

Museu do Açude: um museu na natureza e na cidade*

Paulo Sá

*Conheceis, por acaso, a Floresta da Tijuca?
Mui naturalmente não, pois a população do Rio de Janeiro, por mais inteligente que seja, no geral se distingue pela sua falta de curiosidade e interesse. Por mais invencível torpor em assumptos de arte e beleza naturaes ide á Floresta da Tijuca.*

Alfredo d'Escragnolle Taunay – Visconde de Taunay, 1885

AS PALAVRAS DO VISCONDE¹, ainda que passado mais de um século, não parecem perdidas no tempo. Menos pela contundência e mais por oferecerem a oportunidade de refletir sobre a relação entre bem patrimonial e seu uso social.

A identificação de predicados naturais é condição necessária, mas não suficiente para mover iniciativas de vitalização da região serrana da cidade. O amargurado dizer de Taunay parece entretido nesse enredo.

A questão torna-se ainda mais sensível quando se toma por desafio situar o papel que hoje deve desempenhar o Museu do Açude localizado que está nessa floresta.

* Palestra proferida na Série Memória & Informação. Fundação Casa de Rui Barbosa, 2 de maio de 2012.

¹ No livro *Viagens de Outr'ora*, o visconde de Taunay descreve uma visita aos seus tios na Floresta da Tijuca. In: CASTRO MAYA, R.O. de. *A Floresta da Tijuca*. Rio de Janeiro: Bloch, 1967.

Já se vão mais de 40 anos de sua constituição como recinto de frequentação. Primeiramente sob os auspícios de seu ilustre morador e quase 30 anos como entidade pública federal. Originalmente na condição de uma das pioneiras iniciativas de natureza privada de alcance público no âmbito da Fundação Castro Maya, e a seguir integrando a rede federal de museus (IBRAM/MinC).

Porém, mais que uma adesão ao frustrado desejo do Visconde de compartilhar as edulcoradas paisagens tropicais da cidade que o aristocrata e seus pares já haviam identificado como notáveis, importa, não mais estando imerso na cosmovisão do século XIX, discutir como despertar interesse sobre esse território histórico da cidade.

Uma vez reconhecida a excelência potencial da Floresta da Tijuca torna-se necessário identificar as condicionantes que dificultam que ela exercite plenamente sua vocação.

Seus recursos naturais, paisagísticos e históricos não se apresentam efetivamente como oferta cultural. Apesar de seu valor intrínseco, estes não se constituem como produtos ativos, articulados entre si e conectados ao corpo da cidade. Permanece a pergunta. Como concretamente integrar os altiplanos verdes da cidade ao circuito turístico cultural carioca?

A beleza natural de sua paisagem e os vínculos com a história da cidade são suas credenciais de forte apelo. O diagnóstico sobre sua potencialidade, contudo não deve se perder em lamentos como os manifestados por d'Escragolle que acaba por fazer recair equivocadamente sobre a população carioca o ônus do descaso sobre sua floresta.

Resta seguir perguntando sobre o que a cidade quer efetivamente de sua floresta? Ou dito de outra maneira, o que a Floresta da Tijuca dispõe que a credencie como oferta cultural compatível com suas tão decantadas belezas naturais.

Do ponto de vista do Museu do Açude essa indagação ocupa renitentemente o centro das atenções de sua política cultural. Esse texto, seguramente, ao lidar com a experiência de uma instituição local, específica não tem a pretensão de dar conta da

complexidade da questão, mas pode servir como um esforço de, pela reflexão, chamar a atenção em favor da reversão da imagem da Floresta como patrimônio da cidade em estado latente, aquém do que dela se pode esperar.

Um museu como uma instituição social não deve desconhecer as condicionantes a que está sujeito em sua relação com a vida da cidade. Pelo contrário, com elas tem que lidar, tentando minorar seus efeitos, insistindo na meta de aproximar o bem patrimonial da população, sentido último de sua própria existência.

A questão substantiva para o Museu do Açude passou a ser como se apresentar nesse cenário? Qual o papel que deve desempenhar um museu de colecionador de arte situado em um singular território florestal, posto que dentro do perímetro urbano de uma metrópole?

Minha fala a seguir relata os rumos tomados pelo Museu do Açude nesse contexto, o esforço despendido para se re-situar em meados dos anos 1990 em relação a seu futuro.

Abordam objetivamente o processo de renovação da exposição de longa duração da coleção Castro Maya e a constituição do Espaço de Instalações do Museu do Açude que reúne arte contemporânea e natureza. Com essas iniciativas se buscou investir na idéia de convívio produtivo entre temporalidades distintas. Isto é, o tempo histórico da coleção Castro Maya e o tempo presente através da instauração de um circuito expositivo ao ar livre com obras de artistas contemporâneos. Ambas entendidas como ações possíveis de bem responder ao desafio, de enriquecerem sua dinâmica cultural.

A construção do Solar do Alto da Tijuca

A residência/museu de Castro Maya sempre teve como pano de fundo a ousadia de se fixar como posto civilizatório avançado em meio à adversidade reativa da natureza e suas artimanhas, alheia à vontade humana de se estabelecer em seu território. Esse campo de batalha, esse laboratório de experiências sobre a tentativa de conquista do homem sobre a natureza, ainda hoje se revela sem ganhadores. Exige esforços

permanentes e nem sempre resulta em realizações conforme desejado. Um acordo de convivência é uma exigência real, já que o andar do tempo tem posto por terra o que as partes não conseguiram pactuar.

O conquistável ao meio, parece ser sempre resultado da negociação com as forças mutantes e instáveis que dão corpo ao ambiente. No *Açude* não foi e ainda hoje não é possível um projeto cultural de prancheta, senão o diálogo diplomático que se deve estabelecer com as potências da natureza.

As vicissitudes de implantação de sua casa de campo tropical nos faz pensar sobre como conviver com a hostilidade da região. Como também sobre o abdicar de um projeto de domínio, provocado pelo afã aventureiro e desbravador do impulso humano de possuir, o que no máximo pode ser tido como de uso condicionado.

Pois, foi sobre essa saga de conquista da zona hostil da cidade que Castro Maya estabeleceu um observatório privilegiado das belezas da cidade. O *Açude* é uma experiência sobre o possível a ser feito sobre o imperfeito que a floresta e a montanha insistem em enunciar como a manifestação de sua índole.

Cada peça de arte que se troca de lugar, cada novo projeto que se intenta levar à cabo, cada novo elemento tecnológico que venha a ser incorporado, terça lanças com a voracidade mutante do ambiente. Como um pequeno acerto ou um verdadeiro descobrimento alquímico de compatibilização entre a inscrição de modernidade dos tempos e a renitência do habitat resistente àquilo que não foi inscrito, originalmente, como designo natural.

Se a Castro Maya é atribuído um gosto de valência moderna, a modelagem de seu Solar do Alto da Tijuca foi auspiciada pela tradição romântica. O espaço cênico de seu aprazível endereço da Estrada do Açude 764 – que recolhido à 15 quilômetros do centro histórico, extasiava seus convivas com um Rio surpreendente – se valia dos achados do romantismo como modo de produção da paisagem idílica. Os minutos que por ventura eram perdidos no percurso entre a cidade real e a chácara florestal se viam

compensados pelos momentos certamente "atemporais" que o recinto campestre proporcionava.

O recurso no Açude à uma paisagem quimérica é evidente e seu resultado é eficaz quando o visitante reconhece em suas alamedas e trilhas o que não dispõe mais na cidade tida como tal. A vivenda de Castro Maya continua com a imantação que guarda das coisas em relação a seu tempo.

São constantes os relatos de frequentadores do Açude como tomados por um instante de enlevo entre as imagens presentificadas e o imaginário que habita o inventário da psique coletiva. Um comportamento que faz questão de enunciar o viés que o museu constrói entre o tempo e o espaço, e que a cidade ao se instituir como valor universal de progresso, paulatinamente vem fazendo esgarçar os laços desse convívio entre o meio e a ocupação humana.

Sua residência e depois museu traz como marca a percepção de que o que a diferencia como bem patrimonial é sua angulação relacional não descontinuada entre cultura e natureza. Seus jardins como ponto de observação do maravilhamento dão o tom de sugestão de integração do homem com a sua própria projeção de bem estar no mundo, construído e estetizado para assim sê-lo.

Na propriedade do Alto da Tijuca, Castro Maya investe nos signos que aliam os elementos do neocolonial sobre um cenário plasmado por um paisagismo, inspirado nas Quintas da Cintra portuguesa. Reservaria, todavia, à Chácara do Céu, sua outra residência, próxima ao centro histórico da cidade, para reafirmar a tendência modernista, expressando uma sinalização de futuro.

Muito além de um gosto individualizado de seu criador, o solar do Alto da Tijuca é uma engenhosa obra propositiva de distinguir um espaço sem decalcar sua "morfologia natural", produzindo uma ficção plausível em diacronia com a história da cidade e em sincronia com o meio.

A trilogia de museu-natureza-cidade que re-qualifica o Museu do Açude em sua reabertura em 1992 não o distancia de seu passado. Antes o retempera e o reinsere no jogo da cultura do contemporâneo. Se defronta com os limites que o micro-clima da Floresta impõe a seu acervo. Afirma a relação entre natureza e arte como central em sua ação cultural. Integra as questões do preservacionismo ambiental à sua linha de trabalho. Busca se credenciar como lugar de indagação sobre os elos entre o homem e seu meio, no âmbito da memória patrimonial, da responsabilidade de museu como agência de pedagogia cidadã, através do seu programa educativo e do seu necessário envolvimento com a urbe carioca. Natureza indissociada de sua posição na história e na cultura da cidade.

A residência revisitada. O histórico e o contemporâneo

A proposta de revitalização do Museu do Açude se inspirou na idéia de que um museu é, sobretudo um projeto construtivo de comunicação social. Onde seu próprio estatuto constitutivo – coleção, ambiência e colecionador – deve estar manifesto em seu espaço museológico, de modo que o visitante reconheça como legítima a eleição desse bem cultural como patrimônio nacional tombado.

Do ponto de vista histórico e museológico corresponde a não se confrontar com o passado, antes representa fazê-lo comparecer evocativamente, enriquecendo a experiência do presente de um determinado espaço público com os ingredientes que o alçaram a esse patamar de bem notável.

Movimentar as peças que fazem parte do universo Castro Maya requer que se traga à cena, mais que uma narrativa de episódios que o consagraram como protagonista da cidade do Rio, tocar nos pontos sensíveis de sua visão de mundo sobre ela, seu passado e seu futuro.

Redimensionar espaço e coleção com uma nova museografia e além disso construir um Espaço de Instalações de Arte Contemporânea junto a seu parque florestal e contíguo a seus jardins arcadianos não pode ser engenharia sem cautela. Mas deve provocar a

quem visita o museu, a sensação de que os vínculos diretos e indiretos entre o criador e a criatura se mantêm aquecidos e atuais.

O desenho concebido para as mudanças partiu, por um lado de um diagnóstico crítico sobre o conjunto de objetos de arte que integravam seus espaços expositivos no interior da residência principal e em seus pavilhões complementares, como também se projetou para fora, sobre a zona de transição ao ar livre, na confluência entre seu ordenamento paisagístico formal e o território efetivamente florestal.

A imersão para dentro dos recintos construídos buscou pelo rearranjo das coleções, aprofundar a relação do colecionador com o espaço musealizado. E para fora, em sua amplitude ambiental promover seu território natural à condição de circuito musealizável, efetivando a concepção do Museu do Açude como lugar de confluência potencial entre a natureza na cultura e a cultura na natureza no regime da cidade.

O manejo das peças do acervo com a recomposição museográfica de seus salões e a instauração do circuito expositivo de Arte Contemporânea no entorno, atuam como eixos de densidade conceitual, ao por em contato o histórico com o contemporâneo. Essa intervenção buscou inspiração no gesto de Castro Maya, de atuar em vida, ao mesmo tempo com a tradição e a modernidade na arte.

Essas iniciativas de interpretação visaram oferecer ao visitante, de forma sensível e plástica, as ferramentas simbólicas para que quando no cenário exuberante da residência da Floresta da Tijuca conseguisse surpreender o Castro Maya diligente no resgate da memória cultural e também o protagonista ativo de seu tempo sobre os rumos de nossa cultura.

O eixo histórico

Em 1992, por ocasião da reinauguração do Museu do Açude, foi formulado um projeto museológico centrado na coleção de artes decorativas tendo em conta o rico acervo de azulejaria dos séculos XVIII-XIX aplicados às paredes da antiga moradia. Todavia, se

fazia necessário, passados os anos, mudanças em relação a exposição de longa duração.

Pois, se o perfil conceitual ainda se mantinha consistente a lógica de composição dos acervos nos espaços merecia reexame. Este redimensionamento requeria uma atualização da concepção museográfica, de modo que a coleção e os respectivos ambientes em que se encontravam instalados pudessem se ajustar a este processo de renovação pretendido. Uma melhor concatenação entre o conceito museológico e a distribuição do acervo sinalizava que os esforços deviam estar voltados para oferecer ao público um circuito de exposição com um discurso de textura mais legível, tanto quanto atraente do ponto de vista plástico, condizente com o padrão de excelência da coleção de arte.

O que se visou foi fazer chegar ao público uma atmosfera em que prevalecesse trajetória e imagem de Castro Maya. Onde estivessem presentes tanto seu legado tangível, através da coleção patrimonializada, quanto os valores intangíveis do criador da coleção.

O centro da proposta está na reunião de objetos de arte oriental no salão principal da casa. Até então expostos em sua concisão de objeto *per se*, no contexto modernista do museu irmão da Chácara do Céu, passaram, exibidos em um mesmo espaço cênico no Museu do Açude, a sugerir uma leitura pelo conjunto com identidade orgânica de coleção. Reconhecida como uma das mais significativas entre as coleções públicas, passou a formar um núcleo que, localizado fisicamente próximo a série de peças de cerâmica oriental de exportação, Companhia das Índias, contribuiu para fortalecer o diálogo entre repertórios de natureza complementar.

Como já mencionado a residência de Castro Maya no Alto da Boa Vista, desperta entre os que a frequentam uma forte sensação de interação e fruição com o seu entorno. O parâmetro ambiental local é um elemento decisivo no processo de montagem de sua estrutura museológica. Esta capacidade da moradia de envolver o visitante está relacionada, por certo, à feliz composição de um cenário constituído pela beleza e

qualidade dos objetos de arte que sempre a ornamentaram e pela exuberância da paisagem natural, em sintonia com suas edificações e seus elegantes jardins formais.

Para além de uma formulação museográfica adequada estrito-senso ao acervo exposto, importava investir nesse feixe de significações que imprimiu à residência uma marca que a caracteriza e a associa a seu antigo dono e idealizador.

O eixo contemporâneo

Já a inscrição da arte contemporânea no Museu do Açude deve ser percebida não como um desvio de rota ou descolamento de sua tradição de museu de colecionador. Ao contrário, se reveste de uma intenção de que o museu deve construir interlocução com os novos paradigmas que a arte vai estabelecendo. E que se apresentam rupturas do ponto de vista de linguagem, merecem ser observados como operações de enriquecimento do fazer cultural. Um museu é uma manobra constante de discussão sobre si mesmo, um campo de tensões entre seu percurso e sua reafirmação no presente.

No *Açude* não se cogita sobrepor uma ordem do discurso da arte contemporânea ao espaço estético pré-existente, à maneira de uma competição conflituosa pela conquista do território físico e simbólico. A presença desse projeto junto ao produto artístico pretérito não busca a anulação do histórico mas a incorporação do presente.

O convite ao artista contemporâneo para construir sua obra, se faz exatamente tomando o partido espacial como plataforma produtiva e não como um campo desconsiderado ou suprimido de sentidos. A atitude plástica de criação não destitui o sítio de seus elos, antes o re-qualifica no tempo. Se diferencia de um parque de esculturas ao afirmar um conceito de uso do espaço onde é enfatizada a integração necessária entre o artista e o meio em que ele se situa.

O gesto dos artistas integrantes do Espaço de Instalações está também intrinsecamente voltado para as relações entre o homem, o espaço, a cidade, a natureza e a arte, no entanto, segundo parâmetros epistemológicos de seu tempo, manifestos através das

poéticas próprias de seus percursos. Situa o museu em uma angulação entre seu legado de patrimônio e lugar de estimulação de novos sentidos. Num feixe de relações com que Castro Maya sempre lidou.

A descontinuidade provocada por um novo modo de operação da arte sobre o texto florestal, adiciona um vocabulário de surpreendente riqueza semântica.²

Com o Espaço de Instalações, os Museus Castro Maya espera dar continuidade ao interesse que seu patrono manteve em vida de estimular a cultura brasileira em progressão. Seu perfil de um homem em perspectiva com as questões de seu tempo conjuga uma série de iniciativas nas artes que revelam uma preocupação com sua atualidade e com o diálogo entre o histórico e o contemporâneo.³

Esta percepção traduziu-se na constituição de uma primorosa coleção que reúne arte moderna e brasiliana. Na conservação da natureza foi o mentor e executor da remodelação do Parque Nacional da Tijuca nos anos 1940, atribuindo a ele o aspecto e as características formais tais como o conhecemos hoje. Esta “sensibilidade visionária” se sedimentou em 1964 com a constituição do Museu do Açude, reunindo, em um só espaço, questões do nosso tempo, que são a arte em seus múltiplos aspectos e a conservação do meio ambiente.

² Para uma melhor apreciação sobre a fundamentação conceitual do Espaço de Instalações que orienta a sequência do texto ver os catálogos das obras de 1999, 2000 e 2003: *Espaço de Instalações Permanentes do Museu do Açude*. Edições Museus Castro Maya, do curador e crítico de arte Marcio Doctors.

³ Sobre o perfil do colecionador e a constituição de sua coleção, Paulo Herkenhoff indica que: “A coleção Castro Maya é o primeiro legado de uma reconstrução individual de uma história da arte brasileira, que integra exemplares da produção nativa (com uma urna Marajoara) e artesanato popular, o Brasil holandês de Post, barroco e a Missão Artística Francesa, a produção da Academia e o modernismo, além das rupturas contemporâneas... Na formulação simbólica da arte no Brasil, a coleção Castro Maya não adotou posição excludente. Ao contrário, compreendeu a complexidade da formação histórica e da diversidade cultural do Brasil e, sobretudo, foi capaz de admitir o conflito e a multiplicidade.” (*Os Museus Castro Maya* - São Paulo, Banco Safra, 1996, p. 18 e 19)

As obras contemporâneas além de trazerem como referência o gesto inaugural de Castro Maya em apoiar iniciativas artísticas e ambientais, encontraram nos 150.000m² de Mata Atlântica, o espaço museológico propício para fazer manifestar essa proposta de relacionar arte e natureza, como forças capazes de preservar a qualidade da vida.

O museu ao considerar sua área florestal como parte de seu acervo age de forma ativa sobre esse bem natural, dando vida, através desse projeto cultural, à noção de patrimônio integral. Foi a partir dessa percepção de que a mata que o envolve é um acervo natural tão importante quanto as peças expostas no interior dos seus salões é que foi gestada a idéia de que era possível convidar artistas plásticos que rearticulassem esse espaço através das obras. O nexos entre o histórico e o contemporâneo que perpassa a intenção de renovação do Museu do Açude é um vínculo perceptível quando se observa tanto as instalações quanto a iconografia histórica do acervo Castro Maya. Está em jogo o pensar a paisagem, a investigação do olhar no tempo sobre o seu entorno.

O esforço de criar um circuito expositivo no bosque do Museu do Açude busca montar uma rede de sentidos e revelar aos olhos mais que o impacto plástico da imagem luxuriante da Mata Atlântica. Investe num múltiplo de relações que ela permite conter. Construindo um vocabulário capaz de, para além do olhar, articular uma outra sintaxe de arte na floresta.

A visão romântica induz os sentidos na direção da harmonia e da estabilidade. Porém, para além dessa representação estética resta a violência instável do ambiente florestal que se nutre do fazer e do desfazer, num movimento intenso de construção e desconstrução não regrado e de consequências não previsíveis. O projeto arte-natureza incorpora esses termos como uma equação não trivial, onde a destruição e renovação são partidos que se toma como desafio de fazer arte no domínio equívoco do sítio do Museu do Açude.

O Espaço de Instalações, absorve a potência imanente à esse território, buscando promover sentido de conhecimento plástico e criando um sentimento de afeição a noção

de patrimônio distinto daquele promovido pela paisagem naturalizada. Propõe um lugar topológico de confluência entre o exercício contemporâneo da arte com o território em sua configuração geográfica e de memória social. Estimula de certo modo uma visada interessante sobre a sinergia da cidade em sua dupla manifestação de paisagem cultural e de paisagem natural.

O Museu do Açude tem registrado ao longo dos últimos anos a afluência de diversos artistas que produziram trabalhos para exposições temporárias tomando seu parque florestal como laboratório de criação. Shelagh Wakely, Tunga, Artur Barrio, Claudia Bakker, Adriana Varejão, Renata Padovan e Erik Samakh constam entre os nomes envolvidos nessas incursões experimentais. E mais recentemente e já integrados à idéia de um circuito expositivo ao ar livre figuram obras de Anna Maria Maiolino, Fernanda Gomes, Hélio Oiticica, Iole de Freitas, José Resende, Lygia Pape, Nuno Ramos, Eduardo Coimbra e Piotr Uklansky.

Arte, memória, paisagem, natureza e patrimônio são termos articuláveis da realidade urbana contemporânea. Formam os significantes habilitados a modular a proposta de revitalização do Museu do Açude. A permanência ativa de um museu na cidade é uma constante revalidação de seu próprio propósito de se situar no processo do tempo.

O museu e o entorno esvaziado

Feito esse relato sobre a trajetória do Museu do Açude, tomo de empréstimo a frase de Castro Maya, para encaminhar as considerações finais: “É de lastimar que até hoje os parques nacionais não passem de áreas reservadas sem atrativos turísticos.” Com ela ilustro a percepção sobre o progressivo processo de esvaziamento da região do Alto da Boa Vista e o impacto dessa situação para o desenvolvimento do Museu do Açude.

Não basta o museu dispor de um bom conceito, instalações adequadas, coleção de qualidade, se o entorno não estimula o acesso do público ao bem cultural.

Essa questão escapa ao alcance do museu e implica numa soma de esforços reunindo diversos organismos do poder municipal, estadual e federal, combinados a empreendimentos típicos do setor privado.

A floresta não dispõe de planejamento estratégico que a qualifique no âmbito da cidade do Rio, de modo a potencializar sua vocação.

Como integrá-la a rede urbana? Retirando-a de sua zona de sombra. Como torná-la atrativa oferecendo ao público local e estrangeiro os meios necessários para sua frequência? Como dinamizar a região sem hotéis, pousadas, restaurantes, lojas de produtos culturais, sem segurança específica, transporte turístico consistente, sem um calendário de eventos de arte e meio-ambiente expressivos e ao mesmo tempo ajustados a sua condição de área de preservação ambiental? Sem a ação pró-ativa do poder público estimulando a iniciativa privada e a população em geral à usufruir da sua floresta. Seria interessante debater a legislação urbana para a região, de modo a remover os entraves que inibem os empreendimentos, em particular os de natureza turística. Rediscutir o uso do solo. Atualmente só é possível novas construções em terrenos com no mínimo 10 mil metros quadrados de área. Ou seja, no padrão mansão unifamiliar. Perfil de morador que está se mudando de lá.

O jornal O Globo em reportagem a alguns anos atrás, registrou o declínio do número de habitantes do bairro, que hoje deve estar com menos de 20 mil residentes.

Não se deve tratar a Floresta da Tijuca apenas em seus aspectos ambientais ou de imagem de cartão postal. É necessário considerá-la em sua dimensão de bairro da cidade com características específicas tais como: população rarefeita, residências aristocráticas, reduzido segmento de classe média, nichos de comunidades carentes e circulação de turistas nacionais e estrangeiros.

A Floresta da Tijuca ocupa um lugar no imaginário da cidade que, com orgulho, a ela se refere como a maior floresta urbana. Mas, ao mesmo tempo sem os equipamentos

necessários de uso desse patrimônio natural que tanto nos envaidece. Compatível com a manifestação retórica de exaltação de suas belezas.

Vale recorrer aos exemplos de duas experiências recentes e exitosas de revitalização de áreas degradadas da cidade. É o caso do circuito cultural Lapa-Santa Teresa e o processo em curso de intervenção na região portuária. Se no primeiro caso pode-se reconhecer como gestado de baixo para cima. Isto é, a partir de iniciativas do mundo da música e do entretenimento. Na zona histórica do porto o processo foi induzido pelo poder público interessado em recuperá-la de sua degradação. Cabe aqui propor um terceiro movimento. O de investir na dinamização da floresta urbana. Consagrá-la como uma referência voltada para o turismo ambiental, dentro da idéia de um Rio de Janeiro, cidade patrimônio mundial da Humanidade e ícone de um Brasil em conformidade com a noção de desenvolvimento sustentável. Aproximando-a das recomendações da UNESCO que buscam valorizar a relação da ocupação humana com a paisagem, as formas com que o homem dela se apropria e a modifica, recriando-a e resignificando-a de maneira única e exemplar. Afinal a sustentação da candidatura do Rio a patrimônio da Humanidade se baseia na relação do homem com a natureza e as famosas paisagens cariocas como o Corcovado e a Floresta da Tijuca dentre outras.

É preciso promover sinergia entre patrimônio natural e a cidade. Provocar um ciclo virtuoso aproximando o sitio natural do sitio urbano.

Na Floresta da Tijuca temos recursos patrimoniais (naturais e históricos) mas não produtos turísticos. Deve-se combinar desenvolvimento com proteção ambiental, na expectativa de reverter seu esvaziamento.

Um plano de desenvolvimento em áreas naturais protegidas deve buscar promover sua significação histórica como elemento estruturador. Os documentos internacionais são enfáticos em considerar que não há reserva ou parque longe do envolvimento social e de sua adoção pela população. A proteção da natureza é antes de tudo uma atitude de dimensão sócio-cultural, uma projeção de valores e afetividades coletivas sobre o território ambiental. É também uma decisão política. Conservação se faz com

desenvolvimento e desenvolvimento é um conceito que implica opção por este ou aquele caminho. Tanto do poder público quanto da sociedade como um todo.

O esvaziamento da região do Alto da Tijuca incentiva a degradação da natureza. O território fortalecido com visão estratégica de futuro, robustece a noção de proteção do patrimônio ambiental da cidade como também favorece a política cultural do Museu do Açude.

O que se propõe é o desenvolvimento integrado entre museu e o entorno, entre meio ambiente e cidade.

Finalizando, merece novamente citação as palavras de Castro Maya ao concluir sua administração à frente do Parque da Tijuca em 1945: “O maior prêmio que tive nesse longo esforço é o reconhecimento do povo. As alamedas e os sítios pitorescos da Floresta viviam quase desertos, mesmo aos domingos não se contavam mais de uma centena de visitantes. Agora aos domingos e feriados, o parque tem uma afluência de mais de 5000 pessoas. Nelas eu sinto gratidão por ter feito alguma coisa útil e proporcionado algumas horas de prazer sadio, em contemplação da nossa natureza. Esse reconhecimento anônimo me toca profundamente.” (*A Floresta da Tijuca*, p. 14)