup=true&id_trabalho=10496378#

Sant'Anna, S. P. (2013). Museus e cidade: O caso do MAR na zona portuária do Rio de Janeiro. *O Público e o Privado*, (22), 31-56.

Sant'Anna, S. P. (2019). Museus, cidades e crítica institucional: O Museu de Arte Contemporânea de Barcelona e o Museu de Arte do Rio em análise comparativa. *Todas as Artes*, 2(1), 98-120. <https://doi.org/10.21747/21843805/ta2n1a6>

Sant'anna, S. P., Marcondes, G., & Miranda, A. C. F. A. (2017). Arte e política: A consolidação da arte como agente na esfera pública. *Sociologia & Antropologia*, 7(3), 825-849. <https://doi.org/10.1590/2238-38752017v737>

Secretaria Municipal de Cultura. (2016). *A gestão da cultura carioca*. <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/3607145/4180101/relatorio201320162812finalvirtual.pdf>

Suzano, D. (2021). *Cidade emoldurada: As desigualdades e limitações do acesso a arte do Rio de Janeiro e as produções artísticas da zona oeste da cidade*. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Vergara, L. G., Coiffeur, K., Veiga, L., & Vilas Boas, T. (2019). Escola do mundo: Ideias para adiar o fim da arte, do bairro (Gamboa) e do mundo. *Poiesis (Niterói)*, 20(34), 233-260. <https://doi.org/10.22409/poiesis.v20i34.40099>

Zolberg, V. L. (2009). Incerteza estética como novo cânone: Os obstáculos e as oportunidades para a teoria em arte. *Ciências Humanas e Sociais em Revista*, 31(1), 25-40. (Trabalho original publicado em 2005)

Este trabalho está licenciado com uma [Licença Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).