

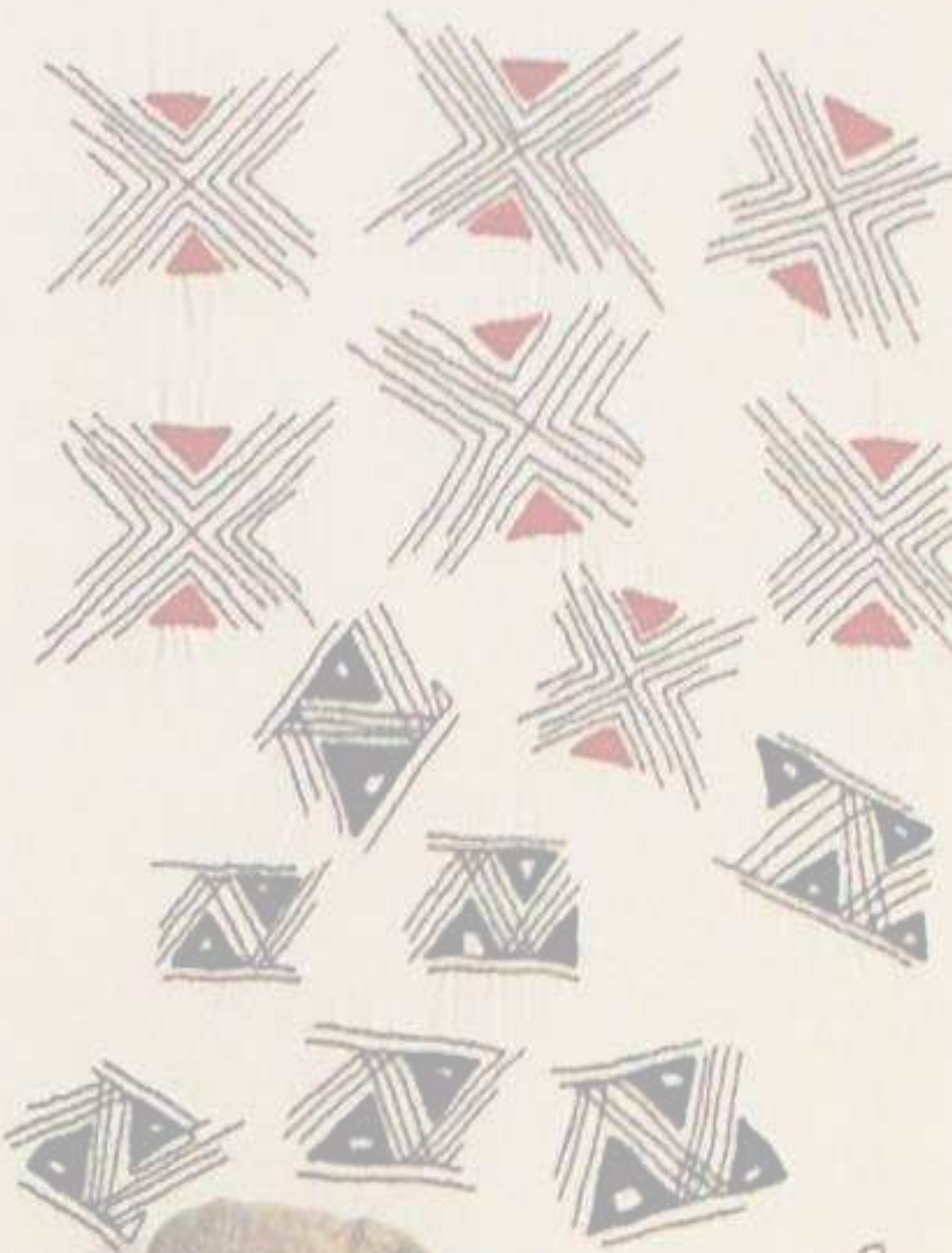
O QUE RESTOU DE ONTEM

INTERVENÇÕES NO MUSEU DA REPÚBLICA

ORGANIZAÇÃO

Beatriz Pimenta Velloso





**O QUE RESTOU
DE ONTEM**
INTERVENÇÕES NO MUSEU
DA REPÚBLICA

ORGANIZAÇÃO
Beatriz Pimenta Velloso

Esta publicação é produto da exposição "O que restou de ontem: intervenções no Museu da República", realizada entre 15 de novembro de 2022 e 15 de janeiro de 2023, no Museu da República, sediado na rua do Catete, 153, Catete, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Artistas: Alice Ferraro, Alice Silva e Alícia Nolyq, Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda., Amanda & Isadora, Andressa Domingos, Beatriz Pimenta, Breno Pinheiro e Emanuele Durval, Cleiton Almeida, Felipe Ferreira de Almeida, Giovanni Melira, Isabella Guerra, João Doe e Khãos, João Werneck, Josiana Oliveiras, Julia Rocha, Juliana Montalto e Julia Cruzeiro, Lívia Di Santi, Luciano Vinhosa, Manuela Castellões, Mariana Paraízo, ANTi, Martha Niklaus, Matheus Araújo, Mônica Coster, Pâmela Nogueira, Rodrigo Pinheiro, Sara Mosli, Suely Farhi, Tainá Verde, Tupanapoí, Vix Palhano

Título: O que restou de ontem: intervenções no Museu da República, 110 páginas, formato 23x15cm

Publicação: Editora da Escola de Belas Artes, 2020, Av. Pedro Calmon, 550 - Cidade Universitária da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, CEP 21941-901

ISBN: 978-65-00-60445-0

Organização: Beatriz Pimenta Velloso

Textos críticos: Beatriz Pimenta Velloso, Dinah de Oliveira e Preta Evelin, Ivair Reinaldim, Stanley Vinicius

Fotos: Alice Silva, Alícia Nolyq, ANTi, Beatriz Pimenta, Josiana Oliveiras, Julia Cruzeiro, Felipe Ferreira de Almeida, Martha Niklaus, Pâmela Nogueira, Sara Mosli

Capa, design e diagramação: Beatriz Pimenta Velloso

Presidência do Instituto Brasileiro de Museus

Pedro Machado Mastrobuono

Direção do Museu da República

Mario de Souza Chagas

Coordenação Administrativa

Heitor Augusto Oliveira Penchel

Coordenação Técnica

Livia Murer Nacif Gonçalves

Comissão de Exposições

Ana Cecília Lima Sant'Ana
Ana Paula Vianna Zaquieu
Andre Andion Angulo
Henrique Milen Vizeu Carvalho
Isabel Portella
Marcus Macri
Paulo Celso Corrêa

Museologia

Adriana Barreira
Andre Andion Angulo
Isabel Gomes (estagiária)

Laboratório de Conservação de Papel – LACOR

Paloma Bensabat Calvano

Núcleo de Arquitetura

Ana Cecília Lima Sant'Ana
Helen Rose da Silva Verraes Alves
Oswaldo Luiz Emery

Apoio Manutenção

Emerson Ramos

Agradecimentos: Mario de Souza Chagas, Andre Andion Angulo, Isabel Gomes, Livia Murer Nacif Gonçalves, , Oscar Liberal, Oficina de Gravura-Serigrafia da FAAP, Atelier de Escultura EBA/UFRJ, Adelson Alves do Nascimento, Oficina de Madeira EBA/UFRJ, Silvio Muniz de Oliveira Filho, aos bailarinos da Cia LM, e a equipe composta por Matheus Kern e Elias José Durval

SUMÁRIO

<u>O QUE RESTOU DE ONTEM</u>	<u>4</u>
Beatriz Pimenta Velloso – Coordenadora do Projeto	
<u>INTERVENÇÕES NO MUSEU DA REPÚBLICA</u>	<u>5</u>
Curadoria da exposição	
<u>DISTRIBUIÇÃO DAS INTERVENÇÕES PELAS SALAS DO MR</u>	<u>6</u>
Planta baixa dos 3 pavimentos	
<u>FOTOS DAS INTERVENÇÕES DOS ARTISTAS DO GRUPO 1</u>	<u>8</u>
<i>Curadoria de Beatriz Pimenta Velloso</i>	
Alice Silva & Alcía Nolyq, ANTi, Giovanni de Melo, Isabella Guerra, Lívia Di Santi, Manuela Castellões, Tainá Verde, Vix Palhano	
<u>ESPECTROS DO FANTASMA-COLONIZADOR</u>	<u>24</u>
<i>NOS VISITANTES-(DE)COLONIZADOS</i>	
Beatriz Pimenta Velloso	
<u>FOTOS DAS INTERVENÇÕES DOS ARTISTAS DO GRUPO 2</u>	<u>31</u>
<i>Curadoria Dinah de Oliveira e Preta Evelin</i>	
Alice Ferraro, Amanda & Isadora, Emanuele Durval e Breno Pinheiro, Felipe Ferreira de Almeida, Josiana Oliveiras, Julia de Almeida Rocha, Sara Mosli, Pâmela Nogueira	
<u>IMPRESSÕES EM PERFORMANCE</u>	<u>46</u>
<i>O QUE RESTOU DE ONTEM</i>	
Dinah de Oliveira e Preta Evelin	
<u>FOTOS DAS INTERVENÇÕES DOS ARTISTAS DO GRUPO 3</u>	<u>55</u>
<i>Curadoria Ivair Reinaldim</i>	
Andressa Domingos, Beatriz Pimenta, Luciano Vinhosa, Martha Niklaus, Mônica Coster, Rodrigo Pinheiro, Suely Farhi, Juliana Montalto e Julia Cruzeiro	
<u>IMPULSOS ARQUEOLÓGICOS NO MUSEU</u>	<u>72</u>
Ivair Reinaldim	
<u>FOTOS DAS INTERVENÇÕES DOS ARTISTAS DO GRUPO 4</u>	<u>83</u>
<i>Curadoria Stanley Vinicius</i>	
Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda., Cleiton Almeida, João Doe e Khãos, João Werneck, Mariana Paraízo, Matheus Araújo, Tupanapoí	
<u>MISSÃO AFROPINDORÂMICA</u>	<u>97</u>
<i>APORTA NO MUSEU DA REPÚBLICA</i>	
Stanley Vinicius	
<u>FOTOS DA RESERVA TÉCNICA DO MR</u>	<u>102</u>
<u>MINIBIOS DOS ARTISTAS E AUTORES</u>	<u>104</u>



O QUE RESTOU DE ONTEM

O que restou de ontem é o título da sexta exposição do Projeto de Extensão “Intervenções: arte contemporânea em museus do Estado do Rio de Janeiro” da Escola de Belas Artes (EBA/UFRJ), realizado em parceria com o Museu da República (MR) durante o ano de 2022. Atuante desde 2014, o projeto propõe-se a intervir no acervo exposto, na arquitetura e nos demais acervos armazenados nos museus do Rio de Janeiro. Especialmente nesta edição, tivemos acesso à diversidade de coleções pertencentes ao MR e, após pesquisas e debates, estudantes de graduação e de pós-graduação, docentes de artes e artistas que frequentam o museu propuseram as intervenções que ocupam várias salas do Palácio do Catete, incluindo aquelas destinadas às mostras temporárias, no terceiro andar.

Além de intervirem nos ambientes do Palácio – que no passado serviu de residência para o Barão de Nova Friburgo e sua família, entre 1866 e 1889, e para os presidentes republicanos, entre 1897 e 1960 –, os artistas aqui reunidos, a partir dos trabalhos especialmente produzidos para esta exposição, literalmente balançam os alicerces de nossa história institucionalizada, revolvem memórias individuais e coletivas, explicitando novos sentidos para essas narrativas e fazendo emergir aquilo e aqueles que foram invisibilizados.

Se nas histórias oficiais ressoam as raízes do patrimonialismo, conceito utilizado por Sergio Buarque de Holanda para descrever a política brasileira, quando o Estado não faz distinção entre os limites do público e do privado, compondo uma elite de favorecidos, no MR, em contato com a vida pública e privada dos nossos presidentes, parece que continuamos repetindo o refrão da música de Gilberto Gil: “O governo promete / Mas o sistema diz não / Os lucros são muito grandes / Mas ninguém quer abrir mão” (*Nos barracos da cidade*, 1985). Assim, essas imagens se alternam com outras mais, que sempre voltam em diferentes indumentárias e novos atributos.

Beatriz Pimenta Velloso
Coordenadora do Projeto
Outubro, 2022

INTERVENÇÕES NO MUSEU DA REPÚBLICA

Em abril de 2022, quando se estabilizou o número de 21 estudantes extencionistas inscritos e 12 artistas convidados, foi feita uma primeira divisão entre dois grupos curatoriais: um com os estudantes mais jovens, outro composto por artistas mais maduros e experientes. Os mais jovens ficaram com Beatriz Pimenta, os mais experientes divididos entre Dinah de Oliveira e Ivair Reinaldim. Essa divisão foi repensada em julho, quando surgiu na equipe a problematização de não haver representantes negros na curadoria do projeto. Essa demanda, somada ao número crescente de intervenções em andamento, surgiu o aceite do convite feito ao Stanley Vinicius, e o compartilhamento da curadoria de Dinah com Preta Evelin.

De maneira geral, os artistas organizados entre esses 4 grupos têm temáticas e técnicas bem diversificadas, heterogêneas entre si. Para a produção das obras, os curadores orientaram os artistas de seu grupo quase individualmente, posteriormente, acompanharam a montagem das intervenções em exposição, para finalmente escreverem os textos críticos aqui apresentados, revelando os resultados desta ação de extensão da EBA/UFRJ, em parceria com o Museu da República.

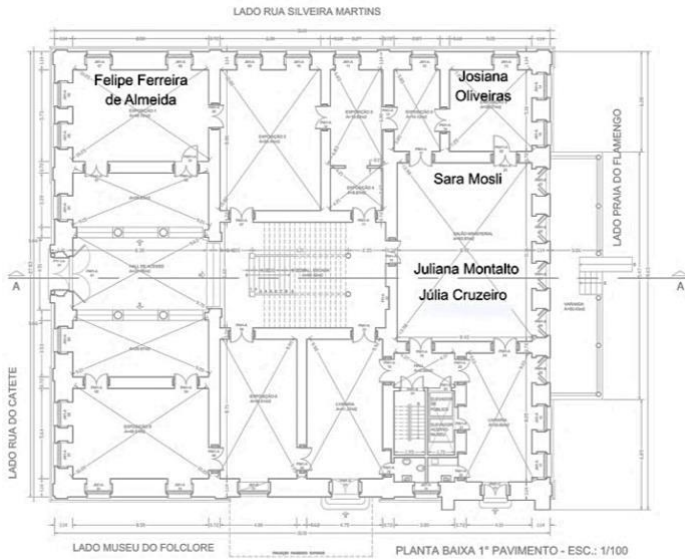
Novembro, 2022

Curadoria da exposição

Beatriz Pimenta, Dinah de Oliveira e Preta Evelin, Ivair Reinaldim, Stanley Vinicius

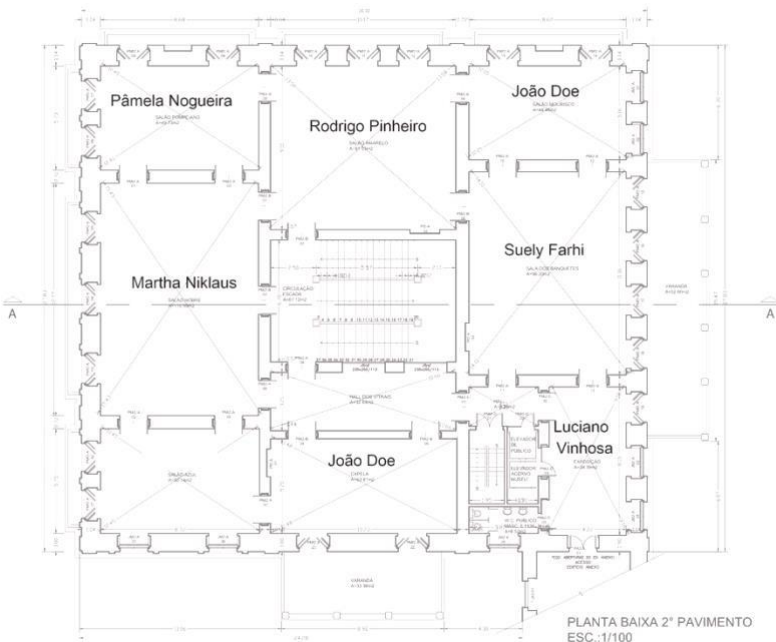
INTERVENÇÕES EM SALAS DO 1º PAVIMENTO MR:

Felipe Ferreira de Almeida, Juliana Montalto e Julia Cruzeiro, Sara Mosli, Josiana Oliveiras



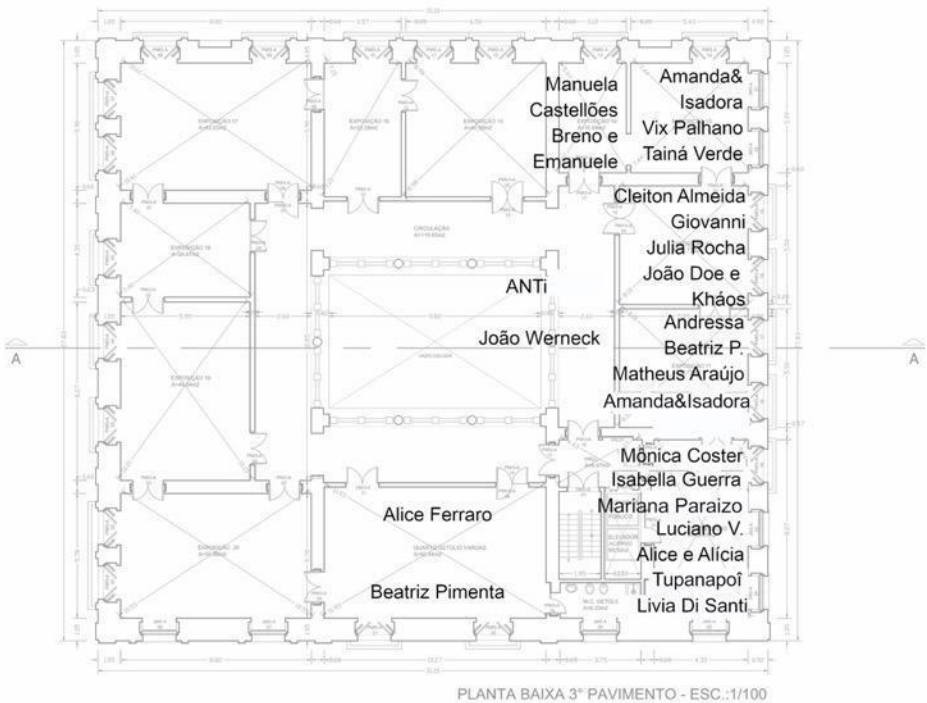
INTERVENÇÕES EM SALAS DO 2º PAVIMENTO MR:

Suely Farhi, João Doe, Rodrigo Pinheiro, Pâmela Nogueira, Martha Niklaus, Luciano Vinhosa



INTERVENÇÕES EM SALAS DO 3º PAVIMENTO MR:

Alice Ferraro, Alice Silva & Alícia Nolyq, Amanda & Isadora, Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda., Andressa Domingos, ANTi, Breno Pinheiro e Emanuele Durval, Beatriz Pimenta, Cleiton Almeida, Giovanni Melira, Isabella Guerra, João Doe e Khãos, João Werneck, Julia de Almeida Rocha, Lívia Di Santi, Luciano Vinhosa, Manuela Castellões, Mariana Paraízo, Matheus Araújo, Mônica Coster, Tainá Verde, Tupanapoí, Vix Palhano.



**FOTOS DE INTERVENÇÕES DOS ARTISTAS DO GRUPO 1,
Curadoria Beatriz Pimenta Velloso:**

Alice Silva & Alícia Nolyq, ANTi, Giovanni de Melo, Isabella Guerra, João Werneck, Livia Di Santi, Manuela Castellões, Tainá Verde, Vix Palhano



Alice Silva e Alícia Nolyq, *Terra Fortuna*

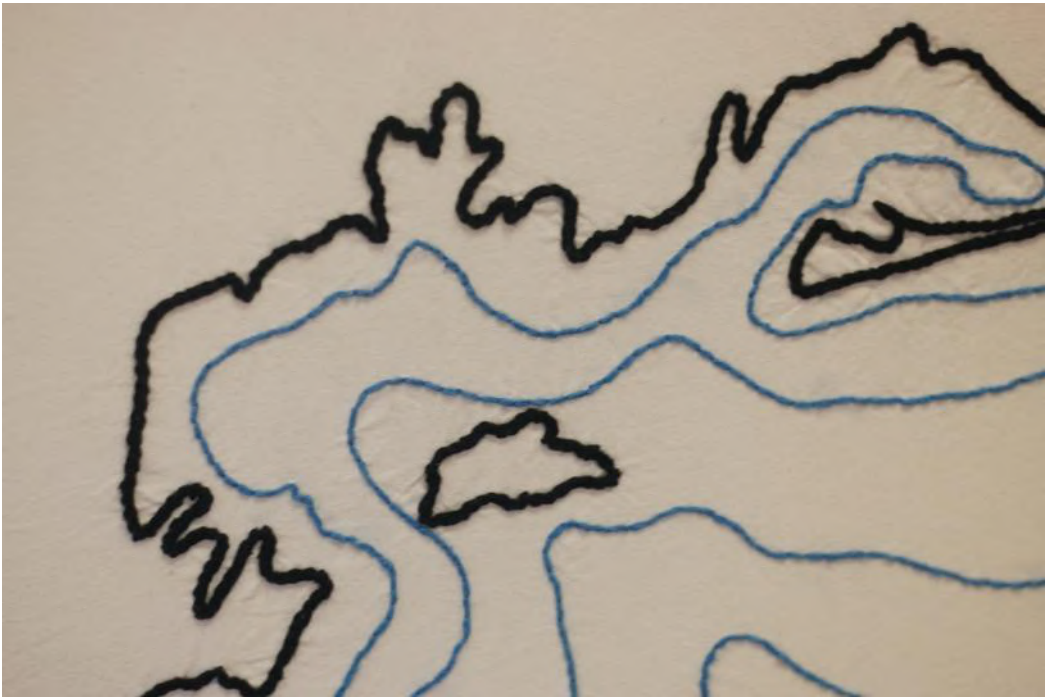
Alice Silva & Alícia Nolyq

Terra Fortuna

Tecido bordado, madeira, estopa e grãos de café
160x180cm

A cartografia do bordado destaca a região de Cantagalo, no interior do Estado do Rio de Janeiro, evidenciando a fortuna do Barão de Nova Friburgo, primeiro proprietário do Palácio do Catete, adquirida através de ganhos gerados pelo cultivo de terras habitadas por indígenas, tráfico de escravos e a plantação cafeeira.





Giovanni Melira

União dos povos (diálogo da república com a pátria mãe-gentil)

Vídeo de 8', tablet de 10", linhas coloridas, sarrafos de madeira
100x120cm



Isabella Guerra

Desista, Resista

Madeira e tinta preta

5cmx30cm



Livia Di Santi

Corrói

Vídeo em TV 20", 3'40", meia e enchimento





Manuela Castellões

Silêncio, não pode falar

Vídeo 1':30"

TV de 20", pau-de-arara cenográfico
pertencente ao acervo do MR



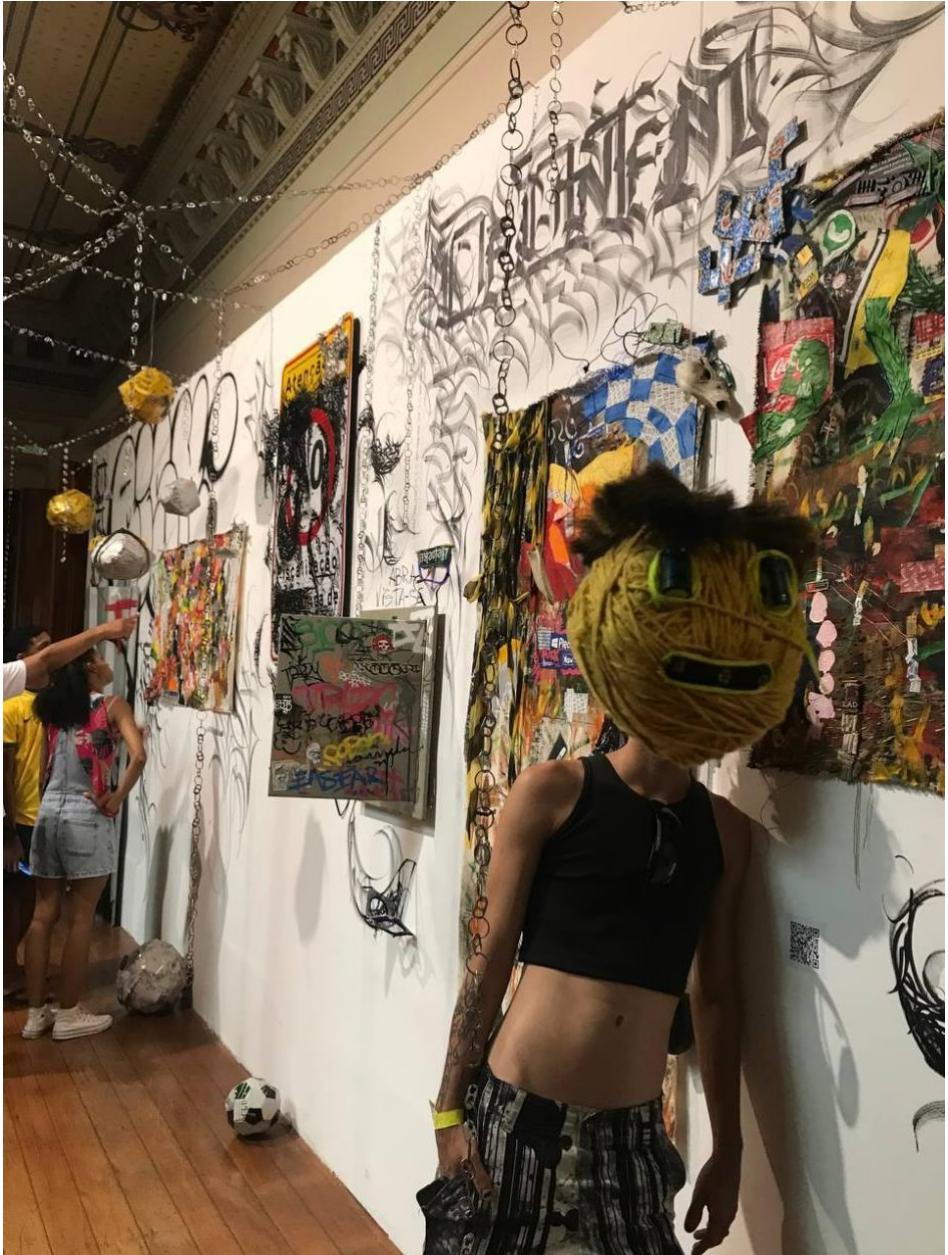
ANTI

Cruzamento

Intervenção no corredor

Tecido pintado, correntes, máscaras e bolas de lata

Os elementos da instalação remetem a disforia gerada pela atualidade, em contraste com os motivos presentes nas luxuosas salas do MR.





João Werneck

Elo, Rastros #1, Rastros #2

Intervenção sobre objetos urbanos

Materiais diversos

A efemeridade de ambientes urbanos e a intervenção dos passantes, em contraste com o ambiente controlado e sanitizado dos museus.





Tainá Verde

Temerária

Videoinstalação

Vídeo de 6', TV portátil antiga, DVD player, material bélico do acervo MR





Vix Palhano

Ausências presentes

Vídeo de 11', TV 32"

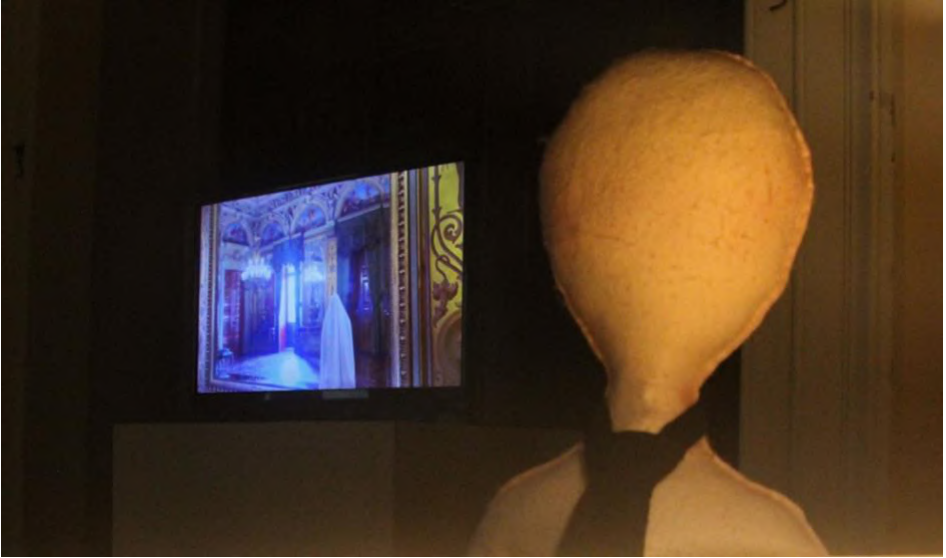


Vix Palhano

A convenção

Instalação

Mesa, cadeiras, tecido, enchimento, arame



ESPECTROS DO FANTASMA-COLONIZADOR NOS VISITANTES-(DE)COLONIZADOS

Beatriz Pimenta Velloso

Nos dois longos anos de isolamento social, devido a pandemia do covid-19, apesar do aceite de duas parcerias para realizar intervenções em museus do Rio, nenhuma delas se concretizou presencialmente. Ficando os debates, a produção de intervenções, a montagem da exposição e o e-book da ação de extensão, reduzidos a um site de projetos na Internet. A pandemia tornou mais premente à produção de exposições, período em que muitos estudantes tiveram depressão, descrença na ideia de se profissionalizar como artista, pesquisador ou professor. Em dezembro de 2021, quando já tínhamos uma previsão de volta ao ensino presencial para abril de 2022, iniciamos os primeiros contatos com Mario Chagas, diretor do Museu da República. Mario logo se encantou com a ideia do projeto, e prontamente nos disponibilizou uma carta de anuência.

A trajetória de um artista visual contemporâneo não depende mais, prioritariamente, de uma habilidade no desenho, na pintura ou na escultura, mas de pesquisa, curiosidade, sociabilidade e capacidade de produzir uma boa ideia com objetos pré-fabricado, ou criados a partir de materiais diversos, com custos que lhes sejam possíveis arcar. Como docentes devemos orientá-los a fazer uso das oficinas, a visitar com frequência exposições, a pesquisar artistas e autores, a submeter sua produção à editais, a atuar como mentores e produtores dos seus próprios projetos. Habilidades que são exercitadas quando há uma exposição no final de uma disciplina, de um curso, ou de um projeto de extensão. Como coordenadora deste projeto, a minha escolha de ficar com os artistas mais jovens foi no sentido de incentivar a produção de exposições entre estudantes de artes, para que estes possam vir a constituir uma nova geração de artistas, pesquisadores e professores, com temáticas e questões relativas a seu próprio tempo e espaço.

Alice Silva & Alícia Nolyq, em *Terra Fortuna*, bordam um grande mapa onde destacam com grãos de café a Região de Cantagalo, município do Estado do Rio de Janeiro, que teve como primeiro proprietário Antonio Clemente Pinto, o Barão de Nova Friburgo. Alice é descendente indígena, mas questiona a expectativa de seus colegas e professores, que ela adote uma postura identitária na sua produção artística. Alícia

tem preocupações semelhantes em relação a sua afrodescendência. Porém, na primeira visita ao MR, logo chamou a atenção da dupla a sala dedicada a memória do Barão, português que acumulou imensa fortuna com o comércio de escravos e o cultivo de café – entre outros meios não documentados –, com a qual construiu o Chalé e o Parque São Clemente, em Nova Friburgo, e o Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, onde atualmente funciona o Museu da República. No primeiro andar do museu, essa história escrita quase como uma epopeia, a frente de grandes retratos pintados do Barão e seus familiares, também inspirou a ficção afrofuturista do artista negro Felipe Ferreira de Almeida, que também participa dessa exposição.

No início do século 18, vindos de Minas Gerais, chegaram à Cantagalo os primeiros exploradores do garimpo clandestino, época em que a região era habitada unicamente por indígenas. Os caminhos eram desconhecidos pelas autoridades coloniais, e a região denominada como “Certão dos índio bravos” era ocupada por muitos grupos indígenas. “Alguns documentos indicam, sem muita precisão, as seguintes nações: Coropó, Chopotó, Puris, Coroados e Goitacazes”.¹ Os veios de ouro foram explorados, mas em poucas décadas se esgotaram. Os garimpeiros, que trabalhavam sem pagar tributos à coroa, foram presos e degredados para a África. Nessas condições, Cantagalo tornou-se propriedade do Barão, os indígenas “desapareceram”, chegaram os africanos escravizados, e a mata atlântica nativa foi sendo substituída por imensas plantações de café. Em 2008, Cantagalo foi considerado o terceiro município em potencial poluidor da atmosfera no Estado do Rio de Janeiro. Atualmente, com terras inférteis os pastos predominam na paisagem, a extração de calcário para a produção de cimento e cal passou a ser a atividade mais rentável do município ².

Livia Di Santi, em *Corrói*, faz um vídeo reproduzido em uma televisão de 20 polegadas, a partir de imagens apropriadas da Internet de corpos e matéria orgânica em decomposição. Essas imagens vêm acompanhadas de um áudio, montado a partir do discurso de Getúlio Vargas, no Estádio São Januário, RJ, por ocasião das festividades do Dia do Trabalho, em

¹ Sheila de Castro Faria, <https://doi.org/10.1590/1982-02672018v26e04d1>
<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/JT9cwmM7SGsT7RmgVbn9ck/?lang=pt#>

² «Potencial de poluição industrial do ar no estado do Rio concentra-se em 4 municípios». IBGE. Consultado em 5 de junho de 2008

1951. Abaixo da TV, uma escultura semelhante aos vermes que aparecem no vídeo, parece se contorcer sobre o piso. Segundo a artista “o trabalho pretende tensionar a questão da degradação do corpo orgânico com o processo de degradação da história, em especial a da nossa República.” É possível ver uma estreita relação entre a aparente suavidade do bordado de Alice e Alícia, com a podridão exposta por Livia. O discurso de Getúlio em vocabulário populista e tom autoritário, clama por maior justiça social no Brasil. Apesar da simpatia com fascismo e totalitarismo de Hitler, Getúlio lutou incansavelmente para a soberania do Brasil como nação, criou estatais produtoras de energia, regularizou o salário mínimo dos trabalhadores, mas foi deposto do cargo de presidente da república por contrariar interesses de poderosos. Sua opção pelo suicídio comoveu o povo brasileiro, e foi estratégica para que Juscelino Kubitschek (1955) e Jânio Quadros, sucedido por João Goulart (1960-1961), fossem civis eleitos para a presidência da república, até a intervenção militar de 1964. Ao representar passagens da história do Brasil através de imagens abjetas, Livia revela o infindável desmonte de nossas instituições pelos interesses exploratórios: do sistema de cunhadagem³ (entre pessoas indígenas e colonizadores) aos genocídios de populações indígenas, do sistema escravocrata ao atual racismo estrutural, que persiste no imaginário popular desinformado, ou no oportunismo dos negacionismos.

Isabella Guerra destaca as palavras: *Desista, Resista*, pintadas em lados opostos de 3 ripas de madeira, penduradas no teto entre 2 salas expositivas. Situadas em meio ao contexto de trabalhos que dialogam com o acervo e a história do MR, a artista fala “do quanto *resistimos* e do quanto *desistimos* das pautas e lutas que surgem ao longo de nossas vidas, e da nossa história.” Jogo em que o *Desista* parece triunfar ao se contextualizar no período pós-pandêmico dessa geração universitária. A artista tinha outra proposta com a frase *sou hoje, o que sobrou de ontem*, mas não chegou a produzir o projeto que inspirou o título da nossa exposição no MR. O trabalho *Resista/Desista* já tinha sido produzido e exposto no primeiro semestre de 2022, a potência da ideia gerou expectativas e o convite para integrar a ação de extensão, mas não houve um desdobramento específico da obra dedicado ao contexto do

³ Para melhor se infiltrar em meio aos povos indígenas, os europeus se aproveitaram de um sistema muito comum entre os índios, que é o sistema de “cunhadagem”, onde qualquer pessoa de fora da tribo que se casasse com uma filha da tribo passava a gozar dos direitos, regalias e vantagens de um nativo. Darcy Ribeiro. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

museu, mas um aumento do fluxo de significados entre Resista/Desista gerados pela proximidade com outras obras expostas.

Giovanni Melira, em *União dos povos*, simula um diálogo entre a Pátria Mãe Gentil e a República, a partir de trechos da letra de nosso hino nacional. Em meio a um batente de madeira, com linhas verdes, azuis e amarelas esticadas, um tablet de 10 polegadas roda um vídeo com o seguinte texto em movimento, passando da esquerda para a direita:

A pátria contente pode ver a mãe gentil? / O acalento se deturpa às margens de um rio / as correntezas levam o significado e esvaziam o real sentido / as águas turvas ficaram visíveis para ti? / Por quanto tempo teremos que lutar por essa "igualdade" / A apatia concebe a submissão / O céu harmônico transfigura-se em face hostil / A verdade é que aqui passamos muito mal / Peço a Vossa Senhoria que pelo o amor de Deus ponha os olhos em mim / e tenha piedade dessa terra/ Não pertencemos aqui / Não pertencemos lá / Estamos todos consumindo lixo / Estamos sendo privados do nosso orgulho / Somos invisíveis para você? / Sua proclamação tinha me prometido liberdade / E toda paz que você prometeu aos nossos filhos? / E os campos floridos? / A verdade é que aqui quem sofre berra e quem governa é surdo.

Texto que lamenta o descaso da república com o povo brasileiro, com os compromissos sociais, o meio-ambiente, a saúde, a educação, a cultura, e todas as instituições que controlam os ímpetus exploratórios do neoliberalismo.

Tainá Verde, em *Temerária*, expõe um míssil e duas granadas, do acervo MR, pendurados no teto, enquanto no chão uma TV antiga roda um vídeo com a imagem da lua sendo deformada ao som de explosivos. A artista fala que "temerária é sobre som, guerra e loucura". Uma definição para tempos em que estamos conscientes da insustentabilidade do nosso modo-de-produção, embora não possamos fazer com que as máquinas que inventamos parem de produzir, ou que ao menos mudem a direção de alvos que nos levam à destruição. Insanidade que dialoga com a fantasmagoria encenada por Vix.

Vix Palhano, em *Ausências presentes*, materializa os fantasmas que habitam o Palácio do Catete desde sua construção, do retrato do Barão de Nova Friburgo ao quarto do Presidente Getúlio Vargas. O artista usando a indumentária de fantasma, o convencional lençol branco, aparece em diferentes salas e cômodos do Palácio, mantendo-se imóvel, quase imperceptível, em meio ao excesso decorativo. O espectro que assombra o palácio se comporta como nosso "anjo da história", aquele que está imobilizado, preso ao passado, embora seja impulsionado para a frente por uma forte tempestade. "Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o

amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.”⁴ No Brasil, a ideia de progresso se traduz numa série de projetos megalomaniacos, que nunca se concretizaram conforme o que foi prometido. No Museu da República o espectro do fantasma-colonizador ainda assombra os visitantes-(de)colonizados.

Próximo ao vídeo, Vix ainda faz uma pequena instalação intitulada *A convenção*. Quatro bonecos de pano branco, com gravatas pretas, sentados numa mesa feita para crianças, simulam uma reunião fantasmagórica. Segundo o artista, a instalação “dialoga com a mesa e as salas de reunião do palácio, tangenciando as relações entre poder e gerência política como uma espécie de brincadeira”. Jogo bastante perigoso no contexto destas duas últimas salas escuras da exposição, onde fantasmas, materiais bélicos e uma lua que se contorce ao som de bombardeios, são seguidos por uma ordem de silêncio.

Manuela Castellões na sua primeira visita ao acervo do MR escolhe o pau-de-arara (cenográfico) como objeto para sua intervenção. Em *Silêncio, não pode falar*, na parte horizontal do pau-de-arara onde ocorriam torturas de presos políticos por ordem da ditadura militar, uma televisão é pendurada reproduzindo em letras vermelhas o som “shhhi”. O pau-de-arara, como alguns outros móveis do acervo MR, foi construído para gravação de filmes e seriados que usaram o museu como locação para cenas históricas. Sua forma lembra a de um cavalete gigante. Um visitante distraído pode não entender o significado do trabalho se desconhecer a aparência desse instrumento de tortura, ou se não ler a ficha técnica do trabalho. Para os visitantes mais atentos, essa obra que fica no escuro com letras vermelhas que se movimentam ao som de um quase assobio, ocupando o último lugar no circuito expositivo do MR – junto a maquete do monumento “Tortura nunca mais”, do arquiteto Oscar Niemeyer –, é uma das obras mais impactantes no diálogo com a nossa história mais recente. *Não pode falar*, tem significado dúbio, ao mesmo tempo em que os presos políticos lutavam para não entregar seus companheiros ao serem torturados, os agentes da polícia militar tratavam

⁴ Há um quadro de Paul Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.” (*Walter Benjamin, “Obras Escolhidas”, tradução: Sérgio Paulo Rouanet, 1994 – 7.ed. Editora Brasiliense. p.226.*)

de ocultar os métodos de coagi-los a falar, de dar sumiço aos corpos dos que morreram durante as torturas e foram dados como “desaparecidos”.

João Werneck, em seu projeto propôs “uma intervenção no museu visando trazer a efemeridade dos ambientes urbanos e a nossa apropriação destes como passageiros”. Seu projeto não foi pensado a partir de nenhuma peça do acervo MR, mas composto por objetos encontrados nas ruas, já marcados por “idas e vindas”. Sua ideia seria que o público também pudesse deixar “sua mensagem enquanto passageiros, revitalizadores” ou contestadores. “Que isso pudesse mostrar o quão importante é que ocupemos os espaços públicos ao nosso redor, [...] e o caos presente nas cidades grandes.”

O trabalho foi realizado dentro das premissas do artista, que iniciou a instalação com 3 objetos encontrados nas ruas: uma placa de trânsito, uma portinhola de ferro e um tapume metálico, que já chegaram ao museu com várias pichações. A proposta do público também poder intervir na obra não foi aceita, mas a ideia de o artista pichar foi resolvida sobre um dos grandes painéis brancos de madeira, instalados nas laterais do corredor central, no terceiro pavimento do MR. Werneck dividiu esse grande painel com pinturas e objetos de ANTi.

ANTi, em *Cruzamento*, expõe três telas iniciadas “no período pandêmico, em tecido cru e sem molduras, com elementos que remetem a disforia gerada pela atualidade, em contraste com os motivos presentes nas luxuosas salas do MR.” Posteriormente, a essas telas foram acrescentadas insígnias e outros motivos presentes nos quadros e paredes do Museu da República. Com latas de cerveja, de diferentes marcas, o artista compôs “correntes personalizadas e máscaras penduradas, disponíveis para uso do público na exposição”. Ao se espalhar pelo painel branco, a “pintura expandida” de ANTi, incentivou os dois artistas a picharem todo o espaço branco que sobrou do painel. Werneck com letras arrojadas de belo desenho, mas de difícil leitura, ANTi com mensagens mais diretas em grafia legível, incentiva o público a interagir experimentando suas máscaras. A ideia de contravenção da ordem pública, comum aos pichadores, despertou interesse no público jovem, que durante as visitas frequentemente fotografa o painel, interagindo com as máscaras e o ambiente, visto como um todo, sem fazer distinção entre os dois artistas.

O desafio de realizar essa exposição no Museu da República, em ano de eleições com candidatos, eleitores e campanhas díspares, polarizadas, não foi fácil. A ausência da equipe de manutenção do MR, que era terceirizada e foi dispensada, junto a falta de verba generalizada tanto do MR como da UFRJ, levou nós curadores – junto a Andre Angulo e Emerson Ramos do MR – a montarmos essa exposição em colaboração com os próprios artistas. Por fim, durante o período da exposição valeu a pena presenciar o grande fluxo de visitantes se surpreender, identificar, ou apenas estranhar sem entender do que realmente se tratavam as diversas intervenções, espalhadas ou concentradas pelas salas do Museu da República.

Dezembro de 2022
Beatriz Pimenta Velloso

**FOTOS DE INTERVENÇÕES DOS ARTISTAS DO GRUPO 2,
Curadoria Dinah de Oliveira e Preta Evelin:**

Alice Ferraro, Amanda & Isadora, Breno Pinheiro e Emanuele Durval, Felipe Ferreira de Almeida, Josiana Oliveiras, Julia Rocha, Sara Mosli, Pâmela Nogueira



Foto da inauguração do projeto, ao fundo *Metaimagem #60 (Salão Nobre/Reserva Técnica)*, pintura de Amanda & Isadora

Alice Ferraro

Pátria Amada

Intervenção no quarto de Getúlio Vargas

4000 impressos

7,5x10,7 cm



Amanda & Isadora

Metaimagem #60 (Salão Nobre/Reserva Técnica)

Óleo sobre tela

180x180cm



Amanda & Isadora

A chegada de uma nova era

Projeção de vídeo

10'36''



Breno Pinheiro e Emanuele Durval

Linde de memórias

Projeção de vídeo, 4':3", mesa e maquete de Niemeyer do acervo MR

Vídeo gravado no mezanino do Edifício Jorge Machado Moreira (UFRJ). O vídeo tem como objeto cênico uma réplica do monumento *Nunca Mais*, de Cristina Pozzobon, localizado na Cinelândia, no Rio de Janeiro; e inspiração na maquete *Tortura Nunca Mais*, de Oscar Niemeyer, e em fragmentos da Carta Testamento de Getúlio Vargas, ambos pertencentes ao acervo do MR.

Intérpretes: Beatriz Lopes, Breno Pinheiro, Emanuele Durval, Hélen Reis, Isabelly da Costa, Jaqueline Souza, Jenifer Muniz, Lorena de Melo e Luciana Barroncas.

Objeto cênico: Elias José Durval e Emanuele Durval

Suporte técnico: Matheus Kern





Felipe Ferreira de Almeida

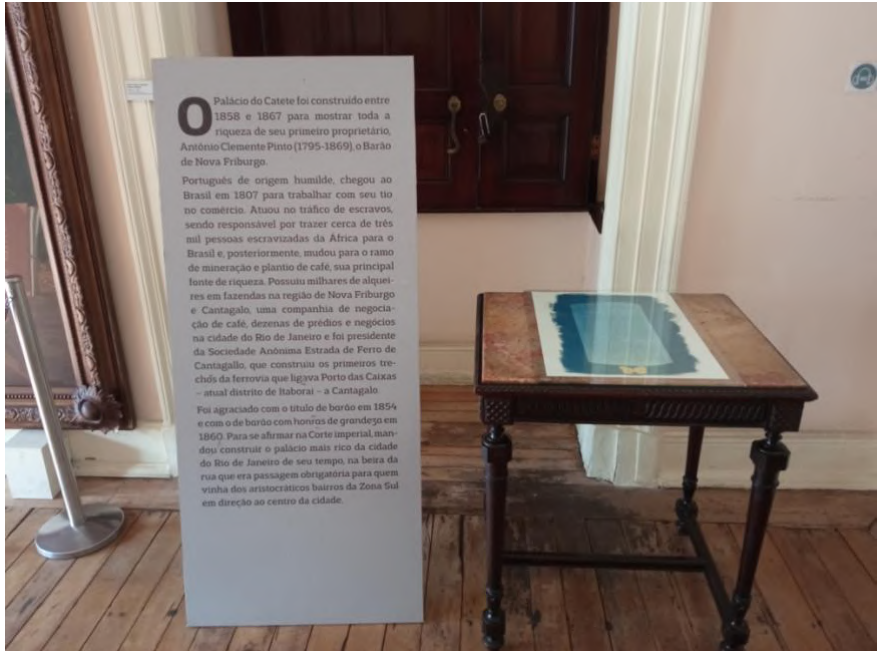
Sem título (Barão do Lote XV - retrato)

Cianotipia e folha de ouro (imitação)

sobre papel Canson Montval 300g/mz,

moldura do acervo do MR

112 x 132 cm



Felipe Ferreira de Almeida

Sem título (Barão do Lote XV - texto)

Cianotipia e folha de ouro (imitação) sobre papel Canson aquarela 300g/m², mesa do acervo MR

O Mac Bel (Museu de Arte Contemporânea de Belford Roxo) foi construído entre 2052 e 2061 para mostrar toda a riqueza de seu primeiro proprietário, Felipe Ferreira de Almeida (1989 - 2063), o Barão do Lote XV.

Negro de origem humilde, chegou à Baixada Fluminense em 2001 para estudar e trabalhar com seu pai no comércio. Frequentou o Imperial Colégio Pedro II. Atuou no tráfico branqueiro, sendo responsável por trazer cerca de três mil pessoas escravizadas da Europa para o Brasil (vindas de tribos primitivas em regiões subdesenvolvidas como Portugal, França, Holanda, Espanha e Inglaterra). Posteriormente, mudou para o ramo de pesquisa acadêmica e artes visuais, sua principal fonte de riqueza. Possuiu milhares de alqueires em fazendas na região do Velho Brejo e de Duque de Caxias, uma galeria para lavagem de dinheiro com obras de arte, além de dezenas de prédios e negócios na periférica zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Foi presidente da Sociedade de Artistas Anônimos da Baixada Fluminense, responsável pela manutenção e aprofundamento da hegemonia cultural e artística da opulenta Cidade do Amor.

Foi agraciado com o título de Barão em 2048 e com o título de Barão de Honras e Grandeza em 2054. Casou-se, a fim de aumentar sua influência, com o Segundo Barão de Teresópolis, embora os detalhes dessa união ainda sejam nebulosos. Para se afirmar no campo artístico mandou construir, com auxílio de mão de obra branca, o mais rico museu da Cidade de Belford Roxo de seu tempo, na beira da rua Alzira da Fonseca, que era passagem obrigatória para quem vinha da cidade-dormitório do Rio de Janeiro em direção às aristocráticas cidades da Baixada Fluminense.



Josiana Oliveiras

Janelas Abertas

Impressão sobre tecido

Intervenção feita a partir das janelas de prospecção, processos utilizados na restauração de bens imóveis, que estão presentes nesta sala do MR. Parte da pintura original da sala, junto a imagem do objeto de candomblé Ferramenta de Ossaim (acervo do MR, fotografia de Oscar Liberal), e nomes de escravos de aluguel que trabalharam na construção do palácio, compõem a estampa que acompanha a metragem vertical da parede, ao lado da área de decapagem.

600 x 110 cm





Julia Rocha

De Getúlio

Em dois suportes expositivos, apresentam-se diferentes imagens de Getúlio Vargas pertencentes ao acervo MR.



Sara Mosli

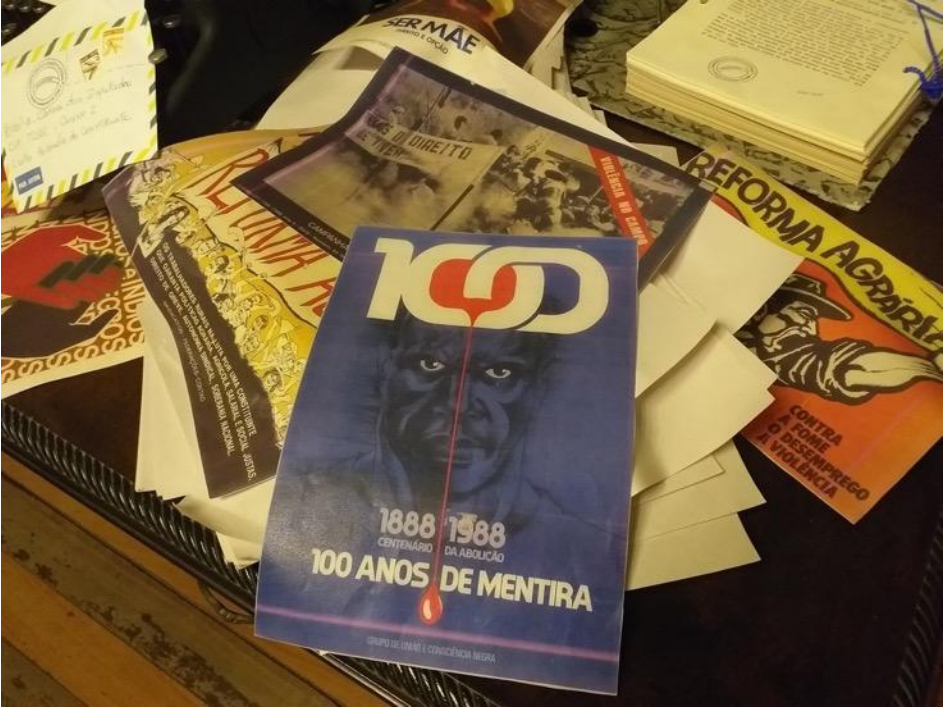
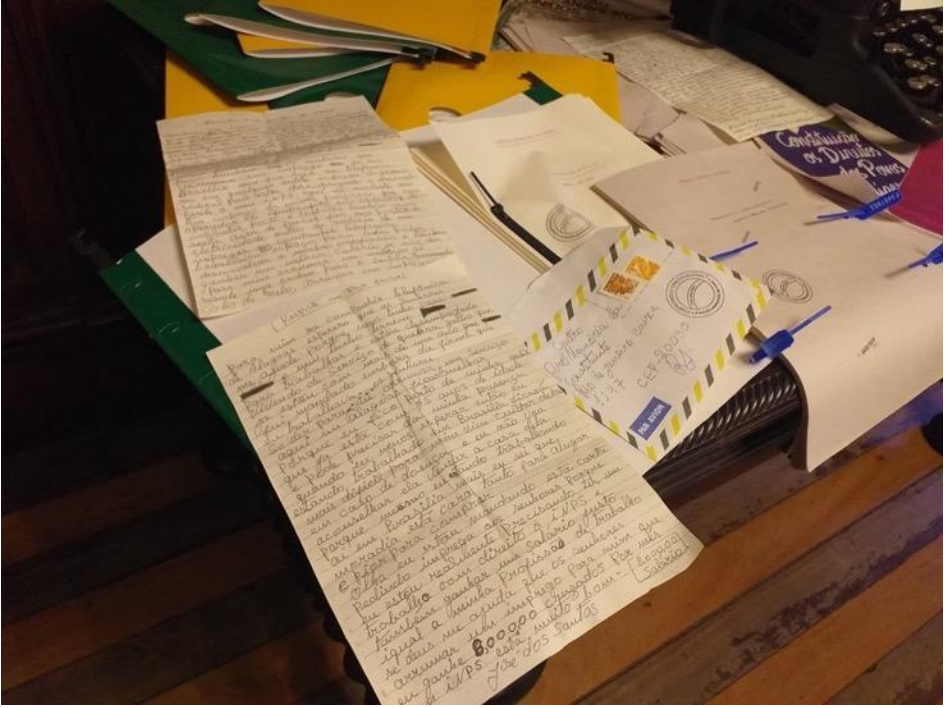
Compromisso constitucional @

Intervenção no Salão Ministerial

Documentos, texto datilografado, máquina de escrever e mesa

Usando elementos do acervo MR e do arquivo MR, a instalação representa o aparelhamento do Estado diante dos clamores populares na construção da República.





Pâmela Nogueira

Bota-abaixo

Cadeira de madeira e couro pertencente ao acervo MR, entulho, areia e saco plástico preto

1,92 x 0,72 x 0,63m

No contexto da cidade do Rio de Janeiro ainda como capital do Brasil, o prefeito Pereira Passos, em 1903, realizou diversas demolições que mais tarde foram intituladas como “Bota- Abaixo” que originou a atual Av. Rio Branco. Com palavras de ordem como “sanear, higienizar, ordenar, demolir e civilizar” removeu uma grande parcela pobre da população do centro do Rio. No chão, o entulho das demolições remete à memória e revolta popular das pessoas que foram removidas durante esse processo.





IMPRESSÕES EM PERFORMANCE

O QUE RESTOU DE ONTEM

Dinah de Oliveira e Preta Evelin

Notícias do aquém-tejo

E digo que, entre a *colonização* e a *civilização*, a distância é infinita; que, de todas as expedições coloniais acumuladas, de todos os estatutos coloniais elaborados, de todas as circulares ministeriais expedidas, é impossível extrair um único valor humano sequer (Aimé Césaire, in *Discurso sobre o colonialismo*)⁵.

Iniciamos com Aimé Césaire por desejo de estudo. Talvez, a respeito de uma função misteriosa que habita com delicadeza os sonhos alheios como ponto de partida e de chegada: a função curadoria, aqui, em dupla situada. Duas pessoas qualificadas no nascimento como fêmeas. Tomaremos licença para tratar as pessoas artistas como piratas que, nos moldes de uma bela ação TAZ (zona autônoma temporária) criaram ilhas hospedeiras de “comunidades intencionais”⁶

Nomearemos provisoriamente a ação como saque. Certamente não sem mencionar a coragem daqueles que guardam, organizam, catalogam, cuidam e curam a reserva técnica do Museu da República (MR). Quem não entrou em uma reserva técnica não sabe o que está perdendo. Em nossa fabulação, os objetos estavam lá à nossa espera. Assumindo tal fabulação entendemos que a reserva técnica se figurou para nós como um ambiente de fronteira⁷ - objeto liminar, objeto de fronteira, na categoria de objeto devir no Museu da República porque são objetos a serem classificados de modos diversos. A singularidade de fronteira surge por serem objetos anacrônicos, mas temporalizantes - na medida em que se insinuam entre passado, futuro e o presente. Objetos escolhidos =

⁵ CÉSAIRE, Aimé. Aimé Césaire/textos escolhidos. Org. José Fernando Peixoto de Azevedo. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

⁶ Alusão livre e hiperbólica à seguinte passagem de Hakim Bey em *Zona autônoma temporária - TAZ*: “OS PIRATAS E CORSÁRIOS do século XVIII montaram uma “rede de informações” que se estendia sobre o globo. Mesmo sendo primitiva e voltada basicamente para negócios cruéis, a rede funcionava de forma admirável. Era formada por ilhas, esconderijos remotos onde os navios podiam ser abastecidos com água e comida, e os resultados das pilhagens eram trocados por artigos de luxo e de necessidade. Algumas dessas ilhas hospedavam “comunidades intencionais”, mini-sociedades que conscientemente viviam fora da lei e estavam determinadas a continuar assim, ainda que por uma temporada curta, mas alegre”. Disponível em https://copyfight.noblogs.org/gallery/5220/TAZ_-_Hakim_Bey.pdf.

⁷ In MIGNOLO, Walter. “Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade *em* política”. Disponível em Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324, 2008.

objetos-problema! Objetos que enfrentam certas práticas museais pautadas pela tal separabilidade histórica (moderno X tradicional).

Sabemos que um espaço é eminentemente moderno quando reproduz determinadas exclusões. Falamos das práticas de museus em que, as materialidades estão segmentadas a partir de um ponto de vista mais racional, objetivante e, muitas vezes, sem considerar o lugar complexo de conhecimento que gerou uma determinada obra. Mesmo dentro de um olhar assim, ou seja, numa exposição considerada tradicional no museu, que apresenta objetos de arte e objetos históricos, é possível entender que o público também opera com as divisões. As pessoas, com seus modos de circulação no espaço, seus lugares de corpo, seus modos próprios de conhecer as coisas vão criar tensões nos sistemas de classificação em que a exposição está organizada. A recepção vai provocar rupturas no sistema de arquivamento das obras e coleções que estão logicamente postas pelas instituições. A equipe do MR não operou com práticas e interações instrumentais, muito pelo contrário, proporcionou acesso aos seus diversos segmentos constituídos por meio de um pensamento que visa os sujeitos na complexidade da sua ligação social.

Acreditamos no potencial mobilizador das relações entre as subjetividades circulantes e os chamados objetos que as pessoas artistas colocam em jogo na exposição *O que restou de ontem: intervenções no Museu da República*. Entremos com nossos corpos: “Dançar é performar, é inscrever”⁸. É com esse que eu vou sambar até cair no chão!

**

O QUE RESTOU DE ONTEM: intervenções no Museu da República, faz um jogo entre passado, presente e futuro. Entre sensações e emoções, o grupo de artistas teve que lidar com pressões sociais, as quais o próprio museu tensiona por meio da sua existência. Lembranças de um passado carregado pelo colonialismo friccionado com a fantasmagoria que paira em seus andares. A história do Museu da República carrega amores, glória, tragédia e a dor que insurge com o desejo de pensar aquele espaço como lugar político e artístico que se utiliza do diverso para operar com o acolhimento de sutilezas, mas não abrindo mão da arte

⁸ In MARTINS, Leda Maria. Performance do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

contemporânea que berra sua presença. *O que restou de ontem* flerta com a nossa existência e o desejo de reparação histórica por meio de sensores diante do público.

No primeiro andar, com Felipe Ferreira de Almeida em *Sem título (Barão do Lote XV - texto)* e *Sem título (Barão do Lote XV - Retrato)*, lidamos com os olhares atentos e com a dimensão do contemporâneo se misturando com o passado sombrio nas feições de cianotipias do Barão do Lote XV, que nos traz conflitos raciais e nos lembra de um país criado a partir de sangue e suor negro. Tanto o quadro quanto o texto afrofuturista nos convidam a sentir na pele a dor de um povo com o jogo de inversões de papéis sociais, além de questionar os pontos de interseção entre pintura e fotografia. Talvez não tenhamos ferramentas de análise próprias para nos aproximarmos da construção fabular que a instalação (vamos assim nomear provisoriamente o conjunto de provocações entre fotografia/pintura/texto elaborados por Felipe Ferreira de Almeida) constrói. Arriscamos pensar que seria preciso levar em conta a potência da palavra proferida, como Dona Leda Maria Martins analisa em *Performances do tempo espiralar* (2021), ou seja, a palavra sendo ao mesmo tempo oráculo e ação. Justamente porque a instalação se insere no campo existencial de um mundo moderno sustentado por violências normatizadas e poderes coercitivos, nos fazendo imaginar para além dessas fronteiras.

Ainda adentrando por cômodos e incômodos do museu, as pessoas circulam entre espaços e obras históricas que destacam o tecido gigantesco de dimensões do teto ao chão, que mostram trechos das pinturas originais da parede em áreas decapadas nos remetendo a narrativas silenciadas que tanto têm para nos contar e revelar do que se foi. Atravessada por este *locus* de conhecimento, Josiana Oliveiras perfaz o entrelace de temporalidades, corpos e objetos que dançam e se atualizam em *Janelas abertas*. A artista parte de um repertório da linguagem visual em estampania para imantar a tessitura complexa das paredes do palacete histórico. Reproduz em tecido vertical certos padrões das chamadas Janelas de Prospecção, exibidas em pequenos fragmentos de algumas salas do museu. Junto aos padrões existentes e representados, remetendo às estratégias de dupla face das ações da cultura diaspórica negra nas Américas (MARTINS, 2021), a artista incorpora uma fotografia da Ferramenta de Ossain, objeto encontrado no acervo “Nosso Sagrado” do MR e ainda imprime nomes de pessoas denominadas como “escravos de escambo” – corpos implicados no

processo de construção do palácio. A repetição, própria da técnica, opera como elemento crítico ao imaginário colonial que apaga e recobre subjetividades. Em sentido oposto, se presentifica a cuidadosa ação efetuada pelas pessoas que trabalham no acervo do MR, na medida em que compõem as ações cruzadas de setores do acervo técnico e histórico.

A necessidade de uma transformação na percepção histórica de cultura mobiliza forças para o surgimento dos estudos culturais no século XX. Para nós, a aproximação de tal marco vai significar aqui a concepção do campo cultural como zona de disputas em torno dos sentidos emancipados no meio social. Falamos de uma necessidade política que se alia ao campo da educação. Voltamos então ao olhar contemporâneo que os trabalhos da exposição lançam sobre os acervos técnicos e históricos do MR, justamente porque nenhum objeto da cultura pode ser visto sem seu quadro contingencial.

Ainda no primeiro andar, Sara Mosli nos traz elementos de um passado que questiona o presente. A utilização da máquina de escrever da década de 1940 – época em que Getúlio Vargas era presidente – entre correspondências, documentos, revistas e folhas em branco imersas no caos do que seria o vendaval de uma mesa histórica, conduz o nosso pensamento a reflexão sobre questões de saúde mental e sobre o quanto corpos de significantes diversos estão sempre atribulados. A artista enfrenta o quadro histórico *Compromisso constitucional*, de Aurélio de Figueiredo, (1896), implicando-o materialmente no processo de ressignificação. Entre muitas camadas e figuras ocultas, o quadro em questão traz, quando olhamos de forma mais atenta, um recorte de classe e uma imponência: são homens brancos na parte de baixo pensando numa ideia de república e mulheres ricas brancas em cima a observarem. É a formulação de uma ideia de Brasil, construída por alicerces desiguais; isto porque somente a classe mais privilegiada aparece como voz de todos, o que contrasta com a última Assembleia Constituinte de 1988. Visto que república, vem do latim *respublica*, que significa algo para e do povo, nos deparamos com um passado constituído sem representatividade popular. A imagem que vem à tona dessa república parece ser sempre proveniente de uma classe dominante. Se por um lado a exposição da obra como parte integrante do patrimônio do MR propõe e possibilita sua recepção a partir de uma abertura de construção simbólica por meio das subjetividades, sua

fricção com a instalação da artista dá a ver seu potencial campo discursivo que investe em olhar o país de forma complexa.

No segundo pavimento do MR, Pâmela Nogueira utiliza em sua abordagem uma relação entre Pereira Passos, a história do urbanismo na cidade do Rio de Janeiro e a tentativa de europeização tensionada a partir de um dos grandes debates sociais vistos na cidade: a especulação imobiliária, a falta de moradia para os mais pobres e o descaso público. A memória é a chave para se pensar a obra *Bota-abaixo*, desde a memória histórica até a memória da primeira infância da artista – entulhos, sonhos, concretizações inacabadas de obras no subúrbio carioca – tomados por ruídos oníricos de ter o ideal de habitação alcançado. A caracterização da obra mostra também o descarte de memórias, o que nos faz refletir sobre casarões históricos abandonados pela cidade e o quanto da nossa história se perdeu com o tempo e como o filtro social de uma metrópole nos fez filtrar aquilo que permaneceria dessa história e o que seria descartado.

No quarto de Getúlio Vargas, no segundo andar, imaginários são ativados a partir da obra de Alice Ferraro, junto ao pijama e a pistola utilizada para o suicídio de Getúlio. Assombroso e curioso é o cômodo que desperta maior interesse no público! Lidar com um espaço que tem uma energia pesada nos faz refletir sobre diversas coisas, inclusive sobre o período de confinamento em que passamos recentemente e como a nossa saúde mental às vezes é negligenciada e não recebe a atenção devida. Acertadamente a artista utiliza elementos psicossociais e políticos para causar a reflexão. Um aspecto interessante é o uso dos santinhos em meio a uma das eleições mais tensas da história. O santinho para ser levado pelos visitantes é um pedaço de papel, mas também um pedaço de abraço, quando vemos que na frente temos a foto do pijama de Getúlio Vargas e nas costas um QR code, que nos conduz para o 188, Prevenção de Suicídio, do Centro de Valorização da Vida.

No terceiro andar, temos uma instância emergencial em que a arte contemporânea, contrastando com o passado aos berros e o que até então surgia junto de arrepios, fantasmagorias e reflexões insinuadas, ganha proporções mais diretas, porém sem abandonar o ar sombrio de uma história complexa. Júlia Rocha em *De Getúlio*, capta, pelo uso da imagem escultórica, pictórica e da cunhagem de Getúlio – encontrados entre artefatos do acervo do MR – um olhar singelo que nos aguça a ver como cada imagem reflete um semblante e uma perspectiva diferente a

partir da artista e da ótica do público. Um jogo de imagens que nos faz repensar a nossa autoimagem e a percepção dos outros em relação a ela. Essa questão nos custa caro, quando paramos para refletir como a reprodução da própria imagem pode afetar nossa saúde mental e levar-nos a extremos sombrios. A pressão midiática não é algo recente e nesse debate entre presente, passado e futuro, vemos elos que nos levam a pensar efeitos nocivos.

Lidando com a imagem também, Amanda & Isadora apostam tudo na pintura a óleo *Metaimagem #60* (Salão Nobre/Reserva Técnica). As artistas captaram com maestria o salão nobre e trouxeram um elemento adicional à pintura, máscaras dos presidentes, que assim como feito pelas artistas Júlia Rocha e Sara Mosli, nos remetem ao uso da imagem como símbolo de imponência e poder, além de destacar a soberania social de uma classe altamente elitista. Ao observar o trabalho pela primeira vez, a associação com o monte *Rushmore* - Dakota do Sul/ EUA, é quase que inevitável. Voltamos à questão da memória e do uso historiográfico e reflexivo sobre a colonização ao olharmos de perto e sentirmos a densidade construtiva de um ideal político proveniente de colônias europeias. É evidente o desejo de uma identidade fidedigna às raízes ditas mais civilizadas (com todas as aspas que tal palavra nos sugere) e o apagamento do passado que ali existia.

Amanda & Isadora também nos presenteiam com mais uma obra, *A chegada de uma nova era*, um vídeo que dura um pouco mais de 10 minutos e com o qual é impossível não pensar nos fantasmas que ali circulam. Fantasmas presentes em cada espaço explorado e inexplorado por obras. Cada centímetro de parede (de chão e de teto) parece gritar em meio ao silêncio ensurdecedor, enquanto as artistas caminham pelos corredores, sobem as escadas, percorrem a gruta e as pontes do jardim do MR. Parte das sensações provocadas se deve ao estilo *found footage* e ao figurino que transporta para um passado. A encenação poética da videoarte sugere a proximidade do espectador com a obra e a edição precisa conduz o pensamento a imaginar se realmente trata-se de uma obra de arte ou de uma fita perdida de corpas fantasmagóricas que por ali circulam. Destacamos também o figurino que nos remete ao estilo Lolita, algo que transmite inocência e um ideal de beleza juvenil. Pensamos em *Lolita*, livro do russo Vladimir Nabokov, ao ver este trabalho presente no terceiro andar do MR. Lolita vai além da hiperssexualização de corpos femininos juvenis e imaturos, o que já é um horror, mas tão controverso quanto a construção sociopolítica

brasileira que se produz no interior de um recorte eurocêntrico fincado no patriarcado, e que ainda hoje esconde dores e pouca representatividade de grupos majoritários.

Seguimos ainda com propostas que nos sugerem habitar regiões do conhecimento corporificado. Talvez tenha sido o cuidado no momento da montagem do trabalho de Cleiton Almeida na sala do MR juntamente com o artista, que tenha provocado um momento de implicação (às vezes raro) em um saber produzido por corpos outros que mantêm suas localizações sociais e políticas como estrutura das práticas em arte. *Apoteose de São Clemente* é uma instalação cujas camadas são criadas junto/e/com o amor do artista pelo samba. A composição se origina pela exibição de uma camiseta da Escola de Samba São Clemente, em tensão com as fotografias do nobre Conde de São Clemente e sua esposa, dispostas em dois pequenos porta-retratos lado a lado - como indicativo narrativo para a presença de fragmentos de fantasias utilizadas em desfiles de carnavais passados sobre peças do mobiliário pertencentes ao acervo do MR.

A instalação se inscreve no palco de um debate que problematiza o consumismo da história como produção de verdade, nos implicando na revisitação dos enlaces simbólicos do Brasil Republicano. Remetendo ao escândalo do *Corta-jaca*, episódio que envolveu o maxixe homônimo de Chiquinha Gonzaga e Machado Careca, quando em 1914 a primeira-dama da república na ocasião, a senhora Nair de Teffé organizou um sarau para seu marido, o presidente Hermes da Fonseca, em vias de passar o cargo. Para a noite dançante, Nair de Teffé convidou um amigo, Catulo da Paixão Cearense, a fim de executar com ela, ao som do violão, a música de Chiquinha Gonzaga. Fazer soar a música nacional nos salões do palácio republicano provocou um escândalo. Na sessão do Senado Federal, Ruy Barbosa solta a língua para reprovar a presença de uma música que considerava chula, baixa e próxima da mais grosseira representante das danças selvagens: o samba. Olhando com atenção *Apoteose de São Clemente* por meio de suas tensões materiais, as peças de fantasias, tanto as que já foram utilizadas por Cleiton em outros carnavais, quanto as recolhidas ao final dos desfiles na Praça da Apoteose quando os foliões (muitas vezes ocasionais) se veem lançados ao mundo no bairro do Catumbi, são exibidas como acúmulos escultóricos críticos do historicismo e de suas perspectivas causais. Somos convidadas a abarcar outros legados alicerçados nos processos

da cultura urbana, das suas zonas de contato e de suas espacialidades disjuntivas e divergentes. O artista parece apostar no dissenso como elemento compositivo de nossa contemporaneidade nada normativa, dissenso que se expande ao simbólico na dimensão das performances dos corpos do samba, suas linguagens e sexualidades.

Se as últimas nuances dos trabalhos que trazemos aqui nos possibilitam pensar formas de atritar a chamada globalização como aspecto perverso da modernidade, durante nossa escrita também podemos rever certas ações de nossas práticas como curadoras. Algo do investimento de nosso trabalho curatorial procurou por práticas mais de vinculação, pouco preocupadas com relações. Assim, o trabalho da dupla Emanuele Durval e Breno Pinheiro, *Linde de memórias*, trouxe o âmbito das ativações cênicas que operam a brecha insistente entre pessoa e personagem. O trabalho é composto pela combinação entre a projeção em vídeo de uma peça coreográfica executada por bailarinos e a maquete de Oscar Niemeyer *Tortura Nunca Mais*, presente no acervo MR. O vídeo tem como objeto cênico uma réplica do monumento *Nunca Mais*, de Cristina Pozzobon, localizado na Cinelândia (Rio de Janeiro), ao mesmo tempo em que dialoga com a referida maquete de Niemeyer ao som de uma leitura de fragmentos da Carta Testamento de Getúlio Vargas. São provocações que nos fazem atravessar temporalidades e assim voltamos ao desejo habitacional presente na obra de Pâmela Nogueira, com um crescente de pensamentos sociopolíticos explodindo a nossa mente. O vídeo, de pouco mais de 4 minutos, brinca com cenografia, figurino e espaço. O destaque aqui está para a dimensão espacial do fazer: Como construir? Como fazer caber em moldes sociais e espaciais?

O brincar com o modulado de madeira, elemento cênico multifuncional que parece ganhar vida própria, como um alicerce que em momentos nos remete a bandeira do Brasil e em outros desmembra-se em formas novas, a dimensão espacial desse Brasil é ampliada, mesmo que esteja problematizada em termos de políticas públicas. O trabalho mostra a importância da presença de corpos distintos (as pessoas bailarinas), que nem sempre preenchem o vazio interior das formas manipuladas, mas ativam a vontade de emergir reativamente, utilizando-se das presenças corpóreas, mesmo que se dissipem ou carreguem dores. Uma narrativa contemporânea do lutar, do questionar e do se fazer ouvir pela coletividade. Tal agir transborda em gestos, nos remetendo ao desejo de criar modos de combater o racismo sistêmico, a discriminação de gênero,

a pobreza, a fome e outras questões emergenciais que fundamentam o capitalismo ocidental.

Pensar, construir, gerar debates, ampliar o campo de informação utilizando os veículos comunicativos mais atuais e trazendo debates sociopolíticos aprofundados por meio da arte; talvez seja esse o elo entre presente, passado e futuro que vemos acontecer diante dos nossos olhos em *O QUE RESTOU DE ONTEM: intervenções no Museu da República*. A exposição, mesmo que de modo quase imperceptível, cumpre o seu papel educacional e civil de convidar o público para sentir conosco o que ainda nos dói e nos adocece quando pensamos em uma República que, em diversas situações privilegia a elite em detrimento da diversidade das pessoas e de grupos que habitam e constroem nossos territórios.

Dezembro de 2022
Dinah de Oliveira e Preta Evelin

**FOTOS DE INTERVENÇÕES DOS ARTISTAS DO GRUPO 3,
Curadoria Ivair Reinaldim:**

Andressa Domingos, Beatriz Pimenta, Juliana Montalto e Julia Cruzeiro, Luciano Vinhosa, Martha Niklaus, Mônica Coster, Rodrigo Pinheiro, Suely Farhi



Supertop, de Beatriz Pimenta; Politizar-se é preciso! de Andressa Domingos

Andressa Domingos

Politizar-se é preciso!

Duas urnas eleitorais, mesa, moldura e espelho do acervo MR, Impresso em papel e letras em vinil adesivo sobre espelho.





Texto emoldurado, de Sergio Buarque de Holanda:

Para estudar o passado de um povo, de uma instituição, de uma classe, não basta aceitar ao pé da letra tudo quanto nos deixou a simples tradição escrita. É preciso fazer falar a multidão imensa dos figurantes mudos que enchem o panorama da história e são muitas vezes mais interessantes e mais importantes do que os outros, os que apenas escrevem a história.

Beatriz Pimenta

Tudo suportando em silêncio, tudo esquecendo

Intervenção sonora no quarto de Getúlio Vargas

Trilha sonora, caixa de som e sensor de presença

Áudio de João Doe composto por fragmentos da carta-testamento de Getúlio Vargas, alternados à canção "Nos barracos da cidade", de Gilberto Gil e Liminha, interpretada por Gil em 1985.



Não me acusam, insultam / Não me combatem, caluniam / Não me dão o direito de defesa / Precisam sufocar a minha voz / Impedir a minha ação.

Sigo o destino que me é imposto / Fiz-me chefe de uma revolução e venci / Tive de renunciar.

Nos barracos da cidade ninguém mais tem ilusão / no poder da autoridade de tomar a decisão / e o poder da autoridade se pode não faz questão / se faz questão não consegue enfrentar o tubarão / gente estúpida / gente hipócrita.

Contra a justiça da revisão do salário mínimo se desencadearam os ódios.

Mas o sistema diz não / os lucros são muito grandes mas ninguém quer abrir mão / mesmo uma pequena parte já seria solução / mas a usura dessa gente já virou um aleijão.

Quis criar liberdade nacional na potencialização das nossas riquezas

esta a funcionar a onda de agitação se avoluma / A Eletrobrás foi obstaculada até o desespero / Os lucros das empresas estrangeiras alcançavam até 500% ao ano / Nas declarações de valores do que importávamos existiam fraudes constatadas de mais de 100 milhões de dólares por ano.

Tudo suportando em silêncio / Tudo esquecendo.

gente estúpida / gente hipócrita / gente estúpida / gente hipócrita / gente estúpida / gente hipócrita.

Nada mais vos posso dar / Aos que pensam que me derrotaram respondo com a minha vitória / O ódio, as infâmias, a calúnia não abateram meu ânimo / Nada receio / Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade / Saio da vida para entrar na História.

Tudo suportando em silêncio /

Beatriz Pimenta

Supertop

Jaqueta de couro, calça e sapatos pretos – botons, cadeira, condecorações e vitrine pertencentes ao acervo do MR



Juliana Montalto (colaboração Julia Cruzeiro)

Das mulheres

Intervenção na sala de reuniões

Peças do acervo MR pertencentes às mulheres





Luciano Vinhosa

Exaltação a Clóvis Bornay

Intervenção no gabinete cenográfico de Getúlio Vargas

Vídeo de 9'51", em TV de 20"





Luciano Vinhosa

Metafísica dos Objetos

Globo pertencente ao acervo do MR e cartaz

60 x 60 cm



Martha Niklaus

Moitá

Palha de curuá

100 x 100 X 170cm

O Moitá é uma construção típica da região amazônica feita de estruturas de palha da palmeira de curuá trançada – os japás. É utilizada pelos caboclos, em área de várzea, como esconderijo para caçar marrecos. Em diálogo com a geometria retangular da arquitetura do Palácio do Catete, a frágil construção contrasta com a opulência do prédio palaciano e o luxo de seus ornamentos. Como uma "intrusa", subverte a lógica do aparato do poder. Sua incômoda presença na "casa" símbolo da República do Brasil remete às raízes da cultura brasileira, aquela que vem do povo simples, dos ribeirinhos amazônicos. No impacto da primeira visão, muitas reflexões que atendem a nossa atualidade são friccionadas: as que falam das referências formadoras de "uma" cultura brasileira, a relação com a natureza e os modos de vida, os valores do perene e do efêmero como memória e tantas outras que, hoje, marcam sua presença na reconstituição da História do Brasil.

Artesãos: Neuza Maria dos Santos, Manuel Marciano Alves Cardoso e Rosilene Godinho Rilza. Áudio e imagens: Carlos Augusto B. dos Santos
Fotos: Martha Niklaus e Beatriz Pimenta.





Acesse o áudio do trabalho pelo QR-Code:



Mônica Coster

O retorno

Próteses dentárias, resina e ouro,
texto impresso, mobiliário do acervo MR

Texto impresso:

Dentaduras feitas a partir de uma caneta (bico de pena) roubada do Museu da República em 2013. A caneta em questão datava de 1908, era de ouro, cravejada com diamantes, e foi oferecida ao presidente Afonso Pena, pelos militares, na ocasião da promulgação de leis do exército. A relíquia era um importante patrimônio cultural do museu e foi subtraída por um visitante durante a troca dos guardas, tendo permanecido nove anos desaparecida.

Em março de 2022 as presentes próteses dentárias foram encontradas na boca de uma portadora e após passarem por diversas perícias, especialistas em ourivesaria concluíram que se trata da mesma matéria prima da antiga caneta. As análises levaram em conta impurezas presentes na estrutura dos diamantes, usados para adornar as dentaduras. Acredita-se que a caneta foi derretida e fundida novamente para produzir as próteses. A portadora alega que desconhecia a origem dos implantes e que teria feito o procedimento no consultório de um dentista em Copacabana, há aproximadamente cinco anos. A denúncia foi feita à polícia por seu atual dentista que estranhou a má colocação das próteses. Os objetos encontrados foram extraídos e recuperados pelo Museu da República e pertencem agora a seu acervo.





Rodrigo Pinheiro

Sem título

Intervenção no lustre do Salão Amarelo



Suely Farhi

Unhas e dentes - versão República

Intervenção na mesa da Sala de Banquetes

Talheres de prata, toalha de veludo, mesa MR





IMPULSOS ARQUEOLÓGICOS NO MUSEU DA REPÚBLICA

Ivair Reinaldim

Somos sempre arqueólogos e arqueólogas quando encaramos vestígios, sejam eles objetos celebrados – aqueles emoldurados pelos discursos oficiais –, escombros soterrados pelo tempo, narrativas transmitidas de geração em geração. Não no sentido literal da atividade, mas no de uma atitude diante do passado, que nos faz tomar posição e refletir sobre aquilo que vemos, ouvimos, acessamos por meio de nossos sentidos. O que resta, não diz tanto da coisa em si, mas de quem reconhece em um vestígio algum sentido, seja aquele já instituído por alguma tradição, seja aquele capaz de emergir no presente da experiência. Assim, esse ato de buscar e dar sentido se renova frente aos acontecimentos que cercam essas histórias contidas no museu: aos olhos de quem faz história e de quem a conserva, da museologia, de artistas, da curadoria e do público. Entre vestígios institucionalizados da República oficial e as urgências do presente, gestos poéticos renovam esse impulso arqueológico, ao revolverem aquilo que está explícito, em busca daquilo que supostamente não estaria. O museu é assim lugar de disputas, pois ali as narrativas não são apenas conservadas, mas postas à prova, confrontadas no seu passado e no seu propósito de futuro.

Mas como lidar com um acervo que representa um conjunto de histórias mais ou menos oficiais da República, uma vez que essa narrativa é a história política de alguns presidentes, sabendo-se que essas histórias são representadas também no espaço arquitetônico que outrora foi a sede e a residência do poder executivo do país e agora é o museu que contém parte dessa memória? E, ainda, que esse mesmo edifício guarda vestígios de histórias mais distantes, quando, no Império, foi residência do Barão de Nova Friburgo, membro de uma elite agrária, que enriqueceu como traficante de pessoas escravizadas? A que passado nos referimos? Quais vestígios identificamos? O que essas múltiplas camadas estratificadas no tempo podem dizer de nosso presente, pois falam também de nós?

Como projeto de extensão, a partir da parceria da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro / UFRJ e do Museu da República, órgão pertencente ao Instituto Brasileiro de Museus / IBRAM, a exposição *O que restou de ontem: intervenções no Museu da República*

é o resultado de uma ação que se desdobrou ao longo da polarização política decorrente das eleições para presidente do país, em meio ao embate de visões contraditórias sobre a *res publica* e da ameaça constante ao processo democrático. Por isso, este ato de dar sentido a vestígios é um ato poético e político. Nesse contexto, universidade, museu e sociedade são capazes de unir forças, agir em conjunto e propor uma visada renovada da história – este campo em constante disputa – frente à multiplicidade de narrativas, produzindo reflexões e novas possibilidades de compreender o mundo, o que se dá não somente nos textos, mas também pelo modo como tratamos a cultura visual e material.

Objetivando uma nova partilha – aquela que considere as diferenças, mais que as semelhanças –, essas ações reorientam, não sem conflitos, a distribuição do sensível, não apenas entre aqueles e aquelas que foram e são representados e representadas, mas também entre aqueles e aquelas que podem ocupar lugares e funções nesse processo. E isto, para nos lembrar, é algo que não está apenas *lá*, a ponto de tomarmos distância, mas *cá* em nós. É uma atitude que exige implicação frente ao nosso entorno, mas principalmente em relação a nós mesmos: nossos pensamentos, nossas ações, nossas práticas.

Ao revolvermos vestígios, ao nos relacionarmos com o conjunto de proposições apresentadas na exposição *O que restou de ontem: intervenções no Museu da República*, não estamos dando conta da história única, mas de muitas narrativas, de fragmentos que somados a muitos outros reforçam que a soma das múltiplas partes nunca condiz com essa totalização universalista. Assim, neste texto, nosso impulso arqueológico só pode dar conta de alguns desses fragmentos, de alguns cacos dessas histórias, que se somam a outros cacos e que em conjunto formam uma miríade de vozes, imagens, histórias.

Fragmentos de uma arqueologia poética (e política)

Em *Das mulheres*, projeto de Juliana Montalto, com colaboração de Julia Cruzeiro, um conjunto de diferentes leques que fazem parte do acervo do Museu da República é disposto em formato de espiral sobre a grande mesa do Salão Ministerial. Apresentando formatos, materiais, cores e decorações diversas, esses leques constituem parte das poucas peças pertencentes às esposas dos presidentes ou são objetos comemorativos, a partir de eventos históricos e sociais. Cabe reforçar que, no Brasil, mulheres ocuparam o cargo de ministras apenas a partir de 1982; ou

seja, nesse espaço histórico de representatividade e de tomada de decisão política durante os governos republicanos de 1896 a 1960, apenas homens se fizeram presentes.

Dispostos em formato de espiral no centro da grande mesa, esses leques substituem as formais pastas de couro que representam os ministérios – que anteriormente ficavam à frente de cada cadeira – e estabelecem um diálogo com a pintura no texto do Salão, na qual há uma representação mitológica de Baco e Ariadne. Ao mesmo tempo, a proposição produz uma tensão com as duas pinturas localizadas nos dois extremos da mesa: de um lado, *Compromisso constitucional* (1896), de Aurélio de Figueiredo, que reforça visualmente como o poder político da República não era apenas ocupado por uma elite, em sua grande maioria branca, mas que os papéis de gênero colocavam algumas poucas mulheres brancas pertencentes a essa elite como observadoras desses eventos, ao fundo, sentadas na tribuna; e *A Pátria* (1919), de Pedro Bruno, em que as atuações possíveis para essas mulheres, igualmente brancas, estavam reduzidas à maternidade e aos afazeres do espaço doméstico, sendo as responsáveis por costurar a bandeira nacional.

Assim, o local da representação das mulheres naquele espaço está circunscrito e demarcado: como alegoria, elemento decorativo, observadoras dos atos políticos e dedicadas aos afazeres domésticos e à maternidade. Mas há, é claro, as ausências daquelas e daqueles que estão fora dos limites dessas visualidades: corpos que circulavam por aqueles espaços, que o construíram e que exerceram funções “invisíveis”. Assim, algumas perguntas são suscitadas: a quem se pode representar? E que funções políticas esses imaginários exerciam e continuam exercendo sobre nós? Essa disposição dos leques em espiral insinua, assim, um vórtice: se abanados todos ao mesmo tempo, são capazes de mover as pesadas cadeiras, de produzir um turbilhão simbólico, confrontando valores instituídos e reconfigurando narrativas.

Seguindo pelos espaços de representação política e social do Palácio do Catete, chegamos ao Salão Nobre, ou Salão de Bailes, um dos ambientes mais suntuosos do edifício, ricamente ornado e no qual eram organizadas as principais recepções. Com uma representação do deus da música e da poesia Apolo no teto, suas paredes são ocupadas por pinturas verticais representando cenas mitológicas vinculadas às artes e por grandes espelhos. Era, portanto, o espaço no qual a vida social da

corde – quando residência do Barão de Nova Friburgo – e do governo – quando Palácio da República – se fazia também representação: o ver e ser visto nos eventos sociais e nos reflexos dos espelhos.

É nesse ambiente que vemos *Moitá*, de Martha Niklaus, construção feita com japás, placas trançadas de palha de curuá apoiadas umas nas outras, formando um abrigo provisório, montado no centro do salão. Essa tecnologia proveniente da Amazônia é utilizada por populações ribeirinhas para a caça, sendo instalada próxima à água, como uma camuflagem que permite que uma pessoa fique em seu interior aguardando o momento certo para capturar a presa. Frente à grandiosidade do Salão Nobre, o pequeno abrigo também funciona como uma emboscada. No entanto, não estando mais camuflada na paisagem natural, agora é uma estrutura intrusa, visualmente dissonante, contendo algo que não podemos apreender com certeza. Sua presença atíça a curiosidade de quem decide dela se aproximar. Somos potencialmente atraídos pela armadilha.

Considerando-se a profusão de elementos presentes naquele espaço, quais seriam as bases da construção do país e da concepção de seus símbolos? Quem de fato se vê refletido naqueles espelhos e nas demais representações daquele ambiente? Como lidamos com vestígios feitos para durar e com aqueles que são materialmente efêmeros, mas que perduram no conjunto de saberes que se transmitem de geração a geração? A partir daquele abrigo/esconderijo, utilizando-se um QR Code, é possível acessar um vídeo no YouTube, por meio do qual ouvimos um narrador contando como se dá o uso do moitá na caça de marrecos, seu funcionamento como camuflagem e a espera pelo momento certo, quando a presa já não sente mais o risco e se aproxima daquela estrutura. Assim, apreendemos que não apenas os objetos ganham sentidos, mas do mesmo modo são capazes de dar sentido a quem com eles interage.

No chamado Salão Veneziano, também conhecido como Salão Amarelo, antiga sala de visitas utilizada como salão de música na República, há a presença de um suntuoso lustre em bronze e cristal, no centro do ambiente. Refletido nos enormes espelhos que ocupam duas das paredes, sua luz se faz marcante, tanto quanto a sua forma. No entanto, suas lâmpadas apresentam uma falha, piscam de modo intermitente, oscilando rapidamente, como se houvesse um indício de

uma futura pane elétrica ou do colapso em conjunto de suas lâmpadas, que deixariam de iluminar aquele espaço.

A intervenção sem título de Rodrigo Pinheiro é sutil, mas não necessariamente imperceptível, e pode parecer como algo que assinala a precariedade do equipamento cultural e a falta de manutenção. Estaria ali uma crítica a essa situação? Ou outras interpretações seriam possíveis? Essa mudança acelerada na oscilação das lâmpadas reproduz a sensação humana decorrente do ato de piscar – não à toa utilizamos a expressão “a luz piscou”. Ao piscarmos, por uma fração de segundos, deixamos de ver aquilo que está diante de nós. Ao piscarem, as lâmpadas criam um desconforto, mas ao mesmo tempo uma suspensão que nos conduz a pensar: o que de fato vemos diante de nós? E o que não vemos? O que se esconde na memória de um lugar, nos detalhes e marcas da passagem do tempo, e o que teima a retornar quando supostamente deixamos de ver?

Neste salão, consta que foi realizado o polêmico sarau organizado por Nair de Teffé, segunda esposa do presidente Hermes da Fonseca, em 1914, no qual a primeira-dama interpretou ao violão o *Corta Jaca*, maxixe composto por Chiquinha Gonzaga. Por quebrar o protocolo e inserir no ambiente social do palácio a música popular, naquele contexto considerada vulgar, o sarau escandalizou a sociedade da época. Do mesmo modo que o *corta jaca* soou como uma “falha” naquele ritual social, a intervenção no lustre reforça aquilo que no brevíssimo instante de uma piscadela constitui uma brecha, sendo capaz de reconfigurar valores, narrativas e visões de poder. Ali, naquele ínfimo instante, cabe um número considerável de possibilidades.

Assim como as demais intervenções analisadas até agora, *Unhas e dentes (versão República)*, de Suely Farhi, ocorre em ambiente específico no palácio: o Salão de Banquetes. Na sua rica decoração, seja nos estuques ou nas pinturas murais, há representações de natureza-morta, indicando fartura, acompanhadas pela pintura no teto que representa Diana, a deusa mitológica da caça. Sobre a imponente mesa de jantar localizada no centro da sala, sobre uma toalha negra, estão dispostos talheres de prata, que se organizam como em uma batalha, na qual dois diferentes grupos se direcionam um contra o outro, se engalfinhando no centro da mesa. Assumimos, desse modo, o papel de espectadores e de espectadoras de um acontecimento.

Se o alimento, que visualmente é abundante na decoração, encontra-se ausente sobre a mesa, por sua vez, garfos e facas, ao refletirem a luz, em contraste com a base escura do tecido, como que emoldurados em uma representação cênica, reforçam o simbolismo em torno do material: o uso de talheres de prata está associado à riqueza e à perenidade, sua presença atestando o estatuto social de quem os possui e aquilo que se transforma em herança, passando de geração a geração. Esses locais onde aconteciam os banquetes eram também espaços de representação política e social, com elementos perenes – utensílios – e provisórios – o alimento sobre a mesa – que em conjunto denotavam as posições e os papéis de quem deles participava.

Quando dois grupos de talheres se alinham um contra o outro, a partir dos extremos da mesa, e se direcionam como exércitos que marcham em batalha, o centro da mesa se torna o imperativo do confronto. Aqui, talheres tornam-se armas – não à toa, fazem parte das chamadas “armas brancas”. Mas a quem cabe lutar com “unhas e dentes” por suas posições? Enquanto isso, a ausência do alimento reforça que, no campo ideológico das disputas, os interesses são aqueles de uma minoria. Assim, ressoam nesses espaços, aparentemente cortesões, a sina de uma elite agarrada a suas visões de poder, nas quais a fome passa longe de suas preocupações.

Em *Exaltação a Clóvis Bornay*, de Luciano Vinhosa, um vídeo exibido em um monitor sobre a mesa do gabinete cenográfico de Getúlio Vargas é “assistido” por uma estátua do ex-presidente, que se torna assim um “admirador”, mesmo que mantendo certa distância, no extremo oposto de uma passarela com tapete vermelho. Ao lado do monitor, uma fotografia emoldurada, na qual se vê Clovis Bornay, museólogo de formação e figura ilustre dos antigos concursos de fantasias de luxo do carnaval carioca. Concebido em diálogo ficcional com esse contexto – uma vez que a fotografia não é uma peça oficial do acervo do Museu da República, como poderíamos considerar, assim como o espaço do gabinete não ser de fato aquele ocupado pelo ex-presidente, mas uma construção cênica para a filmagem de “Getúlio – Últimos dias” (2014), de João Jardim –, no vídeo assistimos o artista performando uma visão exuberante e ao mesmo tempo nostálgica, que coloca em posições opostas imagens de duas personalidades históricas.

Entre um espaço doméstico e alguns ambientes do Palácio do Catete, a exaltação e a fluidez dos gestos performados destacam-se em oposição ao corpo rígido da estátua de Getúlio Vargas. Do mesmo modo, a formalidade daquele gabinete é confrontada com a extravagância da concepção decorativa de outros espaços do palácio e igualmente de certo carnaval, estimulando fantasias conflitantes de um mesmo país. Ao som de “Nação” (1982), música de João Bosco, Aldir Blanc e Paulo Emílio, interpretada por Clara Nunes, um corpo move-se delicadamente em meio a imagens diversas, que, justapostas, reforçam os diferentes projetos de Nação, oficiais e populares, que a canção também nos apresenta: de um lado, a extravagância que produz encantamento; de outro, elementos que caracterizam a diversidade das referências culturais do país, ora como exaltação ora como crítica a projetos exclusivistas.

Acompanhamos assim essa coreografia, ao ritmo crescente da canção, que exalta os corpos não normativos e questiona em quais espaços sua circulação acaba sendo mais ou menos aceita. Ao deslocar a fotografia de Clovis Bornay para o espaço expositivo, aquela memória, que corresponde mais ao dia a dia do museu que aos seus acervos, reconfigura o próprio entendimento daquilo que preservamos e dos personagens que exaltamos.

Ainda de Luciano Vinhosa, na proposta que faz parte da série *Metafísica dos objetos*, vemos um cartaz que diz: “Não importam os fatos, as narrativas serão sempre verdadeiras?”. Sob o cartaz, repousa um pequeno globo terrestre, peça pertencente ao acervo do museu, exposto sobre uma redoma de vidro. O tom interrogativo da frase é confrontado com uma representação do planeta terra em formato esférico, propondo um processo reflexivo cíclico, uma vez que a presença do objeto suscita outras tantas questões, que reconfiguram o sentido da pergunta inicial. Se atravessamos um período de negacionismos, carregado de especulações sem fundamento, as evidências podem manter nossa orientação no mundo? Nesse sentido, as chamadas *fake news* são o oposto do espaço ficcional, que não articula mentiras, mas outras possibilidades de interpretações do sensível, a partir do espaço poético como espaço de reflexão.

Em semelhante chave ficcional, Mônica Coster apresenta *O retorno*, proposição poética a partir da suposta supressão de um objeto do acervo:

uma antiga caneta bico de pena de ouro, cravejada com diamantes, pertencente ao ex-presidente Afonso Pena, que a recebeu como presente, por ocasião da promulgação de leis do exército em 1908. Após o furto, ocorrido em 2013, a peça foi recuperada anos mais tarde, agora sob um novo formato. O objeto histórico teria sido transformado em prótese dentária, e, após uma análise de peritos, houve a confirmação de tratar-se do mesmo material da caneta. A partir de seu retorno ao museu, a nova peça é incorporada ao acervo, exposta em uma redoma de vidro, junto a um relato exposto ao seu lado e da imagem do objeto original.

A narrativa e o formato expositivo padronizado criam assim uma situação ambígua, pois o relato, em tom quase anedótico, se apresenta sob uma moldura institucional. Se é possível duvidar de sua autenticidade, ao mesmo tempo esse enquadramento reforça um tom de verdade. Essa história de fato aconteceu do modo como o relato é contado? Quais elementos são suficientes para que, diante de nós, aceitemos aquilo como um fato? Como objetos diversos são suprimidos de suas situações cotidianas de uso e se inserem em um contexto museológico, adquirindo outras funções e significados?

Ao ficcionalizar a narrativa, criando esse espaço de ambiguidade, a artista passa a questionar o uso e o sentido dados aos objetos: o que é incorporado e o que fica de fora dos arquivos oficiais? Quais tipologias são mais recorrentes nos acervos históricos – caneta bico de pena com teor celebrativo – e quais outras produzem estranhamento – próteses dentárias retiradas de uma pessoa comum, em uma situação peculiar –, por não necessariamente serem tratadas como vestígios históricos? Ao transformar a caneta em prótese dentária, um objeto de uso que é marca de distinção e celebração, é transfigurado em outro objeto de uso, mas que deslocado novamente para o museu, insere-se numa cadeia de eventos que remetem ao objeto original e a acontecimentos diversos. Apenas por pertencer a essa cadeia de eventos e continuar atrelada a ela, é que o retorno se torna efetivo.

Politizar-se é preciso!, em tom imperativo, é o título da proposição de Andressa Domingos, que articula duas peças históricas do acervo do museu: de um lado, a primeira urna utilizada em uma eleição republicana, de madeira envernizada e com detalhes ornamentais, de modo a reforçar seu estatuto único, restrita a um pequeno grupo de homens letrados com

direito a voto e que faziam parte da assembleia constituinte; de outro, um exemplar das primeiras urnas eletrônicas, objeto serializado e que caracteriza tanto o momento em que o voto é um direito extensível a toda a população brasileira maior de dezesseis anos, quanto o uso de tecnologia e o caráter inovador no país.

Expostas uma ao lado da outra, as urnas representam duas temporalidades distintas, em fricção, ao mesmo tempo que diferentes visões da democracia e do país. Acima da primeira delas, vemos/lemos o trecho emoldurado, de autoria de Sérgio Buarque de Holanda:

Para estudar o passado de um povo, de uma instituição, de uma classe, não basta aceitar ao pé da letra tudo quanto nos deixou a simples tradição escrita. É preciso fazer falar a multidão imensa dos figurantes mudos que enchem o panorama da história e são muitas vezes mais interessantes e mais importantes do que os outros, os que apenas escrevem a história.

Acima da segunda urna, um espelho emoldurado, no qual vemos nossa própria imagem refletida e onde podemos ver/ler a frase: “Ser cidadão é ajudar a construir a história do Brasil. Você pode fazer a diferença!”. Em tom igualmente imperativo, somos impelidos a tomar partido – a fazer a diferença –, em um momento em que a democracia e a credibilidade do processo eleitoral brasileiro se viram ameaçadas. Precisamos considerar que não existe um sentido homogêneo para a república e nem para a democracia, e que estes sistemas se modificaram no decorrer do tempo. No presente, mais do que lidarmos com concepções de mundo conservadoras e mesmo retrógradas, precisamos exercer a ação política em prol de um país multiétnico e menos desigual, pois somos partícipes da construção da história que desejamos.

No mesmo espelho em que vemos nossa imagem refletida, é possível vislumbrar a proposição localizada no centro da sala: *Supertop*, de Beatriz Pimenta. Nela vemos um corpo ausente, sem identidade, sentado sob uma cadeira de modo quase displicente. Na parte superior, sob um casaco de couro, há um número considerável de insígnias e medalhas, que ocupam quase todos os espaços da frente da peça. Representam condecorações diversas, em tom solene e hierárquico, e quase sempre exclusivista. Em contrapartida, na parte inferior, sob a calça de fundo escuro, vemos um grande número de bottons, que contrastam com o conjunto da parte superior, por sua natureza serializada e pelo uso popularizado. Representam, por seu caráter plural, posições políticas partidárias, militâncias sociais, ideologias diversas e mesmo imagens da

cultura de massas. Articulando peças de diferentes acervos do museu sob um mesmo corpo, dividido entre o alto e o baixo, o peso desses objetos só pode promover o cansaço de um sujeito que precisa se imobilizar ao sentar-se. *Supertop* é, simbolicamente, um campo de batalhas; porém, ao tornar-se um corpo que a tudo representa, corre o risco de a nada ser capaz de modificar.

Beatriz Pimenta apresenta ainda a instalação sonora intitulada *Tudo suportando em silêncio, tudo esquecendo*, realizada, talvez, no espaço mais icônico do museu: o quarto de Getúlio Vargas. Mesmo que em muitos ambientes do último pavimento do palácio tenha havido alterações em relação ao uso original da residência, e que na maior parte dos ambientes não haja mais a presença dos elementos decorativos originais, a mística entorno da figura de Vargas produz uma aura, que faz com que visitantes desenvolvam um circuito de visitação que culmina no quarto do ex-presidente, onde este cometeu suicídio, em 24 de agosto de 1954.

Sobre a cama vemos o gancho do telefone, como se alguém o tivesse abandonado às pressas, e ouvimos uma montagem sonora que articula, de modo entrecortado, trechos da Carta testamento de Getúlio Vargas, de 1954, inclusive aquele que d  título   instala o, na voz de um dos jovens artistas que faz parte do projeto, e trechos da can o “Nos barracos da cidade” (1985), de Liminha e Gilberto Gil, interpretada por este último. Assim, duas diferentes temporalidades são confrontadas: uma em que ouvimos sob um fundo silencioso frases como “Não me acusam, insultam; não me combatem, caluniam, e não me d o o direito de defesa. Precisam sufocar a minha voz”; e outra, sob o ritmo da música, como nos versos “O governador promete / Mas o sistema diz não / Os lucros são muito grandes / Mas ninguém quer abrir mão”. Nessa justaposi o, se Getúlio Vargas reconhece que dava “o primeiro passo no caminho da eternidade”, saindo “da vida para entrar na História”, Gilberto Gil nos lembra que “Nos barracos da cidade / Ninguém mais tem ilusão / No poder da autoridade / De tomar a decisão”.

Por meio dessa montagem sonora, novas imagens mentais são suscitadas diante daquele leito trágico. Na instala o, ao descontextualizar as frases de Getúlio Vargas, talvez poderíamos apontar:   chegada a hora de falar! Não é mais possível suportar e nem nos silenciar, pois não queremos esquecer. Mas o fato de não quisermos esquecer não quer dizer que

queiramos construir o porvir a partir das sobras desses discursos oficiais. Queremos no presente imaginar um futuro em que o passado é reconfigurado, construído por múltiplas vozes, mãos, corpos, nas diferentes posições adotadas por múltiplos sujeitos.

Para não concluir...

Ao trazer alguns fragmentos dessa história sendo escrita, nosso impulso arqueológico reforça apenas uma das muitas possibilidades de buscar e dar sentido aos vestígios do passado. Mais que instituir novas verdades, ele visa incitar o diálogo e a reflexão, a suscitar processos coletivos, para que possamos configurar a partir de outras práticas nossa relação com o passado e com o futuro.

O que restou de ontem: intervenções no Museu da República é somente uma das muitas experiências em curso que revolvem e estremecem essas estruturas. E ela só foi possível pela colaboração de artistas, curadoria, museu e universidade. Nesse sentido, é preciso destacar o papel de instituições, que – não sem as contradições que fazem parte de sua história, as mesmas que nos atravessam coletivamente – são capazes de se abrir a essas experiências, não apenas como espaços de visibilidade, mas como tomada de posição implicada na transformação. Agradecemos ao Museu da República e à Universidade Federal do Rio de Janeiro, pois acreditamos que museu e universidade, como partes integrantes da *res publica*, diferentemente se seu passado elitista e conservador, têm papel fundamental para as mudanças que objetivamos e pelas quais precisamos continuar lutando.

Janeiro de 2023
Ivair Reinaldim

**FOTOS DE INTERVENÇÕES DOS ARTISTAS DO GRUPO 4,
Curadoria Stanley Vinicius:**

Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda., Cleiton Almeida, João Doe e Kháos, João Werneck, Mariana Paraízo, Matheus Araújo, Tupanapoî



Tupinapoî, Anama e Gororobava; Mariana Paraízo, Bicho Geográfico

Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda.

A rigor

Os seguranças irão realizar suas funções usando calçados não apropriados ao ambiente de trabalho. Performance realizada durante todo o horário de abertura da exposição.



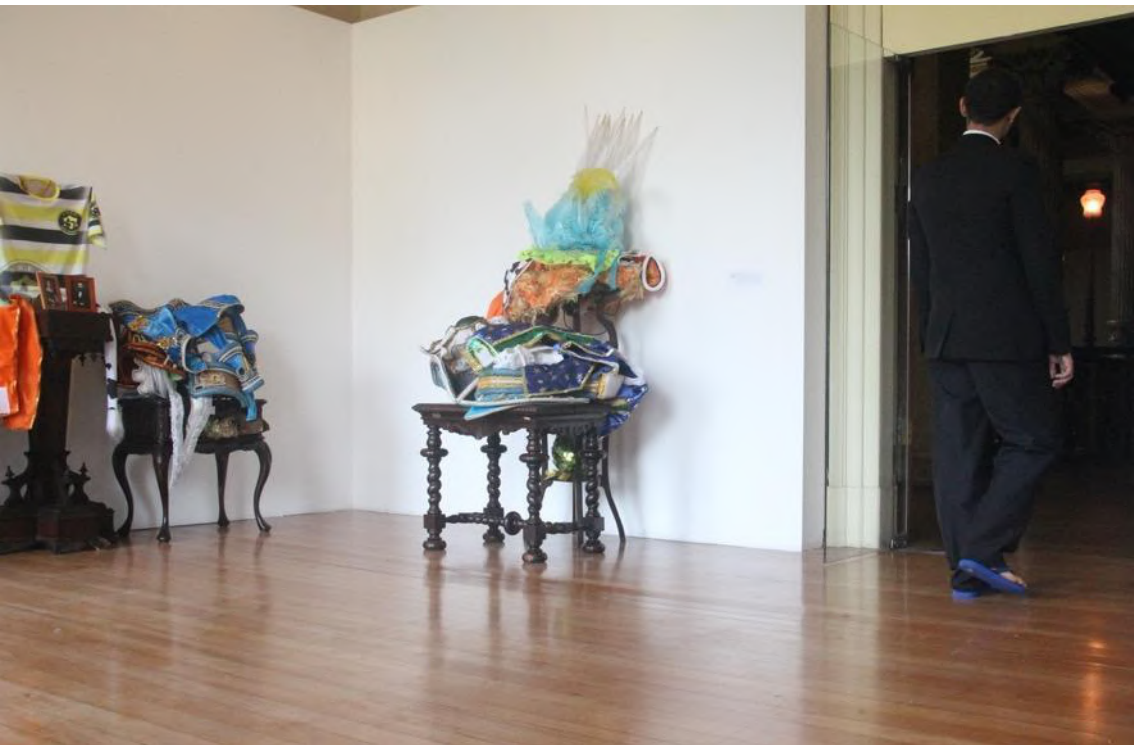


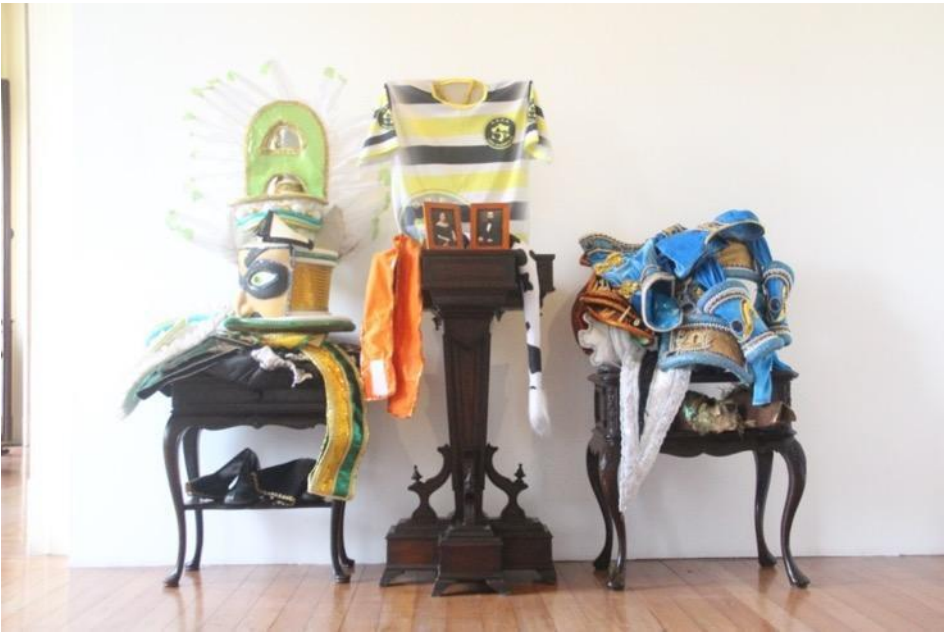
Cleiton Almeida

Apoteose de São Clemente

Fragmentos de fantasias de escola de samba, camiseta, porta-retratos e peças de mobiliário do acervo MR

Diversos fragmentos de fantasias de escolas de samba em aparadores do acervo MR, e camiseta da escola de samba São Clemente, dialogam com os retratos do conde e da condessa de São Clemente expostos no primeiro andar, assim como com os relatos sobre os grandes bailes oferecidos no Palácio, como o “escândalo do corta-jaca”, com a apresentação da música de Chiquinha Gonzaga por Nair de Teffé, primeira dama na ocasião.







João Doe

Papá

Pratos de plástico, pedras portuguesas e pratos de porcelana pertencentes ao acervo MR





João Doe

Ebó I

Intervenção na Capela

Prataria e louças do acervo MR com velas pretas



João Doe e Kháos

Ebó II

Moldes de objetos usualmente usados nas composições de oferendas aos Orixás, Exu, em gesso, sobre tecido branco.

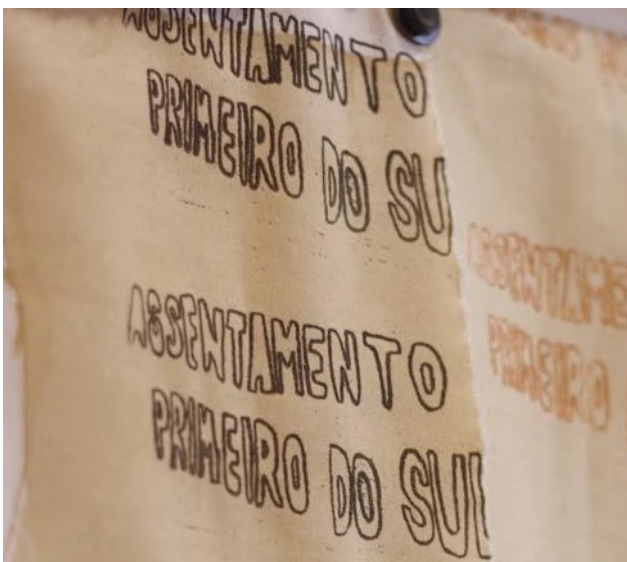


Mariana Paraizo

Bicho geográfico

Serigrafia sobre tecidos esticados em suporte de metal

Série feita a partir de mapas pertencentes à coleção de Edgard Teixeira Leite, arquivo MR. O contorno e a textura das cartografias correspondem à marcação de partes do corpo, impressa em cores semelhantes às dos solos nos mapas.





Matheus Araújo

Registros de um pretérito do futuro

Técnica mista em moldura do acervo MR
114x150cm



Tupanapoî

Tamoyo

Mapa do município do Rio de Janeiro em madeira e urucum
100x130cm



Gorobava

Rede de sisal, 1.90m de altura

O artista convida o público a olhar para métodos de sua tradição ancestral como lembrança de um período de fartura, que se difere da fome atual.



Anama

Seis fotografias de 420x297cm

Anama, no tupi-antigo: família, revela a diversidade de rostos em uma mesma família, descendente dos povos indígenas da etnia Tupinambá, do clã Tamoyo, natural do Rio de Janeiro.



MISSÃO AFROPINDORÂMICA⁹ **APORTA NO MUSEU DA REPÚBLICA**

Stanley Vinicius

Minha participação na exposição 'O que Restou de Ontem – intervenções no Museu da República' se deve a demanda de artistas que sentiram a necessidade de haver na equipe de curadoria ao menos uma pessoa negra.

Um grato convite que aceitei com muito prazer.

Uma iniciativa que reafirma uma visível transformação e avanço na organização política e na percepção da arte por parte dos estudantes da Escola de Belas Artes.

Uma Escola que durante muito tempo esteve presa ao seu suposto mito fundacional: a missão francesa de 1816. Mito que historicamente a subordinava a lógica colonizante e colonizadora implantada nas Américas por descendentes de europeus. Finalmente é chegada a hora de decolonizar!

A exigência de curadores negros (eu e Preta Evelin) por artistas negros certamente reafirma uma mudança de paradigma. Isso porque, para essas estudantes, não basta apenas ver seu contingente aumentado pelo bem vindo sistema de cotas, mais do que isso, para indígenas e afrodescendentes é necessária e urgente a presença dessas pessoas em lugares de decisão, em espaços de interlocução e diálogo, como na curadoria das suas mostras e exposições da Escola de Belas Artes, por exemplo.

Outra feliz coincidência foi a dessa a exposição tomar lugar no Museu da República.

Conhecemos bem a história da República brasileira e o lugar ao qual foram relegados homens e mulheres negras na pós-abolição:

⁹ Afropindorâmicos - A denominação de povos quilombolas, negros e indígenas como afropindorâmicos é uma sugestão do mestre, líder quilombola e escritor Antonio Bispo dos Santos. Pindorama (terra das palmeiras) é a expressão tupi-guarani designa as regiões hoje chamadas América do Sul. Antonio Bispo utiliza o termo afropindorâmico enquanto exercício de descolonização da linguagem e do pensamento.

Os republicanos talvez tenham tido a intenção de transformar os pobres urbanos, em trabalhadores assalariados disciplinados e higienizados. Mas certamente as ações dos escravos libertos e pretos pobres da Corte contra a escravidão nos anos 1880 – e mesmo muito antes – não significam de forma alguma um apoio tácito ou explícito a qualquer projeto político das elites.¹⁰

O novo modelo de poder instaurado apenas destruía as repúblicas vindas do Império sem procurar integrá-las numa república maior que abrangesse todas as diferenças existentes.

Para mim, o que se espelha em muitos dos trabalhos apresentados nesta exposição são as imagens dessas múltiplas repúblicas que se tentou silenciar. As repúblicas reprimidas, oprimidas ou marginalizadas pelo padrão moderno-colonial de nacionalidade brasileira.

Assim, logo ao adentrarem pelas salas e corredores do museu os visitantes se deparam com seguranças circulando confortavelmente de sandália de dedo. A performance ‘A Rigor’ realizada pelos artistas Amador & Júnior. O trabalho tematiza a figura dos seguranças contratados para vigiar ou zelar por espaços e patrimônios. No Brasil o segurança está geralmente associado a imagem de homens negros, altos, fortes e “de boa aparência” vestidos a rigor. A performance traz à cena múltiplas questões relativas ao trabalho, a produtividade, a disciplina e a função do corpo do homem negro na manutenção de uma ordem social que o segrega e o mata diariamente.

Para os artistas: “seguranças à vontade e sem precisarem se preocupar com seu desgaste físico irão, a rigor, ter sua performance aumentada”.

Os pés à vontade – que remete a determinadas obras modernistas problematizam estereótipos racista ao se contrapor a ideia do selvagem e do incivilizado ao mesmo tempo dialoga com valores da nossa ancestralidade afro-pindorâmica.

No segundo pavimento do museu deparamos com dois trabalhos de João Doe. Na capela encontramos a instalação Ebó 1 (ebó – traduzido para o português da cultura Yorubá como oferenda ou despacho). Neste Primeiro Ebó o artista reflete sobre a data de 15 de novembro de 1908, quando se comemora não somente a Proclamação da República, mas também a data da criação da Umbanda – religião brasileira de matriz afroindígena. A partir dessa coincidência de datas comemorativas, o

¹⁰ CHALHOUB, S. Medo Branco de Almas Negras, Rev. Bras. de Hist., col.8, p. 83-105, mar.1988/ago.1988

artista cria na capela do palácio uma instalação na qual mistura peças do acervo do museu com objetos que remetem a um ebó de umbanda.

Na sala de jogos, Doe tematiza a fome e o imenso abismo social que separam pobres e ricos no Brasil. A instalação “Papa” composta de pratos de plástico barato, dispostos sobre o assoalho da sala imponente, contrasta com os requintados pratos de louça que compõem a mesa finamente decorada.

Em parceria com o artista Kháos, temos no terceiro pavimento um segundo Ebó. Construído como um tradicional ebó afro-brasileiro, este trabalho problematiza o racismo religioso ao apresentar peças totalmente brancas moldadas em gesso.

A desigualdade e a fome são também tematizadas pelo artista Tupanapoí na instalação ‘Regresso’. Na obra, estruturada em torno de uma rede de pesca tecida por seu pai, o artista reafirma tradições ancestrais afroindígenas. A rede, presente em muitas das práticas dos povos e comunidades tradicionais, se opõe a pressão do capitalismo sobre esses grupos historicamente marginalizados. Pressão que separa, oprime, gera a fome e acentua as desigualdades no Brasil. A presença da rede com os elos de sustentação é reforçada por retratos de familiares. Imagens que nos levam a refletir sobre a história das comunidades ribeirinhas, quilombolas e indígenas que continuam lutando pelo direito a plena cidadania.

O Rio de Janeiro, território ancestral de centenas de povos originários violentados pela invasão portuguesa é problematizado na instalação *Tamoio - Os Primeiros*. Nesse trabalho Tupanapoí instala no espaço um modelo recortado da cidade/território. Pintado com urucum vermelho pelas mãos de um dos remanescentes da etnia tamoio, o trabalho reflete sobre o permanente genocídio dos povos indígenas. Com este trabalho o artista reafirma não apenas sobre as origens ancestrais deste território violentamente conquistado pelo poder colonial, mas também atualiza a ideia de que todo o Brasil é terra indígena.

Do vermelho do urucum sentimos o cheiro forte do café e passamos para o projeto “*Terra Fortuna*”. Tela bordada pela dupla de artistas Alice e Alícia.

Por meio de padrões indígenas e navios negreiros sobre um recorte do mapa do Rio de Janeiro o trabalho reflete sobre terras indígenas invadidas, monocultura do café e o intenso tráfico de escravos que segue

até o final do século XIX. Ponto de conexão entre os temas é a fortuna do Barão de Nova Friburgo. Rico cafeicultor e primeiro proprietário do Palácio do Catete, cujo prédio foi construído graças aos ganhos gerados com tráfico transatlântico de homens e mulheres racializados, e com a monocultura do café no interior do Estado do Rio de Janeiro, em terras usurpadas de indígenas.

Enquanto o projeto “*Terra Fortuna*” se ocupa do abominável tráfico de africanos, e da ocupação de terras indígenas por portugueses e seus descendentes, Mariana Paraizo se debruça sobre os mapas da coleção Teixeira Leite, que integram o arquivo do Museu da República. Com o trabalho – *bicho geográfico* a artista cria uma cartografia de relações de poder, aparentemente construídas em um jogo de interesses que relaciona aquisição de terras, produção agrícola e criação de linhas de conexão para escoamento de bens e produtos, quando da participação de Teixeira Leite na Sociedade Nacional de Agricultura.

Para finalizar temos a fotomontagem realizada por Matheus Araújo. Na obra ‘Registros de um pretérito futuro’ o artista, se valendo de linguagem futurista, nos apresenta o prédio do Museu da República afundando num deserto de areias escaldantes.

Com este trabalho Araújo nos leva a refletir sobre a ideia de república e sobre o seu significado e interpretação pelas classes dominantes brasileiras ao longo da história da nação. A imagem e o título parecem lançar subliminarmente perguntas sobre o passado, o presente e o futuro da república brasileira.

A instituição da República, que nascia de um golpe no Império, alimentou oligarquias e se manteve ao longo de sua história submetida à padrões estéticos, políticos e econômicos ditados pela Europa. Foi assim que entramos no século XX, impulsionados por programas pseudocientíficos de embranquecimento da população, por implementações de reformas e remodelações urbanas, que visavam a modernidade e a segregação dos pobres das áreas centrais e urbanizadas da capital da república, por projetos de lei que impunham a negação da cidadania aos negros e indígenas por meio de dispositivos que limitaram o direito a terra, a educação, a moradia digna para essas parcelas da população, e pela folclorização, silenciamento ou marginalização das culturas não brancas. Assim se constituiu e ainda se constitui a República brasileira.

Em seu modelo colonial de república, que sempre trabalhou para vetar qualquer possibilidade de integração e cidadania, baseada no acolhimento de conhecimentos e de saberes diferentes do padrão modelo, não é de se estranhar que esses jovens artistas tragam em seus trabalhos tais reflexões.

Felizmente, negros, índios e pobres continuam lutando pelos seus direitos, pela afirmação dos seus valores ancestrais e pela conquista da plena cidadania. Talvez as lutas dessa nova 'missão afro-pindorâmica' se sobreponham as imposições colonialistas da velha missão francesa de D. João VI apontando saídas mais humanas, mais democráticas para a nossa república em permanente construção. Saídas que nos livre da total decadência e de futuro trágico anunciado em Registros de um pretérito futuro'.

Dezembro de 2022
Stanley Vinicius

FOTOS DA RESERVA TÉCNICA DO MR



Reunião da equipe do Projeto na sala da Reserva Técnica do MR



Acervo armazenado na Reserva Técnica do MR

MINIBIOS DOS ARTISTAS E AUTORES

Alice Ferraro, 1996. Artista e designer, graduada em Artes Visuais-Escultura, pela EBA/UFRJ, 2015-2021. Vive e trabalha no Rio de Janeiro, residiu quatro anos durante sua formação básica na Inglaterra. Co-fundadora do projeto artístico Mina Preciosa, premiado com Menção Honrosa na 9ª Semana de Integração Acadêmica da UFRJ. Atua na equipe de design da revista Desvio e atualmente Designer Júnior na empresa Minec.

Alice Silva e Alicia Nolyq (2000) são graduandas de Artes Visuais-Escultura desde 2019, na EBA/UFRJ, se interligam formando uma dupla onde o ponto comum parte de questões étnico-raciais, o cotidiano contemporâneo e a sensibilidade do ser.

Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda., série de propostas performáticas concebidas por Antonio Gonzaga Amador e Jandir Jr., graduados pela EBA/UFRJ, realizadas em instituições de arte pelos próprios artistas trajados com uniformes de segurança, que tem seus problemas centrais vindos das relações entre essas instituições e as pessoas que trabalham cotidianamente em sua salvaguarda.

Amanda & Isadora (RJ, 1999/2001) são uma dupla desde 2019. Graduadas em Artes Visuais-Escultura pela EBA/UFRJ, desenvolvem juntas uma produção interessada na construção coletiva de narrativas imagéticas.

Andre Andion Angulo. Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1998). Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo - área de concentração em Gestão do Espaço Urbano da UFF (2006). Curso de Formação Avançada (CFA) do Programa Doutoral de Turismo da Universidade de Aveiro em Portugal (2015). Curso de Estudos Avançados em Museologia do Museu da República e Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (2018). Museólogo responsável pela reserva técnica do Museu da República, do Instituto Brasileiro de Museus, vinculado ao Ministério do Turismo. Curador e Coordenador do Circuito Sítios Históricos da República (2009). Curador do Programa Museus Verdes apresentado na Rio+20 (2012) e um dos curadores do roteiro Paisagens do Poder - à esquerda e à direita do Palácio do Catete (2015). Titular do Comitê Gestor do Programa Socioambiental do Museu da República o qual foi um dos idealizadores deste programa que se tornou obrigatório para todos os museus brasileiros pelo decreto presidencial 8124/2013. Fundador da Liga Independente dos Guias de Turismo do Estado do Rio de Janeiro - LIGUIA onde coordena o plano de gestão da Escadaria do Selarón, que teve sua primeira fase aprovada no Programa BNDES+ Patrimônio Cultural, implementando um *matchfunding* (financiamento coletivo) que envolveu mais de 500 colaboradores, cuja campanha de 60 dias teve grande cobertura da imprensa (2019). Integrante do comitê gestor da coleção Nosso Sagrado juntamente com lideranças de religiões de matriz africana, que perfaz um processo de reparação histórica do Estado brasileiro à população negra do país.

Andressa Domingos da Silva é graduanda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Extensionista e pesquisadora de Iniciação Científica do LASC - Laboratório de Arquitetura Subjetividade e Cultura. Técnica em Edificações, pela Escola Técnica Estadual, João Luiz do Nascimento (FAETEC).

ANTI é artista transmídia, nasce em 1999 e criou no interior do RJ, ingressei na UFRJ do Rio em 2019-1, onde atualmente resido e curso Pintura. O contraste entre um meio interiorano e a efervescência da Capital é algo que desde criança me impactou e é a tensão entre esses mundos que me atravessa e inspira. Trabalho com artes em diferentes mídias em torno de questões políticas, sociais e psicológicas; nos limiares entre natureza e tecnologia, interior e cidade, inconsciente e consciência, capital e ecologia.

Beatriz Pimenta Velloso é artista visual e professora associada do Departamento de Artes Visuais-Escultura, da EBA/UFRJ. Possui mestrado em Linguagens Visuais e

doutorado em Imagem e Cultura pelo PPGAV/EBA/UFRJ. É coordenadora do Projeto de extensão “Intervenções: arte contemporânea em museus do Estado do Rio de Janeiro”, e da ação “O que restou de ontem: intervenções no Museu da República”, líder do Grupo de Pesquisa “A arte, a história e o museu em processo”, CNPq/UFRJ, e coordenadora do “Laboratório de Processos Artísticos (LABPROA, EBA/UFRJ)”, contemplado por edital da Faperj em 2016. No ano de 2018, desenvolveu pesquisa pós-doutoral intitulada “Sonhos de Pureza”, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP). Participou de importantes exposições no Brasil e no exterior. Atua na área de arte contemporânea com ênfase em fotografia, vídeo, escultura e instalação.

Breno Pinheiro de Lima é graduando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, ingresso em 2018-2. Extensionista. Técnico em Edificações pela Escola Técnica Estadual João Luiz do Nascimento (FAETEC).

Cleiton Almeida, 24 anos. Natural de Rondônia e residente no Rio de Janeiro. Doutorando em Artes Visuais, PPGAV/UFRJ, mestre em Estudos Contemporâneos das Artes, PPGCA/UFF, bacharel em Artes Visuais-Escultura, EBA/UFRJ. Desde 2020, é graduando em Artes Cênicas-Cenografia, EBA/UFRJ. Tem como pesquisa recente a criação de performatividades não-binárias por corpos dissidentes sexuais e de gênero a partir de experiências com a arte, com ênfase em montações com maquiagem e na prática do Samba. Entre as principais exposições, estão as individuais “Já que é Carnaval...”, no Centro Cultural Phábrika, e “Discursos Carnavalizados”, no Centro Cultural Light; e as coletivas “Estandarte I: A Vanguarda dos Povos”, no Castelinho do Flamengo, e “Reflexos - VI Bienal da EBA”, no Museu Nacional de Belas Artes.

Dinah de Oliveira, é Professora Adjunta e Pesquisadora Institucional da Escola de Belas Artes - EBA - Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, em regime de trabalho de 40 Horas, dedicação exclusiva, no Curso de Bacharelado em Artes Visuais-Escultura. Professora concursada (posse em 2015). Doutora em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes (PPGAV – EBA) - na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Mestra em Artes Cênicas e Bacharel em Teoria do Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – (UNI-RIO). É professora colaboradora da Linha Imagem e Cultura (PPGAV), membro do Grupo de pesquisa ACesta ABorda: arte, história e estudos visuais, Diretório CNPq, pesquisadora associada da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) psicanalista, associada do Corpo Freudiano do Rio de Janeiro. Atua na função de editora da revista Arte&Ensaio, do PPGAV-EBA-UFRJ. Seus interesses de pesquisa atravessam as metodologias artísticas, práticas curatoriais, os estudos decoloniais, as questões de gênero, a psicanálise, a teoria e a crítica da arte contemporânea, da imagem e aproximações com a filosofia.

Emanuele Durval, de nome artístico Nu Durval, é estudante de Arquitetura e Urbanismo pela UFRJ, bailarina sindicalizada e artesã pela FENIG. Atuou como cenógrafa e intérprete coreográfica em diversas intervenções artísticas pela baixada fluminense e no Rio de Janeiro.

Felipe Ferreira de Almeida (1989) trabalha entre Belford Roxo e Angra dos Reis. É mestre em Estudos Contemporâneos das Artes pelo PPGCA da Universidade Federal Fluminense e bacharel em Cinema e Audiovisual pela mesma universidade. Foi bolsista, em 2015, do programa de Formação em Práticas Artísticas Contemporâneas (Nível II) na Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

Giovanni Melira é estudante de Artes Visuais-Escultura (UFRJ) 2021/2025 segue a linha de pesquisa que investiga o uso da tecnologia, tencionando os artifícios presentes na robótica e na linguagem computacional como forma de expressão artística. A base conceitual do trabalho de Giovanni, parte de elementos presentes na visualidade contemporânea, fazendo uso de engenhos eletrônicos como suporte fundamental para

sua concepção artística. O artista metamorfoseia objetos (orgânico e inorgânico) com o intuito de abordar imensuráveis questões que atravessam a relação homem e tecnologia.

Isabella Guerra, nascida e criada no município de Duque de Caxias, região da Baixada Fluminense, de 23 anos, tem presente em sua trajetória a arte desde a infância, dos espetáculos e palcos, hoje atuando também nas Artes Visuais.

Ivair Reinaldim é docente do Departamento de História e Teoria da Arte da Escola de Belas Artes, e do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutor em Artes Visuais pelo PPGAV-UFRJ. É líder do Grupo de Pesquisa Lab | HABA - Laboratório de Historiografia da Arte no Brasil e Américas, membro do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA) e da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA). Desenvolve pesquisa nas áreas de historiografia e teoria da arte, crítica de arte e estudos curatoriais.

João Doe é estudante do curso Artes Visuais Escultura na Escola de Belas Artes - UFRJ, tendo ingressado em 2016. Tem como objeto de trabalho as expressões das questões sociais e políticas que corroboram a exclusão social. Suas linguagens artísticas se traduzem através de pinturas, fotografias, vídeos, performances e instalações.

João Werneck é graduando em Artes Visuais-Escultura, pela EBA/UFRJ. Seu trabalho dialoga com a cidade e as intervenções marcadas sobre o tempo. Reutilizando objetos descartados, explora diversos materiais e superfícies.

Josiana Oliveiras é natural da cidade de Petrópolis-RJ. Atua como artista visual desde de 2014, explorando recursos digitais, desenho e instalações. Atualmente é discente do curso de Conservação e Restauração, da EBA/UFRJ, iniciado em 2019.

Julia Cruzeiro, 26 anos, atualmente é estudante de Design Industrial na UFRJ, 2018-2, "Conectar-se com a arte é preciso e é uma busca interminável", através destas palavras que a jovem artista se inspira para viver.

Julia Rocha é artista visual, graduanda em Artes Visuais-Escultura, pela EBA/UFRJ, sua pesquisa navega as interseções entre a criação de imagem e a tecnologia.

Juliana Montalto (1997) Formada em Engenharia Ambiental, cursa sua segunda graduação, em História da Arte, EBA/UFRJ. Seu interesse pela arte contemporânea foi o que originou sua participação no projeto incitando sua pesquisa como historiadora a partir do acervo do museu.

KHÁOS é artista visual. Desenvolve projetos artísticos e pesquisas sobre "Tensões na Contemporaneidade" utilizando: (1) os Marcadores Sociais da Diferença - sobretudo Classe, Raça, Gênero e Sexualidade -, (2) o Turismo e as Representações Sociais sobre o Brasil e/ou sobre os brasileiros e (3) os Futuros Possíveis (do Presente, Utopico e/ou Distópico) na articulação entre Arte e Tecnologia. Atualmente é Doutorando na Linha de Pesquisa "Linguagens Visuais" do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na EBA/UFRJ. É Mestre em Saúde Coletiva, com ênfase em Ciências Humanas e Saúde, pelo IMS/UERJ (2005). Possui graduação em Artes Visuais/Escultura pela Escola de Belas Artes/UFRJ (2022) e em Ciências Sociais pela PUC-Rio (2002).

Lívia Di Santi é artista-pesquisadora e estudante da Escola de Belas Artes da UFRJ, graduanda em Artes Visuais-Escultura desde 2021-1. Sua pesquisa é guiada pelo encantamento da visceralidade, a violência inscrita na carne, e o abjeto como transgressão para o erotismo.

Luciano Vinhosa é artista visual, Professor Titular do Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense (UFF). Ensina no Bacharelado de Artes e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, na mesma universidade. Mestre em Artes Visuais pela PPGAV-UFRJ, doutor pela Université du

Québec, Canadá. Bolsista do CNPq, Produtividade em Pesquisa, com estudos sobre as teorias da imagem, em particular, as da arte.

Manuela Castellões é artista, mãe, trabalha com fotografias, vídeo-arte e foto performance. Ingressou no curso de Artes Visuais-Escultura, EBA/UFRJ, em 2018.

Mariana Paraizo é mestranda em Linguagens Visuais, no PPGAV UFRJ, desde 2020. Graduiu-se em Artes Visuais pela UFRJ em 2019, cursou por três anos Letras e tem ampla experiência no circuito de publicações. Frequentou também cursos em diferentes espaços e escolas livres. Possui forte ligação à palavra. Tensionando os limites entre o público e o privado, entre o eu e o outro, a artista problematiza questões relativas a territórios diversos. Participou de exposições como "Outras imaginações políticas", no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, "Casa Carioca", no Museu de Arte do Rio, "A Utopia do NÃO", no Paço Imperial (Rio de Janeiro), entre outras, com trabalhos que questionam códigos fechados como o código de trânsito brasileiro, o urbanismo higienista e o binômio natureza e cidade. Em 2020, participou da Residência Refresco, onde realizou uma série de instalações e vídeos que foram apresentados no projeto MIRA, de vídeoarte do Art Rio. Em 2021, participou da residência Mina Mana Mona, na Despina. Em 2022, participa da residência artística da FAAP, em São Paulo.

Martha Niklaus nasceu no Rio de Janeiro, cursou Arquitetura na Universidade Santa Úrsula - RJ e se formou em Licenciatura em Artes pela PUC-RJ. Participa de projetos de arte e exposições desde 1982, em museus e centros culturais no Brasil e no exterior, recebendo diversos prêmios ao longo da carreira. Sua produção engloba ações, performances, vídeoarte, videoinstalações, instalações, esculturas, fotografias e objetos. Trabalhou nos museus do Instituto Brasileiro de Museus, sendo sua última função, no Museu da República, a coordenação e curadoria da Galeria do Lago – arte contemporânea (2003-2013). É membro do grupo Preserva Catete. Entre as múltiplas atuações e produções de Martha Niklaus nas artes visuais, destacam-se as sete viagens imersivas na região amazônica, pelos rios Arapiuns e Tapajós (2014-2020), nas quais tomou contato com a cultura ribeirinha e realizou parcerias com as comunidades de Anã e Urucureá. A obra Moitá, presente na exposição "O Que Restou de Ontem", é fruto das relações e das reflexões experimentadas nessas viagens.

Matheus Araújo é artista multimídia, através de seus trabalhos, investiga questões inerentes ao ser e de suas relações com o outro. Em 2017, ingressou no curso de Artes Visuais-Escultura, EBA/UFRJ.

Mônica Coster vive no Rio de Janeiro. Em seu trabalho, investiga os processos de digestão e decomposição, explorando o interior digestivo humano como um sistema que se expande para outros seres e arranjos biossociais ligados à comida. Cerâmica, alimentos e materiais vivos são elementos recorrentes em suas esculturas e instalações. Mônica possui graduação em Artes Visuais pela UFRJ e mestrado em Artes pela UFF e participou de diversas exposições coletivas, entre elas: I Prêmio Vozes Agudas, Galeria Jaqueline Martins, São Paulo; Siete Performances, o nueve, Galeria Isabel Hurley, Málaga e Salão Arte Londrina 7.

Pâmela Nogueira, carioca, estudante de arquitetura e urbanismo desde 2018-2 Artista iniciante que se descobriu no meio do curso através da pintura e agora expande suas formas de se expressar através da arte.

Preta Evelin é mestranda em Artes Visuais pelo PPGARTES-UERJ. Técnica em Manutenção Mecânica Industrial e Eletricista Predial, pelo CEFET, Campos-UNED, Macaé/RJ. Bacharel em Oceanografia, pela UERJ, e Bacharel em Estética e Teoria do Teatro, pela UNIRIO. Atua como atriz, pesquisadora de astro-oceanografia independente, performer e curadora independente de arte urbana no Rio de Janeiro desde 2018.

Rodrigo Pinheiro é nascido no Rio de Janeiro (1994), onde reside e trabalha, pesquisa como artista visual desde 2016. Sua prática artística encontra-se às voltas de confabular

situações, infiltrando-se em diferentes espaços de convívio e suas dinâmicas. Ora efêmeras, ora intermináveis, estas enredam-se num ato fabulatório, ferramenta performativa e propositiva do trabalho, pondo-se a ficcionar a partir de nossas experiências de tempo redemoinhes no cotidiano telemático e hipermediado. Graduada no curso de Artes Visuais-Escultura da EBA/UFRJ e mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes do Instituto de Artes e Comunicação Social - UFF, ao longo dos últimos quatro anos, expôs em instituições e espaços independentes no RJ. Em 2021, finalista do 11º Prêmio DASartes.

Sara Mosli, 28 anos, natural de Ouro Preto, MG. Graduada em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFMG, mestre em Filosofia: Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto e doutoranda em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense. Participou de exposições coletivas dos alunos de graduação da EBA-UFMG, como "Isto não é uma exposição; 1ª Mostra de Fotografia EBA" e "Deriva VII". Participou das mostras coletivas de vídeo "Cine Under Recife; Mostra Transterritorial de cinema Underground de Recife", "First-Time Filmmakers Sessions April 2020; The Lift-Off Global Network", e "Festival Curta em casa; Cardume TV - Seleção oficial com o filme "A estrutura dos ossos nos dedos". Em 2022, participa das exposições "O que não cabe no leito transborda para fora, o que não cabe no peito transborda para a voz; Exposição do 7º Encontro de pesquisadoras/es em Artes Visuais do Estado do Rio, no Paço Imperial. Trabalha com diferentes técnicas e materiais, explorando questões relacionadas à identidade e a narrativa histórica, limites da ficção e da realidade, memória e discurso histórico como criadores da subjetividade. Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ.

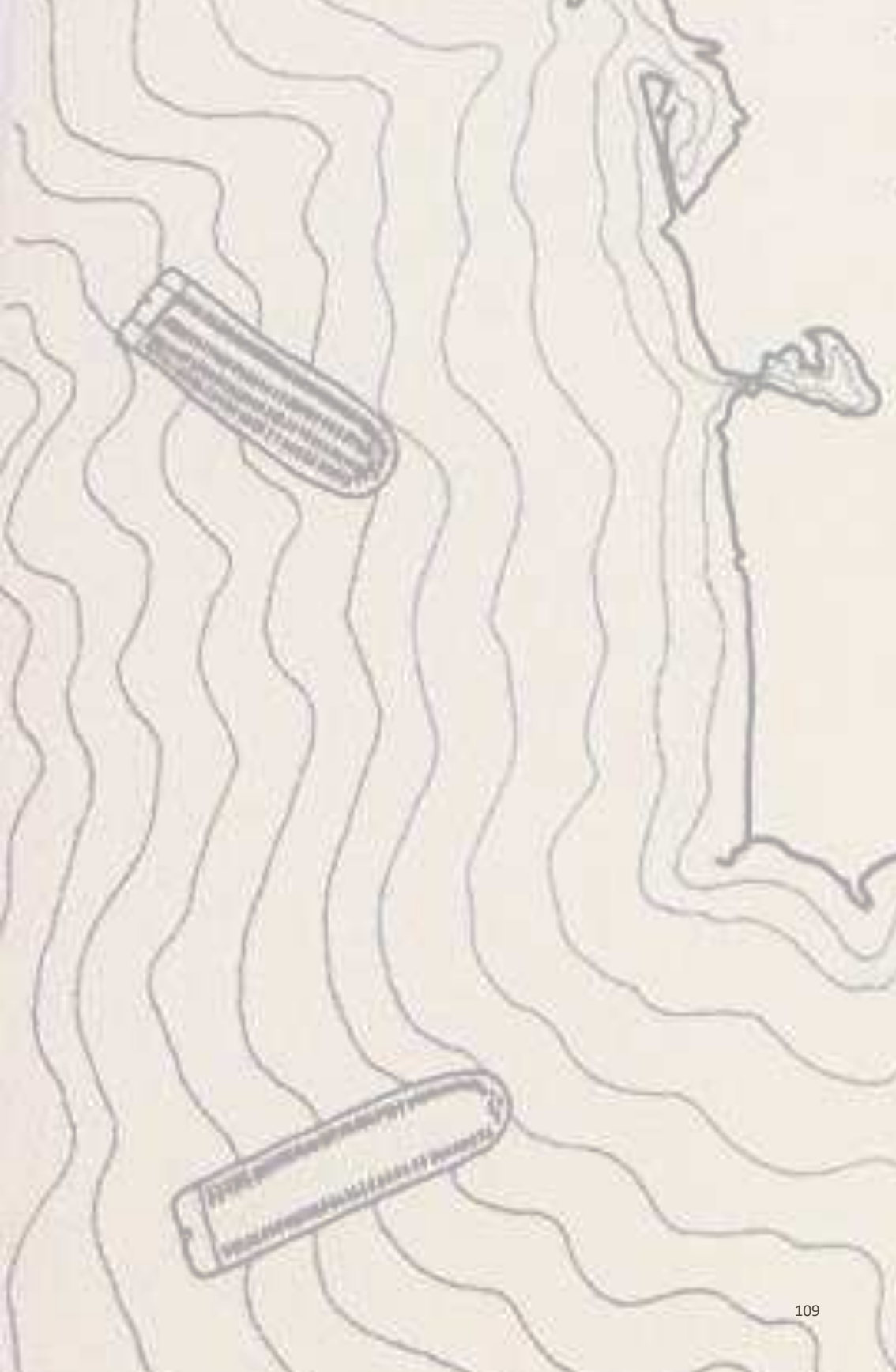
Stanley Vinicius é cenógrafo - EBA/UFRJ, mestre em arte pública – KHB – Kunsthochschule Berlin (Escola Superior de Artes de Berlim) e doutor em Cultura e Sociedade IHAC / UFBA. Possui pesquisa de pós-doutorado em racismo e direitos humanos na PUC/Rio. Como artista visual desenvolve pesquisa em nomadismo negro com foco em estética, ancestralidade e decolonização do olhar e da percepção urbana. Atualmente trabalha como professor substituto em Teoria da Arte Contemporânea I e II na EBA/UFRJ.

Suely Farhi é artista, poeta e arquiteta graduada pela FAU/UFRJ. Pesquisa o espaço e a palavra como ativadores de transformações. Participou de importantes coletivas e individuais no Brasil e no exterior.

Tainá Verde (1995, Vila Velha, ES) é artista e graduanda em Artes Visuais-Gravura, na EBA/UFRJ, desde 2019. Participou de exposições coletivas como "projeta JPA", "O que restou de ontem - intervenções no Museu da República", atualmente faz parte do grupo de pesquisa "Do fim pra frente" ministrado por Clarissa Diniz (EAV/Parque Lage). Seu trabalho atravessa diversas linguagens como gravura, vídeo e som, tendo como norteador a palavra raiz.

Tupanapoï, é graduando de Artes Visuais-Escultura, pela Escola de Belas Artes da UFRJ desde 2019-1. Suas produções de cunho anticolonialista, discorrem acerca das realidades indígena e afrodiáspórica.

Vix Palhano (2002) é artista pesquisador graduando no curso Artes Visuais-Escultura, pela EBA/UFRJ, desde 2021-1. Em sua pesquisa o artista procura pensar o que é e o que não é entendido como artificial e o lugar de presença de identidades e indivíduos entendidos como não reais nas constituições de mundo instauradas no biopoder.



O que restou de ontem é o título da sexta exposição do Projeto de Extensão “Intervenções: arte contemporânea em museus do Estado do Rio de Janeiro” da Escola de Belas Artes (EBA/UFRJ), realizado em parceria com o Museu da República (MR) durante o ano de 2022. Além de intervirem nos ambientes do Palácio – que no passado serviu de residência para o Barão de Nova Friburgo e sua família, entre 1866 e 1889, e para os presidentes republicanos, entre 1897 e 1960 –, os artistas aqui reunidos, a partir dos trabalhos especialmente produzidos para esta exposição, literalmente balançam os alicerces de nossa história institucionalizada, revolvem memórias individuais e coletivas, explicitando novos sentidos para essas narrativas e fazendo emergir aquilo e aqueles que foram invisibilizados.

