

Autorização concedida a Biblioteca Central da Universidade de Brasília pela autora Máira Oliveira Guimarães para disponibilizar a obra, gratuitamente, de acordo com a licença conforme permissões assinaladas, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da obra, a partir desta data. A obra continua protegida por Direito Autoral e/ou por outras leis aplicáveis. Qualquer uso da obra que não o autorizado sob esta licença ou pela legislação autoral é proibido.

#### Referência

GUIMARÃES, Máira Oliveira. **MAB**: o Museu de Arte de Brasília desde o Anexo do Brasília Palace Hotel. Brasília, DF: Ed. da Autora, 2020. 126 p., il.

# MAB

o museu de arte de brasília desde  
o anexo do brasília palace hotel

maíra oliveira guimarães

**MAB**

o museu de arte de brasília desde  
o anexo do brasília palace hotel

*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,  
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,  
Ôh espelhos, ôh! Pireneus! ôh caiçaras!  
si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!*

*Mário de Andrade, Poesias Completas, 1955.*

PESQUISA E COORDENAÇÃO  
Maíra Oliveira Guimarães

PESQUISADORES CONVIDADOS  
Sylvia Ficher e Pedro P. Palazzo

PROJETO CULTURAL  
Leonardo Góis / Curadoria

PRODUÇÃO EXECUTIVA  
Rafaella Rezende / Três Produz

PROJETO GRÁFICO  
Danilo Fleury / Coarquitetos

GESTÃO DE MÍDIAS  
Michelle de Fátima / Mica Design & Cultura

ASSISTÊNCIA DE PESQUISA  
Taiza Naves

REVISÃO ORTOGRÁFICA  
Rogério Cursino Guimarães

ASSESSORIA DE IMPRENSA  
Objeto Sim

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Guimarães, Maíra Oliveira  
MAB : O Museu de Arte de Brasília desde o Anexo do  
Brasília Palace Hotel / Maíra Oliveira Guimarães. --  
1. ed. -- Brasília, DF : Ed. da Autora, 2020.

ISBN 978-65-00-13970-9

1. Arquitetura 2. Arte brasileira 3. Brasília (DF)  
4. Patrimônio arquitetônico - Preservação 5.  
Patrimônio histórico - Brasil I. Título.

20-52133

CDD-700.981

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Artes : Brasil 700.981

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

# MAB

o museu de arte de Brasília desde  
o anexo do Brasília Palace Hotel

maíra oliveira guimarães

Este projeto é realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal

**FAC** FUNDO DE APOIO À  
CULTURA  
DO DISTRITO FEDERAL

**COARQUITETOS**

Secretaria  
de Cultura e  
Economia  
Criativa

**GDF**  
É tempo de ação.

# Sumário

<b>Tão nova, tantas estórias</b>	<b>1</b>
<i>Sylvia Ficher</i>	
<b>UMA CAPITAL NACIONAL SEM UM MUSEU NACIONAL</b>	<b>5</b>
O primeiro MAB	<b>6</b>
Fontes	<b>11</b>
<b>HISTÓRIAS ANEXAS</b>	<b>13</b>
Pioneiros e estrangeiros numa capital sem moradias	<b>14</b>
O edifício antes do museu	<b>23</b>
Fontes	<b>32</b>
<b>O MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA</b>	<b>35</b>
Antes arte do que tarde	<b>37</b>
Museu intermitente, território especulado	<b>49</b>
Cronologia de exposições e manifestações artísticas	<b>61</b>
Cronologia de cursos e eventos formativos	<b>77</b>
Fontes	<b>84</b>
<b>A BELEZA ESTÁ NOS DETALHES</b>	<b>89</b>
A vida do arquiteto	<b>91</b>
Fontes	<b>110</b>
<b>Inconclusões</b>	<b>113</b>
<b>A função do museu na cidade modernista</b>	<b>118</b>
<i>Pedro P. Palazzo</i>	
Agradecimentos e créditos das imagens	<b>121</b>

# Tão nova, tantas estórias

Sylvia Ficher

Apenas sessenta anos, tão nova, e Brasília já tem estórias insuspeitadas para contar. Estórias pouco conhecidas, e que despertam nossa curiosidade. É quase uma saga em quatro atos que Máira Oliveira Guimarães nos oferece para revelar os percalços inscritos nas paredes de um modesto prédio que abriga – ou tenta abrigar – um museu de arte.

Abrindo a trama, entra em cena o debate em torno da necessidade de um museu de arte para a nova Capital Federal, instituição da qual Lucio Costa não havia se esquecido na sintética concepção de seu plano piloto. Debate que já se colocava desde antes da inauguração da cidade em abril de 1960. Tanto assim que não foi mero acaso que sete meses antes, em setembro de 1959, aqui se realizava o Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte, do qual participam alguns dos mais destacados historiadores, teóricos e arquitetos da época.

A próxima cena ocorre em território de alto valor simbólico nas proximidades do recém-concluído Palácio da Alvorada, primeira obra monumental de Oscar

Niemeyer em Brasília. É nele que, a partir de 1960, irá fazer presença o personagem central da estória, ainda simples coadjuvante. Trata-se de um restaurante, integrando o conjunto de edificações, a maioria delas já desaparecidas, que se fizeram necessárias para complementar o prestigioso Brasília Palace Hotel, outra obra prematura do arquiteto carioca. Boa ocasião para se assistir às carências cotidianas daquela que não passava de um esboço de cidade, quando são retratadas as contingências e precariedades que enfrentavam seus moradores e visitantes.

Tentando alcançar seu destino, é esse mesmo prédio que, perdida a sua função original e depois de ter abrigado uma variedade de usos, passa a protagonista em 1985. Para sediar o almejado Museu de Arte de Brasília e receber o importante patrimônio amealhado pelo Governo do Distrito Federal. Mas o enredo não se desenrola a contento, há empecilhos de toda ordem para adaptá-lo à nobre finalidade. Como os embates tão corriqueiros em ambiente artístico, ou a acirrada polêmica que cercou a sua criação, ou as dificuldades para caracterizar qual

o perfil de seu acervo. Apesar do abre e fecha nesse acidentado percurso, mesmo assim o MAB pôde receber exposições de envergadura então inédita na cidade.

Para encerrar o espetáculo, adentra o palco para receber os merecidos aplausos o autor do projeto arquitetônico desse prédio errante em suas diversas destinações. É o reconhecimento devido ao estudante de arquitetura que larga seu curso em Recife e vem para o planalto central trabalhar como desenhista técnico no Departamento de Urbanismo e Arquitetura da Novacap. No turbilhão de exigências e improvisos colocados pela construção da cidade, entre suas tarefas vai lhe caber projetar o Restaurante do Brasília Palace Hotel. Bom motivo para que seja contada mais uma estória, aquela da vida e profissão do arquiteto Abel Carnaúba da Costa Accioly.

Desfrutemos dessa saga em tom menor que nos revela as minúcias da epopeia maior de uma cidade que, mal saída de sua inauguração, já é metrópole nacional. Obrigada, Máira, essas estórias mereciam ser contadas.

1. Sinalização das obras do museu da cidade, na Praça dos Três Poderes, 1959.





## UMA CAPITAL NACIONAL SEM UM MUSEU NACIONAL

*Discuti, discordai à vontade. Sois críticos, a insatisfação é vosso clima. Mas de uma coisa estou certo – e a vossa presença aqui é testemunha disto – com Brasília se comprova o que vem ocorrendo em vários setores das nossas atividades; já não exportamos apenas café, açúcar, cacau – damos também um pouco de comer à cultura universal.*

Lucio Costa, *Saudação aos críticos de arte*, 1959.

A criação do Museu de Arte de Brasília decorreu de um longo processo de formulações e adiamentos que datam da época da construção da cidade. Diversos projetos seriam paulatinamente descartados até que o Governo do Distrito Federal promovesse a fundação da sua primeira instituição museal exclusivamente dedicada às artes plásticas. Irônico pensar que a mesma capital que ainda em construção recebeu um Congresso Internacional de Críticos de Arte foi a mesma que aguardou vinte e seis anos pela fundação de um museu, decorrente não de uma construção nova e monumental, mas sim da reutilização de um edifício “menor” e em desuso. O grande museu de Niemeyer, o Museu Nacional da República, levou em si quarenta e seis anos para ser inaugurado, mas não é dele que se trata esse trabalho.

Em seu artigo *A national capital without a national museum* (2003) a historiadora de arte e de arquitetura Valerie Fraser discorre sobre os motivos que teriam levado à ausência de um museu de relevância em Brasília desde os primeiros anos de implementação da cidade. Simpática ao ideário modernista europeu, a autora especula uma postura *antimuseu* dos brasileiros na “tentativa de rejeitar as hierarquias sociais e culturais insinuadas” por essas instituições. Ora, do ponto de vista das realizações, de fato, se pode afirmar que o programa museal não foi assim tão prioritário, mas no campo das idealizações se vê que a história pode ser contada de uma forma bem diferente: a cidade é farta de projetos não executados e a Capital poderia ter sido inaugurada já com um *Museu de Arte de Brasília*, cujo projeto será apresentado a seguir.





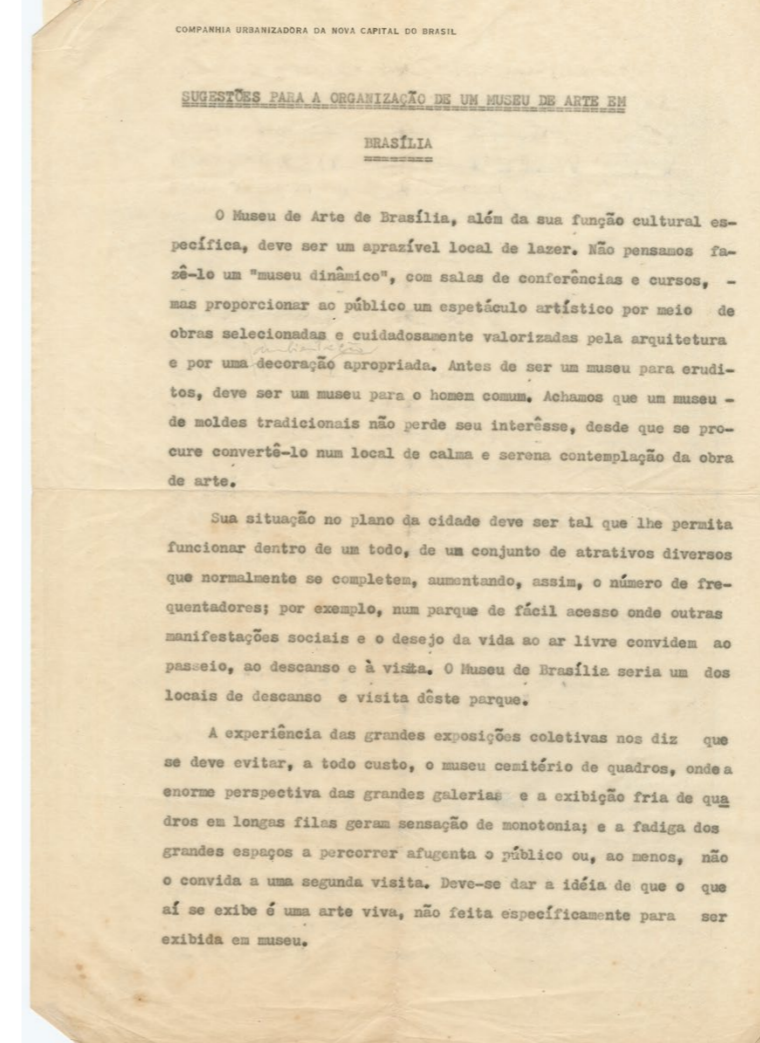
2. Participantes do Congresso Internacional de Críticos de Arte em visita às obras de Brasília, 1959.

3. Mário Pedrosa no Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959.

## O primeiro MAB

Por certo, no início da construção da cidade, os moldes de um museu modernista não estavam definidos, levando Niemeyer a pedir sugestões junto a colegas curadores e a críticos de arte. Em carta a ele enviada em julho de 1958, o jornalista e crítico de arte Mário Pedrosa faz alusão à solicitação do arquiteto e inicia o texto de modo bastante incisivo: “Nada de se construir em Brasília mais um museu dito de arte ou de arte moderna (...), averigua-se cada vez mais difícil, senão impossível, criar um museu de artes plásticas do nada e torná-lo algo digno do nome”. Em seguida, propõe a Niemeyer a fundação de um grande museu educativo com reproduções das principais obras de arte da história mundial:

*Não pode ser, pois, um museu nos moldes tradicionais, caracterizado por sua coleção de obras originais (...). Será todo ele um museu de cópias, reproduções fotográficas, moldagens de toda espécie, maquetes, etc. Sua originalidade consistirá principalmente em não pretender competir com os congêneres do país, e muito menos com os do mundo, em acervo e em coleções originais. Em compensação, terá sobre todos os outros museus do mundo a vantagem de conter em suas divisões e salas um documentário, o mais completo possível, de todos os ciclos da história da arte mundial (PEDROSA, 1958, in ARANTES, 1995).*



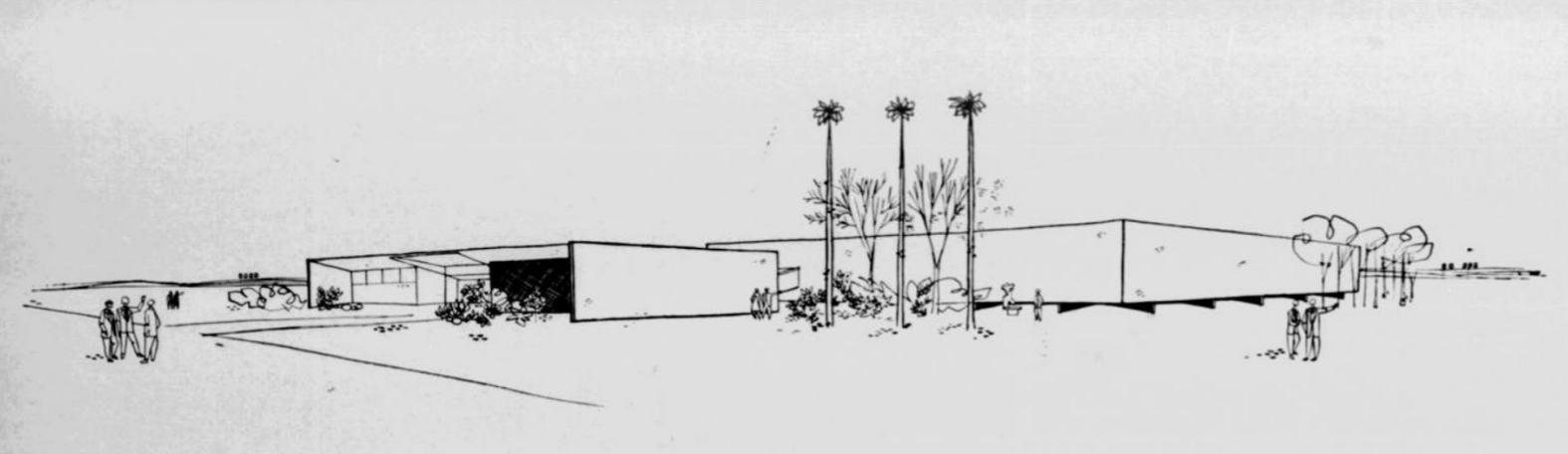
4. Carta de Flávio D'Aquino com sugestões para um museu em Brasília, 1959.

Além de sugestões específicas de objetos, tais como afrescos indianos, estampas japonesas e mosaicos bizantinos, Mario Pedrosa também deu as indicações das cidades e dos locais para a obtenção das cópias, e, curiosamente, forneceu uma estimativa orçamentária dos custos para a reunião do acervo: cerca de cento e cinquenta mil dólares da época. Caso

tivesse sido concretizado, tal museu seria exatamente o tipo de instituição importante almejada por Valerie Fraser (2003).

A sugestão acolhida por Niemeyer, entretanto, seria bem mais simples, a de “um museu para um homem comum”. Flávio D'Aquino, crítico de arte e um dos primeiros arquitetos contratados pela Novacap, recomendou em carta enviada a Lucio Costa que a instituição fosse “acolhedora, sem falsa monumentalidade ou demasiada severidade”. Ao contrário de Mário Pedrosa, defendeu que um museu nos moldes tradicionais se fazia sim interessante para Brasília, desde que convertido “num local de calma e serena contemplação da obra de arte” (D'AQUINO, s/d). Para tanto, propôs que a instituição fosse localizada no interior de um parque possuidor de outros atrativos culturais:

*Sua situação no plano da cidade deve ser tal que lhe permita funcionar dentro de um todo, de um conjunto de atrativos diversos que normalmente se complete, aumentando, assim, o número de frequentadores; por exemplo, num parque de fácil acesso onde outras manifestações sociais e o desejo da vida ao ar livre convidem ao passeio, ao descanso e à visita. O Museu de Arte de Brasília seria um dos locais de descanso e visita deste parque (D'AQUINO, s/d).*



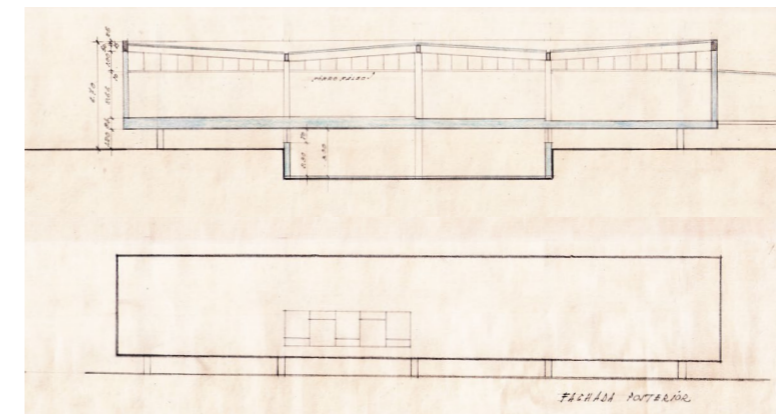
Flávio D'Aquino apresentou, então, concepções gerais que iam de pleno acordo com o Setor Cultural originalmente proposto por Lucio Costa. Ao caracterizar a Esplanada dos Ministérios no Relatório do Plano Piloto, Costa (1957) sugeriu que fosse implantado, entre a Rodoviária e o Ministério da Educação, “um setor cultural tratado a maneira de parque para melhor ambientação dos *museus*, da biblioteca, do planetário, das academias dos institutos, etc”. Tal localização tinha também um motivo estratégico de aproximar esse parque à Universidade de Brasília, que, a princípio, tinha sido localizada por Lucio Costa bem perto da Esplanada dos Ministérios.

Quanto às obras do acervo para o Museu, Flávio D'Aquino defendeu que a aquisição deveria ser feita de maneira gradual, buscando montar um acervo eclético com produções de jovens artistas nacionais e internacionais, cujos preços ainda fossem acessíveis. Para ele, o museu deveria possuir poucas, mas boas obras

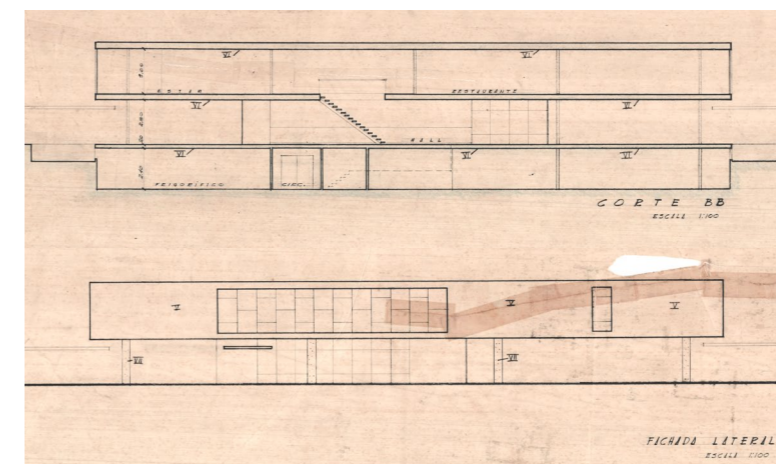
de arte. Pertinente notar o alerta feito por ele quanto à necessidade de coesão na definição do tipo de acervo: “Só em casos excepcionais aceitar-se-ia a doação de obras de arte, a fim de impedir-se a criação de um acervo não previamente selecionado” (D'AQUINO, s/d).

Assim definido o programa, o projeto do museu foi delegado ao arquiteto e futebolista Otávio Sérgio Moraes, à época também a serviço da Novacap. Os projetos arquitetônicos e estruturais foram elaborados entre dezembro de 1959 e janeiro de 1960. Nesse período, Niemeyer enviou cartas a Lucio Costa pedindo a definição exata da localização do “museu do Flávio” e exprimindo a intenção de construí-lo imediatamente (*apud* SÁ, 2014). Um ano depois do início do processo, o projeto seria publicado na revista *Módulo* acompanhado por croquis e uma pequena planta de situação que localizava o museu na Esplanada dos Ministérios, bem próximo ao Teatro Nacional (D'AQUINO, 1960).

5. Perspectiva da fachada do projeto para o primeiro MAB, 1959.



6. Corte e fachada posterior do projeto para o primeiro MAB, 1959.



7. Corte e fachada lateral do Restaurante do Anexo do Hotel de Turismo, 1959.

O edifício constituía-se em um pequeno pavilhão elevado de planta quadrada, conectado por meio de uma passarela a um volume menor, no térreo, destinado ao acesso principal, à administração e à sala de leitura. O plano de necessidades era simples como havia sido sugerido por D'Aquino: cerca de mil metros quadrados seriam destinados a espaços expositivos e pouco menos de trezentos designados à reserva técnica, localizada no pavimento semienterrado, imediatamente abaixo do salão de exposições. Supõe-se que o projeto não tenha sido construído devido a uma priorização de investimentos nas obras do Teatro Nacional, o vizinho monumental assinado por Niemeyer.

Curiosamente, o bloco principal do museu apresentava características compositivas bem parecidas com o restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel, também projetado em 1959. Além de ambos se valerem de plantas quadradas e possuírem um pavimento em subsolo, os projetos apresentam uma das fachadas quase idênticas, com janelões de esquadrias de *design* intercalado. Tais semelhanças, diga-se de passagem, confundiram um pouco a pesquisadora. De qualquer jeito, o projeto do primeiro MAB foi abandonado e seria justo o prédio do restaurante, lá perto do Palácio da Alvorada, que de fato abrigaria um Museu de Arte de Brasília algumas décadas depois.



## Fontes

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

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

\_\_\_\_\_. *Saudação aos críticos de arte*. Instituto Antonio Carlos Jobim – Acervo Casa de Lucio Costa. 1959.

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

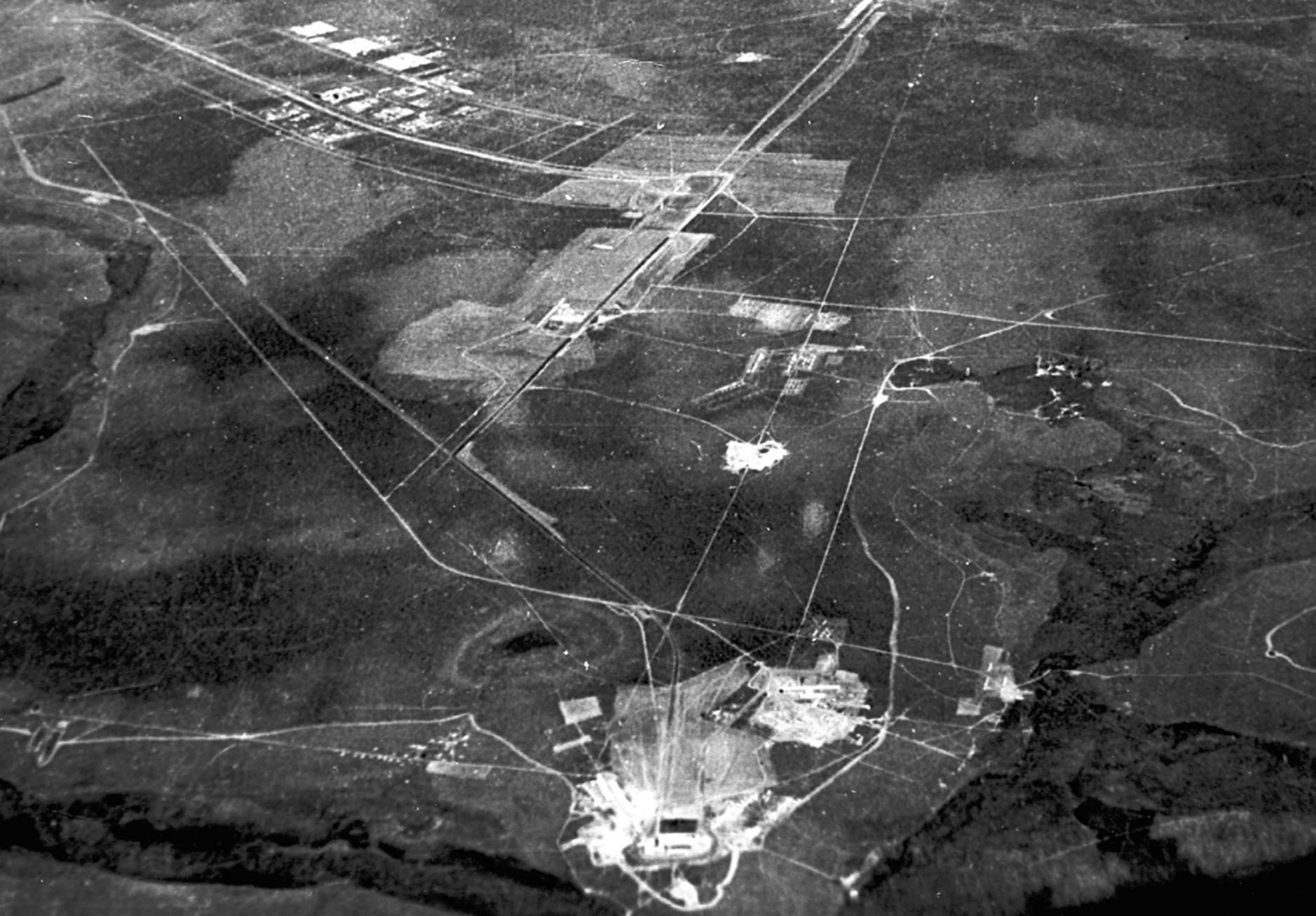
\_\_\_\_\_. *Sugestões para a organização de um museu de arte em Brasília*. Arquivo Público do Distrito Federal, Acervo Novacap. S.d.

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

GONÇALVES, Simone Neiva Loures. *Museus projetados por Oscar Niemeyer de 1951 a 2006: o programa como coadjuvante*. São Paulo: FAU/ USP, 2010.

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

8. Vista aérea a partir do centro de Brasília, 1963.



9. Vista aérea de Brasília a partir do Palácio da Alvorada, 1957/1958.

## HISTÓRIAS ANEXAS

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

Manuel Mendes, *Meu testemunho de Brasília*, 1979.

O Setor de Hotéis e Turismo Norte tem uma história bastante peculiar, já que foi o primeiro núcleo pioneiro de Brasília construído dentro do que hoje conhecemos como Plano Piloto. Temos em conta que as localizações do Palácio da Alvorada e do Brasília Palace Hotel foram determinadas antes mesmo que Lucio Costa concebesse as formas do traçado da cidade. A partir de junho de 1958, quando as obras dessas edificações foram concluídas, a área passou a ser o principal ponto de estadia e de entretenimento das várias autoridades políticas e intelectuais que visitavam Brasília, sem contar na movimentação de candangos que frequentavam a Churrascaria do Lago, a Concha Acústica e, claro, aqueles

que moravam nos Anexos do Brasília Palace Hotel.

Mas esse protagonismo foi, em poucas décadas, sendo substituído pelo abandono. De um modo geral, foram muitos os desvios e os incidentes históricos que marcaram o território e suas arquiteturas, em especial, o pequeno prédio do restaurante do Anexo. Construído em meio aos preparativos da inauguração da cidade, o edifício foi rapidamente subutilizado, passando a abrigar usos diversos, tais como boate, clube e casa de shows, antes que, em 1985, fosse convertido no Museu de Arte de Brasília. Algumas das circunstâncias que ditaram essas histórias serão narradas a seguir.

## Pioneiros e estrangeiros numa capital sem moradias

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

Os funcionários que chegaram no início da construção da cidade, entre 1957 e 1958, foram, em sua maioria, direcionados para dormitórios e casas de madeira construídos pela Novacap. Conforto era coisa para pouquíssimos, sem contar as precárias condições de moradia oferecidas pelo setor privado ao enorme contingente de candangos que chegavam em suas caravanas. A propósito, o massacre de operários da construtora Pacheco Fernandes, de 1959, um dos casos mais emblemáticos da cidade, teve como estopim o protesto de trabalhadores da empresa contra as péssimas

condições da alimentação fornecida. Foi precisamente a Pacheco Fernandes a construtora responsável pelas obras do Brasília Palace Hotel e, provavelmente, também dos Anexos.

Já as pessoas que vieram para Brasília após a inauguração da cidade puderam contar com opções de moradia bem melhores, muitas vezes “furando a fila” à frente daqueles que estavam instalados provisoriamente e esperavam por suas casas e apartamentos definitivos. Assim, os pioneiros que colaboraram na construção da cidade acabaram prejudicados, ficando conhecidos, como se dizia na época, como *piotários*:

*Obra polêmica, os pioneiros de Brasília acabaram pagando pelo “crime” de terem construído a cidade. (...) Os apartamentos que construímos foram dados aos “pioneiros” que vieram a partir de abril de 1960. E esses pioneiros, que encontraram apartamentos com luz, água, telefone e até móveis, passaram a nos considerar, naquele barracão de madeira, uma espécie de favelados. (...) Foi em razão de fatos como estes, praticamente comuns para todos os*



10. Juscelino em frente a um hotel de madeira em Brasília, 1957.

*pioneiros, que os que vieram para Brasília antes de 1960 passaram a ser chamados de “piotários” – uma mistura de pioneiro com otário – reservando o nome “pioneiro” para os que chegaram após a mudança da Capital (MENDES, 1979, p. 155-159).*

Neiva Moreira (1988) e Manuel Mendes (1979) narraram em seus livros algumas das dificuldades passadas pelas pessoas que disputavam por moradia na capital. As situações mais cômicas envolveram invasões noturnas de apartamentos em obras, saques coletivos a depósitos de

móveis e até surtos nervosos de servidores, entre eles um tal de deputado Aloysio Nonô que, em protesto, provocou uma fogueira feita com mobiliários da Novacap (MOREIRA, 1988). A alternativa aos desalojados era buscar por vagas nos poucos hotéis existentes na cidade, que, de início, eram as pensões da Cidade Livre ou o próprio Brasília Palace Hotel.

Com a aproximação da inauguração e com a demanda cada vez maior por acomodações, a Novacap decidiu ampliar a capacidade de quartos do Brasília Palace e erguer, em suas vizinhanças, um novo



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

*A chegada do último avião trouxe-nos apreensões renovadas, pois já não havia mais cama, nem onde colocá-las, se as tivéssemos. Recordo-me que era um Super-H que vinha lotado de deputados e funcionários com suas famílias. Délcio Nogueira me deu o relatório de hábito: “Deputado, nesse avião os mais ‘teimosos’ são o marechal Mendes de Moraes e o deputado Paulo Sarasate”. Do ponto de vista tático, era importante dissociá-los do grupo e foi o que fiz: pedi à minha senhora e a uma amiga comum (...) que os recebesse no aeroporto, no*

11. Vista aérea do Brasília Palace Hotel e seus Anexos, 1961.

*meu próprio carro e os conduzissem ao anexo do Brasília Palace Hotel, onde, embora sem água, muito quente e sem restaurante, havia pelo menos uma comodidade preciosa naqueles momentos: cama. (...) Ivete Vargas, que chegou atrasada com a sua mãe, estava entre os hóspedes do Anexo, ainda com cheiro de tinta fresca. Não me perdoou, jamais, o destino que tivera. Queixava-se de que não podia dormir: a companheira de quarto que a Comissão lhe destinada rezava em voz alta pela madrugada adentro (MOREIRA, 1988, p. 50-1).*

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

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

Mas o Anexo não era formado somente pelos quatro pavilhões e o restaurante. Nos arredores existiam várias outras

construções em madeira, entre elas pequenas casas que também serviam para abrigar os hóspedes. Ao que tudo indica, elas também foram projetadas pelos arquitetos da Novacap e as pranchas podem ser encontradas no Arquivo Público do DF. Com o passar do tempo, o grupo de edifícios passou a ser mais conhecido como *Anexos do Lago*, *Hotéis do Lago* ou até conjunto *Dó Re Mi*. Em depoimento, o desembargador Joazil Maria Gardês elogiou as instalações de uma dessas construções:

*“Vocês são loucos, ir para Brasília fazer o quê?”. Depois eu falei: “Escuta, se eu não gostar eu posso voltar?”. “Pode”. “Então eu vou.” E vim. Ai nós viemos para Brasília, e... as famílias ficaram nas suas cidades, veio só os funcionários designados, e, na época, tinha o alojamento lá perto do Brasília Palace, chamado Do Ré Mi, eram os alojamentos de madeira que foi feito para acomodar as pessoas que vieram para a inauguração de Brasília, era um alojamento muito bom, embora de madeira, mas era carpetado, bom sanitário, era apartamentozinho individuais (in ZAMPIER, 2011).*

Pouquíssimos registros oficiais citam a existência dos prédios, devido, provavelmente, ao caráter popular dos seus usuários. Os quartos dos anexos atendiam a funcionários e a visitantes de “menor



12. Juscelino Kubitschek e acompanhantes nos salões do Brasília Palace Hotel durante a final da Copa do Mundo, 1958.

escalão”, uma vez que os apartamentos do Brasília Palace eram destinados a políticos, diplomatas e a visitantes estrangeiros (MOREIRA, 1988). Por exemplo, em 1961, quando Che Guevara visitou Brasília a convite de Jânio Quadros, seus vinte e cinco guarda-costas ficaram nos blocos do Anexo, ao passo que ele e o restante de sua comitiva se hospedaram no Brasília Palace Hotel (CUNHA, 1961).

Falando-se nos hóspedes de prestígio, visitas à Capital haviam se tornado um tipo de passeio turístico da elite brasileira e um “*must go*” para estrangeiros que já estivessem com viagens marcadas para o Rio de Janeiro ou São Paulo (STORY,

2006). Isso sem contar que o Brasília Palace era a acomodação oficial dos amigos e visitantes do Governo, vários deles convidados estratégicos para a propaganda da cidade. Aliás, uma das primeiras festividades no Hotel foi a Copa do Mundo de 1958, na qual o Brasil saiu vitorioso. Dentre os primeiros convidados de Kubitschek, por exemplo, tem-se os políticos Alfredo Stroessner, Dwight Eisenhower, Fidel Castro e André Malraux, escritor e então ministro francês, que deu à cidade o título de *Capital da Esperança*. Mas, mesmo com a posição privilegiada, a elite também teve dificuldades de acomodação durante a inauguração de Brasília, como narrado pelo próprio Juscelino:



13. Piscina do Brasília Palace Hotel, 1961.

*Além dos visitantes, existiam os hóspedes. Alguns dias antes da inauguração, recebi numerosos pedidos, no sentido de interceder juntos às autoridades da Novacap, para obtenção de acomodações no Brasília Palace Hotel. Atendi a algumas solicitações, porque não havia, de fato, um só quarto vago, quer nos hotéis, quer nos 3.900 apartamentos de Brasília. A solução seria alojar os amigos mais íntimos no próprio palácio (KUBTISCHEK, 1975).*

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

*Yale Review*. A poetisa Elizabeth Bishop acompanhou o escritor Aldous Huxley numa visita à Capital em agosto de 1958, poucos dias depois do hotel ser inaugurado. A escritora fez um artigo intitulado *A New Capital, Aldous Huxley, and Some Indians*, que pretendia publicar no jornal *The New Yorker*, que acabou recusando o artigo. Nele, Bishop demonstrou bastante familiaridade com o tema, talvez pelo fato de ter sido esposa da arquiteta Lotta de Macedo Soares. Dentre as várias descrições e críticas que fez ao projeto, brincou com a falta de corrimão nas escadarias, apontou elevadores insuficientes, frisou o fato da piscina ser uma das maiores que já havia visto na vida e, além do mais,



14. Veleiros no Lago Paranoá, programação da inauguração de Brasília, 1960.

15. Vista aérea de Brasília a partir do Palácio da Alvorada, 1968.



registrou que os anexos ainda seriam construídos (*apud MCCARTHY, 2010*).

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

Clube de Regatas, onde ocorreu um campeonato de veleiros durante a inauguração da cidade (ANÔNIMO, 1960). A própria Concha Acústica começou a ser construída em abril de 1960, confirmando a intenção de estabelecer um polo turístico e cultural naquele local desde os primeiros anos de Brasília.

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





## O edifício antes do museu

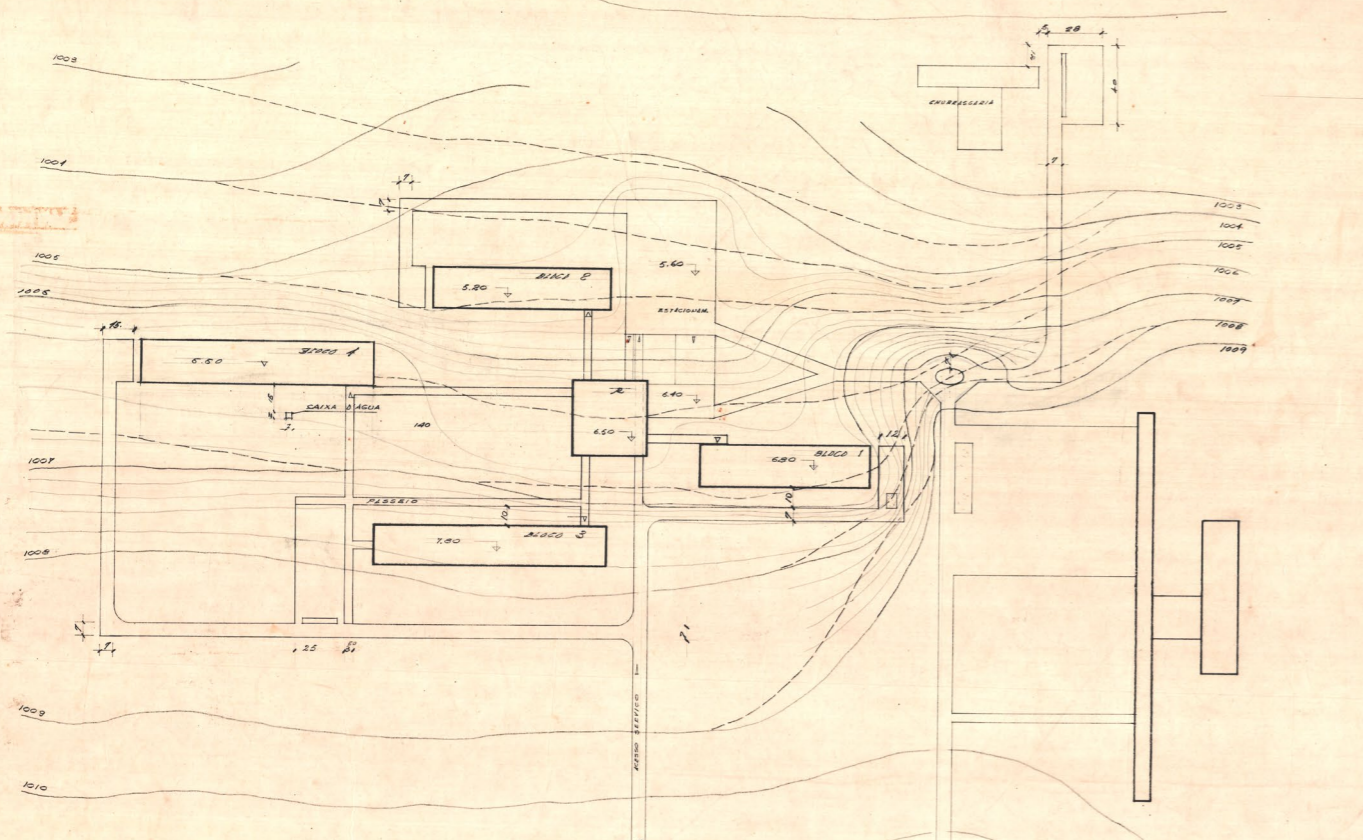
Vejamos a rápida cronologia dos projetos para os Anexos. As pranchas mais antigas datam de janeiro de 1958, quando o Brasília Palace Hotel estava na fase final de suas obras. A princípio, pretendia-se construir um anexo exclusivo para a moradia dos funcionários. O programa elaborado conseguia abrigar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

Em setembro daquele ano, foi feita a primeira proposta para o restaurante do Anexo. O programa era grande, feito para atender a mais de 500 pessoas, e se distribuía em dois pavimentos: bar, cozinha e demais espaços auxiliares no subsolo e, no andar superior, um grande salão com

mesões e uma copa, contando com duas fachadas completamente avarandadas. Assim como proposto no alojamento de funcionários, o restaurante inicialmente também foi pensado semienterrado. Como a planta era retangular, a visual seria a de um longo pavilhão com varandas suspensas. Eis aqui a origem de projeto de dois elementos essenciais na história do prédio: a varanda e o subsolo.

Só mais de um ano depois, a partir de novembro de 1959, que começaram a ser feitas as versões definitivas dos projetos: os Anexos seriam compostos por quatro longos pavilhões térreos e um grande restaurante central. Cada bloco de apartamentos abrigava cerca de cinquenta suítes com varandinhas individuais completamente fechadas com cobogós. Os blocos tinham cerca de cento e vinte metros de comprimento por vinte de largura, com acessos feitos somente pelas laterais extremas.

Já o restaurante definitivo era um pequeno pavilhão de planta quadrada elevado por pilotis, local do pequeno hall com as escadarias que davam acesso ao pavimento superior e ao subsolo. No subsolo foram locadas as áreas de serviços, com frigorífico, adega



e depósitos. No pavimento superior, a cozinha, copa e um amplo salão avarandado com vistas para o Brasília Palace e para o Palácio da Alvorada. O lago, vizinho, podia ser percebido através de um grande janelão lateral.

Tanto a planta de situação dos Anexos quanto o projeto arquitetônico do restaurante foram delegados ao jovem Abel Carnaúba da Costa Accioly, à época, estudante de arquitetura e desenhista técnico na Novacap. Já a autoria do projeto dos apartamentos não pode ser plenamente

determinada, demonstrando ter sido um trabalho conjunto de vários arquitetos. Assinam os diferentes desenhos Glauco Campello, Nauro Esteves, Washington Vieira, Sabino Barroso, Benito Sechi e Paulo Mello. Os projetos estruturais, por sua vez, foram calculados por Joaquim Cardozo, famoso engenheiro dos monumentos de Niemeyer. Todos os edifícios foram extensivamente desenhados, totalizando uma centena de pranchas que englobam os projetos arquitetônicos, estruturais, sanitários, elétricos e, claro, muitos detalhamentos.

17. Fachada avarandada do restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel, 1961.

18. Arruamentos e curvas de nível dos Anexos do Brasília Palace Hotel, 1959.

O restaurante foi inaugurado no aniversário do primeiro ano de Brasília, em abril de 1961. A abertura contou com um grande desfile de moda da grife franco-brasileira Matarazzo Boussac, com direito a matéria de cobertura publicada em revista (ANONIMO, 1961). Além de fornecer almoço diariamente, o prédio também funcionava como bar e boate bem sofisticado, seguindo a agenda da sua sede principal, o Brasília Palace Hotel. Dentre os eventos lá organizados, temos o concurso Miss Brasília de 1961 e, surpreendentemente, uma das primeiras exposições de arte da cidade: em 1962, os alunos do curso de Arquitetura da Universidade de Brasília colaboraram na montagem de uma mostra com obras do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, acompanhadas por joias desenhadas por Roberto Burlé Marx (ANONIMO, 1961).

Mas aquele entusiasmo dos anos heróicos durou pouco e, sobretudo após o Golpe de 1964, se instalou na Capital um grande clima de marasmo. De um lado, são várias as bibliografias que citam a falta de opções de lazer e de entretenimento na cidade recém fundada, cujos moradores de maior poder aquisitivo se viam “forçados” a viajar (ANÔNIMO, 1968). De outra parte, o novo regime também interrompeu a atuação de vários arquitetos da Novacap e, por consequência, a implementação de alguns dos seus projetos. Como muitos desses profissionais eram

de fato vinculados ao Partido Comunista, a própria estética modernista passou a ser vinculada a uma *ideologia de esquerda*, e, por isso, refutada (FICHER, 2014). Tudo sem contar, claro, na grande recessão econômica do pós-Brasília.

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

Já o restaurante funcionou pouquíssimo como Anexo, ficando inativo já a partir de 1963, como consta em processo aberto pela Secretaria de Atenção Primária à Saúde - SAPS, no qual solicitava a concessão de uso do prédio, o que não foi efetivado (NOVACAP, 1963). Em 1965, foi a vez do Clube de Regatas Alvorada manifestar a intenção de ocupação, também não disponibilizada (ANONIMO, 1965).

O prédio permaneceu desocupado até 1966. No período, uma matéria denunciou o estado de degradação em que se encontrava, com as janelas quebradas e equipamentos furtados, anunciando que ele seria transformado em um belo clube militar (KATUCHA, 1966). A localização era de fato estratégica, uma vez que o vizinho Palácio da Alvorada também tinha sido “empossado” pelos militares dois anos antes.

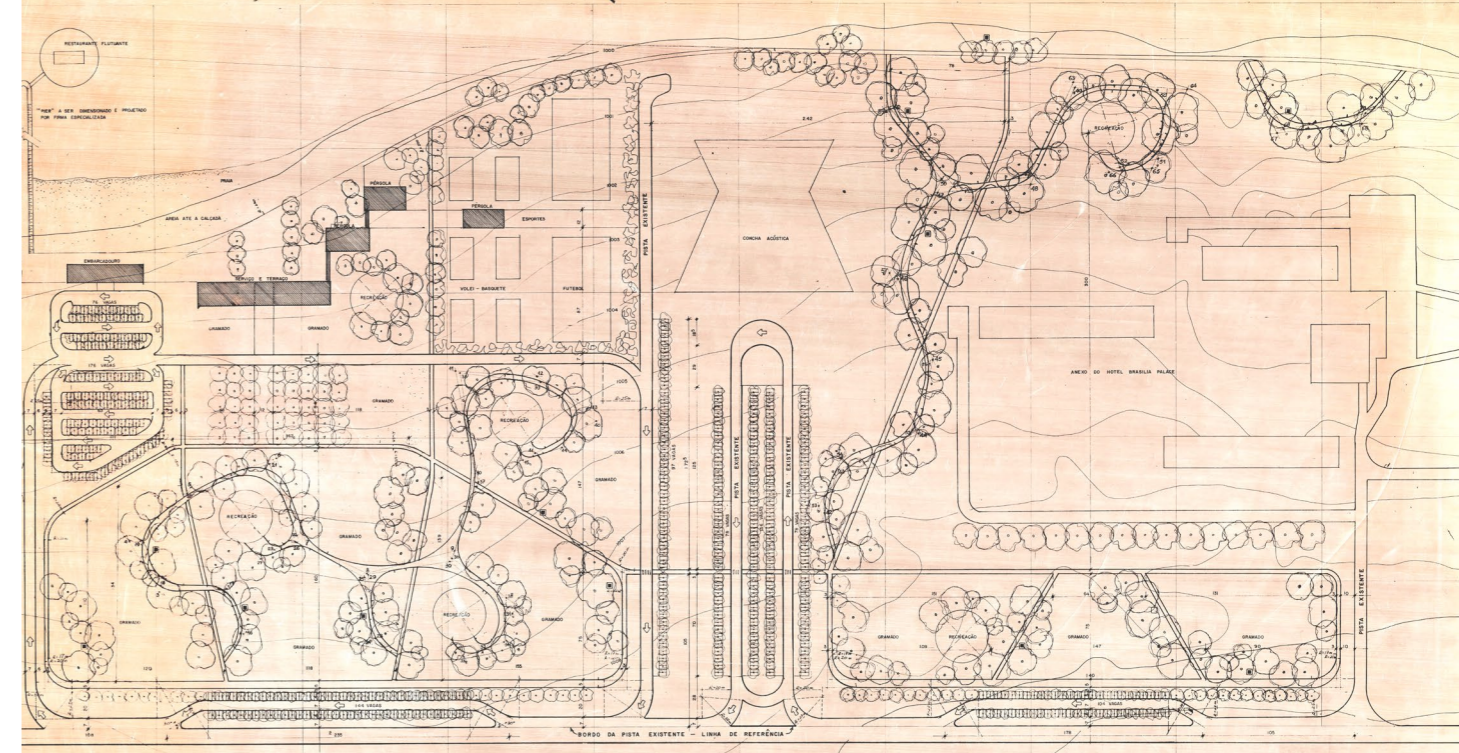
Após algumas reformas paliativas e a construção de duas quadras de esportes, o prédio passou então a ser utilizado como Clube das Forças Armadas. Inaugurado em maio de 1966, o banquete de abertura fez parte dos programas oficiais de comemoração do Golpe Militar, com direito a discurso proferido pelo então presidente Castello Branco (ANONIMO, 1966). Dentre os eventos organizados nos anos seguintes, destacam-se os frequentes bailes de debutantes e os encontros de senhoras do *Clube do Chá* (KATUCHA, 1971). Em entrevista, Ana Maria Brasiliense, que lá debutou em outubro de 1971, relembra o importante papel do prédio na vida social de muitas jovens, pois foi por vários anos o único local em que podiam frequentar shows e bailes de carnaval. Em 1973, as instalações do restaurante não mais atendiam às demandas do Clube, que foi transferido para uma segunda sede provisória no Setor Militar Urbano.



Devolvido à Novacap, o prédio foi então convertido na sede da Associação Atlética do órgão, que, por sua vez, organizava alguns eventos internos e lançava editais para o arrendamento temporário de suas dependências (NADER, 1974). Interessante notar que, desde a época do Clube das Forças Armadas, o restaurante havia sido completamente cercado por grades e vegetações arbustivas, isolado em meio aos quatro blocos de apartamentos que se encontravam cada vez mais degradados.

Como foram cedidos ao Departamento de Turismo do Distrito Federal - DETUR, em 1971, os apartamentos dos Anexos passaram a servir de hospedagem para

19. Castello Branco na festa de inauguração do Clube das Forças Armadas, 1972.



20. Projeto para o Parque do Lago, de Maria Elisa Costa, 1976.

delegações e times que vinham de outras cidades, ainda que grande parte dos quartos continuassem a ser ocupados pelos mesmos servidores públicos desde a década de sessenta. De certa forma, o antigo Anexo tinha se constituído numa espécie de moradia funcional de baixíssima qualidade, rodeada por ratos e barracos (ANONIMO, 1981).

Temendo uma completa ocupação da orla sem que fosse disponibilizado o acesso comunitário ao Lago, Lucio Costa sugeriu então que fosse criado um grande parque urbano nas vizinhanças da Concha Acústica (TERRACAP, 1985). Chamado Parque do Lago, o projeto foi elaborado por Maria

Elisa Costa entre 1976 e 1977. Nele, a arquiteta propôs a construção de um conjunto de pergolados próximos às margens, contando com áreas de permanência para churrascos, parquinhos, embarcadouro, além de várias quadras de esportes. Os cinco Anexos, que constam nas pranchas do projeto, também teriam seus arredores ornados com alamedas tortuosas e áreas gramadas para recreação.

O momento para a implementação de um parque era oportuno, já que, desde 1973, o restaurante tinha reinserido o Setor na agenda cultural de Brasília. Por quase uma década, a Associação Bancrévea ocupou o prédio com o saudoso Casarão do Samba,

oferecendo shows e apresentações todas sextas e sábados. Lá se apresentaram nomes como Jair Rodrigues, Wilson Simonal, Clara Nunes, Martinho da Vila e João Nogueira, além de, claro, os anfitriões do grupo *Pernambuco do Pandeiro e seus Batuqueiros*, sempre acompanhados pelas dançarinas *Mulatas de Ouro*. Uma delas, a passista Neide Paula Lima, conhecida na época como a *pérola negra* do Casarão, lembrou dos bons tempos em entrevista à autora:

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



21. Pernambuco do Pandeiro e seus Batuqueiros e as Mulatas de Ouro no Casarão do Samba, década de 70.

por quase trinta anos, até ser reformado e reativado em 2006 (ANONIMO, 2010).

Supõe-se que o incêndio tenha interferido nos planos de implementação do parque de Maria Elisa Costa, que foi engavetado, além de provavelmente ter servido como uma justificativa perfeita para a demolição dos Anexos. De início, os apartamentos e o restaurante seriam desmantelados, tanto que a Novacap suspendeu a concessão de uso para os produtores do Casarão do Samba já em



22. Incêndio no Brasília Palace Hotel, 1978.

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

1980. Segundo uma matéria do Correio Braziliense, a Associação das Escolas de Samba até tentou reaver o uso do prédio para evitar a sua demolição, solicitação que não foi acatada pela Novacap (ANONIMO, 1982). De qualquer jeito, no final das contas o restaurante foi poupado e três dos quatro blocos foram demolidos em 1982 (COELHO, 1985).

Paralelamente, entre 1980 e 1985, sob o governo de José Ornellas, Lucio Costa foi convidado pela Terracap para colaborar

na elaboração do intitulado *Brasília 57-85 (do plano-piloto ao Plano Piloto)*. Segundo as palavras do próprio urbanista, o dossiê consistia numa espécie de *check-up* do Plano Piloto de Brasília, em que foram confrontados os parâmetros edilícios concebidos em 1957 com a realidade da ocupação da cidade naquele início dos anos 80. Naturalmente, também foram feitas algumas propostas de alteração do uso do solo, incluindo sugestões para a fixação da Vila Planalto, que acabava de ser reconhecida como sítio histórico.

Uma das medidas propostas foi a construção de várias superquadras residenciais na área, com blocos de até quatro pavimentos, numa extensão de 2km desde a Vila Planalto até as proximidades do Brasília Palace Hotel. Por fim, o documento também reafirmou a necessidade de criação de um Parque Urbano na área da Concha Acústica, como já havia sido tentado anteriormente.

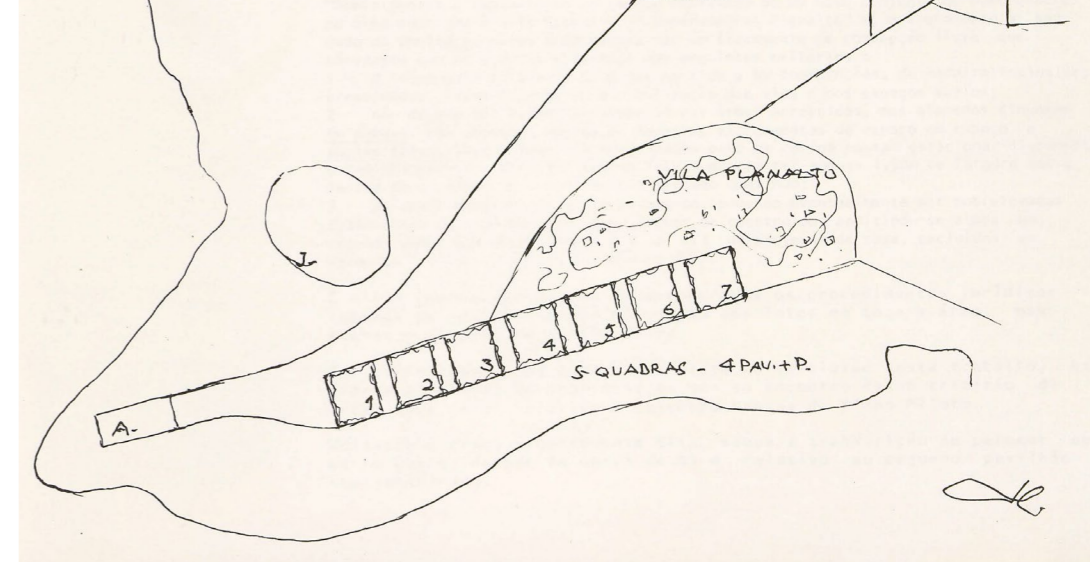
Uma intrigante troca de cartas feita por Lúcio Costa e o então Secretário de Aviação José Carlos Mello esclarecem alguns infortúnios. Numa comunicação, o urbanista conta ter sido procurado por um empreendedor imobiliário para que fosse regularizada a construção de núcleos residenciais na beira da orla, não somente na parte oposta da pista, tal como foi sugerido no *Brasília 57-85* (1985). A solicitação a princípio foi acatada por Lúcio, que a comunicou por carta a José Carlos e, inclusive, sugeriu que o arquiteto Lelé fosse o encarregado pelos projetos:

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

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

Em outra correspondência, entretanto, Lucio Costa se arrependeu de sua aprovação e decidiu voltar atrás no parecer, pedindo a José Carlos que quaisquer deliberações sobre o assunto fossem suspensas. Mas, como consta em anotação feita na lateral da própria carta, o documento nunca foi enviado. O seu conteúdo é reproduzido na íntegra, a seguir:

*Prezado Secretário Dr. José Carlos Mello, desejo reconsiderar o caso da construção de um núcleo residencial na orla do lago, precedente que levará a solicitações semelhantes. A presença desses núcleos – conquanto afastados entre si, conforme cheguei*



23. Proposta de Lucio Costa para superquadras na Vila Planalto, 1985.

*a admitir no meu parecer anterior – iria lamentavelmente desvirtuar o espaço urbano definido no PP e já consagrado, ou seja, a nítida concentração residencial multifamiliar ao longo dos 12 quilômetros do eixo rodoviário que atravessa a cidade. É tamanha a importância dessa deliberação que me permito pedir-lhe sustar qualquer despacho a respeito antes que os exames e estudos que em boa hora determinou sejam efetuados pelo DUA, estabeleçam, de forma global, como proceder em tais casos. O salto dessas quadras soltas à beira do lago pode resultar numa violência à paisagem intencionalmente serena de Brasília assim como foi originalmente concebida. Estes grandes lotes devem ser preservados para construções de partido arquitetônico “derramado”, como clubes esportivos, sedes de grandes empresas*

*instaladas em parques, como ocorre em outros países, fundações, etc., ou mesmo eventuais conjuntos residenciais unifamiliares integrados. Brasília não pode ficar, como Rio e S. Paulo, à mercê da insistente pressão dos empreendedores imobiliários. Há que detê-los há distância, pois só assim a cidade – que é a nossa capital – se manterá, ad eternum, diferenciada das demais (COSTA, s/d).*

Coincidentemente, com a troca de governo de José Ornellas para José Aparecido, José Carlos Mello assumiu como Secretário de Estado e, a partir de 1985, compôs o grupo de trabalho responsável pela criação da Secretaria de Cultura. Foi nesse contexto de liberação urbana, especulação imobiliária e de cartas não enviadas que o restaurante do Anexo foi cedido para que se criasse, finalmente, o Museu de Arte de Brasília.

## Fontes

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

\_\_\_\_\_. Asa Norte quer Casarão e tem apoio do GDF. *Correio Braziliense*, Brasília, 22 mar 1983.

\_\_\_\_\_. Barracos esquecidos. *Correio Braziliense*. Brasília, 14 set 1965.

\_\_\_\_\_. Capital sem diversão. *Correio Braziliense*, Brasília, 8 dez 1968, p. 3.

\_\_\_\_\_. Coluna do leitor. *Correio Braziliense*. Brasília, 15 jan 1963, p.5.

\_\_\_\_\_. Coluna do leitor. *Correio Braziliense*. Brasília, 5 jan 1964.

\_\_\_\_\_. Começou a Concha Acústica. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 abr 1960, p.6.

\_\_\_\_\_. Desfiles oficiais contarão com frevo. *Correio Braziliense*. Brasília, 8 fev 1982.

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

\_\_\_\_\_. Exposição na Arte Moderna Nova Capital. *Última Hora*. Rio de Janeiro, 8 out 1962, p.6.

\_\_\_\_\_. Fogo destrói andar do Brasília Palace. *Correio Braziliense*. Brasília, 6 ago 1978.

\_\_\_\_\_. Funcionários do Palace na Iminência de Despejo. *Correio Braziliense*. Brasília, 15 mar 1962.

\_\_\_\_\_. Miss Brasília 1961 será eleita no dia 31. *Correio Braziliense*. Brasília, 26 mai 1961, p.8.

\_\_\_\_\_. O programa oficial das solenidades em Brasília. *Correio Brasiliense*. Brasília, 21 abr 1960.

\_\_\_\_\_. Sambão. *Correio Braziliense*. Brasília, 10 jan 1973.

\_\_\_\_\_. Veja Brasília de um ângulo diferente. *Miragem*, Brasília, número 1, set 1961.

COELHO, Amandia. Brasília Palace Hotel: de albergue a escola. *Correio Braziliense*, Brasília, 22 jul 1985.

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

ESCALATE, José. Frango na grelha do João, simples como um aperto de mão. *Notibras*, Brasília, 23 nov 2016.

FICHER, Sylvia. Censura e autocensura: arquitetura brasileira durante a ditadura militar. *Portal Vitruvius*, mai 2014.

FLÁVIO, Lucio. Brasília Palace Hotel – uma história de glamour e badalação. *Agência Brasília*, Brasília, 1 ago 2019.

FREITAS, Conceição. Do holocausto à esperança. *Correio Braziliense*. Brasília, 28 nov 2009, p.52.

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

GDF/TERRACAP; COSTA, Lucio. Brasília 57-85 (do plano-piloto ao Plano Piloto). Brasília, mar 1985.

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

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

MCCARTHY, Michael Francis. The Buildings: The Brasília Palace Hotel as Seen by Elizabeth Bishop in August 1958. *DesignKULTUR*, 29 jun 2010.

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

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

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

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

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

\_\_\_\_\_. *Diário de Brasília*. 1958. Rio de Janeiro, 1960.

\_\_\_\_\_. *Diário de Brasília*. 1959. Rio de Janeiro, 1960.

\_\_\_\_\_. *Diário de Brasília*. 1960. Rio de Janeiro, 1960.

SILVA, Elcio Gomes. *Os palácios originais de Brasília*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2014.

STORY, Emily Fay. *Constructing development: Brasilia and the making of modern Brazil*. Nashville: Vanderbilt University. 2006. Tese (Doutorado em Filosofia).

ZAMPIER, Débora. Joazil Gardês conta a relação da sua história com a história de Brasília. *Museu Virtual Brasília*, Brasília, 9 nov 2011.



## O MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA

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

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

Em 1985, o prédio do antigo restaurante do Anexo do Brasília Palace é cedido à Secretaria de Cultura e por ela transformado na primeira sede do acervo de arte do Governo do Distrito Federal. A criação do MAB representou uma grande conquista para a cidade, que, na época, ainda não contava com um museu exclusivamente dedicado às artes plásticas. Antes, muito já havia sido projetado sem que se construísse um novo prédio para abrigá-lo. E foi assim, meio às pressas, que a esperada instituição foi fundada num edifício pioneiro da cidade.

Mas seria justamente a arquitetura um dos principais desafios para o justo funcionamento do museu. Nos seus trinta

e cinco anos de existência, o MAB não chegou a cumprir nem duas décadas de funcionamento pleno, devido principalmente às muitas interdições feitas para a execução de obras paliativas. Paralelamente, eram elaborados os mais variados projetos de reforma para sua adaptação aos quesitos mínimos de acessibilidade e de climatização, sendo sucessivamente postergados até que, em 2007, o prédio foi embargado definitivamente. Hoje, o museu finalmente se encontra na fase final das obras de readequação de suas instalações. De ruína abandonada, o MAB se rerepresentará, em breve, como um museu renovado. Mas o que se sabe sobre ele?



Serão apresentados a seguir alguns dos episódios, eventos e projetos que marcaram a história da instituição, do edifício e do território do museu, desde a reunião de seu acervo às proposições da mais recente reforma.

Para a elaboração da presente seção, se fizeram essenciais as produções encaixadas por diversos pesquisadores da Universidade de Brasília, em especial, os professores Emerson Dionísio Gomes e Angélica Madeira. Papel fundamental também teve a colaboração da Secretaria de Cultura na ampla disponibilização de acervos documentais, possibilitando a organização das listagens cronológicas de exposições e projetos; além da boa vontade de personagens diretamente envolvidas, que cederam depoimentos e materiais complementares.

Em entrevista à autora, o artista Ralph Gehre, ex-administrador do MAB, defendeu que o museu em si não possui

uma bela história, que belo teria sido o esforço dos profissionais que por ele se empenharam. A premissa foi confirmada diretamente por outras importantes fontes ouvidas, dentre as quais destaca-se a contribuição de Lêda Watson na “descoberta” do arquiteto do edifício, cuja biografia foi incluída neste trabalho. Cita-se, por fim, a colaboração de Bené Fonteles, artista plástico e último administrador da instituição, a quem o jargão “antes arte do que tarde” faz referência e também homenageia. A pesquisa preliminar, buscando o conhecimento sobre o *edifício adaptado ao museu*, deparou-se com um *museu vivo adaptado a si mesmo*, cujas histórias merecem ser resgatadas. Se não belas, hão de ser interessantes.

24. Fachada lateral do MAB, junho de 1988.

25. Hall de acesso do MAB, junho de 1988.



26. Plínio Catanhede e acompanhantes no primeiro Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, 1964.

## Antes arte do que tarde

*Há uma improvisação, talvez genial: não há uma construtividade sólida e tranquila. Talvez isso seja um privilégio só de povos antigos, cristalizados em séculos vagarosos. E, o que se perde em solidez, ganha-se talvez em volubilidade; o que não é tão firme, é, no entanto, mais adaptável.*

Rodrigo Melo Franco de Andrade, *As artes plásticas no Brasil*, 1968.

Em 1984, a Fundação Cultural do Distrito Federal passava por um momento de transição para a atual Secretaria de Cultura, assumindo como um dos seus últimos objetivos de gestão fundar o Museu de Arte de Brasília. Em vista da disponibilização do edifício do Anexo à Fundação, a primeira demanda foi a de se organizar e de selecionar as obras de arte. Por indicação do então governador José Ornellas, a coordenação das atividades foi delegada a Regina Motta e à gravurista Leda Watson, à época, recém-retornada de seus estudos em Paris. Elas encabeçaram o levantamento e restauração

do vasto acervo de arte do GDF, que, naquele momento, estava espalhado em diferentes órgãos públicos, gabinetes e depósitos. Posteriormente, as ações seriam estendidas a outros equipamentos culturais, como os museus históricos de Planaltina, do Catetinho e do Museu Vivo da História Candanga.

As obras reunidas, em sua maior parte, tinham sido adquiridas pela Fundação Cultural por meio de salões de arte promovidos desde a década de sessenta, sendo, portanto, bastante representativas da história das artes plásticas no Distrito



Federal. Um dos primeiros eventos organizados foi o Salão de Arte Moderna de Brasília - SAMB, que ocorreu em quatro edições transcorridas entre 1964 e 1967. Cerca de vinte obras que participaram desses salões fazem parte do atual acervo do MAB (OLIVEIRA, 2009). Dentre elas, pinturas de Frank Shaeffer, João Câmara e Hissao Sakakibara, gravuras de Dora Basílio, Maria Bonomi e Marcelo Grassmann, além de esculturas de Maria Guilhermina, Cildo Meireles, Caciporé Torres e Maurício Salgueiro, o primeiro premiado da categoria (MELO, 2020).

Diga-se de passagem, o IV Salão de Arte Moderna, de 1967, foi selado com dois acontecimentos que provocaram o cancelamento de futuras edições do evento. O primeiro e mais conhecido, foi toda a polêmica em torno do porco empalhado de Nelson Leirner, que, após ter sido selecionado, criticou em jornais a falta de critério artístico do júri. Ao que tudo indica, a repercussão chamou a atenção não só do público em geral, como também do Governo Militar. Três dos artistas selecionados, Rubens Gerchman, José Roberto Aguilar e Claudio Tozzi, tinham como tema de suas obras o guerrilheiro Che Guevara, executado na Bolívia poucos meses antes realização do SAMB (MEDEIROS, 2017). Após a vandalização da obra de Tozzi, agentes do Departamento de Ordem Política e Social - DOPS exigiram que as

obras fossem retiradas do Salão, tentativa naquele momento malsucedida graças à resistência dos organizadores, mas que, de qualquer jeito, viria a preceder o início da censura prévia no campo das exposições de arte no Brasil (MADEIRA, 2005).

Tendo em vista a pouca disponibilidade de espaços culturais na cidade, a maior parte das exposições organizadas eram montadas em *halls* e acessos públicos de diversos edifícios governamentais. A primeira edição do Salão de Arte Moderna ocorreu na sobreloja do Ed. Vale do Rio Doce, no Setor Bancário Norte, onde atualmente funciona a Secretaria de Fazenda. A planta expográfica foi encontrada no Arquivo Público do DF e demonstrou a colaboração dos arquitetos da Novacap no projeto. As demais edições, por sua vez, ocorreram no foyer do Teatro Nacional, local onde haviam sido montados, provisoriamente, os escritórios da própria Fundação Cultural (OLIVEIRA, 2009).

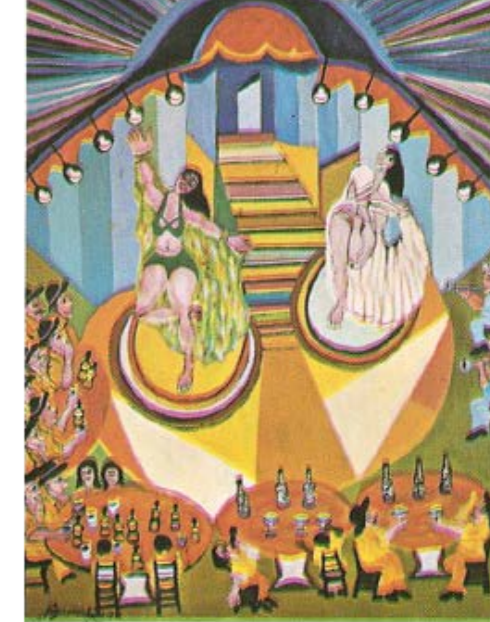
Passados mais de dez anos após a última edição do SAMB, a Fundação decidiu criar os Salões de Artes Plásticas das Cidades Satélites - SAPCS, ocorridos em sete edições organizadas entre 1978 e 1984. Nesses salões, podiam se escrever somente artistas locais residentes fora do Plano Piloto, marcando um novo posicionamento político do GDF. Diferentemente dos salões anteriores, o júri



27. Inauguração do I Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites, no Palácio do Buriti, de 1978.

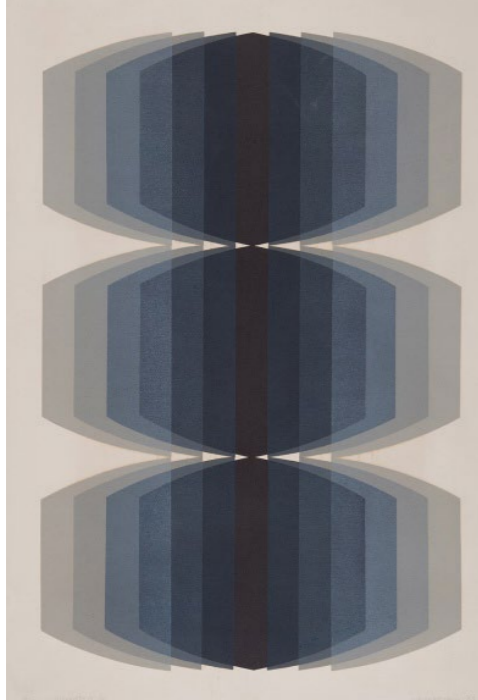
28. *Buate*, pintura de Nogueira de Lima premiada no Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites.

era formado principalmente por administradores com afinidades artísticas ou artistas que estavam exercendo cargos públicos. Essa composição, a princípio provocativa, acabou se demonstrando muito positiva: os salões impulsionaram nomes de artistas ditos *populares* ou *naifs* que dificilmente encontrariam espaço nos circuitos de arte oficiais da época. Dentre os premiados, temos o sergipano Anselmo Rodrigues, o *núcleo bandeirense* Samuel Barros Magalhães, o *gamense* José Dalmácio Longuinho, os *brazlandenses* José Francisco Rodrigues (Zezinho) e Joaquim Ferreira Neves (Seu Quinca) e, por fim, o *sobradinhense* Waldemor Nogueira de Lima, grande premiado em cinco edições do salão (OLIVEIRA, 2009). Trinta e oito obras do acervo do Museu de Arte de Brasília são provenientes desses eventos (LINS, 2013).



Os Salões de Artes Plásticas das Cidades Satélites foram realizados em dois locais. A primeira edição foi no Palácio do Buriti, contando com uma massiva divulgação, impulsionada pelo Embaixador Wladimir Murtinho, que, na época, era Presidente da Fundação Cultural (OLIVEIRA, 2009). As outras seis edições foram realizadas no Centro de Criatividade da 508 Sul, atualmente Espaço Cultural Renato Russo, onde chegou a funcionar por alguns anos, também, a Fundação Cultural.

Outro evento importante para a formação do acervo do MAB e que, desta vez, não foi promovido pela Fundação Cultural, foi a XIII Bienal Internacional de Arte de São Paulo, de 1975. A *Sala Brasília* foi uma das maiores representações no evento, com mostra montada no térreo do Pavilhão Ciccillo Matarazzo, no Parque



Ibirapuera. Estavam expostas aproximadamente trezentas obras de artistas de renome nacional e internacional, das quais trinta e cinco foram doadas ao GDF para se destinarem a criação de um *Museu do Artista Brasileiro*. Dentre as obras, nomes de artistas como Tomie Ohtake, Anita Malfatti, Odetto Guersoni, Lothar Charoux, Danilo Di Prete, Bia Wouk, Fayga Ostrower, Aldemir Martins e Vilma Pasqualini (OLIVEIRA, 2009).

Infelizmente, não foram encontradas maiores informações sobre o projeto desse *Museu do Artista Brasileiro*, mas pode-se considerar que ele foi mais uma idéia de um MAB. Diga-se de passagem, além da mesma sigla, o projeto conceitual antecipava contradições que se tornariam



29. Gravura de Odetto Guersoni adquirida pelo GDF na XIII Bienal de SP, em 1978.

30. *Animal-Heráldico*, escultura de Liuba Wolf adquirida pelo GDF na XIII Bienal de SP, em 1978.

31. Fachada lateral e pilotis do MAB em 1985.

“permanentes” no acervo que estava sendo reunido. Parte das obras adquiridas na *Sala Brasília* eram de vários artistas estrangeiros que marcaram a cena brasileira, mas que dificilmente seriam aceitos sob as vestes de uma *brasilidade identitária*, principalmente no contexto nacionalista e autoritário da época da ditadura. Percebamos que os Salões das Cidades Satélites foram promovidos depois dessa grande doação, demonstrando, em contrapartida, o intuito do GDF de incorporar artistas inegavelmente regionais e populares àquele grupo de notáveis brasileiros e estrangeiros. Eis um provável motivo do adiamento do *Museu do Artista Brasileiro*, que, de um certo modo, ocorreu dez anos depois daquela Bienal (OLIVEIRA, 2010).



O Museu de Arte de Brasília foi inaugurado com uma grande exposição promovida em março de 1985, como parte das comemorações dos vinte e cinco anos da cidade. A organização e o registro prévio das obras proporcionaram ao MAB um fator desejável a qualquer instituição museal: a listagem de todo o acervo de duzentas e vinte e três obras foi publicado em forma de catálogo inaugural. Nele, reproduções coloridas ou em preto e branco das artes foram acompanhadas

pelo texto de apresentação de João Evangelista Andrade Filho, na época, professor do Instituto Central de Artes da UnB e o primeiro responsável técnico pelo museu. Nele, exaltou o caráter heterogêneo e eclético do acervo, definindo-o ao mesmo tempo como internacional, nacional e regional. De modo a legitimar essa pluralidade, defendeu em entrevista que o princípio constitutivo do museu era a falta de preconceitos, de *estetismos* ou de adoção de convenções artísticas específicas:

*Essa variedade de propostas mostra que o Museu não abre espaço para exclusivismos cenaculares. Montar um museu para os concretistas ou para os neo-impressionistas, ou para outro tipo de “escola”, é ceder ao segregacionismo e, pior, é reforçar a pior visão clássica e elitista de arte. É a substituição da base humana (múltiplica) pelo direcionismo estético. Fala-se muito em abertura e democracia. Parece-me que são noções incompatíveis com a normatividade, com o direcionismo. Muito mais importante é a interação e o conflito (...). O que o técnico de museu deve fazer é estar atento para que haja, na casa que organiza, múltiplas possibilidades de leitura. Isso, sim, poderia ser considerado-se um critério, ou diretriz fundamental para o MAB (ANDRADE FILHO in CAETANO, 1985).*

Naquele contexto de redemocratização política, tal discurso até que era propício e necessário, mas não foi percebido como *legítimo* por parte de setores da classe artística. Nessa mesma matéria em que Evangelista enobreceu o papel democrático do museu, vários trechos demonstraram, em contraponto, que a sua criação se deu de forma centralizada e ansiosa, a exemplo do próprio subtítulo da notícia: “Criado e instalado em silêncio, o MAB será uma usina de criação artística”. A sua fundação, sob aquelas condições, foi numa espécie de encomenda pessoal de Ornellas nos últimos meses antes do término de seu mandato, sem envolvimento de nenhum artista à parte Leda Watson e o próprio João Evangelista. Outras passagens da matéria de Maria do Rosário Caetano parecem especialmente provocativas: “Quando a inauguração do museu se fez próxima, os artistas plásticos protestaram. Afinal, eram os últimos a saber” e “Muitos artistas criticam a escolha do local, queriam uma nova construção para o MAB, um evidente capricho nesses tempos de crise” (CAETANO, 1985).

Os protestos contra as ditas arbitrariedades, especialmente depois da criticada exposição de abertura, foram representados pela figura do artista Evandro Salles. No artigo publicado no *Correio Braziliense* na semana seguinte à matéria de Maria do Rosário Caetano, o artista expressou que nenhum grupo de trabalho



do então recém-criado *Comitê Brasília Cultura e Democracia* havia sido acionado e que, à parte a confiança que depositava no trabalho de João Evangelista, o acervo era “um amontoado aleatório de obras e pseudo-obras, organizadas sem critérios visíveis” (SALLES, 1985). No texto, chegou a destilar críticas ácidas a uma artista *naif* com supostos privilégios familiares, o que, segundo ele, justificava a sua posição de destaque no *hall* de entrada do MAB durante a abertura. Fofocas à parte, tais críticas à indefinição do tipo de acervo se mostrariam recorrentes na história do museu, tendo sido pontuadas por diferentes personagens que foram ouvidas durante a pesquisa, incluídos ex administradores e curadores. Num antigo inventário do acervo, por exemplo, a pesquisadora Ariel Lins (2015) encontrou uma rasura com os dizeres “não é arte” sobre um dos itens populares.

32. Crianças na exposição *Brasil Arte Popular Hoje*, agosto de 1988.



33. Crianças visitam exposição no MAB em 1986.

De fato, aquela atenção inicial que se pretendia a dar à arte *primitiva* seria logo abandonada e, de uma forma geral, o acervo popular foi pouco exposto na história do museu. Os principais eventos com a temática foram as exposições *A Visão Popular da Realidade – O Perfil do Colecionador* (1985), *Brasil Arte Popular Hoje* (1988) e *Brasil Feito à Mão* (2004), além da exposição didática *Brinquedos Populares* (1989).

Um fato que confirma a mudança de postura foi que, após a fundação do MAB, a Secretaria de Cultura extinguiu

os Salões de Artes Plásticas das Cidades Satélites e em seu lugar fundou o Prêmio Brasília de Artes Plásticas (1990 e 1998) e o Salão de Artes Visuais do DF (2002). Com esses eventos, o MAB se aproximava da produção artística oficial do eixo Rio-São Paulo. A partir dessas iniciativas, foram incorporados ao acervo cerca de setenta obras de arte contemporânea de artistas como Miguel Rio Branco, Amílcar de Castro, Amélia Toledo, Nuno Ramos, Lygia Pape, Ernesto Neto, Glênio Lima, Rosângela Rennó, Ralph Gehre, Beatriz Milhazes, Elder Rocha Filho, Cildo Meireles e Bené Fonteles (SOUZA, 2018).



34. Vista interna do MAB na exposição *Poetas do espaço e da cor*, de 1997.

A partir dessas aquisições, o acervo do MAB se tornou bastante representativo da produção de arte contemporânea no Brasil englobando obras da década de 70 até anos 2000 (FONTELES, 2007).

No que se refere ao histórico de mostras até então levantado, serão apresentados alguns breves recortes. Dentre os eventos de abrangência internacional, temos o workshop-exposição *Arte Amazonas* (1992), realizado com artistas de mais de dez países, como a iugoslava Marina Abramovic, os alemães Jochen Gerz e Nikolaus Nessler e os brasileiros Tunga, Siron Franco e Karin Lambrecht; a exposição *Gravadores da Escola de Paris* (1986), com obras de Salvador Dalí, Maria Vieira

da Silva, Victor Vasarely e André Lansky; a participação do MAB no Festival Latinoamericano de Arte e Cultura (1987 e 1989); a mostra coletiva de Alfredo Volpi, Aldir Mendes de Souza, Arcângelo Ianelli e Franz Weissmann (*Poetas do espaço e da cor*, 1997); e as exposições individuais do alemão Joseph Beuys (1993) e do holandês Maurits Cornelis Escher (1994).

No quesito de abrangência nacional, o MAB participou da programação de duas edições do Salão Nacional de Artes Plásticas (1987 e 1991) e do Fórum Nacional de Artes Plásticas (1994), além de abrigar mostras individuais de artistas brasileiros consagrados como Poty Lazzarotto (*Poty Ilustrador*, 1988), Antônio Maro (*Pinturas*,

1988), Rubem Valentim (*Os Guardadores de Símbolos*, 1992), João Câmara (1994), Fayga Ostrower (*Gravuras 1950-1955*, 1995), Isabel Pons (*Cinquenta anos no Brasil 1945-1995*, 1995) e Wega Nery (*Presença em Brasília*, 2005).

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

Panoramas regionais se fizeram presentes em mostras como *Pintores Paulistas* (1987), *Arte Atual Paraibana* (1989), *Artes Plásticas no Paraná* (1994), *Perpectiva Catarinense* (1996) e *Arte aqui é Mato* (1991), com produções de artistas mato-grossenses sob curadoria da crítica de arte Aline Figueiredo.

As exposições artísticas e didático-documentais que usaram Brasília como assunto foram *Cartofilia Brasileira*

(1985), *Brasília Trilha Aberta* (1986), *JK sob o signo das artes* (2001), *Brasília a Vista: Descobertas e Paisagens* (2003) e *Fotoarte: Brasília, Capital da Fotografia* (2004). Já os povos indígenas foram a temática das mostras *Artíndia* (1992), promovida pela Fundação Nacional do Índio, e da *Armadilhas Indígenas* (2003), sob curadoria de Bené Fonteles e cujas obras produzidas durante a oficina foram doadas ao acervo.

Um importante fator que se relaciona com diferentes dificuldades vivenciadas pelo MAB se refere ao tipo de política de aquisição aplicada ao longo da sua história. Paralelamente aos grandes eventos e às suas campanhas de aquisição em massa, grande parte das artes que continuavam a ser adquiridas foram doadas como forma de contrapartida pelo uso das galerias, o que não garantiu a adequabilidade das obras e a capacidade de armazenamento do museu. Para se ter uma noção do caráter expansionista do acervo, as duzentas e vinte e três obras inaugurais de 1985 transformaram-se em cerca de mil e trezentos itens até o museu ser embargado em 2007 e, só nos últimos sete anos em que funcionou a duras penas, foram incorporadas mais de cento e vinte obras (LINS, 2015).

Após a interdição do prédio em 2007, o acervo foi retirado do subsolo e transferido para o então recém-criado Museu Nacional da República – MUN, local

onde veio a ser amplamente exposto e conhecido: apenas nos três primeiros anos após o fechamento do MAB, foram organizadas dezessete exposições com as suas obras. Desde então, eventos como *Nem tudo é erudito, nem popular* (2008), *CaixaObra* (2009) e *MAB Diálogos de Resistência* (2012) foram realizados em diferentes locais em prol de uma política de promoção e circulação do MAB enquanto o prédio não era reformado (MADEIRA, 2013).

Ironicamente, uma década se passaria enquanto o edifício se convertia em uma verdadeira ruína abandonada. Ainda assim, isso não o impediu de abrigar algumas manifestações artísticas espontâneas, como a intervenção de Gregório Soares (*Facto Transeunte* – MAB, 2010) e a sessão fotográfica de Sérgio Costa Vincent (*Abandonados*, 2015).

Em 2019, em meio às obras da reforma, foi realizada a residência artística *Obra-Arquivo-MAB*, produzida pelas curadoras Gisel Carriconde e Cinara Barbosa. O trabalho de Maurício Chades (*Revolução / Raio-bica-banho-verde-de-manjerição no Museu*, 2019), um dos artistas da residência, registrou visuais do emblemático subsolo do prédio, cujas problemáticas históricas serão narradas a seguir.



35. *Facto transeunte* - MAB, de Gregório Soares, 2010.

36. *Revolução / Raio-bica-banho-verde-de-manjerição no Museu*, de Maurício Chades, 2019.

37. *Abandonados*, de Sérgio Costa Vincent, 2015.





## Arquitetura intermitente, território especulado

*E se alguém alegar que as artes plásticas – abstrata, nem sempre palatável e muitas vezes hermética – não é exatamente a coisa mais importante num universo que tem pobreza e falta de moradia, vale lembrar que ela consome dinheiro do governo. Cada restauro de obra custa caro. Cada maquiagem custa caro. E obra de arte guarda a memória de um povo. Foi assim com a arte rupestre das cavernas. Foi assim com a Mona Lisa de Leonardo da Vinci. Ou com a arte engajada no Brasil da ditadura. Ajuda a pensar, a refletir, a educar. Mas precisa ser vista e ensinada. E isso nunca acontecerá se estiver abandonada num porão úmido e sem segurança.*

*Nahima Maciel, Perguntas sobre o MAB, 2007.*

As obras de adaptação do prédio para a criação do Museu de Arte de Brasília, em 1985, fizeram parte do primeiro Plano Integrado de Educação e Cultura do Distrito Federal, do qual também participavam as obras de recuperação do Teatro Nacional, do Planetário e do Cine Brasília (OLIVEIRA, 2009). Interessante notar que, já na abertura da instituição, a então Secretária de Educação e Cultura, Eurides Brito da Silva, concebia certa provisoriedade às instalações do museu, alegando que num futuro ele necessitaria de um novo prédio:

*Todas as coisas têm seu tempo. Eis possível, já, um Museu de Arte de Brasília (...). Possível, porque a Fundação Cultural do Distrito Federal*

*(...) já possuía acervo expressivo de centenas de obras, que permitiu, em tão curto tempo, inaugurar-se um museu tão importante. (...) Possível, ainda, porque havia um espaço, praticamente sem destino, que a imaginação criadora da equipe do GDF, houve por bem ceder para ali instalar-se, com as adaptações necessárias, o Museu de Arte de Brasília, que terá por destino expandir-se sempre, até o ponto em que necessitará de instalações próprias, em área especial a ele destinada (SILVA in GDF/SECULT, 1985).*

A conversão do edifício, realmente, não contou com o justo investimento e as reformas executadas foram apenas

paliativas. A documentação mais antiga encontrada sobre o tema, aliás, solicitava o orçamento para a revitalização das duas quadras de esportes construídas pelo Clube das Forças Armadas, investimento no mínimo ridículo para o museu que estava sendo fundado (MULTICON, 1984). Como consta em laudos da época, as instalações elétricas e hidráulicas estavam gravemente comprometidas, além do prédio apresentar vários focos de infiltrações nas lajes, nas janelas e nas paredes do subsolo. Foi esse último local, lugar da cozinha e frigorífico, que foi convertido na reserva técnica e onde foi alocado o acervo milionário da instituição. As antigas câmeras frigoríficas, localizadas no chão, foram reutilizadas como armários para depósitos das obras, causando mofo nas mesmas (GDF/SECULT, 1991). Foram basicamente esses os conteúdos de vários laudos e pareceres elaborados pela Secretaria e por seus encarregados desde de 1985 até 1990, quando o prédio foi interditado pela primeira vez (MACIEL, 2007).



38. Encarregados fazem reparos na laje de cobertura do MAB.

A improvisação era tanta que, por um breve período, a capital possuiu dois *Museus de Arte de Brasília*. José Aparecido de Oliveira, governador do DF entre 1985 e 1988, estava prestes a entregar as obras do Museu do Índio, quando decidiu, que na verdade, ele seria inaugurado como um museu de arte. A princípio, seu interesse era que as obras que estavam no subsolo

do restaurante fossem transferidas para lá. A notícia foi, com razão, muito mal vista pelas lideranças indígenas e criou várias cisões internas no GDF, o que inviabilizou a intenção de transferência do acervo (MOTTA, 1988). A insistência de Aparecido é confirmada a partir de 1988, quando ele deixa o cargo de governador e



39. Infiltrações visíveis no salão de exposições durante a mostra *Artessários*, 2006.

assume o Ministério da Cultura, decidido em fundar o museu em esfera federal. Mesmo sem acervo, consegue inaugurá-lo em 1990 com uma mostra do artista venezuelano Armando Reverón. Curiosamente, a abertura foi interrompida por uma forte chuva que invadiu parte das áreas expositivas, quase danificando as

obras. Fracassada a empreitada, o edifício foi restituído ao GDF em 1995 e o Memorial dos Povos Indígenas só foi finalmente inaugurado em abril de 1998, dez anos depois de quando o prédio seria inicialmente entregue (OLIVEIRA, 2016).

Nesse meio tempo, o MAB funcionava intermitentemente, entre fechamentos para reparos e reaberturas esperançosas. Por exemplo, em 1994, para receber a exposição de Joseph Beuys, as paredes foram pintadas e também foram instalados ar condicionados e desumidificadores no salão de exposição e subsolo (GDF/SECULT, 1994). Cinco anos depois, em 1999, porém, o museu seria interditado e novamente reaberto em 2001 sem nenhuma melhoria estrutural (SOUZA, 2018). Na falta de uma reforma global, as problemáticas só foram se agravando: o sistema elétrico não suportava a carga de todas as luzes acesas, além de apresentar fiações expostas em diferentes locais (CBM/DF, 1996). As esquadrias originais, enferrujadas, nunca tinham sido substituídas e vários acessos estavam sem cadeados de segurança, a exemplo do próprio portão da reserva técnica (ANDRADE, 1993). No pavimento superior, infiltrações nas janelas e na laje de cobertura criavam goteiras e poças d'água no salão de exposições, como foi registrado pela pesquisadora Carolina Barbosa de Melo durante a exposição *Artessários*, promovida em 2006.

Os jardins e áreas externas, por não terem tido nenhum histórico de manutenção continuada, levavam ao acúmulo de sujeira na rampa de acesso ao subsolo e, por consequência, ao entupimento da tubulação de escoamento nas épocas da chuva. A situação se mostrou mais alarmante em novembro de 2004, quando a água empoçada no subsolo chegou a sessenta centímetros de altura, ameaçando as obras de arte, mas sem atingi-las diretamente (BENÉVOLO, 2004). Em junho de 2007, o Ministério Público emitiu então uma medida cautelar em nome da preservação do acervo, interditando o prédio e exigindo a retirada imediata das obras de arte (MPDFT, 2007). Na ocasião, a jornalista Nahima Maciel publicou os seguintes questionamentos:

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

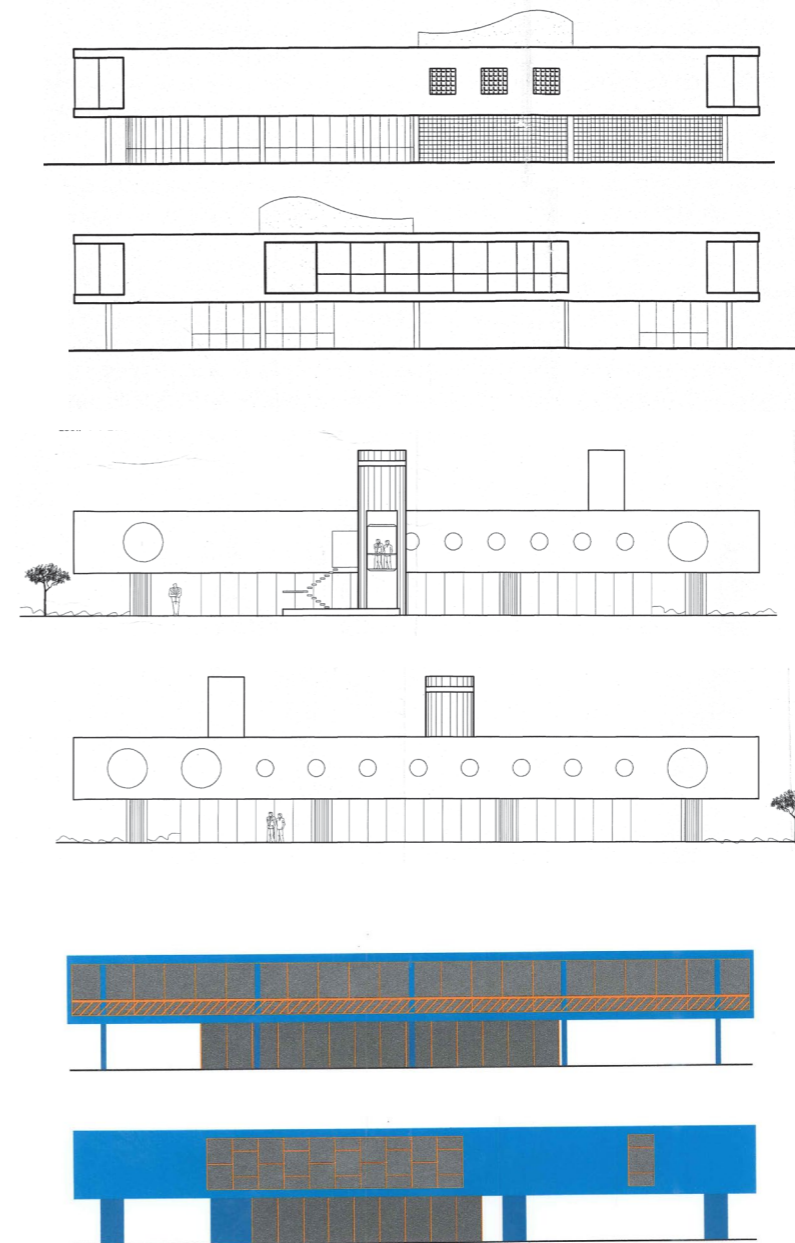
*que de que o prédio não é adequado para um museu ou é de difícil acesso. Em um dos fechamentos, as obras foram parar na Galeria Athos Bulcão, uma sala tão inadequada quanto a própria reserva técnica do MAB (...). Uma outra parte ficará guardada no Museu da República, cuja estrutura conta com salas climatizadas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

Além da precariedade da infraestrutura física, a instituição passou também por uma histórica falta de pessoal. Como consta em relatório de Eurico de Andrade (1994), o MAB contava somente com três recepcionistas, das quais uma se retirou do serviço após desenvolver problemas respiratórios causados pela umidade no museu. Como dito, nenhum jardineiro nunca havia sido contratado de forma continuada e, ainda mais importante, também nenhum técnico em conservação ou museologia. Ao que se parece, a sobrevivência da instituição desde a sua criação até hoje dependeu de um grande esforço e improvisação de poucos encarregados, a princípio cheios de boas intenções, mas também de várias invariabilidades. No elenco de agentes culturais e administradores que estiveram diretamente envolvidos, temos, além dos já citados, Cláudio Pereira, Marta Padilha Benévolo, Marcos Lontra, Marília Panitz,

40. Projeto de reforma do MAB e de modificações das fachadas, s/d.

41. Projeto de reforma do MAB e de modificações das fachadas, 2000.

42. Projeto de pintura das fachadas do MAB em azul e laranja, 2001.



Marcia Nogueira, Rogerio Duarte, Glênio Lima, Maria Luiza de Carvalho, Karla Osório, Bia Medeiros, Grace de Freitas, Ana Taveira, Wagner Barja, entre outros.

De outra parte, o museu também foi objeto de trabalho de várias equipes de arquitetos do GDF, que elaboraram propostas seja tanto para o edifício quanto para o seu entorno. Inicialmente, tivemos projetos de reforma assinados por Andrea da Costa Braga (Secult, 1998), Ana Marques (Secult, 2001), Zeli Dubinewicks (Secult, 2005) e Danielle Barbosa Ramos (Novacap, 2007). De modo geral, essas primeiras propostas foram bem variadas e inventivas ao conferir os quesitos mínimos de segurança e de acessibilidade para os visitantes. As diferentes estratégias incluem a criação de torres de circulação externas, coberturas curvas, além de alguns estudos de reelaboração das fachadas, como a ideia de substituição dos janelões por aberturas redondas. Em 2001, foi executada a completa pintura do prédio em azul e laranja.

No quesito urbano, destacam-se as ambiciosas propostas do Projeto Orla, idealizado primeiramente em 1993 e reelaborado três anos depois, no governo de Cristovam Buarque. Uma entre as doze áreas de intervenção, pensava-se em criar um novo complexo de turismo nas imediações da Concha Acústica e do





43. Fachadas do MAB após pintura em azul e laranja.



44. Vista aérea do Setor de Hotéis e Turismo Norte, início dos anos 2000.

Museu de Arte de Brasília. Além da construção de shoppings, hotéis e de estabelecimentos comerciais nos arredores, os parcelamentos urbanos também previram a criação de três equipamentos culturais: um Pavilhão de Exposições da Bienal de Arte, um novo Museu e um Parque Internacional de Esculturas (SEGETH, 1997). Esse último, coordenado por Evandro Salles enquanto estava Secretário Adjunto de Cultura, seria o primeiro a ser concretizado. Em 1997, foram simbolicamente transferidas para o local as esculturas de Franz Weissmann e Enio Iome, antecedendo a implementação do Parque e as negociações junto a artistas como Richard Serra, Anish Kapoor; Amilcar de Castro, Tunga, entre outros (MADEIRA, 2013). O edifício do MAB, por sua vez,

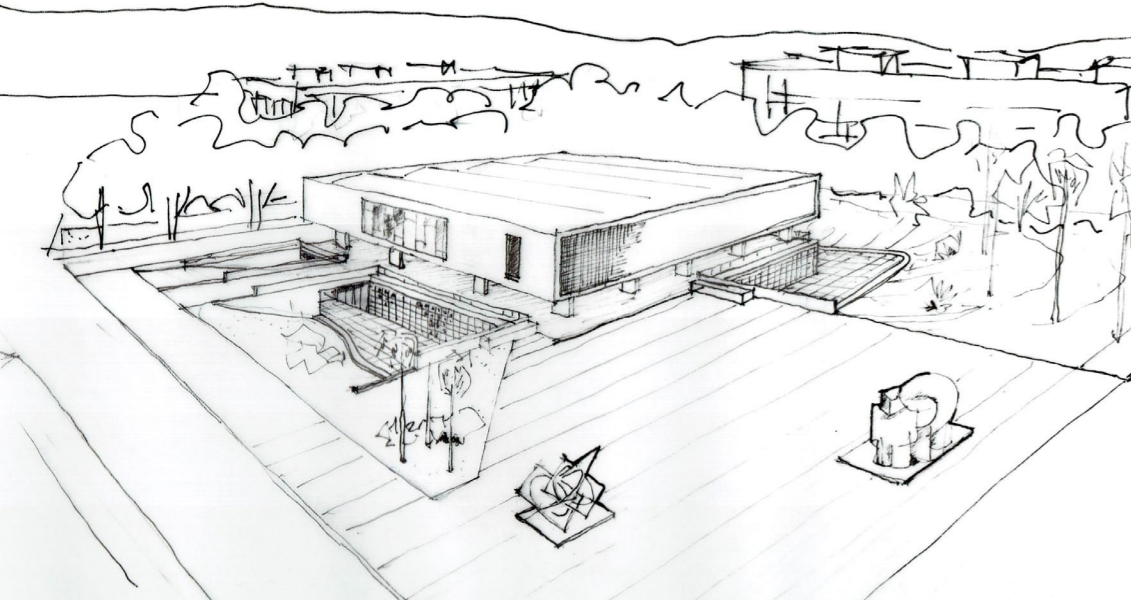
fecharia a visual de uma grande alameda entre o Parque e a Concha Acústica e, a partir da construção de um novo museu, seria transformado em uma escola de arte. O lote, entretanto, foi cedido à Fundação Palmares para a criação de um suposto *Museu da Igualdade Racial* e, ao que parece, a Secretaria de Cultura ainda tenta reaver a sua posse.

As consequências do Projeto Orla para o Setor, entretanto, não poderiam ser mais desastrosas. Nenhum dos três equipamentos culturais foram executados, à parte estacionamentos e uma ampla pavimentação onde seriam localizadas as esculturas, hoje subutilizada. De outra parte, o novo parcelamento urbano legalizava a construção de apart-hotéis nos

lotes lindeiros ao Brasília Palace Hotel, desencadeando a separação urbana e paisagística entre ele, o Palácio da Alvorada e o MAB. Esse último, sufocado entre as novas construções, teve o seu acesso principal alterado e as vistas da antiga varanda e dos janelões laterais bloqueadas. A orla imediatamente vizinha ao museu, igualmente, foi toda ocupada com estabelecimentos comerciais, em alguns lotes, inclusive, com construções acima do gabarito permitido.

Depois de embargado o edifício e de descartada uma nova destinação de uso, o museu passou então a ser objeto de projetos mais abrangentes, desenvolvidos a partir da atuação dos arquitetos Jônatas Nunes (Secult, 2012), Mauro

Sanches (Secult, 2013), José Leme Galvão (IPHAN, 2013) e Thiago Morais de Andrade (Novacap, 2017). A grande diferença em relação às propostas elaboradas anteriormente se refere, principalmente, à estratégia de se escavar os arredores do terreno para liberar o subsolo e transformar a reserva técnica num pavimento semi-interrado. Nos estudos volumétricos de José Leme Galvão, tem-se um tratamento paisagístico sinuoso para o terreno e a utilização de uma cortina de cobogós para disfarçar as aberturas nas paredes do subsolo, o qual, enfim, será munido de ventilação e de iluminação natural. A obra foi iniciada em 2014 mas interrompida em 2015 antes do seu término, até ser retomada novamente em 2017.



45. Perspectiva do MAB e estudo paisagístico de José Leme Galvão, 2013.

Na versão final do projeto, Thiago de Andrade (Novacap), propôs a substituição das aberturas da antiga varanda por painéis em tons de azul, remetendo a cor do edifício antes de ser embargado. Nos mesmos painéis, será embutido um portão para a entrada de obras de grandes formatos através da fachada.

No novo pilotis avarandado, adaptou-se uma pequena cafeteria para os visitantes e, no quesito das esperadas adaptações à função museológica, tem-se a ampliação da reserva técnica e a previsão de laboratórios de restauro e de salas de triagem. Estimada num custo total de cerca R\$ 9 milhões, a reforma também prevê a readequação das partes elétricas e hidráulicas, a criação de rotas acessíveis através da construção de elevadores e a

instalação de sistemas de climatização, combate a incêndio, captação pluvial e geração de energia fotovoltaica.

A exposição de reabertura está sendo organizada e contará com projeto expográfico dos arquitetos Kariny Nery e Daniel Melo. Uma grande mostra retrospectiva do acervo será acompanhada por peças de mobiliários e de outros produtos assinados por designers de renome nacional e local, tais como Sérgio Rodrigues e Danilo Vale.

A reinauguração do Museu de Arte de Brasília está prevista para acontecer no início de 2021 e, até o fechamento do presente texto, ainda não se tinha definido o corpo administrativo e o modelo de gestão que será aplicado.

46. Nova fachada posterior do MAB nas etapas finais da reforma, julho de 2020.



47. Vistas internas do salão de exposições do MAB nas etapas finais das obras de reforma, julho de 2020.



## Cronologia de exposições e manifestações artísticas

1985



### *Itinerário 1: Artistas de Brasília*

Exposição coletiva de Athos Bulcão, Darlan Rosa, Douglas Marques de Sá, Elder Rocha Lima Filho, Elisa de Souza, Francisco Galeno, João Evangelista, L. C. Cruvinel, Leda Watson, Luiz Gallina, Naura Timm, Nelson Maravalhas, Pulika, Ralph Gehre, Ramon Edreira Neves, Reinaldo Cotia Braga, Romulo Andrade, Terezinha Losada, Valdir Jagmin, Vicente Martinez e Wagner Hermuche  
7 de março a 22 de abril

### *Jovens pintores italianos*

Exposição de quadros e esculturas de artistas da vanguarda italiana  
20 de novembro a 1 de dezembro de 1985

### *Hélio Melo, Cenas Amazônicas*

Exposição individual de desenhos  
7 de novembro a 1 de dezembro de 1985

### *Milton Ribeiro, Iconografia Brasiliense*

Exposição individual  
7 de março a 30 de julho de 1985

### *Cartofilia Brasiliense: Brasília em 28 anos de Cartões Postais*

Exposição documental da coleção do Prof. Antônio Miranda  
7 de março a 22 de abril de 1985

### *Triennale di Milano*

Exposição documental de painéis fotográficos  
23 de outubro a 19 de novembro de 1985

### *Leonardo da Vinci, Desenhos*

Exposição individual de desenhos

doados pela Embaixada da Itália  
29 de maio a 30 de julho de 1985



### A Visão popular da Realidade e o Perfil do Colecionador

Exposição coletiva de quatrocentas obras de artistas populares  
16 de agosto a 20 de outubro de 1985

1986

#### Eli Heil

Exposição individual de pinturas  
14 de abril a 15 de junho de 1985

#### Julio Pomar

Exposição individual  
29 de outubro a 9 de novembro de 1986

### 9º Salão Nacional de Artes Plásticas

Exposição coletiva  
21 de outubro a 16 de novembro de 1986

#### Perspectiva catarinense

Exposição coletiva de artistas catarinenses  
18 de novembro a 18 de dezembro de 1986

#### O samba vai ao Museu

Exposição documental da Escola de Samba Unidos do Cruzeiro  
5 de fevereiro a 2 de março de 1986



#### Brasília, Trilha Aberta

Exposição documental em homenagem ao aniversário de falecimento de Juscelino Kubtscheck  
21 de agosto a 30 de setembro de 1986



### Gravadores da Escola de Paris

Exposição coletiva de gravuras  
24 de junho a 30 de julho de 1986

1987

#### Exposição temporária do acervo

1 de janeiro a 2 de agosto de 1987

#### Premiados do 9º Salão de Artes Plásticas

Exposição coletiva  
18 de junho a 16 de julho de 1987

#### Pintores paulistas

Exposição coletiva de cento e cinquenta obras em pintura, desenho,

gravura, fotografia e escultura  
4 de agosto a 18 de agosto de 1987

### Festival Latino Americano de Arte e Cultura

Exposição coletiva  
13 de setembro a 23 de setembro de 1987

#### Arte atual Berlin/87

Exposição coletiva de trezentas obras de artistas contemporâneos alemães  
22 de outubro a 05 de dezembro de 1987



### Praças da Europa: História e atualidade de um espaço público

Exposição documental sobre mais de trinta praças européias  
8 a 31 de maio de 1987

**1988**

***A cor e o desenho do Brasil***

Exposição coletiva de vinte artistas, com obras em pintura, desenho e gravura  
8 de março a 10 de abril de 1988

***Antônio Maro, Pinturas***

Exposição individual com vinte e duas obras em óleo sobre tela  
26 de abril e 2 de maio de 1988

***Abstracionismo geométrico II***

Exposição coletiva  
28 de junho a 10 de julho de 1988

***Brasil Arte popular Hoje***

Exposição coletiva  
26 de julho a 28 de agosto de 1988

***Exposição temporária do acervo***

29 de setembro a 6 de novembro de 1988

***Poty Lazzarotto, Poty ilustrador***

Exposição individual de cinquenta e dois painéis com reportagens e estudos originais.  
10 de novembro a 4 de dezembro de 1988

**1989**

***Arte atual Paraíba/Paraibana***

Exposição coletiva da produção artística atual da Paraíba, promovida pela Fundação Espaço e Cultura  
7 a 26 de março de 1989

***Arte Nova: Art Nouveau***

Exposição coletiva promovida pelo Goethe-Institut de Munique  
4 a 23 de abril de 1989

***Presença da mulher na arte brasileira***

Exposição coletiva  
9 a 28 de maio de 1989

***Jovem artista brasileiro***

Exposição coletiva  
11 a 27 de julho de 1989

***Bsb Memória***

Exposição documental sobre a construção de Brasília  
6 de junho a 30 de junho de 1989

***Flora e fauna***

Exposição documental sobre a recriação iconográfica da natureza  
5 a 23 de setembro de 1989

***Brinquedos populares***

Exposição documental de brinquedos artesanais  
3 a 29 de outubro de 1989

**1990**

***Do romantismo aos novos selvagens***

Exposição coletiva com curadoria de Marcus Lontra  
8 de março a 1 de abril de 1990



***8 artistas de Brasília***

Exposição coletiva de Athos Bulcão, Eduardo Cabral, Elder

Rocha Filho, Evandro Salles, Galeno, Luis Gallina Neto, Nelson Maravalhas e Rubem Valentim  
4 de dezembro de 1990 a 6 de janeiro de 1991

**1991**

***Exposição temporária do acervo***

22 de maio a 23 de junho de 1991

***Aspecto da Paisagem Brasileira na Coleção Gilberto Chateaubriand***

Exposição coletiva com curadoria de Marcus Lontra  
20 de abril a 12 de maio de 1991

***Workshop Brasil – Alemanha***

Exposição coletiva de artistas alemães e brasileiros.  
27 de junho a 23 de julho de 1991

***Expressões Singulares da Arte Brasileira***

Exposição coletiva de gravuras da Coleção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo  
8 de agosto a 25 de agosto de 1991

### *Arte Aqui é Mato*

Exposição coletiva de dezoito artistas de Mato Grosso, com curadoria de Aline Figueiredo  
26 de setembro a 28 de outubro de 1991

### *II Salão Nacional de Artes Plásticas*

Exposição coletiva  
12 de novembro a 15 de dezembro de 1991

**1992**

### *Artíndia*

Exposição de cento e cinquenta objetos etnográficos, promovida pela Fundação Nacional do Índio  
8 de julho a 31 de julho de 1992

### *Gêneros em exticcion: Significados en Peligro*

Exposição documentária promovida pela Embaixada do México  
17 de julho a 30 de julho de 1992

### *Arte Amazonas*

Exposição coletiva de vinte e sete artistas  
6 a 30 de agosto de 1992



### *Rubem Valentim, Os Guardadores de Símbolos*

Exposição individual  
9 a 30 de novembro de 1992

### *P. Nica*

Exposição individual de vinte e oito esculturas em madeira  
3 a 15 de dezembro de 1992

### *André Lafetá, Um dia de chuva*

Exposição individual de pinturas em tecido  
3 a 15 de dezembro de 1992

### *Movimento Sem Teto do Juazeiro do Norte*

Exposição coletiva de xilogravuras feitas por crianças  
25 de junho a 5 de julho de 1992

### *Um movimento internacional pós-guerra (1948-1951)*

Exposição documentária promovida pelo Grupo Cobra  
15 a 27 de dezembro de 1992

**1993**

### *Luiz Carlos Del Castilho e Monica Sartori*

Exposição da dupla  
9 a 28 de fevereiro de 1993

### *Antônio Carlos Elias, Radices Relictae*

Instalação  
9 a 28 de fevereiro de 1993

### *Kyron Grafica XX Aniversário*

Exposição coletiva de gravuras mexicanas, promovida pelo Taller Kyron  
9 a 21 de fevereiro de 1993



### *Instalações Infoestética*

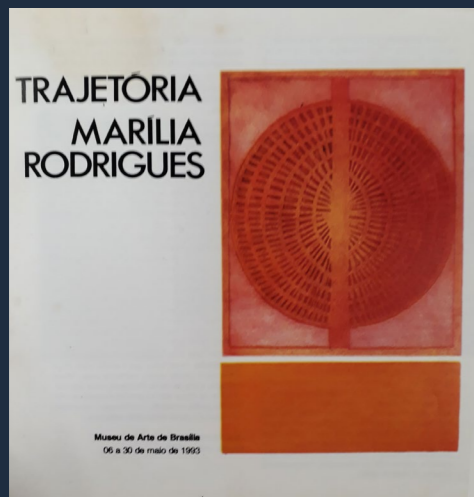
Exposição coletiva de Aluizio Arcela, Suzete Venturello, Bia Medeiros e Tania Fraga  
11 de março a 3 de abril de 1993

### *Avatar Moraes*

Exposição individual de objetos e esculturas  
6 de abril a 2 de maio de 1993

### *Leonardo Alencar*

Exposição individual de pinturas  
28 de abril a 29 de maio de 1993



**Marília Rodrigues, Trajetória**  
Exposição individual de gravuras em metal  
6 a 30 de maio de 1993

**Maurílio Catalano**  
Exposição individual de pinturas e gravuras  
3 a 30 de junho de 1993

**Exposição coletiva**  
Exposição de Fátima Neves, Hélio Siqueira, Paulo Miranda, Shirley Paes Leme e Vânia Barbosa.  
14 de julho a 15 de agosto de 1993

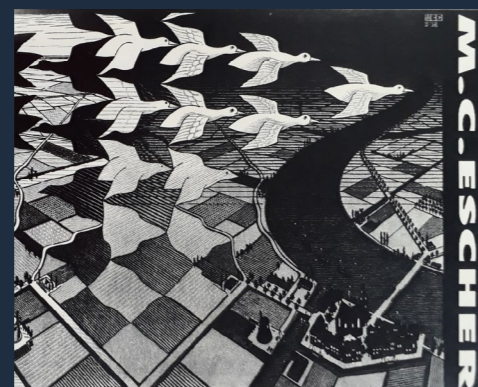
**Loris Machado, Arquivo**  
Exposição individual de fotografias  
19 de agosto de 1993

**Joseph Beuys**  
Exposição individual  
24 de setembro a 17 de outubro de 1993

**Um olhar sobre Joseph Beuys**  
Exposição coletiva de vinte e nove artistas brasileiros  
24 de setembro a 30 de outubro de 1993

**Kenzo Tanaka**  
Exposição individual  
4 de novembro a 5 de dezembro de 1993

**Wega Nery, A Ilha Verde**  
Exposição individual de pintura  
22 de novembro a 15 de dezembro de 1993



**Escher**  
Exposição individual  
14 de dezembro de 1993 a  
9 de janeiro de 1994

## 1994

**Douglas Marques de Sá**  
Exposição individual  
16 de março a 26 de abril de 1994

**Gravura Contemporânea**  
Exposição de litogravuras do acervo do Instituto Tamarind  
8 de junho a 3 de julho de 1994

**Um panorama da arte brasileira**  
Exposição do acervo  
11 de agosto a 26 de agosto

**Fórum Nacional de Artes Plásticas**  
Exposição coletiva  
31 de agosto a 26 de setembro de 1994

**Artes Plásticas do Paraná**  
Exposição coletiva  
6 de outubro a 6 de novembro de 1994

**João Câmara**  
Exposição individual  
10 de novembro a 11 de dezembro de 1994

**Exposição temporária do acervo**  
21 de dezembro de 1994 a  
30 de agosto de 1995

## 1995

**Arte Popular e Arte Africana**  
Exposição temporária do acervo  
3 de janeiro a 16 de fevereiro de 1995

**Estranhos no ninho**  
Exposição temporária do acervo, curadoria de Maria Luiza Pacheco e Wagner Barja  
22 de fevereiro a 14 de março de 1995

**O papel no MAB**  
Exposição temporária do acervo, curadoria de Rose Fraymond  
22 de fevereiro a 2 de abril de 1995

**Isabel Pons, 50 anos no Brasil (1945-1995)**  
Exposição individual  
15 de março a 2 de abril de 1995

**Shrinsky, Karajás**  
Exposição individual de desenhos e poemas  
18 de abril a 10 de maio de 1995

**Três gerações na arte de Brasília**  
Exposição coletiva de setenta e um artistas de Brasília  
18 de maio a 8 de julho de 1995

### **Prêmio Brasília 90/91**

Exposição coletiva  
8 de julho a 18 de julho de 1995

### **Kadu Niemeyer, Oscar por Kadu Niemeyer**

Exposição individual de fotografias  
18 de julho a 23 de agosto de 1995

### **Ruy Ohtake**

Exposição documentária  
5 de julho a 15 de agosto de 1995

### **Pol Pàzmany**

Exposição individual  
24 de agosto a 29 de agosto de 1995

### **Fayga Ostrower**

Exposição individual  
1 de setembro a 8 de outubro de 1995

### **O livro de arte brasileiro**

Exposição documentária promovida pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil  
27 de abril a 31 de maio de 1995

### **Diálogo com Le Corbusier**

Exposição documentária e fotográfica  
5 de abril a 7 de maio de 1995

### **Tesouros do Patrimônio**

Exposição documentária promovida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN  
7 de novembro a 26 de novembro de 1995

### **Além da Taprobana**

Exposição coletiva de trinta e seis artistas  
24 de agosto a 24 de setembro de 1995

### **Arte contemporânea portuguesa**

Exposição coletiva, parte da programação do IV Fórum Brasília de Artes Visuais  
21 de agosto a 25 de setembro

### **Tomoko Takahashi**

Exposição individual  
S/d

### **Luiz Áquila**

Exposição individual de desenhos  
S/d

## **1996**

### **Arte sem fronteiras**

Exposição coletiva  
31 de janeiro a 12 de maio de 1996

## **1997**

### **Uma mostra da arte brasileira entre as décadas de 50/90**

Exposição temporária do acervo  
1 de janeiro a 28 de março de 1997



### **Poetas do espaço e da cor**

Exposição coletiva de Alfredo Volpi, Arcângelo Ianelli, Aldir M. de Souza e Franz Weissmann  
21 de abril a 20 de maio de 1997

### **Helena Lopes, Por quê**

Exposição individual  
17 de maio a 15 de junho de 1997

## **2001**



### **Infinito gesto expressivo**

Exposição do acervo permanente  
30 de maio a 31 de dezembro de 2001

### **Brasília por Brasília**

Exposição coletiva de pinturas  
18 a 30 de setembro de 2001

### **JK – Sob o signo das artes**

Exposição coletiva  
3 de outubro a 4 de novembro de 2001



**Cândida Xavier**  
Exposição individual de pinturas  
24 de novembro a 19 de dezembro de 2001

**Pintura Contemporânea da China**  
Exposição de pinturas  
22 de novembro a 19 de dezembro de 2001

**Abstracionismo brasileiro**  
Exposição de pinturas  
22 de novembro de 2001 a  
3 de março de 2002

**III Bienal de Arquitetura**  
Exposição dos trabalhos premiados  
8 a 24 de outubro de 2001

**2002**

**Exposição permanente do acervo**  
2 de janeiro a 11 de novembro de 2002

**Clovis Graciano**  
Exposição de gravuras do acervo  
15 de janeiro a 3 de março de 2002

**MAB 17 anos: Coletiva Brasília (1985-2002)**  
Exposição temporária do acervo  
7 de março a 28 de abril de 2002

**Mulheres de Niemeyer, poesia em traço e ponto**  
Exposição de bordados de desenhos de Oscar Niemeyer feitos pela Associação de Costureiras e Bordadeiras de São Sebastião  
17 de abril a 19 de maio de 2002

**Lygia Saboia, Simetrias**  
Exposição individual  
5 a 23 de junho de 2002

**Impressões da Arte**  
Exposição temporária do acervo  
2 a 28 de julho de 2002

**Salão de Artes Visuais do Distrito Federal**  
Exposição coletiva de vinte e um artistas  
28 de agosto a 6 de outubro de 2001

**Rodrigo Rosa, Desenhos**  
Exposição individual  
3 a 29 de setembro de 2001

**Charles Mayer**  
Exposição individual de pinturas  
10 de outubro a 3 de novembro de 2001

**Carlos Muniz**  
Exposição individual de pinturas  
22 de outubro a 17 de novembro de 2001

**Douglas Marques de Sá, 50 anos de muita arte**  
Exposição individual de pinturas  
5 a 24 de novembro de 2002

**Milton Ribeiro, Pinturas expressionistas (1994-2001)**  
Exposição individual  
20 de novembro a 22 de dezembro de 2002

**2003**

**Pintura sobretudo**  
Exposição temporária do acervo  
21 de janeiro a 28 de fevereiro de 2003

**Brasília a vista: descobertas e paisagens**  
Exposição coletiva  
23 de abril a 25 de maio de 2003

**Fragmentos a seu ímã: obras primas do MAB**  
Exposição temporária do acervo  
23 de abril a 25 de maio de 2003

**Fotoarte**  
Exposição coletiva de Odiros Miazó, Amílcar Paker e Vilma Slomp  
16 de junho a 28 de julho de 2003

**Fernando Barreto**  
Exposição individual  
6 a 24 de agosto de 2003

**Armadilhas Indígenas**  
Exposição temporária de acervo doado por Bené Fonteles  
12 de agosto a 5 de outubro de 2003

**Rosana Mokdisse**  
Exposição individual de pinturas  
14 a 26 de outubro de 2003

**Toninho de Souza**  
Exposição individual de pinturas  
4 a 30 de novembro de 2003

**Tempos e signos**  
Exposição coletiva de Dina Oliveira, Dumas, Emmanuel Nassar, Murilo e Lígia Arias  
12 de novembro a 14 de dezembro de 2003

Tarciso Viriato, *O sequestro do olhar*  
Exposição individual de pinturas  
3 de dezembro a 4 de janeiro de 2003

## 2004

Mariene Godoy, *Vida e obra*  
Exposição individual de pinturas  
10 a 29 de fevereiro de 2004

*Exposição temporária*  
2 de março a 19 de abril de 2004

Tarsila do Amaral  
Exposição de litogravuras  
pertencentes ao acervo do MAB  
20 de abril a 16 de maio de 2004

*Brasil feito a mão*  
Exposição do acervo de arte  
popular, em comemoração ao  
Dia Internacional dos Museus  
17 de maio a 6 de junho de 2004

*FOTOARTE – Brasília,  
capital da fotografia*  
Exposição coletiva de fotógrafos do DF  
7 de junho a 14 de julho de 2004

Vitória Biagiolli, *Beleza e caos*  
Exposição individual de pinturas  
4 a 23 de agosto de 2004

Lendro Mello  
Exposição individual de pinturas stencil  
8 de setembro a 3 de outubro de 2004

Diô Viana  
Exposição individual de pinturas  
6 a 24 de outubro de 2004

Cathlenn Sidki  
Exposição individual  
17 de novembro de 2004 a  
31 de janeiro 2005

*Altar de Mortos*  
Exposição documental promovida  
pela Embaixada do México  
17 de novembro a 10 de dezembro de 2004

Walter Lima, *Delírio e êxtase*  
Exposição individual  
15 de dezembro de 2004 a  
15 de janeiro de 2005

## 2005

*Exposição do acervo  
permanente*  
1 de janeiro a 7 de novembro de 2005

*Doações recentes – 20º  
aniversário do MAB*  
Exposição temporária do acervo  
7 a 27 de março de 2005

J. Nasce  
Exposição individual de pintura  
11 a 27 de fevereiro de 2005

*Conexões MAB*  
Exposição coletiva  
5 de abril a 8 de maio de 2005

*Brasília fora do quadro*  
Exposição coletiva promovida  
pela Sociedade de Artistas  
Plásticos de Brasília  
12 de abril a 1 de maio de 2005

Wega Nery, *Presença  
em Brasília*  
Exposição individual de pinturas  
19 de abril a 12 de junho de 2005

*V Semana de Arte e  
Cultura do PCSUR*  
Exposição coletiva  
9 a 15 de maio de 2005

*Pelos continentes: África,  
América e Europa*  
Exposição do acervo para  
a Semana de Museus  
16 a 23 de maio de 2005

*Benita, Momento três*  
Exposição individual de pinturas  
1 a 15 de junho de 2005

Claudio Fontes  
Exposição individual de pinturas  
21 de junho a 5 de julho de 2005

*Possíveis Geometrias I e II*  
Exposição do acervo em parceria  
com a Embaixada da Espanha, Casa  
da Cultura da América Latina e  
Centro Cultural Brasil-Espanha.  
14 de julho a 30 de agosto de 2005

*Arte Coletiva*  
Exposição coletiva da oficina realizada  
14 a 31 de julho de 2005

**Rosilene Horta, *Anima***  
Exposição individual  
3 de agosto a 1 de setembro de 2005

**Silvia Krticka, *Colorindo a infância***  
Exposição individual  
3 a 18 de agosto de 2005

**Yurek Shabelewsk, *Arte por toda parte***  
Exposição documental sobre o bailarino polonês  
16 de agosto a 12 de setembro de 2005

**Prabhu, *Vislumbre***  
Exposição individual de pinturas e desenhos  
1 a 15 de setembro de 2005

**Miura, *Kanji, cores e magia***  
Exposição individual de pinturas  
19 de setembro a 4 de outubro de 2005

**VI Exposição Anual dos Artistas Plásticos de Brasília**  
Exposição coletiva  
6 de outubro a 6 de novembro de 2005

**Poética do ordinário: Nove visões transversais de Goya**  
Exposição coletiva de Eriene Abreu, Hermínia Metzler, Lúcia Azevedo,

Márcia Mazzoni, Nancy Safatle, Rosilene Horta, Sheila Tapajós, Sylvia Krticka e Sônia Guerra  
7 de dezembro a 29 de janeiro de 2005

**Artistas Seniores**  
Exposição coletiva de Adelina, Sylvia Barreto, Charles Mayer, Douglas Marques de Sá, Fernando Barreto, Milton Ribeiro e Milan Dusek  
s/d

**2006**

**Exposição permanente do acervo**  
1 de janeiro a 23 de outubro de 2006

**Aline Essenburg, *Inteiro aos pedaços***  
Exposição individual de fotografia  
6 a 19 de fevereiro de 2006

**Folia Plástica**  
Exposição coletiva promovida pelo Grupo Operação Plástica  
11 de março a 18 de abril de 2006

**Delei, *Vista do Morro do Frota***  
Pintura mural  
11 de abril a 11 de maio de 2006

**Arte da capital**  
Exposição coletiva de 54 artistas promovida pela Sociedade de Artistas Plásticos de Brasília  
18 de abril a 1 de maio de 2006

**Jovem Museu Jovem**  
Exposição coletiva de alunos da Faculdade Dulcina de Moraes  
9 de maio a 4 de junho de 2006

**Criação infantil**  
Exposição de alunos da Biblioteca Infantil e Escolinha de Criatividade 104/304 Sul.  
16 a 31 de maio de 2006

**Gustavo Stephan, *Terra e juventude***  
Exposição individual de fotografias  
2 de junho a 4 de julho de 2006

**Cristina Kozlowski e Liana Kitsuta, *Dueto: novas expressões***  
Exposição da dupla  
4 a 30 de julho de 2006

**Murilo Carrijo, *Formas e expressões urbanas***  
Exposição individual de pinturas  
31 de julho a 14 de agosto de 2006

**Luiz Guerreiro, *HQ em azulejos***  
Exposição individual  
2 a 20 de agosto de 2006

**Joana Passos, *Rede povo e redes***  
Exposição individual de pinturas  
16 a 30 de agosto de 2006

**Carlos Praude, *Entre telas***  
Exposição de arte e tecnologia  
22 de agosto a 5 de setembro de 2006

**Alice Maria Magalhães, *Mariposas***  
Exposição individual de pintura  
5 de setembro a 1 de outubro de 2006

**Mafuá**  
Exposição coletiva de Betty Bettiol, Cláudio Tovar, Ivald Granato, L.C. Cruvinel, Rui Faquini e Percival Tirapeli,  
19 de setembro a 8 de outubro de 2006

**Leia na minha camisa**  
Exposição coletiva em homenagem a Renato Russo  
11 de outubro a 12 de novembro de 2006

**Artessários**  
Exposição coletiva  
85 a 17 de dezembro de 2006

Kasuo Wakabaiashi  
Exposição comemorativa aos  
setenta e cinco anos do artista  
17 de outubro a 19 de novembro de 2006

Paulino Aversa  
Exposição individual  
18 a 31 de outubro de 2006

*Sociedade de Artistas  
Plásticos de Brasília*  
Exposição Coletiva  
1 a 28 de novembro de 2006



Carlos Café, *Epiderme  
contaminada*  
Exposição individual  
5 a 17 de dezembro de 2006

Walter Tomasi  
Exposição individual de pinturas  
5 a 17 de dezembro de 2006

2007

*Poética da Forma, Força da Cor*  
Exposição coletiva de  
reabertura do MAB  
16 de maio a 16 de junho de 2007

2010

Gregório Soares, *Facto  
transeunte* - MAB  
Intervenção artística espontânea  
Abril de 2010

2015

Sérgio Costa Vincent,  
*Abandonados*  
Ensaio fotográfico no edifício em ruínas  
Maio a junho de 2015

2019

*Obra Arquivo MAB*  
Residência artística no  
edifício em reforma  
2019

## Cronologia de cursos e eventos formativos

1985

*Administração de museu  
e técnicas de arquivo  
e documentação*

Curso ministrado por Papaiz Alvarenga  
Prazeres, Cordelia R Cavalcante e  
Antonio Miranda, do Departamento  
de Biblioteconomia da UnB  
26 a 28 de agosto de 1985

Manoel Viana, *A Escola  
Portuguesa de Belas Artes e o  
expressionismo português*  
Palestra

3 de outubro de 1985

*Arte Contemporânea, seus  
contextos e seus métodos*

Curso de extensão ministrado  
por Lêda Watson, Grace Maria  
Freitas, João Evangelista Andrade  
Filho, Rogério Costa Rodrigues,  
Zuleica N. da Silva, Orlando Luiz,  
Charles Mayer, Flávio Caroli  
10 de setembro a 12 de dezembro de 1985

1º *Simpósio Brasiliense  
de Arte/Educação*

Debate entre Lúcia Valentim, Ana  
Mae Tavares Barbosa, Aarão Santana,  
Terezinha Rosa Cruz e Hélène de Barros  
16 a 19 de setembro de 1985

Amélia Toledo,  
*Vanguarda Brasileira*

Palestra sobre a arte da vanguarda  
no Brasil, slides e visita ao cerrado  
para estudo de estruturas  
9 e 10 de outubro de 1985

*Restauração e Conservação  
de Acervos*

Palestra em convênio com o  
Texas Conservation Center  
11 de outubro de 1985

Flavio Caroli, *Arte  
Contemporânea*

Palestra em convênio com a  
Universidade de Bolonha sobre as  
tendências da arte contemporânea  
italiana. Evento preparativo para a  
exposição de Jovens Pintores Italianos.  
22 de outubro de 1985

### **Projeto Museu Escola**

Visitas guiadas e oficinas criativas com alunos do 1º grau das redes de ensino pública e particular do Distrito Federal  
7/mar a 2 de dezembro de 1985

## **1986**

### **Projeto Museu Escola**

Visitas guiadas e oficinas criativas com alunos do 1º grau das redes de ensino pública e particular do Distrito Federal  
28 de janeiro a 9 de fevereiro de 1986

### **Projeto Arte Brasileira: Módulo I – Introdução**

Painéis mostrando reproduções coloridas de cada período das artes plásticas no Brasil  
24 de junho a 31 de julho de 1986

### **Projeto Arte Brasileira: Módulo II – Academismo**

Painéis contendo reproduções e textos analíticos de obras dessa fase da pintura brasileira  
10 de setembro a 15 de outubro de 1986

### **I Ciclo de Estudos Estéticos de Brasília**

Curso ministrado por mais de vinte professores com participação de sessenta alunos  
5 de agosto a 13 de novembro de 1986

### **Alfonso Soto Soria, Planejamento e desenho de Exposição de Artesanato**

Curso  
5 a 9 de setembro de 1986

## **1987**

### **Projeto Museu Escola**

Visitas guiadas e oficinas criativas de desenho, pintura, cerâmica e expressão corporal com crianças residentes na Vila Planalto, duas vezes por semana  
13/mar a 18 de novembro

### **Projeto Arte Brasileira: Módulo III – Modernismo**

Curso  
13 de janeiro a 5 de fevereiro

### **Projeto Arte Brasileira: Módulo IV – Anos 30-40**

Curso  
23 de julho a 23 de agosto

### **Artes Plásticas na América Latina – FLAAC**

Simpósio parte da programação do Festival Latino Americano de Arte e Cultura. Palestra e projeção de slides sobre o acervo do MAB e oficina de slow-scan  
14 a 18 de setembro

### **Projeto Arte Brasileira: Módulo V– Abstracionismo Geométrico I**

Curso  
29 de setembro a 29 de outubro

## **1988**

### **A pintura de Antônio Amaro**

Debate  
27 de abril

### **Paulo Sayeg, Desenho, aguada e aquarela**

Curso ministrado pelo artista promovido por Betty Bettiol.  
22 a 25 de junho

### **Colonins visitam o MAB**

Visita e recreação com mais de seiscentos alunos e supervisores da ASMEC  
9 de agosto

### **Sônia Paiva, A forma de cada um**

Curso ministrado pela artista  
Agosto

### **Flávio P. Castro Rebello, Serigrafia**

Curso ministrado pelo artista  
Agosto

### **Ralph Gehre, Introdução a pintura pelo desenho**

Curso ministrado pelo artista  
Agosto

### **Casimiro Gomes de Oliveira Junior, Recriando o papel**

Curso  
Outubro

### **Criança – A arte de fazer arte**

Visitas guiadas e oficinas criativas  
Outubro

### **José Roberto Furquim, Oficina de conservação**

Curso  
Novembro

### **Ilustração no texto literário**

Mesa redonda com participantes  
10 de novembro

**1989**

**O homem na arte no tempo e no espaço**

Curso direcionado para educadores de arte  
15 a 28 de fevereiro de 1989

**Almir Mavignier, Cartaz, idéia e visualização**

Curso sobre artes gráficas  
29 de agosto a 1 de setembro de 1989

**1990**

**Marcus Lontra, Dos românticos aos novos selvagens**

Palestra  
8 a 31 de março de 1990

**Marcus Lontra, A estética do projeto moderno**

Curso  
19 a 29 de março de 1990

**Estudo Multidisciplinar da Idade Média**

Mostra de réplicas medievais do Museu do Louvre e considerações sobre História da Arte  
Maio de 1990

**Reinaldo Guedes Machado, Leituras da obra de arte**

Curso  
7 a 17 de maio de 1990

**Susan Bello, Pintando pelo olho interior**

Curso de arte-terapia  
20 de março a 22 de maio de 1990

**1992**

**Percurso I-II**

Curso de experimentação em pintura com mais de 50 participantes  
1 de março a 30 de junho e  
15 de agosto a 22 de dezembro

**Gisela Magalhães, Montagem de exposição**

Oficina  
29 de junho a 8 de julho de 1992

**Radha Abramo, Arte no Metrô**

Palestra e apresentação de vídeo  
19 de novembro de 1992

**André Lafetá, Pintura sobre seda**

Oficina experimental  
7 a 10 de dezembro de 1992

**1994**

**Susan Bello, Pintura Espontânea**

Oficina  
25 de fevereiro a 6 de março de 1994



**Elder Rocha Filho e Sonia Paiva, Percurso III-IV**

Curso de experimentação em pintura  
7 de julho a 17 de julho e 13 de dezembro a 20 de dezembro de 1994

**1995**

**Cláudio Queiroz, Le Corbusier**

Palestra  
13 de abril de 1995

**Maria Cristina, Criar**

Oficina com crianças de 9 a 15 anos, residentes da comunidade da Vila Planalto, duas vezes por semana.  
s/d

**Manoel Martins, Preservação de bens culturais**

Palestra  
s/d

**Minnie Sardinha, O que pintar**

Oficina com crianças da Vila Planalto  
s/d

**1996**

**Eu fui, vi e fiz**

Cursos para crianças e pedagogos  
s/d

2005

Darlan Rosa, *Esculturas em papel*

Oficina com o artista

5 de março de 2005

Claudio Fontes, *Oficina*

Oficina com o artista

2 de julho de 2005

*Criação coletiva*

Oficina gratuita aos sábados

5 de março a 6 de novembro de 2005

2007

*Diálogos no MAB*

Curso de Vera Pugliesi com

participação de Bené Fonteles

18 de agosto a 29 de setembro de 2007

48. Visual interna do  
MAB com exposição e  
performance, s/d.



## Fontes

ANDRADE, Eurico de. *Museu de arte de Brasília solicita recuperação da porta da reserva técnica*. 1993

\_\_\_\_\_. *Problemas detectados no MAB*. 1994

BENÉVOLO, Marta Padilha. *Museu de Arte de Brasília - Relatório*. 2004.

BIENAL DE SÃO PAULO. *Sala Brasília: XIII Bienal de São Paulo*. Catálogo. São Paulo: Fundação Bienal, 1976.

\_\_\_\_\_. *XIII Bienal de São Paulo*. Catálogo. São Paulo: Fundação Bienal, 1976.

CAETANO, Maria do Rosário. MAB - Um museu para a arte de Brasília. *Correio Braziliense*. Brasília, 19 mar 1985, p. 21.

CAFÉ, Carlos. Epiderme contaminada - Carlos Café. Convite de exposição. Brasília, dez 2006.

CÔRTEZ, Fernanda Werneck. *Instalações artísticas do Museu de Arte de Brasília: documentação e reapresentação (1985-2015)*. Brasília: UnB, 2015. Monografia (Graduação em Museologia).

FERREIRA, Cláudio. O museu fica mais longe do Índio. *Correio Braziliense*. Brasília, 25 jan 1989.

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

FONTELES, Bené. *O que o MAB precisa!*. Listagem de reivindicações cedida pelo autor. 2018.

GDF/SECULT. A visão popular da realidade e o perfil do colecionador. Catálogo de exposição. Brasília, out 1985. Acervo documental do Museu de Arte de Brasília, caixa 43.

\_\_\_\_\_. Brasília - Trilha Aberta. Cartaz de exposição. Brasília, ago 1986. Acervo documental do Museu de Arte de Brasília, caixa 44.

\_\_\_\_\_. Escher. Folder de exposição. Brasília, dez 1983. Acervo documental do Museu de Arte de Brasília, caixa 46.

\_\_\_\_\_. Gravadores da Escola de Paris. Folder de exposição. Brasília, mai 1987. Acervo documental do Museu de Arte de Brasília, caixa 44.

\_\_\_\_\_. Grupo infoestética. Folder de exposição. Brasília, mar 1993. Acervo documental do Museu de Arte de Brasília, caixa 44.

\_\_\_\_\_. Infinito gesto expressivo. Folder de exposição. Brasília, mai 2001.

\_\_\_\_\_. Itinerário 1 - Artistas de Brasília. Catálogo de exposição. Brasília, mar 1985. Acervo documental do Museu de Arte de Brasília, caixa 43.

\_\_\_\_\_. *Museu de Arte de Brasília - Catálogo de acervo e exposição*. Brasília, 1985.

\_\_\_\_\_. Oito artistas de Brasília. Convite de exposição. Brasília, dez 1990. Acervo documental do Museu de Arte de Brasília, caixa 44.

\_\_\_\_\_. Percurso. Convite de exposição. Brasília, dez 1994. Acervo documental do Museu de Arte de Brasília, caixa 46.

\_\_\_\_\_. Praças da Europa. Catálogo de exposição. Brasília, mai 1987. Acervo documental do Museu de Arte de Brasília, caixa 43.

\_\_\_\_\_. Poetas do espaço e da cor. Informativo de exposição. Brasília, abr 1997. Acervo documental do Museu de Arte de Brasília, caixa 47.

\_\_\_\_\_. *Reforma do edifício, reformulação do projeto museógrafo e instalação de serviços de apoio no Museu de Arte de Brasília*. Relatório. Brasília, 1996.

\_\_\_\_\_. *Relatório - Museu de Arte de Brasília*. Brasília, 2000.

\_\_\_\_\_. *Release*. Brasília, 1994. Acervo MAB Caixa 44.

\_\_\_\_\_. *Situação atual do MAB*. Brasília, 1991. Acervo MAB Caixa 43

\_\_\_\_\_. *Reforma do edifício, reformulação do projeto museógrafo e instalação de serviços de apoio no Museu de Arte de Brasília*. Relatório. Brasília, 1996.

\_\_\_\_\_. *Relatório - Museu de Arte de Brasília*. Brasília, 2000.

\_\_\_\_\_. *Release*. Brasília, 1994. Acervo MAB Caixa 44.

\_\_\_\_\_. *Situação atual do MAB*. Brasília, 1991. Acervo MAB Caixa 43.

\_\_\_\_\_. Trajetória - Marília Rodrigues. Catálogo de exposição. Brasília, mai 1993. Acervo documental do Museu de Arte de Brasília, caixa 47.

\_\_\_\_\_. *Tombamento MAB*. Carta ao Departamento de Museus e Centros Culturais. Brasília, 2007.

\_\_\_\_\_. Valentim (22-92). Informativo de exposição. Brasília, nov 1992. Acervo documental do Museu de Arte de Brasília, caixa 46.



GDF/SEGETH. *Relatório de Atividades - Projeto Orla*. Brasília, 1997.

GONZALEZ, Laura Teófilo. *Museu ocupação: A ruína como espaço de gestão*. Brasília: UnB, 2017. Monografia (Graduação em Teoria, Crítica e História da Arte).

IPHAN/DF. *Obras de reforma do MAB. 14 Superintendência Regional*. Brasília 21 ago 2000.

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

LIMA, Marisa Alves. Artes : Prêmio nacional de escultura. A *Cigarra*, São Paulo, n.7, p.24, jul 1964.

LINS, Ariel Brasileiro. *Museu de Arte de Brasília: fragmentos de uma política de aquisição (1985-2007)*. Brasília: UnB, 2014. Monografia (Graduação em Museologia).

LUIZ, Gabriel. *Fotógrafo usa o nu como protesto contra espaços fechados em Brasília*. G1, Brasília, 20 ago 2015.

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

MACIEL, Nahima. “Memória: Perguntas sobre o MAB.” *Correio Braziliense*. Brasília, 23 jun 2007, p. 11.

MADEIRA, Angélica. “Arte e política em contexto autoritário. Brasil – Brasília, 1967-1984”. In: *Interseções – Revista de Estudos Interdisciplinares*, Rio de Janeiro, PPCIS/UERJ, ano 7. n.1, julho de 2005.

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

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

MELO, Carolina Barbosa de. O Salão de Arte Moderna do Distrito Federal (1964 - 1967): Na cidade síntese das artes. 29º *Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - Dispersões*. 2020

MORETTI, Juliene. Cultura e lazer: Nelson Leirner (1932-2020): o humor e a ousadia na arte. *Veja*, São Paulo, mar 2020.

MOTTA, Lucia. Museu de arte: À espera das decisões. *Correio Braziliense*. Brasília, 6 nov 1988.

MPDFT. *Sentença Processo 2001.01.01*. Brasília, 2007. Acervo MAB Caixa 43.

MULTICON. *Obra de Reforma e de Modificações no Prédio destinado ao Museu de Arte de Brasília*.

Proposta orçamentária, 22 nov 1984. Acervo MAB Caixa 43.

NERI, Rosângela Viana Vieira. *A (re)produção do espaço como mercadoria: Pólo 3 - Projeto Orla extensões-latências*. Brasília: UnB, 2008. Dissertação (Mestrado em Geografia).

OLIVEIRA, Águeda Macias. *Criação e gestão de museus no Distrito Federal: Análise dos museus da coordenação de museus e patrimônio da Secretaria de Cultura (1958-1999)*. Brasília: UnB, 2016. Monografia (Graduação em Museologia).

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. *Memória e Arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros*. Brasília: UnB, 2009. Tese (Doutorado em História).

\_\_\_\_\_. *Museus de fora: a visibilidade dos acervos de arte contemporânea no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2010.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de; FERREIRA, Anelise Weingartner. A construção de um acervo: princípios e estratégias de classificação. *Patrimônio e Memória*, v. 9, n. 1, p. 96-112, 2013.

SALLES, Evandro. Atualidades: Museu de Arte de Brasília divide os artistas. *Correio Braziliense*. Brasília, 26 mar 1985.

SOUZA, Paulo Eduardo Lannes. *Arte popular como arte contemporânea no acervo do Museu de Arte de Brasília*. Brasília: UnB, 2018. Monografia (Graduação em Teoria, Crítica e História da Arte).

STRECKER, Márion. Entrevista - José Aparecido pede mais verba para que o Ministério da Cultura cumpra a Carta : Brasília terá dois museus e pouco acervo. *Diário do Pará*, Belém, cad. D-4, p.21, 20 abr 1989.

## A BELEZA ESTÁ NOS DETALHES

A seguir serão apresentados alguns episódios da vida e da carreira de Abel Carnaúba da Costa Accioly, o arquiteto alagoano que, quase por acaso, projetou o restaurante que virou o Museu de Arte de Brasília. Resumidamente, Abel era um jovem estudante de arquitetura que, aos seus 21 anos de idade, decidiu interromper o curso na Escola de Belas Artes de Pernambuco para vir para Brasília participar da construção da cidade. Como ainda não era formado, assumiu o cargo de desenhista técnico na equipe do DUA - Departamento de Urbanismo e Arquitetura da Novacap, naquela época coordenada pelo próprio Oscar Niemeyer. Pode-se dizer que foi uma espécie de estágio heroico, afinal, se tratava de projetar, detalhar e supervisionar a construção de toda uma cidade sob a orientação direta de um dos maiores nomes da arquitetura no país. De fato, foi um importante e enorme trabalho assumido por uma equipe de somente cem pessoas. Várias das demandas passadas para Abel extrapolavam as funções de um simples desenhista técnico, sendo uma delas, justamente, a de se projetar o pequeno restaurante do Anexo do Brasília Palace, hoje nosso Museu de Arte de Brasília.

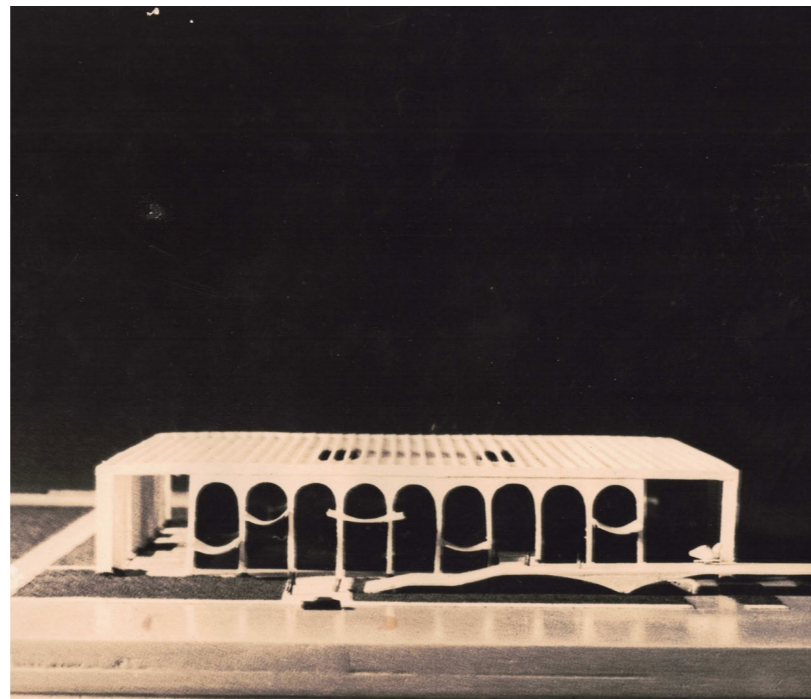
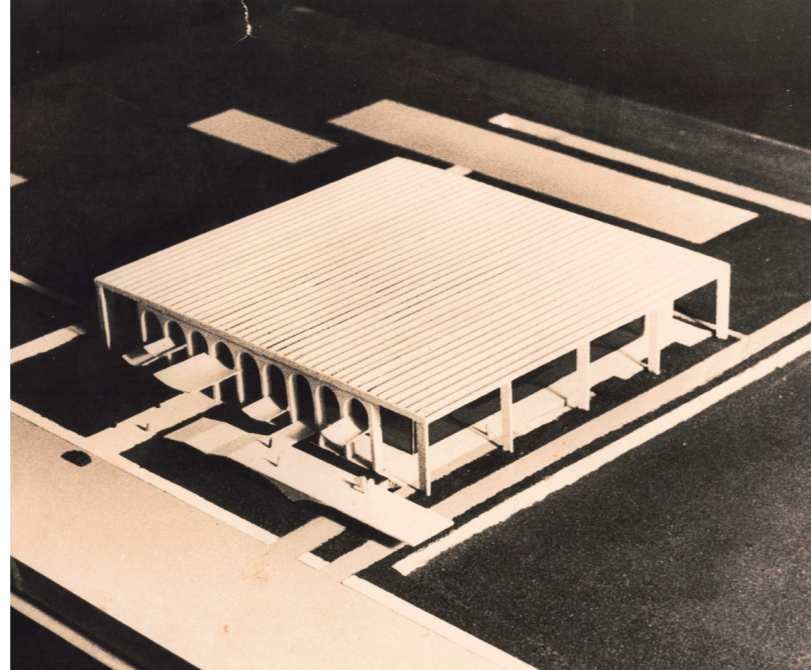
Essa era a história que eu sabia quando fui visitar Abel em sua casa em Olinda, onde me hospedei por dez dias, em outubro de 2019. As horas de conversa se mostraram mais interessantes do que o esperado, em grande parte devido também à simpatia e à memória sagaz da sua esposa Darcy Virgínia. Ela, também pioneira de Brasília, foi uma das primeiras secretárias da Novacap, chegada na cidade em 1957, antes mesmo de Abel. Imagine a quantidade de histórias. O casal, porém, não chegou a ver o restaurante funcionando e nem mesmo sabia da sua transformação em museu, apesar de, curiosamente, terem em sua casa o catálogo de uma das primeiras exposições montadas no MAB, a *Brasília Trilha Aberta* (1986). Não tinham ideia de como o catálogo tinha ido parar ali - de fato a pequena biblioteca da casa é cheia de livros sobre arte, arquitetura e, claro, sobre Brasília.

A palavra que desponta é *habilidade*. Hoje, aos seus 85 anos, Abel acumula os títulos de arquiteto, desenhista, maquetista, marceneiro e moldureiro, além de ter se aposentado como arquiteto restaurador pelo IPHAN, em 2011. Pioneiro por excelência, durante vários momentos de

49. Abel e Darcy Accioly em sua casa em Olinda, outubro de 2019.

sua vida esteve no lugar onde as coisas estavam começando a serem feitas, como é o caso de quando atuou em entidades como o DUA da Novacap (1958-60), a primeira versão do Conselho de Arquitetura (1961), o heroico Ceplan da Universidade de Brasília (1962-66), bem como a extinta Fundação Pró-Memória em Olinda (1983-1990).

O seu principal local de trabalho, no entanto, foi a sua própria residência. Abel e Darcy mantêm há sessenta anos uma oficina de marcenaria onde eles trabalharam juntos por toda a vida – primeiro confeccionando maquetes de arquitetura e depois molduras para artistas. Se, de um lado, o texto exaltar as virtudes de Abel, de outro não pode deixar de registrar a sua enorme modéstia. Ele conserva a quietude típica da pessoa acostumada a resolver os pequenos detalhes, sem se gabar do fato de que eles são imprescindíveis para a execução das grandes obras.



50. Maquetes feitas por Abel para o projeto do Palácio da Justiça, na Esplanada dos Ministérios.

## A vida do arquiteto

### Primeiros anos

Abel Carnaúba da Costa Accioly nasceu em 1936 em Viçosa, Alagoas. Passou sua infância em meio às sacas e aos maquinários da Companhia Agromercantil Pedro Carnaúba, empresa fundada por seu tio-avô e uma das maiores na região no processamento de algodão. Lá, seu pai trabalhava como administrador e *guardador de livros*, nome dado à época para os tesoureiros das empresas. Sempre que possível, Abel fazia pequenas atividades na marcenaria da fábrica, onde aprendeu a fazer brinquedos para si e para outras crianças. Em 1950, aos seus quatorze anos, foi estudar em um colégio interno na cidade de Garanhuns, Pernambuco. Um de seus orgulhos antigos é o de ter reativado a pequena biblioteca da escola. Além de buscar doações de livros no Recife, criou um pequeno jornal artesanal com desenhos inspirados na revista *Tico-tico* e nas ilustrações do cartunista cearense Luiz Sá.

### A Escola de Belas Artes e O Gráfico Amador

Em 1953, Abel mudou-se para Recife para cursar arquitetura na Escola de

Belas Artes de Pernambuco. Foi nessa época da faculdade que ele teve seu primeiro contato com as artes plásticas e com alguns dos muitos amigos que, no futuro, se tornariam artistas, arquitetos e designers de renome. Alguns desses participaram e influenciaram diretamente sobre o percurso de vida de Abel, como é o caso do designer Aloísio Magalhães e do arquiteto Glauco Campello. O último, seu veterano no curso de arquitetura, havia montado um escritório com Jorge Martins Junior e Artur Lício Pontual e, desde cedo, convidaram Abel para colaborar em alguns dos projetos.

A equipe se reunia no Recife, em um antigo casarão da Rua Amélia, numa espécie de oficina coletiva intitulada Ateliê 415. Na mesma casa funcionava também O *Gráfico Amador*, uma pequena editora de livros artesanais fundada por Gastão de Holanda, José Laurênio de Melo, Orlando da Costa Ferreira e Aloísio Magalhães. Aloísio, que veio a se tornar um dos maiores nomes do design gráfico e da preservação do patrimônio cultural no Brasil, era o principal organizador e morador da casa, ocupando o sótão com o seu quarto e ateliê de pintura (LIMA, 1997). Abel, de tanto frequentar o casarão,

acabou também se mudando para lá em 1957. Gastão de Holanda assim descreveu os dias de Ateliê:

*Na casa da rua Amélia, 415, se não me engano, duas janelas à margem da rua e portãozinho de ferro com campainha, funcionava o ateliê coletivo: O Gráfico [Amador] na sala da frente, exposto à curiosidade pública; no que seria um quarto contíguo, uma grande prensa litográfica que pertencia a Aloísio Magalhães. Na sala de jantar ficavam os arquitetos Glauco Campelo, Jorge Martins e Artur Lício Pontual, que morreu lá no Rio de Janeiro. Nas dependências, depois do que deveria chamar-se cozinha, morava o arquiteto Abel Carnáuba. Tinha habilidade para fazer tudo; tudo [grifo da autora]. Depois vinha o quintal, misteriosa galeria noturna, com suas fruteiras e seus morcegos. O sótão fora transformado no ateliê de pintura de Aloísio Magalhães. Aí se papeava até depois de meia-noite, com cachaça ou sem, mas sempre com o violão de Aloísio (apud CRENI, 2013).*

Além de funcionar como uma oficina de experimentação editorial, O Gráfico Amador foi um importante ponto de encontro da vanguarda artística recifense. Uma prensa manual e uma fonte de tipos eram usadas para a produção de livros



de baixa tiragem. Membros associados à editora eram frequentadores assíduos da casa e duas noites por semana o grupo se reunia para momentos de produção, discussão e farras, normalmente acompanhadas por uma macarronada preparada por Abel. Durante os seus sete anos de existência (1954-1961), O Gráfico Amador chegou a sessenta membros e publicou vinte e sete livros, constando autores como Ariano Suassuna, Carlos Pena Filho, Mauro Mota, João Cabral de Melo Neto e Francisco Brennand.

Apesar de não ter sido um membro oficial, Abel participava de várias das atividades e foi o responsável pela elaboração da capa do livro *Ciclos* de Carlos Drummond de Andrade, lançado em 1957 e composta com ilustrações do amigo Reynaldo Fonseca. A tiragem foi de somente noventa e seis exemplares (CRENI, 2013).

51. Aloísio Magalhães, José Laurênio, Orlando da Costa Ferreira e Abel Accioly no Ateliê 415.

52. Casas geminadas nas quadras 700 da Asa Sul.



## Brasília

Foi por sugestão de Glauco Campello que Abel participou do processo seletivo para o cargo de desenhista técnico no DUA da Novacap. À época, Glauco havia trancado o curso de arquitetura na Escola de Belas Artes no Recife e se mudou para o Rio de Janeiro em busca de novas experiências de trabalho, em especial, algumas colaborações no escritório de Oscar Niemeyer. Sabendo da competência de Abel, Glauco sugeriu que ele fizesse as provas de admissão no Ministério da Educação no Rio de Janeiro, como de fato fez e foi aprovado. Toda a equipe de arquitetos e desenhistas selecionados diretamente por Niemeyer se mudou para Brasília a partir de agosto de 1958.

Ao chegarem na cidade, os arquitetos foram encaminhados às recém-

concluídas casas da W3 Sul e, a princípio, Abel dividiu uma delas com o pernambucano Lúcio Estelita. Entre os novos vizinhos e parceiros de trabalho, estavam também Athos Bulcão, Ítalo Campofiorito, Sabino Barroso, Nauro Esteves, dentre outros.

Como contou Abel, os arquitetos gozavam de certo prestígio, pois eram uma das poucas equipes que tinha direito a carro e a motorista exclusivos. Além das idas e vindas diárias ao escritório da Novacap, também aproveitavam o transporte nas horas vagas para visitarem as festas na Cidade Livre, atual Núcleo Bandeirante. Glauco Campello relembrou os velhos tempos em depoimento ao Programa de História Oral do Arquivo Público do DF:

*Era um período chuvoso de modo que em volta era verde e aquela imensa*



53. Abel Accioly em pé na prancheta à direita, nos ateliês de projeto da Novacap, 1957/1959.

54. Glauco Campello, Athos Bulcão e Abel Accioly na Capela do Palácio da Alvorada, 1957/1959.



*clareira vermelha, com meia dúzia de casas, eram as casas da W3 recém-construídas pela Caixa Econômica pra justamente para abrigar os funcionários, sobretudo os técnicos da Novacap que ia então começar a acompanhar o trabalho in loco (...). De manhã tomávamos uma condução coletiva, eram algumas caminhonetes, ou era um pequeno caminhão que nos levava a um barracão instalado ao lado da Praça dos Três Poderes. Passávamos o dia trabalhando nos projetos ou visitando as obras (...). Acho que depois, assim, ao longo do desenvolvimento de minha atividade, foi uma coisa árdua fazer a auto-crítica desse período de formação, que acho eu, é também uma coisa*

*indispensável no desenvolvimento do nosso trabalho. Mas naquele tempo felizmente eu mergulhei com entusiasmo naquela espécie de missão e dedicava praticamente a minha vida àquilo. (CAMPELLO, 1989).*

O DUA funcionava em galpões provisórios localizados perto das construções do Congresso Nacional e da Praça dos Três Poderes. Além dos ateliês de projeto, com amplas pranchetas para desenhos técnicos, os escritórios contavam também com uma sala de maquetes, coordenada pelo francês Louis Dimanche (DIMANCHE, 2011). Foi com ele que Abel tomou gosto pelo maquinário e veio a ser, pouco a pouco, conhecido também como um exímio maquetista.

No breve período que atuou na Novacap, Abel colaborou em diversos projetos, tanto na concepção arquitetônica, na confecção de maquetes, quanto na elaboração dos detalhamentos técnicos. A última atividade acabou por se tornar a sua especialidade na equipe: “Eles viram que eu funcionava, aí me davam de tudo... Antigamente praticamente não tinha detalhe nenhum, e eu desenhava tudo. O próprio Congresso, cada ponta tinha um detalhe. De certa maneira, eu fiquei especializado”.

Dentre os projetos de sua autoria, destacam-se principalmente os planos arquitetônicos e urbanísticos para o Restaurante do Anexo do Brasília Palace (1959), além

de um projeto para uma escola-classe e de um plano de arruamento para a Superquadra 207 Sul (1960), ambos, porém, não executados (MACHADO, 2007). Curiosamente, Abel também foi responsável pelo desenho de um longo Pavilhão de Exposições projetado por Oscar Niemeyer em 1960, encontrado no acervo do Arquivo Público do DF. O projeto, também não construído, supostamente era localizado na Zona Militar do Eixo Monumental.

Outra interessante tarefa refere-se ao auxílio prestado no projeto para a fachada do Teatro Nacional. O belo painel volumétrico assinado por Athos Bulcão teve a colaboração direta de Abel, que confeccionou uma série de maquetes do prédio e preparou pequenos blocos e cubos para que Athos pudesse definir a composição final da fachada. Os dois, a propósito, preservaram desde então uma longa amizade, vendo-se na casa de Abel diversos quadros e esculturas presenteados pelo artista. Na foto ao lado, parte do álbum da família, veem-se Glauco, Athos e Abel no interior da Capela do Palácio do Alvorada, local para onde o artista estava elaborando um painel com suas pinturas.

Mas Brasília não significou para Abel somente trabalho. Em suas muitas idas ao Departamento Imobiliário da Novacap, conheceu Darcy Virgínia da Costa, a jovem secretária e taquígrafa por quem se



apaixonou. O primeiro encontro romântico dos dois foi nos salões do Brasília Palace Hotel, no baile de carnaval organizado em fevereiro de 1959. Se casaram em outubro daquele mesmo ano. Darcy tinha dezoito anos e Abel vinte e três. Os três filhos do casal, Sérgio, Ivan e Miguel, nasceram na Capital.

Em 1960, depois da inauguração da cidade, Abel decide pedir demissão do DUA e passa a trabalhar autonomamente. Além de supervisionar as obras de execução da sede do Banco do Brasil, projeto de autoria de Ary Garzia Roza, monta na garagem de casa uma pequena oficina para a confecção de maquetes. A atividade lhe rende várias encomendas, executadas por ele e por Darcy.

Já no ano seguinte, Abel volta a colaborar com Niemeyer como seu assistente direto na primeira versão do Conselho de



Arquitetura - CAU, o qual era, naquele momento, composto somente por eles, o advogado Gontijo Mendes e a secretária Maria Luiza. Nesse período, foram elaborados os projetos para o Banco de Desenvolvimento Econômico e para o Iate Clube da Pampulha, ambos encomendados por Juscelino Kubistchek em seus últimos meses de mandato. Percebe-se que Abel era a principal força-tarefa para o desenvolvimento técnico dos projetos, muitas vezes a ele inteiramente delegados após rápidos esboços de Niemeyer: “Os projetos de Oscar, muitas vezes, eram rabiscados num guardanapo e ele me dava aquilo para eu desenvolver. Devia ter guardado”, ele conta.

Foi ali nos escritórios temporários do CAU, na Esplanada dos Ministérios, que o educador Darcy Ribeiro se encontrava com a pequena equipe para tratar dos preparativos da criação da Universidade

55. Darcy Virgínia Accioly em Brasília.

56. Os pequenos Felipe Campello, Sergio Accioly, Ivan Accioly e Gabriela Campello na frente de uma casa geminada da W3 Sul.

de Brasília. O projeto ainda não tinha forma e nem lugar. O momento era de grande instabilidade política e, em agosto de 1961, quase em meio à renúncia de Jânio Quadros, foi aprovada a lei de criação da UnB (CAVALCANTE, 2015). Nasceu então o Centro de Planejamento da Universidade de Brasília - Ceplan, órgão responsável pelo projeto e pela construção da infraestrutura de todo o campus. Lá, Abel assumiu novamente o cargo de desenhista técnico e desenvolveu vários detalhes construtivos, muitos deles solicitados diretamente por José Filgueiras Lima, o Lelé. “Aquele lá também gostava de detalhes”, Abel relembra.

Em dezembro de 1966, Abel e Darcy deixam Brasília levando somente o que coube no carro da família, em especial as ferramentas e os maquinários da oficina de maquetes. Apesar de não terem tido vínculo com o partido comunista, ficaram amedrontados pela truculência da Ditadura Militar e se mudaram para o Pernambuco, onde Abel veio finalizar os estudos em arquitetura. Dentre as situações de violência assistidas no último período na Capital, narram as frequentes invasões às casas dos funcionários da Novacap, principalmente na residência do vizinho Walter de Souza Ribeiro, integrante do Partido Comunista e considerado “desaparecido” em 1974. Além de Walter, também o colega Ítalo

Campofiorito havia sido preso e levado para o Quartel General do Exército, onde Darcy frequentemente o visitava. “Oscar só não foi preso por que era famoso, por que era o Oscar Niemeyer”, conta Darcy.

### *A corrida para Olinda*

Abel e a família chegaram em Pernambuco em 10 de dezembro de 1966, indo morar inicialmente em um casarão histórico na Rua São Bento, em Olinda. Naquela época, a infraestrutura urbana da cidade era extremamente precária, com vários locais sem disponibilidade de calçamento, de água encanada e até mesmo de energia elétrica. Com os imóveis a preços acessíveis, viu-se uma verdadeira “corrida pra Olinda” e um grande número de artistas transferiram para lá as suas casas e os seus ateliês. Tais circunstâncias foram perfeitas para que Abel e Darcy comesçassem a se dedicar a um novo nicho de mercado: além das maquetes, passaram também a confeccionar molduras, chassis e embalagens para obras de arte. Foi a partir desse período que eles conviveram diariamente com artistas de renome local e internacional, entre eles Maria Tomaselli, José Cláudio, João Câmara, Guita Charifker e Cícero Dias, com os quais cultivaram longa amizade. Os três primeiros, além de clientes da molduraria, também contrataram Abel para os projetos de construção ou de reforma de seus ateliês em Olinda.

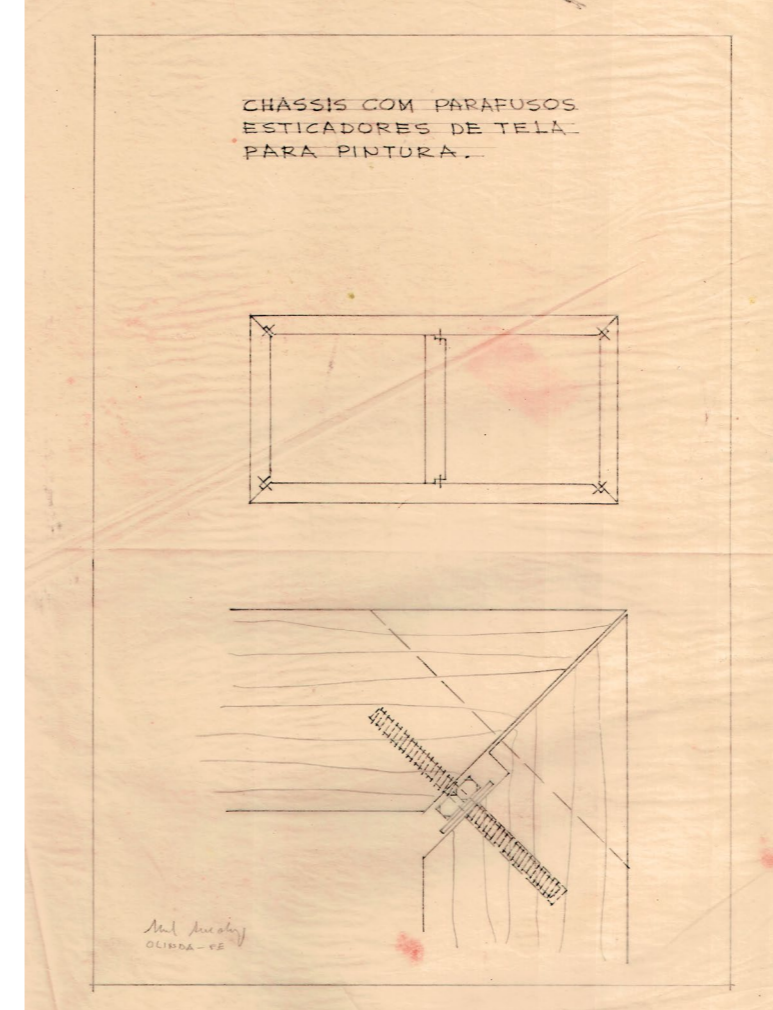
Um dos primeiros clientes da molduraria foi ninguém menos que o gravurista Gilvan Samico, amigo e, na época, vizinho de rua do casal. Abel projetou para ele um novo tipo de sistema que impedia o contato do vidro com o frágil papel de arroz que normalmente era utilizado pelo artista, impedindo assim que a umidade danificasse a gravura. A técnica passou posteriormente a ser aplicada também por Marcelo Samico, filho de Gilvan, que, além de artista, também se tornou moldureiro. A importância de Abel e desse tipo de atividade no setor produtivo de Olinda foram bem pontuadas no livro *Utopia do olhar* (2013), de autoria do pintor e crítico de arte Raul Córdula:

*A cadeia produtiva das artes visuais em Recife-Olinda se define muito bem: é uma fonte de recursos para os artistas, especialmente os carpinteiros de telas e molduras que vivem e trabalham nestas cidades gêmeas onde vivem tantos artistas e com seus ateliês e oficinas criativas. Exemplo eloquente é o de Marcelo Peregrino Samico, por exemplo, além de pintor e xilogravador, é moldureiro e galerista (...). Pouco se percebe mesmo os seus moradores, que em Olinda existe uma economia estruturada nestas atividades. Não me refiro à arte e ao artesanato, mas aos ofícios que os tornam viáveis e facilitam a vida dos artistas. Falo de arquitetos como Abel*

*Carnaúba, de Olinda, que projetou o ateliê de José Cláudio dentro de padrões de iluminação que permite a luz natural o dia inteiro, com aberturas na parede para passar telas de grandes formatos. Abel também projeta e confecciona molduras para vários artistas, além de embalagens de todo tipo. Ele pioneiro, muito anterior a Marcelo, está aqui há pelo menos quatro décadas (CÓRDULA, 2013, p. 119-20)*

As molduras e chassis confeccionados por Abel eram feitos sob medida, com madeiras nobres como o mogno e a canela. Não demorou para que ele ficasse conhecido em Olinda por resolver vários tipos de problemas: além do sistema de moldura confeccionado para Samico, ele também desenvolveu um modelo de chassi de largura regulável, com o qual era possível esticar mais um pouco telas que tivessem cedido após terem sido pintadas. Uma solução de fato simples, mas engenhosa, com direito a um belo desenho técnico.

Darcy, por sua vez, era a principal responsável pelo manuseio das telas e das gravuras, ficando as atividades de corte e de montagem a cargo de Abel e dos aprendizes da oficina. Empreendedora por natureza, em 1974 ela decidiu vincular a atividade da molduraria com a venda de obras de arte, organizando



57. Projeto de Abel para chassi de pintura regulável.

58. Abel Accioly, pintura dobrável de Maria Tomaselli, 1985.



exposto no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1985 (MAM/SP, 1985).

Outra bela homenagem refere-se a uma pintura feita pelo icônico Bajado, artista muralista de Olinda que retratava diversas cenas carnavalescas da cidade e, dentre elas, o bloquinho fundado por Abel e por amigos intitulado *Inocentes de Pau Amarelo*.

Como era de se esperar, muitos dos clientes e amigos presenteavam Abel e Darcy com várias de suas artes, fazendo do acervo da família uma coleção e tanto: além dos artistas anteriormente citados, também compõem a mapoteca do casal nomes como Luciano Pinheiro, Marcelo Grasmann, Delano, Manezinho Araújo, Kennedy Bahia, Thereza Carmem, Amaro Francisco, J. Borges, Aprígio Fonseca, Augusto Rodrigues, José de Moura, Adelson de Oliveira, Tiago Amorim, Edmilson Vasconcelos, George Barbosa e até mesmo um Picasso.



59. Darcy Accioly em frente à oficina de maquete de sua casa, s/d.



60. Vista interna da casa de Abel e Darcy Accioly, mostrando guarda-pó suspenso, 2019.

61. Painel de azulejos elaborado por José Cláudio no banheiro da casa de Abel e Darcy Accioly em 1976.



Passados cerca de cinquenta anos, a casa sofreu algumas modificações: além da diminuição da oficina, para dar espaço a novos cômodos para agregados da família, o antigo ateliê de projeto foi transformado em quarto para hóspedes. O banheiro social da casa conserva o painel de azulejos pintado por José Cláudio em 1973, com o auxílio de Abel e Darcy, que também assinam a obra.

## A casa

Em 1970, depois de morarem por um breve período no Bairro Novo, a família comprou uma antiga vacaria desativada, localizada nos fundos do Convento de Nossa Senhora do Monte, no alto de Olinda. Toda a infraestrutura existente, que havia sido construída em 1900, foi, aos poucos, reformada e adaptada para dar espaço à casa, ao ateliê de projeto e à enorme oficina de maquetes e molduras.

O projeto de Abel manteve a volumetria original dos estâbulos, completando em altura a maior parte das muretas de contenção dos animais e transformando os locais de depósito de ração em largas jardineiras. A distância entre o frechal e o telhado foi mantida para garantir a livre circulação de ar em toda a casa,

ótima estratégia climática contra as altas temperaturas nordestinas. A estrutura original do telhado em madeira Tatajuba foi mantida aparente em toda a extensão da casa, sem a instalação de forros. Para proteger as mesas e as camas das sujidades das telhas, Abel instalou estruturas suspensas em metal e acetato, chamados *guarda-pó*, que compuseram a decoração rústica dos cômodos.

Por muitos anos, a casa da família foi um ponto de encontro de muitos amigos artistas e arquitetos, seja nos churrascos nos finais de semana, quanto nos dias de produção. Darcy lembra que a artista franco-brasileira Marianne Peretti, moradora de Olinda até hoje, concebeu parte do design dos vitrais da Catedral de Brasília no ateliê da casa deles, que dispunha de grandes pranchetas.



## O ateliê de José Claudio

No início dos anos 70, Abel convenceu o amigo e pintor José Claudio a comprar um terreno vizinho ao seu, no bairro Monte de Olinda. Assim como Abel, ele vive e trabalha lá até hoje. Gentilmente, ele e sua família me receberam para um café e uma conversa, cujas falas de José Claudio serão transcritas a seguir. Ele contou, especialmente, sobre o papel imprescindível de Abel na realização de sua casa e ateliê. O arquiteto, mais do que convencê-lo a comprar o lote, na verdade, chegou a preencher toda a papelada da compra para que José Claudio somente pagasse o carnê. O artista, porém, sem perspectivas econômicas de conseguir construir, tentou então vender o terreno. A sabotagem de Abel fez com que não “aparecessem” interessados:

*Ele resolveu que eu tinha que fazer uma casa. Ai apareceu esse terreno, que ninguém queria... Ai ele comprou em meu nome e chegou com um carnê aqui pra eu pagar. Mas era tão barato que eu paguei. Depois que eu terminei de pagar, eu disse “eu vou vender esse terreno. Não vou poder construir casa mesmo...”. Ai coloquei uma placa, falei com o corretor... Ai o corretor disse que toda vez que ele levava um cliente lá, a placa tava arrancada e tinha um homem que dizia que o terreno não tava a venda não. Era Abel.*



Abel então projetou e coordenou a construção de toda a casa-ateliê para o amigo, de início programada em duas etapas. A fachada frontal é uma espécie de pavilhão avarandado, de linhas simples como as do projeto do Park Hotel de Lucio Costa, em Nova Friburgo. O volume principal foi destinado às áreas de produção e

63. Fachada da casa e ateliê de José Cláudio no bairro Monte de Olinda, 2019.

64. Visual interna do ateliê de José Cláudio no bairro Monte de Olinda, 2019.



pesquisa do artista, contando com pé direito duplo e amplas janelas. À princípio, um mezanino interno dividiria o ateliê do restante das áreas privativas da casa, porém, ao longo dos anos, a construção sofreu adaptações e as funções acabaram se integrando.

*Aqui era pra ser só o ateliê e a casa ia ser construída pra lá. Mas eu não tinha dinheiro e demorou tanto, que os meninos casaram e foram embora e ficou quarto sobrando. Então aqui embaixo ficou sendo a casa também. E o depósito de quadro virou a cozinha.*

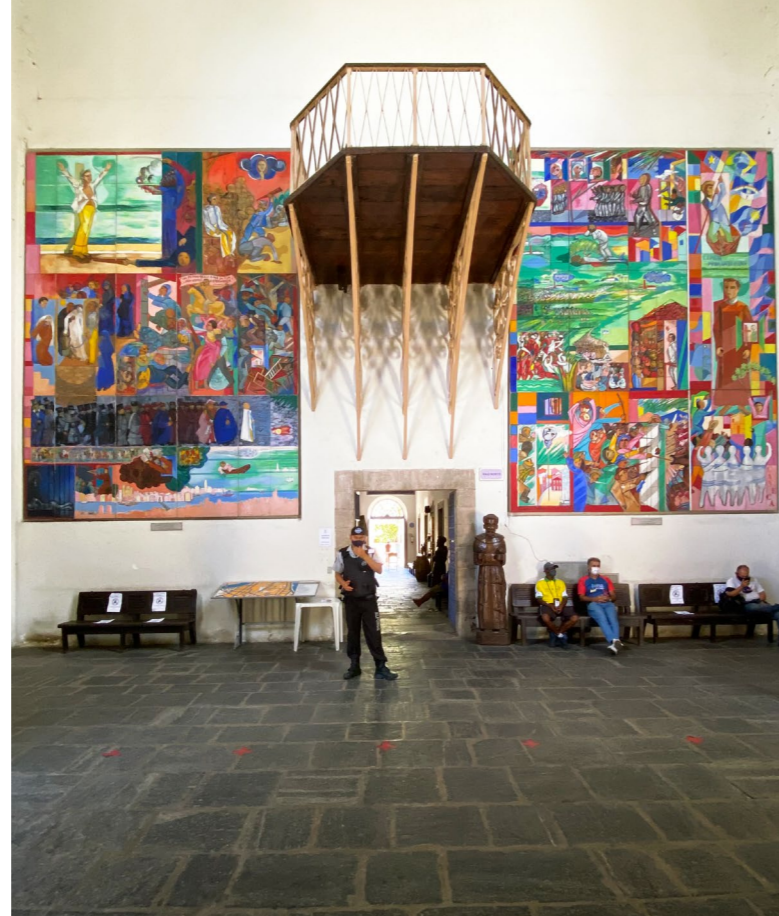
Sabendo das dificuldades financeiras de José Claudio, Abel optou por uma construção lenta e gradual, valendo-se de um único pedreiro encarregado. Além disso, usou materiais acessíveis e reutilizados, tais como a escada feita com restos de andaimes, atualmente substituída por uma em madeira, e o telhado reaproveitado de uma antiga maternidade. O piso da casa, fabricado por Francisco Brenand, foi doado pelo ceramista após sua visita às obras, a convite de Guita Charifker. José Claudio fala sobre a “saga” de Abel:

*Ele próprio com o resto de tijolo que tinha em casa fez um quartinho aqui e começou a descobrir lugar pra comprar coisas baratas. Esse telhado foi de uma maternidade, nunca mais*

existiu uma telha igual a essa (...). Tudo mais aqui foi comprado assim, de resto de construção, sabe. Engraçado, eu até pensava em escrever como foi. Sete horas da manhã, todo dia, ele tava aqui com o pedreiro, um pedreiro só.

José Claudio e a família se mudaram para a casa em meados de 1977. Por muitos anos em construção, a primeira e a principal área de permanência sempre foi o ateliê, onde ainda hoje se encontra a grande mesa de refeições da família. A conversa e o café terminam com José Claudio enaltecendo o trabalho anônimo de Abel, seja tanto na realização de sua própria casa, quanto também na construção de importantes monumentos:

*Se não fosse Abel eu não tinha construído essa casa não, eu devo essa casa a ele. Agora ele não gosta que eu diga isso não. Ele também não gosta que diga que ele resolvia os problemas de Niemeyer. Niemeyer riscava uma porta de 12 metros mas não sabia como ia funcionar, sabe. Era Abel que quebrava a cabeça pra bolar um jeito dessa porta funcionar. Niemeyer não pegava numa régua... Abel é desses caras que tem um trabalho subterrâneo importantíssimo. Ele não aparece, mas foi ele que fez tudo, ele que tornou possível. Eu apenas disse a ele que queria uma casa bem comum.*



### Colaborações com artistas

Abel colaborou na montagem de três grandes painéis de arte. O primeiro, de autoria de Cícero Dias, foi instalado em 1983 na Casa da Cultura de Pernambuco, um centro de artesanato fundado na antiga Casa de Detenção do Recife. Erguido em 1867, o edifício neoclássico passou em 1976 por um amplo restauro, coordenado pela arquiteta Lina Bo Bardi e por Jorge Martins Junior, coincidentemente, colega de Abel no Ateliê 413.

65. Díptico de Cícero Dias na Casa da Cultura, no Recife, 2020.



66. Painel de João Câmara no Panteão da Pátria, em Brasília, 2010.

Cícero Dias desenvolveu duas grandes e vibrantes pinturas que retrataram os principais episódios do martírio de Frei Caneca durante as revoluções pernambucanas de 1817 e de 1824. Abel foi encarregado da confecção das doze telas que compõe cada uma das obras, além do transporte e da instalação no saguão de acesso ao edifício. O díptico é formado por duas telas de dimensões totais de 6,0 por 4,50 metros cada.

Três anos depois, em 1986, Abel foi chamado por João Câmara para auxiliá-lo na montagem do painel *Inconfidência Mineira*, no Panteão da Pátria, que estava sendo inaugurado em Brasília. Localizado aos fundos da Praça dos Três Poderes, o edifício foi construído para servir de

memorial póstumo de personagens importantes da história do Brasil. Além da pintura de João Câmara, Oscar Niemeyer também encomendou um painel de Athos Bulcão e vitrais de Marianne Peretti.

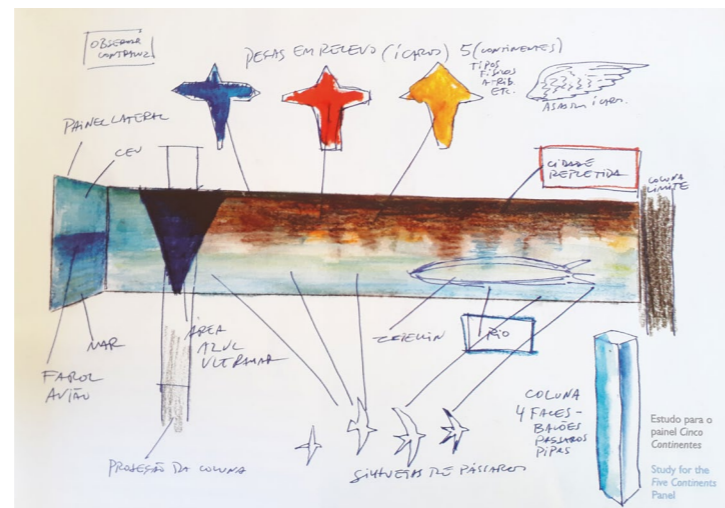
A grande pintura de João Câmara foi concebida em sete partes, cada uma narrando um importante episódio da Inconfidência Mineira, tais como a morte do poeta Manoel da Costa, o falso julgamento dos inconfidentes e, por fim, o enforcamento e esartejamento de Tiradentes. O painel se encontra numa grande sala escura no pavimento superior do Panteão da Pátria, em frente ao *Livro de Aço*, onde constam os nomes das personagens homenageadas pelo monumento.



Em 2004, João Câmara convidou novamente Abel para uma segunda colaboração, ainda maior: a instalação do grande painel *Cinco Continentes*, no saguão de embarque do Aeroporto Internacional dos Guararapes, no Recife.

O conjunto de obras homenageia a aviação brasileira através de representações de Ícaros de diferentes etnias. Serviço árduo, a pintura foi composta de dez módulos de 3,40m de altura por 2,0m de largura cada. Além de Abel, na instalação da obra, João Câmara contou também com o auxílio dos artistas Delano e José Carlos Viana. O grande desafio técnico era instalar o enorme painel nas paredes curvas do saguão, sobre as quais Abel bolou uma estrutura em ferro galvanizado para planificar as superfícies. Em entrevista dada à revista *Continentes* (2005), João Câmara lhe dá muitos créditos:

*Trabalhei, como faço há anos, com Abel Accioly, arquiteto e mestre em madeira, ferro, alumínio e invenções*



*malucas. Ele tem construído para mim chassis e suportes, além da maioria dos objetos que desenvolvo. Para o painel do Aeroporto, ele criou também a fixação invisível dos Ícaros. Eu quis que eles estivessem suspensos em ângulo, nascentes da face do painel, sem amarras, cabos ou hastes que aparecessem. Abel executou os suportes, fez a instalação da obra. A parede de fundo é curva. O painel*

68. Painel e croquis de projeto de João Câmara para o Aeroporto de Recife.

*esconde uma engenhosa estrutura que “corrige” esta curva. Pintei os módulos no meu atelier em Olinda. Subir e descer as peças, enormes e pesadas, até o estúdio, no primeiro andar, foi também uma operação de engenharia para o “Super-Abel” (CÂMARA apud LEAL, 2005, p. 16).*

Foi durante a montagem do painel no aeroporto dos Guararapes que Abel caiu de um andaime e machucou gravemente o joelho, rendendo-lhe cirurgias, uma cicatriz na perna e um certo desconforto que enfrenta ainda hoje ao caminhar. Delano, artista que também participou das instalações do painel, narrou poeticamente o episódio da queda de Abel, transcrito a seguir. Por coincidência, Delano faleceu em 2010 após uma queda em casa.

*Do começo ao fim. Tudo organizado, cronometrado, mentalizado em seus detalhes, nos menores movimentos, pois, sim, o trabalho é pesado (mais de cinco arrobas, cada módulo). Cuidados com acidentes de trabalho e de percurso. Dores nas costas, arranhões, machucados e fraturas. Teve, sim, que é coisa de trabalho grande e a maldição do Faraó sempre acontece. Abel que o diga. Já na fase da montagem, foi atingido num joelho. Recuperou-se (DELANO apud LEAL, 2005, p. 19).*

## O IPHAN e o Pró-Memória

Em 1979, o IPHAN foi dividido em dois órgãos distintos, um responsável pelas funções normativas e outro pelas funções executivas do Instituto, sendo eles, respectivamente, a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM). Aloísio Magalhães, amigo de Abel desde os tempos do Gráfico Amador, foi nomeado o primeiro presidente dos dois órgãos. Durante a sua gestão, foram encaminhadas as primeiras inscrições brasileiras à lista do Patrimônio Mundial da Unesco, a começar por Ouro Preto, reconhecida em 1980, seguida pelas ruínas de São Miguel das Missões, em 1981, e por Olinda, em 1982.

Foi no ateliê de Abel que Aloísio desenvolveu parte da documentação da candidatura do centro histórico de Olinda, na qual constava um belo conjunto de onze litogravuras feitas por ele. Aloísio faleceu repentinamente na Itália, em 1982, durante a viagem em que apresentaria o dossiê ao Conselho do Patrimônio Mundial, em Paris. Apesar do ocorrido, toda a documentação chegou ao seu destino e Olinda foi inserida na lista da Unesco naquele mesmo ano.

Em 1983, a convite do arquiteto Vital Pessoa de Melo, Abel passou a integrar o escritório técnico do Pró-Memória

em Olinda. Lá, colaborou em diversos projetos, principalmente acompanhando e coordenando equipes terceirizadas em obras de restauro e de renovação de bens tombados. O primeiro canteiro de Abel foi o da Igreja da Nossa Senhora do Carmo, uma verdadeira porta de entrada da cidade. A Igreja foi a primeira criada pela Ordem dos Carmelitas em toda a América Latina e fazia parte de um grande convento construído em 1580, hoje demolido. O escritório técnico funcionou na própria Igreja do Carmo por alguns anos, antes de se transferir para o casarão avarandado da Rua do Amparo, onde funciona até hoje.

Durante o período no Pró-Memória, destaca-se seu empenho na reestruturação do teto do Convento de Santa Tereza, que, sob risco de desabamento, chegou a ser içado para que os componentes comprometidos fossem substituídos. Abel também participou das restaurações da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, da Academia Pernambucana de Letras e, por fim, da portada da Igreja da Nossa Senhora do Monte, vizinha à sua casa, onde ele e Darcy me levaram pessoalmente.

Em 1990, a Fundação Pró-memória tinha sido novamente fundida à Sphan, sob nova denominação de Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). O novo título durou pouco tempo e em 1994 o Instituto



69. Darcy no interior da Igreja da Nossa Senhora do Monte, 2019.

70. Abel em frente à portada da Igreja da Nossa Senhora do Monte, 2019.

volta a ser chamado de IPHAN. Naquele mesmo ano, assume a presidência do órgão o amigo Glauco Campello, o mesmo que havia convencido Abel a participar da construção de Brasília. Por insistência



dele, Abel aceitou dessa vez coordenar a Superintendência Regional do IPHAN em Recife, local onde trabalhou até a sua aposentadoria, em 2011.

O trabalho na Superintendência Regional era principalmente de cunho burocrático e administrativo, incumbências que renderam a ele muita saudade das épocas nos canteiros de obra. Dentre os muitos pareceres que emitiu, destaca-se a sua contribuição em 1997 no derradeiro tombamento federal do Pavilhão Luiz Nunes, em Recife. O edifício, construído em 1937, pode ser considerado o primeiro exemplar da arquitetura modernista brasileira e até então era tombado apenas a nível regional (SILVA, 2012). Sobre o período, Abel citou também a realização do pequeno jornal *Memória Viva*, produzido e distribuído pelo IPHAN recifense durante o ano de 1997, confirmando a sua simpatia pela linha editorial.

Quando questionado sobre possíveis correções e acréscimos em sua biografia, Abel pediu pela inclusão do nome de Galeno, pedreiro encarregado pelas obras da Igreja do Carmo e do ateliê de Zé Claudio.

Hoje, aos seus 85 anos, Abel passa dias tranquilos em companhia de sua esposa Darcy e, há pouco, iniciou o projeto de uma casa para o neto, que será construída na mesma rua que a sua.

## Fontes

ANÔNIMO. *Arquitetos de Brasília em defesa de Cuba*. Última Hora, Rio de Janeiro, p.5, 5 nov 1960.

BARRETO, Juliana Cunha. *De Montmartre nordestina a mercado persa de luxo: o Sítio Histórico de Olinda e a participação dos moradores na salvaguarda do patrimônio cultural*. Recife: UFPE, 2008.

CAMPELLO, Glauco de Oliveira. *Depoimento - Programa de História Oral*. Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal, 1989.

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

COELHO, Germano. *Olinda no coração: história afetiva da cidade-humanidade*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2018.

CÓRDULA, Raul. *Utopia do Olhar*. Recife: FUNDARPE, 2013.

CRENI, Gisela. *Editores artesanais brasileiros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

DIMANCHE, Yvonne Maria Bezerra *apud* JORGE, José. Guy Louis Dimanche - Um parisiense de coração brasileiro. *Blogs O Estado*. 26 jul 2011.

LEAL, Weydson Barros. João Câmara – Uma viagem pela arte da pintura. *Continente Documento*, Recife, n. 31, mar 2005.

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

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

MAM/SP. *Panorama da arte atual brasileira - Formas tridimensionais*. Catálogo. São Paulo: MAM, 1985.

MARQUES, Sonia; NASLAVSKY, Guillah. Eu vi o modernismo nascer ... foi no Recife. *In Arqutextos Vitruvius*, 131.02, 2011.

MATTAR, Denise (curadora). *Cícero Dias: um percurso poético (1907-2003)*. São Paulo: Base 7 Projetos Culturais, 2017.

MELLO, Evaldo Cabral de. *O martírio de frei Caneca, pelo olhar de Cícero Dias*. Revista de História da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, edição n° 24, set 2007.

MENEZES, Diogo. O ofício de transformar madeira e pó em arte. *Jornal JC*. 21 jan 2012.

SILVA, José Cláudio da. *Memória do Atelier Coletivo. Recife 1952-1987*. Recife: Artespaço: 1982.

\_\_\_\_\_. *Meu pai não viu minha glória. Todas as crônicas do Suplemento Cultural de abril de 1988 a agosto de 1995*. Recife: Inojosa Editores, 1995.



71. Interior do MAB durante as etapas finais da reforma, julho de 2020.

## Inconclusões

Essa publicação, patrocinada pelo Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, é a apresentação dos primeiros resultados de uma pesquisa de doutorado que está em andamento e, portanto, as conclusões aqui apresentadas serão preliminares. O objetivo geral foi o de se fornecer conhecimentos de base sobre a história do edifício, da instituição e do território do Museu de Arte de Brasília para diferentes públicos, sejam gestores, artistas, arquitetos, educadores, e, claro, a população em geral. Foi por esse motivo que a narrativa foi apresentada na forma de *fragmentos* multidisciplinares com cronologias não lineares. Poeticamente falando, foram dadas as peças para que cada leitor possa montar sozinho o seu próprio mosaico. Dito isso, farei algumas considerações que espero sejam úteis, especialmente em vista da esperada reabertura do MAB, prevista para o início de 2021.

À princípio, essa pesquisa partiu do interesse pessoal pelas complexas temáticas do reuso adaptativo de edifícios históricos, especialmente quando transformados em equipamentos culturais. Assim, lá em 2015, no início do estudo, as ruínas de um museu modernista em Brasília me pareceram ótimos objetos de análise.

Ao levantar os primeiros depoimentos e documentos sobre o MAB, porém, me deparei com *memórias* importantes que se encontravam dispersas e setorizadas. Cito como exemplos o registro da própria existência dos Anexos do Brasília Palace Hotel; a autoria do projeto para o restaurante, assim como os talentos de seu arquiteto; as peculiaridades históricas e urbanísticas do território; além das intrigantes circunstâncias da fundação e da subsistência da instituição do museu. A reunião e a organização dessas informações justificaram, então, a alteração dos objetivos da pesquisa para um enfoque essencialmente historiográfico, o que, por sua vez, dará bases para o desenvolvimento daquele primeiro e de outros tipos de estudos. Eis então o convite às pessoas que possam contribuir fornecendo registros que venham a complementar, enriquecer ou mesmo contradizer os fatos aqui apresentados. Afirma-se o grande interesse por fotografias, flyers, notícias, projetos e demais documentos que ajudem a compor o inventário iconográfico que está sendo reunido e que, no momento oportuno, será compartilhado com o público.

O tipo de resgate da pesquisa se mostra especialmente necessário em razão da

profunda crise política e econômica em que se encontram, há décadas, as instituições culturais do Brasil. Não foram só chamadas que há poucos anos destruíram um dos mais importantes museus históricos do país, mas também uma profunda desvalorização simbólica das nossas organizações de arte e de educação, retroalimentada pela falta de destinação de recursos humanos e materiais. Apesar de toda complexidade econômica e administrativa que envolve essas questões, o reconhecimento da cultura nacional passa necessariamente pela produção e pela divulgação de sua história. Não se valoriza e não se protege aquilo que não se conhece. Diga-se de passagem, tal sucateamento ampliou-se a ponto de ameaçar a principal instituição federal responsável pela salvaguarda do patrimônio brasileiro, o IPHAN, que vem sofrendo intervenções políticas.

No âmbito da administração local, os investimentos necessários para a preservação dos inúmeros bens culturais de Brasília ainda não foram devidamente dimensionados. A falta de manutenção continuada é um problema sistêmico que atinge desde as esculturas e arquiteturas icônicas até as construções mais utilitárias da cidade. O maior exemplo atual é o caso do viaduto da Galeria dos Estados, que desabou em 2018 e foi reconstruído recentemente. Mas, diferente de um viaduto, a ausência de alguns

equipamentos culturais parece não gerar transtornos tão visíveis assim, e as suas reformas acabam adiadas durante anos, em meio a retrabalhos de várias equipes de servidores. Como visto, foi o caso do Museu de Arte de Brasília, fechado há mais de treze anos. Como ele, também temos o Teatro Nacional, interditado há sete anos, e a Biblioteca Demonstrativa, interditada há seis. Até pouco tempo atrás, o mesmo acontecia com o Centro de Dança, com o Espaço Cultural Renato Russo e com o Espaço Oscar Niemeyer, reabertos após mais de cinco anos sem funcionamento. Por isso a oposição crítica de tantos setores ao receberem a notícia da intenção do GDF de se construir um *Museu da Bíblia*, com uma estimativa de orçamento parlamentar da ordem de vinte e cinco milhões de reais. Sem falar no nítido desvio de princípio do “Estado Laico”.

Além da ausência de uma *cultura de manutenção*, vemos também um problema de falta de *cultura de projeto*, especialmente no caso dos “museus modernistas”. Vários empecilhos funcionais que o MAB enfrentou no prédio do Anexo provavelmente também teriam ocorrido caso aquele *primeiro Museu de Arte de Brasília*, projetado em 1959, tivesse sido de fato construído na Esplanada. Também naquele projeto, feito sob supervisão de Niemeyer, as obras de arte seriam armazenadas no pavimento



72. Placa de sinalização do MAB, s/d.

subsolo do prédio, quesito péssimo para a conservação e a segurança de qualquer tipo de acervo, seja tanto pela umidade, quanto pelas dificuldades de resgate durante possíveis incêndios e alagamentos. O equívoco talvez não tenha sido percebido naquela época, em que nasciam os primeiros museus de arte do Brasil, mas também não serviu de impeditivo, em 1985, quando se decidiu fundar o MAB no antigo restaurante do Anexo. Compreendo que foi exatamente esse

fator que impôs os principais desafios na elaboração do atual plano de reforma, levando, após décadas de impasses, à dispendiosa e dramática solução de se escavar o terreno ao redor do prédio para conseguir levar mais ar e luz ao seu subsolo. A estratégia é efetiva a partir do ponto de vista de que, necessariamente lá, deveria ser guardado um *tesouro* de valor histórico, artístico e econômico incomensurável, como de fato é o acervo de arte do MAB.

Em conversa, diferentes arquitetos que atuaram na reforma disseram que, mesmo após a conclusão das obras, o edifício não será plenamente compatível com um museu de arte. Assumo que, como narradora e arquiteta, as declarações foram um tanto frustrantes. Por quê, mesmo após tantas intervenções, não se terá resolvido definitivamente os problemas de adequabilidade do prédio? Respondo: Porque o quesito remanescente não pode ser corrigido. O baixíssimo pé-direito de somente 2,5 metros de altura, tanto no subsolo quanto na galeria de exposições, impõe dificuldades de transporte, de manuseio e de exposição de obras de arte de grandes formatos. Eis porque a estratégia de embutir um grande portão na fachada da antiga varanda se mostra muito acertada, mitigando algumas limitações da infraestrutura pré-existente.

Outro ponto frequentemente citado é a enorme dificuldade de acesso da população ao Setor de Hotéis e Turismo Norte por meio do uso do transporte público. Como exemplo de solução para este problema, temos a estratégia até pouco tempo atrás utilizada pelo Centro Cultural Banco do Brasil, também isolado e muitíssimo visitado, que disponibilizava vãs gratuitas a partir da Rodoviária do Plano Piloto. Esta providência, se adotada, tem o potencial de incluir não só o MAB no circuito turístico da cidade, mas também outros pontos de interesse

como a Vila Planalto, que vem se firmando como um polo gastronômico, o Conjunto Fazendinha, que espera por revitalização, a vizinha e tão silenciosa Concha Acústica, além do próprio Palácio da Alvorada, que oferece visita guiada e gratuita às quartas-feiras.

Nesse quesito urbano, muito ainda deverá ser investido para dotar a península do Setor de Hotéis e Turismo Norte com a beleza paisagística e os equipamentos comunitários que a sua importância histórica e geográfica exige. Ironicamente, nem mesmo Lucio Costa conseguiu escapar das falácias dos investidores imobiliários, que, desde a implementação do Projeto Orla, vem sendo os principais beneficiados do empreendimento. As boas ideias da ação governamental, entretanto, continuam sendo sucessivamente engavetadas, como ocorrido com o projeto para o Parque do Lago (1976), de Maria Elisa Costa, e com o sonhado Parque Internacional de Esculturas (1997), articulado por Evandro Salles. Recentemente, a atual gestão da Secretaria de Cultura, representada pelo Secretário Bartolomeu Rodrigues, divulgou a intenção de criação de um grande polo cultural na área. Espera-se, dessa vez, que o projeto não seja mais um grande ir e vir interno e que o local possa ser o objeto de um grande concurso de ideias.

Institucionalmente, o MAB ainda deve

se conhecer. Repetindo um termo usado pelo professor Emerson Dionísio Gomes, o museu sofre de diferentes graus de *desidentidade*. Eles partem desde a controversa falta de coesão do acervo, passando pelo não reconhecimento patrimonial da sede, até o desconhecimento de grande parte da população em relação à própria existência do equipamento. A análise desses fatores e a definição das estratégias práticas e conceituais de enfrentamento devem ser o objetivo da atuação continuada de uma ampla equipe de profissionais experientes, não só de *entusiastas* (apesar de que um certo entusiasmo seja fundamental). Nesse

contexto, é interessante observar o papel que os editais de gestão compartilhada de equipamentos culturais vêm desempenhando em vários estados, a exemplo do Museu de Arte Moderna do Rio e do Museu de Arte Contemporânea da USP. Em Brasília, recentemente vimos esse modelo de gestão frutificar a programação do Espaço Cultural Renato Russo, que foi administrado pelo Instituto Bem Cultural entre 2018 e o início de 2020, até o deflagrar da pandemia da Covid-19. Ainda teremos esse outro desafio, o de conviver com a nova normalidade.

A história continua...

*O MAB nasce por iniciativa de uma instituição político-cultural, mas isso não quer dizer que tenha que trilhar um caminho conservador. Dos especialistas e estudiosos ao escolar dos três ciclos, do cidadão local não-especializado ao turista, todos devem participar para que, do conflito de interesses, se produza uma coisa viva. Viva não quer dizer perfeita.*

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





## A função do museu na cidade modernista

Pedro P. Palazzo

Brasília saltou dos croquis de Lucio Costa para a realidade com algum planejamento, muito improvisado e um rastro de excluídos e oportunidades perdidas pelo caminho. Assim também o Museu de Arte de Brasília saltou da dúvida inicial — a cidade modernista precisa de um museu? — para os altos e baixos da sua existência com a mesma combinação de

planejamento, improvisado e pontas soltas ainda por resolver. A trajetória da cidade sem museu, do museu acidental e do seu acervo nômade está longe de se encerrar com a conclusão deste livro.

A história do MAB, esquecida por décadas e agora reconstituída pela Máira Guimarães, é também, portanto, a história da

73. Janelões laterais e antiga varanda do MAB durante as etapas finais da reforma, julho de 2020.

difícil aceitação do conceito de museu pelo modernismo. Uma “grande nação” (profetizava Debret, que sequer sonhava com a existência de Brasília) cuja nova capital por pouco não teve um grande museu: mas teria sido possível estabelecer esse museu antes que Brasília tomasse consciência da própria história? Os anos entre o incêndio do Brasília Palace Hotel (1978), a demolição dos seus anexos e a criação da Secretaria de Cultura (1985) são justamente o período em que emerge essa visão retrospectiva sobre a nova capital: prova disso são os trabalhos do GT-Brasília e os da equipe coordenada por Lucio e Maria Elisa Costa, culminando no relatório *Brasília revisitada* e na inscrição do conjunto urbanístico como patrimônio mundial.

A consciência de Brasília *enquanto* patrimônio cultural se consolida ao mesmo tempo que a consciência do volume e da riqueza do patrimônio cultural *contido* em Brasília, no acervo artístico rapidamente acumulado nos órgãos da então “prefeitura” do Distrito Federal. Nada mais ilustrativo desse processo do que, *circa* 1985, a “certidão de nascimento” de uma história da arte brasileira por meio da fundação de um museu acontecer graças à preservação de um exemplar da “arquitetura menor” na vizinhança imediata de alguns dos monumentos mais icônicos da capital.

Mesmo assim, Guimarães mostra como o MAB está longe de ser a resolução das contradições artísticas da “cidade modernista”. Na verdade, a própria criação do museu põe essas contradições continuamente em evidência: um cenário de arte contemporânea que transgride as tradições institucionais, mas acaba ele próprio institucionalizado no reconhecimento oficial dos Salões; uma cidade planejada e dotada de um “setor cultural”, na qual a existência e locação do primeiro museu acaba decidida de improviso; um restaurante projetado segundo uma ideologia funcionalista, que acaba sendo convertido aos trancos e barrancos em galeria de exposições.

E por que parar com a fundação do MAB? A sua existência atribulada continua a expor problemas com os quais lidamos ano após ano: uma capital planejada para ser imune à especulação imobiliária, mas que não conhece o valor de um espaço cívico; uma orla “pública” para o lago Paranoá onde um museu — e qualquer revitalização do seu entorno — é visto como um entrave à proliferação de condomínios fechados; um ente federativo unitário — o Distrito Federal é ao mesmo tempo estado e município — no qual a fragmentação e instabilidade da organização administrativa tem dificultado a conservação e o melhoramento do edifício do MAB e do seu acervo...

Estamos ainda longe do momento em que Brasília terá no seu museu de arte uma instituição consolidada, com um edifício-sede reconhecido pelo seu papel pioneiro na formação da capital. A história do MAB, como a história de Brasília, é uma obra ainda em construção. Falta-nos o recuo necessário para construir uma narrativa ordenada, recuo que só as gerações futuras vão ter. Mais ainda, falta o desfecho de dois trabalhos de consolidação fundamentais: a adequação do edifício para a sua atual função, nunca realizada por inteiro, e a afirmação da identidade institucional do museu e do seu acervo; o trabalho institucional será certamente o mais difícil dos dois.

Apesar disso, o livro de Guimarães aproveitou magistralmente algo que as gerações futuras nunca poderão ter: a memória viva daqueles que protagonizaram a trajetória do MAB. Resgatou o próprio arquiteto da edificação, os usuários do antigo restaurante, aqueles que trabalharam pela constituição e exibição do acervo artístico, e aqueles que agora se esforçam para restaurar e reabrir o museu. Esta pesquisa veio em cima da hora para resgatar a memória pessoal e institucional do MAB, antes que as vozes se calem e que a ligação entre os fragmentos documentados — salões, curadorias, projetos e anedotas — se desmanche no país do futuro e do constante esquecimento.

Pensando bem, a história de um museu não planejado na capital do “Plano-piloto”, de uma arquitetura funcionalista refuncionalizada, e de um acervo acidental, porém curado com amor e dedicação, sinaliza esperança para o futuro cultural de Brasília.

## Agradecimentos

Enquanto não tenho espaço suficiente para citar nominalmente todas as pessoas que contribuíram com esse trabalho, deixarei registrados alguns breves e profundos agradecimentos, em especial à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, onde desenvolvo o doutorado, e nessas páginas é representada pelos professores Sylvia Ficher e Pedro P. Palazzo; ao Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, sem o qual não seria possível a elaboração, divulgação e impressão desse livro; aos funcionários da Secretaria de Cultura, que desde o início colaboraram através da disponibilização dos acervos digitais e físicos da Subsecretaria do Patrimônio Cultural e do Museu de Arte de Brasília; às instituições do Arquivo Público do Distrito Federal e do Instituto Moreira Salles, que cederam gratuitamente várias imagens importantes para a visualização dessa história; a todos os profissionais que atuaram na presente ficha técnica, tornando esse projeto cultural uma realidade; ao *paizim*, meu eterno crítico e revisor ortográfico, cujos serviços gratuitos permitirão a impressão de muito mais exemplares desse livro; a todos os gestores, arquitetos, artistas, fotógrafos e antigos usuários do prédio do MAB que cederam seus depoimentos, projetos e fotografias; à hospitalidade e ao carinho de Abel e Darcy Accioly, que desejo visitar assim que possível; aos colegas e amigos que compartilharam comigo as suas opiniões, enriquecendo meus pensamentos; à mãezinha e à irmãzinha que tanto torcem pela minha felicidade; e, por fim, também agradeço ao Tempo, esse senhor tão bonito.

## Créditos das imagens

1. Sinalização das obras do museu da cidade, na Praça dos Três Poderes, 1959.

Fotografia sem autoria especificada.

Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-4' (2125), **Página 3.**

2. Participantes do Congresso Internacional de Críticos de Arte em visita às obras de Brasília, 1959.

Fotografia sem autoria especificada.

Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3656), **Página 4.**

3. Mário Pedrosa no Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília, 1959.

Fotografia sem autoria especificada.

Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-D-2 (3656), **Página 6.**

4. Carta de Flávio D'Aquino com sugestões para um museu em Brasília, 1959.

Instituto Antônio Carlos Jobim, Acervo

Lucio Costa, IX A 02-01376 L, **Página 7.**

5. Perspectiva da fachada do projeto para o primeiro MAB, 1959. Projeto arquitetônico de Otávio Sérgio Moraes. Biblioteca Nacional, TRB02449.0172 ed. 00021 (2), **Página 8**.

6. Corte e fachada posterior do projeto para o primeiro MAB, 1959. Projeto arquitetônico de Otávio Sérgio Moraes. Arquivo Público do Distrito Federal, MAB - ARQ - 000-0 - 005-02 - 0000000 - 1960, **Página 9**.

7. Corte e fachada lateral do Restaurante do Anexo do Hotel de Turismo, 1959. Projeto arquitetônico de Abel Carnaúba Accioly. Arquivo Público do Distrito Federal, e9-m4 (12), **Página 9**.

8. Vista aérea a partir do centro de Brasília, 1963. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-DF-7-6-C-11 (240A), **Página 11**.

9. Vista aérea de Brasília a partir do Palácio da Alvorada, 1957/1958. Fotografia de Mario Fontenelle. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-B-2 (601), **Página 12**.

10. Juscelino em frente a um hotel de madeira em Brasília, 1957. Fotografia de Jean Manzon. Itaú Cultural, 978-85-7979-060-7, **Página 15**.

11. Vista aérea do Brasília Palace Hotel e seus Anexos, 1961. Fotografia de Marcel Gautherot. Instituto Moreira Salles, 010DFOG23429, **Página 16**.

12. Juscelino Kubitschek e acompanhantes nos salões do Brasília Palace Hotel durante a final da Copa do Mundo, 1958. Fotografia de Mário Fontenelle. Arquivo Público do Distrito Federal, NOV-D-4-4-C-2-2144, **Página 18**.

13. Piscina do Brasília Palace Hotel, 1961. Fotografia de Marcel Gautherot. Instituto Moreira Salles, 010DFHT19619, **Página 19**.

14. Veleiros no Lago Paranoá, 1960. Fotografia de Marcel Gautherot. Instituto Moreira Salles, 010DFOG20902, **Página 20**.

15. Vista aérea de Brasília a partir do Palácio da Alvorada, 1968. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-GF-7-6-E-1 (3160), **Página 21**.

17. Fachada avarandada do restaurante do Anexo do Brasília Palace Hotel, 1961. Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo Instituto Moreira Salles, 010DFHT23428, **Página 22**.

18. Arruamentos e curvas de nível dos Anexos do Brasília Palace Hotel, 1959. Projeto arquitetônico de Abel Carnaúba Accioly. Arquivo Público do Distrito Federal, e61a-m5,(5), **Página 24**.

19. Castello Branco na festa de inauguração do Clube das Forças Armadas, 1972. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-FF-11-1-E-6, **Página 26**.

20. Projeto para o Parque do Lago, de Maria Elisa Costa, 1976. Projeto urbanístico de Maria Elisa Costa. Arquivo Público do Distrito Federal, e23a-m3 (5), **Página 27**.

21. Pernambuco do Pandeiro e seus Batuqueiros e as Mulatas de Ouro no Casarão do Samba, década de 70. Fotografia sem autoria especificada. Imagem fornecida pela dançarina Neide Paula. **Página 28**.

22. Incêndio no Brasília Palace Hotel, 1978. Fotografia de Antonio Cruz. Correio Braziliense, **Página 29**.

23. Proposta de Lucio Costa para superquadras na Vila Planalto, 1985. Croquis de Lucio Costa. Terracap, **Página 31**.

24. Fachada lateral do MAB, junho de 1988. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-LF-11-2-B-1 (88656), **Página 34**.

25. Hall de acesso do MAB, junho de 1988. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-LF-11-2-B-1 (88655), **Página 36**.

26. Plínio Catanhede e acompanhantes no primeiro Salão de Arte Moderna do Distrito Federal, 1964. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-FF-11-2-B-1 (2443), **Página 37**.

27. Inauguração do I Salão de Artes Plásticas das

Cidades Satélites, no Palácio do Buriti, de 1978. Fotografia sem autoria especificada. Arquivo Público do Distrito Federal, SCS-IF-11-2-B-1 (024034), **Página 39**.

28. Buate, pintura de Nogueira de Lima premiada no Salão de Artes Plásticas das Cidades Satélites. Pintura a óleo de Waldemor Nogueira de Lima. Museu de Arte de Brasília, **Página 39**.

29. Gravura de Odetto Guersoni adquirida pelo GDF na XIII Bienal de SP, em 1978. Linoleogravura de Odetto Guersoni Fundação Bienal, **Página 40**.

30. *Animal-Heráldico*, escultura de Liuba Wolf adquirida pelo GDF na XIII Bienal de SP, em 1978. Escultura em bronze de Liuba Wolf. Fundação Bienal, **Página 40**.

31. Fachada lateral e pilotis do MAB em 1985. Fotografia de Sérgio Seiffert. Museu de Arte de Brasília, **Página 41**.

32. Crianças na exposição *Brasil Arte Popular Hoje*, agosto de 1988. Fotografia de Bita Carneiro. Cultura DF, **Página 42**.

33. Crianças visitam exposição no MAB em 1986. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, Caixa 59, Foto nº 2, **Página 43**.

34. Vista interna do MAB na exposição *Poetas do espaço e da cor*, de 1997. Fotografia sem autoria especificada. Museu de Arte de Brasília, Caixa 46, Maço 16, **Página 44**.

35. *Facto transeunte* - MAB, de Gregório Soares, 2010.

Foto-intervenção de Gregório Soares.

Imagem fornecida pelo artista, **Página 46**.

36. *Revolução / Raio-bica-banho-verde-de-manje-ricão no Museu*, de Maurício Chades, 2019.

Foto-performance de Maurício Chades.

Imagem fornecida pelo artista, **Página 47**.

37. *Abandonados*, de Sérgio Costa Vincent, 2015.

Sessão fotográfica de Sérgio Costa Vincent.

Imagem fornecida pelo artista, **Página 48**.

38. Encarregados fazem reparos na laje de cobertura do MAB.

Fotografia sem autoria especificada.

Museu de Arte de Brasília, Caixa

60, foto nº 2, **Página 50**.

39. Infiltrações visíveis no salão de exposições durante a mostra *Artessários*, 2006. Fotografia de Carolina (Barmell) Barbosa de Melo.

Imagem fornecida pela pesquisadora, **Página 51**.

40. Projeto de reforma do MAB e de modificações das fachadas, s/d.

Projeto sem autoria especificada.

Secretaria de Cultura, **Página 53**.

41. Projeto de reforma do MAB e de modificações das fachadas, 2000.

Projeto de Barney Arquitetura.

Secretaria de Cultura, **Página 53**.

42. Projeto de pintura das fachadas do MAB em azul e laranja, 2001.

Projeto arquitetônico de Ana Marques.

Secretaria de Cultura,

20150610083555949, **Página 53**.

43. Fachadas do MAB após pintura em azul e laranja.

Fotografia sem autoria especificada.

Secretaria de Cultura,

20150610083555949, **Página 54**.

44. Vista aérea do Setor de Hotéis e Turismo Norte, início dos anos 2000.

Fotografia sem autoria especificada.

Royal Tulip Brasília Alvorada, **Página 55**.

45. Perspectiva do MAB e estudo paisagístico de José Leme Galvão, 2013.

Croqui de José Leme Galvão, vulgo Soneca.

Material fornecido pelo arquiteto, **Página 56**.

46. Nova fachada posterior do MAB nas etapas finais da reforma, julho de 2020.

Fotografia da autora, **Página 57**.

47. Vistas internas do salão de exposições do MAB nas etapas finais das obras de reforma, julho de 2020.

Fotografia da autora, **Página 58**.

48. Visual interna do MAB com exposição e performance, s/d.

Fotografia sem autoria especificada.

Museu de Arte de Brasília, Caixa

47, Foto nº 26, **Página 83**.

49. Abel e Darcy Accioly em sua casa em Olinda, outubro de 2019.

Fotografia da autora, **Página 88**.

50. Maquetes feitas por Abel para o projeto do Palácio da Justiça, na Esplanada dos Ministérios.

Maquetes de Abel Carnaúba Accioly.

Imagens fornecidas pelo arquiteto, **Página 90**.

51. Aloísio Magalhães, José Laurênio, Orlando da Costa Ferreira e Abel Accioly no Ateliê 415.

Fotografia sem autoria especificada.

Imagem fornecida por Abel

Carnaúba Accioly, **Página 92**.

52. Casas geminadas nas quadras 700 da Asa Sul.

Fotografia sem autoria especificada.

Imagem fornecida por Abel

Carnaúba Accioly, **Página 93**.

53. Abel Accioly em pé na prancheta à direita, nos ateliês de projeto da Novacap, 1957/1959.

Fotografia de Marcel Gautherot.

Imagem fornecida por Abel

Carnaúba Accioly, **Página 94**.

54. Glauco Campello, Athos Bulcão e Abel Accioly na Capela do Palácio da Alvorada, 1957/1959.

Fotografia de Marcel Gautherot.

Imagem fornecida por Abel

Carnaúba Accioly, **Página 95**.

55. Darcy Virgínia Accioly em Brasília.

Fotografia sem autoria especificada.

Imagem fornecida por Abel

Carnaúba Accioly, **Página 96**.

56. Os pequenos Felipe Campello, Sergio Accioly, Ivan Accioly e Gabriela Campello na frente de uma casa geminada da W3 Sul.

Fotografia sem autoria especificada.

Imagem fornecida por Abel

Carnaúba Accioly, **Página 96**.

57. Projeto de Abel para chassi de pintura regulável.

Desenho técnico de Abel Carnaúba Accioly.

Material fornecido pelo arquiteto, **Página 99**.

58. Abel Accioly, pintura dobrável de Maria Tomaselli, 1985.

Fotografia sem autoria especificada.

Museu de Arte Moderna de São Paulo, **Página 99**.

59. Darcy Accioly em frente à oficina de maquete de sua casa, s/d.

Fotografia sem autoria especificada.

Imagem fornecida por Abel Carnaúba

Accioly, **Página 100**.

60. Vista interna da casa de Abel e Darcy Accioly, mostrando guarda-pó suspenso, 2019.

Fotografia da autora, **Página 101**.

61. Painel de azulejos elaborado por José Cláudio no banheiro da casa de Abel e Darcy Accioly em 1976.

Fotografia da autora, **Página 101**.

63. Fachada da casa e ateliê de José Cláudio no bairro Monte de Olinda, 2019.

Fotografia da autora, **Página 102**.

64. Visual interna do ateliê de José Cláudio no bairro Monte de Olinda, 2019.

Fotografia da autora, **Página 103**.

65. Díptico de Cícero Dias na Casa da Cultura, no Recife, 2020.

Fotografia de Thiago Mattos.

Imagem cedida pelo fotógrafo, **Página 104**.

66. Painel de João Câmara no Panteão da Pátria, em Brasília, 2010.

Fotografia de Peninha.

Wikimedia Commons, **Página 105**.

68. Painel e croquis de projeto de João Câmara para o Aeroporto de Recife.

Fotografia sem autoria especificada.

Continente Documento, **Página 106.**

69. Darcy no interior da Igreja da Nossa Senhora do Monte, 2019.

Fotografia da autora, **Página 108.**

70. Abel em frente à portada da Igreja da Nossa Senhora do Monte, 2019.

Fotografia da autora, **Página 109.**

71. Interior do MAB durante as etapas finais da reforma, julho de 2020.

Fotografia da autora, **Página 112.**

72. Placa de sinalização do MAB, s/d.

Museu de Arte de Brasília, Caixa

48, Foto nº 3, **Página 115.**

73. Janelões laterais e antiga varanda do MAB durante as etapas finais da reforma, julho de 2020.

Fotografia da autora, **Página 118.**

Todas as medidas possíveis foram tomadas para que os autores, as instituições de origem e os códigos de rastreamento das imagens utilizadas fossem informados corretamente. Para divergências e contribuições, entrar em contato através do email:

mab.antesartedoquetarde@gmail.com

Esse livro foi composto em Lora e Tuna no formato 21 x 21 cm e impresso no sistema off-set sobre papel Couché fosco 120 g/m<sup>2</sup>, com capa em papel Cartão Supremo Duo Design 300 g/m<sup>2</sup>.

Distribuição gratuita.



Máira Oliveira Guimarães é arquiteta e designer, sócia fundadora do estúdio Coarquitetos. Formou-se na Universidade de Brasília em 2014, com graduação sanduíche em *Architettura per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio*, pelo Politecnico di Torino, Itália. Em 2015, colaborou na equipe responsável pelo inventário do Catetinho, sob contratação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Atualmente é doutoranda na linha de pesquisa em Patrimônio e Preservação da FAU/UnB, sob orientação da professora emérita Sylvia Ficher. Sua produção acadêmica é voltada à história das cidades, dos prédios e também das pessoas.

A vida do edifício do Museu de Arte de Brasília pode ser considerada uma das mais antigas e conturbadas na história da Capital. Construído em meio aos preparativos da inauguração da cidade para servir como restaurante, o prédio fazia parte do conjunto de cinco edificações do antigo Anexo do Brasília Palace Hotel. Em pouco tempo subutilizado, passou a abrigar outros diversos usos, tendo funcionado como Clube das Forças Armadas, Associação Atlética Novacap e até como Casarão do Samba, quando, por fim, foi convertido na primeira sede do acervo de arte do Governo do Distrito Federal.

Apesar da sua contribuição para a cultura da cidade, as três décadas de existência do museu foram marcadas por inúmeros impasses funcionais e políticos, fazendo de sua sede o objeto de muitos projetos e adiamentos. Fechado há mais de treze anos, o MAB finalmente se encontra na fase final da reforma e, ao que tudo indica, em breve, será reentregue à população de Brasília.

Esse livro, realizado com o patrocínio do Fundo de Apoio a Cultura do Distrito Federal, consiste na apresentação dos primeiros resultados de uma pesquisa de doutorado que está em andamento e que vem investigar e sistematizar os principais episódios, projetos e personagens envolvidos com as origens e os devires da instituição, do edifício e do território do Museu de Arte de Brasília. A história do MAB carrega em si muitas estórias da cidade.



Este projeto é realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal

**FAC** FUNDO DE APOIO A  
CULTURA  
DO DISTRITO FEDERAL

**COARQUITETOS**

Secretaria  
de Cultura e  
Economia  
Criativa

