

**FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS  
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE  
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA,  
POLÍTICA E BENS CULTURAIS  
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS  
E PROJETOS SOCIAIS**

Vizinhos do MAR: Trajetórias de Memória e Resistência

LUCIANA GONDIM CRUZ MIRAGAYA

Rio de Janeiro, maio de 2019

**FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS  
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE  
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA,  
POLÍTICA E BENS CULTURAIS  
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS  
E PROJETOS SOCIAIS**

Vizinhos do MAR: trajetórias de Memória e Resistência

LUCIANA GONDIM CRUZ MIRAGAYA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC como requisito para a obtenção do grau de Mestre Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais.  
Professora orientadora acadêmica: Profa. Dra. Ynaê Lopes dos Santos

Rio de Janeiro, maio de 2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas/FGV

Miragaya, Luciana Gondim Cruz

Vizinhos do MAR : trajetórias de memória e resistência / Luciana Gondim Cruz Miragaya. – 2019.  
223 f.

Dissertação (mestrado) – Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais.  
Orientadora: Ynaê Lopes dos Santos.

Inclui bibliografia.

1. Vizinhos do MAR. 2. Projetos de desenvolvimento social – Rio de Janeiro (RJ). 3. Renovação urbana – Participação do cidadão. 4. Museologia – aspectos sociais. 5. Urbanização – Participação do cidadão I.Santos, Ynaê Lopes dos. II. Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. III.Título.

CDD – 361.25

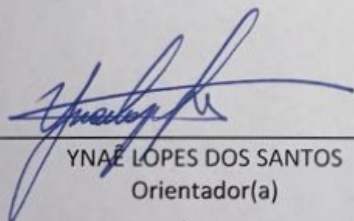
LUCIANA GONDIM CRUZ MIRAGAYA

**"VIZINHOS DO MAR: TRAJETÓRIAS DE MEMÓRIA E RESISTÊNCIA".**

Dissertação apresentado(a) ao Curso de Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais do(a) Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil para obtenção do grau de Mestre(a) em Bens Culturais e Projetos Sociais.

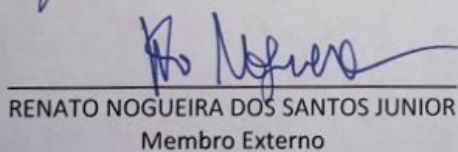
Data da defesa: 21/05/2019

**ASSINATURA DOS MEMBROS DA BANCA EXAMINADORA**



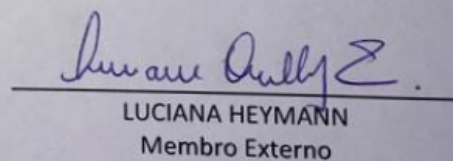
---

YNAE LOPES DOS SANTOS  
Orientador(a)



---

RENATO NOGUEIRA DOS SANTOS JUNIOR  
Membro Externo



---

LUCIANA HEYMANN  
Membro Externo

## AGRADECIMENTOS

Essa pesquisa é resultado de uma rede de afetos, estabelecida com pessoas sábias e generosas, que despertaram em mim a curiosidade epistemológica, a alegria de aprender e criaram as possibilidades das descobertas e das muitas perguntas que busquei aqui compartilhar.

Começo agradecendo a duas mulheres fundamentais para o enfrentamento desse desafio de pesquisa, que me fizeram acreditar na minha capacidade de produção científica e não soltaram a minha mão em nenhum momento desta trajetória até que ela se tornasse possível: Flávia Constant e Olívia Bandeira de Melo.

Expresso minha admiração e gratidão também à minha orientadora Ynaê dos Santos, que me fez mais sensível às violências sofridas pelos negros no Brasil e despertou minha consciência sobre a necessidade de luta diária contra o racismo, evidenciando meu lugar de privilégio nessa sociedade. Estendo meu agradecimento a todas as minhas professoras e professores da FGV-CPDOC, em especial Verena Alberti, a quem agradeço pela descoberta da História Oral e da urgência do exercício da escuta, e a Luciana Heymann, pelas críticas durante a disciplina de Seminário e na banca de qualificação desse projeto, que me fizeram atentar para os riscos do meu envolvimento com o objeto desta pesquisa e a ampliar a compreensão sobre a memória. Aos meus colegas de mestrado, agradeço pela empatia e debates entusiasmados, sem os quais não teria sido possível conciliar vida acadêmica e profissional.

À Fundação Roberto Marinho, agradeço em particular a Hugo Barreto e Lucia Basto, por sonharem, unirem forças para a realização do MAR e me permitirem apoiar a comunicação deste museu-escola; à Vilma Guimarães, por me inspirar todos os dias, ao aplicar Paulo Freire na vida e em todas as suas práticas educativas; e aos meus colegas de trabalho, pelas trocas e entusiasmo nessa jornada. Ao Instituto Odeon, agradeço a todas as pessoas envolvidas na gestão do MAR, em especial à Janaína Melo, por ter compartilhado tanto sobre sua trajetória de vida e profissional e sobre o *Vizinhos do MAR*.

É imensa a gratidão à minha família e amigos. A minha mãe, Lucia, exemplo de prática de amor e bondade, que me ensinou a ser sensível às exclusões sociais, sempre apoiou os meus sonhos e criou condições para que eu pudesse vivê-los. Ao meu pai, Tião, por ter me sonhado e acreditado em mim. A minha irmã, Lindalva, pela parceria e imenso carinho. Ao Fernando, companheiro de todas as horas, agradeço por me incentivar a arriscar e a caminhar comigo, por ter regado o jardim da nossa família, nos muitos dias e noites em que só tive olhos e ouvidos para essa pesquisa. Ao Theo, meu menino inventor, que me rega todos os dias e me acompanhou, sempre com alegria e muitas perguntas, em dezenas de visitas ao MAR, para que

eu pudesse estar ao seu lado aos finais de semana. A Giulia e ao Renan, pela descoberta da maternidade, pelo afeto e por me permitirem acompanhar seus crescimentos e vê-los voar. Agradeço aos meus avós, sogros, tios, cunhados, primos, compadres. Aos amigos Monique, Gustavo, Andressa, Gisele, Gardênia, que caminham comigo desde a graduação e mantêm viva a esperança em dias melhores. A todas as minhas professoras e professores da Educação Infantil, do Ensino Fundamental e Médio, que me permitiram o desenvolvimento do pensamento crítico. Ao Universo e a Deus, pela fé e pela vida.

Por fim, agradeço a todos os meus entrevistados. Dedico esta pesquisa a Hugo Oliveira, Eliana Rosa e Aline Mendes e às suas lutas. Expresso imensa admiração pelas suas histórias de vida, que tão generosamente compartilharam. Agradeço a confiança e a partilha de tantos saberes, sem os quais não me teria sido possível atravessar o MAR.

“Se o museu te coloca naquela posição em que ele me colocou, as pessoas puderam ver o que eu tenho dentro de mim” (Entrevista de Eliana Rosa concedida a Luciana Gondim e reunida nesta Dissertação).

“Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanto a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: - Pai, me ajuda a olhar!” (GALEANO, 2003: 15).

## RESUMO

MIRAGAYA, Luciana Gondim Cruz. *Vizinhos do MAR: trajetórias de Memória e Resistência*. 2019. 227f. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2019.

Essa dissertação propõe reflexões, à luz da área de estudo da “Museologia Social”, das dinâmicas e possibilidades de convivência e atuação entre museus e seus públicos mais próximos, a partir do estudo de caso do programa *Vizinhos do MAR*, do Museu de Arte do Rio. A localização na Região Portuária do Rio de Janeiro e o período de realização dessa pesquisa, durante as intervenções urbanísticas do Porto Maravilha, me permitiram acessar questões como as violências históricas e atuais sofridas pelas populações negras e moradoras de favela, bem como os caminhos de resistência no contexto contemporâneo do Rio de Janeiro. A principal metodologia utilizada foi a História Oral. A escuta de três moradores de favelas impactadas pelo Porto Maravilha sobre como experimentaram a chegada e o estabelecimento do MAR no território onde habitam, e construíram ações com (e apesar) do museu, foi fonte para a pesquisa dos desafios e possibilidades de construção de uma museologia socialmente responsável no século XXI.

**Palavras-chave:** Museologia Social; Memória; Arte; Educação; Vizinhança.



## ABSTRACT

MIRAGAYA, Luciana Gondim Cruz. *Vizinhas do MAR: Trajectories of Memory and Resistance*. 2009. 227f. Dissertation - Center for Research and Documentation of Contemporary History of Brazil, Getúlio Vargas Foundation, Rio de Janeiro, 2019.

This dissertation proposes reflections, considering the main aspects of the study area of "Social Museology", from the dynamics and possibilities of coexistence and performance between museums and their closest public, based on the case study of the program *Vizinhas do MAR – Museu de Arte do Rio*. The location in the Port Region of Rio de Janeiro and the period this research was developed, along Porto Maravilha's urbanistic interventions, have allowed me to access issues such as the historical and current violence suffered by black populations and favela residents, as well as the ways of resistance in the contemporary context of Rio de Janeiro. The main methodology that I have used was oral history. Listening to three favela residents who have been affected by Porto Maravilha on how they have experienced the arrival and establishment of the MAR in their territory, and have built actions with (and in despite of) the museum, were the sources for this research about the challenges and possibilities of building a socially responsible museology in the 21st century.

**Keywords:** Social Museology; Memory; Art; Education; Neighborhood.

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

|   |     |
|---|-----|
| Fotografia 1 – MAR .....  | 27  |
| Fotografia 2 - Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira..... | 58  |
| Fotografia 3 - Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira..... | 59  |
| Fotografia 4 - Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira..... | 59  |
| Fotografia 5 - Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira..... | 60  |
| Fotografia 6 - Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa .....  | 79  |
| Fotografia 7 - Eliana Rosa no Museu do Negro.....                 | 87  |
| Fotografia 8 - Sem nome .....                                     | 109 |
| Fotografia 9 - Sem nome .....                                     | 109 |
| Fotografia 10 - Registro da visita ao Morro da Providência.....   | 110 |
| Fotografia 11 - Sem nome.....                                     | 111 |
| Fotografia 12 - Sem nome.....                                     | 116 |
| Fotografia 13 - Sem nome.....                                     | 117 |
| Fotografia 14 – Sem nome.....                                     | 117 |
| Fotografia 15 - Sem nome.....                                     | 118 |
| Fotografia 16 - Sem nome.....                                     | 118 |
| Fotografia 17 - Sem nome.....                                     | 119 |
| Fotografia 18 - Sem nome.....                                     | 119 |
| Fotografia 19 - Sem nome.....                                     | 120 |
| Fotografia 20 - Sem nome.....                                     | 120 |
| Fotografia 21 - Sem nome.....                                     | 122 |
| Fotografia 22 - Sem nome.....                                     | 123 |
| Fotografia 23 - Sem nome.....                                     | 123 |

## **LISTA DE MAPAS**

|   |    |
|---|----|
| Mapa 1 - Área de Planejamento 1 (AP1).....  | 21 |
| Mapa 2 - Área de Especial Interesse Urbanístico (AEIU) da Região Portuária do Rio de Janeiro..... | 24 |
| Mapa 3 - Área de abrangência do Vizinhos do MAR .....   | 38 |

## **LISTA DE FIGURAS**

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 - Vista da Gamboa (1882), de Hipólito Caron .....    | 15 |
| Figura 2 - Uma rua da Favela (1890), de Eliseu Visconti ..... | 18 |
| Figura 3 - Morro da Favela (1927), de Augusto Malta .....     | 18 |
| Figura 4 - Diagrama do edifício .....                         | 27 |

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

ANF – Agência de Notícias da Favela

AP1 – Área de Planejamento 1

BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento

CDURP – Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro

CEPACS – Certificados de Potencial Adicional Construtivo

CIEDS – Centro Integrado de Estudos e Programas de Desenvolvimento Sustentável

CIEE – Centro de Integração Empresa-Escola

CVM – Comissão de Valores Mobiliários

FIRJAN – Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro

FIIRP – Fundo de Investimento Imobiliário da Região Portuária

GEA – Ginásio Experimental das Artes Visuais

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

IDH – Índice de Desenvolvimento Humano

IDS – Índice de Desenvolvimento Social

IPN – Instituto dos Pretos Novos

IPP – Instituto Pereira Passos

MAR – Museu de Arte do Rio

MEC – Ministério da Educação

ODS – Objetivos de Desenvolvimento Sustentável

ONU – Organização das Nações Unidas

PNAD Contínua – Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua

PNUD – Índice de Desenvolvimento Humano da ONU

SENAC – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

SENAI CETIQT – Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil

UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina

UFF – Universidade Federal Fluminense

UPP – Unidade de Polícia Pacificadora

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

VLT – Veículo Leve sobre Trilhos

WOW – Festival Mulheres do Mundo

## SUMÁRIO

|  |            |
|--|------------|
| <b>Introdução .....</b>  | <b>15</b>  |
| O Porto Maravilha .....  | 20         |
| A invenção de um MAR para o Porto.....   | 25         |
| Vizinhos do MAR.....   | 30         |
| <b>Capítulo 1. Hugo Oliveira: O corpo negro como memória e a legitimação da dança</b>  |            |
| <b>Passinho no MAR.....</b>  | <b>43</b>  |
| 1.1 “O Hugo começou a ser descascado e a descobrir que tinha um Hugo dentro do Hugo” .....   | 45         |
| 1.2. “Negro, favelado, trabalhador da cultura” .....   | 48         |
| 1.3. “O corpo é a principal plataforma, é de onde emerge tudo” .....   | 53         |
| 1.4. Hugo e o MAR.....   | 56         |
| 1.4.1 – “O museu é um lugar de memória. Não é só uma memória do passado. O corpo também é memória” .....   | 61         |
| 1.4.2 – “A gente precisa tomar a voz do nosso lugar” .....   | 66         |
| 1.4.3. “As pessoas vão me usar até eu achar que é pertinente pra ambos os lados” .....   | 68         |
| 1.4.4. “Eu sou um vizinho, mas que representa outros vizinhos” .....   | 73         |
| 1.4.5. “Rola sempre, ainda, uma dificuldade de se ver, de saber se eu posso entrar” .....  | 75         |
| 1.5. “O mais importante pra mim é ter um diálogo” .....  | 77         |
| <b>Capítulo 2. Eliana Rosa: conformação de identidades e divergências de intencionalidade em uma prática museológica a partir da costura .....</b> | <b>78</b>  |
| 2.1. “Eu percebia, eu queria o meu lugar e não me conformava” .....  | 82         |
| 2.2. “É uma coisa que não é pra ficar dentro de mim: é pra correr o mundo. (...) E poder salvar as meninas” .....                                  | 88         |
| 2.3. “A costura que me ajudou também a mudar minha realidade” .....  | 94         |
| 2.4. “Se o museu te coloca naquela posição em que ele me colocou, as pessoas puderam ver o que eu tenho dentro de mim” .....                       | 99         |
| 2.5. “Eu peguei outra conotação” .....   | 104        |
| <b>Capítulo 3. Aline Mendes: Produção de memórias e esquecimentos sobre o Morro da Providência em uma instalação de arte no MAR.....</b>           | <b>107</b> |
| 3.1. “Meu objetivo era entrar e depois ir abrindo outras portas” .....   | 112        |
| 3.2. “Quando você recebe permissão de ter o direito de carregar um legado positivo da história local” .....  | 126        |

|   |            |
|---|------------|
| 3.2.1. “O meu trajeto mudando, a luz mudando, a obra, os trabalhadores, as cores, os prédios, a transformação” .....                          | 129        |
| 3.3. “O museu do MAR foi um irmão que chegou de outro estado“.....  | 133        |
| 3.3.1. “Ao tocar nos primeiros sacos e ver que se tratava de seu trabalho fotográfico, uma força ergue meu corpo abalado pela tristeza” ..... | 138        |
| 3.4. “Eu só sou detentora, guardiã” .....   | 144        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>   | <b>147</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>  | <b>152</b> |
| <b>APÊNDICE A – Entrevistas com Hugo Oliveira .....</b>   | <b>165</b> |
| <b>APÊNDICE B – Entrevistas com Eliana Rosa .....</b>   | <b>186</b> |
| <b>APÊNDICE C – Entrevista com Aline Mendes.....</b>  | <b>205</b> |

## Introdução

Mas Rubião não distinguia nada; via tudo confusamente. Foi ainda a pé durante largo tempo; passou o Saco do Alferes, passou a Gamboa, parou diante do cemitério dos ingleses, com os seus velhos sepulcros trepados pelo morro, e afinal chegou à Saúde. Viu ruas esguias, outras em ladeira, casas apinhadas ao longe e no alto dos morros, becos, muita casa antiga, algumas do tempo dos reis comidas, gretadas, estripadas, o cais encardido e a vida lá dentro. E tudo isso lhe dava uma sensação de nostalgia... Nostalgia do farrapo, da vida escassa, acalcanhada e sem vexame. Mas durou pouco; o feiticeiro que andava nele transformou tudo. Era tão bom não ser pobre! (ASSIS, 1975: 72).

O romance *Quincas Borbas* (1891), de Machado de Assis, narra o passeio do protagonista Rubião pela região onde foi edificado o MAR – Museu de Arte do Rio – uma paisagem que também se revela nostálgica e bucólica na pintura de Hipólito Caron, *Vista da Gamboa*, de 1882 (Figura 1), apesar da intensa movimentação do encardido cais, das misérias e violências sofridas em suas ruas, becos, morros e casebres.

Figura 1 - Vista da Gamboa (1882), de Hipólito Caron



Fonte: Coleção Hecilda e Sergio Fadel. Exposição *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia*, MAR – Museu de Arte do Rio (2015).

As edificações da região hoje conhecida como Porto do Rio de Janeiro começaram no século XVII e se intensificaram ao longo dos séculos XVIII e XIX como parte de uma ocupação urbana constituída como resíduo da atividade portuária e do comércio de pessoas escravizadas e de produtos provenientes de Portugal, da África e das Minas Gerais. Como descreve o escritor



e historiador de arte Rafael Cardoso no catálogo da exposição *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia*, realizada entre 10 de maio de 2014 e 10 de maio de 2015 no MAR<sup>1</sup>:

À época dos vice-reis, muito antes de o Rio de Janeiro ser elevado à condição de capital, começou a ocupação do trecho a noroeste do Morro de São Bento. Ainda no século XVII, no então Morro do Padre Salsa, ergueram-se a antiga capela de Nossa Senhora da Conceição e a primeira igreja de São Francisco da Prainha, ambas desaparecidas. Não longe dali, surgiu a igreja de Nossa Senhora do Livramento, dando nome ao morro. No início dos 1700, o bispo transferiu sua residência para o Morro da Conceição, já assim denominado, estabelecendo o Palácio Episcopal. Em seguida, chegaram os soldados com a construção da Fortaleza da Conceição, terminada em 1715, resposta tardia às invasões de Duclerc e Duguai-Truin. Nas décadas seguintes, foram construídas as igrejas de Santa Rita de Cássia e Nossa Senhora da Saúde, ambas existentes até hoje. Em 1753, Santa Rita foi criada como freguesia, desmembrada da Candelária. O destino não reservava usos nobres para a freguesia de Santa Rita. O destino atendia pelo nome de mineração. Com o enorme incremento do comércio de minérios, escravos e artigos de toda espécie indo e vindo entre Portugal, África e das Minas Gerais, com passagem obrigatória pelo Rio de Janeiro, as atividades portuárias foram removidas de seu sítio primitivo nas praias de D. Manuel e do Mercado, próximo ao Morro do Castelo, e transferidas para a zona litorânea em torno do Morro da Conceição, a antiga Prainha. Ali surgiram trapiches, armazéns e depósitos. Os bairros da Saúde e da Gamboa cresceram em torno desse comércio e suas decorrências. Grande parte do mercado de escravos passou a ser realizada na região conhecida como Valongo, um pouco a oeste, próxima ao Livramento. A partir da década de 1770, a área então denominada Rua do Valongo (hoje, rua Camerino) já se firmava como centro do comércio de escravos novos, ou seja, os recém-chegados da África. O mercado do Valongo permaneceu ativamente até 1831 (DINIZ & CARDOSO, 2015: 16-7).

Esta região ficou marcada pelo infeliz recorde de ser o maior porto de chegada de pessoas escravizadas de regiões do continente africano, entre os séculos XVIII e XIX<sup>2</sup>. E desde que o comércio de escravos foi estabelecido na região do Cais do Valongo, outras áreas foram sendo criadas para abrigarem as atividades insalubres decorrentes do tráfico de pessoas – os chamados “usos sujos” (RABHA & PINHEIRO, 2004), como a instalação do Cemitério dos Pretos Novos, de uma cadeia (o Aljube), de um hospital para doenças contagiosas e do Cemitério dos Ingleses (DINIZ & CARDOSO, 2015: 318). Pouco a pouco, a população mais pobre foi sendo empurrada para essas zonas de exclusão, que hoje conformam os bairros da

<sup>1</sup> A exposição e o catálogo da exposição *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia* foram significativas inspirações para essa pesquisa. A seleção de obras, artistas e textos curatoriais para construção de uma narrativa sobre a região portuária do Rio, em diferentes momentos históricos, correlacionando temas como escravidão e miséria antes e posteriormente à República até os dias de hoje, me ajudaram a pensar sobre a constituição da “vizinhança” do MAR e os desafios impostos nesse local de profundas fendas históricas, sociais, econômicas e culturais, tão presentes nos relatos dos entrevistados para esta pesquisa. A inspiração para a referência à obra de Machado de Assis, aqui apresentada, também partiu do texto curatorial assinado por Rafael Cardoso, do mencionado catálogo (DINIZ & CARDOSO, 2015).

<sup>2</sup> Neste território está também localizado o Cemitério dos Pretos Novos, onde encontram-se os restos mortais de negros escravizados que não resistiram à brutal viagem do tráfico negreiro. O local tornou-se, para as gerações de descendentes de escravos, um lugar de resistência, memória e produção cultural. Em julho de 2017, o Sítio Arqueológico do Valongo, no Rio de Janeiro (RJ), foi declarado Patrimônio Mundial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

Gamboa, da Saúde, do Santo Cristo e do Caju. A presença dos africanos que atracavam no porto como escravos gerou a alcunha “Pequena África” para este lugar. Sem ter para onde ir, negros recém-libertos, migrantes e suas famílias em busca de trabalho começaram a ocupar desordenadamente, de forma mais intensa a partir de 1890, terrenos sem qualquer infraestrutura para habitação. Como observam Diniz & Cardoso, “Escravos, moléstias, prisões, execuções, cemitérios, dejetos. De degradação em degradação, a região foi se transformando em lugar de pobreza, violência e morte – a primeira periferia urbana do Brasil” (Ibidem: 18).

É nesse contexto que começa a se formar aquela que é considerada a primeira favela do Brasil: o Morro da Providência, localizado entre a Estrada de Ferro Central do Brasil e a Rua do Livramento. A explicação mais difundida é a de que a favela surgiu em decorrência da chegada dos soldados que combateram em Canudos (1896-1897), que ocuparam a encosta do Morro da Providência e o rebatizaram de “Morro da Favela” (SILVA, 2010)<sup>3</sup> - em homenagem a uma planta rasteira de mesmo nome, comum na comunidade localizada no interior da Bahia<sup>4</sup>.

Os casebres precários e erguidos na encosta do Morro da Providência, denunciando a falta de qualquer infraestrutura e saneamento, em imagens curadas para a mostra *Do Valongo à favela: imaginário e periferia*, dão uma ideia da realidade experimentada no local no final do século XIX, início do século XX. São registros como *Uma rua da favela*, de Eliseu Visconti, 1890 (Figura 2), e *Morro da Favela*, fotografia de Augusto Malta datadas de 1927 (Figura 3).

---

<sup>3</sup> Reportagem do portal G1, do Grupo Globo, faz uma contextualização histórica de formação do Morro da Providência, a partir de entrevista com historiador Milton Teixeira, um ano antes da realização dos Jogos Olímpicos de 2016 (Cf. “Conheça a história da 1ª favela do Rio criada há quase 120 anos”. Matéria de Janaína Carvalho. In: *G1*, 12 jan. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/rio-450-anos/noticia/2015/01/conheca-historia-da-1-favela-do-rio-criada-ha-quase-120-anos.html>. Acesso em: 11 abr. 2019).

<sup>4</sup> Vale referenciar as obras de Maurício de Abreu, em especial o livro *Evolução urbana do Rio de Janeiro*, que aborda os processos que transformaram a cidade do Rio de Janeiro ao longo do tempo. O pesquisador buscou relacionar as transformações pelas quais passava a cidade com o processo de evolução da formação social. Sua intenção era desvendar, empírica e teoricamente, os processos de segregação que consolidaram o alto grau de estratificação social do espaço metropolitano da cidade (ABREU apud MACHADO & GOMES, 2013: 21).

Figura 2 - Uma rua da Favela (1890), de Eliseu Visconti



Fonte: Coleção Afrisio Vieira Lima Filho.  
Exposição *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia*, MAR- Museu de Arte do Rio (2015).

Figura 3 - Morro da Favela (1927), de Augusto Malta



Fonte: Museu da Imagem e do Som – RJ. Filho. Exposição *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia*, MAR- Museu de Arte do Rio (2015).

A esse cenário de miséria se somaria uma atitude política de repressão à moradia e exclusão dos pobres, sob pretextos higienistas<sup>5</sup> e urbanísticos: o presidente Rodrigues Alves (1902-1906) precisava tornar a cidade mais atraente para os imigrantes, para as mercadorias e os investimentos estrangeiros, e assim convidou o engenheiro Pereira Passos para assumir a Prefeitura do Rio de Janeiro com a missão explícita de “consertar os defeitos da capital que afetam e perturbam todo o desenvolvimento nacional”<sup>6</sup>. Tal impulso se efetivou, como observa Leonardo Pereira, em “uma violenta reforma urbana que, ao abrir avenidas e redesenhar a cidade, expulsou da região central levas de trabalhadores que habitavam cortiços e casas de cômodos condenados pelos novos tempos” (PEREIRA, 2002: 16), em um processo de demolição conhecido como “bota-abaixo”:

Em sua primeira etapa, essa reforma impactou com especial intensidade a região entre o Centro e a Saúde. A Rua do Sacramento (atual Avenida Passos) foi prolongada; a Rua da Prinha (atual Rua do Acre) e a Rua Larga de São Joaquim (atual Avenida Marechal Floriano) foram alargadas. Todas essas obras previam a derrubada de edifícios de moradia. Em paralelo, deu-se início aos trabalhos de abertura das avenidas Francisco Bicalho, Rodrigues Alves e Central, assim como de aterro e aparelhamento do porto. As demolições ocasionaram a expulsão de milhares de moradores, agravando uma crise habitacional aguda (DINIZ & CARDOSO, 2015: 24-5).

A adoção da política do “bota-abaixo” na região portuária do Rio se repetiu em outros períodos do século XX. No Morro da Providência<sup>7</sup>, em 29 de dezembro de 1968, uma explosão em uma pedreira localizada em uma região conhecida como Pedra Lisa, matou moradores da região e deixou 600 desabrigados<sup>8</sup>. Após essa tragédia, a atividade de extração de pedra foi proibida, partes do morro foram classificadas como áreas de alto risco e as famílias foram

<sup>5</sup> Sobre a política higienista e a Revolta da Vacina, ver SEVCENKO, 2018.

<sup>6</sup> Verbetes biográficos “Pereira Passos”. In: *Atlas Histórico do Brasil* (CPDOC/FGV). Disponível em: <http://atlas.fgv.br/verbetes/pereira-passos>. Acesso em: 09 abr. 2019.

<sup>7</sup> Rosane Soares dos Santos lembra que a ocupação do Morro da Providência se intensificou a partir do final do século XVIII, em decorrência da política higienista, e assim define este período: “Sendo o centro do Rio de Janeiro, área portuária de grande importância para a economia da época e, como local de maior concentração populacional, concentrava expressivo número de habitações com grandes aglomerados populacionais: os conhecidos cortiços ou “cabeças de porco”. A política implantada pelo prefeito Barata Ribeiro previa a remoção desses cortiços, considerados impróprios. Muitos desses moradores removidos instalaram-se na encosta do morro da Providência, próxima ao local dos antigos cortiços. Portanto, a população, que foi ocupando os espaços no início de sua formação, era composta por antigos moradores dos cortiços, imigrantes, escravos e trabalhadores das primeiras pedreiras”. A pesquisadora destaca ainda que o Morro da Providência teve grande importância para a vida cultural da cidade, a partir do século XX. “Blocos camavalescos e Escolas de Samba formados por moradores e frequentadores do Morro da Providência faziam parte dos desfiles camavalescos da época e incrementavam a cultura do morro, que, cada vez mais, ganhava adeptos e expressão na cidade. O Morro da Favela era um dos mais famosos redutos dos sambistas. O Buraco Quente, área conhecida na Providência como Cruzeiro, era considerado por alguns como sendo o último reduto dos malandros, nos anos de 1930” (SANTOS, 2017: 4-5).

<sup>8</sup> “Primeira Favela do Brasil, Morro da Providência completa 120 anos.”. Reportagem d’*O Globo*. In: *O Globo Rio*, 05 jun. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/primeira-favela-do-brasil-morro-da-providencia-completa-120-anos-21378057>. Acesso em: 06 abr. 2019.

remanejadas. Em 1975, um segundo deslizamento ocorreu e causou a erradicação das casas localizadas perto da Praça Américo Brum, como lembra Rosana Soares dos Santos:

No século XX, com o aumento do número de construções populares, o problema da falta de espaço se agravou sobremaneira na Providência. A isso alia-se o trabalho das pedreiras que abriram no morro um abismo de 100 metros de profundidade e mais de 50 metros de extensão. Os jornais da época afirmavam que a ameaça de desmoronamentos provocados pela exploração da pedreira era uma constante para os moradores da favela. Em 1975, um deslizamento determinou a retirada de barracos próximos à Praça Américo Brum, onde hoje abriga a Estação do Teleférico. A ameaça de remoção gerava clima de insegurança entre os moradores, que resistiam à possibilidade de irem para áreas distantes e de difícil acesso – situação bem semelhante à atualidade (SANTOS, 2017: 5).

Ao longo do século XX, o crescimento populacional da cidade foi acompanhado pelo esvaziamento do centro e da região portuária, como resultado da política de remoções e da mudança de uso de áreas historicamente residenciais em escritórios e espaços para o comércio. A concentração das atividades econômicas e a competição pelo uso do solo habitacional para outros fins geraram o deslocamento de parte considerável da população, em um movimento crescente para o norte, o oeste e o sul da cidade (MALLMANN apud CORREIA, 2013: 66). Assim, a região portuária do Rio sofreu, ao longo dos últimos cem anos, “processos de desfuncionalização por questões tecnológicas e político-econômicas” (Ibidem: 69), a partir dos anos 1960 foi novamente impactada com a construção do Elevado da Perimetral<sup>9</sup> e chegou aos anos 2000 com o estigma da decadência construído “a partir do perfil de habitantes, sem grande poder aquisitivo, e da falta de manutenção da infraestrutura urbana, que tornam o espaço considerado pouco interessante às elites (CORREIA, 2013: 69).

### **O Porto Maravilha**

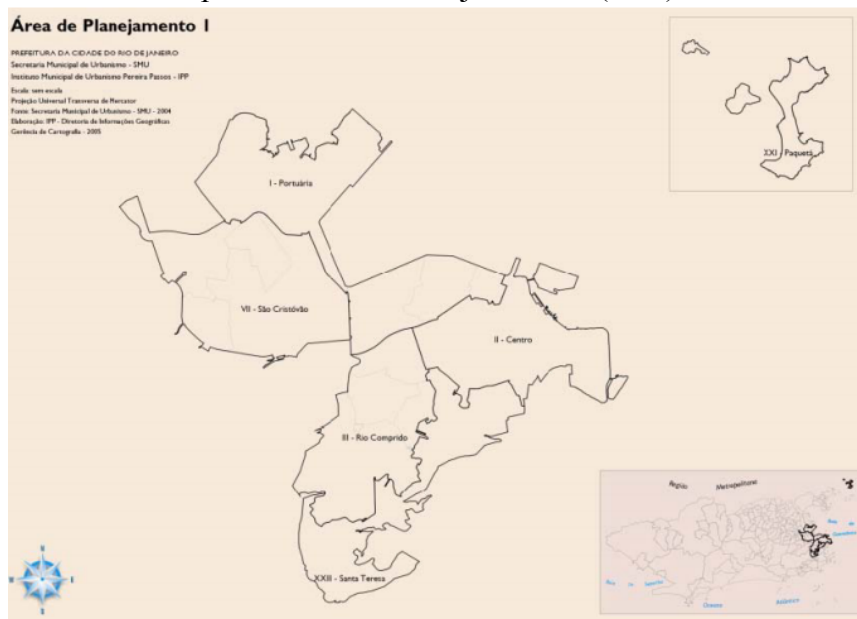
O Plano Diretor da Prefeitura (1992)<sup>10</sup> localiza a região portuária da cidade do Rio de Janeiro como parte da Área de Planejamento 1 (AP1). Formada por 15 bairros e 6 regiões administrativas, a AP1 cobre uma área de 34,39 km<sup>2</sup>, na qual residem 268.280 habitantes, dos quais 28,6% moradores de favela, segundo o Censo 2000. Engloba o espaço urbano mais antigo

<sup>9</sup> Projeto urbanístico criado para facilitar a circulação entre as zonas Norte e Sul da cidade, foi posteriormente definido como uma das causas para o isolamento e depreciação da Região Portuária. Sua implosão foi um dos marcos do projeto Porto Maravilha, a ser apresentado na sequência (Cf. “A História secreta da Perimetral”. Reportagem de Luiz Ernesto Magalhães. In: *O Globo*, 04 nov. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/a-historia-secreta-da-perimetral-10670321>. Acesso em: 12 abr. 2019).

<sup>10</sup> PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. “Plano Diretor Decenal de 1992: subsídios para sua revisão – 2005”. Disponível em: <http://www.data.rio/datasets/d86de12acfb0480e9c6dee5c432e884f>. Acesso em: 06 abr. 2019; PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. “Mapas das Áreas de Planejamento”. Disponível em: <http://mapas.rio.rj.gov.br/>. Acesso em: 06 abr. 2019.

da cidade, correspondendo ao centro histórico e ao conjunto de bairros que foram urbanizados na primeira metade do século XIX.

Mapa 1 - Área de Planejamento 1 (AP1)



Fonte: Plano Diretor Decenal de 1992 (2005).

Cabe aqui considerar que o conceito de região é muito mais amplo que a demarcação de um espaço, e aqui recorro à definição de Rogério Haesbaert (1999) de que

região é um “espaço (não institucionalizado como Estado-nação) de identidade ideológico-cultural e representatividade política, articulado em função de interesses específicos, geralmente econômicos, por uma fração ou bloco ‘regional’ de classe que nele reconhece sua base territorial de reprodução” (HAESBAERT apud HAESBAERT 1999: 29).

Integra, portanto, dimensões econômicas, políticas e culturais, de forma que o espaço regional se constitui como lugar de “reprodução econômica, locus de representação política (efetiva ou almejada) e um espaço de identidade cultural” (HAESBAERT, 1999: 29). A questão da definição de regiões torna-se ainda mais complexa quando observamos a relação local-global e a “desordem socioespacial contemporânea”, que se caracteriza pelo “aviltamento das desigualdades pelo capitalismo global altamente seletivo e, portanto, excludente” e pelo “reafirmar das diferenças por movimentos sociais baseados no resgate ou reconstrução de identidades” (Ibidem: 24). Para fins deste estudo, contudo, não me foi possível aprofundar a análise das fronteiras estabelecidas pelo poder público para a região portuária do Rio, uma vez que seria necessária uma outra abordagem de pesquisa. Adoto, pois, nesta pesquisa o enquadramento geográfico definido pela Prefeitura para referenciar o perímetro onde hoje está inserido o MAR.

A região administrativa portuária é composta por 4 bairros – Caju, Santo Cristo, Saúde e Gamboa – e ocupa uma área de 8,5 km<sup>2</sup> e reúne 39.973 habitantes. Tem Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) considerado médio (0,775) – o mais baixo da AP1, o que a posiciona em 24º lugar no ranking do município, a menor taxa de longevidade da referida área de planejamento: 69, 59 anos contra a média de 71 anos da AP1. A renda média da região (3 salários mínimos) é inferior à média da cidade (4 salários mínimos), e o bairro da Gamboa possui a renda média mais baixa da AP1 (menos de 2 salários mínimos). Quanto à educação, a taxa de alfabetização dos moradores é de 91%, abaixo da média do município (92,6%), a média de anos de estudo na região portuária é de 5,2 anos (portanto, também inferior à média do município, de 6,8 anos), e menos de 8% dos moradores dos bairros da Gamboa e de Santo Cristo concluíram o Ensino Superior.

O já mencionado Plano Diretor Decenal de 1992 apontava para a necessidade de reformas – em curso pela Prefeitura, mas que ainda não tinham atingido uma “etapa irreversível” – na Área de Planejamento 1, especialmente na região definida como “portuária”, e previa diretrizes para urbanização na próxima década, a saber: a construção de novos imóveis modernos, reconversão de prédios antigos em moradias, adoção de instrumentos de estímulo fiscal para recuperação de imóveis em situação de abandono e inadimplência; ordenação do comércio ambulante, intensificação da oferta de equipamentos culturais, de entretenimento, de turismo e hotelaria, racionalização dos ônibus e vans e sua melhor articulação com os trens, metrô e a introdução de novos sistemas como o VLT ou ônibus articulados de alta capacidade em corredores exclusivos<sup>11</sup>.

Quatro anos mais tarde, em 2009, a Prefeitura do Rio lançaria como prioridade política (tendo em vista a preparação e o embelezamento da cidade para a Copa do Mundo de 2014 e para os Jogos Olímpicos de 2016), a Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha<sup>12</sup>. Tratava-se de uma parceria público-privada<sup>13</sup> criada pela Lei Municipal nº 101/2009, promulgada em

<sup>11</sup> PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. “Plano Diretor Decenal de 1992: subsídios para sua revisão – 2005”. Disponível em: <http://www.data.rio/datasets/d86de12acfb0480e9c6dee5c432e884f>. Acesso em: 06 abr. 2019.

<sup>12</sup> A operação urbana consorciada prevê investimentos de R\$ 8 bilhões em obras e serviços (Cf. “A operação urbana consorciada prevê investimentos de R\$ 8 bilhões em obras e serviços”. In: *Portal da Prefeitura do Rio de Janeiro*. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/secpar/porto-maravilha>. Acesso em: 08 dez. 2017).

<sup>13</sup> Para gerir a Operação Urbana foi criada a Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP), uma empresa de economia mista, que tem o Município do Rio como principal acionista. A CDURP, por sua vez, criou o Fundo de Investimento Imobiliário da Região Portuária (FIIRP), que tem como ativos os Certificados de Potencial Adicional Construtivo (CEPACS) – títulos mobiliários emitidos pelo Município, regulados pela Comissão de Valores Mobiliários (CVM) e lastreados pelo direito de construir a quantidade de área definida na lei municipal que cria a operação. Em um leilão realizado em 13 de junho de 2011, a Caixa Econômica Federal adquiriu a totalidade dos CEPACS, e teve a opção de vendê-los no mercado secundário, ofertar terrenos, vender os dois ativos em operações casadas ou utilizá-los para se associar a empreendimentos na região. O Município, por sua vez, teve a obrigação de aplicar os recursos advindos da venda

23 de novembro de 2009<sup>14</sup>. Seu objetivo, conforme consta no site oficial do projeto, era o de promover “a recuperação da infraestrutura urbana, dos transportes, do meio ambiente e dos patrimônios histórico e cultural da Região Portuária”<sup>15</sup>, considerando um esperado salto habitacional de “32 mil para 100 mil habitantes em 10 anos”<sup>16</sup>, na região de 5 milhões de metros quadrados considerada como “Área de especial interesse urbanístico” (Mapa 2), e que tem como limites as Avenidas Presidente Vargas, Rodrigues Alves, Rio Branco e Francisco Bicalho. Esse espaço foi tomado por obras de grandes proporções<sup>17</sup> que geraram tensões e incertezas<sup>18</sup> – especialmente (e mais uma vez) para as populações locais.

---

dos CEPACS na requalificação da área – e pelo menos 3% da venda dos CEPACS na valorização do patrimônio material e imaterial da região.

<sup>14</sup> CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. “Lei Complementar nº 101/2009 de 23 de novembro de 2009. Dispõe sobre a modificação do Plano Diretor, autoriza o Poder Executivo a instituir a Operação Urbana Consorciada da Região do Porto do Rio e dá outras providências”. Disponível em: <http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/f25edae7e64db53b032564fe005262ef/b39b005f9fdb3d8032577220075c7d5?OpenDocument>. Acesso em: 06 abr. 2019.

<sup>15</sup> Sobre a recuperação dos patrimônios históricos e culturais, Leopoldo Guilherme Pio observa que nas últimas décadas, “as expressões da memória urbana (marcos históricos, monumentos e patrimônio artístico e histórico) e a “cultura urbana” (englobando um conjunto de valores e estilos de vida de uma coletividade e as expressões estéticas ou artísticas) têm sido utilizadas como importantes dinamizadores econômicos e sociais nos projetos de revitalização das áreas urbanas centrais, particularmente nas zonas portuárias”. São exemplos de revitalização cultural os centros urbanos Convent Garden em Londres, South Seaport em Nova York, Puerto Madero na Argentina, São Luiz do Maranhão, Vitória, São Paulo, entre outros. Apesar das diferenças entre tais projetos, Pio destaca que é possível perceber padrões de intervenção, especialmente “no que diz respeito ao papel das atividades culturais na recuperação dos espaços públicos, no intuito de modernizar ou “reinventar” a imagem das cidades”. Entre as ações culturais mais comuns – aqui entendidas como os procedimentos envolvendo recursos materiais e humanos que visam materializar os objetivos de determinada política cultural (COELHO, apud PIO, 2013: 9), destacam-se “a valorização das tradições locais e da cultura popular, a instalação de museus e centros culturais monumentais, a preservação do patrimônio cultural e arquitetônico, o incentivo a eventos (conferências, festivais, mostras culturais) e o estímulo ao turismo de cunho cultural” (PIO, 2013: 9).

<sup>16</sup> “A operação urbana consorciada prevê investimentos de R\$ 8 bilhões em obras e serviços”. In: *Portal da Prefeitura do Rio de Janeiro*. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/secpar/porto-maravilha>. Acesso em: 08 dez. 2017.

<sup>17</sup> Nesse período, ocorreu a implosão do Elevado da Perimetral, via suplementar sobre a Avenida Rodrigues Alves, que ligava os principais entroncamentos rodoviários da cidade do Rio de Janeiro. Em paralelo, o Museu do Amanhã estava em construção no Pier Mauá e a Praça Mauá estava sendo revitalizada para a passagem do VLT – Veículo Leve sobre Trilhos.

<sup>18</sup> Principais críticas eram referentes à preservação da memória local e políticas sociais para as comunidades do entorno (Cf. “Um olhar crítico a zona portuária do Rio de Janeiro.”. Artigo de Claudio Antônio S. Lima Carlos. In: *Porto Maravilha Para Quem*, 06 mai. 2012. Disponível em: <https://portomaravilhaparaquem.wordpress.com/2012/05/06/uma-olhar-critico-a-zona-portuaria-do-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 05 set. 2016).



Mapa 2 - Área de Especial Interesse Urbanístico (AEIU) da Região Portuária do Rio de Janeiro



Fonte: Porto Maravilha.

Para além do estímulo ao uso habitacional e comercial da região portuária e dos investimentos em infraestrutura, o Porto Maravilha se voltava com especial atenção para equipamentos culturais que – junto às intervenções urbanísticas como a revitalização da Praça Mauá<sup>19</sup> e do Pier Mauá – pudessem “resgatar” a beleza do local e atrair mais moradores, turistas e investidores: é nesse contexto que são concebidos o MAR, inaugurado em 2013, e o Museu do Amanhã, aberto ao público dois anos mais tarde. Considerando que intervenções urbanas são “projetos que sugerem um certo *ethos* ou código social, bem como um certo ideal do que a cidade é ou deve ser”, é preciso ter em mente que é através de grandes reformas urbanas também que se estabelecem valores e representações que estimulam determinadas formas de vida urbana, e por meio delas são legitimadas noções de “civilização”, “progresso” e “modernidade” (PIO, 2013: 10). Nesse sentido, o Porto Maravilha – e a construção do MAR – são vistos como parte do “renascimento” do Rio de Janeiro, uma preparação para o século XXI, conforme evidenciado nas declarações do então prefeito Eduardo Paes, na inauguração do Museu de Arte do Rio, e no primeiro relatório de gestão do MAR:

<sup>19</sup> O Elevado da Perimetral começaria a ser demolido sete meses depois, reconectando a Praça Mauá ao seu entorno urbano imediato, e abrindo a vista do MAR para a orla da Baía de Guanabara. Em reportagem do portal G1, o então prefeito da cidade do Rio, Eduardo Paes, define a implosão do Elevado da Perimetral como um “símbolo do renascimento do Rio” (Cf. “Primeiro trecho do Elevado da Perimetral é Implodido no Rio.”. Reportagem de Livia Torres, Mariucha Machado e Daniel Silveira. In: *G1 Rio*, 24 nov. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/11/elevado-da-perimetral-e-implodido-no-rio.html>. Acesso em: 12 abr. 2019).

Esse é o primeiro ícone forte da Região Portuária, que está renascendo. Acredito que uma cidade sem Centro é uma cidade sem alma, e agora o Rio volta a olhar para o seu Centro graças ao talento do seu povo e à criatividade da nossa gente, o que representa um sinal de rejuvenescimento e de renascimento dessa cidade. O MAR e a Escola do Olhar são só o primeiro símbolo de uma transformação que está na alma de todos os cariocas<sup>20</sup>

(...)

A face mais interessante do MAR, e de que nos orgulhamos, é a possibilidade de união entre cultura e educação, principalmente neste momento de revitalização do porto e neste momento histórico do retorno do Rio a sua Região Central, voltando de onde nunca deveria ter saído. São áreas administrativamente apartadas no país, mas que, entendemos na Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, devem andar juntas, retroalimentar-se e apoiar-se juntas. Não é apenas o novo território, mas também a nova sociedade brasileira e carioca que pede: acesso, conhecimento, formação, olhar, contemplação, reflexão, cidadania. Pois um museu é também um artefato político. E política é estar na cidade, ser da cidade. É estar imbuído de urbanidade<sup>21</sup>.

### **A invenção de um MAR para o Porto**

O Museu de Arte do Rio começou a ser construído em 2009<sup>22</sup> e foi inaugurado em 1º de março de 2013<sup>23</sup>, como parte do projeto de revitalização urbana denominado Porto Maravilha, na região enquadrada como sendo “de especial interesse urbanístico”. Sua realização é fruto de uma parceria entre a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e a Fundação Roberto Marinho, com apoio do Governo do Estado do Rio de Janeiro e do Ministério da Cultura (Governo Federal), e desde abril de 2012 é gerido pelo Instituto Odeon<sup>24</sup>. Está localizado na Praça Mauá, construída em 1910 no lugar antes ocupado pelo Largo da Prainha. Sua arquitetura uniu dois edifícios de épocas e estilos distintos, por uma cobertura em concreto, com 1.650 metros quadrados, simulando a ondulação da superfície da água e que parece flutuar sobre os dois

<sup>20</sup> “Cidade Maravilhosa completa 448 anos nas ondas do novo MAR.”. Reportagem de Flávia David. In: *Porta da Prefeitura do Rio de Janeiro*, 01 mar. 2013. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=4123773>. Acesso em: 13 abr. 2019.

<sup>21</sup> Carta assinada pelo então prefeito da Cidade do Rio, Eduardo Paes, publicada no relatório de gestão do MAR, de 2013 (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2013”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/relatorio\\_mar.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/relatorio_mar.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019).

<sup>22</sup> Vídeo produzido pela Prefeitura sobre a construção do MAR, no contexto de preparação da cidade para receber as Olimpíadas (projeto Cidade Olímpica). CIDADE OLÍMPICA. *Prédio histórico ganha forma de museu na Praça Mauá*. 2012. (3m23s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1KVI5iJIW64>. Acesso em: 23 abr. 2019.

<sup>23</sup> TV GLOBO. *Museu de Arte do Rio é inaugurado*. 2013. (5m38s). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2436142/>. Acesso em: 14 abr. 2019. A inauguração do MAR foi programada para acontecer no dia do aniversário da cidade do Rio de Janeiro, de forma a ser percebido como “um presente” para a cidade. Na abertura do Museu, estiveram presentes a então presidente da República Dilma Rousseff, o então governador do estado do Rio Sérgio Cabral e o então prefeito, Eduardo Paes. Registro da inauguração foi feito pelo Jornal Nacional, da TV Globo.

<sup>24</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. “Termo de Contrato de Gestão nº 12120/2012”. Disponível em: [https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/contrato\\_de\\_gestao\\_mar.pdf](https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/contrato_de_gestao_mar.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019. Até a conclusão desta pesquisa o MAR continuava sendo gerido pela Organização Social Instituto Odeon (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. “Gestão”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/gestao>. Acesso em: 23 abr. 2019).

prédios<sup>25</sup>: uma edificação de 1916, o Palacete Dom João VI, onde antes funcionava a Inspetoria de Portos; e um edifício modernista inaugurado em 1940, que já foi delegacia, hospital e terminal rodoviário. O antigo palacete passou a abrigar as salas de exposição do Museu, enquanto o prédio vizinho foi transformado na Escola do Olhar, espaço composto por áreas administrativas e salas de aula onde desde a inauguração são realizadas formações de professores da rede pública de ensino, ações educativas e culturais diversas – dentre elas, encontros com moradores da região portuária do Rio de Janeiro. O complexo arquitetônico também inclui uma marquise que fazia parte da primeira rodoviária da cidade do Rio de Janeiro.

Em sua própria arquitetura está evidenciada a complexa interligação de diferentes tempos e visões, que se torna ainda mais provocativa diante da proposta de ser um “museu-escola”, assim descrito pelo então Secretário-Geral da Fundação Roberto Marinho, Hugo Barreto<sup>26</sup>, que liderou pela instituição o projeto de criação do referido Museu: “O MAR é um museu com uma escola ao lado ou uma escola com um museu ao lado. E as atividades dessa Escola do Olhar, como seminários, palestras, workshops, cursos e oficinas, também já se inscreveram no panorama da cidade”<sup>27</sup>. Partindo do pressuposto de que para chegar à arte é preciso atravessar a educação, a circulação do Museu começa pela Escola do Olhar.

O MAR possui dois eixos centrais de atuação: formação de acervo e exposições e as ações educativas<sup>28</sup>. Sua estrutura está articulada em três núcleos: realização de exposições temporárias, a Escola do Olhar e a coleção de obras de arte e cultura visual, de documentos,

---

<sup>25</sup> O projeto arquitetônico é do escritório Bernardes+Jacobsen Arquitetura (Cf. “Museu de Arte do Rio” projeto arquitetônico. Disponível em: <https://jacobsenarquitetura.com/projetos/mar-museu-de-arte-do-rio/>. Acesso em: 12 abr. 2019).

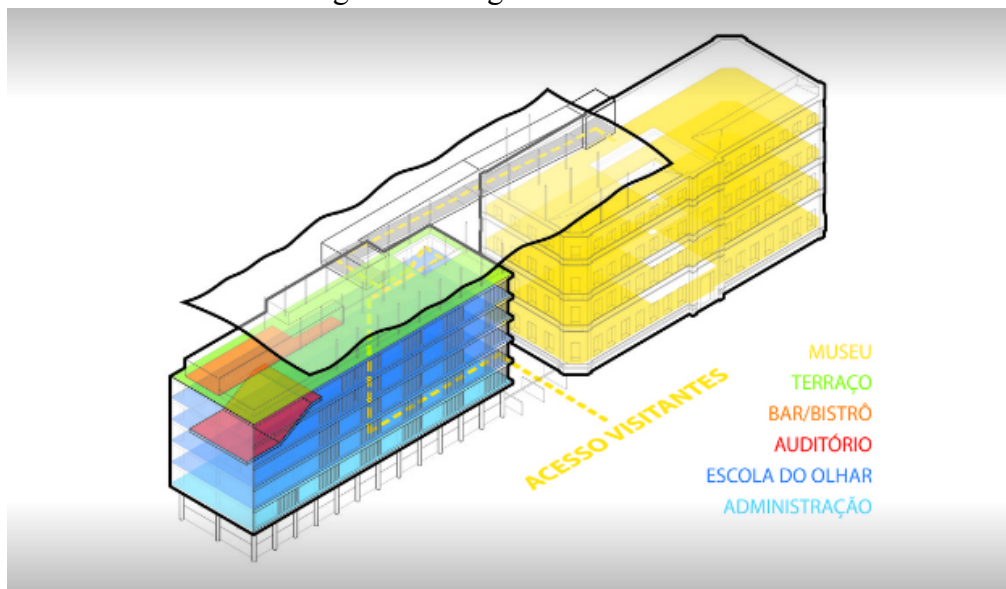
<sup>26</sup> Quando comecei a trabalhar na Fundação Roberto Marinho, em 2014, Hugo Barreto era o Secretário-Geral da instituição. De 2014 a 2018, acompanhei e apoiei (como profissional da área de Desenvolvimento e Comunicação Institucional) sua atuação à frente da concepção, realização e acompanhamento dos projetos do MAR, Museu do Amanhã, Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, Paço do Frevo, Casa da Cultura de Paraty, Museu do Futebol e na reconstrução do Museu da Língua Portuguesa.

<sup>27</sup> Declaração disponível no primeiro relatório de gestão do MAR (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2013”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/relatorio\\_mar.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/relatorio_mar.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019).

<sup>28</sup> A missão, visão e valores, descritos no Planejamento Estratégico elaborado para os primeiros anos de gestão do MAR, apresentam as intencionalidades declaradas deste equipamento cultural. Missão do MAR: Desenvolver um espaço onde o Rio se encontra e se reinventa através do conhecimento da arte e da experiência do olhar, com ênfase na formação de acervo e na educação. Visão do MAR: Transformar as relações do Rio com a arte em processo de formação emancipatória da cidadania. Valores: Esfera pública: o Mar é de todos e para todos. Democracia: ter uma escuta ativa da sociedade. Excelência: ser incansável na busca da qualidade. Autonomia institucional: guiar a ação intelectual e administrativa (modelo de gestão). Transparência: tornar públicos os processos, ações e resultados. Proatividade: na ação cultural e administrativa para o cumprimento de sua missão (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. “Missão e Valores”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/gestao/missao-visao-e-valores>. Acesso em: 02 jan. 2019; MUSEU DE ARTE DO RIO. “Planejamento Estratégico”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/planejamento\\_estrategico\\_mar.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/planejamento_estrategico_mar.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019).

objetos e publicações. De 2013 a 2018, foram realizadas 51 exposições no Museu, e reunida uma coleção de mais de 7 mil obras de arte e objetos, bem como 20 mil itens arquivísticos, entre documentos, impressos e fotografias, livros de artistas e publicações (INSTITUTO CULTURAL SAFRA, 2018).

Figura 4 - Diagrama do edifício



Fonte: Museu de Arte do Rio – projeto arquitetônico (2013).

Fotografia 1 – MAR



Fonte: Porto Maravilha (sem data).

A Escola do Olhar – foco desta pesquisa, em função do objeto escolhido – está estruturada a partir de programas que têm como propósito gerar “oportunidades de relacionamento e produção criativa com estudantes, professores, educadores sociais, profissionais de museus, moradores da região portuária, pesquisadores e demais interessados nas perspectivas da arte, da cultura visual, da memória e do patrimônio” (Ibidem: 15). São eles: a Biblioteca e o Centro de Documentação e Referência; o programa de visitas educativas, que inclui público escolar e não escolar em visitas mediadas às exposições; o programa de formação com professores, que reúne cursos e oficinas para educadores; o MAR na Academia, que tem por objetivo o intercâmbio com instituições de Ensino Superior; e o programa *Vizinhos do MAR* – objeto desta pesquisa –, que fomenta o envolvimento e a participação do moradores da região portuária em suas ações. Pensado de acordo com perfis específicos, cada programa tem o intuito de possibilitar relações com seus diversos públicos, construídas “nas especificidades, interesses e desejos de reconhecimento e articulação de cada indivíduo” gerando possibilidades de “engajamento pessoal de cada participante com a arte e a cultura visual” (MUSEU DE ARTE DO RIO, 2016: 17).

O MAR foi concebido com o intuito de ser um “museu para todos”, conforme definição do primeiro diretor cultural da instituição, Paulo Herkenhoff<sup>29</sup>:

O desafio é complexo e inclui (1) a acessibilidade física para cada sujeito, (2) a acessibilidade geográfica, relativa às distâncias na cidade, (3) a acessibilidade conceitual, pois cada sujeito traz seu potencial e a singularidade da sua experiência, e (4) a acessibilidade social, pois museus podem constranger os segmentos da população sem intimidade com instituições. O MAR busca ser socialmente poroso (HERKENHOFF, 2018: 20).

A concepção a partir das premissas de acessibilidade física, geográfica, conceitual e social, a intenção de ser um museu que é também escola, tendo por base “a escuta aberta, e a participação ativa da sociedade”<sup>30</sup> associam o MAR a uma Nova Museologia, na qual os museus se consolidam como espaços de convivência e interação, comprometidos com a “realidade em que atuam, com a sociedade que lhes dá sentido, com as ações que a comunidade elege, com as práticas que ela reconhece como suas e que decide codificar e perenizar” (MANTOVANI, 2014: 32).

<sup>29</sup> Paulo Herkenhoff foi diretor cultural do MAR de 2013 a 2016. Evandro Salles assumiu o cargo, e o ocupava até o encerramento desta pesquisa, em abril de 2019.

<sup>30</sup> Referências a intenção de escuta aberta e diálogo com a sociedade são recorrentes nos relatórios de gestão do MAR de 2013 a 2017 (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatórios de Gestão do MAR entre 2013 a 2017”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/gestao/transparencia>. Acesso em: 19 abr. 2019).

Nesse sentido, vale observar que a Museologia tem experimentado, desde as últimas décadas do século XX, mudanças quanto à criação e organização de acervos, planejamento de ações e relacionamento com diversos públicos. Transformações sociais e econômicas globais resultaram em novas formas de pensar, fazer e distribuir a produção cultural e artística que propiciaram o surgimento de novos museus e o repensar de práticas museológicas em algumas instituições. A origem dessas mudanças data da década de 1970, quando ideias que provinham da ecologia começaram a influenciar o pensamento sobre museus, criando o conceito de “ecomuseu”<sup>31</sup>, que unia museologia às questões socioambientais. Entre os anos 1970 e 1980, observa-se a crescente “ideologização de um conjunto de práticas que já vinham se desenvolvendo ao longo do século XX e a ampliação efetiva da prática museológica”, que “deram origem ao que foi chamado de Nova Museologia” (SOARES & SCHEINER, 2009: 6).

Um dos marcos do surgimento da Nova Museologia é o ano de 1972, quando foi proposto, no Chile, o modelo de um “museu integral, que se preocupasse de forma total com o indivíduo humano” para abordar os problemas dos museus na América Latina (Ibidem: 6). E, como também lembram Soares e Scheiner (Ibidem: 7-8), foi durante o “I Workshop Internacional sobre Ecomuseus, em 1984, que o pensamento de um grupo de teóricos<sup>32</sup> se articula para instaurar a Nova Museologia”, entendida como “a expressão de uma mudança prática no papel social do Museu”.

Em fins dos anos 1980, as reflexões sobre a Nova Museologia resultaram em outras, em torno de uma nova expressão, a “Museologia Social”, associada diretamente às noções de museu e território. Aline Portilho (2016) destaca os trabalhos de dois intelectuais como determinantes para a fundação da Museologia Social (ou seus equivalentes “Sociomuseologia”, “Sociomuseology”): Mario Canova Moutinho e Mario de Souza Chagas<sup>33</sup>. Portilho destaca, entre os marcos da Nova Museologia, e, em particular, da Museologia Social, o ano de 2008, quando a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), de Lisboa, outorgou o título de Doutor Honoris Causa em Museologia ao então ministro da Cultura brasileiro

---

<sup>31</sup> Soares e Scheiner (2009:6) lembram que, em “3 de setembro de 1971, o termo ‘ecomuseu’, imaginado alguns meses antes por Hugues de Varine, foi utilizado pela primeira vez em público pelo ministro do meio ambiente francês Robert Poujade, em Dijon, na IX Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM)”. Observam, ainda, que é a partir de 1971, com o nascimento “na comunidade urbana do Creusot Montceau-les-Mines de um estabelecimento cultural concebido pela população – que a museologia começa a descobrir o que seria propriamente o ecomuseu e a desenvolver o conceito geral de museologia comunitária”.

<sup>32</sup> Soares e Scheiner (2009: 8) destacam, dentre os teóricos, os nomes de António Nabais, Mário Moutinho, Pierre Mayrand e Hugues de Varine.

<sup>33</sup> Em sua tese de doutorado, Aline Portilho fundamenta a seleção dos dois autores (que também foram referências para esse trabalho) como expoentes na Nova Museologia Social, tanto pela recorrência de seus nomes e produções nos documentos sobre o tema, quanto por suas trajetórias. As informações sobre as trajetórias de Mario Canova Moutinho e Mario de Souza Chagas estão em PORTILHO, 2016: 38-9.



Gilberto Gil. Portilho lembra que, ao receber o título, Gilberto Gil abordou o Plano Nacional de Museus, lançado em 2003. Segundo o então ministro, ressalta Portilho, “a partir dessa política pública de cultura, os museus deixaram de ser pensados apenas como dispositivos ideológicos do Estado ou representações sociais das classes abastadas” e “passaram a ser compreendidos como prática social e como ferramenta estratégica para o desenvolvimento humano e para a cidadania” (Gilberto Gil apud PORTILHO, 2016: 44)<sup>34</sup>, em sintonia com as propostas da Museologia Social.

Nesse contexto, os museus que se pretendem como parte desse movimento se conformam para ser “cada vez menos parecidos com instituições (com um único ponto de vista estabelecido de forma hierarquizada) e cada vez mais organizados como plataformas (locais que permitem que diversas pessoas e organizações formem e compartilhem pontos de vista)” (JONES, 2012: 35). É esse o sentido de um museu que se projeta plataforma, que se constitui como “socialmente poroso”, na definição de Herkenhoff. Esse pensamento é também evidenciado no texto de apresentação do livro “Escola do Olhar: práticas educativas do Museu de Arte do Rio”, assinado por Janaína Melo, então gerente de educação do Museu:

A cada encontro e com cada grupo, em uma situação específica, maneiras distintas de apresentação, apreensão, ativação e participação promovem formas de relação por meio de justaposição de vivências que permitam ao público construir seu próprio percurso de fruição e aprendizagem. O MAR objetiva, portanto, instaurar espaços de possibilidades. Fundamenta-se e acredita na potência de sujeitos que identificam oportunidades de reconhecimento, trocas e deslocamentos. Inscreve-se na cidade como uma situação favorável para a partilha de conceitos, ideias e saberes (MUSEU DE ARTE DO RIO, 2016: 17).

### **Vizinhos do MAR**

Ao perceber a intenção do MAR de ser parte do movimento da Nova Museologia – que prevê uma atuação que contempla “a) um gênero de patrimônio muito mais vasto e diversificado; b) as respectivas comunidades envolvidas ou que a elas [instituições museais] recorrem; c) e a transformação da própria sociedade, através da dinamização cultural, educativa e econômica” (MENDES, 2013: 63) – senti-me especialmente instigada a observar as relações estabelecidas entre esse museu e suas “comunidades envolvidas”, ou seja, os habitantes desta região tragicamente marcada pelo tráfico de pessoas escravizadas vindas da África,

---

<sup>34</sup> As declarações de Gilberto Gil que constam em Portilho (2016) na dissertação de Portilho foram extraídas do discurso de Gilberto Gil na cerimônia de recebimento do título de Doutor Honoris Causa em Museologia concedido pela ULHT, 2008.

desapropriações e outras violências, mas também pela resistências e emancipação de suas populações e suas tradições<sup>35 36</sup>. Entendendo o MAR como um espaço sociocultural e educativo indissociável das identidades, objetivos, expectativas, fragilidades e potencialidades do território onde estão instalados (MACHADO, 2012: 72), identifiquei no programa de relacionamento do Museu com a sua vizinhança o objeto para investigação dos conflitos advindos dessa partilha – especialmente considerando a postura proativa de uma instituição museológica que se projetava “socialmente porosa”, “propositora de relações com o território”, enquanto era percebida por parte de seus habitantes como um equipamento cultural “higienista” e “distante” (como definiriam alguns dos entrevistados para essa pesquisa), e desde a chegada

---

<sup>35</sup> São muitas as estratégias de resistência e inserção social das populações libertas. Desde a segunda metade do século XX a historiografia tem se voltado para visibilizar questões socioculturais no pós-Abolição. Assim como observa Hannah da Cunha Tenório Cavalcanti, hoje podemos conhecer “quilombos formados no Rio de Janeiro ainda no século XIX (GOMES apud CAVALCANTI, 2016); um pouco da agitada vida política protagonizada pelos sindicatos criados desde o início do século XX, como a Sociedade de Resistência dos trabalhadores em trapiche e café e a União dos Operários Estivadores que construíram grandes greves (ARANTES apud CAVALCANTI, 2016); as festas, batuques, candombes e capoeiragens realizados, bem como a criação, reconstrução e ressignificação de rituais religiosos provindos de diversas etnias e linguagens nas casas de santo do candomblé– muitas vezes mantidos sob repressão policial (MOURA apud CAVALCANTI, 2016); as dificuldades e superações cotidianas vividos por negros e negras para garantir sustento e moradia” (CAVALCANTI, 2016: 49).

<sup>36</sup> Neste ponto, é preciso lembrar o quanto dessa região é memória africana, riqueza histórica e cultural, como lembram Diniz & Cardoso: “Entre o final do século XIX e o início do XX – nas décadas que se seguiram à libertação dos escravos –, a cultura afro-brasileira e seus cultos foram se afirmando com nova visibilidade na área entre Saúde e Gamboa, Cidade Nova e Mangue. Nomes lendários como João Alabá, Tia Ciata, Tia Amélia, Tia Perciliana, Tia Bebianna e Tia Rosa – muitos deles, pais e mães de santo – demarcaram as fronteiras daquilo que seria batizado posteriormente de “Pequena África”. Entre os protagonistas desse movimento esteve um certo Hilário Jovino Batista, negro e frequentador de terreiro, nascido em Pernambuco e criado na Bahia. Foi de sua casa, ao pé do Morro da Conceição, no Beco do João Inácio, que partiu, por volta de 1893, o primeiro rancho carnavalesco: o Rei de Ouro. Seguindo seus passos, entre ranchos e terreiros, surgiu a geração de sambistas que deu feição à cultura musical carioca no início do século XX. As décadas entre 1910 e 1930 são lembradas como época de nascimento do Carnaval moderno no Rio de Janeiro. Nesses anos, nomes canônicos do samba como Donga, João da Baiana, Sinhô, Heitor dos Prazeres e Pixinguinha frequentaram a Saúde e a Gamboa, estendendo dali para a Praça Onze o epicentro do Carnaval. Com a destruição da Praça Onze, em 1942, para dar lugar à Avenida Presidente Vargas, o título de “berço do samba” acabou sobrando para a Pedra do Sal. Os ecos dessa tradição continuam a ser honrados pelos blocos, rodas de samba e casas noturnas que hoje proliferam em torno do Largo de São Francisco da Prainha e do Largo João da Baiana. A localização da Cidade do Samba, ali perto na Gamboa, faz justiça a uma história secular” (DINIZ & CARDOSO, 2015: 19-20).



identificado como uma obra que tentava se sobrepor às memórias afro-brasileiras desse território, das suas populações e tradições<sup>3738</sup>.

Durante entrevista exploratória para essa pesquisa soube que o primeiro programa do MAR que propunha um relacionamento com as comunidades moradoras da região portuária do Rio de Janeiro recebeu o nome de *O Morro e o MAR*<sup>39</sup>. Foi implementado em 2012 (e, portanto, antes ainda da inauguração do Museu), a partir dos seguintes eixos de atuação: aproximação com artistas do Morro da Conceição (em uma agenda que recebeu o nome de *Conceição é pura arte*<sup>40</sup>), visitas guiadas por circuitos turístico-culturais no entorno do Morro e programação musical<sup>41</sup>. Quatro roteiros foram propostos para as visitas: *A história que veio do MAR*, *Conceição é pura arte*, *Do sagrado ao profano* e *O céu, o Morro e o MAR*<sup>42</sup>. Janaína Melo<sup>43</sup>,

<sup>37</sup> Leopoldo Guilherme Pio observa que a incorporação de determinados equipamentos e marcos da história local passaram por “um processo de assimilação pelo Porto Maravilha”, e não foram “valorizados com a mesma intensidade pelas intervenções”, como, por exemplo, o antigo Cais do Valongo, descoberto durante as escavações na Av. Sacadura Cabral e incorporado como memorial a céu aberto. Conforme lembra Pio, “em 16 de novembro de 2011 foi criado, por meio do Decreto nº 34.803, de 29 de novembro, o Cais do Valongo e da Imperatriz, os Jardins do Valongo, a Pedra do Sal, o Largo do Depósito, o Cemitério dos Pretos Novos (no Instituto dos Pretos Novos) e o Centro Cultural José Bonifácio (sede do Centro de Referência da Cultura Afro-brasileira). Pio destaca que pensada em princípio como “Memorial da diáspora africana (reivindicação de certos segmentos do movimento negro)”, a região foi “remodelada” como “circuito turístico”, o que parece esvaziar a tentativa inicial de transformar a área em espaço de resistência ou problematização das identidades culturais” (PIO, 2013: 23-4). Em julho de 2017, o Sítio Arqueológico do Valongo, no Rio de Janeiro (RJ), foi declarado Patrimônio Mundial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

<sup>38</sup> “O Porto Maravilha é negro”. Reportagem de Rogério Daflon. In: *Carta Capital*, 22 jul. 2016. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/o-porto-maravilha-e-negro>. Acesso em: 05 set. 2016.

<sup>39</sup> “História do Morro e do MAR”. Reportagem de Yara Lopes. In: *Porto Maravilha*, 26 set. 2012. Disponível em: <http://www.portomaravilha.com.br/noticiasdetalhe/4093>. Acesso em: 20 out. 2017; “Museu de Arte do Rio”. Fotos disponíveis no Facebook. Disponível em: [https://www.facebook.com/pg/museudeartedorio/photos/?tab=album&album\\_id=369658169780453](https://www.facebook.com/pg/museudeartedorio/photos/?tab=album&album_id=369658169780453). Acesso em: 23 abr. 2019.

<sup>40</sup> SIQUEIRA, Julio C. *O Morro e o MAR – Museu de Arte do Rio*. 2017. (11m16s) Disponível em: <https://vimeo.com/197806783>. Acesso em: 07 abr. 2019. O vídeo “O Morro e o MAR – o percurso de um novo olhar”, produzido a partir de entrevistas com 15 artistas que moram e têm ateliê no Morro da Conceição, registra essa primeira experiência de relacionamento comunitário do Museu de Arte do Rio. Para a produção deste filme, foram entrevistados os artistas Tereza Speridião (atelier Teresa e Gustavo Speridião), Antonio Thiago (atelier garagem Antonio Thiago), Marcelo Frazão (atelier Vila Olívia), Renato Sant’ana (atelier Renato Sant’ana), Adriana Eu (atelier Adriana Eu), Claudio Aun (atelier Claudio Aun), Paulo Dallier (atelier Paulo Dallier), Osvaldo Garcia (atelier Osvaldo Garcia), Oyana Achacán e Tania Gollnick (atelier ventos do Norte), Sandra Feliciano, Danielle Sergipense, Claudio Pereira, Leila Santos (atelier Garcia – Casa de Técnicas e Artes) e Leandro Barbosa (atelier Leandro Barbosa). A produção foi feita pela Fundação Roberto Marinho.

<sup>41</sup> TV GLOBO. *Projeto “O Morro e o Mar” promove passeios com guias no entorno da região do Morro da Conceição*. 2012. (1m2s). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2141634/>. Acesso em: 20 abr. 2019. Reportagem da TV Globo, em 2012, apresenta o Morro e o Mar, e o posiciona como uma opção de lazer.

<sup>42</sup> Informações sobre as visitas guiadas do projeto *O Morro e o MAR* (Cf. “Nova edição de O Morro e o MAR dias 24 e 25 de novembro”. Reportagem de *Porto Maravilha*. In: *Porto Maravilha*, 22 nov. 2012. Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/noticiasdetalhe/4071>). Acesso em: 20 abr. 2019).

<sup>43</sup> Janaína Melo foi gerente de educação do MAR entre 2012 e 2018. Meu primeiro contato com ela foi em 2014, quando comecei a trabalhar pela Fundação Roberto Marinho na comunicação do MAR. Como parte das ações que realizava, a entrevistei algumas vezes entre 2014 e 2016 com o objetivo de divulgação institucional. Em outubro de 2016 realizei com ela a primeira entrevista exploratória para fins dessa pesquisa. Já como pesquisadora, percebi que sua formação e a forma de gestão estabelecida na Escola do Olhar influenciavam de maneira significativa as ações realizadas no *Vizinhos do MAR* – a própria centralidade de gestão do educativo e o fato de a equipe ser

gerente de educação do MAR de 2012 a 2018, apresenta, em entrevista a mim concedida em 8 de junho de 2018<sup>44</sup>, *O Morro e o MAR* como uma experiência preservada das maiores tensões advindas dos impactos do Porto Maravilha, e que ainda assim não teve êxito por ter sido estruturada a partir de uma proposta seletiva de turismo cultural:

*O Morro e o MAR* era uma proposta circunscrita ao Morro da Conceição, que não estava dentro da disputa do território que se colocava como parte do Porto Maravilha naquele momento (2012) (...) A Conceição estava sofrendo menos impacto. Enquanto na Providência as pessoas tinham as casas marcadas com SMH (Secretaria Municipal de Habitação) e tinham que sair das casas por que seriam derrubadas. Não estava colocada também com o Morro da Conceição nenhuma questão do processo de escravização e nem da memória da ancestralidade afro-brasileira e da cultura afro-brasileira. (...) As questões colocadas pelo Instituto dos Pretos Novos<sup>45</sup>, por exemplo, passavam ao largo. Havia uma situação de diálogo harmonioso, para uma região que poderia se tornar um circuito cultural. (...) *O Morro e o MAR* se colocava como uma proposta de circuito cultural e de eventos (...) As pessoas eram contratadas para serem guias locais, as casas recebiam a marca do *Morro e o MAR*, se conformavam circuitos turístico-culturais e eventos de músicas (...). E isso era também uma zona de tensão, por que existiam pessoas que eram capitalizadas nesse processo, enquanto outras não. Enquanto umas colocavam a placa da sua casa como circuito cultural, outras achavam uma invasão imensa ter turistas colocando a cara na janela pra tirar foto (...) Havia disputa entre privacidade e circuito cultural. Em dezembro de 2012 já decidimos<sup>46</sup> não fazer mais essa ação, não podíamos assumir responsabilidades monetárias, precisávamos ouvir as pessoas e entender os impactos.

---

bastante reduzida (uma gerente e um educador) contribuíam com essa conformação. Por essa razão – e por ser ela a gestora responsável pela criação e implementação do *Vizinhos do MAR* no período analisado – a escolhi como entrevistada para essa pesquisa. Em entrevista realizada em 8 de junho de 2018, Janaína me contou que era natural de Belo Horizonte, Minas Gerais. Filha de merendeira e garçom, viveu infância e juventude na periferia, e cursou Ensino Fundamental e Médio em escolas públicas. Graduiu-se em História (UFMG) e fez pós-graduação pela Escola Guignard (UEMG). Antes de assumir a gerência de educação do MAR foi curadora de Arte e Educação do Instituto Cultural Inhotim, em Brumadinho [2007-2012], professora de Crítica de Arte da Escola Guignard UEMG [2010-2012] e coordenadora de Artes Visuais do Museu da Pampulha [2004-2007].

<sup>44</sup> Entrevista realizada em 8 de junho de 2018 na Escola do Olhar, com Janaína Melo, então gerente de educação do MAR. Desde outubro de 2016, mantive diálogos frequentes com ela por ocasião desta pesquisa, e esta foi a última entrevista que realizei com Janaína, que seria demitida do MAR cerca de um mês depois desse encontro. Em março de 2018, o prefeito Marcelo Crivella cortou R\$ 15 milhões dos orçamentos do MAR e do Museu do Amanhã. Embora a manutenção dos museus seja subsidiada também com recursos privados, o corte teve alto impacto na gestão do MAR e resultou em demissões de profissionais em posições de liderança, contratados pelo Instituto Odeon, culminando com a extinção de cargos gerenciais e redução das ações realizadas pelo Museu. Como resultado direto desse corte, conforme confirmado pela direção do Instituto Odeon, Janaína Melo, gerente de Educação do MAR e uma das responsáveis pela concepção e gestão do programa, foi demitida em julho de 2018. Até a conclusão dessa pesquisa, em abril de 2018, não foi possível avaliar os efeitos do brusco corte de orçamento e da demissão de Janaína Melo no *Vizinhos do MAR* (Cf. “Crivella corta R\$ 15 milhões da verba do Museu do Amanhã e do MAR”. Artigo de Ancelmo Gois. In: *O Globo*, 17 mar. 2018. Disponível em <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/crivella-corta-r-15-milhoes-da-verba-do-museu-do-amanha-e-do-mar.html>. Acesso em: 20 abr. 2019).

<sup>45</sup> O Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (IPN) foi criado em 13 de maio de 2005, com a missão de “pesquisar, estudar, investigar e preservar o patrimônio material e imaterial africano e afro-brasileiro, cuja conservação e proteção seja de interesse público, com ênfase ao sítio histórico e arqueológico do Cemitério dos Pretos Novos, sobretudo com a finalidade de valorizar a memória e identidade cultural brasileira em Diáspora” (Cf. “Instituto pretos novos”. Página oficial. Disponível em: <http://pretosnovos.com.br/ipn/>. Acesso em: 20 abr. 2019).

<sup>46</sup> A decisão envolveu Janaína Melo, profissionais do Instituto Odeon e da Fundação Roberto Marinho.

Vale destacar que o Morro da Conceição não por acaso foi escolhido como primeiro território de relação com o MAR: este território tem sido percebido nas últimas décadas como uma “ilha de sossego” no centro da cidade<sup>47</sup>, habitado por artistas, onde não há tráfico ou miséria (ao contrário, por exemplo, do vizinho Morro da Providência) – como evidenciam Clarissa Diniz e Rafael Cardoso:

Dos anos 1980 para cá, o Morro da Conceição passou a ser visto como repositório da memória da cidade. Ali, mesmo que combalido, residia o pedaço da alma carioca que conseguiu sobreviver à sanha da destruição impensada. No momento em que o país inteiro ressurgia da ditadura para a democratização, os cariocas começavam a repensar o martírio que havia sido imposto ao tecido da sua cidade. Aos poucos, sem que ninguém os estimulasse, artistas, arquitetos, historiadores procuraram o lugar para estabelecer ateliês e moradias. O cenário pitoresco e o modo de viver descontraído, peculiares ao local, combinados com a proximidade do centro e preços acessíveis de imóveis, atraíram novos moradores em busca de alternativas à zona sul, cara e excludente. Esse movimento adensou-se, ao longo da década de 1990, ganhando maior organização e visibilidade desde os anos 2000. Mais recentemente, com o início das obras do Porto Maravilha e as mudanças políticas que anunciaram a transformação fundiária da região, a especulação imobiliária chegou à zona portuária também. Já não é mais tão barato comprar ou mesmo alugar imóveis por lá, e o termo gentrificação faz cada vez mais parte do vocabulário local. Faz tempo que o Morro da Conceição vem ganhando visibilidade e atraindo matérias jornalísticas que exaltam o lugar, quase que invariavelmente como uma “ilha de sossego” em pleno Centro da cidade. Para o desespero de moradores, diga-se de passagem, que manifestam nostalgia por uma tranquilidade perdida desde que grupos de turistas passaram a frequentar suas ruas, caçando fotos de senhoras idosas debruçadas nas janelas de sobrados antigos. Enquanto isso, o vizinho Morro da Providência continua a padecer no esquecimento e na invisibilidade (DINIZ & CARDOSO, 2015: 34-5).

Diante das fragilidades do projeto *O Morro e o MAR*, e da sua ineficiência no atingimento da meta prioritária prevista no planejamento estratégico<sup>48</sup> do Museu, de fazer do MAR “um espaço representativo do Rio e iniciar sua atuação pelo entorno”, bem como o de “criar uma rede de multiplicadores por territórios”, Janaína Melo conta que antes de propor novas ações, decidiu conhecer e ouvir os agentes do território no qual o MAR estava se instalando. Nesse sentido, vale observar como a então gerente de educação do MAR destaca em sua narrativa a escuta e a relação estabelecidas com os representantes locais ligadas à memória e tradições africanas e afro-brasileiras – o que pode ser interpretado como uma tentativa de legitimar o “novo”

<sup>47</sup> Em crônica publicada no portal Colabora em 2017, o jornalista Joaquim Ferreira dos Santos reproduz essa sensação: “O Morro da Conceição é assim. O avesso do avesso das manchetes. As calçadas prosseguem desocupadas de qualquer comércio ambulatório, pelo simples e doméstico caso de servirem de passagem apenas a seus moradores, uma população um pouco além de um milhar de almas. Pode parecer pouca atração, a santa paz de um dia após o outro, o trivial elementar a qualquer cidade civilizada” (“Ai de ti, Copacabana”. Artigo de Joaquim Ferreira dos Santos. In: *Projeto Colabora*, 22 jan. 2018. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/autor/joaquim-ferreira-dos-santos/>. Acesso em: 20 abr. 2019).

<sup>48</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. “Planejamento Estratégico”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/planejamento\\_estrategico\\_mar.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/planejamento_estrategico_mar.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019.

programa de relacionamento comunitário como uma ação construída de forma dialógica com as populações desse território (ao contrário do projeto anterior, *O Morro e o MAR*):

Eu passei a acompanhar as reuniões do COMdomínio Cultural<sup>49</sup>, que reunia agentes culturais e instituições locais: pessoas do Instituto dos Pretos Novos, de capoeira de Angola, do quilombo e ali as questões colocadas eram de outra ordem. (...) Aí eu fui muito ao IPN (Instituto dos Pretos Novos), encontrar Merced<sup>50</sup>, ouvir as demandas. Eram muitos desafios, questionamentos, mas fui recebida sempre de forma amorosa. Fui sempre muito bem acolhida. Aí eu saquei que o importante era ouvir. (...) Eu parei de falar o que era o museu e comecei a ouvir. E tive a certeza de que o relacionamento com o território não era uma estratégia de turismo cultural.

Na tentativa de uma nova aproximação com os coabitantes da região portuária (agora em uma estratégia não mais circunscrita ao Morro da Conceição), foi realizado um dia de abertura exclusiva para os mesmos, junto aos profissionais que trabalharam na construção do Museu<sup>51</sup>, antes da abertura para o público em geral: neste dia, os vizinhos que visitaram o MAR foram cadastrados e receberam uma carteirinha que garantia acesso livre ao novo equipamento cultural<sup>52</sup>. O cadastramento foi a primeira prática estabelecida para o *Vizinhos do MAR*, programa de relacionamento comunitário do MAR que viria a se conformar um ano após a inauguração do Museu, como relata a então gerente de educação do Museu, na entrevista realizada em junho de 2018:

Fizemos o cadastro, neste dia foram mais de 500 pessoas, mas depois da abertura esse número foi decrescendo. A gente fez muitas reuniões antes do museu abrir, e depois deixou de fazer, aí tivemos a ideia de um café da manhã(...) Já tínhamos feito, como MAR e a Fundação Roberto Marinho, reuniões, cafés, com professores, artistas, com moradores do Morro da Conceição, agora começamos a chamar o público. Aí foi muito violenta a chegada, por que começamos a ouvir todas as demandas (...) Não é o que o Museu tem a oferecer nem o que o vizinho quer fazer. É o que podemos fazer juntos. (...) Não temos como atender demandas individuais, temos que fazer juntos. E eram as demandas mais diversas: quero fazer uma instalação do Morro da Conceição até aqui, com um bondinho, que custava setenta milhões; quero fazer uma ocupação com os resíduos da Perimetral e também espalhando os resíduos na Avenida Rio Branco ou eu quero fazer a minha oficina de capoeira de Angola aqui. (...) Aí

<sup>49</sup> Grupo que surge com a missão e o compromisso de colaborar com a cultura da região portuária (Cf. “Os fomentadores é que devem se adaptar aos artistas”. Reportagem da *Redação*. In: *Folha da Rua Larga*, jun. 2013. Disponível em: [https://issuu.com/iccv/docs/folha\\_da\\_rua\\_larga\\_39/11](https://issuu.com/iccv/docs/folha_da_rua_larga_39/11). Acesso em: 20 abr. 2019).

<sup>50</sup> Merced Guimarães dos Anjos, presidente do IPN.

<sup>51</sup> Inauguração exclusiva para vizinhos e profissionais que trabalharam na construção do MAR ocorreu em 3 de março de 2013. A abertura ao público ocorreu em 5 de março de 2013.

<sup>52</sup> Reportagem do jornal *O Globo* informa sobre as diferentes celebrações de inauguração do MAR: “A festa de inauguração, na noite desta sexta-feira, deve contar com a presença da presidente Dilma Rousseff. No sábado, educadores e artistas percorrerão os quatro andares de exposições. No domingo, vizinhos do MAR (moradores dos bairros Saúde, Gamboa e Santo Cristo) e funcionários que trabalharam na obra serão os convidados. O museu receberá os visitantes com quatro mostras simultâneas, uma em cada andar do Palacete Dom João VI. O público em geral só poderá conhecer o museu, orçado em R\$ 76 milhões, na terça-feira. O acervo vai de Aleijadinho a Tarsila do Amaral, passando por ícones da arte contemporânea” (Cf. “Museu de Arte do Rio é inaugurado na Zona Portuária”. Reportagem de Jacqueline Costa. In: *O Globo*, 01 mar. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/museu-de-arte-do-rio-inaugurado-na-zona-portuaria-7700221>. Acesso em: 20 abr. 2019).

estruturamos assim<sup>53</sup>: qual a sua ideia, qual o objetivo dela e o que você precisa para realizar. As pessoas levaram pra casa essas questões e trouxeram no café seguinte. Aí foi só porradaria porque cada um queria defender o seu projeto. Mas aí veio a proposta de os vizinhos votarem e avaliarem o que era factível. Entender que o Museu não era um banco. Aí chegamos a dez atividades, dez projetos e aí esses projetos viraram os projetos dos vizinhos. (...) Aí de coisas não factíveis, de setenta milhões, fizemos tudo com quinze mil: intervenção, oficina, um monte de coisa, e fizemos no aniversário de um ano do Museu. E aí depois disso é que eles começaram a conhecer o Museu. Começamos a levar os vizinhos para conhecer as exposições e aí uma educadora aqui do Museu ia no território, tomar café com as pessoas e construir uma relação. (...) Numa das exposições, a vizinha Sonia Baiana<sup>54</sup> começou a comentar e falar coisas sobre a obra do Ayrson Heráclito<sup>55</sup>, e aí percebemos que podíamos ter uma conversa de galeria com os vizinhos. (...) Aí em 2015 entrou a Bruna<sup>56</sup>, e aí com ela, que vinha do AfroReggae<sup>57</sup>, ela é de Parada de Lucas<sup>58</sup>, avançamos mais nessa atuação.

Ao narrar o processo de conformação das práticas do Vizinhos do MAR, Janaína Melo atribui uma centralidade ao café realizado todo primeiro sábado do mês, e o apresenta como uma plataforma aberta ao debate, à defesa e à votação coletiva de propostas de relação entre o MAR e seus vizinhos. Em outras palavras, há uma evidente intencionalidade da então gerente de educação do Museu de conferir ao encontro um caráter de fórum, organizado como prática educativa, democrática e dialógica com os moradores do território (e com as instituições de memória africana), como prevê a Nova Museologia:

Os primeiros contratados para as ações (do Museu) começaram a ser os vizinhos, como é até hoje, e fomos criando outras dinâmicas de relação. Bruna (Camargos) começou a tocar os encontros, ela faz visitas de território, as conversas de galerias. Em 2013 eu tinha feito uma oficina de serigrafia, eu falo com a Bruna sobre isso e aí a gente começa a fazer o *Ofícios e Saberes* da região. Nós entendemos que o café tem uma centralidade, como espaço de deliberação. O lugar do café é um lugar de debater as demandas, é um lugar de agenciamento e articulação das programações e propostas, ancorados na metodologia do vamos fazer juntos. Aí a questão do pagamento retorna, mas agora como resultado de uma deliberação coletiva, e a gente tem um pró-labore. É uma dinâmica de autogestão (...) Aí foi criando uma rede, fortalecendo uma rede já existente no território e criando outras redes institucionais, como a relação que o

<sup>53</sup> Durante a entrevista, Janaína Melo citou os nomes dos profissionais do Instituto Odeon e da Fundação Roberto Marinho que a apoiaram na conformação do *Vizinhos do MAR*.

<sup>54</sup> Sonia Maria Menezes Pinto, baiana de acarajé, vizinha do MAR. O programa “Minha Rua”, do Canal Futura, gravou um episódio com Sonia (Cf. CANAL FUTURA. *Minha Rua, 2ª Temporada, Episódio 10: Sônia Baiana do Acarajé*. 2016. (25m54s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nsNYI8yww-w>. Acesso em: 20 abr. 2019).

<sup>55</sup> Ayrson Heráclito Novato Ferreira (Macaúbas, Bahia, 1968). Artista, professor. Doutorando em comunicação e semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), Ayrson é professor no curso de artes visuais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Sua pesquisa centra-se nos alimentos rituais dos orixás e nos elementos da cultura material afro-brasileira. O artista questiona também os resquícios da escravidão na sociedade brasileira, como na performance *Carne* (2000)” (Verbete biográfico “Ayrson Heráclito”. In: *Enciclopédia Itaú Cultural*. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa267193/ayrson-heraclito>. Acesso em: 20 abr. 2019).

<sup>56</sup> Bruna Camargos, educadora do MAR. Em todas as agendas do programa que acompanhei no período dessa pesquisa (cafês, exposições, ofícios e saberes), Bruna estava presente. Sua atuação no *Vizinhos do MAR* é mencionada por todos os entrevistados por essa pesquisa.

<sup>57</sup> Grupo cultural que atua em favelas do Rio (Cf. “Afroreggae”. Página oficial do projeto. Disponível em: <https://www.afroreggae.org/>. Acesso em: 20 abr. 2019).

<sup>58</sup> Favela localizada na zona Norte do Rio de Janeiro.

Museu tem com o Instituto Pretos Novos, o Centro Cultural da Tia Ciata, como a relação com uma agência que tinha aqui de mulheres empreendedoras negras... o café se torna o lugar aglutinador dessas relações.

De março de 2014 a 2018 o *Vizinhos do MAR* se estruturou a partir de quatro ações de engajamento, e se manteve assim constituído até a conclusão desta pesquisa, em abril de 2019:

- Cadastramento e gratuidade: o cadastro no programa concede carteira de identificação que garante livre acesso às exposições. Para fazer a carteira, é preciso ser morador dos bairros da Saúde, Gamboa ou Santo Cristo, e apresentar comprovante de residência e documento de identificação na recepção do Museu. O mesmo cadastro é válido para os filhos de até 18 anos. Os jovens maiores de 18 anos podem realizar o seu próprio cadastro;
- Café com Vizinhos: realizado todo primeiro sábado do mês, o café da manhã reúne gestores do MAR, educadores, moradores da região portuária, artistas e produtores culturais para troca de experiências e planejamento de propostas de ações conjuntas com o Museu;
- Ofícios e Saberes da Região: *workshops* realizados por artistas e artífices da região portuária, abertos ao público e oferecidos como parte da programação da Escola do Olhar. São atividades como a oficina de costura, que explora a relação entre modernidade e tradição em costuras e bordados que narram culturas e cotidianos; de serigrafia, em que o vizinho apresenta ao público o processo de produção gráfica industrial de pequeno porte; técnicas de dança, que parte de uma reflexão teórica sobre dança contemporânea e resulta em práticas coreográficas; e técnicas de teatro de rua, a partir de experiências desenvolvidas por uma companhia de teatro da região;
- Conversas de Galeria com vizinho convidado: o vizinho guia e provoca conversas com os visitantes das exposições. Nesta ação, o vizinho convidado parte da sua própria experiência e repertório para propor aos visitantes do Museu investigações, percursos, experimentações e novos diálogos a partir de uma determinada exposição<sup>59</sup>

<sup>59</sup> Um exemplo desta ação é a *Conversa de Galeria com Vizinho Convidado* realizada em 20/05/2018 com Gracy Mary Moreira, bisneta da Tia Ciata e filha do sambista Buci Moreira, sobre a exposição *O Rio do Samba – Resistência e Reinvenção*, em cartaz em 2018 no MAR. Durante a visita, Gracy compartilhou seu olhar sobre a exposição a partir das suas memórias e apontou as conexões que identifica entre a mostra, e as ações que conduz na Organização Cultural Remanescentes de Tia Ciata (Cf. “O Rio do samba: resistência e reinvenção”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/atuais?exp=5111>. Acesso em: 08 dez. 2018; O vídeo que registra a visita está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=p39HOiZdFiY>. Acesso em: 05 ago. 2018).

Mapa 3 - Área de abrangência do Vizinhos do MAR



Fonte: Museu de Arte do Rio (2014).

Quando comecei a trabalhar na Fundação Roberto Marinho, em março de 2014, as práticas do *Vizinhos do MAR* acima descritas estavam começando a se constituir. Uma das minhas atividades profissionais consistia em planejar e realizar ações de comunicação para os diversos públicos dos museus concebidos e criados em parceria com a Fundação, entre eles o MAR e o Museu do Amanhã<sup>60</sup>. Como parte do processo de imersão, passei a frequentar, pelo menos uma vez por semana, o MAR e a Praça Mauá (ainda tomada pelas obras do Porto Maravilha) e a participar de encontros com as comunidades do entorno promovidos pelos dois museus<sup>61</sup> e pela CDURP. Nesse período, instigaram-me especialmente a dinâmica e as tensões desses encontros que muitas vezes começavam pacíficos a partir de propostas de realização de atividades culturais e terminavam em cobranças contra as remoções e oferta de empregos para as populações daquele território, por exemplo.

A partir do segundo semestre de 2014 passei a frequentar os cafés da manhã com os vizinhos no MAR com o intuito de encontrar e registrar boas histórias que pudessem ser visibilizadas na imprensa, como meio para atrair mais visitantes para o Museu (prioritariamente pessoas em situação econômica menos favorável ou que não tivessem desenvolvido o hábito de frequentar instituições culturais<sup>62</sup>). Mas quase nunca conseguia realizar entrevistas com pessoas

<sup>60</sup> O Museu do Amanhã foi inaugurado em dezembro de 2015.

<sup>61</sup> As ações do Museu do Amanhã com as comunidades do entorno começaram antes da inauguração do museu, assim como no MAR, tendo como base o cadastro e relação já estabelecidos pelo MAR e pela CDURP.

<sup>62</sup> Estes públicos foram prioritários no planejamento estratégico do MAR e nos planos de comunicação para a área de Patrimônio e Cultura da Fundação Roberto Marinho. Com o objetivo de mapear os hábitos de visita nos Museus (inclusive e especialmente de pessoas em situação econômica menos favorável, seguindo diretrizes de educação e cultura da instituição) a Fundação Roberto Marinho apoiou a pesquisa “Cultura nas Capitais”, realizada pela JLeiva, e que incluiu o MAR e o Museu do Amanhã entre as instituições pesquisadas (Cf. “Cultura nas capitais”. Distribuição de material de pesquisa. Disponível em: <https://www.jleiva.co/cultura-nas-capitais>. Acesso em: 22 abr. 2019).

com esse perfil e, quando conseguia acesso a elas, as demandas por melhorias em seus locais de moradia e oportunidades de emprego na região se sobrepunham ao interesse em falar sobre suas experiências anteriores em museus, sobre o hábito de visitar as exposições no MAR ou mesmo de participar do programa de relacionamento comunitário.

Percebi, por outro lado, a predisposição de alguns vizinhos fotógrafos, artistas plásticos e escultores em falar sobre a experiência vivida quando informava que poderiam ter sua imagem associada ao novo museu na imprensa. Notei também, a partir de meados de 2015, uma maior presença dos vizinhos (que só costumava encontrar nos cafés do primeiro sábado do mês) no pavilhão de exposições e nos pilotis, bem como participações mais frequentes (como público e, em alguns casos, como realizadores) da programação cultural do MAR. Nesse período, a intenção em ouvir os vizinhos para visibilizar se transformou em interesse de ouvir para buscar compreender as dinâmicas dessa relação e os processos de criação de novas possibilidades de relação entre os moradores da região portuária e o MAR. Em outras palavras, percebi no *Vizinhos do MAR* a possibilidade de observação das relações entre museus e moradores do território onde estão instalados, bem como as experiências e práticas que derivam dessas experiências como parte da Nova Museologia: fui movida pelo desejo de colaborar com a produção de conhecimentos – ou, ao menos, levantar novas questões – sobre os desafios da prática de um museologia socialmente responsável.

Para além de pensar a atuação comunitária do Museu, os debates e métodos de educação que observava também nas outras experiências que faziam parte da minha prática profissional na Fundação Roberto Marinho<sup>63</sup>, me instigaram a investigar “o potencial pedagógico do patrimônio e das instituições museológicas, como complemento importante da educação formal” (MENDES, 2013: 10) presente na experiência do *Vizinhos do MAR*. Considerando que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (FREIRE, 1996: 47), e entendendo o processo museológico como “resultado da ação e da reflexão dos sujeitos sociais, em determinado contexto, passível de ser repensado, modificado e adaptado em interação, contribuindo para a construção e reconstrução

---

<sup>63</sup> Minha atividade profissional contempla também o acompanhamento dos projetos da área de Educação da Fundação Roberto Marinho – dentre eles, o Telecurso: antes constituído como um programa de televisão, a partir dos anos 90 foi atualizado conforme uma metodologia, estruturada a partir das teorias e práticas de Paulo Freire, Jean Piaget, Célestin Freinet, para implementação em escolas públicas em parceria com governos, com foco em aceleração da aprendizagem e correção da defasagem idade-série. Desde 2014, acompanho a implementação do projeto. Apresento essas informações com o propósito de contextualizar meu interesse particular por investigar as práticas de educação em curso no MAR – e especialmente no seu programa de relacionamento comunitário. Não é objetivo desta pesquisa abordar as razões, os processos ou a eficácia das ações realizadas pela Fundação Roberto Marinho: tenho ciência dos riscos do meu envolvimento com a referida instituição para o distanciamento crítico exigido em qualquer pesquisa. Essa consciência foi determinante para a escolha da metodologia proposta e definição dos objetivos do trabalho, conforme apresentarei nesta introdução.



do mundo” (SANTOS, 2001: 8), restava claro que o *Vizinhos do MAR* deveria ser percebido também como meio para potencializar a face educativa do Museu junto aos seus participantes – especialmente tendo em vista a provocação de o MAR se constituir como um “museu-escola” e por ser parte da Escola do Olhar.

Na busca por caminhos que me permitissem pensar as questões com as quais estava lidando, encontrei o CPDOC e este Mestrado, e fui provocada por professores, colegas de turma e leituras a questionar o que julgava saber sobre o objeto escolhido (o *Vizinhos do MAR*), a repensar a metodologia e os caminhos da pesquisa, bem como os resultados esperados. Fui confrontada e cobrada diversas vezes durante esta trajetória acadêmica pelos impactos do Porto Maravilha na região portuária, pela pertinência de construção de um museu de arte e de um museu de ciências no maior porto de chegada de pessoas escravizadas da História, pelo simbolismo de serem obras construídas pela Prefeitura, em parceria com a Fundação Roberto Marinho, instituição ligada ao Grupo Globo onde trabalho. Nesse processo, identifiquei claramente os riscos da minha interferência no desenvolvimento da pesquisa – agravados pela prática profissional e o envolvimento emocional com gestores do Museu e com os vizinhos<sup>64</sup>.

Diante disso, não quero negar minha interferência nessa pesquisa: minha intenção é a de evidenciar o esforço, a partir da consciência adquirida, de controlar meus atos. Pois, como lembra Bourdieu:

Ainda que a relação de pesquisa se distinga da maioria das trocas da existência comum, já que tem por fim o mero conhecimento, ela continua, apesar de tudo, uma *relação social* que exerce efeitos (variáveis segundo os diferentes parâmetros que podem a afetar) sobre os resultados obtidos (...) a diferença não é entre uma ciência que realiza uma construção e aquela que não o faz, mas entre aquela que o faz sem o saber e aquela que, sabendo, se esforça para conhecer e dominar o mais completamente possível seus atos, inevitáveis, de construção, e os efeitos que eles produzem também inevitavelmente (BOURDIEU: 1999: 694-5).

Assim, neste processo, busquei compreender o sentido das relações estabelecidas com o MAR, o *Vizinhos do MAR* e meus entrevistados, além de realizar uma necessária mudança de postura diante do campo, problematizando o que julgava como certeza, tentando “reduzir as distorções”, “compreender o que pode ser dito e o que não pode”, as “censuras” e as “incitações que encorajam a acentuar outras” (Ibidem: 695).

No segundo semestre deste Mestrado, ao cursar a disciplina de História Oral, conhecendo estudos que adotaram essa metodologia e a partir dos diálogos com a orientadora

---

<sup>64</sup> Mirian Goldenberg observa que Cientistas sociais como Max Weber, Pierre Bourdieu e Howard Becker propõem que o pesquisador tenha consciência da interferência de seus valores na seleção e no encaminhamento do problema estudado. A tarefa do pesquisador seria então a de “reconhecer o bias para poder prevenir sua interferência nas conclusões” (GOLDENBERG, 1997: 1).

desta pesquisa, percebi o quanto ouvir as narrativas dos próprios vizinhos sobre a experiência no *Vizinhos do MAR* – e, para além disso, das suas trajetórias de vida – poderiam me levar a ampliar a compreensão sobre as relações estabelecidas no âmbito desse programa, uma vez que esta metodologia permite “tornar a vivenciar as experiências do outro, a que se tem acesso sabendo compreender as expressões de sua vivência” (ALBERTI, 2004: 19). Se por um lado o meu envolvimento emocional com o objeto apresentava riscos a essa pesquisa, por outro me havia permitido conhecer e estabelecer diálogos com gestores e participantes do *Vizinhos do MAR* – ou seja, de quem “efetivamente viveu – e, por isso, dá vida – as conjunturas e estruturas que de outro modo parecem tão distantes” (Ibidem: 14).

Havia, no entanto, o desafio de também lidar com o que Bourdieu classificou como “ilusão biográfica”: para ele, “produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência” (BOURDIEU, 2005: 185). O paradigma existe, mas é preciso considerar que também está contida na biografia a “capacidade de transcender a história pessoal e de revelar as relações entre indivíduos e sociedades”: sob essa ótica, as entrevistas de história de vida podem ser também “o campo ideal para verificar os espaços de liberdade de que dispõem os homens e para observar como os sistemas normativos condicionam suas ações ou são por elas rompidos” (FERREIRA apud CONSTANT, 2007: 84).

Nesse sentido, recorri à entrevista de História Oral por entendê-la e tomá-la como “fonte – a ser trabalhada, analisada e comparada com outras fontes” e não como “história”, que pretende dar “conta de forma definitiva e completa daquilo que aconteceu no passado” (ALBERTI, 2004: 46). Ainda seguindo o pensamento de Verena Alberti:

Tomar a entrevista como resíduo de ação, e não apenas como relato de ações passadas, é chamar a atenção para a possibilidade de ela documentar as ações de constituição de memórias – as ações que tanto o entrevistado quanto o entrevistador pretendem estar desencadeando ao construir o passado de uma forma e não de outra (Ibidem: 35).

A escolha dos entrevistados foi outro desafio de pesquisa. Ao longo de dois anos de atuação em campo<sup>65</sup>, estabeleci contatos com cerca de 30 vizinhos e selecionei 8 para realização de entrevistas exploratórias para fins dessa pesquisa. Sabendo que cada entrevista é singular e que cada uma delas carrega a singularidade do pesquisador e do pesquisado – bem como suas

---

<sup>65</sup> Entre 2016 e 2018 participei das agendas do *Vizinhos do MAR*, conheci espaços de trabalho e participei de atividades realizadas por vizinhos dentro e fora do espaço do museu; visitei todas as exposições realizadas, percorri o MAR em diferentes dias e horários, fiz pesquisas no acervo, nos relatórios de gestão e materiais de divulgação e entrevistei profissionais contratados pelo Instituto Odeon ligados à educação, comunicação e curadoria.

respectivas visões de mundo, escolhas, intencionalidades e expectativas – as seleções foram resultado do sucesso e do fracasso dos contatos mantidos durante a pesquisa de campo.

Como o objetivo geral deste estudo é analisar as relações entre museus e moradores do território onde estão instalados, bem como as experiências e práticas que derivam dessas relações a partir do programa *Vizinhos do MAR*, estabeleci como primeira premissa a escolha de vizinhos que tivessem realizado ações artístico-culturais que integraram a programação do Museu no período analisado. Outro orientador para este trabalho, diante do contexto já apresentado, foi o local de moradia: selecionei vizinhos que residissem em favelas que sofreram ou que ainda estivessem sofrendo o impacto das remoções decorrentes do Porto Maravilha – como é o caso do Morro da Providência – ou bairros da região historicamente excluídos e “invisibilizados”, como a Saúde e a Gamboa. Também considerando o contexto histórico e cultural da região, e as tensões advindas das disputas de memória neste território, priorizei vizinhos de identidade negra. E, por fim, fui movida pela inovação da ação realizada – mesmo sabendo que não poderia apurar o ineditismo da experiência<sup>66</sup> realizada no âmbito do *Vizinhos do MAR*, priorizei o que me pareceu inédito e peculiar, considerando minha trajetória profissional com a comunicação de museus, bem como as leituras, pesquisas e entrevistas realizadas com profissionais da área.

A partir desses critérios, e da generosidade dos entrevistados em compartilhar suas trajetórias, selecionei (e fui selecionada) por Hugo Oliveira, Eliana Rosa e Aline Mendes<sup>67</sup>. São as narrativas de histórias de vida e das relações estabelecidas no âmbito do *Vizinhos do MAR* que apresento nos três capítulos a seguir, constitutivos dessa dissertação.

---

<sup>66</sup> De acordo com o IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus, o Brasil tem hoje 3,8 mil museus. Na plataforma MuseusBR estão disponíveis informações sobre os mesmos (Cf. MUSEUSBR. Página oficial dos museus. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/>. Acesso em: 22 abr. 2019).

<sup>67</sup> Durante essa pesquisa, perdemos Lúcia Maria dos Santos, a “Tia Lúcia”, que faleceu em 9 de setembro de 2018, aos 76 anos. Baiana, criou uma particular linguagem artística que incluía as artes visuais, canto, dança, performance e História Oral: realizou exposições e performances na região portuária, incluindo Instituto dos Pretos Novos e o MAR, que frequentava desde a inauguração, em 2013. Participava, com assiduidade, do café do primeiro sábado do mês, realizou conversas de galeria e performances no pavilhão de exposição e no pilotis. Após a sua morte, o MAR realizou a exposição “A Pequena África e o MAR de Tia Lúcia – Homenagem à Lúcia Maria dos Santos”, que reunia pinturas, desenhos e objetos, além de vídeos, documentos, fotografias e itens pessoais. A homenagem foi desenhada em parceria com os *Vizinhos do MAR*, durante um Café com Vizinhos. Realizei uma primeira entrevista com Tia Lúcia para essa pesquisa, mas não me foi permitido realizar a entrevista de História Oral. MUSEU DE ARTE DO RIO. *4 Anos MAR - Depoimento de Tia Lúcia*. 2017. (1m15s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mEXuaVYAdHM&t=3s>. Acesso em: 23 mar. 2019. MUSEU DE ARTE DO RIO. *Abertura da exposição “A Pequena África e o MAR de Tia Lucia”*. 2018. (3m16s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S2hV9tqenQc>. Acesso em: 23 abr. 2019.

## Capítulo 1. Hugo Oliveira: O corpo negro como memória e a legitimação da dança Passinho no MAR

A primeira lembrança que tenho de Hugo Oliveira é a do vídeo “Bases do Passinho: Tutorial com Hugo Oliveira”, no qual ele aparece dançando e ensinando movimentos da dança contemporânea a outros dez jovens, no MAR<sup>68</sup>. Uma das minhas atividades profissionais consiste em acompanhar e apoiar a comunicação dos museus criados em parceria com a Fundação Roberto Marinho<sup>69</sup> nas redes sociais, e lembro de ter ficado especialmente impressionada com os números de acessos a este tutorial, postado no canal do MAR no YouTube. Enquanto os vídeos mais populares do canal recebem, em média, mil visualizações em um mês, o vídeo de Hugo Oliveira alcançou 3 mil visualizações no mesmo período, e crescia de forma absolutamente incomum para o histórico do canal<sup>70</sup>.

Motivada em princípio pela intenção de entender os números, comecei a pesquisar sobre Hugo Oliveira e o contexto de gravação do vídeo: uma atividade do programa *Vizinhos do MAR*, o *Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira*<sup>71</sup>. Outro registro da mesma atividade<sup>72</sup>, desta vez revelando diferentes momentos dessa oficina, aguçou meu interesse por aprofundar a investigação dessa experiência. Reunir grupos para dançar Funk e Passinho no MAR não era uma novidade. Dois anos antes, em 2014, o Museu já havia promovido o encontro do Frevo com o Passinho, contemplando aulas de dança e desafios entre os grupos no pilotis do MAR, após *workshops* realizados na Escola do Olhar<sup>73</sup>. Conciliar, contudo, aulas práticas de Passinho com

<sup>68</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Bases do Passinho: Tutorial com Hugo Oliveira*. 2016. (7m30s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LXR7ZRajL14&t=6s>. Acesso em: 01 jul. 2018.

<sup>69</sup> Desde março de 2014 atuo como Coordenadora de Comunicação da Fundação Roberto Marinho. A instituição sem fins lucrativos, ligada ao Grupo Globo, foi parceira dos governos municipais e estaduais na criação do Museu da Língua Portuguesa e do Museu do Futebol, em São Paulo; do Paço do Frevo, em Recife; do Museu de Arte do Rio, do Museu do Amanhã e do Museu da Imagem e do Som, ainda em construção, no Rio de Janeiro.

<sup>70</sup> O vídeo “Bases do Passinho” tem mais de 70 mil visualizações no canal do MAR no YouTube e mais de 322 mil visualizações no canal do Hugo Oliveira no YouTube. O segundo vídeo mais acessado também é sobre o Passinho, a “Batalha do Frevo com o Passinho”, com mais de 7,3 mil visualizações. O terceiro vídeo mais acessado tem pouco mais de 3,7 mil visualizações: é o “Abaporu no Museu de Arte do Rio”, sobre a chegada da tela “Abaporu” ao MAR para a exposição “A Cor do Brasil”. As referidas métricas são de 30 de junho de 2018.

(Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. *Batalha do Frevo com o Passinho*. 2014. (9m41s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1D9x3jDRI9E>. Acesso em: 30 jun. 2018; MUSEU DE ARTE DO RIO. *Abaporu no Museu de Arte do Rio*. 2016. (2m51s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=6fy\\_UMjfYLQ](https://www.youtube.com/watch?v=6fy_UMjfYLQ). Acesso em: 30 jun. 2018; OLIVEIRA, Hugo. *Ofícios e Saberes - Tutorial de Passinho*. 2017. (7m30s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hGYZ9PEy5Xc&t=2s>. Acesso em: 30 jun. 2018).

<sup>71</sup> A atividade foi realizada na Escola do Olhar, nos dias 1, 8 e 9 de outubro de 2016 (Cf. “Ofícios e saberes da região com Hugo Oliveira”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/oficios-e-saberes-da-regiao-com-hugo-oliveira-0>. Acesso em: 30 jun. 2018).

<sup>72</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Cultura do Passinho, com Hugo Oliveira*. 2016. (10m40s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GdYCNVry154&t=199s>. Acesso em: 30 jun. 2018.

<sup>73</sup> O dançarino Diogo Breguete realizou quatro dias de aulas práticas de Passinho com 15 jovens na Escola do Olhar, enquanto Otávio Bastos realizou aulas práticas de frevo com outros 15 jovens. A batalha uniu, no pilotis do MAR, participantes dos *workshops* realizados na Escola do Olhar entre 11 e 14 de fevereiro de 2014, em um

formação teórica, realizadas por um vizinho do Museu para um grupo de jovens, me pareceu algo inusitado – dentro da prática do Museu e mesmo diante de outras experiências museológicas com as quais já havia lidado. A fala de um dos jovens dançarinos participantes do *workshop*, o Severo, registrado no vídeo do *Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira*, e que reproduzo abaixo, corroborou a intuição de que havia algo inédito e inquietante nessa experiência.

O dia de hoje foi muito produtivo, botar Passinho aqui dentro do Museu. Porque a gente do Passinho nem vai nesses lugares, fica excluído da gente. E aí o Hugo passou uma teoria muito bonita, uma teoria certinha desde o começo, desde o tempo da África até o tempo de agora. (...) Eu já faço Passinho há um tempão, mas com essa aula agora tenho mais conteúdo.<sup>74</sup>

Percebi que as falas de Hugo e Severo durante a experiência no MAR convergiam para algo recorrente nos debates e reflexões dos profissionais do campo museológico na atualidade. Criar museus como “os fóruns da antiga Roma, onde as comunidades podem se reunir para aprender, socializar e entreter-se” (MACHADO, 2012: 76), surgia em congressos, reuniões de trabalho e nos corredores dos museus onde costumava circular, como algo urgente, porém ainda abstrato e de difícil solução entre os profissionais da área. Na dinâmica estabelecida no *Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira*, contudo, o desafio parecia desenlaçar-se em uma experiência de fruição concreta.

Nesse sentido, ouvir a história de vida de Hugo<sup>75</sup>, considerando “as possibilidades oferecidas pela História Oral no sentido de se investigar a memória lá onde ela não é apenas significado, mas também acontecimento, ação” (ALBERTI, 2004: 36), e a sua experiência de chegada e relacionamento com o MAR, me pareceu um bom caminho para observar se e como a experiência de relacionamento de um museu com a sua vizinhança pode contribuir com reflexões, revisões de práticas e novas visões sobre uma museologia socialmente responsável.

---

combate dançante com diferenças e aproximações entre os dois ritmos (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. *Batalha do Frevo com o Passinho*. 2014. (9m41s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1D9x3jDRI9E>. Acesso em: 30 jun. 2018).

Em 18 de maio de 2016, foi realizado o “Desafio no Museu”, uma disputa entre os principais bondes de dança no pilotis do MAR (Cf. “Desafio do Museu”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/desafio-do-museu-0>. Acesso em: 30 jun. 2018).

<sup>74</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Cultura do Passinho, com Hugo Oliveira*. 2016. (10m40s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GdYCNVry154&t=199s>. Acesso em: 30 jun. 2018.

<sup>75</sup> Realizei duas entrevistas pelo método da História Oral com Hugo Oliveira e acompanhei quatro ações realizadas por ele dentro e fora do MAR. Entrevistas gravadas em áudio e realizadas em 2 de dezembro de 2017, no terraço do MAR, e em 23 de maio de 2018, no NEX Rio, no bairro da Glória, também no Rio de Janeiro (Apêndice A). Acompanhei Hugo Oliveira em *workshops* de Passinho com Bonde do Jack, no MAR, apresentações em escolas e Cine Odeon.

## 1.1 “O Hugo começou a ser descascado e a descobrir que tinha um Hugo dentro do Hugo”

Hugo Silva de Oliveira<sup>76</sup> nasceu no Rio de Janeiro em 1984. Filho do estivador Suede Silva e da pedagoga<sup>77</sup> Ednalda Oliveira, morou durante os primeiros meses de vida no Morro da Providência, na região portuária do Rio, onde moravam também seus avós paternos e maternos (que, segundo relata, são “nordestinos que chegaram ao Morro da Providência nas primeiras décadas do século XX”). Logo depois seus pais mudaram-se para o Morro do França (zona Norte do Rio de Janeiro), pois o custo de vida era mais baixo. Em 1997, Hugo e seus pais voltaram a morar no Morro da Providência, onde vivem até hoje.

Hugo estudou Escola Municipal Vicente Licínio Cardoso<sup>78</sup> até o nono ano, no bairro da Saúde, onde começou a dançar. Ele cursou o Ensino Médio no ADN Méier. Entre 15 e 16 anos, passou a andar de skate, ouvir rock e a frequentar a Lapa. Em 1999, entrou para o grupo de dança: “Garra” (Maria da Graça/ZN) e em 2001 passou a fazer parte do “Rua em Dança” (Niterói), onde realizou oficinas, apresentações e mostras competitivas nos municípios fluminenses de Duque de Caxias, Nova Iguaçu e Niterói, além dos estados de Minas Gerais e São Paulo. Sobre esse período, Hugo faz o seguinte relato:

A gente pedia dinheiro na rua, pedia dinheiro nos sinais, pra pagar a passagem. E isso me ajudou muito (...) Eu tinha que aprender a pedir dinheiro, a me virar. Se tem vergonha? Então fica com eles, faz a coreografia no meio de todo mundo e depois só estende a mão que o pessoal vai te dar dinheiro. E aos poucos a gente foi conquistando o dinheiro da passagem, o dinheiro do lanche, e a gente viajava com o que tinha. Minha mãe, quando tinha, dava. Quando não tinha, não dava. Aí eu fui aprendendo a

<sup>76</sup> Realizei a primeira entrevista com Hugo Oliveira em 2 de dezembro de 2017, no terraço do MAR, da qual extrai a maior parte das informações biográficas que apresento na sequência. Para agendar a entrevista, solicitei o telefone de contato de Hugo para Janaína Melo, gerente de Educação no MAR. Logo no primeiro telefonema, no início de novembro de 2017, Hugo foi muito receptivo e indicou que a única dificuldade para gravarmos a entrevista seria a agenda dele, que estava especialmente ocupada, em função das ações que estava realizando e dos espetáculos dos quais estava participando no período, tendo o MAR como parceiro nas empreitadas. Era uma parte da programação do “Desmistifique sua dança”, um intercâmbio artístico cultural realizado com jovens de NY e Manguinhos a partir de seus contextos sociais, nos quais a dança foi utilizada como linguagem de expressão. Combinamos, após três tentativas frustradas de agendamento, de nos encontrarmos no terraço do MAR, por volta das 12h do dia 2 de dezembro de 2017. Hugo estava participando, neste dia, do evento “Mar à tona”, que reuniu oficinas de dança, apresentações musicais e apresentações teatrais. Pela manhã ele assistiu à exibição do filme “Check Your Body at the Door”, sobre o surgimento do vogue e do *house* no cenário marginal das comunidades negra, latina e LGBTQ+ em Nova York nos anos 1980, no auditório do MAR, e, por volta das 12h, participou de uma apresentação do grupo Bonde do Jack, no terraço do MAR. Aguardei uma hora pela entrevista, que durou 30 minutos e foi assistida pela companheira de Hugo, Bruna Teodora, e interrompida uma vez por um colega do Bonde do Jack, que veio parabenizá-lo pela apresentação realizada. Na ocasião, Hugo informou que, ao final da nossa conversa, iria para o Teatro Cacilda Becker, no Catete, zona Sul do Rio de Janeiro, onde trabalharia numa ocupação sobre “Passinho, Tecnologia e Danças Urbanas”, projeto realizado de 29 de novembro de 2017 a 21 de janeiro de 2018.

<sup>77</sup> Hugo Oliveira relata que essa formação da mãe, que hoje trabalha com reforço escolar, é recente.

<sup>78</sup> Desde 2013 a Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro desenvolve nesta escola o “Ginásio Experimental das Artes Visuais (GEA)”, projeto em parceria com o MAR em que os estudantes têm aulas de pintura, tecelagem, 3D, artes gráficas e novas mídias, por exemplo.

me virar, a perder medo. Aquela insegurança foi começando a ganhar um novo caráter, o Hugo começou a ser descascado e a descobrir que tinha um Hugo dentro do Hugo. Obviamente isso até hoje, a gente vai vivendo como uma cebola, são várias camadas que a gente vai descobrindo. Que eu lembre foram esses processos que auxiliaram na minha formação.

Em 2004, Hugo passou em uma seleção para o Grupo de Rua de Niterói<sup>79</sup>. Lá fez sua primeira viagem ao exterior, para a França. Logo depois, participou de turnês na Alemanha, Portugal, Bélgica, Holanda, Suíça e Coreia do Sul. A nova experiência trouxe contradições e reflexões:

Eu ficava nesse trânsito de ida e volta: da Europa pra favela, pro Morro da Providência. Ficava nos melhores hotéis lá e aí voltava pra cá, tomava dura da polícia, de não ter dinheiro pra transporte, de não ter dinheiro pra pensar a vida assim... A mãe cobrando, várias paradas... E, ao mesmo tempo, eu tentando descobrir o que eu queria da minha vida, o que eu podia fazer pra contribuir com as minhas construções, com a cidadania e tal.

Em 2009, conta que decidiu se casar com a namorada, Bruna Tedora<sup>80</sup>, e sentiu a necessidade de “ter alguma estabilidade, algo além da dança”. Resolve, então, fazer faculdade, para ter “mais subsídios para viver ou sobreviver”:

(Tinha) muito medo de estudar Dança na UFRJ, por acreditar que eu não tinha faculdade, por achar que eu não tinha capacidade, com medo de que talvez eu não fosse conseguir dialogar com as pessoas que estavam lá, porque eram muito intelectuais, enfim, liam muito e esse não era meu universo. Meu universo vinha de um outro ponto de fala, do corpo. Eu não vou pra lá, fico com medo, e aí eu me inscrevo no pré-vestibular da UniCarioca<sup>81</sup>. Peço uma bolsa lá, começo a trabalhar dentro da UniCarioca e a bolsa me barateava a possibilidade de fazer Comunicação. E culminou com o desejo de eu estudar comunicação corporal, pra entender como essa comunicação se efetiva por outras vias sem ser a escrita e a oralidade.

Hugo cursou Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, de 2009 a 2013 na UniCarioca. Nesses cinco anos, fez estágios e participou de projetos na emissora de televisão Rede Globo (no programa de entretenimento “Caldeirão do Huck”), Firjan – Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro, ONU – Organização das Nações Unidas (no projeto das “UPP sociais”<sup>82</sup>), Instituto Pereira Passos, Redes da Maré e CIEDS – Centro Integrado de

<sup>79</sup> Grupo fundado no município de Niterói, no estado do Rio, em 15 de julho de 1996, por Bruno Beltrão e Rodrigo Bernardi.

<sup>80</sup> Bruna Tedora acompanhou a entrevista, realizada no terraço do MAR, em um banco paralelo ao que Hugo estava sentado. Não falou em nenhum momento da entrevista. Durante essa fala de Hugo, sobre a decisão de se casarem, se entreolharam.

<sup>81</sup> Universidade privada com unidades nos bairros do Rio Comprido, Bento Riberto, Jacarepaguá e Méier (dados de julho de 2018).

<sup>82</sup> Programa criado para a execução de ações especiais de promoção do desenvolvimento social em áreas pacificadas por Unidades de Polícia Pacificadora – UPP (Cf. GOVERNO DO RIO DE JANEIRO. “Decreto nº 42.727, de 30 de novembro de 2010. Dispõe sobre a criação do programa UPP Social e dá outras providências”. Disponível em:

Estudos e Programas de Desenvolvimento Sustentável. Hugo atribuiu à vivência profissional o ganho de confiança no ambiente universitário (“Eu chego na faculdade muito inseguro, achando que eu não era capaz, e quando eu me deparo com o campo eu percebo que várias pessoas não tinham metade das experiências que eu tinha”).

Em 2011, tem seu primeiro contato com o Passinho<sup>83</sup>, em uma rede social (o Orkut<sup>84</sup>), e intensifica a realização de *workshops*, oficinas e batalhas, agora com maior foco nessa dança. Encantado com o ritmo, Hugo cria, como parte do projeto profissional no qual estava envolvido, o “Desafio do Passinho”, iniciativa estruturada a partir da realização de oficinas em salas de aulas com crianças e jovens de escolas dos morros de São Carlos e do Catumbi<sup>85</sup>, na zona Norte do Rio. As “batalhas” começavam dentro de sala e passavam a ser “dueladas” entre as turmas e depois entre as escolas, pensadas aqui como parte de um projeto pedagógico de integração entre territórios:

A gente começou a discutir de que forma a dança era uma ferramenta pedagógica na vida daqueles jovens, trabalhando a territorialidade, trabalhando a autoestima daqueles meninos, trabalhando os conteúdos pedagógicos, enfim, a Matemática, o Português, a Biologia, as Ciências Sociais e tal. E quando eu fui ver a dança tinha todos os pré-requisitos. O corpo é a principal plataforma, é de onde emerge tudo, é de onde a gente começa a pensar, é o nosso principal lugar, de pensamento.

O projeto “Desafio do Passinho” vira um documentário idealizado, dirigido, produzido e editado por Hugo, e realizado em conjunto com outros estudantes da UniCarioca, e é apresentado como trabalho de conclusão da graduação em Comunicação Social, em 2013<sup>86</sup>. Passa o ano de 2014 estudando intensivamente, ao passo que em 2015 Hugo é aprovado no mestrado em Cultura e Territorialidades, na Universidade Federal Fluminense (UFF). Ainda em 2015 foi eleito conselheiro no Colegiado Nacional do Ministério da Cultura e começou a frequentar o programa de Vizinhos do MAR. Enquanto pesquisava e escrevia sua dissertação de mestrado sobre o Passinho, Hugo participou de inúmeros eventos relacionados à dança (para além daqueles realizados com o MAR e que serão observados mais de perto na sequência): foi,

---

[http://www.ioerj.com.br/portal/modules/conteudoonline/view\\_pdf.php?ie=MTA3OTE=&ip=MQ==&s=YzNiMWI1ZTk3MmlzOThiN2EzNmMwNDlmZjQ1YzUyYzM](http://www.ioerj.com.br/portal/modules/conteudoonline/view_pdf.php?ie=MTA3OTE=&ip=MQ==&s=YzNiMWI1ZTk3MmlzOThiN2EzNmMwNDlmZjQ1YzUyYzM). Acesso em: 03 dez. 2017).

<sup>83</sup> Ritmo criado nos bailes de favelas do Rio de Janeiro, que mistura movimentos de vários estilos de dança (como breaking, hip hop e o frevo), com capoeira e o skate.

<sup>84</sup> Rede social do Google que ficou no ar por pouco mais de dez anos, de janeiro de 2004 a setembro de 2014, quando foi encerrada.

<sup>85</sup> Nesta época, Hugo estava participando como mediador do projeto “Bairro Educador”, da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro, realizado em parceria com o CIEDS (Cf. CIEDS – Centro Integrado de Estudos e Programas de Desenvolvimento. “Projetos atuais”. Disponível em: <https://www.cieds.org.br/projetos/7>. Acesso em: 03 dez. 2017).

<sup>86</sup> OLIVEIRA, Hugo. *O Desafio do Passinho: Uma Forma de Expressão Corporal e Sociocultural*. 2012. (14m18s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ggDH2IvNEBk>. Acesso em: 01 jun. 2018.



por exemplo, jurado e professor do Festival de Dança de Joinville (SC), palestrante e professor em seminários de identidade Hip Hop, *workshops* de House Dance e de cursos de dança no Sindicato dos Profissionais de Dança do Estado do Rio de Janeiro<sup>87</sup>. Concluiu, em agosto de 2017, o mestrado na UFF com a dissertação “Vem ni mim que sou Passinho: a dança passinho na confluência entre redes sociais, arte e cidade” (OLIVEIRA, 2017).

Em sua página na Internet<sup>88</sup>, Hugo se define como um “tipo de profissional multifacetado e atuante em questões socioculturais que, além da vida acadêmica, é dançarino, instrutor, pesquisador e produtor na área de culturas urbanas”.

## 1.2. “Negro, favelado, trabalhador da cultura”

Alguns temas foram uma constante nas duas entrevistas de história de vida que realizei com Hugo<sup>89</sup> e receberam atenção privilegiada em minha escuta. Em seu discurso, as contradições e exclusões sofridas pelo corpo negro no Brasil, o silenciamento e a falta de oportunidades para as populações moradoras de favelas no Rio de Janeiro são tão presentes que não há como falar da relação de Hugo com o MAR sem antes investigar como essas questões influenciam a sua trajetória de vida.

Na introdução da sua dissertação de mestrado, Hugo se apresenta como “um negro, favelado, trabalhador da cultura, atuante no cenário urbano há mais de 17 anos como dançarino, instrutor, pesquisador, produtor em danças urbanas e áreas correlatas ao desenvolvimento social em ambientes de favela, constatando os prós e contras da vida profissional artística na área de dança” (OLIVEIRA, 2017: 14). Na segunda entrevista realizada para fins desta pesquisa, pedi que Hugo falasse sobre essa definição:

Se eu tivesse que resumir, eu diria que é ter que fazer duas vezes mais o que um jovem, não negro, precisa fazer para conseguir construir uma trajetória, ter uma narrativa, ter voz. E é isso, tudo que eu faço eu tenho que fazer duas vezes, primeiro porque eu não tenho estrutura física e nem dinheiro pra poder pagar algumas pessoas e dividir algumas coisas (...) Ser um jovem negro, né, produtor de favela, e que faz essas coisas é ter que estar convencendo as pessoas todo dia que, mesmo com mestrado, que você é capaz de fazer, que você fala inglês... às vezes uns olhares, né, do tipo “Nossa, você já viajou!”. Tem sempre um “Nossa!”, que não é uma admiração pela sua conquista,

<sup>87</sup> “Portfólio: Artista da dança, produtor e pesquisador.”, organizado por Hugo Oliveira. Disponível em [https://docs.wixstatic.com/ugd/779d12\\_eb7d75bc512d461c82360675c655bf43.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/779d12_eb7d75bc512d461c82360675c655bf43.pdf). Acesso em: 03 dez. 2017.

<sup>88</sup> O portal reúne informações sobre a trajetória profissional de Hugo Oliveira, bem como vídeos, fotos e notícias (Cf. “Hugo Oliveira”. Página do artista. Disponível em: <https://www.hugoliveira.com/>. Acesso em: 03 dez. 2017).

<sup>89</sup> A segunda entrevista com Hugo Oliveira foi realizada em 24 de maio de 2018, no Nex Rio, espaço de *coworking* localizado no bairro da Glória, no Rio de Janeiro. Na oportunidade, Hugo atuou como mediador de uma aula de Passinho com estudantes norte-americanas que estavam participando de um intercâmbio pelo Centro de Integração Empresa-Escola (CIEE). Hugo relatou que estava presente para auxiliar o dançarino Yuri Mister Passista nesta atividade, com a tradução simultânea do português para inglês. A aula e a entrevista (gravada em dois momentos, antes e depois da aula) foram realizadas ao ar livre, no espaço localizado na Ladeira da Glória.

pelo que você é, pelo que você faz, mas é do tipo “Quem é você? Como é que você consegue? Como você se estruturou desse jeito?”. Tem um caso que uma vez eu estava dando aula em uma escola do Jardim Botânico, e aí eu usei um termo em inglês específico para ‘contratempo’. E aí uma aluna virou e falou “Nossa, como é que você sabe essa palavra?” (...) Aí eu não sabia bem o que responder e eu falei “Você não me conhece, você não sabe a metade das coisas que eu faço”. Mas não foi no tom de fora. Aí depois eu fiquei me perguntando do porquê dela ficar me analisando. Por que eu não poderia saber, sabe? (...) Aí, eu fiquei pensando como é que é esse olhar da branquitude pra gente. Eu acho que é porque eu era um professor de dança, de Hip Hop, por eu ser negro, então havia essa desconfiança.

Hugo revela em sua fala uma necessidade recorrente de potencializar suas capacidades e se impor para ascender em sua formação acadêmica e profissional. Ele precisa sempre fazer “duas vezes mais o que um jovem, não negro, precisa fazer para conseguir construir uma trajetória, ter uma narrativa, ter voz”<sup>90</sup>:

Eu chego na faculdade muito inseguro, achando que eu não era capaz (...) Eu não tinha tempo pra chopada, eu não tinha tempo pra brincadeira. (...) A gente tinha uma urgência, as pessoas estavam saindo dali pro mercado de trabalho. Então, eu fiquei nessa neurose de todo tempo estar preparado, estar preparado. Então, quando eu fui ver, eu sabia produzir, sabia organizar um evento, sabia um monte de coisas.

(...)

Eu ouço muito a respeito de mim, que a minha fala é involucra. Eu me vendo, e me vendo num sentido positivo... de chegar e falar: “Aí, cara, o que eu preciso pra entrar aí? O que precisa saber? Precisa de mestrado? De doutorado? De que tipo de curso de graduação?”. E aí eu vou correr atrás de tudo pra poder estar ali. Se eu quero estar ali dentro eu vou fazer o possível pra poder estar ali dentro da forma como precisa ser. Eu só preciso de uma entrada. (...) Eu aprendi com Bordieu que capitais não são financeiros somente. Existem outros tipos de capitais. É o que eu movimento. Mas eu preciso desenvolver outras coisas antes. Porque, como eu já te disse, eu preciso fazer duas vezes mais.

A experiência de saber-se negro e precisar sempre “fazer duas vezes mais que o jovem não negro” é vivida por Hugo como uma experiência dolorida e de resistência:

Tem sempre um “Nossa!”, que não é uma admiração pela sua conquista, pelo que você é, pelo que você faz

(...)

A gente vive num país onde é difícil enxergar protagonismo negro. Na televisão, nos espaços de trabalho mesmo. E nós somos mais de 50% da população. E aí quando eu olho pra ver por que não tá acontecendo isso, é porque esses caras aqui estão sendo

<sup>90</sup> Nesse sentido, ao tratar da experiência “de ser-se negro numa sociedade branca. De classe e ideologia dominantes brancas, de estética e comportamento brancos. De exigências e expectativas brancas”, Neusa Souza observa que a brancura é um fetiche construído pelo discurso dominante, e o branco, por sua vez, é considerado um marco referencial para o negro. “A espontaneidade lhe é um direito negado (ao negro), não lhe cabe simplesmente ser – há que estar alerta. Não tanto para agir, mas sobretudo para evitar situações em que seja obrigado a fazê-lo abertamente. (...) Há que estar sempre em guarda. Defendido. “Se impor” é colocar-se de modo a evitar ser atacado, violentado, discriminado. É fazer-se perceber como detentor de valores de pessoa, digno de respeito, portanto” (SOUZA, 1983: 27). Da mesma forma, a necessidade, de estar sempre preparado, de ser o melhor, também transparece nas narrativas dos negros e negras entrevistados por Souza em seu estudo sobre as vicissitudes do negro brasileiro em ascensão social. “A cortição (de ser negra) é a seguinte: é ser o mais em tudo; a mais bonita, a mais inteligente, a mais sensual – a responsabilidade de ter que ser, a exigência de ter que ser. Ser negro é ter que ser o mais”. (Ibidem: 39-40) (...) “Eu sempre gosto que as pessoas digam que eu sou inteligente, que, apesar de todos os defeitos, isso é o que ressaí em mim” (Ibidem: 40).

mortos. Não é por não serem bons. Eles são muito bons. O problema é que eles não têm um caminho educacional, de formação, que permita a eles chegarem a esses lugares. Tem uma matéria do IPEA<sup>91</sup> que diz que o número de homicídios no Brasil, ou no Rio de Janeiro, gera uma perda de 80 bilhões pro Brasil. O genocídio da juventude negra tem deixado de gerar economicamente uma boa parcela de verba pro Brasil. Isso me irrita, isso me deixa mal, triste (...) É nessa trajetória que eu percebo e fico ainda muito estarecido em perceber que todas essas dificuldades são por conta de um racismo estrutural que corta todo o Brasil.

(...)

(...) não é por ausência de capacidades que estes jovens sofrem, mas pela ausência de oportunidades e olhares mais afetuoso. Um processo que se perpetua historicamente a partir das diversas formas de silenciamento e inúmeros preconceitos instaurados no imaginário social da cidade, negando, assim, a ascensão e o desenvolvimento de indivíduos e suas culturas (OLIVEIRA, 2017:14).

A respeito do “processo (de silenciamentos e preconceitos) que se perpetua historicamente”, identificado por Hugo Oliveira, Vinicius de Souza Assumpção (em diálogo com muitos historiadores que trabalham com o período do Pós-Abolição) observa que é fruto da escravidão, que embora tenha sido legalmente rompida, não se traduziu em emancipação: ao contrário, resultou na “sofisticação do aprisionamento (real e metafórico), lapidado na cristalização de um padrão identitário ariano, classista e sexista” (ASSUMPÇÃO, 2017: 20). Para o autor, o processo de segregação, edificado ao longo dos últimos séculos, está ancorado no mito de uma pretensa “democracia racial”, enquanto a “opressão racial” teria encontrado amparo na criminologia, que “erigiu raças inferiores cuja delinquência seria atributo inato” e, portanto, poderiam ser exterminadas e socialmente aceitas.

O “racismo estrutural que corta o Brasil”, evidenciado na fala de Hugo, se reflete nos números do cárcere e das mortes violentas no país. Em análise mais específica sobre a gestão do corpo negro, Assumpção percebe que a seletividade do sistema de justiça criminal brasileira está diretamente associada ao legado escravocrata: “a cada três pessoas presas no Brasil, duas são negras; enquanto a população brasileira é de 51% de negros, o percentual de negros encarcerados é de 61,67%” (Ibidem: 32). Outro dado alarmante, que evidencia que a gestão do encarceramento tem alvo certo, diz respeito à faixa etária das pessoas que são privadas de liberdade: “os aprisionados no Brasil são predominantemente jovens, sendo de 55,07% a taxa das pessoas entre 18 e 29 anos no cárcere, enquanto essa faixa etária corresponde a apenas 18,90% do povo brasileiro” (Ibidem: 32).

Vinicius de Souza Assumpção também traduz em números o “genocídio da juventude negra”, denunciada pelo morador do Morro da Providência: dos 279.567 mortos no país entre

---

<sup>91</sup> “Homicídios de jovens custam R\$ 150 bi por ano ao Brasil”. Reportagem de IPEA. In: *IPEA*, 25 mai. 2016. Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=27810](http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=27810). Acesso em: 07 jun. 2018.

janeiro de 2011 e dezembro de 2015, 73% são pretos ou pardos, e 54% são jovens (Ibidem: 34).

Nas palavras do autor:

No Brasil, existem vidas construídas para não importar, vidas negras que podem ser alvo de toda sorte de violência e aniquilamento sem que haja desconforto geral. (...) Os dados oficiais revelam que o estado domina o espaço-cidade, atua repressivamente e define quem vive e quem morre. Essa política trágica resulta em inadmissível genocídio, que somente é viável porque intencionalmente articulado com um processo de desumanização do povo negro, jovem e pobre no Brasil. A “racialização” do século XIX fez e faz do negro um “não-ser”, inapto para a sociedade disciplinar (Ibidem: 36).

Viviane Barboza Fernandes e Maria Cecilia Cortez Christiano de Souza (2016) observam, ao abordarem questões referentes à identidade e às representações sociais sobre o corpo negro (o “não-ser”), que a identidade estereotipada atribuída ao negro está associada a algo forjado socialmente que se perpetua desde o período colonial, com o claro objetivo de inferiorizá-lo.

O corpo passa a ser expressão da identidade e as diferenças corporais são utilizadas para justificar a hierarquização social. Nesta perspectiva, a identidade atribuída ao negro é uma construção que embora não corresponda à realidade, produz efeitos sobre ela, ou seja, embora tenha um caráter fictício quando presente no imaginário coletivo, orienta as relações entre negros e brancos na sociedade brasileira. (FERNANDES & DE SOUZA, 2016: 109).

Considerando a identidade como algo em processo, que se constitui necessariamente a partir da interação com o outro e a partir das diferenças, Fernandes e De Souza constataam que na sociedade brasileira – e racista – ocorre um “binarismo identitário” contrapondo uma identidade (negativa) do que é “ser negro”, com uma identidade (positiva) de “ser branco”. Essa oposição teria se acentuado no Brasil pelo “ideal do branqueamento e pelo mito da democracia racial”. As autoras lembram que enquanto no caso do racismo norte-americano a categoria “black” abrange todas as pessoas com ancestralidade africana, no caso do Brasil, a pele clara somada a outros traços corporais possibilitaram a uma pessoa de ascendência africana se afirmar como branca. Dessa forma, concluem que este mito possibilitou olhar como unidade para uma sociedade absolutamente desigual, à medida em que mestiçagem foi reconhecida no Brasil em torno do que Roberto DaMatta chamou de “triângulo das raças”, que posiciona os brancos sempre no topo da pirâmide, enquanto negros e índios estariam condenados à submissão, na base estática da sociedade:

A fábula da democracia racial dissimula tensões raciais e cria a ilusão de inclusão, silenciando vozes que denunciam a violência real e simbólica, construindo, de muitas formas, tanto lugares de privilégio quanto de exclusão e discriminação. As estigmatizações e humilhações sociais cotidianas, explícitas ou implícitas, sutis ou veladas, levam muitas vezes à formação de uma identidade negra ambígua e fragmentada. O ideal do branqueamento conduz alguns negros ao paradoxo instalado

em sua subjetividade – a desejar tudo aquilo que representa a sua negação, ou seja, a brancura. (FERNANDES & DE SOUZA, 2016: 111-2)

Outra questão estrutural, ainda associada à construção e desconstrução do que é “ser negro” no Brasil, é abordada pelas duas autoras: a necessidade de que a representação social do negro seja revista em todos os contextos sociais, e prioritariamente na escola – espaço onde as representações negativas sobre o negro são difundidas, internalizadas e legitimadas desde a primeira infância. Para elas, “o recálque das raízes culturais africanas na escola impossibilita a presença para os alunos negros, nesse contexto, não só de inserção em uma história coletiva como de elementos de identificação positivos”. Acrescentam também que suas origens étnicas raramente são consideradas no processo de aprendizagem e, quando são, aparecem “de maneira folclórica, unilateral e deturpada” (Ibidem: 113-4). Nesse sentido, destacam trecho do Manifesto da “Marcha Zumbi dos Palmares contra o racismo, pela cidadania e a vida”, realizada pelo Movimento Negro no dia 20 de novembro de 1995:

Num país cujos donos do poder descendem de escravizadores, a influência nefasta da escola se traduz não apenas na legitimação da situação de inferioridade dos negros, como também na permanente recriação e justificação de atitudes e comportamentos racistas. De outro lado, a inculcação de imagens estereotipadas induz a criança negra a inibir suas potencialidades, limitar suas aspirações profissionais e humanas e bloquear o pleno desenvolvimento de sua identidade racial (Ibidem: 113-4).

A escola é, portanto, espaço prioritário para o processo de conscientização e valorização do “ser negro” e para a construção social, cultural e política da sua identidade. É o lugar onde, por meio dos diálogos entre os estudantes de diferentes grupos étnico-raciais, devem ser desconstruídos estereótipos e preconceitos, adquiridos sentimentos de pertencimento e afirmadas suas identidades de forma positiva, autônoma e libertária. Em outras palavras, “a escola não pode ser espaço de alienação da negritude e de expropriação do corpo negro, mas espaço que valorize a autenticidade e originalidade extirpadas pelo racismo” (Ibidem: 116-7).

Neste ponto, vale observar como Hugo Oliveira percebe, em sua trajetória, a importância do espaço escolar como lócus fundamental de intervenção nos rumos da construção da (sua) identidade negra. Estudante de escola pública da região portuária, destaca na entrevista de História Oral que alguns professores o influenciaram positivamente na sua trajetória educacional e artística – em particular, com as danças de origem africana (“Esses professores mexem com a minha vida: a professora Rose, a professora Ana, professores de artes. E aí elas começam a ressaltar pontos positivos que eu tinha, como a escrita, e nessa época eu já começo a mostrar um pouco da dança”). Conta que, também na escola, encontrou espaço para praticar e mostrar seu talento – e percebe esse acesso como um meio que lhe permitiu ampliar sua

territorialidade (“E aí fazia skate, participava em festivalzinho de dança, dançava em quinze anos, dançava na escola, dançava em competiçãozinha e aos poucos eu fui ampliando a minha territorialidade, conhecendo mais a cidade”). Assim, ainda na adolescência, foi percebendo a escola como um lugar de valorização do negro e de combate ao racismo, de forma que quando teve a oportunidade de realizar um projeto social ligado à identidade negra e à dança, escolhe o espaço escolar como foco de formação para os jovens negros e moradores de favelas do Rio de Janeiro:

E eu queria trabalhar com Passinho nas minhas escolas. (...) Aí a gente começou a discutir de que forma a dança era uma ferramenta pedagógica na vida daqueles jovens trabalhando a territorialidade, trabalhando a autoestima daqueles meninos, trabalhando os conteúdos pedagógicos, enfim, a Matemática, o Português, a Biologia, as Ciências Sociais e tal. E quando eu fui ver a dança tinha todos os pré-requisitos. O corpo é a principal plataforma, é de onde emerge tudo, é de onde a gente começa a pensar, é o nosso principal lugar, de pensamento assim. Aí eu montei o projeto, chamado “Desafio do Passinho”, que tinha como viés a educação, alfabetização e letramento. Era uma parceria com as professoras dessas escolas, eu trabalhava em quatro escolas...

Hugo Oliveira percebe a escola como meio de promoção de igualdades, espaço privilegiado de formação identitária para as juventudes negras – que vêm sendo sistematicamente violentadas pela fixação de estereótipos negativos. Nesse sentido, o espaço escolar se configuraria como local propulsor de oportunidades de ascensão econômica e social para todos estudantes e de constante resistência, até que tenha fim o genocídio das populações negras:

O genocídio da juventude negra tem deixado de gerar economicamente uma boa parcela de verba pro Brasil. Isso me irrita, isso me deixa mal, triste, sabe... Imagina quantas aulas dessas podiam estar sendo ministradas, quantos desses meninos podiam estar fazendo atividades paralelas, extracurriculares dentro das escolas públicas, utilizando a própria dança como uma ferramenta pra ele pensar quem é ele, a gente conseguir exportar esses caras pra fora, apresentar esse trabalho, fazer essa capacitação. É nessa trajetória que eu percebo e fico ainda muito estarecido de perceber que todas essas dificuldades são por conta de um racismo estrutural que corta todo o Brasil.

### **1.3. “O corpo é a principal plataforma, é de onde emerge tudo”**

Cheguei para a segunda entrevista com Hugo, realizada em 24 de maio de 2018 no espaço Nex Rio<sup>92</sup>, uma hora antes do início da aula de Passinho, onde ele atuaria como intérprete. Enquanto se preparava para a atividade, realizada junto ao dançarino Yuri Mister

---

<sup>92</sup> Espaço de *coworking* no bairro da Glória, na cidade do Rio de Janeiro.

Passista<sup>93</sup>, Hugo contou que a atividade seria realizada com estudantes mulheres dos Estados Unidos, que estavam na cidade para um intercâmbio estudantil. Quando as viu chegar, Hugo expressou um sonoro “Ufa!” e esboçou largo sorriso. Ao término da aula, que durou cerca de duas horas, comecei a entrevista questionando a razão daquela reação:

Foi “ufa” porque eu sei que por mais que essas meninas negras estejam tendo a oportunidade de fazer intercâmbio aqui no Brasil, elas ainda carregam na história delas toda uma História social obviamente fruto de todo o trânsito atlântico que a gente teve, fruto das pessoas extraídas da África. Nossos príncipes, rainhas, reis, enfim, as pessoas que foram todas escravizadas. Então eu tenho esse lugar de identificação, de saber que eu vou estar falando pra um grupo de pessoas com as quais eu já tenho uma relação. (...) São jovens, negras, de um contexto urbano, que provavelmente já conheceram algumas danças sociais. Se elas têm isso no corpo, já facilita demais o nosso trabalho, porque basicamente o que é feito pela galera de Passinho é muito orgânico, é muito do que você já traz da sua ancestralidade, do ambiente do contexto social no qual você vive. A territorialidade constrói esse ritmo no corpo, constrói essas frases corporais, essa estética corporal, o jeito de sentir a música. A gente tá trabalhando com músicas que são descendentes do Soul, do Jazz, do Blues, do Funk. Você tem caixa, tem bumbo, prato, alguns instrumentos que elas possivelmente vão identificar. Parte forte, estrofe, refrão, então... é um ambiente que já me poupa aí meia hora de trabalho, às vezes mais. Além do lance da empatia, né? Porque por elas serem negras, me verem como professor negro, não é mais um branco tentando passar pra elas uma coisa.... “pô, você quer me ensinar a minha cultura?”. Tudo bem que Passinho não é cultura delas, mas a forma de se mexer, de se olhar, sabe, é isso.

Júlio Tavares, ao refletir sobre o conceito de Diáspora Africana e a rede intercultural formada pela população descendente de africanos que não reside no continente, se refere também ao “lugar de identificação”, a “relação anterior”, o que têm em comum e já “trazem no corpo”:

Uma vez instalados em quaisquer dos continentes, por mais que as tradições fossem represadas ou aniquiladas, os descendentes de africanos davam início a um processo de criação, invenção e re-criação da memória cultural dos laços mínimos de identidade, cooperação e solidariedade. Com esta rede de interação, as múltiplas culturas africanas, que se espalharam pelo mundo, preservaram visíveis traços das inúmeras comunidades étnicas a que pertenciam, sendo os mais marcantes aqueles manifestos por meio da força do ritmo musical, dos movimentos assimétricos na dança, na culinária e nas sabedorias de cura extraídas da fauna e da flora tropical (TAVARES, 2008-2010: 80).

Tavares defende ainda que a ideia de Diáspora Africana se refere “à dimensão global de uma comunidade imaginada e configurada por sujeitos concretos cujo lugar, tempo e memória enraízam-se em pensamentos e performances orais encarnados em práticas corporais” (Ibidem: 80). Para ele, as práticas corporais “enlaçadas nas lembranças e territorializadas em circunstâncias dialógicas, em consonância com os efeitos sociopolíticos das violências

<sup>93</sup> SEDUTY, Dj. *Rei da Embolada - Yuri Mr Passista - Os Faixa Preta (DJ SEDUTY)*. 2018. (2m11s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DUROi1yemeQ>. Acesso em: 07 jul. 2018.

vividas”, fazem parte de um “regime representacional de identidade, resistência e fortalecimento da presença dos sujeitos destas práticas no mundo em que vivem” (Ibidem: 81).

É este também o raciocínio de Joyce Gonçalves da Silva:

É como se o que foi vivido pelos antepassados negros estivesse marcado na corporeidade das populações afro descendentes. Isto posto, as linguagens corporais expressadas pelos corpos negros estariam carregadas, além de todo o estereótipo atribuído a ele, de um movimento de resistência às imposições de normatização de seus aspectos culturais para enquadramento na sociedade. Deste modo, este corpo é repleto de expressões sobre a luta difundida pelos antepassados por sua libertação e conquista da cidadania (SILVA, 2014: 273).

Hugo Oliveira parece sintonizar com esse pensamento quando observa que “a territorialidade constrói esse ritmo no corpo, constrói essas frases corporais, essa estética corporal, o jeito de sentir a música”. E é também a partir dessa premissa que Hugo analisa seu objeto de pesquisa de mestrado, o Passinho, como “um bem trazido, que se manifesta nas evidências do que resistiu da diáspora africana, assim como os processos táticos desempenhados pelas pessoas escravizadas aqui no Brasil, como uma estratégia de permanência de suas tradições e uma forma de resistência” (OLIVEIRA, 2017: 18). Dessa maneira, a dança herdada e recriada a partir da diáspora africana pode ser entendida, nas palavras de Hugo, como:

(...) uma das muitas potentes ferramentas que possibilitam o jovem negro se ver de forma representativa, com as características identitárias, que permitem o crescimento de forma saudável, harmônica e respeitosa consigo, pois ao ter nos seus pares suas referências, quebra-se a hegemonia da beleza baseada ainda na branquitude (Ibidem: 24).

Nesse sentido, recorrendo ainda à Souza e à sua constatação de que é “necessário que o corpo seja predominantemente vivido e pensado como local de vida e prazer” para que o sujeito “construa enunciados sobre sua identidade, de modo a criar uma estrutura psíquica” (COSTA apud SOUZA, 1983: 6), é curioso observar como Hugo, por meio da sua relação com o corpo e com a dança, toma consciência das suas contradições, vai conformando sua identidade de jovem negro e “se recria em suas potencialidades” (SOUZA, 1983: 18). É por meio do conhecimento e da prática de danças de herança africana que Hugo cria uma rede de relações com outros jovens negros moradores de favela, vence a timidez, começa a ganhar seu próprio dinheiro, viaja dentro e fora do Brasil, se profissionaliza e passa a atuar em projetos sociais:

(Eu era) muito inseguro, tímido, um menino com muito medo de muita coisa, ouvindo muito as preocupações da minha mãe... A frase que é recorrente na minha vida é que ela não queria que eu fosse bandido. “Você não vai ser bandido, então você precisa estudar e tal”. E eu tinha muito esse desejo de querer honrar meus pais. (...) Nessa época (adolescência) eu tava ouvindo muito Punk Rock, até por causa da revolta



mesmo. Então a Fundação Progresso<sup>94</sup> era... era e é essa confluência, e ali eu conheci Breaking e fui tendo contato com outras partes da cidade, fui conhecendo a dança e a dança foi me levando pra vários lugares.

(...)

Eu fiz uma seleção pra um grupo profissional, chamado Grupo de Rua de Niterói, de um diretor chamado Bruno Beltrão<sup>95</sup>, que é uma grande referência na Europa por trabalhar na confluência entre danças urbanas e filosofia. E com ele eu fiz muita turnê. Fui pra Europa, conheci a Ásia... eu ficava nesse trânsito de ida e vinda: da Europa pra favela, pro Morro da Providência. Ficava nos melhores hotéis lá e aí voltava pra cá, tomava dura da polícia

(...)

Eu estava trabalhando numa ONG chamada CIEDS<sup>96</sup>, num projeto chamado Bairro Educador. (...) Eu queria trabalhar com Passinho nas minhas escolas. (...) Aí eu montei o projeto chamado “o Desafio do Passinho”. (...) É um projeto que é teórico e prático, onde a gente faz oficinas dentro de sala de aula com as crianças, com os jovens, e concomitante tem um desafio, tem uma batalha. E essa batalha acontece entre as turmas, e depois entre as escolas do território. É desafio do território. Bicho, é comunicação direta.

É também a vontade de entender o corpo negro e suas contradições um dos motivos que o levam a ingressar na universidade, a cursar o mestrado, a querer estar preparado para o mercado, a desejar ter a sua própria narrativa. É sobre o Passinho o seu trabalho de conclusão de curso para a graduação em Comunicação Social e a dissertação do mestrado na UFF. É por meio dessa identidade que ele busca transformar a sua história e a história dos jovens negros moradores de favelas que, “em sua maioria possuem a faixa etária em torno de treze a vinte anos, que fazem do seu corpo instrumento de divertimento e pleno prazer” (OLIVEIRA, 2017: 16-17), e que encontram na dança uma das poucas possibilidades acessíveis de lazer:

Muito do que eu fiz, tanto na graduação quanto no mestrado, é parte de mim, só que em outros corpos, nos corpos desses meninos. (...) A minha mãe sempre brigou comigo porque não queria que eu ouvisse Funk, meu irmão sempre identificou isso como uma cultura pejorativa, ruim, e eu sempre bati o pé que eu era funkeiro. Só que o movimento foi ganhando outras segmentações e eu fui abraçado pela cultura Hip Hop. (...) Quando o Passinho apareceu, eu fiquei ali olhando... se fosse eu agora, com 11, 12, 13, 9 anos eu ia estar doido, eu ia ser um desses meninos. Então ali já ativou esse primeiro gatilho, de eu me ver nesses corpos, de alguma forma eu ser um pouco desses meninos.

#### 1.4. Hugo e o MAR

Nas duas entrevistas que realizei com Hugo Oliveira, ele relatou não se lembrar exatamente quando aconteceu sua primeira visita ao Museu (provavelmente foi em 2015, segundo lembra), nem as datas das ações que realizou no MAR. Recorri, pois, à pesquisa no

<sup>94</sup> Centro Cultural localizado na Lapa, centro da cidade do Rio de Janeiro.

<sup>95</sup> “Bruno Beltrão”. In: *Cultura Niterói*. Disponível em: <http://culturanniteroi.com.br/blog/?id=2604&equ=mapadeartistas>. Acesso em: 07 jun. 2018.

<sup>96</sup> O CIEDS – Centro Integrado de Estudos e Programas de Desenvolvimento Sustentável é uma organização sem fins lucrativos que desenvolve projetos sociais em todo o Brasil em parceria com instituições públicas e privadas.

site, YouTube, relatórios de gestão do Museu e a reportagens publicadas na imprensa para reconstituir a cronologia de ações realizadas por Hugo com o MAR, que apresento abaixo.

A primeira ação que Hugo realizou no MAR foi o *Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira*, na Escola do Olhar, nos dias 1, 8 e 9 de outubro de 2016<sup>97</sup> (Fotografias 2 a 5). A proposta da atividade era a de “investigar as poéticas e linguagens das Danças Urbanas, experimentando métodos e produzindo reflexões sobre a noção do corpo na contemporaneidade e sua interlocução com as artes visuais”<sup>98</sup>. Embora fosse uma atividade aberta ao público, essa primeira ação de Hugo no MAR funcionou como uma espécie de grupo focal, para o qual foram convidados os “reliquias” (dançarinos pioneiros do Passinho) e dançarinos próximos a ele. Ao longo de três dias, o *Ofícios e Saberes com Hugo Oliveira* contemplou leituras coletivas e debates sobre o corpo negro, danças africanas e danças urbanas americanas, correlacionando-as à dança contemporânea Passinho. Incluiu também visitas ao pavilhão de exposições e experimentações práticas, com estudo de métodos e composições coreográficas<sup>99</sup>. O estudo de método conduzido por Hugo a partir de coreografias durante o *Ofícios e Saberes* realizado em outubro de 2016 foi gravado e editado, e gerou o vídeo “Bases do Passinho”<sup>100</sup>, que é, ainda, o mais acessado do canal do MAR no YouTube.

---

<sup>97</sup> A atividade “Ofícios e Saberes da região” integra o programa de vizinhos do MAR e consiste em *workshops* abertos ao público, realizados por artistas e artífices que moram na região portuária do Rio de Janeiro (Cf. “Ofícios e saberes da região com Hugo Oliveira”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/oficios-e-saberes-da-regiao-com-hugo-oliveira-0>. Acesso em: 30 jun. 2018).

<sup>98</sup> “Ofícios e saberes da região com Hugo Oliveira”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/oficios-e-saberes-da-regiao-com-hugo-oliveira-0>. Acesso em: 30 jun. 2018.

<sup>99</sup> O vídeo “Cultura do Passinho”, produzido pelo MAR e hospedado no canal do museu no YouTube, reúne registros dos três dias de atividade, além de depoimentos do Hugo e dos dançarinos participantes (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. *Cultura do Passinho, com Hugo Oliveira*. 2016. (10m40s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GdYCNVry154&t=199s>. Acesso em: 30 jun. 2018).

<sup>100</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Bases do Passinho: Tutorial com Hugo Oliveira*. 2016. (7m30s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LXR7ZRajL14&t=6s>. Acesso em: 01 jul. 2018.

Fotografia 2 - Oficinos e Saberes da Região com Hugo Oliveira



Fonte: Instituto Odeon (2016).

Também em 2016, Hugo participou, em 24 de novembro, da *IV Jornada de Educação e Relações Étnico-Raciais* como parte da programação do Museu dedicada ao mês da Consciência Negra. A iniciativa é definida como “um espaço para trocas e compartilhamento de experiências entre professores e educadores, comprometidos com práticas educativas desenvolvidas a partir da reflexão sobre como a arte e a cultura podem contribuir para a construção de uma educação democrática, inclusiva, plural e sem racismo”<sup>101</sup>. Hugo falou durante 20 minutos, para um público de cerca 50 pesquisadores e educadores na Escola do Olhar, sobre a sua experiência de uso do Passinho como “ferramenta pedagógica” em escolas públicas no Rio de Janeiro. Também abordou sua pesquisa de mestrado em curso na época, com foco no Passinho como “forma de expressão corporal e sociocultural”<sup>102</sup>.

<sup>101</sup> “IV Jornada de Educação e Relações Étnico-Raciais”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/iv-jornada-de-educacao-e-relacoes-etnico-raciais>. Acesso em: 30 jun. 2018.

<sup>102</sup> Vídeo com registro da participação de Hugo nessa atividade – a fala dele está entre os minutos 37 e 57. MUSEU DE ARTE DO RIO. *IV Jornada de Educação e Relações Étnico-Raciais :: Dia 2 :: Mesa 1*. 2017. (1h57m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R8n6qk59N8I>. Acesso em: 30 jun. 2018.

Fotografia 3 - Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira



Fonte: Instituto Odeon (2016).

Fotografia 4 - Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira



Fonte: Instituto Odeon (2016).



Fotografia 5 - Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira



Fonte: Instituto Odeon (2016).

Treze dias após a sua participação na *IV Jornada de Relações Étnico-Raciais no MAR*, em 7 de dezembro de 2016, Hugo esteve à frente do *Workshop para o Passinho* como parte do projeto *Funk no MAR*. O objetivo da iniciativa, realizado em parceria com o coletivo “Eu Amo Baile Funk”, foi a de promover encontros e debates para “afirmar e propagar a cultura Funk no país”<sup>103</sup>. A programação incluiu aulas com formação profissional para DJs, técnicas de filmagem e edição de vídeos com celular, além das aulas de Passinho com Hugo Oliveira, reunindo cerca de 25 pessoas na Escola do Olhar. Ao final de cada dia, entre 17h e 20h, foi realizado, no pilotis do Museu, o “Baile Funk do MAR”<sup>104</sup>.

Em 11 de julho de 2017, Hugo organizou no MAR o *Grafite em Debate: Galeria Providência*. O encontro foi um desdobramento do projeto *Galeria Providência*<sup>105</sup>, que Hugo Oliveira idealizou e ajudou a realizar no Morro da Providência, onde mora. A iniciativa tem o objetivo de “transformar partes estratégicas do Morro da Providência em galeria de arte a céu

<sup>103</sup> “Funk no MAR” programação. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/funk-no-mar-1>. Acesso em: 30 jun. 2018.

<sup>104</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *MAR de Música - Eu Amo Baile Funk*. 2015. (2m53s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cqYHVTSvgTM>. Acesso em: 30 jun. 2018. Os bailes Funk no MAR começaram a ser realizados em 2014, um ano após a inauguração do museu. A cada edição reúne centenas de pessoas no pilotis do MAR. Este vídeo mostra o baile realizado no MAR em 17 de abril de 2015.

<sup>105</sup> PRODUÇÕES, Umas. *Galeria Providência*. 2017. (4m54s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TI3mqXd6luc>. Acesso em: 30 jun. 2018; “Grafite em Debate: Galeria Providência”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/grafite-em-debate-galeria-providencia>. Acesso em: 04 jan. 2019.

aberto conectando-a aos murais produzidos na Orla Conde”<sup>106</sup>. No MAR, o encontro teve o intuito de “debater as dimensões de criação, estética, mobilização e intervenção urbana do grafite”, reunindo “artistas, moradores, pesquisadores, estudantes e professores”<sup>107</sup>. Além do debate na Escola do Olhar, grafiteiros realizaram intervenções artísticas do projeto no pilotis do MAR<sup>108</sup>.

Em 2 de dezembro de 2017, Hugo integrou o projeto *MAR à tona* como dançarino do Bonde do Jack, coletivo que reuniu dançarinos profissionais e amadores em um *workshop* de dança no terraço do Museu<sup>109</sup>. Seis meses depois, em 2 de junho de 2018, Hugo realiza sua primeira ação com o MAR fora do espaço do museu: o *MAR à tona: Galeria Providência*<sup>110</sup>, no Morro da Providência. Nos muros da Escadaria Rego Barros, conhecido como Escadão, foram criados painéis de grafites e um aulão aberto cruzando a infância de Machado de Assis (homenageado pelo “Conto de Escola”, em que o autor relata a passagem por uma escola na Rua do Costa, atual Rua Alexandre Mackenzie), com a história do Morro da Providência. Foram realizadas também, como parte dessa programação, oficinas de *stencil* e apresentações de música e *slam* no Morro da Providência.

#### **1.4.1 – “O museu é um lugar de memória. Não é só uma memória do passado. O corpo também é memória”**

Na primeira entrevista que realizei com Hugo, ele relatou com muita brevidade suas impressões sobre a construção de um novo museu na região onde mora desde a infância, e demonstrou impaciência ao abordar a experiência de primeiro contato com o MAR:

Eu já via algumas coisas, mas vir aqui mesmo como vizinho, conhecer a Bruna<sup>111</sup>, conhecer outros vizinhos, começar a pensar que espaço era esse, que esse museu estava chegando, que esse lugar aqui era meu, que eu não podia andar de skate e que agora pode tudo, sabe qual é? E a gente já tava aqui antes e... e aí? Então, chego meio assim, qual vai ser? Vamos conversar ou a gente vai ter que brigar? Mas, graças a Deus, fui super bem recebido.

<sup>106</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *MAR À tona :: Grafite em Debate :: Galeria Providência |Parte 01*. 2017. (51m42s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DOSnbqaIXe4&t=13s>. Acesso em: 30 jun. 2018.

<sup>107</sup> “Grafite em Debate: Galeria Providência”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/grafite-em-debate-galeria-providencia>. Acesso em: 04 jan. 2019.

<sup>108</sup> REDE TVT. *Galeria à céu aberto está sendo pintada na primeira favela do Brasil, a Favela da Providência*. 2017. (2m39s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FHcymqykjvI>. Acesso em: 30 jun. 2018.

<sup>109</sup> Foi neste dia que realizei a primeira entrevista com Hugo Oliveira (Cf. “MAR à tona :: Ocupação”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/mar-a-tona-ocupacao>. Acesso em: 30 jun. 2018).

<sup>110</sup> “MAR à tona | Galeria Providência”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/mar-a-tona-galeria-providencia>. Acesso em: 30 jun. 2018.

<sup>111</sup> Bruna Camargos, educadora do programa *Vizinhos do MAR*.

Na segunda entrevista, realizada cinco meses depois<sup>112</sup>, repeti as perguntas “Como você ficou sabendo da existência do MAR? Como reagiu à notícia de construção deste museu?”. Dessa vez, Hugo deu uma resposta bem mais ampla:

Pra mim foi midiático, não foi num processo sensibilizatório, numa reunião. Primeiro você fica um pouco contente, sabendo que você vai estar participando, a sua área, a sua região vai estar participando de um processo de transformação à priori, pelo menos no discurso, de melhoria. E depois rola todo um sentimento de raiva e de ódio, de muita indignação de saber que vão estar construindo não um, mas dois museus! 13 que não têm nada a ver com a região portuária, com recursos grandes, onde não há uma participação real da população, não tem um memorial da favela, assim, do Morro da Providência. (...) Uma quantidade de verba que poderia ser usada com um referencial geográfico, de memória daquela região. Meu pai é estivador, aí você pode imaginar a história que a estiva tem no Brasil. O primeiro sindicato do Brasil, a história que o sindicato tem a partir daí, das construções das escolas de samba, do Império Serrano. Não sei, nunca pesquisei se tem um museu do sindicato, uma memória dos estivadores. Porque quando você fala de estivador você fala de gente escravizada, você faz um link. É muito próximo o que é o meu pai e o que foi o trabalho da mão de obra negra no Brasil inteiro. É muito complicado, porque você vê mais uma vez a nossa história ser apagada, ter dois equipamentos super higienistas, com aquela lógica branca de um espaço pensado... e aonde a gente não se vê de jeito nenhum, saca? Rola sempre, ainda, uma dificuldade de se ver, de saber se eu posso entrar, enfim.

Vale observar que, ao narrar seu primeiro contato com o MAR, Hugo aciona também o corpo negro como um lugar identitário e de memória (do seu pai e da região onde nasceu e vive até hoje), em conflito com uma “lógica branca” que chegou depois (“a gente já tava aqui antes”), “apaga a história” e que, neste caso, é representado por um “equipamento super higienista” onde Hugo e a população negra moradora de favela (“a gente”) “não se veem de jeito nenhum”. Ao falar sobre sua trajetória de vida, Hugo Oliveira associa à atuação nas escolas públicas de comunidades do Rio, seu ingresso na universidade e no mercado de trabalho à corporeidade negra e à necessidade de fortalecimento da representatividade “das lutas das populações negras em legitimar sua cultura, lutando pela anulação de estereótipos” (SILVA, 2014: 273). As violências sofridas pelo corpo negro são também revividas nesse contexto por Hugo quando ele fala sobre o perfil de profissional que o museu precisa ter para trabalhar com as populações que habitam a região:

<sup>112</sup> Durante esses cinco meses, estive em contato por telefone e e-mail com Hugo Oliveira. Trocamos impressões sobre sua dissertação de mestrado e sobre a prática do Passinho. Acompanhei uma apresentação de Passinho com Hugo no Cine Odeon, no Centro do Rio, em abril de 2018, e compartilhamos experiências para uma proposta pedagógica que Hugo apresentaria para uma escola no Espírito Santo.

<sup>113</sup> Além do MAR, Hugo se refere aqui ao Museu do Amanhã, inaugurado em dezembro de 2015, também na Praça Mauá (Cf. “Museu do Amanhã”. Página oficial do Museu. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/>. Acesso em: 30 jun. 2018).

Para trabalhar com morador de favela, alguém que foi brutalmente atravessado por duas instituições<sup>114</sup> e não chegou nada no morro, não chegou nada ali pra gente, sabe qual é? Tem que ter muito tato, tem que ter muito dedo, sabe? É isso, a gente já tá acostumado a apanhar, então a gente vai bater também. Tem que ter constituição (...) A gente já tá acostumado, nossa costa já tá toda machucada, então a gente vai dividir esse esfolamento com alguém.

O corpo é também entendido por Hugo como lugar de resistência, uma vez que é “no corpo e na dança que o jovem de favela, a grande maioria negro, possui o seu próprio corpo como quilombo<sup>115</sup>, isto é, seu lugar de defesa” (OLIVEIRA, 2017: 59). Neste ponto, considerando a relação entre corporeidade negra e cultura vigente, recorro à visão de Joyce Gonçalves da Silva<sup>116</sup>:

A corporeidade é constituída a partir de nossa relação com o mundo. Se o mundo onde vivemos se constitui de uma sociedade que foi colonizada, onde os conhecimentos reverenciam uma parcela da população e invisibilizam outra, acreditamos que a corporeidade dos invisibilizados esteja formada de maneira a manter-se invisível. Porém, pela ação da resistência cultural, temos um novo panorama para a corporeidade negra. O mesmo corpo que é marginalizado, subjugado como incapaz de alguns afazeres intelectuais, tem hoje o seu retrato modificado pela ação das linguagens corporais negras incorporadas à cultura vigente. Apesar da globalização e do deslocamento das culturas para a periferia, o que assistimos é o crescimento das vertentes de matriz africana participando cada vez mais da cultura de massa, tornando a corporeidade negra, sim visível (SILVA, 2014: 273).

Partindo de um lugar de resistência, Hugo decide, apesar do repúdio ao novo “equipamento higienista”, aceitar o convite do MAR, encontrado na Internet, para participar de um café da manhã do programa *Vizinhos do MAR*<sup>117</sup>:

Eu vi (o convite do Museu para participar do café da manhã com vizinhos) pela Internet, lembro de ter ouvido em algum outro lugar, a proposta era conhecer os vizinhos, estar em diálogo com os vizinhos, saber o que o vizinho faz e tal. E aí eu sempre fui muito da contradição, sei lá, o sistema tá pensando uma coisa e eu vou lá e penso outra. Eu ajo numa outra via. As minhas escolhas profissionais, não por uma escolha, mas por uma necessidade, me levaram a fazer escolhas, Luciana, muito complicadas. Eu trabalhei na instalação das Unidades de Polícia Pacificadora<sup>118</sup> no Morro da Providência fazendo mapeamento, georeferenciamento. (...) Eu precisava trabalhar, era uma experiência legal pro meu currículo, sabe, era a ONU que estava assinando a minha carteira. Era capacitação, uma série de questões que, conversando com a minha tia, ela disse “Vai, vambora, vamos enfrentar, e aí?”. A gente não tá sempre reclamando de pessoas que entram, que vêm aqui e fazem? Você pelo menos

<sup>114</sup> Hugo se refere aqui ao MAR e ao Museu do Amanhã.

<sup>115</sup> Hugo destaca que o corpo como quilombo é uma fala / pensamento de David Alfredo.

<sup>116</sup> Ainda neste capítulo abordarei conceitos sobre a cultura vigente, a partir de Raymond Williams (2005), úteis para essa reflexão.

<sup>117</sup> Encontro realizado todo primeiro sábado do mês, na Escola do Olhar. Além de tomarem juntos um café da manhã, os presentes são convidados a falar sobre experiências na região portuária do Rio e participam de dinâmicas que envolvem pintura, desenho, artes gráficas, produção audiovisual.

<sup>118</sup> A Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) é um programa de Segurança Pública implantado pela Secretaria de Estado de Segurança do Rio de Janeiro em 2008, com o objetivo de “retomada permanente de comunidades dominadas pelo tráfico, assim como a garantia da proximidade do Estado com a população” (Cf. “UPP RJ”. Página oficial das unidades de polícia pacificadora. Disponível em: [http://www.upprj.com/index.php/o\\_que\\_e\\_upp](http://www.upprj.com/index.php/o_que_e_upp). Acesso em: 30 dez. 2018).



vai estar lá dentro (...) Aí é bom a gente pensar como a gente sai do lado A e do lado B, que o Funk tem, do preto e branco, enfim, dos maniqueísmos da vida mesmo. Do lugar posto, tipo, não vou sentar na mesa desses caras e tal. Cara, tem que enfrentar, eu tinha uma necessidade, então tive que ir. Aí fui lá no Museu, fui lá ver qual é, e aí eu conheci a Bruna<sup>119</sup>.

LG (Luciana Gondim): Sua primeira ida (ao MAR) foi em um café com vizinhos?

HO (Hugo Oliveira): Sim, que eu me lembre sim, acho que não tinha visitado exposição. Apesar de ter viajado pra caramba, de ter ido a centro cultural lá fora, de ter feito parte de centro coreográfico... eu lembro forte de estar sentado, de ver a Bruna lá falando e ficar com aquela cara: “Hum, quero ver o que essa menina vai falar”. Igual quando eu entrei lá no IPP, o Instituto Pereira Passos, que fazia a gestão do programa também. Deixa eu ver qual é o discurso dessa galera. E aos poucos eu fui me vendo ali né (no programa Vizinhos do MAR). Tem outras pessoas ali que me conhecem, que conhecem meu pai, que conhecem minha mãe. E daí eu fui e convidei outras pessoas. Daí a Bruna, que já trabalhou no AfroReggae, trabalhou em outros lugares, e mais uma vez eu encontrei um ponto de força, um ponto bacana. Pô, a instituição está sendo pensada por pessoas que de fato estão tentando fazer uma coisa relevante. E daí toda estrutura demanda uma estrutura. A culpa não é do educativo, da Janaína<sup>120</sup>. A culpa é de outras pessoas que eu não faço nem ideia de quem sejam. Elas estão ali como trabalhadoras. Então, tem que avançar, não tem? Outro caso que eu tava pensando dessas contradições foi dentro da Secretaria de Cultura. Lá o meu antigo chefe virou e perguntou: “Como é pra você trabalhar com a logo da Prefeitura e do Governo do Estado?”. Eu falei “Meu irmão, você não sabe o que é trabalhar com a logo da UPP social dentro da favela”. (...) Contradições são humanas e elas precisam ser enfrentadas pra que a gente consiga avançar. Então, que eu lembre, a memória afetiva que eu tenho daquele lugar não é em uma exposição, é do vizinhos. Então eu fui sem pretensão nenhuma, para poder estar lá, conhecer as pessoas, pra me colocar à prova. Eu já xingava o Museu antes, então agora eu vou xingar conhecendo. Vou criticar ele por dentro, sabe. Mas aí, na verdade, não rolou.

Para além de observar como Hugo percebe as contradições em sua trajetória de vida – neste caso em particular, do lugar de jovem negro morador de favela que passa a acessar espaços dominados por uma lógica de “exigências e expectativas brancas” (SOUZA, 1983: 17)–, vale verificar como ele, ao relembrar a experiência do seu primeiro contato com o Museu, a referencia também como uma contradição, com uma “escolha complicada” e a compara com três experiências profissionais com governos (Unidades de Polícia Pacificadora no Morro da Providência, Instituto Pereira Passos e Secretaria de Estado de Cultura). A “necessidade” de trabalhar nesses espaços é comparada com a necessidade de entrar no MAR (“Cara, tem que enfrentar, eu tinha uma necessidade, então tive que ir. Aí fui lá no Museu, fui lá ver qual é”). Cabe salientar que antes de realizar ações com e no Museu de Arte do Rio, Hugo já estava familiarizado com o trânsito e atuação junto à iniciativa privada, agentes de poder público e instituições não governamentais (Rede Globo, Firjan, CIEDS, ONU, Instituto Pereira Passos, Redes da Maré), ele “já estava pensando o Passinho em outro lugar”.

<sup>119</sup> Hugo menciona a “Bruna” em vários momentos da entrevista. Trata-se de Bruna Camargos, educadora do *Vizinhos do MAR*.

<sup>120</sup> Janaína Melo, gerente de Educação do MAR e gestora do programa *Vizinhos do MAR* de 2013 a julho de 2018.

Ainda que o MAR seja uma instituição ligada à Prefeitura do Rio e, portanto, uma instituição governamental (assim como as outras três onde Hugo trabalhou e menciona na entrevista), a experiência de trabalhador se sobrepõe a de morador da região portuária e, portanto, de vizinho do Museu, quando Hugo fala sobre sua chegada ao MAR. Embora Hugo se coloque no lugar de vizinho ao questionar a chegada do Museu e o benefício para o território (“não chegou nada no morro, não chegou nada ali pra gente”), seu acesso ao MAR é movido por uma “necessidade” particular diretamente relacionada a sua trajetória profissional, acadêmica e à visão que tem sobre a “construção da cidadania”:

Eu já tava pensando o Passinho em outro lugar, já com esses meninos que são os pioneiros da dança, os artistas mesmo. Eu chamo de meninos às vezes por uma questão de intimidade, mas há um esforço de olhar pra eles sempre como artistas mesmo. E aos poucos eu fui pensando que existiam coisas com as quais eu podia contribuir pela minha vivência. Percebi que a cultura do Breaking, do Hip Hop, do Dance, do House havia se perdido por falta de cuidado, de alguém que pensasse pedagogicamente o dicionário, os catálogos, a nomenclatura daquela dança. Eu sou sindicalizado desde 2003 no Sindicato dos Profissionais da Dança, e há mais de cinco anos eu sou um dos comissários artísticos do Sindicato. Acho que isso me ajudou muito a pensar um cuidado com essa dança. E eu podia pensar algo como museu, o museu é um lugar de memória. Não é só uma memória do passado. O corpo também é memória. E a gente, a Bruna e eu, juntos, começamos a pensar autores... ela é uma menina super provocadora, super de “vamos fazer junto?”. E eu já estava no mestrado, aí fomos pensar juntos autores negros que pensavam a diáspora africana, alguns artistas que produzem muito discurso na Internet. E eu falei, “Cara, vamos pra dentro do Museu e pensar como é que está essa dança, vamos estruturar, vamos fazer uma apostila que os meninos vão poder usar ela quando forem fazer a prova de profissionalização...”. Igual tem a do ator? (...) Esses meninos, esses artistas, precisam também ser reconhecidos como profissionais. Porque esses caras estão gravando filme, estão gravando clipe, e na maioria das vezes os caras ganham Guaravita<sup>121</sup> e pão com mortadela. E eu já me machuquei muito por isso, porque eu tava naquela ânsia de jovem, de querer estar na televisão, da minha mãe me ver, da galera do morro me ver... só que isso aí vai passar, daqui a pouco sua mãe vai reclamar com você, e você precisa mostrar pra ela que isso vale a pena. Que não é só uma onda, que o Funk não é só violência, que não é só putaria. Tem um lugar do pensar, da produção. Esse lugar da putaria é um lugar, não é só o lugar. E aí o Museu me abraça.

Tendo em vista a noção de corpo como memória, Hugo reconhece que o MAR pode ser útil aos seus objetivos de preservar a memória do Passinho e legitimar esta dança de herança africana como profissão para jovens negros moradores de favela, uma vez que o corpo negro é “repleto de expressões sobre a luta difundida pelos antepassados por sua libertação e conquista de cidadania”, e “as forças reativas na atualidade têm demonstrado sua força ao encontrar espaços para legitimação de seus significantes culturais” (SILVA, 2014: 273). Ao perceber que “o museu é um lugar de memória” e que “o corpo também é memória”, Hugo enfrenta a contradição que representa para ele o ingresso no museu e inclui o MAR em sua trajetória.

---

<sup>121</sup> Marca de guaraná natural.

#### 1.4.2 – “A gente precisa tomar a voz do nosso lugar”

Ao relacionar museu e memória, Mário de Souza Chagas (1999) lembra que “os museus vinculados às musas por via materna são lugares de memória (Mnemósine é a mãe das musas); mas por via paterna estão vinculados a Zeus, são estruturas e lugares de poder”<sup>122</sup>. Assim, seguindo o raciocínio de Chagas, os conceitos de memória e poder estariam “permanentemente articulados em toda e qualquer instituição museológica”, de forma que os museus podem ser tanto “espaços celebrativos da memória do poder” quanto “equipamentos interessados em trabalhar democraticamente com o poder da memória” (CHAGAS, 1999: 20).

Hugo Oliveira identifica que a memória das pessoas negras escravizadas está invisível no espaço de poder do MAR (“Você vê mais uma vez a nossa história ser apagada, ter dois equipamentos super higienistas, com aquela lógica branca de um espaço pensado... e aonde a gente não se vê de jeito nenhum, saca? Rola sempre, ainda, uma dificuldade de se ver”) e destaca a necessidade de ocupar este espaço institucionalizado (o MAR) a favor de quem “não tem voz”. O vizinho relembra que a consciência sobre essa necessidade, de “usar o lugar a nosso favor” (dos jovens negros moradores de favela) veio à tona quando ele assistiu ao documentário “The Freshest Kids: A History of the B-Boy”<sup>123</sup>:

Eu penso nisso a partir de um documentário, o The Freshest kids. Eu vi o Crazy Legs, que é um dos dançarinos pioneiros do Breaking, falando sobre como foi o processo de desenvolvimento da dança Breaking nos Estados Unidos. Basicamente, a mesma coisa: eles começaram a dançar na rua, aí aos poucos alguns produtores, intelectuais, acadêmicos começaram a observar aquela movimentação, começaram a fazer pesquisa, a convidar eles para as escolas. O cinema lá, por ser muito forte, fez dois, três filmes por vez, e eles não se viram tão bem representados, era uma narrativa que não contemplava eles. Aí o Crazy Legs falou: “A gente precisa tomar a voz do nosso lugar” e aos poucos fui entendendo que ele se posicionou, a gente vai falar pela gente mesmo, nem que a gente não esteja num ambiente televisivo, cinematográfico. Dane-se! A gente nunca precisou deles. Na construção da cultura, ele passa a voltar o olhar pra própria cultura, pro movimento. Isso me faz refletir: na verdade ele estava dando um passo pra frente. Não é que a gente não precise da televisão, do cinema, dos espaços institucionalizados, teatro, mas é que a gente precisa usar aquilo ali a nosso favor. E a gente usar! (...) Quando eu falo desse protagonismo, da construção de contranarrativas, a gente ainda vive num país que infelizmente o negro não tem voz.

<sup>122</sup> Chagas observa que “o reconhecimento de que a memória tanto pode servir para a dominação e domesticação dos homens quanto para a sua libertação, foi feito por Jacques Le Goff (CHAGAS, 1999: 20).

<sup>123</sup> Documentário norte-americano, lançado em 2002, que documenta o desenvolvimento da Breakdance e da cultura Hip Hop desde seu surgimento, em meados da década de 1970. CARTEL, Old School. *The Freshest Kids: The History of the B Boy*. 2015. (1h36m36s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RxoWyGFSGuk>. Acesso em: 07 jul. 2018.

Ao falar sobre suas ações no MAR (na oficina de Passinho, no seminário no Dia da Consciência Negra, na ação com grafite e dança no pilotis e no terraço do Museu), Hugo Oliveira atribui a essas experiências significados similares à fala do dançarino Crazy Legs: ele se move para “tomar a voz do nosso (seu) lugar”, de forma a “falar pela gente (jovens negros e favelados) mesmo” e “usar aquilo ali (o MAR) a nosso favor”.

A fala de Hugo sobre “protagonismo” e a “construção de contranarrativas”, bem como sua percepção sobre “apagamento da memória” das pessoas negras escravizadas no MAR nos conduzem a uma reflexão sobre hegemonia – compreendida como um conjunto de significados e valores vividos como prática concreta, e pautado por tensões entre a cultura dominante e formas residuais e emergentes (WILLIAMS, 2005). Raymond Williams afirma que “em qualquer sociedade e em qualquer período há um sistema central de práticas, significados e valores, que podemos definir propriamente como dominantes e efetivos” (Ibidem: 217). Esse sistema não é, segundo ele, abstrato, mas “organizado e vivido”. Vividos, pois, como práticas, esses significados e valores “parecem se confirmar uns aos outros, constituindo assim o que a maioria das pessoas na sociedade considera ser o sentido da realidade, uma realidade absoluta porque vivida”. A partir desse raciocínio, Williams conclui que só é possível entender uma cultura dominante e efetiva quando se compreende “o processo social do qual ela depende: o processo de incorporação” (Ibidem: 217). E completa:

Os modos de incorporação têm grande significado social. As instituições educacionais são geralmente os agentes principais na transmissão de uma cultura efetiva e dominante, e esta é, em nossos dias, uma atividade de grande importância, tanto econômica quanto cultural; de fato, é as duas coisas ao mesmo tempo. Além disso, num nível filosófico, no verdadeiro nível da teoria e no nível da história das várias práticas, há um processo que chamo de tradição seletiva: aquilo que, no interior dos termos de uma cultura dominante e efetiva, é sempre transmitido como “a tradição”, “o passado importante”. Mas o principal é sempre a seleção, o modo pelo qual, de um vasto campo de possibilidades do passado e do presente, certos significados e práticas são enfatizados e outros negligenciados e excluídos (Ibidem: 217).

Seguindo o raciocínio de Raymond Williams, é possível considerar que Hugo Oliveira identifica o MAR como (mais um) agente transmissor de uma cultura efetiva e dominante (“equipamento super higienista”, “lógica branca”, “midiático”). O vizinho do MAR sabe que “vive num país onde é difícil enxergar protagonismo negro”, entende que a hegemonia não é unívoca (“é bom a gente pensar como a gente sai do lado A e do lado B”) e acessa o MAR também com o objetivo de que “significados e práticas que foram negligenciados e excluídos” (WILLIAMS, 2005: 217) sejam visibilizados – de forma que o passado do pai estivador, dos ancestrais africanos

escravizados possam ser “acomodados” e “legitimados” como um “passado importante” neste museu, “que não tem nada a ver com a região portuária”. Ainda na visão de Williams:

Os processos educacionais; os processos mais amplos de treinamento no interior de instituições como a família; as definições práticas e a organização do trabalho; a tradição seletiva no nível intelectual e teórico: todas essas forças estão envolvidas na elaboração e reelaboração contínuas da cultura dominante efetiva, e sua realidade, como experiência, como algo construído em nossa vivência, depende delas. Se o que aprendemos fosse meramente ideologia imposta, ou tratasse apenas dos significados e práticas isoláveis da classe dominante, ou de um setor da classe dominante que se impõe aos outros, ocupando somente a superfície de nossas mentes, seria – e isso seria ótimo – algo muito mais fácil de ser derrubado. Não se trata somente do fato de que esse processo alcance as camadas mais profundas, selecionando, organizando e interpretando nossa experiência. Trata-se também do fato de que ele está em contínua atividade e ajuste; ele não é somente o passado, aquelas camadas de ideologia ultrapassada que podemos descartar mais facilmente. E isso só poderá acontecer, numa sociedade complexa, se o processo for algo mais substancial e flexível do que qualquer ideologia imposta ou abstrata. Assim, nós temos de reconhecer os significados e valores alternativos, as opiniões e atitudes alternativas, e até mesmo algumas visões de mundo alternativas, que podem ser acomodadas e toleradas no interior de uma determinada cultura efetiva e dominante (Ibidem: 218).

#### **1.4.3. “As pessoas vão me usar até eu achar que é pertinente pra ambos os lados”**

Nas duas entrevistas realizadas, Hugo explicita a utilidade do MAR em sua trajetória e também reconhece que está sendo útil ao Museu:

As pessoas vão me usar até eu achar que é pertinente para ambos os lados. A partir do momento que não vale mais pra mim, que não tá sendo frutífero, assim, que aquilo ali não está possibilitando desdobramentos que sejam bons pra ambos os lados... uma, eu nem entro na instituição ou então pego e vou seguir meu caminho, porque eu acho que eu sou um cidadão do mundo. Vou fazer em outros lugares. Obviamente que aquele espaço (o MAR) tem me dado hoje muitas condições, tem me possibilitado... a rede a partir dali tem me aberto outros espaços que são coisas que eu talvez não teria conseguido.

Uma declaração de Hugo Oliveira, destacada no relatório de gestão do Instituto Odeon do ano de 2017<sup>124</sup>, torna mais evidente a consciência que tanto Hugo quanto a equipe responsável pela gestão do MAR têm sobre a relação de troca estabelecida e a intenção do Instituto Odeon de visibilizar essa percepção:

Quando a gente é convidado a estar aqui dentro, fazer parte, a pertencer a esse espaço, a relação já começa de forma diferente. A gente não é visto como alguém que precisa de ajuda, a gente é visto como alguém que precisa também dialogar para pensar como vai se dar a dinâmica desse espaço. E nesse ponto, eu acho que o MAR se coloca de

<sup>124</sup> A declaração consta também do vídeo “4 anos do MAR – Depoimento de Hugo Oliveira”. MUSEU DE ARTE DO RIO. *4 anos do MAR – Depoimento de Hugo Oliveira*. 2017. (1m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wp065MrBOPo>. Acesso em: 04 jan. 2019.

forma diferenciada porque ele entende que a gente tava aqui primeiro (...) É simples, parece ridículo, mas eles escolheram ouvir<sup>125</sup>. (...) A gente tá dialogando com o Museu e isso já é muito bacana. Pô, o Museu tá ouvindo a galera da favela?

Diante do impacto da chegada do MAR à região portuária e do desafio convertido em meta de gestão de “se inserir na dinâmica da zona portuária do Rio de Janeiro”, fica evidente a necessidade do MAR de aprimorar não só a relação, como também de visibilizar a aproximação estabelecida com os moradores do território que ocupa. A equipe à frente da gestão do MAR sabe que é preciso buscar o “reconhecimento e a valorização dos saberes e ofícios da população local”<sup>126</sup> para estabelecer contato com os vizinhos que possam criar condições para que o Museu seja reconhecido como “um museu mais inclusivo e popular”<sup>127</sup>. Especialmente, por “moradores da região portuária e outros públicos historicamente distantes desse tipo de equipamento cultural – pessoas que, por diferentes motivos, e não por acaso, não entendiam o museu como um espaço acessível e democrático”<sup>128</sup>. Essa intenção está expressa no planejamento estratégico traçado para o MAR, antes mesmo da sua inauguração:

O relacionamento que se pretende estabelecer entre o Rio de Janeiro e o MAR é tão estreito que ocorre desde a identidade primeira: seu nome. Assim sendo, o elemento cidade se fez presente tanto no que a organização representa (sua missão) quanto no que deseja ser (sua visão). O Rio é o ponto de partida do Museu, que se propõe a refletir e a discutir criticamente sua história, a sociedade, a economia, a cultura e a política. O museu vai atuar como um catalisador de conhecimento e reinvenção da cidade. Ciente de que historicamente a cidade se segmentou em diversas comunidades, o MAR terá o desafio de unificá-las. A região portuária na qual o MAR está localizado é o ponto de partida do propósito de promover o exercício crítico por meio das artes visuais. Com o objetivo de gerar pertencimento ao Museu, os moradores do entorno serão o foco inicial de várias ações, inclusive de recrutamento de profissionais<sup>129</sup>.

<sup>125</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2017”, p. 39. Disponível em [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_0001\\_rel\\_gestao\\_09\\_f\\_ls.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_0001_rel_gestao_09_f_ls.pdf). Acesso em: 02 jan. 2019. A última frase consta do vídeo publicado no YouTube do MAR (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. *4 anos do MAR – Depoimento de Hugo Oliveira*. 2017. (1m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wp065MrBOPo>. Acesso em: 04 jan. 2019).

<sup>126</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2016”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_rel2016\\_miolo\\_smarcas\\_simplesbx.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_rel2016_miolo_smarcas_simplesbx.pdf). Acesso em: 02 jan. 2019.

<sup>127</sup> Citação consta da carta de Carlos Gradim, Diretor-Presidente do Instituto Odeon, publicada no relatório de gestão do Instituto Odeon de 2016 (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2016”, p. 14. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_rel2016\\_miolo\\_smarcas\\_simplesbx.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_rel2016_miolo_smarcas_simplesbx.pdf). Acesso em: 02 jan. 2019).

<sup>128</sup> Ibidem, p. 43.

<sup>129</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. “Planejamento Estratégico”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/planejamento\\_estrategico\\_mar.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/planejamento_estrategico_mar.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019.

Hugo Oliveira legitima, com sua fala registrada no vídeo de celebração pelos quatro anos do Museu e impressa no relatório de gestão, o esforço e o alegado êxito do MAR em estabelecer diálogos e interações bem-sucedidas com o território, mesmo em cenários adversos. Ao usar a declaração de Hugo (creditado como “dançarino, pesquisador, produtor na Área de Danças Urbanas e vizinho do MAR”<sup>130</sup>), de que é tratado como “alguém que não precisa de ajuda” e que é ouvido, o MAR se posiciona também como uma instituição não assistencialista: um expoente da Museologia Social. Como descrito no relatório de gestão de 2016, um Museu que tem uma relação com a vizinhança que é “referência para outras instituições”, um “objeto de interesse e estudo por parte de entidades no Brasil e no mundo”<sup>131</sup>.

Esse olhar para o território como lugar de potências e não de populações a serem assistidas, o diálogo e interações estabelecidas são determinantes para a consolidação da relação que o MAR almeja com a sua vizinhança, para a prática educativa que o MAR se propõe, definitivo para o valor de ser um Museu “de todos e para todos”<sup>132</sup> – intenção também registrada em seu planejamento estratégico:

Como está sendo implantado como um espaço público, o MAR deverá proporcionar a quebra de barreiras sociais que normalmente são associados aos museus. Em vez de colocar-se como um espaço para um público seletivo e iniciado em artes, o MAR será um local acessível a todos e onde as pessoas se reconhecerão por meio da história, da arte e da cultura representadas nas exposições. Como um espaço que almeja ser democrático, estabelecerá canais de escuta que assegurem sua porosidade em relação à sociedade<sup>133</sup>.

Da mesma forma, a equipe à frente da gestão do MAR sabe que precisa “pagar a dívida” de não ser um museu dedicado à memória das populações negras escravizadas – uma vez que foi construído no maior porto de chegada e venda de negros escravizados do mundo<sup>134</sup>. Essa cobrança está presente também na fala de Hugo Oliveira:

<sup>130</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2016”, p. 39. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_rel2016\\_miolo\\_smarcas\\_simplesbx.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_rel2016_miolo_smarcas_simplesbx.pdf). Acesso em: 02 jan. 2019.

<sup>131</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2016”, p. 43. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_rel2016\\_miolo\\_smarcas\\_simplesbx.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_rel2016_miolo_smarcas_simplesbx.pdf). Acesso em: 02 jan. 2019.

<sup>132</sup> Este é um dos valores do MAR. Missão, visão e valores do Museu de Arte do Rio (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. “Missão e Valores”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/gestao/missao-visao-e-valores>. Acesso em: 02 jan. 2019).

<sup>133</sup> Nesse sentido, resta claro que é igualmente valiosa a declaração de Hugo Oliveira, impressa no relatório de gestão do MAR: “É simples, parece ridículo, mas eles escolheram ouvir” (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. “Planejamento Estratégico”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/planejamento\\_estrategico\\_mar.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/planejamento_estrategico_mar.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019).

<sup>134</sup> A imprensa publicou matérias sobre o apagamento da memória da escravidão negra na região portuária do Rio de Janeiro (Cf. “Corrida do Rio para o futuro cruza com o passado escravo”. Reportagem de Simon Romero. In:

Depois rola todo um sentimento de raiva e de ódio, de muita indignação de saber que vão estar construindo não um, mas dois museus que não têm nada a ver com a região portuária, com recursos grandes (...) Uma quantidade de verba que poderia ser usada com um referencial geográfico, de memória daquela região.

Já a consciência dessa dívida a pagar surge em textos curatoriais e nos catálogos das exposições<sup>135</sup>, como neste trecho da mostra *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia*<sup>136</sup>:

Por um lado, *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia* está inserida no conjunto de exposições dedicadas ao Rio de Janeiro (...). Por outro, situa-se num dos eixos prioritários do Museu: preservar, por meio de sua coleção, a materialidade da contribuição negra para a conformação do Rio de Janeiro e do Brasil, partindo de seu entorno direto, a região portuária. (...) *Do Valongo à Favela* teve dois marcos históricos: o primeiro é o Cais do Valongo, o maior entreposto de venda de escravos do mundo no século XIX. O Valongo, portanto, demarca a tragédia da escravidão e da diáspora africana. O segundo aborda o surgimento da favela como traço mais manifesto da exclusão dos libertos, ainda sob a permanência de valores escravocratas e do poder pós-colonial. Ambos os marcos são cruciais para pensar, redescobrir e reinventar o lugar que o Museu de Arte do Rio – MAR habita (DINIZ & CARDOSO, 2015: 1).

Nesse sentido, o MAR também se beneficia da associação da sua imagem à de um jovem que se define como “negro, favelado, trabalhador da cultura”, morador do Morro da Providência e que atua, por meio da dança, com jovens negros em diversas regiões da cidade. Para um museu que destaca a necessidade de “preservar a materialidade da contribuição negra para a conformação do Rio de Janeiro, a partir do seu entorno direto”, é desejável ter um jovem negro morador da região portuária participando e declarando sua participação nas agendas do Museu.

Para além de despertar o meu interesse por observar a trajetória de Hugo Oliveira no MAR, os números de acesso ao vídeo do *Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira* foram

---

*UOL Notícias*, 11 mar. 2014. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/the-new-york-times/2014/03/11/corrida-do-rio-para-o-futuro-cruza-com-o-passado-escravo.htm>. Acesso em: 04 jan. 2019).

<sup>135</sup> Desde a inauguração, o MAR realizou pelo menos cinco exposições que abordam, a partir de diferentes provocações e artistas, a corporeidade negra, como *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia*, Rossini Perez, *entre o Morro da Saúde e a África*, *Linguagens do corpo carioca (vertigens do Rio)*, *A Cor do Brasil* e *A Pequena África* e o *MAR de tia Lúcia* (Cf. “Exposições atuais”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/atuais>. Acesso em: 04 jan. 2019). Além disso, o MAR tem uma parceria, para realização de oficinas, debates e ações fora do museu com o Instituto Pretos Novos, localizado na região portuária do Rio. Em sua reserva técnica, e mantém um núcleo significativo dedicado à escravidão (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. “Reserva Técnica”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/o-mar/reserva-tecnica>. Acesso em: 04 jan. 2019).

<sup>136</sup> Exposição inaugurada em 27 de maio de 2014 e em cartaz até fevereiro de 2015. Reuniu cerca de 200 objetos, iconografia, documentos e obras de arte contemporânea sobre a ocupação da região portuária, organizada em oito temas: Praia Formosa, Rua do Valongo, Pequena África, O Bairro Rubro, Praça Mauá, Problema Social, Fato Estético e Periferia é periferia.



também importantes para a análise da relação estabelecida. Enquanto no YouTube do MAR o vídeo da experiência tem cerca de 70 mil acessos, no canal de Hugo Oliveira no YouTube o mesmo vídeo tem mais de 320 mil visualizações – indicando em uma análise mais genérica, quantitativa, que a postagem do vídeo do “Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira” no canal do Hugo no YouTube garantiu maior número de acessos e, portanto, mais visibilidade ao MAR que o contrário<sup>137</sup>.

Considerando a premissa de que “o MAR só compreende a si mesmo ao lançar-se para além de suas portas e paredes” (DINIZ & CARDOSO, 2015), vale observar também como, na trajetória do Hugo no MAR, o Museu se beneficiou da relação estabelecida para entrar na favela<sup>138</sup>, como na experiência do projeto *Galeria Providência*, e caminhar para alcançar a “porosidade” com a cidade prevista em seu planejamento estratégico e nos textos institucionais. Na segunda entrevista realizada, Hugo fala sobre a cobrança feita ao Museu para “subir o morro”:

Eu acho que a estratégia de ser vizinho possibilita coisas legais também. Então, quando vem no discurso: “E aí, vizinho?” Já vem para um outro lugar, né? Olha, vizinho empresta xícara um pro outro, pede açúcar... Vizinho visita a casa um do outro. Não vejo vocês subindo o morro, qual vai ser o dia que vocês vão lá?<sup>139</sup> O evento vai acontecer lá, separa uma parada que a gente possa usar isso. Por que museu tem que ser só num lugar? A gente tá fazendo museu a céu aberto também lá, a gente é um museu, todo esse território aqui é um museu.

<sup>137</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Bases do Passinho: Tutorial com Hugo Oliveira*. 2016. (7m30s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LXR7ZRajL14&t=6s>. Acesso em: 01 jul. 2018; OLIVEIRA, Hugo. *Ofícios e Saberes - Tutorial de Passinho*. 2017. (7m30s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hGYZ9PEy5Xc&t=2s>. Acesso em: 30 jun. 2018.

Para fins desta pesquisa, não foi possível analisar perfis de público dos referidos canais.

<sup>138</sup> Vale lembrar que a primeira ação do MAR em uma favela da região portuária do Rio foi realizada em 2012, antes da inauguração, com o projeto “O Morro e o MAR”. Concebido e realizado pela Prefeitura do Rio e pela Fundação Roberto Marinho, o programa incluía visitas guiadas a pé pela região - prioritariamente pelo Morro da Conceição (“O Morro” que dá nome ao projeto), diálogo com artistas locais e realização de eventos no Morro. Em entrevista que realizei em 8 de junho de 2017 com Janaina Melo, então gerente de educação do MAR, ela relatou a percepção de uma “diferença de impacto” na ação com o Morro da Conceição e no Morro da Providência, onde “as casas estavam sendo marcadas pela Secretaria Municipal de Habitação para serem derrubadas”, como resultado das ações de revitalização da região portuária. Janaina conta também que, durante a implementação do projeto, ocorreram conflitos com moradores e com a associação de moradores e que o diálogo com a região ficava “circunscrito a um único morro”. Destaca ainda, ao comparar “O Morro e o MAR” com o “Vizinhos do MAR”, criado sob sua gestão, que na relação com o Morro da Conceição o tema da escravidão de negros não era abordada e que não havia diálogo com o Instituto Pretos Novos. Informações sobre primeira ação do projeto “O Morro e o Mar”, realizada em setembro de 2012 (Cf. “História do Morro e do MAR”. Reportagem de Yara Lopes. In: *Porto Maravilha*, 26 set. 2012. Disponível em: <http://www.portomaravilha.com.br/noticiasdetalhe/4093>. Acesso em: 20 out. 2017); SIQUEIRA, Julio C. *O Morro e o MAR – Museu de Arte do Rio*. 2017. (11m16s). Disponível em: <https://vimeo.com/197806783>. Acesso em: 07 abr. 2019. Vídeo sobre o projeto.

<sup>139</sup> Vale observar que Hugo menciona essa cobrança de o museu fazer algo no morro nove dias antes da realização do “MAR à tona: Galeria Providência”, no Morro da Providência. À época, ele já estava envolvido na organização do evento e me convidou para participar do mesmo.

Ao mesmo tempo em que reconhece a utilidade da sua presença e atuação junto ao Museu (“As pessoas vão me usar até eu achar que é pertinente para ambos os lados”), Hugo Oliveira também evidencia a percepção de ganhos na relação estabelecida:

Obviamente que aquele espaço (o MAR) tem me dado hoje muitas condições, tem me possibilitado... a rede a partir dali tem me aberto outros espaços que são coisas que eu talvez não teria conseguido.

(...)

A gente tem prazer de pensar o Museu como parceiro porque a gente se reconhece. Eles nos reconhecem como vizinho e a gente se fala como vizinho mesmo. A gente tá dialogando com o Museu isso já é muito bacana. Pô, o Museu tá ouvindo a galera da favela?<sup>140</sup>

#### 1.4.4. “Eu sou um vizinho, mas que representa outros vizinhos”

Na fala de Hugo sobre sua trajetória de acesso ao MAR, é recorrente à menção a uma profissional do Museu – Bruna Camargos, educadora do *Vizinhos do MAR* e mediadora das ações realizadas no programa de vizinhos. A capacidade de ouvir e de fazer junto à educadora é apresentada na fala de Hugo como fator decisivo para sua entrada no MAR e para o resultado das ações realizados no e com o Museu. Bruna, que “escolhe um vizinho para fazer uma atividade”, é reconhecida como uma pessoa “provocadora”, com quem Hugo construiu “legitimidade para entrar”:

Aos poucos eu fui me vendo ali né (no programa *Vizinhos do MAR*). (...) Daí a Bruna, que já trabalhou no AfroReggae, trabalhou em outros lugares, e mais uma vez eu encontrei um ponto de força, um ponto bacana.

(...)

A gente, a Bruna e eu, juntos, começamos a pensar autores... ela é uma menina super provocadora, super de “vamos fazer junto?”

(...)

A Bruna (...) ela faz uma rodada de apresentações. Não lembro qual era a metodologia, sei que ela descobriu que eu era um cara da dança, que eu fazia pesquisa, que eu era acadêmico também. Aí ela, como parte do educativo, falou “vamos fazer uma atividade com você”. Ela sempre escolhe um vizinho para fazer uma atividade, e aí foi quando surgiu a oportunidade de a gente fazer o *Ofícios e Saberes*, e aí eu falei pra ela que eu estava louco pra construir uma estruturação da apostila de Passinho (...)

LG (Luciana Gondim): Isso você e Bruna construindo?

HO (Hugo Oliveira): É, isso era eu falando pra ela. Ela queria fazer alguma coisa com Passinho, podia ser uma aula, mas não podia ser só uma aula. Foi uma construção coletiva. E ela dizia: “Hugo, a gente é educativo, lembra disso, você tá no Museu por causa disso”. E aí me incentivou pra caramba pra eu pensar um conteúdo específico praquilo ali.<sup>141</sup>

(...)

<sup>140</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *4 anos do MAR – Depoimento de Hugo Oliveira*. 2017. (1m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wp065MrBOPo>. Acesso em: 04 jan. 2019.

<sup>141</sup> Hugo se refere aqui à sua primeira atividade no MAR, o “Ofícios e Saberes da Região com Hugo Oliveira”.

LG: Você consolida toda essa memória numa apresentação para compartilhar nesta ação dentro do MAR?

HO: Isso. E legitimar. Aí a gente (Hugo e Bruna) discutiu e pensou qual seria um modelo interessante pra poder dar aula. (...) Eu saio dali com aquele material, levo pra casa boa parte das críticas e construções que foram possíveis por causa daquele momento, e gero a apostila do Sindicato da Dança que hoje serve como referencial pro movimento.

(...)

LG (Luciana Gondim): E como foi fazer isso dentro de um museu? Teve algum estranhamento ou você se sentiu em casa?

HO (Hugo Oliveira): (...) Mas foi tranquilo, porque pelo menos com a Bruna eu tinha construído essa legitimidade de entrar. Eu era autorizado a estar ali dentro, estava sendo contratado.

Cabe aqui observar que, ao entrar para o programa *Vizinhos do MAR* e participar de suas ações, Hugo Oliveira passa a integrar um projeto coletivo – projeto aqui entendido como uma “conduta organizada para atingir finalidades específicas” (VELHO, 1994: 40). Compartilha, assim, com outros moradores do território que são parte do programa, a vontade de que o Museu traga benefícios para a região e cobra uma participação mais atuante do Museu:

Eu sei que vocês são instituição, sei que existem burocracias, vocês estão aqui e eu tô aqui também, vocês vão ter que dar um jeito de trabalhar com a gente. Eu sou um vizinho, mas que representa outros vizinhos. E, assim, quantos Hugos devem existir ali que a gente ainda não conhece, entendeu?

Embora atue em um projeto coletivo, Hugo estabelece uma relação individual com o *Vizinhos do MAR*, com a educadora do Museu e se reconhece como representante de outros vizinhos. Nesse sentido, é possível identificar que “um projeto coletivo não é vivido de modo totalmente homogêneo pelos indivíduos que o compartilham” (VELHO, 1994: 41) uma vez que os indivíduos modernos estão “expostos, são afetados e vivenciam sistemas de valores diferenciados e heterogêneos” (Ibidem: 39) e, ainda, que “existem diferenças de interpretação devido a particularidades de status, trajetória” (Ibidem: 41). Seguindo ainda o raciocínio de Gilberto Velho, cabe observar que “as trajetórias dos indivíduos ganham consistência a partir do delineamento mais ou menos elaborado de projetos específicos”, enquanto a “viabilidade de suas realizações vai depender do jogo e interação com outros projetos individuais ou coletivos, da natureza e da dinâmica do campo de possibilidades” (VELHO, 1994: 47) – entendendo campo de possibilidades como “dimensão sociocultural, espaço para formulação e implementação de projetos” (Ibidem: 40).

Nesse sentido, o projeto individual de Hugo ao acessar o Museu (de preservar a memória e profissionalizar o Passinho) interage com o projeto do MAR de preservar “a materialidade da contribuição negra para a conformação do Rio de Janeiro e do Brasil, partindo de seu entorno

direto, a região portuária”, e se torna viável pela interação estabelecida com a educadora Bruna Camargos, identificada por Hugo como uma pessoa que “de fato está tentando fazer uma coisa relevante”<sup>142</sup>.

#### 1.4.5. “Rola sempre, ainda, uma dificuldade de se ver, de saber se eu posso entrar”

Ainda que tenha estabelecido um diálogo com o Museu (“A gente está dialogando com o Museu”), e apesar de se sentir abraçado (“E aí o Museu me abraça”) e de ter participado de seis ações no MAR em dois anos (entre 2016 e 2018), Hugo relata sentir (ainda) um desconforto no museu:

HO (Hugo Oliveira): Rola sempre, ainda, uma dificuldade de se ver, de saber se eu posso entrar (...).

LG (Luciana Gondim): Sua primeira ida (ao MAR) foi num café com vizinhos?

HO (Hugo Oliveira): Sim, que eu me lembre sim, acho que não tinha visitado exposição. Apesar de ter viajado pra caramba, de ter ido a centro cultural lá fora, de ter feito parte de centro coreográfico...(...) A memória afetiva que eu tenho daquele lugar não é em uma exposição, é dos vizinhos.  
(...)

Me apresentei no Pompidou, já tinha ido a outros museus fora do Brasil, já tinha vindo em alguns museus aqui, Centro Cultural Banco do Brasil... Então não foi estranho o ambiente, apesar de eu não me sentir ainda totalmente confortável ali dentro (...) Mas aí não é só o Museu de Arte do Rio, não é isso. São alguns outros espaços.

Ampliar o acesso de vizinhos ao pavilhão de exposições é uma meta do MAR, sinalizada como um “desafio” no relatório de gestão do MAR de 2014, segundo ano de funcionamento do Museu”<sup>143</sup>:

Apesar do sucesso da iniciativa e do envolvimento de diversos profissionais, atrair vizinhos para o Museu ainda é um grande desafio. Em 2014, o número de cadastrados no programa aumentou – condição para que eles tenham acesso gratuito e participem das atividades –, mas são poucos os que acompanham a programação ao longo do ano. No final de dezembro, o número de inscritos no *Vizinhos do MAR* totalizava 2.595

<sup>142</sup> Ao observar a atuação “educativa” dos profissionais dos museus, Mendes destaca: “O educador de museu, se devidamente formado – não só em determinada área científica como nas ciências da comunicação e da educação, nas novas tecnologias da comunicação, nas relações humanas e no domínio de algumas línguas mais utilizadas – contribuirá para o bom êxito das visitas e de outras atividades” (MENDES, 2013: 170). No caso da relação estabelecida entre Hugo e Bruna, a formação da educadora e sua capacidade de “ouvir” e “fazer junto” parecem ter tido forte influência no acesso e a construção de relações entre Hugo e o MAR. Bruna Camargos é creditada no site do MAR como “Educadora, historiadora e pesquisadora. Mestre em História Social da Cultura (Puc-Rio). Atualmente é educadora de projetos da Escola do Olhar, responsável pelo Programa Vizinhos do MAR” (Cf. “Grafite em Debate: Galeria Providência”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/grafite-em-debate-galeria-providencia>. Acesso em: 04 jan. 2019).

<sup>143</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2014”. Disponível em: [http://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/relatorio\\_mar\\_2014\\_final.pdf](http://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/relatorio_mar_2014_final.pdf). Acesso em: 08 jul. 2018. A meta não estava disponível neste relatório de gestão e não foi possível encontrá-la em outros documentos. A gestão do MAR, desde a sua inauguração até 2018, é feita pelo Instituto Odeon.

peessoas, acima do estabelecido no contrato de gestão, mas as visitas destes ao pavilhão de exposições ficaram aquém da meta, com 808 visitas<sup>144</sup>.

Três anos depois, o número de moradores da região portuária do Rio que se cadastraram no programa *Vizinhos do MAR* chegou a 4.437, enquanto o número de visitas dos mesmos ao pavilhão de exposições saltou para 1.514<sup>145</sup>. Ou seja, de 2014 para 2017, enquanto o número de *Vizinhos do MAR* cresceu mais de 70%, a média de visitas de vizinhos às exposições manteve-se estagnada em patamares próximos a 30%.

O desconforto relatado por Hugo Oliveira e a falta de interesse dos vizinhos em visitar o pavilhão de exposições podem ser atribuídos a uma noção consolidada ao longo do tempo nos museus de arte e de ciência: a de que “a arte pertence a um mundo acima da realidade cotidiana, superior a esta”, e que só poderia “ser compreendida por uma minoria iniciada e conhecedora de sua história” (ALMEIDA, 2005: 36). Esta cultura de exclusão perpetuada pode ser uma das razões para o estranhamento relatado pelo vizinho do MAR (que não sente o desconforto “só no Museu de Arte do Rio, mas em outros espaços”).

Embora não seja objeto deste estudo analisar os hábitos de visitação de públicos, um olhar sobre as possíveis variáveis que motivam pessoas a visitar museus pode ser útil à reflexão sobre o que afasta os vizinhos do MAR do pavilhão de exposições. A partir de pesquisas de avaliação e aprendizagem feitas por Falk e Dierking em exposições, Adriana Mortara Almeida destaca que “no coração dos preconceitos e das expectativas de todo visitante está seu contexto pessoal — seu reservatório pessoal de conhecimento, atitudes e experiência, influenciado por expectativas a respeito das características físicas do museu, o que ele vai encontrar lá, o que poderá fazer e quem o acompanha nessa visita” (FALK & DIERKING apud ALMEIDA, 2005: 37). Nesse sentido, é possível concluir que expectativa e experiência podem estar em conflito no acesso de Hugo ao pavilhão de exposições, resultando em uma vivência diferente da vivida no *Vizinhos do MAR* e nas ações mediadas por (ou, nas palavras de Hugo, “construídas junto com”) Bruna Camargos.

Almeida observa ainda que Falk e Dierking identificam que estudos em museus de arte apontam para o desejo de o visitante ter “uma experiência de reverência, quase religiosa”, e, por consequência, os museus de arte “seriam os mais visitados por pessoas desacompanhadas, porque permitem experiências de contemplação e fruição individuais” (FALK E DIERKING apud ALMEIDA, 2005: 37-38). Atentam, contudo, para o risco de generalizações sobre o perfil

---

<sup>144</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>145</sup> Ibidem, p. 70.

de públicos que visitam museus e indicam fatores-chave que parecem determinantes para a experiência de visita em museus:

Generalizações sobre o perfil dos visitantes do museu – sejam generalizações de idade, sexo, educação, ou qualquer outra característica – podem levar a erros. (...) Em última análise, o comportamento de ir a um museu parece depender de quem a pessoa é, demograficamente falando, e o que está procurando como forma de atividade para o tempo de lazer. (...) Fatores-chaves parecem ser idade, educação, renda, raça, experiência em museus, interesse específico em temas tratados pelo museu, responsabilidades sociais como família ou um parente em visita e preferências gerais de lazer (FALK E DIERKING apud ALMEIDA, 2005: 39).

### 1.5. “O mais importante pra mim é ter um diálogo”

Considerando que o MAR tem, por definição, a educação como função primeira e almeja ser um “museu de todos e para todos”, as entrevistas com Hugo Oliveira parecem indicar a escuta e o exercício da “porosidade” como caminhos para entender e combater as desigualdades que ainda se perpetuam no museu e afastam seus vizinhos das exposições.

Tendo em vista que “construir um relacionamento saudável de vizinhança é, antes de mais, partilhar e conhecer” (MACHADO, 2012: 73), e que “o que está em jogo nos museus e também no domínio do patrimônio cultural é memória, esquecimento, resistência e poder, perigo e valor, múltiplos significados e funções, silêncio e fala, destruição e preservação”, interessa-nos compreender “o que se pode fazer com eles, contra eles, apesar e a partir deles” (CHAGAS, 2007: 222). Nesse sentido, é valioso escutar o relato de Hugo Oliveira sobre seu acesso e trajetória no *Vizinhos do MAR*. E especialmente instigante observar o que ele fez “com, contra, apesar e a partir” da relação estabelecida com o MAR, e a forma como se fez poroso para permitir o acesso do MAR em sua trajetória de vida e vice-versa.

Hoje eu tenho menos ódio, tenho menos raiva e consigo enfrentar isso porque acho que essa é uma relação. E tem hora que a gente fica chateado, que a gente fica feliz. Mas o mais importante pra mim é ter um diálogo, manter o canal do diálogo aberto.

## Capítulo 2. Eliana Rosa: conformação de identidades e divergências de intencionalidade em uma prática museológica a partir da costura

Em abril de 2016, quando participava de uma das reuniões de acompanhamento da programação do MAR com as equipes responsáveis pela gestão<sup>146</sup>, recebi a informação de que Eliana Rosa, moradora do bairro da Saúde e vizinha do MAR, realizaria uma oficina de costura dentro do museu, o *Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa* (Fotografia 6). A proposta era “explorar a relação entre modernidade/tradição em costuras e bordados que narram culturas e cotidianos”<sup>147</sup>. Para isso, máquinas de costura seriam disponibilizadas dentro de uma das salas da Escola do Olhar e o público interessado poderia aprender a costurar ou aprimorar o conhecimento sobre a costura. Uma das etapas dessa atividade contemplava também visitas às exposições em cartaz no MAR<sup>148</sup> e a troca de impressões dos participantes sobre a experiência.

Quatro meses antes, Eliana Rosa havia participado, junto a outros vizinhos do MAR, de uma outra iniciativa no museu: a *Feira de Trocas ‘Como viver no capitalismo sem dinheiro?’*<sup>149</sup>. Para esta atividade, Eliana selecionou e levou objetos do seu ateliê para o pátio do MAR e realizou uma oficina de bordado. O desempenho de Eliana na *Feira de Trocas* realizada em 2015 foi, segundo relatou Janaína Melo<sup>150</sup> na referida reunião no MAR, motivador para o convite para realização do *Ofícios e Saberes com Eliana Rosa*.

<sup>146</sup> Como profissional de comunicação da Fundação Roberto Marinho desde 2014, participo das reuniões de programação e de planejamento do Museu com as equipes do Instituto Odeon, responsável pela gestão do MAR.

<sup>147</sup> “Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/oficios-e-saberes-da-regiao-com-eliana-rosa>. Acesso em: 13 jun. 2018.

<sup>148</sup> Em abril de 2016 estavam em cartaz a exposição “Da natureza das coisas”, de Pablo Lobato, que revela, segundo descrição contida no site do MAR, uma trajetória marcada pela escuta à natureza das coisas. A exposição reuniu objetos, instalações, publicações e esculturas do artista; E a exposição “Ao Amor do Público”, que reúne obras que integram fundos e núcleos variados da Coleção do MAR (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. “A exposição Ao Amor do Público reúne obras que integram fundos e núcleos variados da Coleção MAR. #heritageMW. 2016. (1m25s). Disponível em: <https://twitter.com/museuarterio/status/715601548634562560>. Acesso em: 08 dez. 2018).

<sup>149</sup> Workshop realizado no pátio do museu, com empreendedores de diversas regiões da cidade do Rio (Cf. “Feira de Trocas Como viver no capitalismo sem dinheiro?”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/feira-de-trocas-como-viver-no-capitalismo-sem-dinheiro>. Acesso em: 03 ago. 2018).

<sup>150</sup> Janaína Melo foi gerente de educação do MAR de 2013 a 2018. Na reunião de abril de 2016 e em entrevista exploratória para esta pesquisa, realizada em outubro de 2016, destacou a boa relação estabelecida com a vizinha Eliana Rosa, sua “conterrânea” (Janaína e Eliana nasceram em Minas Gerais).

Fotografia 6 - Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa



Fonte: Instituto Odeon (2016).

Ao ver uma foto de Eliana durante a mencionada reunião, lembrei de ter ouvido uma fala dela, semanas antes, em uma *Conversa de Galeria com os Vizinhos do MAR*, da qual havia participado. Voltei a ouvir a narrativa, disponível no vídeo do canal do Museu no YouTube<sup>151</sup>, e me interessei, especialmente, pela forma como Eliana se referia à sua relação com o MAR, que naquele mês estava completando dois anos. Eliana menciona, nesta experiência, que “o trabalho dos artistas da região não era reconhecido, e que agora estava sendo reconhecido”, que o Museu estava lhe “apoiando” e, ainda, que ela estava “se sentindo uma pessoa valorizada”. Semanas depois, quando foi publicado o vídeo do *Ofícios e Saberes com Eliana Rosa*<sup>152</sup> no YouTube do MAR, trazendo depoimentos da vizinha e de mulheres que participaram dos três dias de vivência e prática no museu, senti-me especialmente motivada a investigar essa experiência. Eliana expressa, em sua fala durante a oficina que entende a costura como um “conhecimento”, um “saber” que ela detém, e que a “humanidade precisa”. E define o MAR como um “espaço público aberto a mulheres, principalmente mulheres negras”, que a “acolheu” e está lhe permitindo “levar esse conhecimento para as pessoas”:

<sup>151</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Conversa de Galeria com Vizinhos Convidados*. 2016. (44m23s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JtafdT5MJN0&t=933s>. Acesso em: 18 nov. 2018.

<sup>152</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa*. 2016. (16m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1AeqPXMchDA>. Acesso em: 08 dez. 2018.



A gente precisa ensinar às crianças esses saberes, por que isso traz tranquilidade, traz amor ao mundo, isso melhora a humanidade (...) Eu quero agradecer mais uma vez ao Museu de estar podendo trazer isso para as pessoas: esse conhecimento, plantar esse conhecimento dentro de cada um. Que a partir daqui cada um possa expandir e divulgar isso pra outras pessoas. Que é uma coisa que não é pra ficar dentro de mim, é pra correr o mundo, quem sabe. De passo a passo um leva pra cá, outro leva pra lá...quem sabe chega nas escolas? E poder salvar as meninas (...) Porque isso é necessário, embora não pareça. Porque é um trabalho que é considerado um trabalho menor (...) Para o capitalismo ele é pequeno. Mas no sentido humano ele é grande. É o que o mundo tá precisando: de humanidade<sup>153</sup>.

(...)

Era tudo que eu sempre quis fazer aqui no Rio de Janeiro e nunca tive oportunidade, nunca tive um acolhimento. E foi assim que eu conheci o MAR: foi através dessa relação com o Vizinhos. E, pra mim, representa tudo: um espaço público, aberto a mulheres, principalmente mulheres negras.

Ao ouvir a fala de Eliana, enquanto vivia a experiência do *Ofícios e Saberes com Eliana Rosa*<sup>154</sup>, percebi a possibilidade de pesquisar como e se, na trajetória de acesso e criação coletiva com Eliana Rosa, o Museu de Arte do Rio se moveu de forma a se constituir como “espaço de relação e estímulo às novas produções”, operando como uma “agência” capaz de “servir e de instrumentalizar indivíduos e grupos de origem social diversificada para melhor equacionamento de seu acervo de problemas”, seguindo os princípios da Nova Museologia, de não só “democratizar o acesso aos bens culturais acumulados, mas, sobretudo, em democratizar a própria produção de bens, serviços e informações” (CHAGAS, 1999: 33).

Nesse sentido, considerando que “as entrevistas têm valor de documento, e sua interpretação tem a função de descobrir o que documentam” (ALBERTI, 2004: 19), recorri à metodologia da História Oral pela possibilidade de verificar a entrevista com a vizinha do MAR como ‘resíduo de ação’. Na definição de Peter Huttenberger, destacada por Verena Alberti:

O típico resíduo de ação seria o clássico documento de arquivo – pedaço de uma ação passada -, enquanto o relato de ação, posterior a ela, poderia ser exemplificado por uma carta que informa sobre uma ação passada, ou ainda por memórias e autobiografias. (...) Ora, do mesmo modo que uma autobiografia, podemos dizer que uma entrevista de História Oral é, ao mesmo tempo, um relato de ações passadas e um resíduo de ações desencadeadas na própria entrevista. Com uma diferença, é claro: enquanto na autobiografia há apenas um autor, na entrevista de História Oral há no mínimo dois autores – o entrevistado e o entrevistador. (...) Tomar a entrevista como resíduo de ação e não apenas como relato de ações passadas, é chamar a atenção para a possibilidade de ela documentar as ações de constituição de memórias – as ações que tanto o entrevistado quanto o entrevistador pretendem estar desencadeando ao construir o passado de uma forma e não de outra (HUTTENBERGER apud ALBERTI, 2004: 33-5).

---

<sup>153</sup> Idem.

<sup>154</sup> O vídeo foi gravado durante os três dias de workshop no MAR e editado pelas equipes do Instituto Odeon.

Sabemos que “o campo da História Oral é acentuadamente totalizador”, uma vez que “entrevistado e entrevistadores trabalham conscientemente na elaboração de projetos de significação do passado” (ALBERTI, 2004: 22). Seguindo este raciocínio, Verena Alberti observa que Lutz Niethammer, em um artigo sobre a metodologia, identifica “quatro componentes do ‘texto’ da entrevista”:

Em primeiro lugar, trata-se do registro de uma interação social (entre entrevistado e entrevistador); em segundo, de uma ou mais versões da história de vida do entrevistado; em terceiro lugar, o texto reúne uma variedade de informações, que podem ser verdadeiras ou não (e cabe ao pesquisador indagar-se sobre sua plausibilidade, comparando-as com outras fontes); em quarto lugar, finalmente, quase toda entrevista contém histórias. “Essas histórias”, diz Niethammer, ‘são o grande tesouro da História Oral, porque nelas se fundem, esteticamente, declarações objetivas (podemos dizer: os acontecimentos) e de sentido’ (Ibidem: 84).

Tendo a consciência da “vocalização totalizante da História Oral” (Ibidem: 22), da atuação conjunta de entrevistador e entrevistado na “significação do passado”, realizei duas entrevistas de história de vida com Eliana Rosa, com a diferença de 8 meses entre a primeira e a segunda<sup>155</sup>, procurando tomar as entrevistas como “resíduo de ação” para construção da memória da sua experiência no Vizinhos do MAR. Em alguns momentos, os quais procurei registrar neste capítulo, a narrativa de Eliana se tornou “pregnante”, e os “os acontecimentos no tempo se mobilizaram em imagens”, de forma que a entrevista se constitui como “mais do que uma visão do passado” (ALBERTI, 2004: 89).

---

<sup>155</sup> Realizei a primeira entrevista com Eliana Rosa em 5 de dezembro de 2017, na Escola do Olhar, após de termos participado (eu e ela) de um “Café com Vizinhos”. Na oportunidade, Eliana me reconheceu como “uma das pessoas que trabalha no MAR” e, após minhas explicações sobre a pesquisa, ela informou que poderia dedicar o tempo que fosse necessário à nossa conversa. Depois de 40 minutos de entrevista, quando nos despedíamos, Eliana pediu ajuda para fazer um cartão de visitas e enviar o cartão para um e-mail de uma instituição, que havia ficado interessada em trabalhar com ela. Dias depois enviei o cartão para ela, por meio digital. Mantivemos contato por telefone (Whatsapp) e nos encontramos em algumas agendas posteriores no MAR (“Café com Vizinhos” e “Conversa de Galeria com Vizinho Convidado”). A segunda entrevista foi realizada em 10 de agosto de 2018, no Museu do Negro, localizado na Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, no centro da cidade do Rio de Janeiro, a pedido de Eliana. Por telefone, Eliana explicou que estava começando um trabalho neste museu e por isso preferia conversar lá. Realizamos a entrevista em um espaço administrativo do Museu do Negro. Eliana me apresentou a dois profissionais presentes, que se identificaram como administradores responsáveis pela gestão do espaço. Informou que eu estava pesquisando a vida dela e o trabalho que ela fez no MAR. Esta segunda entrevista teve duração de 43 minutos e 52 segundos e foi interrompida duas vezes pelos referidos profissionais.

## 2.1. “Eu percebia, eu queria o meu lugar e não me conformava”

Eliana de Fátima Rosa da Costa<sup>156</sup> nasceu em 11 de setembro de 1963 em uma família de 11 filhos em São João Del Rei, Minas Gerais, Brasil. Começou a trabalhar na infância, quando também aprendeu a costurar, com uma tia.

ER (Eliana Rosa): Eu sempre trabalhei, desde os dez anos. A gente trabalhava, por que sendo uma família de onze filhos a gente trabalhava pra pagar o livro (...). (...)

Eu sempre tive contato com a costura por que a minha tia era costureira aqui no Rio de Janeiro. Era costureira e modelista, e ela levava aquilo pra gente.

LG (Luciana Gondim): Levava o que ela produzia?

ER (Eliana Rosa): Não, ela levava o saber e a gente tinha muito orgulho dela. Por que ela ajudava meu pai a nos criar. Éramos onze, era difícil. Através da costura, ela trabalhava sempre pra alta sociedade carioca, então ela levava o recurso, o dinheiro, tudo através da costura. E a gente foi também consumindo aquilo, a importância daquele trabalho.

Da infância e da adolescência, é recorrente na fala de Eliana a necessidade de se reafirmar e de questionar o racismo para ocupar espaços:

Minha mãe alisava meu cabelo com pente quente, que eu tenho até hoje. Tenho lá em casa até hoje, os pentes quentes, que eu guardei (risos). Mas eu era obrigada a fazer aquilo. Só que minha mãe alisava e eu corria, ia lá no tanque e molhava o meu cabelo. Que molhou, voltou (risos). Acabou o liso (risos). E eu ficava questionando tudo aquilo, o por que daquilo. (...) Na escola, a gente não participava de nada. Só que eu levantava o dedo e falava: “Professora, eu quero participar!”. E ela: “Você quer participar do que?”. E eu: “Arruma alguma coisa pra eu participar, mas eu quero ir, para o teatro”.

LG (Luciana Gondim): Os alunos brancos participavam e os negros não?

ER (Eliana Rosa): É. O racismo é sempre bem sutil, você não percebe. Só que eu percebia, eu queria o meu lugar e não me conformava com aquilo. (...) Minha mãe também não deixava a gente sofrer nenhum tipo de racismo. Ela ia na escola e questionava aquilo. No nosso cabelo ninguém mexia, que quando alguém tinha piolho achavam que o piolho era do negro. E ela dizia: “Não mexa nos cabelos das minhas meninas. Eu é que penteio. Eu é que cuido”. Então a gente foi crescendo com esta ideia de pertencimento, que você podia pertencer aos espaços sim, e que ninguém poderia te discriminar por você ser assim. E eu sempre questionei. (...) Então, ser mulher negra, pra mim, sempre foi uma questão de reafirmar. Eu tinha que todo tempo estar me reafirmando. E eu sempre busquei me reafirmar. Nunca me considerei inferior. (...) Eu sempre estudei em escola em que era pouca a presença dos negros, por isso que eu precisava sempre estar me reafirmando. Eu fui para uma escola, que é o colégio Nossa Senhora das Dores, e que também era muito pouca a questão da negritude. (...) Foi aí que veio essa ideia inquietante, juntamos um grupo de negros, meus amigos negros e fundamos o MOSCABE<sup>157</sup>, Movimento de Consciência Negra em São João Del Rei. Que foi a partir de uma vereadora negra de Belo Horizonte que foi na cidade e perguntou ao prefeito “Cadê a população negra?” e o prefeito simplesmente falou: “Os poucos negros que estão na cidade estão na periferia”. E a

<sup>156</sup> Na entrevista realizada em 05 de dezembro de 2017 no MAR, Eliana Rosa compartilhou memórias sobre sua infância, trajetória escolar e profissional, relação com o Rio de Janeiro, a região portuária e o MAR. É na segunda entrevista, realizada no Museu do Negro, que Eliana relembra as violências sofridas com racismo e dificuldades enfrentadas para acesso ao mercado de trabalho e de continuidade na sua trajetória escolar.

<sup>157</sup> “Grupo Raízes da Terra promove atividades para resgatar cultura negra”. Artigo de Thamiris Franco. In: *São João del Rei Transparente*, 19 mai. 2011. Disponível em: <https://saojoaodelreitransparente.com.br/projects/view/952>. Acesso em: 26 dez. 2018.

cidade é composta de 40% de negros!<sup>158</sup> Embora seja Minas Gerais, que tem colonização italiana, mas em São João Del Rei tem muitos pretos. Aí nós juntamos e fundamos o Movimento de Consciência Negra, que foi uma experiência muito boa, muito enriquecedora e que contribuiu muito pra me fortalecer. Que aí eu fui entender realmente como é o processo do negro no Brasil.

Aos 16 anos, Eliana fez curso técnico em Enfermagem, trabalhou em um hospital e, anos depois, iniciou o curso de Letras na Universidade Federal de São João Del Rei. Deixou a faculdade aos 29 anos, sem concluir a graduação, e mudou-se para o Rio de Janeiro, para morar e trabalhar com a tia costureira, no bairro de Botafogo<sup>159</sup>, onde relata ter sofrido um “impacto social”:

Aí eu cheguei aqui no Rio, senti um impacto grande, era um impacto social, ainda não estava acostumada. E foi aí que eu comecei a olhar a mulher negra aqui no Rio de Janeiro. Eu ficava na janela da minha casa pensando: “Nossa, eu não tinha essa ideia do Rio”. Que a gente vê na televisão, a gente vê o Rio de Janeiro com um outro olhar, né? A zona Sul...eu não imaginava que o Rio tinha esse contraste social. Aí eu ficava procurando uma maneira de me aproximar. Então foi aí que veio a costura.

(...)

Eu não imaginava que teria tanto analfabeto...de ver o negro com a cabeça enfiada dentro da lixeira, entendeu? (...) Então foi aí que me veio essa ideia de fazer um trabalho direcionado mesmo para as mulheres negras, até pra que elas possam criar as crianças delas dentro de casa, gerando renda. Que é um trabalho que dá pra você ficar dentro de casa.

Meses depois, Eliana e a tia se mudaram para o bairro da Saúde, na região portuária da cidade, devido ao alto preço do aluguel na zona Sul. Eliana ingressou mais uma vez na universidade, desta vez no curso de Enfermagem, e também não concluiu a graduação:

Comecei enfermagem de novo, a nível superior, mas aí de novo eu parei (risos). (...) Por que eu sempre tive essa coisa de querer realizar meu próprio negócio direcionado para o social. (...) Então eu fui trabalhando essa ideia de fazer uma ação, alguma coisa que tivesse uma ação de resultado imediato<sup>160</sup>. Que a costura é isso: resultado

<sup>158</sup> 55,4% da população de Minas Gerais é composta de negros e pardos, de acordo com a Síntese de Indicadores Sociais do IBGE 2010. Não encontrei dados referentes à população por raça e cor para o município de São João del Rei (Cf. IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Síntese de Indicadores Sociais: Uma análise das Condições de Vida da População Brasileira 2010”. Disponível em: [https://www.webcitation.org/618PsSSA4?url=http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaodevida/indicadoresminimos/sinteseindicsoais2010/SIS\\_2010.pdf](https://www.webcitation.org/618PsSSA4?url=http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaodevida/indicadoresminimos/sinteseindicsoais2010/SIS_2010.pdf). Acesso em: 26 dez. 2018).

<sup>159</sup> Botafogo, na zona Sul do Rio de Janeiro, tem o terceiro maior Índice de Desenvolvimento Social – IDS da cidade. Já a região portuária, onde está localizado o MAR, ocupa a posição 22 neste ranking, que é inspirado no Índice de Desenvolvimento Humano da ONU (PNUD). Sua finalidade é medir o grau de desenvolvimento social de uma determinada área geográfica em comparação com outras de mesma natureza (Cf. PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. “Índice de Desenvolvimento Social IDS: comparando as realidades microurbanas da cidade do Rio de Janeiro”. Disponível em: [http://portalgeo.rio.rj.gov.br/estudoscariocas/download/2394\\_%C3%8Dndice%20de%20Desenvolvimento%20Social\\_IDS.pdf](http://portalgeo.rio.rj.gov.br/estudoscariocas/download/2394_%C3%8Dndice%20de%20Desenvolvimento%20Social_IDS.pdf). Acesso em: 26 dez. 2018).

<sup>160</sup> A fala de Eliana Rosa evidencia o desafio que é, para os grupos sociais economicamente menos favorecidos, conciliar estudo e geração de renda para sobrevivência, para um “resultado imediato”. De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua), no terceiro trimestre de 2017, dos 13 milhões de brasileiros desocupados, 8,3 milhões eram pretos ou pardos (63,7%) (Cf. “Pretos ou pardas são 63,7% dos

imediatamente. Que gera uma renda que você pode mudar sua realidade. Que foi a costura que me ajudou também a mudar minha realidade. Por que você pode fazer dentro de casa, você pode sair de dentro de casa e montar seu ateliê, você pode entrar numa indústria. E sempre com aquele foco assim, de não ficar só nisso. Você pode através da costura fazer uma faculdade de engenharia têxtil, você pode fazer modelagem, igual eu fiz, você pode fazer estilo, sabe. Mas primeiro você precisa resolver a primeira questão, que é questão de geração de renda, e conscientiza aquela pessoa de que ela pode mudar através de um trabalho simples, que é a costura.

Ingressou no curso técnico de Crochê no Senac<sup>161</sup> e lá recebeu o convite para ser “oficineira” do projeto *Escola Aberta*<sup>162</sup>, na experiência realizada na Escola Municipal Benjamin Constant no bairro do Santo Cristo, também na região portuária do Rio, onde trabalhou com mulheres durante cinco anos:

Com esse saber do crochê, é que eu fui chamada para ser oficinaira neste projeto da Prefeitura, que era com a Unesco (...) Aí a diretora, que era a Arlécia, me perguntou se eu podia ensinar as meninas do Morro do Pinto e da Providência<sup>163</sup> alguns saberes. Aí eu topei. Sabe, aquilo foi uma coisa sensacional.

(...)

Teve histórias até bonitas, sabe, de gente que chegou assim: “Dona Eliana, todos os meus amigos já morreram, que eram do morro, né... Mas eu quero agradecer a senhora, por que, através disso que a senhora me ensinou aqui, eu tô podendo tirar um recurso”. Que ela tinha quatro meninas, sabe. E através do crochê, junto com a costura, ela começou a fazer bolsas. Pedacos de retalho, couro, com crochê ela fazia sapatinhos de bebê, montou uma barraca. Infelizmente eu não registrei isso.<sup>164</sup>

Eliana relata que saiu dessa experiência, da *Escola Aberta*, “querendo melhorar” e então procurou o SENAI CETIQT<sup>165</sup>, onde cursou Ensino Superior na área têxtil. Casou, teve uma filha e montou seu ateliê na casa onde mora, na Rua da Ladeira, no bairro da Saúde.

---

desocupados”. Reportagem de *Estatísticas Sociais*. In: *Agência Notícias IBGE*, 17 nov. 2017. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18013-pretos-ou-pardos-sao-63-7-dos-desocupados>. Acesso em: 25 dez. 2018).

<sup>161</sup> Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial – SENAC é uma instituição de educação profissional voltada para o Comércio de Bens, Serviços e Turismo do País.

<sup>162</sup> Programa do Ministério da Educação que desenvolve ações em escolas públicas localizadas em territórios de vulnerabilidade social voltadas às comunidades locais (Cf. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (Brasil). “Programa Escola Aberta”. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/observatorio-da-educacao/195-secretarias-112877938/seb-educacao-basica-2007048997/16739-programa-escola-aberta>. Acesso em: 08 dez. 2018).

<sup>163</sup> Favelas localizadas na região portuária do Rio de Janeiro.

<sup>164</sup> Nas duas entrevistas com Eliana, ela demonstra, em diferentes momentos, preocupação com o registro da memória das experiências vividas. Neste caso, lamenta não ter registrado a fala da mãe que, por meio da costura, conseguiu sustentar suas quatro filhas. Quando lembra da infância, conta, por exemplo, que guardou o pente com o qual sua mãe alisava seus cabelos, e que gostaria de voltar à sua escola para recuperar as medalhas que ganhou em sua trajetória como atleta estudantil. Não me foi possível, nesta pesquisa, investigar se a experiência no MAR influenciou a visão de Eliana Rosa sobre memória e preservação. Ao participar do “Cafê com Vizinhos e das Conversas de Galeria com Vizinho Convidado”, contudo, pude observar que esses temas são ativados constantemente nos debates e práticas realizadas pelas equipes do Museu.

<sup>165</sup> Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil – SENAI CETIQT. Criado em 1949, se apresenta como um espaço que “oferece à indústria e ao mercado um leque de serviços transversais que o consagram como um dos maiores centros latino-americanos de produção de conhecimento aplicado à cadeia produtiva desses setores”

Eu fui pro SENAI CETIQT fazer modelagem, melhorar a costura, o saber mais acadêmico, né? Que te dá uma visão mais ampla, uma visão industrial, e você pode preparar melhor uma qualificação e fazer uma geração, uma geração de renda. Aí eu fiquei no SENAI, fiz a faculdade, foi aí que veio o ateliê.

Além de usar o espaço do ateliê na Saúde para produzir e vender suas peças, começou a dar também aulas gratuitas para jovens mulheres da região portuária e aulas remuneradas para mulheres da zona Sul do Rio de Janeiro.

ER (Eliana Rosa): Eu montei o ateliê e comecei com projetos sociais. Comecei a comprar o maquinário, com trabalho de bolsas (...) Comecei a qualificar algumas mulheres. E tô até hoje (risos) nessa batalha. (...) Meu projeto maior era ensinar ali dentro do ateliê, independente de quantidade. (...) Pessoas jovens, pessoas de mais idade, não tem assim um público específico. Depende da necessidade da mulher, sabe? Por que já teve até pessoas de um poder aquisitivo bom, alto, moradora da zona Sul, mas que estava numa situação, não financeira, mas uma situação emocional muito deprimente. (...) E que passou ali no ateliê e passou a enxergar a vida de uma outra maneira. (...) Eu atuo muito, em vários espaços. A área da enfermagem ainda me dá (risos). Eu entrei num projeto que eu fico tirando pressão e ali eu vou relacionando com pessoas.

LG (Luciana Gondim): Aqui na Saúde? Na região portuária?

ER (Eliana Rosa): Não, aí já é lá na zona Sul. Aí eu que eu traço esse paralelo entre os dois públicos. É que as necessidades são diferentes, mas existem as necessidades. (...) Aí mostra a importância desse trabalho. Que é um trabalho simples, né? Mas que ele tem um valor humano muito grande, que pode ser melhor trabalhado, melhor entendido.

Conta que, no ateliê, não estava conseguindo realizar suas ações sociais, voltadas para mulheres negras moradoras da região portuária “do jeito que gostaria”, e que estava em busca de um “espaço organizado” para aprimorar o trabalho realizado.

Se eu, mulher pobre, do morro, saio pra trabalhar, onde é que os filhos ficam? Na rua. Entregue a quem? Agora, se você tem um trabalho que te gera uma renda, que você pode sobreviver, você pode cuidar dos seus filhos. Eu sempre pensei assim, com relação às mulheres pobres mesmo. As negras especificamente, por que eu entendo a dificuldade do negro no mercado de trabalho, por isso que eu tinha esse olhar específico. Não é uma coisa discriminatória, nem de segregação. É mesmo de vivência. Mas eu ainda não consegui realizar profundamente do jeito que eu gostaria.

LG (Luciana Gondim): E o que você gostaria?

ER (Eliana Rosa): Eu gostaria de um espaço organizado, profissionalizando mesmo, com seriedade, e jogando também essa ideia de que você pode estar dentro de casa hoje, trabalhando com isso.

Em 2015, Eliana entra pela primeira vez no Museu de Arte do Rio, convidada por uma amiga. Desde então, participa, com regularidade<sup>166</sup>, do *Café com Vizinhos* e das *Conversas de*

---

(Cf. SENAI CETIQT – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil. “Institucional”. Disponível em: <http://senaicetiqt.com/institucional/>. Acesso em: 08 dez. 2018).

<sup>166</sup> Janaína Melo, gerente de educação do MAR de 2013-2018, compartilhou nas entrevistas realizadas em 6 de outubro de 2016 e em 8 de junho de 2018, que Eliana Rosa é uma vizinha que participa com assiduidade do “Café com Vizinhos” e das “Conversas de Galeria com Vizinhos Convidados”. Nas oportunidades em que estive

*Galeria com Vizinho Convidado*. Participou, também, da *Feira de trocas como viver no capitalismo sem dinheiro?*<sup>167</sup>, e do *Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa*. Eliana foi também contratada pelo Museu para fazer um terno que integrou a exposição *O Rio do Samba: resistência e reinvenção*<sup>168</sup>, aberta em 28 de abril de 2018:

Eu via que aqui estava construindo esse museu. Todo mundo falava. O Museu ficou pronto, uma obra linda. Eu achei tão distante...entendeu? Aí alguém me falou que tinha o Vizinhos do MAR. Eu corri aqui e fiz a minha carteirinha, e aí eu comecei a receber e-mails. Escola do Olhar. Meu Deus, o que é isso? Escola do Olhar? Eu não sabia o que era Escola do Olhar, demorei a perceber o quanto era bom. Quando eu cheguei foi aquela surpresa, aquela maravilha. Meu Deus, era tudo que eu sempre quis fazer aqui no Rio de Janeiro e nunca tive oportunidade, nunca tive um acolhimento. E foi assim que eu conheci o MAR: foi através dessa relação com o Vizinhos. E pra mim representa tudo: um espaço público, aberto a mulheres – principalmente mulheres negras.<sup>169</sup>

Participou, “através do museu”, das edições de 2017 e 2018 do evento *Virada Sustentável*<sup>170</sup>. O MAR abrigou o evento de lançamento da iniciativa e atividades da programação. Numa das edições, Eliana Rosa realizou uma oficina de reaproveitamento de jeans, em um formato que definiu como “semelhante ao ‘Ofícios e Saberes’ realizado no MAR”, em 2016.

Em julho de 2018, Eliana foi convidada para realizar um trabalho com a costura em outro museu no Centro do Rio de Janeiro, o Museu do Negro, onde realizamos a segunda entrevista (Fotografia 7):

Eu pensei em trazer a Luciana pra cá, por que ela tá entrevistando a mim, mulher negra, e coincidiu com a data que eu fui convidada por uma amiga para fazer meu trabalho de costura aqui dentro do museu. Levando em consideração que a minha família vem do Catolicismo, meu avô era da Irmandade Nossa Senhora do Rosário. Então eles quiseram aproveitar para eu fazer um trabalho social dentro da igreja. E foi num momento também crucial da minha vida, que eu tava precisando sair do ateliê, do lugar aonde está atualmente o meu ateliê.

LG (Luciana Gondim): Então você vai deixar de ter o seu ateliê na Saúde, e ter o seu ateliê aqui? Vai oferecer aulas de costura?

ER: É, pra fazer um trabalho social. A Arquidiocese cobra também do próprio museu, então casou com essa necessidade. Eu também gosto do trabalho social, faço trabalho social.

---

presente, acompanhando os encontros como pesquisadora e profissional de comunicação, também pude confirmar que Eliana se fazia presente.

<sup>167</sup> “Feira de Trocas Como viver no capitalismo sem dinheiro?”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/feira-de-trocas-como-viver-no-capitalismo-sem-dinheiro>. Acesso em: 03 ago. 2018.

<sup>168</sup> “Exposições atuais”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/atuais>. Acesso em: 04 jan. 2019.

<sup>169</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa*. 2016. (16m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1AeqPXMchDA>. Acesso em: 08 dez. 2018. Trecho transcrito do vídeo do “Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa”, gravado e editado pelas equipes do MAR.

<sup>170</sup> VIRADA SUSTENTÁVEL. “O que é a Virada Rio de Janeiro”. Disponível em: <https://www.viradasustentavel.org.br/conteudos/rio-de-janeiro.html>. Acesso em: 08 dez. 2018.

Fotografia 7 - Eliana Rosa no Museu do Negro



Fonte: Elaboração própria (2018).

Na ocasião da entrevista, Eliana compartilhou que estava planejando sua chegada ao Museu do Negro: traria suas máquinas de costura próprias e peças do seu ateliê, para fazer um “workshop” voltado principalmente para as “necessidades das mulheres negras”, e que pretendia desenvolver “um pouco do resgate da costura de Nossa Senhora do Rosário”, padroeira da igreja ao qual o Museu do Negro está relacionado.

O primeiro contato eu quero fazer tipo um workshop para as pessoas me conhecerem, conhecerem o tipo de trabalho que eu vou oferecer, e me apresentar formalmente para o pessoal da Ordem, que é preciso. Depois eu queria qualificação mesmo, que eu sempre visualizei a mulher negra...eu sei da necessidade da mulher negra. Aí eu queria trazer esse trabalho de capacitação, de geração de renda, através da costura, do bordado, da geração de renda, de produção de peças que possam modificar mesmo a realidade.

(...)

Aqui eu quero fazer uma coisa meio sacra. Eu quero fazer costura, estandarte, alguma coisa relacionada com a santidade. Eu quero trazer um pouco do resgate da costura de Nossa Senhora do Rosário, que também eu pertenço, que para mim também está sendo uma experiência gratificante, e eu quero trazer isso aqui para o pessoal da irmandade.

Eliana percebe esse novo movimento em sua trajetória, da chegada ao Museu do Negro, como uma “responsabilidade muito grande”, e como a consolidação de “uma coisa que sempre quis, um sonho”.



Eu aceitei vir, por que quando falou o ateliê dentro do Museu Negro pra mim foi a consolidação de tudo o que eu quis. Que eu sempre foquei em buscar uma ação para as mulheres negras, sabe? E quando falaram do Museu Negro, Academia de Mulher Negra, e eu sabendo da necessidade das mulheres negras...que a realidade de nós, mulheres negras, é outra. Embora não apareça, mas é outra. Aí eu falei: é pra lá mesmo que eu vou, e vou aceitar esse desafio porque eu vou consolidar uma coisa que eu sempre quis, um sonho, que era capacitação. E dentro de um espaço também que para mim é santo. Aqui está a igreja, meus ancestrais, meus avós eram dessa irmandade.

Pra mim parece que casou tudo.

## 2.2. “É uma coisa que não é pra ficar dentro de mim: é pra correr o mundo. (...) E poder salvar as meninas”

Nas duas entrevistas com Eliana Rosa, percebi o que Niethammer caracteriza como “o tesouro da História Oral” (NIETHAMMER apud ALBERTI, 2004: 84). Suas histórias se mobilizam em imagens sobre o racismo, sobre a experiência de ser mulher negra no Brasil: a criança que trabalha para ajudar a sustentar a família; a mãe que alisa o cabelo com pente quente e a menina que corre para lavá-lo no tanque; a professora que não a enxerga; o piolho que “é do negro”; o negro com a cabeça enfiada dentro da lixeira.

Percebe-se que Eliana recorre às memórias das situações de opressão e constrói, a partir delas, significados para a sua trajetória – a exemplo de como observa Hooks (2015):

as negras, assim como outros grupos de mulheres que vivem diariamente em situações de opressão, muitas vezes adquirem uma consciência sobre a política patriarcal a partir de sua experiência de vida, da mesma forma com que desenvolvem estratégias de resistência” (HOOKS, 2015: 203).

Na fala de Eliana, as “mulheres negras” surgem de forma recorrente – ora como memória da sua experiência familiar, ora como grupo oprimido e a quem quer atender com seu trabalho social. A mineira moradora da Saúde evidencia também que mulheres negras no Brasil enfrentam situações de exclusão que não são comuns a todas as mulheres. Ao analisar o feminismo e as experiências das mulheres negras, Bell Hooks destaca a inter-relação entre opressão de sexo, raça e classe:

Como grupo, as mulheres negras estão em uma posição incomum nesta sociedade, pois não só estamos coletivamente na parte inferior da escada do trabalho, mas nossa condição social geral é inferior à de qualquer outro grupo. Ocupando essa posição, suportamos o fardo da opressão machista, racista e classista. (...) As mulheres brancas podem ser vitimizadas pelo sexismo, mas o racismo lhes permite atuar como exploradoras e opressoras de pessoas negras (HOOKS, 2015: 207-208).

As distinções de raça e classe saltam aos olhos nos relatos de Eliana Rosa e nos depoimentos que constituem o vídeo do workshop *Ofícios e Saberes da Região com Eliana*

*Rosa*. A forma de vivenciar a experiência e as intencionalidades entre elas apresentam distinções: Eliana conta que trinta e seis mulheres participaram do workshop no museu, e que trouxe a sobrinha e a filha (negras)<sup>171</sup> para a ajudarem a realizar a oficina. Eliana destaca que as mulheres participantes do workshop eram “formadas: arquitetas, advogadas”, e que tinham um anseio de “resgatar o saber da costura” e “passar” para outros. Defende também que o grupo de mulheres participantes da oficina no MAR não queria “aprender pra si”, justificando sua afirmação pela presença de “professora”, inclusive “professora de arte”.

Em seu relato, Eliana demonstra saber que não estava (na oficina do MAR) diante de um grupo social de mulheres como as que está habituada a conviver e a trabalhar – os das mulheres negras, pobres, que precisam “gerar renda para sobreviver”, para “cuidar dos filhos” e que “enfrentam dificuldades no mercado de trabalho”. Sabe que aquele grupo não tem a “necessidade” que as mulheres negras têm de aprender a costurar, que não identificam o saber da costura como “trabalho”. Percebi, em sua fala, um desconforto, que a leva a justificar sua atuação junto a esse grupo, com a doação de seu tempo e do seu saber em um workshop para mulheres não negras e não pobres dentro de um museu, por entender que elas são um meio (assim como, possivelmente, o MAR), para “chegar às escolas” e “salvar as meninas”:

Ali no “Ofícios e Saberes” tinham umas trinta e seis mulheres, e todas as mulheres eram formadas: arquitetas, advogadas resgatando este saber. Aí foi muito profundo, porque foi uma troca muito grande de relação. E deu pra ver o anseio de todas, sabe. O anseio de resgatar e de passar. Não tava ali para aprender pra si, porque tinha professora, tinha professora de arte, que queria passar um pouco do bordado, da costura, para a escola, para as crianças. Por isso foi muito profundo. E por causa disso eu pensei em continuar, por que vai disseminando, entendeu?

(...)

Eu quero agradecer mais uma vez o Museu de estar podendo trazer isso pras pessoas, esse conhecimento, plantar esse conhecimento dentro de cada um. Que a partir daqui cada um possa expandir e divulgar isso pra outras pessoas. Que é uma coisa que não é pra ficar dentro de mim: é pra correr o mundo. (...) Quem sabe chegar nas escolas? E poder salvar as meninas, crescer um pouco mais. Porque isso é necessário, embora não pareça. (...) É um trabalho menor, mas que ele é grande num significado mais humano.

A vizinha do MAR deixa claro que houve uma relação de “troca” nessa experiência, e que ela espera que as participantes não “guardem pra si” o que aprenderam. E que embora possa ser considerado (inclusive por elas, mulheres não negras, não pobres) um “trabalho menor”, ele

<sup>171</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa*. 2016. (16m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1AeqPXMChDA>. Acesso em: 08 dez. 2018. A sobrinha e a filha de Eliana Rosa foram identificadas por ela no vídeo, na segunda entrevista. Não identifiquei outras mulheres de pele negra no referido vídeo.

é um trabalho “necessário”, que não pode “ficar dentro de mim (delas)”: precisa “chegar nas escolas” e “salvar as meninas” (negras, pobres, excluídas do mercado de trabalho).

Os depoimentos das mulheres que participaram do workshop *Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa*, contudo, indicam que algumas não se percebem como membros de um único grupo: percebem distinções que não são de classe ou raça, mas de faixa etária e de níveis de conhecimento prévio da costura e bordado, como fica evidente neste relato de uma das participantes<sup>172</sup>:

Então, quando eu cheguei aqui, me encontrei com um montão de mulheres, e mulheres tão diferentes... Mulheres com muito conhecimento de costura, outras de tanto conhecimento da vida, e outras de conhecimento de costura, de bordado, quase que zero, né? Como é o meu caso: não conheço nada de bordado, nada de...quer dizer, não conhecia.

O preconceito com a costura e a rejeição à “obrigação de saber costurar” também são mencionados nos relatos das mulheres presentes no workshop do MAR, como um sentimento comum à maioria das participantes. Essa identificação evidencia, mais uma vez, a distância entre a visão das participantes e a da Eliana Rosa, para quem o saber costurar é possibilidade de “salvação” para as meninas, para as mulheres negras:

Uma coisa que ficou muito marcada aqui é que a maioria rejeitava: essa coisa do corte e costura, que era uma coisa muito ligada a tipo uma obrigação de saber costurar, de saber bordar, e rejeitavam.

(...)

(...) eu aprendi a costurar, com a minha mãe. Vendo minha mãe costurar, depois cortando roupinha de boneca, fazendo os moldes. E depois, com os moldes, as minhas próprias roupas. Só que isso passou a representar tudo aquilo que eu não queria, tudo aquilo relacionado à vida doméstica e do qual eu queria fugir, porque eu percebi o quanto isso não era valorizado.

Enquanto Eliana Rosa compartilha seu saber com a intenção de que ele “corra o mundo” e “salve” as mulheres negras, considerando que as participantes do workshop estão em condição social privilegiada (“são formadas”), as mulheres que aprenderam a costurar e a bordar com a vizinha do MAR percebem a experiência como um “despertar do feminino”, do pertencimento a uma “roda de mulheres”, da “humanidade”, do resgate da “memória”, da “tradição da avó, da bisavó”. O aprender a costurar, para elas, surge como uma possibilidade de “encontro”, de reconhecimento de uma “habilidade” das suas ancestrais que estava “ali guardadinha”, mas que vinha sendo rejeitada. E que agora estava sendo redescoberta, por meio da oficina do MAR:

<sup>172</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa*. 2016. (16m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1AeqPXMchDA>. Acesso em: 08 dez. 2018. Relato de uma das participantes do “Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa”.

Isso daqui foi só o despertar de uma mulher que existe dentro de mim que eu nem sabia que existia. Consegui enxergar nas outras (mulheres) coisas tão belas. Enquanto eu costurava com a Eliana, ali na máquina, me auxiliando, eu escutei a história de uma sobre uma comida que ela fazia em casa, e a outra murmurando: bota um ponto aqui, o outro ali, segura essa aqui, usa essa cor. Eram tantas histórias dentro dessa oficina que eu me senti em casa, acolhida, com um montão de mulheres falando dos seus saberes da vida. Isso mexe com o coração da gente, com a humanidade da gente, e mexe principalmente com o feminino, que precisa tanto ser tão acariciado. A gente encontra isso também na outra mulher.

(...)

O encontro das mulheres, encontro das suas narrativas, e isso vai passando pelo bordado, pelo ponto, pelo alinhavo. Pela memória, pelo resgatar do feminino, pela força que essa roda tem. Então eu fui sentindo que isso é muito importante. Não só pra nós, mulheres, com o resgate do feminino, com a questão do bordado, de uma tradição familiar que a gente tem em algum lugar do passado: uma avó, uma bisavó, que bordou.

(...)

Foi o encontro de saber que todas essas habilidades também eram o encontro com o amor, com a união, com o bate papo, com o encontro mesmo entre mulheres, que é uma coisa muito humana. O encontro do saber, que de repente é uma coisa que tá ali guardadinha, a gente deixou de ter preconceito com a costura. Não é uma coisa que aprisionava.

(...)

Aqui eu recordei coisas que eu pensei que estavam esquecidas. (...) Costurando a gente costura de novo novas histórias nossas, um novo fim, um novo começo. É importante que a gente resgate as bordadeiras de dentro da gente.<sup>173</sup>

A ideia de que a costura é uma “habilidade” herdada, simples, aparece em alguns relatos das participantes:

As pessoas sempre me diziam que era muito difícil, que tinha que fazer curso e aprender um monte de coisa antes de finalmente botar a mão na massa. E ontem aconteceu uma coisa muito legal, que foi eu aprender a usar a máquina. Dentro de duas horas eu consegui fazer essa bolsa, e ficou até bonita. Falaram que eu tenho jeito pra isso. E acho que esse foi o diferencial: de todo mundo colocar a mão na massa, de ser uma coisa compacta. Mas a gente aprendeu e guardou na memória.

(...)

Se você não recebeu de alguma forma esse conhecimento, isso vem de alguma memória familiar, coletiva.<sup>174</sup>

Eliana Rosa revela que apreendeu a visão que as participantes têm do workshop do MAR: “Para o capitalismo ele (o trabalho da costura) é pequeno. Mas no sentido humano ele é grande, é o que o mundo tá precisando: de humanidade”. E é ao senso de “humanidade” das participantes que Eliana recorre – humanidade que ela tão bem define na última resposta da

<sup>173</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa*. 2016. (16m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1AeqPXMCHDA>. Acesso em: 08 dez. 2018. Relatos das mulheres participantes do *Ofícios e Saberes com Eliana Rosa*.

<sup>174</sup> Idem.

primeira entrevista que realizei com ela “Aquela coisa de humanizar mesmo, de dar um olhar de preocupação com o outro”.

Resta claro que a vizinha do MAR sabe que os dilemas daquelas de “poder aquisitivo bom, alto” e as “necessidades” que as levaram a querer aprender a costurar são muito distintas das mulheres negras e pobres, preocupadas com a sobrevivência econômica – e evidencia essa consciência também quando relata que transita entre a região portuária do Rio e a zona Sul, e “traça um paralelo entre os dois públicos”: “É que as necessidades são diferentes, mas existem as necessidades”. Como observa Bell Hooks:

Há muitas evidências que justificam o fato de que a identidade de raça e classe gera diferenças no status social, no estilo e qualidade de vida, que prevalecem sobre a experiência que as mulheres compartilham – diferenças essas raramente transcendidas. (...) Um preceito central do pensamento feminista moderno tem sido a afirmação de que “todas as mulheres são oprimidas”. Essa afirmação sugere que as mulheres compartilham a mesma sina, que fatores como classe, raça, religião, preferência sexual etc. não criam uma diversidade de experiências que determina até que ponto o sexismo será uma força opressiva na vida de cada mulher. O sexismo, como sistema de dominação, é institucionalizado, mas nunca determinou de forma absoluta o destino de todas as mulheres nesta sociedade. Ser oprimida significa ausência de opções. É o principal ponto de contato entre o oprimido (a) e o opressor (a). Muitas mulheres nesta sociedade têm escolhas (HOOKS, 2015: 197).

Sueli Carneiro (2003), ao pensar a contribuição do feminismo negro na luta antirracista, destaca a necessidade de “enegrecer o feminismo”, ou seja, de articular o racismo às questões mais amplas das mulheres, uma vez que a “variável racial” produz gêneros subalternizados. Carneiro observa que o “racismo rebaixa o status dos gêneros”, estabelece privilégios que advém da exploração e exclusão dos “gêneros subalternos”, o que resulta na instituição de um primeiro degrau de equalização social: a igualdade intragênero, que tem como parâmetro os padrões de realização social alcançados pelos gêneros racialmente dominantes. Assim, “para as mulheres negras atingirem os mesmos níveis de desigualdades existentes entre homens e mulheres brancos significaria experimentar uma extraordinária mobilidade social” (CARNEIRO, 2003a: 119).

Nesse sentido, ainda pensando “as necessidades específicas das mulheres negras”, identificadas por Eliana Rosa (e que são vetores da sua trajetória de vida e de ingresso no MAR)<sup>175</sup>, Sueli Carneiro aborda, no artigo “Mulheres em movimento” (2003b), essas

<sup>175</sup> Considerando o tema da inserção da mulher negra no mercado de trabalho, vale associar aqui, pelas razões dessa pesquisa, a reflexão proposta por Sueli Carneiro à fala de Eliana Rosa sobre o tema, na primeira entrevista de História Oral que realizei com ela: “Sobre as desigualdades da mulher negra no mercado de trabalho, se você tem um trabalho que te gera uma renda, que você pode sobreviver, você pode cuidar dos seus filhos. Eu sempre pensei assim, com relação às mulheres pobres mesmo. As negras especificamente, porque eu entendo a dificuldade

necessidades e como os movimentos do feminismo negro têm atuado para que sejam supridas. A pesquisadora lança luz sobre as lutas históricas pela afirmação de identidade e de reconhecimento social, considerando os vetores do mercado de trabalho, da violência, da saúde e dos meios de comunicação, além do que considera como “novas utopias e novas agendas feministas” (que incluem reconhecer a autonomia e a autodeterminação dos movimentos sociais de mulheres, o direito universal à educação, saúde e previdência, comprometer-se com a luta contra a discriminação a lésbica e gays, dentre outras).

Quanto à inserção de mulheres negras no mercado de trabalho, Carneiro lembra que é necessário combater o mito da democracia racial, alertando que mesmo quando controladas as condições educacionais, “as desigualdades se mantêm” e se evidenciam em quesitos perversos como o da “boa aparência”. Em outro artigo, publicado no jornal *Correio Braziliense* em 2002, sob o título “Nós?”, Carneiro ratifica essa visão:

Os estudos recentes sobre a mulher no mercado de trabalho revelam que elas precisam de uma vantagem de cinco anos de escolaridade para alcançar a mesma probabilidade que os homens têm de obter um emprego no setor formal. Para as mulheres negras alcançarem os mesmos padrões salariais das mulheres brancas com quatro a sete anos de estudos elas precisam de mais quatro anos de instrução, ou seja, de oito a onze anos de estudos. Essa é a igualdade de gênero e de raça instituídas no mercado de trabalho e o retorno que as mulheres, sobretudo as negras, têm do seu esforço educacional (CARNEIRO, 2002).

No que se refere à violência, Carneiro destaca que há uma forma específica de agressão, para além da doméstica e sexual, que é aquela fere o direito a uma representação positiva e, a partir daí, é geradora de uma série de exclusões integrantes de uma tirania estética da hegemonia branca. Esta forma de violência estaria, de acordo com a pesquisadora, também sendo analisada pelos movimentos de feminismo negro, com foco na “recriação de práticas que se mostrem capazes de construir outros referenciais” (CARNEIRO, 2003a: 122). Dentre as contribuições na área de Saúde, Carneiro lembra que o tema, bem como os direitos reprodutivos e o reconhecimento das diferenças étnicas e raciais, também vem sendo incorporados à luta antirracista.

Já os meios de comunicação, observa a pesquisadora, estariam se constituindo, gradativamente, como um “espaço de interferência e agendamento de políticas do movimento de mulheres negras”, com a presença em “espaços outros que não somente os de subserviência”. Atenta, contudo, para a necessidade de “mudanças radicais”, já que “a naturalização do racismo e do sexismo na mídia reproduz e cristaliza, sistematicamente, estereótipos e estigmas que

---

do negro no mercado de trabalho, por isso que eu tinha esse olhar específico. Não é uma coisa discriminatória, nem de segregação. É mesmo de vivência”.

prejudicam, em larga escala, a afirmação da identidade racial e o valor social desse grupo” (Ibidem: 125).

Vale considerar aqui que o Museu de Arte do Rio, projetado como “plataforma (local que permite que diversas pessoas e organizações formem e compartilhem pontos de vista)” (JONES, 2012: 35), no contexto da Nova Museologia, é também percebido como meio de comunicação – e, portanto, pode ser também plataforma para a luta antirracista e para construção de referenciais positivos para mulheres negras. Os números do relatório de gestão de 2017 são representativos do potencial de comunicação do MAR<sup>176</sup>: o Museu recebeu 590.406 visitantes no ano, 372 mil visitantes únicos no site, 361.318 seguidores nas redes sociais (Facebook e Instagram) do Museu e a imprensa publicou 3.545 notícias sobre o MAR. Resta claro que não só o MAR, mas todo museu, visto aqui como “casa de memória e poder” (CHAGAS, 2007), pode abrir suas portas e funcionar também como plataforma para o protagonismo das mulheres negras – especialmente tendo em vista que a comunicação no museu extrapola, em muito, aquela estabelecida com os públicos que o visitam, como observam Maria Esther Valente, Sibeles Cazelli e Fátima Alves:

O público dos museus não inclui somente os visitantes reais, mas também os possíveis visitantes e outros tipos de usuários dos produtos ali elaborados (professores, consultores etc.). Um dos desafios impostos aos museus é o desenvolvimento de estratégias de comunicação que, ao mesmo tempo, mantenha o entusiasmo pela instituição para o visitante real e promova uma aproximação dos grupos tradicionalmente excluídos (VALENTE; CAZELLI & ALVES, 2005: 197).

### **2.3. “A costura que me ajudou também a mudar minha realidade”**

Entendendo a experiência de narrar como mecanismo de enfrentamento da exploração de gênero, de raça e de classe social, uma vez que “ao contar e recontar histórias, o narrador resgata memórias, remodelando-as segundo a ótica do presente e dando outro significado às experiências” (MENEGHEL E IÑIGUEZ, 2007: 1817), é preciso analisar o conhecimento produzido por Eliana Rosa, ao pensar sobre sua trajetória de vida (como mulher, negra, estudante, esposa, mãe, costureira, auxiliar de enfermagem, professora, universitária, oficinaira, artista, vizinha do MAR), também como meio de resistência contra o racismo. Especialmente em tempos onde o mito da democracia racial continua sendo perpetuado nos discursos oficiais

---

<sup>176</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. “Planejamento Estratégico”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/planejamento\\_estrategico\\_mar.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/planejamento_estrategico_mar.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019; MUSEU DE ARTE DO RIO. Página oficial no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/museudeartedorio/>. Acesso em: 30 mar. 2019; MUSEU DE ARTE DO RIO. Perfil oficial no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/museudeartedorio/?hl=pt-br>. Acesso em: 30 mar. 2019.

e nas práticas de exclusão<sup>177</sup>. Nesse sentido, a consciência de Eliana Rosa sobre as violências sofridas pelas mulheres negras que restringem ou impossibilitam o acesso ao mercado de trabalho e, portanto, inviabilizam sua ascensão social, e as ações de resistência que ela propõe, a partir “do ofício e do saber” da costura, merece ser destacada – não só pela riqueza da sua narrativa, mas, principalmente para potencializá-la afirmativamente por meio da ação política que se faz urgente. Destaco abaixo um trecho de sua fala que é particularmente disparadora para a reflexão aqui proposta:

Aí é a confirmação mesmo de que o negro realmente precisa de um olhar, né? Principalmente a mulher negra. (...) Então eu fui trabalhando essa ideia de fazer uma ação, alguma coisa que tivesse uma ação de resultado imediato. Que a costura é isso, resultado imediato. Que gera uma renda que você pode mudar sua realidade. Que foi a costura que me ajudou também a mudar minha realidade. Por que você pode fazer dentro de casa, você pode sair de dentro de casa e montar seu ateliê, você pode entrar numa indústria. E sempre com aquele foco assim, de não ficar só nisso. Você pode através da costura fazer uma faculdade de engenharia têxtil, você pode fazer modelagem (igual eu fiz), você pode fazer estilo, sabe. Mas primeiro você precisa resolver a primeira questão, que é questão de geração de renda, e conscientiza aquela pessoa de que ela pode mudar através de um trabalho simples, que é a costura. Foi esse pensamento que eu fui construindo e que demora até surtir um resultado. Aí entrou essa oficina do MAR, que ajudou a ampliar isso, e agora eu já vou ajeitando, colocando em prática. E cheguei aqui no Museu e em outros espaços também, mas a gente não pode estar em todos os espaços.

Para observar a relação da costura com as possibilidades de “mudança de realidade” para mulheres negras, recorro ao estudo de Petrônio Domingues (2007) que busca investigar a questão da mulher negra em uma perspectiva histórica, recuperando a trajetória e a participação desse estrato populacional na Frente Negra Brasileira (1931-1937). Domingues cita o livro clássico de Florestan Fernandes, *A integração do negro na sociedade de classes*, no qual o autor destaca que com o fim da escravidão, nas primeiras décadas do século XX, as mulheres negras foram obrigadas a se contentar com empregos de domésticas para famílias tradicionais. Já as mães solteiras “trabalhavam onde podiam, e quando não encontravam serviço, tinham de recorrer à mendicância e à prostituição ocasional” (FERNANDES apud DOMINGUES, 2007: 355), e ainda recaía sobre elas uma série de “estereótipos negativos, como lasciva, volúvel, mulher à-toa, prostituta” (DOMINGUES, 2007: 356). A situação da mulher negra no pós-Abolição e as possibilidades de geração de renda que lhes eram permitidas também surgem no

---

<sup>177</sup> Sobre esse assunto, Cf. “A dialética do isso. Ou a ladainha da democracia racial”. Artigo de Lilia Schwarcz. In: *Portal Nexo*, 16 jul. 2018. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/colunistas/2018/A-dial%C3%A9tica-do-isso.-Ou-a-ladainha-da-democracia-racial>. Acesso em: 31 mar. 2019.



discurso, destacado por Domingues, de um dos dirigentes da Frente Negrina, no I Congresso Afro-Brasileira:

A mulher é a ama, doméstica, costureira. Atualmente onde a mulher pode exercer sua atividade, é no funcionalismo, no professorado. Muitas etíopes, que se diplomam educadoras, lutam para conseguir lecionar e tem que o fazer particularmente, na impossibilidade de trabalhar para o Estado. A maioria desiste, vendo os exemplos dolorosos e vão para a costura, condição máxima, que pode desejar a mulher que possui os “considerados” característicos da descendência africana (BARROS apud DOMINGUES, 2007: 356).

Mirtes de Moraes (2006), ao apresentar uma contextualização histórica marcada por “questões de resistência do trabalho de linha e agulha”, lembra que no final do século XIX quase metade dos operários da indústria têxtil de São Paulo era composta por mulheres (49,95% de mulheres e 22,79% de crianças), e que essa presença massiva se justificava especialmente pelos “baixos salários que recebiam”, pelas tarefas categorizadas, pelos patrões, como “sem especialização técnica” e sem “necessidade de esforço muscular” (MORAES, 2006: 3). No que se refere à carga horária, Moraes destaca a pesquisa da historiadora Margareth Rago que observa que, no período analisado, as mulheres “trabalhavam de 10 a 14 horas diárias”, sofriam “pressão controlada pela supervisão dos patrões e contramestres”, além de “assédio sexual dos supervisores” (RAGO apud MORAES, 2006: 3). Mirtes de Moraes lembra ainda que, além de todos os problemas até aqui apontados, o interior das fábricas era marcado por “falta de higiene, barulho ensurdecedor das batidas compassadas dos teares, o ar confinado, a poeira constante”, o que deixava o corpo mais vulnerável para doenças como a tuberculose (MORAES, 2006: 4).

Como reação e resistência a esse cenário de extrema opressão, formas de organização surgiram a partir daí, como a Associação das Costureiras, fundadas em 1906 por Ernestina Levina, e greves, como a ocorrida em 1907, em São Paulo. Além da luta por melhores condições de trabalho, o movimento tinha também uma intenção educativa, de posicionar a mulher como agente de transformação da ordem social. Nas palavras de Moraes:

A Associação das Costureiras, que propunha entre outras questões ligadas à classe, uma convocação às companheiras, visando à luta pelo aumento do preço pago pela costura, à organização de um sindicato de classe e à redução da carga horária das que trabalhavam em oficinas. Cabe salientar que suas reivindicações são anteriores a eclosão da mencionada greve das costureiras, mas cabe destacar que já haviam sido deflagradas outras greves femininas nas fábricas têxteis em São Paulo. Ernestina Levina dirige e escreve o periódico semanal “Anima e Vita” que circulou na cidade de São Paulo entre 01/01/1905 a 30/07/1905. Na primeira página da primeira edição se depara com o desenho de uma mãe segurando uma criança no colo e essa está colhendo uma fruta num ramo de uma árvore. A pergunta que pode ser realizada diante da imagem colocada é: que tipo de fruta pretende-se colher? Essa pergunta se faz jus a um tipo de discurso pedagógico que estava atrelado ao discurso de Ernestina Levina, ou seja, pautava entre seus escritos uma forma de educar a mulher, diferente do que se encontrava em vigor, pretendia se difundir o caráter político da educação

querendo colocar não mais a mulher como agente passivo da ordem social, mas sim como agente ativo, denunciando injustiças, desmascarando os sistemas de dominação, enfim, despertando a consciência das mulheres. Ernestina destacava no seu método educacional uma educação pautada na liberdade, na igualdade dos sexos, buscava formar pessoas críticas independente do sexo, livres para poder desenvolver seus pensamentos. (MORAES, 2006: 5-6).

Ernestina Lesina lutava contra as construções simbólicas em torno dos papéis e dos lugares sociais ocupados por homens e mulheres, onde os primeiros teriam atuação pública, enquanto as mulheres estariam condenadas ao privado. Nesse contexto, a costura se apresentava como meio de delimitação do espaço social da mulher (independentemente de classe social e etnia): que desde cedo aprendia a fazer seu enxoval, a bordar paninhos para o lar, a compartilhar com avós, mães e outras mulheres (sempre dentro de casa) suas técnicas e produções<sup>178</sup>. A partir dos anos 1970, contudo, o espaço reservado às mulheres começou a ser questionado e nota-se, como observa Moraes, “uma maior presença feminina no mercado de trabalho, nas universidades e juntamente com esses novos campos de atuação das mulheres elas começam a reivindicar por igualdade e liberdade” (MORAES, 2006: 11).

Assim, embora a construção social da costura esteja envolta de um imaginário de silenciamento e repressão do feminino, Eliana Rosa defende que, por meio dos panos, linhas e agulhas a mulher negra pode também ser “salva”: por ser a porta pela qual lhe é permitido entrar no mercado de trabalho (e por onde ela mesma conseguiu entrar), em uma sociedade que exclui o negro desde a primeira infância, a costura é defendida como caminho para que as mulheres negras atendam à urgência da “geração de renda”, para sobreviver e criar seus filhos, e a partir daí persista em sua trajetória de resistência, pela educação (“Você pode através da costura fazer uma faculdade de Engenharia Têxtil, você pode fazer Modelagem, igual eu fiz, você pode fazer Estilo, sabe. Mas primeiro você precisa resolver a primeira questão, que é questão de geração de renda”).

Em outra dimensão, quando fala sobre sua experiência no MAR, aqui percebido como espaço público de criação, Eliana Rosa também alinhava possibilidades de integração entre arte e costura, propondo novas práticas, que subvertem os sentidos tradicionalmente atrelados aos papéis femininos e privados da costura, repudiam o capitalismo e lidam com o humano (“Para

---

<sup>178</sup> Curioso observar como é essa a construção que se perpetua no imaginário de algumas mulheres que participaram do *Ofícios e Saberes com Eliana Rosa*, no MAR, nos depoimentos do vídeo sobre essa experiência, já mencionados nesta pesquisa: “Uma coisa que ficou muito marcada aqui é que a maioria rejeitava: essa coisa do corte e costura, que era uma coisa muito ligada a tipo uma obrigação de saber costurar, de saber bordar, e rejeitavam”. “(...)eu aprendi a costurar, com a minha mãe. Vendo minha mãe costurar, depois cortando roupinha de boneca, fazendo os moldes. E depois, com os moldes, as minhas próprias roupas. Só que isso passou a representar tudo aquilo que eu não queria, tudo aquilo relacionado à vida doméstica e do qual eu queria fugir, porque eu percebi o quanto isso não era valorizado”.

o capitalismo ele é pequeno. Mas no sentido humano ele é grande”; “Eu tô começando a levar (para o MAR, as costureiras com quem Eliana trabalha) para a gente começar a se entender melhor. Que eu gosto de fazer um trabalho sempre com um olhar, sabe...com arte”).

Não pude aprofundar nesta pesquisa a análise sobre as possibilidades de integração entre costura, arte e mulheres negras, mas pela necessidade de potencializar positivamente essas narrativas, me valho ainda do estudo de Mirtes de Moraes (2016) para abordar o tema e pensar como estão entrelaçadas as questões de feminilidade negra, quando analisa a obra *Bastidores* (1997), da artista Rosana Paulino<sup>179</sup>. Em uma instalação na qual imagens de seis mulheres negras estão posicionadas lado a lado, há intervenções feitas propositalmente de forma grosseira, com linha e agulha, ora na boca, ora nos olhos das retratadas. A intervenção na obra que estava “silenciada no seu campo exposto”, observa Moraes, “fez com que a questão do silêncio fosse repensada e atrelada às representações sobre os silêncios femininos”, e desperta ainda a questão “da representação dos ‘dotes femininos’ e ao mesmo tempo causa uma provocação ao colocar a ausência de capricho nos pontos grosseiros, questionando assim os dotes tradicionalmente femininos” (MORAES, 2006: 9-10).

Outra observação destacada por Moraes na obra de Rosana Paulina diz respeito ao uso de bastidores, instrumentos usados pelas bordadeiras, como molduras. Nesse sentido, evidencia Moraes, “o tecido para bordar passa a ser pensado não como objeto em si, mas como espaço social, situando numa oposição ao palco”, de forma que “o palco ocupa o lugar da ação, da palavra, do público”, enquanto o bastidor é o “lugar do oculto, do que não é exibido, do privado” (MORAES, 2016: 10-11). Neste ponto, olhar para a arte de Rosana Paulino é também valioso instrumento para observar a trajetória de Eliana Rosa no MAR, e identificar as possibilidades de subversão do ofício da costura, para a construção coletiva de uma outra história de resistência das mulheres – especialmente as negras – a partir desse saber que, conforme entendido por Eliana Rosa é, também, libertação.

---

<sup>179</sup> Durante a conclusão dessa pesquisa, recebi a notícia de que o MAR inauguraria, em abril, a exposição “Rosana Paulino: a costura da memória”. Após uma temporada na Pinacoteca de São Paulo, a exposição chegou à cidade com 140 obras produzidas ao longo dos 25 anos de carreira da artista, sobre o lugar da mulher negra na sociedade brasileira (Cf. “Abertura da exposição ‘Rosana Paulino: a costura da memória’ + Conversa de galeria com a artista”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/abertura-da-exposicao-rosana-paulino-a-costura-da-memoria-conversa-de-galeria-com-a-artista>. Acesso em: 01 mai. 2019).

#### 2.4. “Se o museu te coloca naquela posição em que ele me colocou, as pessoas puderam ver o que eu tenho dentro de mim”.

Iniciativas como o *Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa* integram o plano de gestão do MAR e viraram um “compromisso”, conforme expresso no relatório de gestão de 2016, do museu:

Antes de o Museu abrir suas portas ao público, já era evidente a necessidade de estabelecer uma relação de proximidade, envolvimento e confiança com os moradores da região. Um desafio que logo virou compromisso no contrato de gestão, com indicadores e metas específicas, para então se transformar em desejo pleno e se materializar no programa *Vizinhos do MAR*.<sup>180</sup>

Essa responsabilidade assumida se evidencia também na carta de Carlos Gradim, diretor-presidente do Instituto Odeon, instituição responsável pela gestão do Museu desde sua inauguração, publicada no relatório de gestão, em que ele evidencia a “promessa de oferecer ao Rio de Janeiro um museu mais inclusivo e popular”, considerando “às urgências e potências da sociedade e da comunidade do território em que está inserido”, e se constituindo como um “espaço vivo”, com “processos e ações que rompem o velho paradigma de que museu é lugar para guardar coisa velha”<sup>181</sup>. A ideia de “espaço vivo”, preocupado em “estabelecer uma relação de proximidade, envolvimento e confiança com os moradores da região” está inserida no contexto da Nova Museologia, que defende uma mudança prática no papel social do museu. Na visão de Soares e Scheiner:

Projeto de um museu igualitário, em que toda a comunidade constituía um museu vivo onde não existem visitantes, mas sim habitantes. A essência do museu não reside na exposição, mas na participação. O ponto central deste novo projeto não está no objeto, está no indivíduo. (...) Ao evidenciar o local como uma dimensão da comunicação, a sedução do ecomuseu repousa na atração dos encontros que ele permite. Ele convida toda a população a se juntar em sua causa, ou em causa dela mesma (SOARES & SCHEINER, 2009: 7).

Nesse sentido, realizar o workshop com Eliana Rosa no MAR é também uma forma de o Museu conformar uma identidade de museu mais “popular”, que “considera as potências” da região portuária do Rio, que “permite encontros” e também uma forma de ser reconhecido por isso, conforme consta no referido relatório de gestão:

<sup>180</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2016”, p. 52. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_rel2016\\_miolo\\_smarcas\\_simplesbx.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_rel2016_miolo_smarcas_simplesbx.pdf). Acesso em: 02 jan. 2019.

<sup>181</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2016”, p. 14. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_rel2016\\_miolo\\_smarcas\\_simplesbx.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_rel2016_miolo_smarcas_simplesbx.pdf). Acesso em: 02 jan. 2019.

Hoje, o modo como o MAR se relaciona com seus públicos é uma referência para outras instituições. Programas como o *Vizinhos do MAR* são objeto de interesse e estudo por parte de entidades no Brasil e no mundo. Em novembro de 2016, por exemplo, representantes do Museu foram convidados para falar sobre a iniciativa no seminário “Os Museus e seus Públicos”, organizado pelo Museu Serralves, na cidade do Porto, em Portugal.<sup>182</sup>

Este reconhecimento também está presente nas falas das participantes do *Ofícios e Saberes com Eliana Rosa*, no já mencionado vídeo que registra a iniciativa.

Além do conhecimento, a gente está levando amizade, admiração... eu tô ficando emocionada, porque eu fiquei realmente feliz de estar aqui, de saber que uma ação tão pequena para um museu, pode ser uma ação muito grande pra um grupo. Eu não sabia que o museu oferecia isso, esse contato com a vizinhança. Da professora Eliana Rosa ser da região, e tá aqui passando conhecimento de uma forma tão humilde, de uma forma tão generosa.

(...)

Quando eu vi esse chamado pro curso eu disse: eu tenho que ir, tenho que ir lá pra conhecer essas mulheres. E o que eu achei o máximo foi isso acontecer aqui, no museu, num espaço que não estaria aberto a esse tipo de convite.

(...)

A gente deixou de ter preconceito com a costura. Não é uma coisa que aprisionava. E cada vez que nós descemos aos espaços do museu, era um encantamento tão grande que você consegue perceber o acolhimento do museu para com essas mulheres (...). Eu sou apaixonada pelo MAR.

A visão do MAR como um lugar inclusivo, acolhedor, de habitantes no lugar de visitantes, se evidencia também na narrativa de Eliana Rosa, quando lembra da sua primeira experiência no *Café com Vizinhos* e do convite feito pela até então gerente de educação do MAR, Janaína Melo<sup>183</sup>, para realizar o *Ofícios e Saberes da Região*:

Vim (ao Café com Vizinhos) com a minha amiga. E ela nem mora no bairro. E ela disse: “Eliana, você vai e eu te acompanho junto” (risos). Então ela veio, foi aí que nasceu essa relação maravilhosa com o MAR. Porque o MAR me deu também conotação, a partir do momento em que eu entrei. A Janaína, com esse olhar...ela me ouvia falar e ficava... depois um dia falou: “Eu gostaria de fazer um trabalhinho com você”. Sabe? É Escola do Olhar mesmo. Que eles olham com um diferencial muito grande pra gente e conseguem captar aquilo que a gente tá tentando dizer.

(...)

Eu corri aqui e fiz a minha carteirinha, e aí eu comecei a receber e-mails “Escola do Olhar”. Meu Deus, o que é isso? Escola do Olhar? Eu não sabia o que era Escola do Olhar, demorei a perceber o quanto era bom. Quando eu cheguei foi aquela surpresa, aquela maravilha. Meu Deus, era tudo que eu sempre quis fazer aqui no Rio de Janeiro e nunca tive oportunidade, nunca tive um acolhimento.

(...)

Ali no MAR, aquele programa “Vizinhos do MAR” e a Escola do Olhar...é uma coisa muito profunda. Eles estão muito humanizados. Eles foram bem no profundo mesmo, da dificuldade. Eles enxergaram. É como se fosse assim: eu estava ali e eles enxergaram a minha necessidade e me buscaram, sabe. Eu penso que são pessoas extremamente preparadas. Escola do Olhar: é muito profundo esse nome.

(...)

<sup>182</sup> Ibidem, p. 43. Conferir também SERRALVES. “Conferencia ‘Os Museus e Seus Públicos’”. Disponível em: <https://www.serralves.pt/pt/actividades/conferencia-os-museus-e-os-seus-publicos/>. Acesso em: 26 dez. 2018.

<sup>183</sup> Janaína Melo foi gerente de educação do MAR até julho de 2018.

Para mim, ali (o MAR) virou a minha casa<sup>184</sup> (...) O MAR me abriu esse espaço, esse leque. Aí facilitou né, a gente tem a carteirinha...

Pensar o Museu a partir da ideia da casa, nos remete à proteção, mas também à ameaça de um “complexo de concha” (SOARES & SCHEINER, 2009: 2). Vale observar que quando Eliana se percebe em casa, essa experiência está sempre associada ao programa de Vizinhos. Quem está “humanizado”, quem “enxerga”, quem “consegue captar o que ela tenta dizer” são “eles”, da Escola do Olhar. Nesse sentido, ao mesmo tempo que acolhe, o *Vizinhos do MAR* pode estar enclausurando seus “habitantes”, e se cristalizando como concha. Cabe ressaltar que, quando fala sobre o MAR, Eliana Rosa referencia o Museu como uma “obra distante da sua realidade”, com uma “conotação enorme”: “O museu ficou pronto, uma obra linda, eu achei tão distante...entendeu? Aí alguém me falou que tinha o *Vizinhos do MAR*”. E embora perceba a Escola do Olhar como “casa”, que “abriu esse espaço para ela” e a “acolheu”, Eliana se reconhece como detentora de saberes e demonstra saber também que o MAR se favorece da relação com ela:

LG (Luciana Gondim): E você vê o museu como parte do seu projeto, do seu sonho?

ER (Eliana Rosa): O museu, eu, assim, não consigo imaginar a minha caminhada sem o museu. Porque o museu me deu uma conotação incrível. Você não sabe a mudança que deu na minha vida logo depois do museu. Esse vídeo me deu visibilidade, me deu credibilidade, sabe. Por ser um trabalho sério, de uma pessoa séria, sabe... a partir daí veio a credibilidade mesmo. Eu posso fazer um trabalho. É que às vezes a pessoa te olha, mas não te dá um crédito. O museu me deu esse crédito.

(...)

LG: O museu foi um aliado?

ER: É, pelo fato de eu ficar calada, ninguém poderia saber. Mas se o museu te coloca naquela posição em que ele me colocou, né, as pessoas puderam ver o que eu tenho dentro de mim. Não é que eu era discriminada, é que eu não falava.

LG: Aí fazendo uma oficina, um workshop dentro do museu, ajudou a divulgar o seu trabalho?

ER: É, divulgar. É que eles colocaram no site, colocaram no YouTube, eles apresentam, eles mostram...É que também foi um trabalho bem feito, à altura deles.

Vale observar também como, na visão de Eliana, a “conotação” que lhe foi dada pelo Museu está associada à suposta visibilidade resultante da postagem do vídeo *Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa*, no canal institucional do museu no YouTube<sup>185</sup>. Nesse sentido, o

<sup>184</sup> Sobre o conceito de museu como casa, Soares & Scheiner (2009) fazem uma analogia entre o sentido de habitação na Nova Museologia, a partir da reflexão de Bachelard, que lembra que “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa”. Observam os autores: “Sem a casa o ser humano seria um ser disperso; ela o mantém através ‘das tempestades do céu e das tempestades da vida’ (...). A casa ensina o humano a descobrir o mundo, sem que este se exponha completamente (...) Como casa, como instância onde mora o humano, o Museu, da mesma forma que uma concha que cresce na exata proporção em que cresce o corpo que a habita, se torna ele mesmo um pouco humano, de modo que é aquele que ali dentro vive que dá ao segundo a medida de seu existir (SOARES & SCHEINER, 2009, p. 1-2).

<sup>185</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa*. 2016. (16m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1AeqPXMChDA>. Acesso em: 08 dez. 2018. Até 8 de dezembro de 2018, o vídeo que registra o Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa registrava 522 visualizações.

vídeo do workshop realizado no MAR é uma espécie de janela, que permite que os saberes de Eliana se façam visíveis desde a “concha” do programa de vizinhos, na Escola do Olhar, sem passar, necessariamente, pelo pavilhão de exposições ou pela instituição MAR:

EG: (...) Eu lembro uma vez, pra você ver a importância desse trabalho lá no MAR, com a gente, cidadãos comuns (...) Ai tava tendo o lançamento de uma exposição lá no MAR, de criança, de medo...

LG: “O nome do medo”<sup>186</sup>?

ER: Isso, “O nome do medo”. Ai a Paula<sup>187</sup>, que conhece muita gente, falou: “Vem cá, Eliana, eu quero te apresentar pra uma pessoa, que é a diretora lá do Parque Lage. E a diretora falou: “Não, eu já conheço ela. Não é você que tá naquele vídeo?”. Sabe, eu achei isso uma coisa assim... Ai eu falei: “Eu não conheço a senhora”. E ela: “Eu te conheço”.

Ainda sobre a percepção de benefícios advindos da sua relação com o MAR, cabe considerar que Eliana Rosa atribui ao museu os convites que recebeu para realizar trabalhos na região portuária do Rio<sup>188</sup>, depois da realização do *Ofícios e Saberes da Região*:

ER (Eliana Rosa): (...)Mas o que me confundiu mesmo foi o grande fluxo de pessoas me procurando e eu fiquei perdida mesmo, sozinha.

(...)

LG (Luciana Gondim): Mas como elas te descobriram?

ER: Pela experiência do museu. Igual eu tô te falando, foi um divisor de águas o museu. Financeiro não trouxe. Mas conhecimento, assim, a nível do Rio de Janeiro, trouxe. Mas ninguém ainda me convidou (risos). Agora é que está acontecendo... eu pude fazer uma oficina na Casa de Estudos Urbanos, de reaproveitamento de jeans.

LG: Na Virada Sustentável?

ER: É, Virada Sustentável. Foi através do museu que eu consegui entrar para a Virada Sustentável, nos dois anos.

<sup>186</sup> A exposição *O nome do medo*, da artista Rivane Neuenschwander, ficou em cartaz no MAR entre 21 de fevereiro e 16 de julho de 2017.

<sup>187</sup> Paula Carriconde, também vizinha do MAR, é artista plástica. Também a entrevistei para fins desta pesquisa.

<sup>188</sup> Nas duas entrevistas realizadas, Eliana Rosa mencionou alguns convites de trabalho que recebeu depois da participação no workshop no MAR. Durante a pesquisa e após a realização das entrevistas, encontrei uma referência à Eliana Rosa em uma notícia sobre o lançamento de uma cooperativa de costura na região portuária do Rio de Janeiro, pelo prefeito Marcelo Crivella (2017-2021), que a vizinha não mencionou em nossos dois encontros – talvez por não atribuir o convite para participar dessa experiência ao MAR ou por não ter realizado nenhum trabalho como parte da referida cooperativa. O objetivo da cooperativa de costura, segundo a matéria publicada no site institucional da CDURP – Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro, era facilitar o acesso das 16 costureiras e costureiras participantes às grandes empresas da cidade, e permitir que os profissionais participassem de licitações. A notícia traz um breve perfil de Eliana e uma declaração atribuída a ela: “O bairro aqui era muito carente de oportunidades, então achei que, para as mulheres, a cooperativa supre uma carência e abre olhar específico para esse setor, porque há muitas costureiras na área. Estava sempre buscando algo e não encontrava. Se der certo, vai ser de grande valor”. No vídeo que acompanha a notícia, Eliana relata que a proposta da cooperativa é de “trazer o cliente”, e que “chegar ao cliente” não é fácil. É também com a imagem de Eliana que o vídeo é encerrado (Cf. “Crivella lança cooperativa de costura na Região Portuária”. Reportagem de *Porto Maravilha*. In: *Porto Maravilha*, 29 set. 2017. Disponível em: <http://www.portomaravilha.com.br/noticiasdetalhe/4750>. Acesso em: 25 dez. 2018).

Cabe observar que, embora Eliana Rosa mencione como positivo o suposto ganho de visibilidade que teve com o Museu, ela se sentiu “sozinha”, e não conseguiu “aproveitar” as oportunidades que teriam resultado da experiência:

As pessoas começaram a me enxergar. Logo a seguir veio uma possibilidade de entrar numa plataforma da RedBull<sup>189</sup>. Mas eu não aproveitei porque eu tenho uma dificuldade com essa coisa da informática e eu não tava dando conta. Eles me chamaram pra ali, me chamavam pra lá, e eu não dei conta. (...) Quando eu entrei pra ver, já era uma coisa internacional e eu perdi. Perdi dinheiro, acredita nisso?

Nas duas entrevistas realizadas, são recorrentes os agradecimentos à equipe do Museu pela “oportunidade”, por ter “aberto as portas”. Por outro lado, é também evidente que Eliana esperava mais da relação com o Museu: esperava não estar “sozinha” e conseguir avançar com seu trabalho “como gostaria” e construir seu “castelo” (o trabalho social com mulheres negras). Eliana prossegue então com seu “sonho” de “buscar uma ação para as mulheres negras”, mas agora no Museu do Negro.

Ali (no *Vizinhos do MAR*) tem a ideia do juntos sim, embora a gente ainda não tenha conseguido encontrar.... que foram redes, sabe, que foram se entrelaçando. Você já viu quando dá um nó? Um fio de lá, um fio de cá e forma um nó? São os vizinhos, nesse período que nós ficamos ali. (...) Pra mim foi um diferencial tão, mas tão grande, que eu agradeço profundamente a Janaina, porque foram muitas redes ali, uma coisa maravilhosa. Mas que precisaria de mais tempo para virar um castelo, não é? Eu acho que faltou um pouco.

O que Eliana sente que “faltou” no MAR é um desafio comum a todos os museus que se pretendem mais democráticos. Como lembra Chagas, o exercício não é só museológico. O desafio é colocar a “ferramenta museu” a favor “da construção de um outro mundo, de uma outra globalização, com mais justiça, humanidade, solidariedade e dignidade social” (CHAGAS, 2011: 6). Trata-se, pois, de gerar mais oportunidades de educação e inclusão social para todos, como preconizado pela Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável<sup>190</sup>:

Já não se trata apenas de democratizar o acesso aos museus instituídos, mas sim de democratizar o próprio museu compreendido como tecnologia, como ferramenta de trabalho, como dispositivo estratégico para uma relação nova, criativa e participativa com o passado, o presente e o futuro. Trata-se de uma denodada luta para democratizar a democracia, trata-se de compreender o museu como um lápis, como uma singela ferramenta que exige certas habilidades para ser utilizada. (Ibidem: 5-6).

<sup>189</sup> Companhia austríaca Red Bull GmbH.

<sup>190</sup> A Agenda 2030 da ONU é um plano de ação para as pessoas, o planeta e a prosperidade, que indica 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, os ODS, e 169 metas, para erradicar a pobreza e promover vida digna para todos, dentro dos limites do planeta (Cf. ONU – ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. “Agenda 2030”. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/pos2015/agenda2030/>. Acesso em: 08 dez. 2018).



## 2.5. “Eu peguei outra conotação”

Compreendendo o processo museológico como um processo essencialmente educativo, lancemos um olhar sobre a conexão entre arte e educação no MAR, e a forma como Eliana percebe seus saberes e reflete sobre eles ao falar sobre sua relação com o Museu. O MAR nasce, por conceito e arquitetura, com a proposta de ser um “museu com uma escola ao lado ou uma escola com um museu ao lado”<sup>191</sup>. Conforme pude acompanhar ao longo da minha trajetória profissional e também nessa pesquisa, a constituição do programa de educação do museu recebeu influências da metodologia do Telecurso, da Fundação Roberto Marinho<sup>192</sup>. O destaque para a face educativa da Museologia é uma prática constante de comunicação tanto para a Fundação Roberto Marinho quanto para o MAR<sup>193</sup>, de forma que o a experiência de “educar-se em um museu” seja tomada como parte do processo museológico, seguindo a visão freireana de que “ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam a si mesmos, mediatizados pelo mundo” (FREIRE, 2011: 95). Nesse sentido, o “programa de educação compreende-se como um lugar propositor de situações e relações”, como registra Janaína Melo na introdução do livro sobre a Escola do Olhar (MUSEU DE ARTE DO RIO, 2016).

Ao falar sobre a relação de arte e educação no MAR<sup>194</sup>, Janaína Melo recorre, para ilustrar esse pensamento, a um exemplo de uma *Conversa de Galeria com Vizinho Convidado*:

Eles (os vizinhos) participam do projeto não para aprender sobre arte, mas para se relacionar com a arte a partir da sua medida, do seu estado de relação. Aí chega uma obra de um Heráclito<sup>195</sup>, e uma baiana entra no museu e começa a observar uma obra sobre comida de santo. Ela compartilha o seu olhar – que eu, educadora, curadora, investigadora, não tenho no meu repertório. Ela agrega conhecimento. Por que não compartilhar isso publicamente?

<sup>191</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2013”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/relatorio\\_mar.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/relatorio_mar.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019.

<sup>192</sup> A Fundação Roberto Marinho criou, em 1978, o Telecurso, projeto que tinha objetivo de que brasileiros que não tivessem acesso à escola ou estivessem em busca de reforço escolar pudessem assistir às aulas pela televisão. No fim dos anos 90, o projeto foi atualizado a partir de uma metodologia própria, construída a partir das teorias dos pedagogos Paulo Freire (com a participação do mesmo em uma das implementações e com apoio do Instituto Paulo Freire), Jean Piaget, Célestin Freinet, dentre outros. Desde então, é adotado em parceria com governos em escolas públicas de diversos Estados (Cf. TELECURSO. “A metodologia telessala”. Disponível em: <http://www.telecurso.org.br/a-metodologia-telessala/>. Acesso em: 25 dez. 2018).

<sup>193</sup> Nesse sentido, observar a definição que consta no site da Fundação Roberto Marinho: “A Fundação Roberto Marinho entende a educação para além da sala de aula, e de forma indissociável da cultura e da arte. Com o intuito de ampliar o acesso à cultura a todos os públicos e tornar a experiência de aprender ainda mais prazerosa, concebeu seis museus entendidos como espaços de convivência e compartilhamento de conhecimentos” (Cf. FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO. “A fundação”. Disponível em: <http://www.frm.org.br/a-fundacao/>. Acesso em: 26 dez. 2018).

<sup>194</sup> Depoimento em entrevista exploratória realizada em outubro de 2016, com Janaína Melo, então gerente de educação do MAR, para fins desta pesquisa.

<sup>195</sup> Janaína Melo se refere ao artista baiano Ayrson Heráclito.

Seguindo ainda o pensamento de Freire, as ações no *Vizinhos do MAR* convergem para que o Museu não venha a assumir o papel do detentor de conhecimento; e, estando na posição de escola – e, portanto, de educador – não encha os educandos (seus diversos públicos) de “falso saber”. Assim:

O que antes já existia como objetividade, mas não era percebido em suas implicações mais profundas e, às vezes, nem sequer era percebido, se “destaca” e assume o caráter de problemas, portanto, de desafio. A partir deste momento, “o percebido destacado” já é objeto da “admiração” dos homens e, como tal, se sua ação e do seu conhecimento. (...) Na prática problematizadora, vão os educandos desenvolvendo o seu poder de captação e de compreensão do mundo que lhes aparece, em suas relações com ele, não mais como uma realidade estática, mas como uma realidade em transformação, em processo (FREIRE, 2011: 100).

Tendo em vista que Eliana Rosa tem o hábito de frequentar as agendas do programa de vizinhos (*Café com Vizinhos* e a *Conversa de Galeria com Vizinho Convidado*), e que nessas experiências são adotadas práticas que partem, como lembra Janaína Melo, do “repertório” dos vizinhos e usam diferentes linguagens<sup>196</sup> para provocar reflexões sobre o território, arte e educação, as atividades museológicas do *Vizinhos do MAR* parecem ter alguma influência sobre a forma como Eliana se vê, como percebe a costura e sua relação com o mundo: “Se o museu te coloca naquela posição em que ele me colocou, as pessoas puderam ver o que eu tenho dentro de mim”.

Em outras palavras, a consciência adquirida a partir de uma prática problematizadora vivenciada no *Vizinhos do MAR* parece ter influenciado muito mais a relação de Eliana Rosa com o Museu, com os vizinhos, com os agentes culturais da região portuária e com o mundo que a suposta visibilidade conferida a ela pelo MAR em seu canal institucional no YouTube. Eliana fala sobre a prática vivida no *Vizinhos do MAR* (“o resgate e a troca de saberes”) quando projeta a experiência no Museu do Negro:

LG (Luciana Gondim): E a ideia de pensar na forma, dos objetos, está de alguma forma relacionada com a experiência que você viveu no MAR?

ER (Eliana Rosa): Sim, claro, aquilo pra mim foi um outro divisor de águas. Eu peguei outra conotação, foi uma experiência que me deu assim maturidade e direcionamento. A partir dali que eu vi que é ali que eu quero ficar, é nesse tipo de trabalho, de conduta, que eu quero ficar. Eu quero trabalhar o *Ofícios e Saberes* de uma outra forma, em outro lugar.

(...) LG: E o que você viu lá que você quer trazer pra cá? Pensando, por exemplo, isso que eu vivi eu vou trazer pra cá...

ER: O resgate dos saberes e a troca dos saberes. Essa coisa da humanização. Das pessoas se olharem, se identificarem e trocarem experiências. Ali foi muito disto.

<sup>196</sup> Fotografia, cinema, artes plásticas, serigrafia, dança, entre outras linguagens.

Percebe-se também, na fala de Eliana, a realidade em transformação, em que a experiência ganha novos sentidos, quando a vizinha define o que o MAR representa em sua trajetória. Ela usa a palavra “conotação” de forma distinta na primeira e na segunda entrevista. No primeiro encontro, em dezembro de 2017, Eliana afirma: “O MAR me deu também conotação” e “O museu me deu uma conotação incrível”. Oito meses depois, se posiciona como agente da transformação vivida: “Eu peguei outra conotação”. Também aqui a metodologia da História Oral foi especialmente significativa para este estudo. Como observa Alberti:

E porque não estamos lidando com “formas artísticas”, resultado de um trabalho de aprimoramento do texto, cujo objetivo é chegar a um resultado único e definitivo, podemos, ao conduzir e ouvir nossas entrevistas, observar, em alguns casos, o processo mesmo de constituição de sentido através da sucessão de acontecimentos (ALBERTI, 2004: 83).

Tive a possibilidade de observar o “processo de constituição de sentidos” também quando Eliana fala sobre arte. No vídeo do “Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa”, em abril de 2016, ela aciona a palavra “arte” como algo que ainda não faz parte do seu trabalho (“Eu quero melhorar, eu quero transformar em arte mesmo”). Já em agosto de 2018, quando explica a razão de levar outras costureiras ao MAR, Eliana reconhece seu trabalho como arte:

LG (Luciana Gondim): Mas você já levou alguém? (ao MAR) Você vai sozinha?  
ER (Eliana Rosa): Não, eu levo. Principalmente as costureiras que trabalham comigo, que eu conheço, e que não tem acesso em museu. Eu tô começando a levar para a gente começar a se entender melhor. Que eu gosto de fazer um trabalho sempre com um olhar, sabe...com arte.

Na trajetória de Eliana Rosa no MAR é possível perceber as interferências da prática museológica no sentido atribuído à experiência vivida. Recorrendo ao raciocínio de Soares & Scheiner quando remetem à definição de Rivière sobre ecomuseus: o MAR funciona como “espelho”, no qual Eliana para se “ver para descobrir sua própria imagem”, a partir da qual busca “uma explicação para o território ao qual está ligada” (SOARES E SCHEINER, 2009: 18). Numa relação recíproca, o MAR também olha para sua vizinhança e para Eliana Rosa como forma de descobrir sua imagem e conformar sua identidade:

Este lugar não é apenas de suma importância relacional para a instituição, mas conforma sua identidade, assim como conformou, ao longo do tempo, a identidade da própria cidade do Rio de Janeiro. (...) a Pequena África é o lugar em que o MAR se fundou, engajando-se e responsabilizando-se, desde sua inauguração em março de 2013, por sua história e memória. Isso é transposto para a prática por meio de ações direcionadas ao seu entorno, com o *Vizinhos do MAR*, programa contínuo de relacionamento com moradores locais, bem como por meio de parcerias com a sociedade civil e as mais variadas organizações e universidades. O MAR só compreende a si mesmo ao lançar-se para além de suas portas e paredes (DINIZ & CARDOSO, 2015: 6).

### Capítulo 3. Aline Mendes: Produção de memórias e esquecimentos sobre o Morro da Providência em uma instalação de arte no MAR

Em 6 de outubro de 2016, realizei uma entrevista exploratória com a então gerente de Educação do MAR, Janaína Melo, como parte dessa pesquisa<sup>197</sup>. Estava interessada, naquele momento, em conhecer mais sobre como o programa estava estruturado e que tipos de relações ele estava desencadeando com os moradores da região portuária do Rio de Janeiro. Provocame, em particular, uma definição de que, na experiência do *Vizinhos do MAR*, o Museu se estruturava como “lugar de atravessamento e não só como lugar de acontecimento”<sup>198</sup>. A partir dessa afirmativa, algumas questões começaram a me intrigar: Como se davam esses atravessamentos? Quem tinha permissão ou conseguia atravessar? Quais as barreiras dessa travessia? O que viria depois dela?

Para Mário Chagas, o museu e o patrimônio cultural – entendido como “corpo portal imaginário” – são atravessados por “múltiplas linhas de força e poder, por tradições, contradições, conflitos e resistências”, de modo que nada nele seria “natural”: tudo é “mediação cultural” (CHAGAS, 2007: 217). Essa visão me levou a desejar observar como, no programa *Vizinhos do MAR*, estavam sendo experimentados esses “atravessamentos” por ambos os lados. Nesse contexto, me interessei especialmente pelo relato de Janaína Melo sobre uma vizinha que me foi apresentada por ela como “a primeira a participar da construção de uma exposição no Museu”. Segundo Janaína, foi por meio dessa vizinha, que já vinha participando de atividades no MAR (inclusive como mediadora de uma exposição sobre a região portuária), que um “valioso acervo” do Morro da Providência havia chegado ao museu e, por meio dela também, é que iria se “desdobrar”.

Janaína Melo se referia à Aline Mendes, moradora do Morro da Providência, que estava atuando em parceria com o retratista social paraense Alexandre Sequeira<sup>199</sup> na criação e montagem da instalação de arte *Constelação de Tião* (2016). A obra é parte da exposição *Meu*

<sup>197</sup> Entrevista realizada no MAR, em uma das salas da Escola do Olhar (prédio anexo ao pavilhão de exposições do Museu).

<sup>198</sup> Ouvi essa afirmação de Paulo Herkenhoff, então diretor cultural do MAR, da própria Janaína Melo e de Clarissa Diniz, então gerente de conteúdo e curadora do MAR, em uma das reuniões internas das quais participei. Clarissa repete essa afirmativa e complementa com a explicação de que, no *Vizinhos do MAR*, “o MAR vira um campo de mediação e as coisas o atravessam mais do que única e exclusivamente acontecem no MAR ou por conta dele”, na Conversa de Galeria da abertura da exposição *Meu mundo teu*, realizada no Museu em 29 de novembro de 2019 (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. *Conversa de Galeria: Meu mundo teu – Alexandre Sequeira*. 2016. (1h19m04s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ta-uHL7Yrml>. Acesso em: 10 mar. 2019).

<sup>199</sup> “Alexandre Sequeira”. Página oficial. Disponível em: <http://www.alexandresequeira.com/>. Acesso em: 10 mar. 2017.

*meu mundo teu*<sup>200</sup> e foi aberta no MAR em 29 de novembro de 2016. A *Constelação* foi concebida, conforme relato de Janaína Melo, a partir de um acervo (“encontrado” pela vizinha) de um fotógrafo que morava no Morro da Providência, Sebastião Pires de Oliveira (o Tião), e que realizou registros da favela entre os anos de 1960 e 1980. O ineditismo da experiência, bem como a forma como o acervo havia chegado ao MAR, o processo de construção da *Constelação de Tião* e o que o Museu esperava como “desdobramento” a partir dessa experiência me indicaram que conhecer a trajetória de Aline Mendes poderia me ajudar a compreender o *Vizinhos do MAR* e os “atravessamentos” vividos a partir e por meio dele.

Em 29 de novembro de 2016, fui ao MAR para acompanhar a abertura da exposição *Meu mundo teu* e conhecer a *Constelação de Tião*. Encontrei 19 imagens expostas na parede, sem moldura, e centenas de outras ocultas, iluminadas por trás da obra – negativos acessíveis apenas por meio de monóculos multicoloridos cravados na parede, de forma que o que se via não era a luz, mas o brilho que ela produzia projetado em imagens de moradores do Morro da Providência. Soube, na *Conversa de Galeria* de abertura da exposição, que as linhas que compunham a instalação de arte formavam a topografia do Morro da Providência. Não havia legendas. Foi a partir do texto de apresentação da exposição que tomei conhecimento de que na parede estavam fotos de duas moradoras da referida favela que haviam sido retratadas por Tião e, para fins da exposição, por Alexandre Sequeira: Ondina e Luiza (Fotografia 8 e 9). Ondina foi retratada por Tião carregando o neto, em um de seus aniversários. No registro de Sequeira, Ondina aparece ao lado do neto adulto e, em outra imagem, ao lado de outro neto e da bisneta. Luiza, que foi retratada por Tião em traje de Carnaval, surge, no registro de Sequeira, sentada no sofá de casa.

---

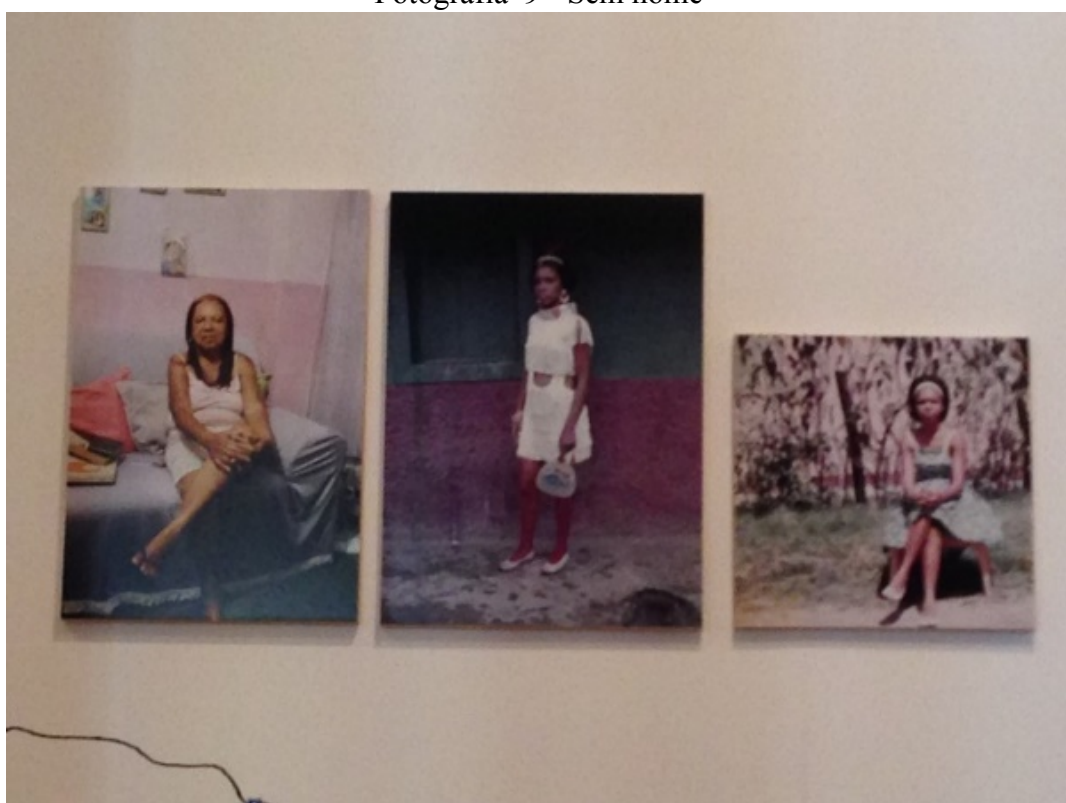
<sup>200</sup> “Exposições atuais”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/atuais>. Acesso em: 04 jan. 2019.

Fotografia 8 - Sem nome



Fontes: Imagem do meio: Sebastião Pires de Oliveira (sem data).  
 Imagens à esquerda e à direita: Alexandre Sequeira (2015).

Fotografia 9 - Sem nome



Fontes: Imagem à esquerda: Alexandre Sequeira (2015).  
 Imagem do meio e à direita: Sebastião Pires de Oliveira (sem data).

Identifiquei também a presença de Aline nas imagens que formavam a *Constelação de Tião*. A vizinha do MAR aparece entrevistando moradores do Morro da Providência, ao lado de Sequeira (Fotografia 10). Em outra, é fotografada, de costas, enquanto caminha em direção à escadaria da Providência, em uma composição lado a lado com um registro feito no mesmo lugar por Tião e com a imagem de um oratório do Morro da Providência, captada por Sequeira (Fotografia 11). Os registros de nascimento, fotos, certificado de reservista e as formações em cursos de fotografia de Sebastião Pires de Oliveira (o Tião) ganharam uma redoma que plainava sobre o chão, em posição perpendicular aos retratos e monóculos expostos na parede. Três retratos de Tião foram posicionados lado a lado, abaixo das linhas que formam a obra. Havia também um móvel portátil, com uma mensagem direcionada aos visitantes, solicitando a doação de livros para uma biblioteca em formação no Morro da Providência, além de três malas que se convertiam em mesas e cadeiras para uma desejada “itinerância” da exposição.

Fotografia 10 - Registro da visita ao Morro da Providência



Fonte: Karen Aquini (2015).

A fala de Aline Mendes durante a *Conversa de Galeria* da exposição *Meu mundo teu*<sup>201</sup>, e os significados que atribuiu à sua participação na *Constelação de Tião*, aguçaram ainda mais

<sup>201</sup> Além de Aline Mendes, participaram também da *Conversa de Galeria* da exposição *Meu mundo teu* o atual diretor cultural e curado do MAR, Evandro Salles, a gerente de conteúdo e curadora do MAR, Clarissa Diniz, o retratista social Alexandre Sequeira, Rafael Oliveira (morador de uma cidade de Minas Gerais, que construiu uma



meu interesse por conhecê-la. Destaco, em particular, um trecho da sua narrativa, registrada no vídeo da referida atividade no MAR<sup>202</sup>:

Como a exposição não tem quadros, a minha moldura foi se quebrando. A minha moldura era um muro, um repúdio contra a favela, contra a miséria, contra aquele lugar. Quando eu comecei a me envolver com o trabalho do Tião, olhar os bons momentos, as minhas molduras foram se quebrando ainda mais.

Fotografia 11 - Sem nome



Fonte: Alexandre Sequeira (2015).

Entrevistar Aline Mendes foi um grande desafio de pesquisa. Foram sete tentativas ao longo de mais de dois anos até conseguir realizar, em 8 de janeiro de 2019, a entrevista de História Oral com a vizinha do MAR<sup>203</sup>. Essa escuta, que atravessa esse capítulo, é uma janela

---

obra com Alexandre Sequeira para a exposição e, durante sua fala, informa que estava entrando pela primeira vez em um museu) e a arquiteta da exposição Cristina Gouvea.

<sup>202</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Conversa de Galeria: Meu mundo teu* – Alexandre Sequeira. 2016. (1h19m04s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ta-uHL7Yrml>. Acesso em: 10 mar. 2019.

<sup>203</sup> A primeira solicitação de agendamento foi no próprio dia da *Conversa de Galeria* de abertura da exposição, quando Aline me convidou para, antes, ouvi-la na *Conversa de Galeria com Vizinho Convidado* sobre a *Constelação de Tião*, que seria parte da programação do Museu no ano seguinte e só viria a se realizar seis meses depois (a atividade foi realizada em 21 de maio de 2017), com a presença de Janaína Melo, então gerente de educação do MAR, Aline Mendes e Isabel Pires de Oliveira, irmã de Tião, e não foi registrada em vídeo pelo MAR. Participei da referida atividade do Museu e, depois da experiência, tentei outras cinco vezes agendar a entrevista (durante o *Café com Vizinhos* ou por telefone), mas Aline alegava sempre falta de tempo em função dos projetos que estava desenvolvendo no Morro da Providência. Na sexta tentativa, Aline Mendes aceitou dar a entrevista mediante algum apoio meu aos seus projetos, ao que respondi que precisava conhecer antes de me



para compreensão de relações deste Museu, entendido como “casa de memória e poder” (CHAGAS, 2007) em sua dinâmica social e como disparador de memórias, esquecimentos, tradições e contradições para além de suas portas, como resultado de reinvenções com seus habitantes mais próximos: seus vizinhos.

### 3.1. “Meu objetivo era entrar e depois ir abrindo outras portas”

Aline Mendes nasceu em 1978 em uma família de cinco filhos, no Morro da Providência, na região portuária do Rio de Janeiro. Conta que sua mãe (doméstica, manicure, doceira) veio de Pernambuco, e a família de seu pai, pintor, já vivia no Morro há algumas gerações. Quando fala sobre a infância, traz à tona uma memória sobre a experiência de viver nos anos 1980, no Morro da Providência:

Eu lembro muito de correr, de brincar de pique. Lembro dos barracos, ainda tinha muito barraco de estuque, barraco de telha de zinco. Eu lembro muito de correr e de ouvir a rádio Tupi<sup>204</sup> tocando, um cheiro de comida. Às vezes cheiro de comida, barulho às vezes de máquina de costura, gente lavando roupa, passando na porta... tinha muita macumba também, então a gente tinha que correr, parar, fazer o sinal da cruz e depois continuar com o pique. É, não tinha saneamento, então a gente pulava, às vezes... na imaginação de uma criança é tudo muito gostoso, né? Então a gente pulava uma ponte de um lado pro outro, mas a gente tava pulando uma vala. Aquilo pra gente era uma superaventura. (...) Mas tem outras fases que eram bem *trash*. Tinha tiroteio. Na verdade, eu lembro só de uma guerra em si, na minha infância. Que foi quando começaram a entrar os traficantes da Cidade de Deus<sup>205</sup>... foi em mil novecentos e oitenta e seis, oitenta e cinco, que eles tentaram invadir o Morro da Providência. E teve um confronto muito violento naquela época. Então foi uma das coisas mais marcantes: as portas sujas de sangue, minha mãe implorando pra não executarem um rapaz da Cidade de Deus que estava ali, que foi pego, sabe. Então são coisas bem marcantes isso de você ter que lavar sua rua suja de sangue. E você não imagina o quanto aquilo ali já estava machucando a minha própria família, de ter que lavar a rua com sangue.

---

comprometer. Depois de quatro meses sem resposta e sem encontrá-la nas atividades do MAR, voltei a telefonar para ela e agendamos a entrevista que se realizaria em 8 de janeiro de 2019, em um bar próximo ao MAR, na Praça Mauá, com duração de 1h09m (gravadas em áudio). Durante o período em que aguardava a entrevista com a vizinha do MAR, pesquisei informações sobre sua trajetória nos canais de comunicação do MAR e na imprensa, entrevistei Janaína Melo, então gerente de educação do MAR, e a partir das informações objetivas organizei um perfil e estruturei o questionário da entrevista. Depois da realização da mesma, com o material de pesquisa, trabalhei com Aline Mendes na estruturação de um portfólio para prospecção de parceiros em seus projetos e permanecemos em contato até a presente data (março de 2019), compartilhando visões e propostas de atuação cultural na região portuária. Uma das razões da resistência de Aline em falar da sua trajetória, ela mencionaria na própria entrevista e me explicaria depois: deve-se a um descontentamento com historiadores e pesquisadores que “sobem o Morro para ouvir nossas histórias, vendem livros, vão pra Europa e não voltam depois nem pra dizer que fim teve o trabalho”.

<sup>204</sup> Emissora de rádio brasileira sediada na cidade do Rio de Janeiro.

<sup>205</sup> Bairro localizado na zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro.

Cursou Ensino Fundamental e Médio em escolas públicas na região portuária e sua primeira lembrança de trabalho também está atrelada à vida na Providência, ainda na infância:

Luciana Gondim: Você começou a trabalhar com que idade?

Aline Mendes: Então, assim, a gente começa a trabalhar um pouco cedo. Minha mãe botava a gente para... fritava pastéis e a gente botava o pastel no tabuleiro e vendia no Morro. No calor, era caixinha de isopor, descia ali na Central com meus irmãos... (choro) (...) A gente botava picolé pra vender, a caixa tão pequenininha. Agora que eu tô memorizando, aquela cordinha de nada, sei lá se cabiam vinte picolés ali. Nem isso chegava. Mas andava o Morro e vendia picolé no calor. Pastéis à noite... às vezes minha mãe fazia bolo de fubá, a gente vendia bolo de fubá (choro).

Conta que desde criança colecionava fotografias antigas. Quando encontrou seu primeiro emprego formal, em um cartório de registro de imóveis no Centro do Rio, retomou o que ela define como *hobby* e começou a fotografar seu trajeto de casa para o trabalho usando uma câmera de celular. Este período coincidiu com as obras de revitalização da região portuária do Rio de Janeiro, iniciadas em 2009<sup>206</sup>:

Eu sempre tive uma atração pela fotografia. Desde criança, ainda tenho pasta de recorte de revista com relação à fotografia. Coisas sobre Carmem Miranda, Pixinguinha, Rio Antigo, então sempre recortei. Lá no cartório minha divisória era cheia de fotografias recortadas do jornal *Metro Rio*<sup>207</sup>. Aí tinha foto do leitor, eu já recortava aquela fotografia que me chamava à atenção e montava meu mosaico de fotografias na minha divisória. O próprio ângulo da fotografia, eu comecei a fotografar a transformação da região portuária também. Como eu descia o morro pra deixar minha filha no Antônio Raposo<sup>208</sup> e depois andava tudo a pé pro cartório na (avenida) Rodrigues Silva, eu passava por todos os buracos, a obra em si. (...) Aí eu começava a bater foto do celular, mas eu já tinha máquinas velhas dentro de casa, que eu gostava de colecionar máquinas, e eu não sabia fotografar. (...) As fachadas, os prédios espalhados que estão sendo construídos. Até falei que era meu cotidiano: a minha filha mudando de escola e eu mudando de cenário. Só as ruas ficavam.

É neste período também, quando Aline relata ter começado a “enxergar” a “infraestrutura” do Morro e a registrar as transformações urbanas na região portuária, que ela concebe e realiza seu primeiro projeto como empreendedora, o *Providência Sustentável*<sup>209</sup>, e, a partir daí, começa a se interessar pela história do lugar onde nasceu e mora:

<sup>206</sup> Informações sobre a revitalização da região portuária e o projeto Porto Maravilha (Cf. PORTO MARAVILHA. “Imagens e Vídeos”. Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/>. Acesso em: 13 abr. 2019).

<sup>207</sup> Jornal de distribuição gratuita lançado em 2007 em uma joint venture entre a empresa sueca Metro International, que publica os jornais *Metro*, e o conglomerado brasileiro Grupo Bandeirantes de Comunicação.

<sup>208</sup> Escola pública localizada na região portuária da cidade do Rio.

<sup>209</sup> Projeto de conscientização ambiental concebido e criado por Aline Mendes, e premiado com o Prêmio Porto Maravilha Cultural, em 2013 (Cf. “Providência Sustentável”. Página no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/providenciasustentavel>. Acesso em: 10 fev. 2019; “Providência? É com ela mesma”. Reportagem de Atados. In: *Projeto Colabora*, 07 mar. 2017. Disponível em: <https://projetcolabora.com.br/inclusao-social/gaveta-de-ideias-na-providencia/>. Acesso em: 10 fev. 2019).

Eu parei pra observar realmente que a infra que o Favela Bairro<sup>210</sup> chegou, em 2004, ainda estava ali, estava um pouco inteira. Na verdade, estava inteira, só não tinha manutenção, por isso estava se degradando. (...) Eu falo que isso foi um momento *matrix*<sup>211</sup> da minha vida, quando eu enxerguei o verdadeiro mundo em que eu estava... foi quando eu levantei, fui pra minha casa, olhando toda infra da favela. Eu olhei os postes caindo, eu vi o esgoto transbordando, eu queria saber quantos cadeirantes moravam no morro, quantos idosos existiam, se estava tendo prestação de serviço suficiente. Porque já estava começando o projeto do *Porto Maravilha*, já tinha o processo de querer fazer as remoções no Morro da Providência<sup>212</sup>, por isso não estava tendo boas prestações de serviço. Estavam deixando tudo cair aos pedaços pra entrar com a revitalização. E aí nasceu o *Providência Sustentável*. Comecei a escrever várias boas ações dentro da Providência. Comecei a mapear esgoto, comecei a mapear luz, comecei a mapear diversas informações da Providência. Até que eu cheguei num momento que eu queria saber mais da Providência, saber mais a respeito do local que eu nasci.

Aline Mendes conta que, em 2013, pediu demissão do cartório onde trabalhava para se dedicar exclusivamente ao *Providência Sustentável*<sup>213</sup>, e também para trabalhar pelo Morro, de forma a ajudar a preservar a memória do local (“A gente não pode deixar uma coisa tão linda esvair. Não podemos. Quantos idosos, pérolas, estão morrendo?”). Em março deste mesmo ano o MAR é inaugurado, e Aline relata que entrou pela primeira vez no Museu movida pelo desejo de ser contratada e por acreditar que o MAR iria “resgatar a história” da região portuária (associando, pois, o seu primeiro contato com o MAR à vontade de preservar a memória do lugar onde nasceu e vive):

Luciana Gondim: E você lembra a primeira vez que você entrou no museu?

Aline Mendes: A minha primeira experiência acho que foi uma entrevista de emprego. (...) Fui direto pra varanda, eu não consegui ir pra alguma exposição. (...) Era uma vaga simples, não era uma senhora vaga. Mas eu estava disposta mesmo por querer entrar no Museu e depois conseguir melhorar. Eu só queria entrar, meu objetivo era entrar e depois ir abrindo outras portas.

(...)

O museu, ele me atraiu pela questão de achar que o museu resgataria mesmo a questão da história local. (...) Então, quando eu vi a possibilidade de um museu, que está bem na Praça Mauá... Cara, esse museu vai resgatar nossa história, ele vai ter parte do Rio de Janeiro. Não vai ser uma Biblioteca Nacional, nada disso. Mas eu já tinha certeza que alguma coisa no museu ia me dar oportunidade de ter mais informações a respeito da região. E eu já tinha iniciado uma busca por isso.

<sup>210</sup> Programa de urbanização coordenado pela Secretaria Municipal de Habitação e financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), com foco na implantação de infraestrutura urbana, serviços, equipamentos públicos e políticas sociais em comunidades do Rio de Janeiro. Realizado entre 1994 e 2008.

<sup>211</sup> Aline Mendes aqui faz referência do filme de ficção científica de 1999, dirigido por Lilly e Lana Wachowski e protagonizado por Keanu Reeves, Laurence Fishburne e Carrie-Anne Moss, e que descreve um futuro distópico no qual a realidade, como percebida pela maioria dos humanos, é, na verdade, uma realidade simulada chamada *Matrix*.

<sup>212</sup> As remoções no Morro da Providência ameaçaram 650 famílias. Relatório da Anistia Internacional denunciou a situação (Cf. “Anistia Internacional lança campanha ‘Basta de remoções forçadas!’”. Reportagem de *Anistia*. In: *Anistia Internacional*, 2014. Disponível em: <https://anistia.org.br/imprensa/press-release/anistia-internacional-lanca-campanha-basta-de-remocoes-forcadas-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 10 fev. 2019).

<sup>213</sup> “Escadaria da Providência ganha cores e versos”. Reportagem de Lucas Altino e Patricia Espinoza. In: *O Globo*, 15 ago. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/escadaria-da-providencia-ganha-cores-versos-17198903>. Acesso em: 23 abr. 2019.

A oportunidade de emprego no MAR não se concretizou, mas a moradora da Providência conta que começou a frequentar o museu aos finais de semana, e a participar do *Café com Vizinhos*<sup>214</sup>. Em outubro de 2015, Aline conta que foi “escolhida” por outros vizinhos do MAR, durante o *Café*, para mediar a *Conversa de Galeria com o Vizinho Convidado – exposição Rossini Perez, entre o Morro da Saúde e a África*, e se identificou com a obra do artista, “um antropólogo urbano com olhar fotográfico”, que morou e trabalhou na região portuária por décadas<sup>215</sup>. A atividade *Conversa de Galeria com Vizinho Convidado – exposição Rossini Perez, entre o Morro da Saúde e a África* foi realizada em 18 de outubro do mesmo ano<sup>216</sup>:

No *Café* a gente escolhe alguém que vai fazer a mediação na *Conversa de Galeria* e acabaram me escolhendo e aí eu fiz a *Conversa de Galeria* da exposição do Rossini, Rossini Perez. E lá na exposição do Rossini eu me identifiquei muito com aquela exposição, um detalhe tão simples que ele também gostava de pegar peças e objetos, móveis do lixo e reformar e usar<sup>217</sup>. Eu sou dessa área de sustentabilidade, da reciclagem de resíduos. Mas muitas coisas me remeteram até a minha própria infância na Providência, com os objetos da exposição.

Aline Mendes conta que, durante esta *Conversa de Galeria*, lembrou de um fotógrafo do Morro da Providência, Sebastião Pires de Oliveira (o Tião), que durante sua infância fez registros da favela (“Durante minha fala com o público, lembrei-me de Tião, fotógrafo da minha infância no Morro da Providência”<sup>218</sup>). A partir daí, Aline começou uma busca pela região

<sup>214</sup> Aline conta em entrevista que soube do *Café com Vizinhos* por meio de uma comerciante da região, a “Jura”, do bar da Jura. Conta também que soube da oferta de transporte pelo Museu, para mobilizar os moradores a participar da agenda (Cf. “Bar da Jura”. Página do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/lajedajura/>. Acesso em: 10 fev. 2019).

<sup>215</sup> A exposição ficou em cartaz de 28 de julho a 25 de outubro de 2015 no MAR (Cf. “De carteirinha – Edição especial com vizinho convidado”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/de-carteirinha-edicao-especial-com-vizinho-convidado-1>. Acesso em: 02 fev. 2019). No texto de apresentação da exposição, consta esta descrição e a informação de que “a mostra Rossini Perez, entre o Morro da Saúde e a África torna visíveis os interesses partilhados entre o artista e o MAR: o papel dos museus na educação e na formação artística; a arte como testemunha e agente das transformações da cidade e suas formas de sociabilidade; a função da arte no âmbito das forças políticas em nível local e global, da diplomacia cultural internacional às práticas de resistência do cotidiano e a relevância do ato de colecionar” (Cf. “Rossini Perez, entre o morro da Saúde e a África”. Matéria de Carlos Gradim. In: *Museu de Arte do Rio*, 2015. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/anteriores?exp=2711>. Acesso em: 02 fev. 2019).

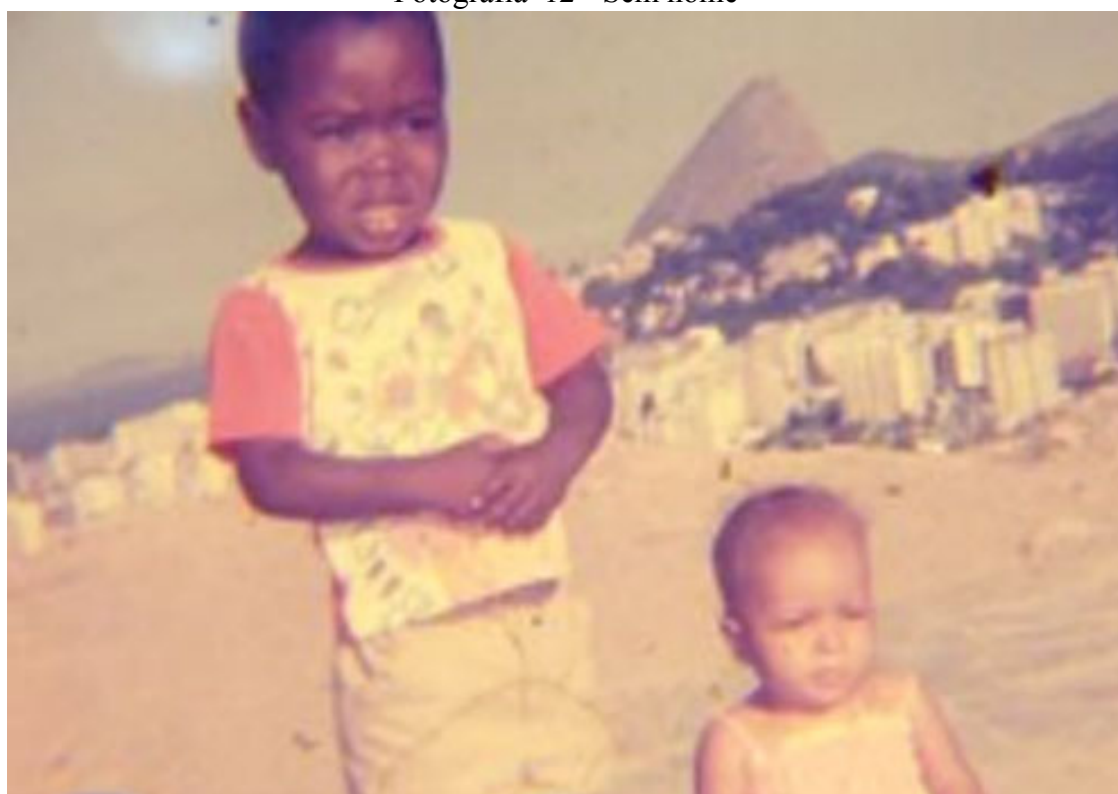
<sup>216</sup> “De carteirinha – Edição especial com vizinho convidado”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/de-carteirinha-edicao-especial-com-vizinho-convidado-1>. Acesso em: 02 fev. 2019).

<sup>217</sup> Aline estabelece aqui uma conexão entre o trabalho do artista e o Providência Sustentável. No vídeo de abertura da exposição *Meu mundo teu*, realizada entre 29/11/2016 e 16/07/2017 no MAR, Aline diz: “Tive muitas coisas em comum com ele (Rossini Perez) porque, além dele catar lixo, catar móveis, eu também não posso ver... sou uma garimpeira. Não existe lixo, é só um resíduo fora do seu local adequado” (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. *Conversa de Galeria: Meu mundo teu – Alexandre Sequeira*. 2016. (1h19m04s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ta-uHL7Yrml&t=1624s>. Acesso em: 10 mar. 2019).

<sup>218</sup> Trecho do texto assinado por Aline Mendes, do catálogo da exposição *Meu Mundo Teu – Alexandre Sequeira*, realizada entre 29/11/2016 e 16/07/2017 no MAR (Cf. Constelação de Tião”. Biografia de Sebastião Pires de

portuária que duraria alguns meses e que a levou ao retratista social Tião (que viria a falecer dias depois de Aline tê-lo encontrado). Ao encontrar este acervo e com a permissão da irmã de Tião, Isabel Pires de Oliveira, Aline compartilhou o material com Janaína Melo, então gerente de educação do MAR, que por sua vez procurou Clarissa Diniz, então gerente de conteúdo e curadora do Museu, o que levou ao convite ao retratista social paraense Alexandre Sequeira a fim de analisar o material. O resultado foi a obra *Constelação de Tião* – realizada em parceria com Aline Mendes (creditada como assistente de produção no catálogo da exposição) a partir de acervo fotográfico de Sebastião Pires de Oliveira (Tião) no Morro da Providência, Rio de Janeiro (Fotografia 12 a 20)<sup>219</sup>.

Fotografia 12 - Sem nome



Fonte: Sebastião Pires de Oliveira (sem data).

---

Oliveira. In: *MUSEU DE ARTE DO RIO*. Disponível em: [https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_livreto\\_as\\_tiao.pdf](https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_livreto_as_tiao.pdf). Acesso em: 17 mar. 2019).

<sup>219</sup> Informações compartilhadas na entrevista de História Oral realizada com Aline Mendes em 8 de janeiro de 2019 (Cf. *Constelação de Tião*”. Biografia de Sebastião Pires de Oliveira. In: *MUSEU DE ARTE DO RIO*. Disponível em: [https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_livreto\\_as\\_tiao.pdf](https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_livreto_as_tiao.pdf). Acesso em: 17 mar. 2019).

Fotografia 13 - Sem nome



Fonte: Sebastião Pires de Oliveira (sem data).

Fotografia 14 – Sem nome



Fonte: Sebastião Pires de Oliveira (sem data).



Fotografia 15 - Sem nome



Fonte: Sebastião Pires de Oliveira (sem data).

Fotografia 16 - Sem nome



Fonte: Sebastião Pires de Oliveira (sem data).

Fotografia 17 - Sem nome



Fonte: Sebastião Pires de Oliveira (sem data).

Fotografia 18 - Sem nome



Fonte: Sebastião Pires de Oliveira (sem data).



Fotografia 19 - Sem nome



Fonte: Sebastião Pires de Oliveira (sem data).

Fotografia 20 - Sem nome



Fonte: Sebastião Pires de Oliveira (sem data).

Enquanto participava do processo de produção da exposição *Constelação de Tião*, a vizinha do MAR integrou, em 4 de dezembro de 2015, o *Seminário Educação e Arte*<sup>220</sup>: Aline foi convidada a compartilhar a experiência do *Providência Sustentável* e debater o tema “Circularidade: transformação por meio de processos artísticos e educacionais” com artistas e representantes do Instituto Inhotim e da UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina, no auditório do MAR. Em 20 de março de 2016, Aline participa da *Conversa de Galeria Especial com Vizinhos Convidados*, dentro da exposição *Ao amor do público I*, como parte da programação do aniversário de três anos do Museu. Nessa experiência, define o MAR como uma “rede de pescador” (“O lugar do Museu é uma rede, mas uma rede de pescador. Você aprende a pescar, você já vem com um talento, como um verdadeiro artista. Tudo o que o MAR te oferece são novas possibilidades”<sup>221</sup>).

Em agosto de 2016, o projeto *Providência Sustentável* dá origem a um novo projeto, o *Impacto das Cores*, realizado por Aline Mendes e moradores da Providência. No texto de apresentação do projeto, é destacado “o potencial dos tons em ressignificar os espaços”<sup>222</sup>. O objetivo do *Impacto das Cores*, que usa tintas encontradas no lixo ou doadas para colorir casas e espaços comuns no Morro da Providência, é de “colorir todas as casas da favela e realizar a conscientização ambiental de todas as crianças”. Em depoimento gravado em vídeo para a Agência de Notícias das Favelas<sup>223</sup>, a moradora da Providência conta que depois que pintou uma praça no alto do Morro, que estava abandonada, “conseguiram que o espaço ficasse limpo e iluminado” e, ainda, que a pintura na escadaria principal do Morro foi feita por crianças, que criaram figuras “simples, dentro do concretismo”<sup>224</sup>.

<sup>220</sup> Seminário realizado entre 2 e 6 de dezembro de 2015, com o objetivo de “refletir sobre questões acerca da sustentabilidade, como economia circular, meio ambiente e a participação da comunidade nas relações de processos educacionais e artísticos” (Cf. “Seminário de Sustentabilidade, Educação e Arte”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/seminario-sustentabilidade-educacao-e-arte>. Acesso em: 02 fev. 2019; MUSEU DE ARTE DO RIO. *MAR na Academia: Seminário Sustentabilidade, Educação e Arte (Parte II)*. 2016. (1h52m31). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rXg-t4YFUJw>. Acesso em: 02 fev. 2019).

<sup>221</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Conversa de Galeria com Vizinhos Convidados*. 2016. (44m23s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JtafdT5MJN0&t=933s>. Acesso em: 18 nov. 2018.

<sup>222</sup> Em maio de 2018, a Agência de Notícias das Favelas fez um vídeo sobre a experiência (Cf. “Impacto das Cores”. Página de Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/impactodascors/>. Acesso em: 03 fev. 2019; “Impacto das Cores”. Página oficial. Disponível em: [https://impactodascors.wixsite.com/home/conheca-o-impacto?fbclid=IwAR0yGG-MFLa1k7SZ3QUtq\\_d9nqypBgkYavngvPFBq9-EOEJxf63ECNaTz78](https://impactodascors.wixsite.com/home/conheca-o-impacto?fbclid=IwAR0yGG-MFLa1k7SZ3QUtq_d9nqypBgkYavngvPFBq9-EOEJxf63ECNaTz78). Acesso em: 03 fev. 2019).

<sup>223</sup> Organização Não Governamental voltada à divulgação de informações sobre as favelas (Cf. ANF – Agência de Notícias da Favela. “Institucional”. Disponível em: <http://www.anf.org.br/institucional-anf/>. Acesso em: 23 mar. 2019).

<sup>224</sup> AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DA FAVELA. *CRIA! // O Impacto das Cores no Morro da Providência*. 2018. (3m14s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZVT3KqapCqc>. Acesso em: 03 fev. 2019. Na

Três meses depois, em 29 de novembro de 2016, Aline Mendes participa da *Conversa de Galeria da exposição Meu mundo teu – Alexandre Sequeira*, realizada no dia da abertura da mostra<sup>225</sup>, onde tive o primeiro contato com ela. Fala sobre sua experiência ao lado de Evandro Salles, diretor cultural do MAR, de Clarissa Diniz, uma das curadoras da exposição, de Alexandre Sequeira, artista, fotógrafo e retratista social, que assina a mostra, e outros dois profissionais envolvidos na produção, para o público presente. Nesta atividade do Museu, Aline é apresentada como “assistente de produção” e ainda como “vizinha do Museu, ativista da região” e “pessoa que trouxe o acervo do Tião para o museu, e por meio de quem o acervo vai se desdobrar nos próximos meses e anos”<sup>226</sup>.

Fotografia 21 - Sem nome



Fonte: Alexandre Sequeira (2016).

---

entrevista realizada em 8 de janeiro de 2019, Aline conta que tem intenção de firmar uma parceria com o MAR para levar o *Impacto das Cores* para dentro do Museu.

<sup>225</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Conversa de Galeria: Meu mundo teu – Alexandre Sequeira*. 2016. (1h19m04s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ta-uHL7Yrml&t=1624s>. Acesso em: 10 mar. 2019.

<sup>226</sup> Idem. Apresentações feitas por Alexandre Sequeira e Clarissa Diniz.



Fotografia 22 - Sem nome



Fonte: Alexandre Sequeira (2016).

Fotografia 23 - Sem nome



Fonte: Alexandre Sequeira (2016).

Em março de 2017, Aline grava um vídeo para o MAR, diante da instalação *Constelação de Tião*, para ser divulgado como parte das comunicações pelos quatro anos do MAR. Diz que a relação estabelecida no museu foi como “achar uma garrafa no mar, com um mapa dentro, e esse mapa a direcionou ao acervo do Tião”<sup>227</sup>. Em 21 de maio do mesmo ano, participa da *Conversa de Galeria com Vizinho Convidado*, com Janaína Melo, então gerente de educação do MAR, sobre a *Constelação de Tião*: essa atividade fez parte da programação da 15ª *Semana Nacional de Museus – Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus*.

Aline conta que, depois da abertura da exposição *Meu mundo teu – Alexandre Sequeira*, recebeu alguns contatos de agentes culturais – e um deles resultou no uso de parte do acervo na mostra permanente *Porto Cidade – a Memória do Lugar*, inaugurada em 7 de outubro de 2017, na Galeria Novocais:

Luciana Gondim: E como foi pra você? [participar da abertura da exposição]

Aline Mendes: Mágico, adrenalina, felicidade, muita emoção. Um misto de emoções. Eu não acredito em tudo isso num museu.

LG: E o que veio depois daí?

AM: Então, algumas pessoas ligaram, veio gente procurar a respeito da exposição, veio o Instituto Pereira Passos<sup>228</sup>, veio Ana Borelli<sup>229</sup>, que fez uma exposição lá na Galeria Novocais, uma exposição meio parecida, de resgate de memória da região portuária.

LG: E eles vieram propor parcerias?

AM: É, parceria momentânea. É: “eu vou fazer uma exposição, tô interessada no seu acervo, gostaria de... eu vi lá a *Constelação de Tião* no MAR, sabe...”. E a outra que foi a funcionária do Instituto Pereira Passos, que falou: “Olha, eu estou interessada em conhecer o trabalho do Tião”.

LG: E isso foi feito?

AM: O Pereira Passos não deu andamento, não foi, não sei... de repente não era relevante pra eles. Eu não entendo bem ainda essa questão de como eles estudam essa questão de acervo... é, analisam isso. Com a Ana Borelli não, era só parte do acervo que interessava pra fazer esse resgate de memória que ficasse permanente ali na Galeria junto com outros trabalhos.

A Galeria Novocais reúne em dois andares e 312 metros quadrados centenas de imagens da região portuária entre os anos de 1800 e 1980, passando pelo porto desde a Praça Mauá, Morro da Providência, Morro da Conceição, Santo Cristo, Gamboa, Saúde até o centro da cidade. As fotografias integram os acervos do Instituto Moreira Salles, do Museu da Imagem e do Som, da Biblioteca Nacional, Docas, Marinha, desenhos de Heitor dos Prazeres, jornais e do fotógrafo Sebastião Pires de Oliveira (o Tião). As fotos de Tião cedidas por Aline foram

<sup>227</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *4 anos MAR – Depoimento de Aline Mendes*. 2017. (1m31s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8FOw7no7ZsU&t=2s>. Acesso em: 03 fev. 2019.

<sup>228</sup> O Instituto Pereira Passos (IPP) é o instituto de pesquisa do Governo da Cidade do Rio de Janeiro. É voltado à gestão para o planejamento estratégico e integração de políticas públicas, mapeamento, produção cartográfica e aplicação de geotecnologias (Cf. PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. “Quem somos”. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/ipp/who-we-are>. Acesso em: 10 fev. 2019).

<sup>229</sup> Arquiteta, artista e agente cultural.

organizadas na sala *Sebastião Pires – Em busca do tempo perdido*. Em entrevista ao portal Agência Brasil, Aline revela a intenção de buscar novas parcerias a partir do acervo descoberto e que gerou a instalação *Constelação de Tião*, no MAR (“Ainda tem muitos negativos de trabalhos não expostos. Vou tentar uma parceria pra tentar trabalhar esse acervo de negativos dele”<sup>230</sup>).

Aline Mendes integrou também um dos grupos de reflexão do *WOW – Festival Mulheres do Mundo*<sup>231</sup>, que aconteceu entre 16 e 18 de novembro de 2018, na Praça Mauá, no MAR e Museu do Amanhã. Nesta oportunidade, Aline compartilhou sua experiência à frente do *Providência Sustentável*. Em uma das conversas que tivemos após a realização da entrevista<sup>232</sup>, Aline contou também que participou de um projeto do fotógrafo francês J.R.<sup>233</sup>, na Providência, em 2008: o *Women are heroes*<sup>234</sup>. O objetivo da ação, composta por ilustrações com fotos gigantes nas fachadas de casas da comunidade e a produção de um documentário, era “homenagear aquelas que desempenham um papel essencial na sociedade, mas que são as principais vítimas de guerra, crime, estupro e fanatismo político ou religioso”<sup>235</sup>. Sobre a gravação na Providência, JR explica:

É um projeto feito de bricabraque, como a própria favela. Tivemos que nos adaptar a este mundo onde os telhados das casas são feitos de plástico e os revólveres infantis são feitos de aço. Conseguimos sobreviver, apesar das ruas íngremes, das casas

<sup>230</sup> “Galeria vai preservar memória da zona portuária do Rio.”. Reportagem de Akemi Nitahara. In: *Agência Brasil*, 07 out. 2017. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-10/galeria-vai-preservar-memoria-da-zona-portuaria-do-rio>. Acesso em: 10 fev. 2019.

<sup>231</sup> O Festival Mulheres do Mundo é inspirado no *WOW – o Women of the World Festival*, um movimento global lançado pela diretora e produtora britânica Jude Kelly em 2010, diretora artística do Southbank Centre, um dos maiores centros culturais na Europa, no centenário do Dia Internacional da Mulher, em Londres. Realizado pela primeira vez em 2010, o *WOW* já esteve em 23 países da Europa, Ásia e África, além de várias cidades na Inglaterra (Cf. “Festival mulheres do mundo”. Disponível em: [http://www.festivalmulheresdomundo.com.br/canalwow?tag\\_id=8](http://www.festivalmulheresdomundo.com.br/canalwow?tag_id=8). Acesso em: 10 fev. 2019).

<sup>232</sup> Após a entrevista, mantive contatos frequentes com Aline Mendes por meio do aplicativo Whatsapp.

<sup>233</sup> Fotógrafo e artista de rua francês JR que percorre e registra dia a dia de comunidades ao redor do mundo (Cf. “Instituto pretos novos”. Página oficial. Disponível em: <http://pretosnovos.com.br/ipn/>. Acesso em: 20 abr. 2019).

<sup>234</sup> Aline Mendes entrou em contato comigo, por telefone, uma semana depois da entrevista que realizamos, para contar sobre outras ações que havia realizado “como agente cultural”. Neste contexto, falou sobre a entrevista concedida ao fotógrafo JR como parte do projeto *Women are heroes*, também realizado em Serra Leoa, Libéria, Quênia, Índia e Camboja. Nesta reportagem, de 2008, há um depoimento de Aline Mendes sobre o projeto: “O projeto [de J.R.] trouxe muita vida à favela. Somos uma comunidade carente, completamente ignorante de arte. Todo trabalho artístico será recebido com esse imenso carinho. Quando vi as fotos pregadas, lá de longe, senti uma enorme satisfação. Nós, favelados, não somos nada. Só números: do CPF, do RG, título de eleitor. Quando um morre, morre um número. Por isso, é tão importante o que J.R. fez. Há muito tempo não acontece uma coisa como a que está acontecendo aqui hoje [a projeção das imagens feitas pelo fotógrafo foi feita em uma rua da favela, na noite de sábado]” (Cf. “Veja depoimentos de ‘heroínas’ retratadas pelo fotógrafo J.R.”. Reportagem de *Bol*. In: *Bol*, 19 ago. 2008. Disponível em: <https://noticias.bol.uol.com.br/entretenimento/2008/08/19/veja-depoimentos-de-quotheroínasquot-retratadas-pelo-fotografo-jr.jhtm>. Acesso em: 10 fev. 2019).

<sup>235</sup> Descrição disponível em: JR. *Women are Heroes*. 2008-2009. (9m11s). Disponível em: <https://www.jr-art.net/projects/women-are-heroes-brazil>. Acesso em: 10 fev. 2019.

instáveis, dos cabos elétricos imprevisíveis e das trocas de tiros, onde as balas às vezes passam por várias casas ao mesmo tempo<sup>236</sup>.

Aline Mendes destacou ainda sua participação no projeto *Favela Painting*<sup>237</sup>, realizado pelos artistas holandeses Haas e Hahn: viajou, por meio do projeto, para Curaçao e, na volta, recebeu uma bolsa para fazer um curso técnico em Gestão Ambiental em uma universidade particular no Rio de Janeiro. Segundo Aline, a bolsa foi interrompida antes que pudesse concluir sua formação.

### **3.2. “Quando você recebe permissão de ter o direito de carregar um legado positivo da história local”**

Na fala de Aline Mendes é notória a repetição da palavra “memória” – seja na entrevista de História Oral, nos vídeos gravados pelo MAR ou no catálogo da exposição *Meu mundo teu – Alexandre Sequeira*. As leituras deste mestrado me conduziram a uma escuta mais atenta da minha entrevistada e me levaram a querer observar mais de perto as razões do uso recorrente da palavra, especialmente, em função do objeto desta pesquisa e do contexto de construção da instalação *Constelação de Tião*, como parte da exposição *Meu mundo teu – Alexandre Sequeira* no MAR.

Em um artigo onde analisa o problema da ligação entre memória e identidade social no âmbito da História Oral, Michael Pollak define a memória como um fenômeno construído social e individualmente, consciente e inconscientemente, e seletivo. Assim, tudo o que a memória individual grava, exclui e relembra seria necessariamente resultado de um “trabalho de organização”. Para o sociólogo, a memória é, em parte, herdada, ou seja: não se refere apenas “à vida física da pessoa” e, portanto, sofreria “flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa” (POLLAK, 1992: 201). Nesse sentido, quando se trata da memória herdada, Pollak defende que há uma ligação estreita entre a memória e o sentimento de identidade – aqui compreendido como a imagem que a pessoa constrói de si e apresenta aos outros, para que assim seja percebida. Nas palavras dele:

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (Ibidem: 201).

---

<sup>236</sup> Idem.

<sup>237</sup> “Favela Painting”. Página oficial. Disponível em: <https://favelapainting.com/>. Acesso em: 10 fev. 2019.

Em vários momentos da entrevista com Aline Mendes percebi “flutuações” na memória que comigo estava sendo compartilhada, e que procurarei abordar neste capítulo. Nesse sentido, é preciso considerar que as entrevistas de História Oral, como é o caso dessa, oferecem a possibilidade de se “investigar a memória lá onde ela não é apenas significado, mas também *acontecimento, ação*”, como resultado de um trabalho de “enquadramento e de manutenção levado a cabo tanto pelo entrevistado quanto pelo entrevistador” (ALBERTI, 2004: 36-7)<sup>238</sup>.

Para iniciar essa reflexão, destaco um trecho da entrevista no qual minha entrevistada constrói, a partir de uma experiência no Museu que a levou ao reencontro com o retratista social Sebastião Pires de Oliveira (Tião), significados para sua trajetória de vida e para a experiência vivida no MAR – que resultaram na missão de ser “guardiã” de uma memória da primeira favela do Brasil:

Eu encontrei o Tião. Tião com a mesma fisionomia, mesmo topete, só que o cabelo estava completamente branco, muito grisalho. E conheci um semblante muito calmo, não demonstrava dor, acho que aquele momento de tantas décadas sem se ver e finalmente encontrei ele ali deitado, em coma, depois de uma busca, depois de uma exposição, de mediar uma exposição, de caminhar por uma exposição. Minha memória ir até ele, depois eu procurar por ele, chegar na frente dele e ver ele com um semblante tão sereno pra mim foi assim como uma troca de bastão, de reconhecimento do valor que tinha e que tem a dedicação dele, o trabalho dele de subir a Providência aos finais de semana para fotografar o período de ouro que nós vivemos lá na favela. Eu acredito muito que essas coisas não acontecem sempre na nossa vida, de quando você recebe permissão de ter o direito de carregar um legado positivo da história local, sabe?

Interessante observar o sentido de “troca de bastão” que Aline Mendes atribuiu à “coincidência” de lembrar e encontrar Tião depois de viver a experiência de mediar uma exposição sobre um artista que registrou uma memória da região portuária no MAR. Ao seu encontro com o retratista, já “muito grisalho” e que logo depois viria a falecer, ela outorga o significado de ter recebido a herança, a “permissão” de ser guardiã de uma memória da Providência que seria jogada no lixo (“Eu me propus a ajudar e acabei encontrando o acervo dele. Aquilo ali foi um momento mágico, a irmã dele jogaria no lixo”)<sup>239</sup>: uma memória de um “período de ouro” da favela, um “legado positivo da história local”.

<sup>238</sup> As leituras realizadas ao longo deste mestrado (especialmente ALBERTI, 2004a, 2004b) me despertaram para a minha influência na construção das memórias.

<sup>239</sup> No catálogo da exposição *Meu mundo teu – Alexandre Sequeira / Constelação de Tião*, a então gerente de educação do MAR, Janaina Melo, destaca a informação de que foi Aline quem evitou que o acervo fosse descartado como lixo (Cf. “Constelação de Tião”. Biografia de Sebastião Pires de Oliveira. In: *MUSEU DE ARTE DO RIO*. Disponível em: [https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_livreto\\_as\\_tiao.pdf](https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_livreto_as_tiao.pdf). Acesso em: 17 mar. 2019).



Aqui recorro à definição de Ângela de Castro Gomes (1996)<sup>240</sup> de que “a memória é um trabalho” e, como tal, “refaz o passado segundo os imperativos do presente de quem rememora, ressignificando as noções de tempo e espaço e selecionando o que vai e o que não vai ser dito” (GOMES, 1996: 6). Para Gomes, o processo de rememorar é resultado de uma “negociação entre o individual e o social” que leva a uma permanente construção e reconstrução de identidades e está diretamente relacionado a um “trabalho de enquadramento” da memória<sup>241</sup>. Dessa maneira, enquadramento e guarda da memória comum se “retroalimentariam”, ligados à presença de um “guardião da memória”:

O guardião ou o mediador, como também é chamado, tem como função primordial ser um “narrador privilegiado” da história do grupo a que pertence e sobre o qual está autorizado a falar. Ele guarda / possui as “marcas” do passado sobre o qual se remete, tanto porque se torna um ponto de convergência de histórias vividas por muitos outros do grupo (vivos e mortos), quanto porque é o “coleccionador” dos objetos materiais que encerram aquela memória. Os “objetos de memória” são eminentemente bens simbólicos que contêm a trajetória e a afetividade do grupo. Sejam documentos, fotos, filmes, móveis, pertences pessoais, etc., tudo tem em comum o fato de dar sentido pleno, de “fazer viver” em termos profundos o próprio grupo. Tais objetos podem ser, assim, um bom exemplo do que Pierre Nora consagrou, em sua metodologia, com a designação de “lugares da memória”. Este acervo, que também inclui, com destaque, relatos preciosamente recontados, é a própria identidade do grupo “materializada”: é sua riqueza, poder e emoção (Ibidem: 8).

Aline Mendes se apresenta como alguém que tem “as marcas” de um passado (e, portanto, habilitada para o posto de “guardiã”) do Morro da Providência, que ela define no catálogo da *Constelação de Tião* como “um dos mais belos e felizes momentos já vividos na favela mais histórica do nosso país” e assim descreve:

Tempo em que a noiva passava na porta, e o som do Coração das Meninas (bloco de carnaval) invadia minha casa. A festa junina na praça, que era a mais esperada por reunir muitas famílias em um único lugar. As mulatas desciam para o samba e o Santiago logo tocava seu pandeiro até o dia seguinte. Minha tia Ester ouvindo clássicos do samba na vitrola, os amigos chegando com cerveja e sardinha frita, entre centenas de lindos e saudáveis momentos<sup>242</sup>.

As fotos de Tião, por sua vez, são os “objetos de memória” que dão materialidade a essa memória que Aline e o MAR desejam preservar e compartilhar, e que foi escolhida para a narrativa construída sobre a *Constelação de Tião*. No vídeo de celebração dos quatro anos do MAR, produzido e editado pelas equipes do Museu, Aline resume o significado que atribui ao

<sup>240</sup> A autora indica, no referido texto, a seguinte leitura que também foi referência para essa dissertação: POLLAK, 1989.

<sup>241</sup> O conceito de um trabalho de “enquadramento de memória” é também apresentado por POLLAK, 1992.

<sup>242</sup> Declaração extraída do texto *Tião*, assinado por Aline Mendes (Cf. “Constelação de Tião”. Biografia de Sebastião Pires de Oliveira. In: *MUSEU DE ARTE DO RIO*. Disponível em: [https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_livreto\\_as\\_tiao.pdf](https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_livreto_as_tiao.pdf). Acesso em: 17 mar. 2019).

MAR neste processo de autodefinição como guardião de uma memória feliz do Morro da Providência e a responsabilidade que se dá a partir daí:

Essa relação me permitiu como achar uma garrafa no mar com um mapa dentro e esse acervo me direcionar ao acervo do Tião. E, a partir desse acervo, mostrar o que foi um pouco o período de ouro da favela. E não mostrar só para o museu, mas para milhões de pessoas no mundo vivenciar o que foi esse período de ouro, o que é uma favela<sup>243</sup>.

A percepção de ter encontrado “um tesouro” (acervo do Tião), a partir de uma memória de infância (mapa) ativada a partir de uma experiência no MAR (achar uma garrafa), é novamente mencionada quando faço uma pergunta, durante a entrevista de História Oral realizada com Aline, sobre o benefício obtido pelo MAR na relação com ela<sup>244</sup>:

LG (Luciana Gondim): E o que o Mar ganhou com a Aline?

AM (Aline Mendes): O que o MAR ganhou com a Aline? Eu acho que eu levei... eu levei parte de um tesouro da região. Como é uma região antiga, é uma região muito histórica, riquíssima, é... é como se eu levasse um conteúdo precioso desse baú de tesouro. É isso.

### **3.2.1. “O meu trajeto mudando, a luz mudando, a obra, os trabalhadores, as cores, os prédios, a transformação”**

Em uma primeira escuta de Aline Mendes fica evidente que há uma memória “dominante”<sup>245</sup> – que a vizinha do MAR atribui, no trecho que se segue, aos historiadores e ao

<sup>243</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *4 anos MAR – Depoimento de Aline Mendes*. 2017. (1m31s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8FOw7no7ZsU&t=2s>. Acesso em: 03 fev. 2019.

<sup>244</sup> Em alguns momentos das entrevistas de História Oral realizadas para fins deste trabalho, como foi o caso deste, pude perceber, muito claramente, a entrevista como “um resíduo de uma ação interativa: a comunicação entre entrevistado e entrevistador” (ALBERTI, 2004: 35), e enfrentei o dilema de me perceber influenciando a construção da memória pela minha entrevistada. Não obstante, não pretendo plena isenção, uma vez que “o sonho positivista de uma perfeita inocência epistemológica oculta, na verdade, que a diferença não é entre a ciência que realiza uma construção e aquela que não o faz, mas entre aquela que o faz sem o saber e aquela que, sabendo se esforça para conhecer e dominar o mais completamente possíveis seus atos, inevitáveis, de construção, e os efeitos que eles produzem também inevitavelmente” (BORDIEU apud CONSTANT, 2007: 72).

<sup>245</sup> Como exemplo de memória “dominante”, destaco uma “contextualização histórica” do Morro da Providência feita e publicada pelo jornal *O Globo* em 2018, a partir de matérias do acervo deste veículo de imprensa. “A comunidade, no entanto, passou a ser considerada uma das mais perigosas da cidade, com sinais de violência já em 1948. No entanto, foi em 1963 que a polícia fez a primeira grande operação na região: utilizando 500 policiais, cães adestrados, um helicóptero e rádios transmissores, a corporação prendeu 223 pessoas, desmantelou uma rádio clandestina e apreendeu armas e produtos contrabandeados. Cinco anos depois, em 29 de dezembro de 1968, uma explosão de dinamite derrubou mais de 20 barracos no morro, deixando pelo menos sete mortos e 600 desabrigados. Ocupado pela PM desde março de 2010, o Morro da Providência também recebeu UPP no mês seguinte, mas não deu fim aos conflitos entre tráfico e polícia. Em 2018, um tiroteio provocou a paralisação de toda a linha 2 do VLT, na Zona Portuária do Rio. Policiais da UPP Providência foram recebidos a tiros por criminosos na área conhecida como “Pedra Lisa”” (Cf. “A história de dez favelas do Rio, desde a Providência e Rocinha até a Maré”. Reportagem de Allan Borba. In: *Acervo O Globo*, 01 fev. 2018. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/a-historia-de-dez-favelas-do-rio-desde-providencia-rocinha-ate-mare-22354068>. Acesso em: 17 fev. 2019).

Google – e uma “memória subterrânea” (POLLAK, 1989: 3-15) – da qual Tião, Rossini Perez, sua tia, seu pai e ela própria seriam representantes:

Aí peguei as referências e comecei a fazer uma coleção de Rio Antigo até achar as poucas referências ligadas à Providência: jornais antigos, Internet, Biblioteca Nacional. Biblioteca do Exército! Bem ali, na nossa cara, tem muita coisa da Providência. Que até desmente coisas de historiadores. Não dá nem pra bater papo com historiadores que nunca subiram a favela pra falar da favela. Google, então, nem se fala... É, enfim, mas não vou debater isso porque meus cabelos já estão completamente brancos. Não vale a pena. Então eu comecei a ter uma coleção de Rio Antigo e todo o meu repúdio que eu tinha em relação à Providência foi caindo mesmo. Eu começava a ler o livro, meu peito começava a disparar. Eu começava a chorar, eu soluçava com as informações que eu estava adquirindo. E levando em parceria com tudo, com todas as histórias que minha tia, que meu pai me contava. Minha tia me contava mais coisas que meu pai, até histórias como a queda da Pedreira, que deu origem até à Cidade de Deus, a questão do porto, tudo isso a minha tia me contava. Tudo isso foi criando uma relação tão profunda com a Providência e eu fui me desconstruindo com relação a minha visão de favela... eu já tinha saído de lá, tinha tido um relacionamento, tive meu filho, saí de lá, voltei. Quando houve essa desconstrução foi nascendo uma relação de amor: amor incondicional. Hoje pode ter tráfico, pode ter UPP. Eu trabalho para deixar um legado feito com amor. Não feito por amor, eu não faço por nada assim... eu faço com amor a aquele lugar que tem uma história. É a única favela mais histórica da cidade e vergonhosamente desprezada. Então, eu hoje tenho uma relação.

É preciso, contudo, fugir da dicotomia memória dominante *versus* memória subterrânea: ao analisar estudos de Michael Pollak (1989) e Alessandro Portelli (1996), Verena Alberti observa que esta é uma “polarização simplificadora” que tende a “transformar a História Oral em missão e o pesquisador em missionário encarregado de contrapor memórias ‘dominadas’ e memórias ‘dominantes’” (ALBERTI, 2004: 38). Na prática, explica Alberti, há “uma multiplicidade de memórias em disputa” (Ibidem: 39). E, nesse sentido, na análise aqui proposta, é possível observar na própria narrativa de Aline Mendes diversas memórias fragmentadas sobre o Morro da Providência e sobre a experiência de viver na região portuária do Rio de Janeiro. Embora a narrativa da vizinha registrada nos materiais do MAR sobre a *Constelação de Tião*<sup>246</sup> rememore um “período de ouro”, onde foram vividos “lindos e saudáveis momentos”, a entrevista de História Oral revela outras memórias e perspectivas de um passado também violento, de carências, quando os moradores do Morro da Providência eram negligenciados em suas necessidades básicas:

Não tinha saneamento, então a gente pulava, às vezes... na imaginação de uma criança é tudo muito gostoso, né? Então a gente pulava uma ponte de um lado pro outro, mas a gente tava pulando uma vala. (...) As ruas eram completadas com restos de entulho. (...) Era um cano só pra dividir pra várias famílias. Então, esse processo de

<sup>246</sup> Aqui foram considerados o catálogo da exposição *Meu mundo teu – Alexandre Sequeira*, bem como as falas de Aline Mendes nos vídeos da abertura da exposição e comemorativo pelos quatro anos do MAR, no canal do Museu (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. Página oficial no YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCoOeuoyoSAIMZrN6q0pGZ1w>. Acesso em: 23 mar. 2019).

infraestrutura, os moradores que se juntavam para comprar um cano, fazer ligações enormes até chegar a um cano da Cedae.

(...)

E teve um confronto muito violento naquela época. Então, foi uma das coisas mais marcantes: as portas sujas de sangue, minha mãe implorando pra não executarem um rapaz da Cidade de Deus que estava ali, que foi pego, sabe<sup>247</sup>. Então são coisas bem marcantes isso de você ter que lavar sua rua suja de sangue. E você não imagina o quanto aquilo ali já estava machucando a minha própria família, de ter que lavar a rua com sangue. Imagina as outras famílias que estavam sendo destruídas com aquela guerra, né, de disputa de poder?

(...)

A gente começa a trabalhar um pouco cedo. (...) Andava o Morro e vendia picolé no calor. Pastéis à noite... às vezes minha mãe fazia bolo de fubá, a gente vendia bolo de fubá (choro). Então, assim, eu comecei a trabalhar nesse período.

Para buscar compreender o sentido que Aline Mendes imprime a sua narrativa, é importante ter em mente que o período no qual ela estabelece uma relação com o MAR, e também no qual ela concede a entrevista de História Oral, é o mesmo em que acontecem novas reformas urbanas na região portuária do Rio (que receberam a controversa marca de “Porto Maravilha”<sup>248</sup>). A operação urbana é referenciada pela vizinha do MAR em diversos momentos da entrevista, como um fio condutor da narrativa sobre sua história de vida, a relação com a região portuária e com o MAR:

Eu comecei a fotografar a transformação da região portuária também. Como eu descia o morro pra deixar minha filha no Antônio Raposo e depois andava tudo a pé pro cartório na Rodrigues Silva, eu passava por todos os buracos, a obra em si. E a vontade era de fotografar tudo aquilo.

(...)

Eu tenho um acervo, tenho um álbum que me atrai também, chama-se “Encontro de fachadas”, que é esse encontro da transformação da região portuária. As fachadas, os prédios espalhados que estão sendo construídos. Até falei que era meu cotidiano: a minha filha mudando de escola e eu mudando de cenário. Só as ruas ficavam. Ela estudava na Antonio Raposo depois veio aqui pro Padre Francisco da Mota, na Praça da Harmonia, e depois veio estudar na Praça Mauá. E todo o meu trajeto mudando, a luz mudando, a obra, os trabalhadores, as cores, os prédios, a transformação.

(...)

O museu do MAR apareceu como uma coisa bonita nas primeiras informações, mas logo depois as outras informações políticas, de impacto, já foram me deixando um pouco negativa. Não em relação ao Museu, mas toda a revitalização da região portuária, entendeu? Da contrapartida e do resultado geral mesmo, diretamente com os moradores. E a gente ainda tá sofrendo isso, principalmente com a gentrificação<sup>249</sup>. Não tem impacto maior que esse da gentrificação.

<sup>247</sup> Reportagem do jornal *O Globo* define este episódio como o “mais conhecido e sanguinário, entre as quatro quadrilhas que dominavam a Cidade de Deus, incluindo as de Zé Pequeno e Mané Galinha” (Cf. “Do Império aos dias de hoje: As Raízes da Violência no Rio”. Reportagem de Caio Barretto Briso. In: *O Globo*, 25 set. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/as-raizes-da-violencia-no-rio-21804502#ixzz5fnvKaueeStest>. Acesso em: 17 fev. 2018).

<sup>248</sup> A Prefeitura do Rio criou a Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP), instituída pela Lei Complementar 102/2011, para gerir e fiscalizar a revitalização. A Concessionária Porto Novo foi contratada para executar as obras e prestar serviços públicos municipais de 2009 a 2026. Na entrevista, Aline Mendes destaca que os efeitos da reforma ainda estão longe do fim (devem durar mais dez ou quinze anos).

<sup>249</sup> Ver Harvey (2005) e Smith (2007).

(...)

A região portuária está ainda em uma fase de transformação, é nítido. Eu acho que essa estabilização vai chegar com, eu diria, mais dez, quinze anos. Não é uma coisa que vai chegar tão fácil, tão rápido. O impacto foi muito rápido, foi um soco no estômago.

(...)

A gente ainda tá num processo ainda de revitalização que intimidou muito os moradores, negócio das remoções. Então toda vez que subiam pra fazer entrevista, pra fazer não sei o quê, achavam que era pra usurpar, obter informações, vender um livro lá na Europa e não voltar, como foi muito feito na Providência com vários moradores.

Sobre os significados da paisagem em transformação (“o meu trajeto mudando, a luz mudando, a obra, os trabalhadores, as cores, os prédios, a transformação”), Leonardo Marques de Mesentier e Clarissa da Costa Moreira (2014) observam, tendo o próprio “Porto Maravilha” como objeto de pesquisa, que “os significados das paisagens estão contidos no significado cultural dos seus elementos, mas também no significado que decorre da relação desses elementos na paisagem”. Nesse sentido, a significação da paisagem da região portuária do Rio de Janeiro pode ser percebida como parte de um processo de significação cultural entre os múltiplos e diversos elementos contidos nesta paisagem e sobrepostos ao longo dos últimos 400 anos de história. Percebendo, pois, a paisagem como relação, os autores atentam para a importância da manutenção “dos extratos de história e dos modos de vida resistentes”, especialmente em contextos de reformas urbanas. Segundo eles, este processo começaria, necessariamente, “pela sua população residente, com sua história e suas paisagens afetivas”, que, para tal, necessitaria ser transformada, urgentemente, em ator principal e protagonista de todo o processo – e não público coagido ou seduzido pela espetacularização do lugar; ou combatido, em caso de resistência, como objeto de rejeição de um utopismo oculto dos quais estes, obrigatoriamente, não podem fazer parte, a não ser como peça do espetáculo, devidamente “turistificados” (MESENTIER & MOREIRA, 2014: 42-9). É esse protagonismo que a vizinha do MAR reivindica em sua fala, ao mesmo tempo em que também evidencia o desinteresse das empresas atraídas pelos incentivos fiscais do “Porto Maravilha” pelo “resgate da memória local”:

Nós estávamos aqui quando o Porto Maravilha chegou. (...) Meu projeto (*Providência Sustentável*) visa a reintegração social, ele visa a geração de renda, a circulação de economia dentro e fora da favela. O próprio potencial econômico para que os moradores possam usufruir de eventos realizados no próprio morro, na Praça Mauá. Como é que o morador vai descer e comprar uma cerveja tão cara? Vir com a família, comer um salgado? Eles não lembram que nós temos que ter uma renda para lidar com essa gentrificação, com a transformação local.

(...)

Uma empresa dessa pode muito bem é... sei lá, pode fazer um painel dentro das suas empresas não com fotos de artistas renomados, mas com fotos do Tião. Por exemplo, eu tenho um escritório espelhado, voltado pra Providência. Vou fazer um painel ali voltado pra esse janelão, que ele vai me dar um leque de fotografias do Tião, coisas

que já aconteceram na Providência. E quando a pessoa olhar praquela janelão ali vai ver que a Providência tá bem ali, tá atual, na frente dela. Isso não rola nas empresas, que eles querem fazer um painel do Kobra<sup>250</sup> dentro da sua empresa, mas não querem botar uma fotografia de resgate da memória local. E se fazem isso, fazem com o trabalho já de coisas renomadas já... grandes fotógrafos já, conhecidos.

Assim, o “Porto Maravilha”, as desocupações realizadas como parte desta operação e o reconhecimento do Sítio Arqueológico Cais do Valongo (RJ)<sup>251</sup> como Patrimônio Mundial pela Unesco desencadearam novas relações entre as camadas sobrepostas na paisagem da região portuária do Rio de Janeiro e também um processo intermitente de “rearrumação das memórias” (POLLAK, 1992: 206) das populações locais – os vizinhos do MAR. É justamente nesses momentos, segundo Pollak, que ocorrem “as cisões e a criação, sobre um fundo heterogêneo de memória, ou de fidelidade à memória antiga, de novos agrupamentos” (Ibidem: 206).

### 3.3. “O museu do MAR foi um irmão que chegou de outro estado”

Ciente de que “conceber o passado é também negociar e disputar significados e desencadear ações” (ALBERTI, 2004: 33), é possível afirmar que o MAR assume um papel ativo na “rearrumação de memórias”, buscando “reforçar sentimentos de pertencimento e definir fronteiras sociais” (POLLAK, 1989: 9). O Museu parece se mover de modo que memórias até então inaudíveis passassem do “não-dito à contestação e à reivindicação” (Ibidem: 4). Por meio do programa *Vizinhos do MAR* e propondo ações coletivas com os moradores da região, busca também se constituir como um espaço onde os vizinhos se

<sup>250</sup> Eduardo Kobra, nascido na periferia de São Paulo, tornou-se um dos mais reconhecidos muralistas da atualidade, com mais de 500 obras realizadas em ruas do Brasil e de outros 17 países (Cf. “Eduardo Kobra”. Página oficial. Disponível em: <https://www.eduardokobra.com/biografia/>. Acesso em: 04 mar. 2019).

<sup>251</sup> Aqui vale uma breve contextualização histórica: Em 1774 foi instalado, na região da Praia do Valongo, o mercado de pessoas escravizadas. Em 1843, o local foi aterrado para receber a Princesa das Duas Sicílias e Princesa de Bourbon-Anjou, Teresa Cristina, esposa de Dom Pedro II, e recebeu o nome de Cais da Imperatriz. Em 1911, em um contexto de novas reformas urbanísticas da cidade, o Cais da Imperatriz foi aterrado. O Cais do Valongo foi o principal local de desembarque de africanos escravizados em todas as Américas. Durante as obras do Porto Maravilha, com as escavações realizadas no local em 2011, foram encontrados botões, colares, amuletos, jogos de búzios, dentre outros milhares de objetos que tornaram visíveis, em um momento em que a cidade precisava se apresentar maravilhosa para o mundo, a tragédia da escravidão e da diáspora africana. Nesse contexto, em 2012, a Prefeitura do Rio de Janeiro acatou a sugestão das Organizações dos Movimentos Negros: além de preservar os objetos, transformou o espaço em monumento preservado e aberto à visitação pública. Assim, o Cais do Valongo, principal local de desembarque de africanos escravizados em todas as Américas, passou a integrar o Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana, que estabelece marcos da cultura afro-brasileira na Região Portuária, ao lado do Jardim Suspenso do Valongo, Largo do Depósito, Pedra do Sal, Centro Cultural José Bonifácio e Cemitério dos Pretos Novos. Em 2013, no Dia da Consciência Negra, o Cais do Valongo foi alçado a Patrimônio Cultural da cidade do Rio de Janeiro.

reconheçam, um “lugar de deslumbramento e acolhimento”<sup>252</sup> – e é assim reconhecido por Aline Mendes:

O museu do MAR foi um irmão que chegou de outro estado, que eu não conhecia, e chegou assim um irmão, chegou naquela camaradagem toda, teve alguns momentos juntos e quando eu vi não era um irmão. Algumas pessoas eu considero como se fossem verdadeiras mães dentro do museu. Me abraçaram. Não abraçaram só a mim, abraçaram outras pessoas, abraçaram a causa também de cada um de nós. Isso foi importantíssimo.

Neste ponto, considerando a questão do afloramento de uma multiplicidade de memórias na paisagem da região portuária com a chegada do MAR, e partindo da afirmação de Aline de que foi a exposição *Rossini Perez, entre o Morro da Saúde e a África* que a fez lembrar de Tião (o fotógrafo que registrou o Morro da Providência entre os anos 1960 e 1980) e, portanto, ativar a memória desse “período de ouro” da favela (“Me identifiquei com a exposição, e dentro dessa exposição eu recordei do retratista Tião”), abro parênteses para uma breve apresentação do artista e a contextualização da exposição no MAR. A partir dessa janela, busco observar mais de perto a trajetória de Aline Mendes no Museu.

Rossini Quintas Perez nasceu em Macaíba, Rio Grande do Norte, em 1932<sup>253</sup>. Em 1940, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro e, na década de 1950, morando na região portuária da cidade, criou obras que tratam de temas como os barcos, os morros e as favelas cariocas. É parte dessa trajetória que foi reunida na exposição *Rossini Perez, entre o Morro da Saúde e a África*, em cartaz no Museu de Arte do Rio entre 28 de junho e 25 de outubro de 2015<sup>254</sup>. São cerca de 200 obras do artista, entre gravuras, fotografias, pinturas, esculturas e objetos, que remontam aos projetos reformistas realizados no Rio de Janeiro no início do século. No texto de apresentação, os curadores buscam correlacionar a trajetória de Rossini Perez com as perspectivas do Museu e a relação com a região portuária do Rio de Janeiro (e, em particular, com o silenciado e esquecido bairro da Saúde):

A mostra Rossini Perez, entre o Morro da Saúde e a África torna visíveis os interesses partilhados entre o artista e o MAR: o papel dos museus na educação e na formação artística; a arte como testemunha e agente das transformações da cidade e suas formas de sociabilidade; a função da arte no âmbito das forças políticas em nível local e global, da diplomacia cultural internacional às práticas de resistência do cotidiano e a

<sup>252</sup> O relatório de gestão do Instituto Odeon, no ano de 2017, destaca como título da apresentação de resultados sobre o *Vizinhos do MAR* a frase: “Queremos que os vizinhos se reconheçam aqui dentro” (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2017”. Disponível em [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_0001\\_rel\\_gestao\\_09\\_f\\_ls.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_0001_rel_gestao_09_f_ls.pdf). Acesso em: 02 jan. 2019).

<sup>253</sup> Verbete biográfico “Rossini Perez”. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21418/rossini-perez>. Acesso em: 02 mar. 2019.

<sup>254</sup> Neste período, Paulo Herkenhoff era diretor cultural do MAR. A exposição teve curadoria de Maria de Lourdes Parreiras Horta, Marcelo Campos, Marcia Mello, e projeto expográfico de Luís Antonelli.

relevância do ato de colecionar, dentre outros aspectos. Essa coincidência de perspectivas completa-se na vivência do artista na região portuária, onde morou e trabalhou por décadas, e cujos morros, favelas, comunidades e ascendência africana foram seus principais temas. O MAR se encontrou com a região do porto com as mostras *Yuri Firmeza – turvações estratigráficas*, *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia* e com o programa *Vizinhos do MAR*. Rossini Perez abre novas direções nessa trajetória. Se o Valongo era, por aqui, o grande cais da escravidão, agora o adjacente bairro da Saúde será o repouso de um retorno ético proposto por Rossini Perez<sup>255</sup>.

Ainda segundo os curadores da mostra, a cidade é percebida pelo artista como “uma rede complexa de conflitos entre tradição e modernidade, legado histórico de grandeza e o déficit social brasileiro, mas também o universo bucólico e da rede de vizinhanças do esquecido bairro da Saúde”<sup>256</sup>. Da mesma forma, no catálogo da exposição *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia*, referenciada no texto de apresentação da mostra de Rossini Perez no MAR como um “encontro do Museu com a região do porto”, as contradições, diversidades e adversidades advindas das reformas urbanas na região são também mencionadas. São lembradas as reformas iniciadas pelo prefeito Pereira Passos em 1903-1904 com o objetivo de higienizar o Centro da cidade<sup>257</sup>, e que levaram a um isolamento desta região, que se agravou com a abertura da Avenida Presidente Vargas, em 1944<sup>258</sup>.

São registros desse período em diante que a exposição *Rossini Perez, entre o Morro da Saúde e a África* reúne e que, segundo Aline Mendes relata, a fizeram lembrar de Tião. Na

<sup>255</sup> “Rossini Perez e o MAR” divulgação. Disponível em <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/node/2711>. Acesso em: 02 mar. 2019.

<sup>256</sup> Idem.

<sup>257</sup> Os casebres precários e erguidos na encosta do Morro da Providência, denunciando a falta de qualquer infraestrutura e saneamento, em imagens expostas na mostra *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia* dão uma ideia da realidade experimentada no local no final do século XIX, início do século XX. São registros como *Uma rua da favela*, de Eliseu Visconti, 1890, e *Morro da Favela*, fotografias de Augusto Malta, datadas de 1920 e 1927. A esse cenário de miséria se somaria uma atitude política de repressão à moradia: o presidente Rodrigues Alves (1902-1906) precisava tornar a cidade mais atraente para os imigrantes, para as mercadorias e os investimentos estrangeiros, e assim convidou o engenheiro Pereira Passos para assumir a prefeitura do Rio de Janeiro com a missão explícita de “consertar os defeitos da capital que afetam e perturbam todo o desenvolvimento nacional”. Tal impulso se efetivou, como observa Leonardo Pereira, em “uma violenta reforma urbana que, ao abrir avenidas e redesenhar a cidade, expulsou da região central levas de trabalhadores que habitavam cortiços e casas de cômodos condenados pelos novos tempos” (PEREIRA, 2002: 16). Rafael Cardoso, historiador da arte e um dos organizadores da exposição, observa que a reforma urbana conduzida por Pereira Passos, “imbuído de poderes quase ditatoriais, mexia com estruturas fundiárias e sociais arraigadas”. Com a justificativa de higienizar o centro da cidade, livrando-se de cortiços acusados de abrigar doenças e outros perigos, começou, em 1903-1904, o processo de demolição que ficou conhecido como “bota-abixo”.

<sup>258</sup> A criação da Avenida Presidente Vargas durou três anos e sua construção é considerada pelos urbanistas como um dos maiores “bota-abixo” da cidade. Foram derrubados 525 imóveis entre outros antigos ícones da cidade, como a Praça Onze, o Largo de São Domingos e a Igreja de São Pedro dos Clérigos. O projeto implementado da Avenida Presidente Vargas integra o Plano de Extensão e Transformação da Cidade elaborado na gestão do prefeito Henrique Dodsworth (1937-1945) pela Comissão do Plano da Cidade com o objetivo de melhorar as condições de circulação e saneamento da capital federal. Esta Comissão, instituída em 1931 para adaptar o Plano de Extensão, Remodelamento e Embelezamento da Cidade do Rio de Janeiro (1930), elaborado pelo urbanista francês Alfred Agache, às novas situações urbanas é extinta em 1936 e reorganizada por Dodsworth em 1937. Sobre este assunto, Cf. BORDE, 2016.



exposição, cal, pedra e arquitetura são revelados em detalhes, destituídos de contexto, como um arquivo de um Rio de Janeiro (e de uma região portuária) desfigurada pelas reformas urbanas. Na mostra estavam também móveis, azulejos e outros materiais descartados que o artista coletou para criar suas obras. Quando fala sobre seu contato com a exposição, a vizinha do MAR evidencia uma identificação pessoal com o artista (“Eu me identifiquei muito com aquela exposição, um detalhe tão simples que ele também gostava de pegar peças e objetos, móveis do lixo e reformar e usar”) e revela que a experiência ativou a memória da infância na região (“Muitas coisas me remeteram até à minha própria infância na Providência, com os objetos da região”).

Um outro ponto de convergência entre a narrativa de Aline Mendes e a expressa nas referidas exposições do MAR diz respeito à importância de valorização histórica das favelas e das suas populações, de se “reformular o imaginário da cidade”, como descrito no catálogo da mostra *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia*:

O primeiro passo para redimensionar a relação da cidade com suas favelas é reconhecer a história das populações faveladas, seu direito de existência e sua luta para se afirmar. A exposição *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia* buscou contribuir para esse objetivo, construindo pontes entre arte, história e cidade que ajudem a elucidar os sentimentos de exclusão e revolta cravados no peito da identidade carioca. Assim, o MAR paga um tributo ao bairro onde nasceu, jogando uma luz sobre o “coração das trevas” e resgatando a palavra “favela” como termo digno de apreço. É certo que a solução para o Rio de Janeiro não se limita a questões de reforma urbana. A atual, como todas as outras, vem resolver problemas concretos; porém, ao revirar o solo, desencava outros, mal resolvidos, que estavam enterrados. O imaginário da cidade precisa urgentemente ser reformado também. Faz-se necessário uma reformulação que passe por valorizar aquilo que sempre foi desprezado, por dotar de visibilidade aquilo que costuma ser ignorado ou acobertado, por questionar a validade daquilo que é presumido como prioritário.

Cabe observar também que a invisibilidade do Morro da Providência (“É a única favela mais histórica da cidade e vergonhosamente desprezada”) percebida por Aline Mendes é também registrada e denunciada nos textos sobre a exposição *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia*. Sob este ângulo, o MAR parece se unir à Aline no propósito de visibilizar um “silenciado” Morro da Providência:

Faz tempo que o Morro da Conceição vem ganhando visibilidade e atraindo matérias jornalísticas que exaltam o lugar, quase invariavelmente, como uma “ilha de sossego” em pleno Centro da cidade. (...) Enquanto isso, o vizinho Morro da Providência continua a padecer no esquecimento e na invisibilidade. O estigma de “favela” separar os dois morros com uma barreira muito mais intransponível do que as pistas movimentadas da Rua Camerino. (...) A cicatriz invisível da Rua do Valongo continua a atravessar essa primeira periferia brasileira, dividindo-a em duas partes: aquela que pode ser incluída na empreitada modernizadora e aquela que será deixada pra lá, mais uma vez (DINIZ & CARDOSO, 2015).

Antes de avançarmos para a observação da experiência que alçou Aline Mendes à “curadora” de uma exposição”<sup>259</sup> me ateno à uma reflexão sobre as questões apresentadas tanto por Aline, quanto pelo MAR, sobre a “invisibilidade do Morro da Providência” e a “importância” da “preservação de uma memória” de um “período de ouro” da favela, a partir de um “tesouro” descoberto pela vizinha do MAR, entrecortadas pelo desafio proposto pelo Museu de “reformular o imaginário da cidade”. Para tanto, parto do raciocínio de Mário Chagas (2002) quando observa que há uma frequente justificativa “da preservação pela iminência da perda e da memória pela ameaça do esquecimento”, sem considerar que “esquecimento e memória não são alimentados por eles mesmos”, da mesma forma que “a preservação e a destruição não se opõem num duelo mortal” (CHAGAS, 2002: 52). Para Chagas, memória e esquecimento resultam de um “processo de construção que também envolve outras forças, como por exemplo: o poder”, que, por sua vez, é “semeador e promotor de memórias e esquecimentos” (Ibidem: 36).

Entendendo, pois, a memória como construção e percebendo museus como instituições “herdeiras de memória e de poder” (Ibidem: 52), fica claro que “os tesouros” que guardam são resultado de escolhas e construções vinculadas a um determinado discurso de lembrança ou esquecimento, de visibilidade ou sombra. Da mesma forma, como lembra Chagas, os “tesouros” guardados nos museus estão associados a “valores simbólicos e espirituais de diferentes matizes”, que não estão necessariamente relacionados a “valores monetários” (Ibidem: 51). Nas palavras do museólogo:

Esse tesouro museológico, apenas aparentemente reside nas coisas, uma vez que as coisas estão despidas de valor em si. O que está em jogo é a tentativa de construção de uma tradição que possa vincular o presente ao passado (e quem sabe, por uma vereda de memória insubmissa, o passado ao presente?) (Ibidem: 51).

No esforço de conformar sua identidade a partir da relação com o lugar onde habita, se posicionando como instituição que “pensa, redescobre e reinventa”, a região portuária<sup>260</sup>, o MAR lança luz e significa “tesouros” do porto do Rio que estavam perdidos, silenciados ou que corriam o risco de “irem para o lixo”. O que está em jogo nas exposições *Rossini Perez, entre o Morro da Saúde e a África, Do Valongo à Favela: imaginário e periferia*<sup>261</sup> e na *Constelação*

<sup>259</sup> O relatório de gestão do Instituto Odeon, no ano de 2017, traz o título *Quando o vizinho vira curador* para referenciar a participação de Aline Mendes na instalação de arte *Constelação de Tião*, da mostra *Meu mundo teu* (Cf. MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2017”. Disponível em [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_0001\\_rel\\_gestao\\_09\\_f\\_ls.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_0001_rel_gestao_09_f_ls.pdf). Acesso em: 02 jan. 2019).

<sup>260</sup> Ver texto de apresentação de Diniz & Cardoso (2005).

<sup>261</sup> Pensada como parte das comemorações pelos 450 anos da cidade do Rio de Janeiro, a exposição *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia* parte da elucidação da tragédia da escravidão e da diáspora africana que marcam

*de Tião* é a afirmação de um discurso: de uma instituição cultural que se reconhece como “herdeira da memória e do poder” e que entende o lugar onde está instalado como “ponto de partida para a imersão na cidade em suas diferentes densidades: história, memória, produção artística, visual e cultural” (MUSEU DE ARTE DO RIO, 2016) – muito embora o próprio MAR viva a antítese de ser parte de uma reforma urbana causadora dos mesmos silenciamentos que almeja combater. Nesse sentido, volto mais uma vez a Chagas, quando observa que os museus podem ser tanto “espaços celebrativos da memória do poder” quanto “equipamentos interessados em trabalhar com o poder da memória” (CHAGAS, 2002: 36). Ainda que constituídos como espaços celebrativos do poder, não estão condenados a se manterem distantes da participação social e da conexão com o presente. Na visão de Chagas:

Dentro dos próprios museus desenvolvem-se canais de circulação de poder que permitem a produção de programas, projetos e atividades que traem a missão original da instituição. Para o bem e para o mal os museus não são blocos homogêneos e inteiramente coerentes. Ali mesmo em suas veias circulam corpos e anticorpos, memória e contramemória, seres vivos e mortos (Ibidem: 54).

### **3.3.1. “Ao tocar nos primeiros sacos e ver que se tratava de seu trabalho fotográfico, uma força ergue meu corpo abalado pela tristeza”**

Como ponto de partida para observação da experiência de Aline Mendes na criação da instalação artística *Constelação de Tião*, tomo como pressuposto, já abordado neste capítulo, que “as coisas estão despidas de valor em si” (CHAGAS, 2002: 51). Sendo assim, cabe-nos indagar: por que o acervo de Tião foi reconhecido como “um patrimônio” que mereceu ser preservado e exposto em um museu, e não (naturalmente) condenado ao esquecimento, à destruição junto a outros objetos pessoais de Sebastião Pires de Oliveira após a sua morte? Para pensar essa questão, recorro uma vez mais a Mário Chagas, que observa que “para que a ação preservacionista seja deslanchada não basta a imaginação de ‘algum mal’, de algum ‘dano’ ou ‘perigo’ que vem do futuro. É preciso, e esse não é um ponto sem importância, que o sujeito da ação identifique no objeto a ser preservado algum valor” (CHAGAS, 2007: 210). Resta claro,

---

a região onde o Museu habita: o então diretor cultural do MAR, Paulo Herkenhoff, e os organizadores Clarissa Diniz (então gerente de conteúdo do MAR) e Rafael Cardoso (historiador de arte) criam pontes entre história, arte e cidade para elucidar, por exemplo, as tensões que antecederam a Revolta da Vacina. E, ao fazê-lo, associam as violências sofridas pelos moradores do Morro da Providência na Primeira República às que persistem no presente. Revela os males da política civilizatória de Pereira Passos, ao mesmo tempo em que usa os escombros da reforma urbana do “Porto Maravilha”, iniciada em 2009, para compor seu homem de concreto – denúncia contra a política perpetuada do embelezamento como critério de desenvolvimento, da qual, contraditoriamente, o MAR é parte. Ilumina a Pedra Lisa (onde, em 1968 e em 1975, deslizamentos de terra mataram moradores do Morro da Providência) e esculpe nas paredes do terraço do próprio Museu o rosto de Edinho, que morava há 30 anos no Morro da Providência e que foi obrigado a deixar sua casa para o “Porto Maravilha” chegar – remorso tatuado da violência que sua construção também gerou.

na escuta da vizinha do MAR, nos textos, vídeos e ações no Museu das quais participei, que tanto Aline Mendes, quanto Janaína Melo (e o MAR) e Alexandre Sequeira, identificaram nas imagens do fotógrafo Tião um valor – seja ele afetivo, histórico ou artístico. A forma como definem o momento de “descoberta” do acervo de Tião<sup>262</sup>, e que busquei selecionar nos trechos abaixo, é significativa para investigar o valor atribuído a este acervo e à construção das narrativas que resultaram na criação da *Constelação de Tião*:

Aline Mendes: “Ao ajudar na retirada dos pertences de Tião de seu quartinho, poucos dias após sua morte, tive um sentimento estranho: por um lado, o prazer de conhecer o ambiente onde ele viveu por mais de trinta anos, por outro, o desprazer do motivo real da minha presença – seu falecimento. Em meio à retirada dos objetos, me deparei com muitas bolsas de mercado amarradas embaixo da cama, no guarda-roupa e embaixo da sua minúscula pia de cozinha. Ao tocar nos primeiros sacos e ver que se tratava de seu trabalho fotográfico, uma força ergueu meu corpo abalado pela tristeza e, como uma máquina, realizei num dia o trabalho de desmontagem que levaria muito tempo para ser feito”.

Alexandre Sequeira: “Em outubro de 2015, Tião faleceu, deixando no quarto em que morava uma expressiva produção fotográfica realizada entre 1960 e 1980. Sem ter onde ser acondicionado após a sua morte, esse espólio foi entregue por sua irmã a Aline Mendes. Aline desenvolve ações na área de arte e cultura no Morro da Providência e, consciente da importância de preservar o material, achou por bem trazê-lo ao MAR. Uma mala e algumas sacolas com documentos pessoais, ampliações fotográficas, negativos em cor e preto e branco, além de quase duas centenas de monóculos, revelavam, pelo olhar de Tião, uma intensa vida social que animava a comunidade nessas décadas”.

Janaína Melo: “Quando finalmente localizou a família de Tião, já no momento de seu falecimento, Aline descobriu que ele havia deixado, ainda intacto, seu quartinho alugado na escadaria do bairro Santo Cristo. Aline visitou o quarto com a irmã do fotógrafo e a proprietária do imóvel, e evitou que mais de 1.000 imagens – entre negativos, cromos, fotografias em papel, monóculos e alguns documentos – fossem descartados como lixo. O volume de imagens compreendia pelo menos quatro décadas de trabalho do cotidiano dos moradores da Providência. Aline trouxe o arquivo de Tião para o MAR”.

A ameaça da iminente “perda” do acervo (esquecido embaixo de uma “minúscula pia”, “espólio” que seria “descartado pelo lixo”) é evidenciada nas três narrativas, bem como a importância, a urgência de sua preservação (que fez o “corpo” de Aline, abalado pela tristeza, se reerguer e fazer em uma tarde o trabalho de vários dias). As narrativas nos apresentam uma determinada “forma de conceber as relações entre memória, identidades e objetivos materiais”, já observada por José Reginaldo dos Santos Gonçalves, que pressupõe que a permanência dos objetos “levaria necessariamente à permanência da memória e da identidade”, enquanto sua “destruição levaria ao esquecimento” (GONÇALVES, 2015: 223)<sup>263</sup>. É como se a perda das

<sup>262</sup> Constelação de Tião”. Biografia de Sebastião Pires de Oliveira. In: *MUSEU DE ARTE DO RIO*. Disponível em: [https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_livreto\\_as\\_tiao.pdf](https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_livreto_as_tiao.pdf). Acesso em: 17 mar. 2019.

<sup>263</sup> Nesse sentido, José Reginaldo dos Santos Gonçalves observa ainda que alguns autores têm problematizado essa relação, e mostram que “não necessariamente a preservação, mas muitas vezes a destruição de objetos e espaços materiais pode ser o elemento gerador de identidades e memórias”. Assim, lembra Gonçalves, “a arte da memória

fotografias de Tião representasse o esquecimento de uma “intensa vida social que animava a comunidade” no passado. Gonçalves lembra, contudo, que não há “processo de patrimonialização (e de musealização) sem alguma forma de descarte e destruição” (Ibidem: 225). Mesmo que tomemos por referência a afirmativa de que os patrimônios representam a “identidade” de determinados grupos e segmentos sociais<sup>264</sup>, ao serem preservados são também construídos, ressignificados e, portanto, também destruídos. Na definição de Gonçalves:

Nos processos de produção social das identidades, estas não resultam de um exclusivo trabalho coletivo de construção e preservação, uma vez que as práticas de destruição lhes são igualmente indispensáveis. No plano individual ou coletivo, somos, antes de tudo, o que esquecemos e descartamos (Ibidem: 225).

Ao serem retirados da intimidade da casa de Tião, extraídos do Morro onde os registros foram feitos e onde vivem nas narrativas dos moradores, o acervo foi, também, perdido. O processo de ressignificação das imagens registradas por Tião, reconstruídas sob forma da instalação *Constelação de Tião*, fez esquecer as razões pelas quais o fotógrafo mantinha privadas essas imagens: se eram encomendas fotográficas, por que nunca haviam sido entregues aos retratados? As imagens formavam um álbum particular, afetivo, do próprio Tião? Foi Tião quem fez todos os registros? Queria ele, já idoso e doente, esquecer este passado e sua atividade como fotógrafo? Ou teria guardado propositalmente, para ser descoberto e herdado por quem viesse a encontrá-lo? Não saberemos. O que podemos afirmar é que hoje as imagens captadas por Tião já não são o que eram antes, nem têm mais a função que tinham antes de serem encontradas por Aline Mendes e entregues ao MAR.

Assim, a urgência de preservar esse “tesouro” (histórico, afetivo, artístico) parece estar mais associada “à construção de narrativas impregnadas de subjetividades” (CHAGAS, 2007: 211) que ao risco de perda. Na narrativa de Aline sobre a *Constelação de Tião*, a subjetividade vem da sua memória de infância, da inexata e afetiva lembrança da alegria experimentada dentro de casa e que se completava nas ruas do Morro:

Recuperar essas imagens significa o resgate da memória no período de um dos mais belos e felizes momentos já vividos na favela mais histórica de nosso país. Tempo em que a noiva passava na porta e o som do Coração das Meninas (bloco de carnaval)

---

transforma-se numa arte do esquecimento” (Forty e Küchler, 1999; Küchler, 2002; Weinrich, 2001). O autor cita um estudo de Susanne Küchler sobre objetos rituais que, na Melanésia, demarcam o fim de um período de luto pelos mortos. Logo em seguida ao seu uso ritual, esses objetos (Malanggan: imagens representando indivíduos falecidos) são abandonadas para serem destruídos pelas intempéries (Küchler, 1999 e 2002). “Nenhum cuidado de conservação lhes é reservado, uma vez que a memória desses mortos não está situada neles, mas sim nas elaborações narrativas dos indivíduos sobre o cerimonial. Apenas uma imagem mental é preservada”, destaca (GONÇALVES, 2015: 223).

<sup>264</sup> Essa afirmação é, para José Reginaldo Santos Gonçalves, incompleta. Segundo ele, “os patrimônios são menos expressões de identidade do que meios de produção de determinadas formas de autoconsciência individual e coletiva” (Ibidem: 213).

invadia minha casa. A festa junina na praça, que era a mais esperada por reunir muitas famílias em um único lugar. As mulatas desciam para o samba e o Santiago logo tocava seu pandeiro até o dia seguinte. Minha tia Ester ouvindo clássicos do samba na vitrola, os amigos chegando com cerveja e sardinha frita, entre centenas de outros lindos e saudáveis momentos<sup>265</sup>.

Clarissa Diniz, então gerente de conteúdo e curadora do MAR, também evidencia subjetividades ao discorrer sobre o valor do acervo de Tião e da escolha da palavra “constelação” para nominar a obra, durante a *Conversa de Galeria* de abertura da exposição no MAR:

Tião tinha um olhar sensível, íntimo. A gente vê um senso afetivo e de resistência. Tem um lampejo das profundas transformações que esse Morro da Providência e seus arredores têm passado nos últimos anos. Acervo que nos conta muito, e que é muito importante para o Rio de Janeiro e para a história do Brasil. É um processo de imersão não só no acervo, mas no Morro: conversando, encontrando pessoas foram (Alexandre Sequeira e Aline Mendes) retomando a memória de Tião e, com ela, a do Morro da Providência. (...) Constelação é do campo do mítico e do intangível. A gente não apreende uma constelação, ela transborda.

A fala de Janaína Melo, então gerente de Educação do MAR, sobre descoberta do acervo de Tião e as novas funções atribuídas a ele quando chegou ao MAR, são igualmente significativas para essa reflexão – especialmente quando seguimos o raciocínio de Gonçalves, que entende “patrimônios como sistemas de relações sociais e simbólicas capazes de operar uma mediação sensível entre o passado, o presente e o futuro” (GONÇALVES, 2015: 216); e de Chagas, quando observa que, para além de uma preocupação com uma proteção do passado, “há um interesse na dinâmica da vida e na capacidade dos corpos patrimoniais funcionarem como instrumentos de mediação entre diferentes tempos e mundos” (CHAGAS, 2007: 221-2):

Já que o ponto de partida para a procura de Tião havia sido o museu, talvez o próprio museu pudesse contribuir para que essas imagens estivessem novamente em movimento, operando relações não apenas com o passado, mas também com o presente e o futuro da comunidade. Poderíamos nos lançar inicialmente a um processo de catalogação e organização das fotos de acordo com princípios arquivísticos. Contudo, o arquivo não havia chegado ao museu sem suas histórias e, por isso, era importante proceder a uma atenta investigação delas<sup>266</sup>.

Até então, confinadas no quartinho onde Tião morava, o acervo parecia estar, por essa visão, “sepultado”, desprovido de sua função social. Pelas mãos de Aline Mendes esse “tesouro” foi resgatado da morte e ganhou nova vida (novas funções) ao chegar ao MAR. Foi, então, recriado, recontado e ressignificado por Sequeira, Aline e equipe do Museu na

<sup>265</sup> Constelação de Tião”. Biografia de Sebastião Pires de Oliveira. In: *MUSEU DE ARTE DO RIO*. Disponível em: [https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_livreto\\_as\\_tiao.pdf](https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_livreto_as_tiao.pdf). Acesso em: 17 mar. 2019.

<sup>266</sup> Constelação de Tião”. Biografia de Sebastião Pires de Oliveira. In: *MUSEU DE ARTE DO RIO*. Disponível em: [https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_livreto\\_as\\_tiao.pdf](https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_livreto_as_tiao.pdf). Acesso em: 17 mar. 2019.

*Constelação de Tião*, como parte da exposição *Meu mundo teu*, que “aponta para a construção coletiva e afetiva da memória”<sup>267</sup>.

Janaína Melo denuncia em sua fala que havia a escolha de esquecer, de sepultar novamente esse acervo (“Poderíamos nos lançar inicialmente a um processo de catalogação e organização das fotos de acordo com princípios arquivísticos”). Refuncionalizadas como arquivo no Museu, ainda que preservadas contra a ação do tempo, essas imagens não estariam em “movimento”, ou seja, não “operariam relações” com os indivíduos, os grupos sociais e a região onde foram criadas e a qual retratam. Para o MAR, que tem o propósito de se constituir “como lugar de atravessamentos e campo de mediação”<sup>268</sup> – e, de forma particular, com seu público mais próximo, os vizinhos – o “tesouro” estava em rememorar esses registros, “investigá-los”, construir novos significados (em um processo coletivo, com a vizinha Aline Mendes e outros moradores do Morro da Providência, o artista Alexandre Sequeira e os curadores do Museu) e expô-los no espaço público, para que assim pudessem ser meio de relações com outros retratados e suas famílias, ou por qualquer um ou todos que queiram com ele se relacionar.

A visão de Janaína Melo é ratificada por Clarissa Diniz, que define a *Constelação de Tião* como uma obra que transborda, “um projeto não acabado, um processo, uma espécie de laboratório que convida pessoas a conhecerem o acervo de Tião e a pensarem coisas a partir dele, tendo como plataforma o *Vizinhos do MAR*”. Alexandre Sequeira demonstra o mesmo desejo, ao definir sua atuação na *Constelação de Tião* como “um trabalho que é um disparador para coisas que se apresentam para além dele”<sup>269</sup>, e que ele espera que seja “um ponto de partida para conversas e tomadas de consciência sobre a rica e intensa vida que animava e anima a vida no Morro da Providência”<sup>270</sup>.

Ao falar sobre sua trajetória no processo de criação e abertura da *Constelação de Tião*, na entrevista de História Oral que realizei com ela, Aline Mendes lança luz sobre as mediações realizadas (por ela, por Alexandre Sequeira, pelo MAR) no esforço para que o acervo de Tião voltasse ao presente:

Luciana Gondim: E como foi esse processo pra você, de entrar nas casas, com o Alexandre? Teve alguma diferença com relação ao seu dia a dia? Você já tava acostumada...

<sup>267</sup> Idem.

<sup>268</sup> Definição de Clarissa Diniz, na abertura da exposição.

<sup>269</sup> MUSEU DE ARTE DO RIO. *Conversa de Galeria: Meu mundo teu – Alexandre Sequeira*. 2016. (1h19m04s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ta-uHL7Yrml&t=1624s>. Acesso em: 10 mar. 2019.

<sup>270</sup> *Constelação de Tião*. Biografia de Sebastião Pires de Oliveira. In: MUSEU DE ARTE DO RIO. Disponível em: [https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_livreto\\_as\\_tiao.pdf](https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_livreto_as_tiao.pdf). Acesso em: 17 mar. 2019.

Aline Mendes: Não. Eu já tava acostumada. É, foi uma coisa rica, muita satisfação de estar fazendo um resgate de memória, uma memória linda como eu falei... a Providência é a favela mais histórica do Rio de Janeiro, é um desperdício não enxergar isso. É um desperdício das autoridades não valorizar a nossa história, não valorizar a nossa cultura, não valorizar o tesouro que é isso tudo. Então, com o Alexandre eu dei um passo a mais na intimidade dos próprios moradores, quando eles abriram as portas, e abriram o seu guarda-roupa, sua caixa de sapatos, seu álbum de fotografias para nos mostrar a sua própria intimidade, sua história de família em fotografia retratada pelo Tião. Aquilo ali foi um bálsamo pra mim, foi riquíssimo, riquíssimo. (...) Quando abria a boca com as pessoas mais velhas, pra falar a respeito do Tião fotógrafo, quem viveu esse período já abria a janela, já sorria e começava a falar. Minha vontade era ter um gravador. Elas já sorriam e começavam a falar da história do Morro. “Eu vim de Minas, que o primeiro fotógrafo que bateu minha foto foi o Tião e não sei o que... Quem fotografou meu casamento foi o Tião, o batizado do meu neto... Começavam a contar a história da vida delas a partir do momento que eu citava o nome Tião. (...)

LG: A sua família veio ver (a exposição)? As pessoas do morro vieram ver?

AM: Algumas pessoas só, poucas pessoas vieram do morro. Mas depois, quando rolou o boca a boca, começou a vir o pessoal. (...) O museu também disponibilizou uma van pra ir buscar as pessoas mas também vieram poucas. Só depois do boca a boca: “Olha, tem foto do fulano lá no museu!”. Aí o morro desce! “Te vi, vi tua avó lá”<sup>271</sup>.

A ideia de “laboratório”, de projeto inacabado, ganha forma na instalação de arte batizada de *Constelação de Tião*. Não é pretensão desta pesquisa analisar as centenas de imagens que a compõem, ainda que o contato com elas tenha despertado o desejo de seguir com esta investigação. Sabemos que nem todo o acervo encontrado no quarto de Tião foi salvo da invisibilidade – as que ganharam a parede, foram, como observamos, resultado de seleções para narrativas (impregnadas de subjetividades) que se deseja construir sobre uma memória deste Morro que tem o MAR como vizinho. Ao olhar através dos monóculos multicoloridos encontrados debaixo da pia de Tião, e refuncionalizados como parte de uma obra de arte no MAR, enxerguei crianças no alto do Morro da Providência, com o Pão de Açúcar como cenário, e celebrando aniversários dentro de casa. Outras se revelaram com fantasias de Carnaval ou em roupas de banho na escadaria da Providência. Muitas aparecem descalças, sem camisa – uma delas traz um pequeno isopor à tiracolo<sup>272</sup>. Nas casas da favela, Tião captou a conversa na cozinha, o bate-papo no sofá, moradores sorridentes ao lado de suas geladeiras, televisores e aparelhos de rádio. Nas ruas, os retratados aparecem nos bares, jogando baralho, bebendo cerveja ou ao lado de automóveis. Grupos de mulheres rodeadas por crianças se divertem no alto da favela.

<sup>271</sup> Neste sentido, vale considerar o raciocínio de Howard Becker quando ele observa que “o significado (da fotografia) surge nas organizações em que são usadas, a partir da ação conjunta de todas as pessoas envolvidas nessas organizações” e, ainda, que as “fotografias obtenham seu significado a partir do modo como as pessoas envolvidas com elas as compreendem, usam-nas e desse modo lhe atribuem significado” (BECKER, 2009: 185).

<sup>272</sup> Sobre essa imagem em particular, lembrei-me da narrativa de Aline Mendes, quando fala do pequeno isopor que usava para vender picolés, quando criança.



São registros feitos aos sábados e domingos, uma vez que Tião trabalhava de segunda a sexta em um supermercado, como revelou Isabel Pires de Oliveira na *Conversa de Galeria com Vizinho Convidado* sobre a exposição. Não há, na instalação de arte, nenhum crédito, data ou qualquer referência que ajude o visitante da exposição a conectar as estrelas (imagens do acervo de Tião) que formam essa constelação (o Morro da Providência). Linhas imaginárias, representadas na instalação por pequenas lâmpadas, estão à espera de indivíduos, grupos familiares, moradores da região portuária, que reconheçam valor nas estrelas e conectem-nas a outras, em torno de um todo comum – esta constelação de narrativas sobre um passado do Morro da Providência que, não por acaso, dá forma à instalação.

### 3.4. “Eu só sou detentora, guardiã”

Tendo em vista que a preservação é uma “prática social utilizada para a construção de determinadas narrativas” e, ainda, que “há uma hierarquia de valores que é mobilizada politicamente para justificar a preservação ou a destruição dos chamados bens culturais” (CHAGAS, 2007: 211), podemos considerar que as ações desencadeadas por Aline Mendes, por Alexandre Sequeira e as equipes do MAR como parte do processo de criação da *Constelação de Tião*, são tão (ou mais) constitutivas da obra que as próprias imagens que a compõem. Os relatos da vizinha do MAR sobre como e onde lembrou do fotógrafo, por exemplo, a “peregrinação” até encontrá-lo, as condições em que o encontrou e recebeu o “bastão” para ser “guardiã” dessa memória; o contato com o acervo que fez “erguer” seu “corpo abalado pela tristeza” e fazer em “uma tarde o trabalho de vários dias” e sobre o caminho percorrido até chegar ao MAR, que transcrevo a seguir, são eles mesmo destruidores do acervo do Tião e criadores deste tesouro poroso – infiltrado de valores afetivos e, por vezes, também mágico:

Graças a Deus eu estava ali (no quarto de Tião), consegui o acervo, que ela (a irmã de Tião) me passasse o acervo e deu tudo certo. No final das contas, eu falei: “Meninas!”. Falei com a Jana (Janaína Melo), falei com a Bruna (Bruna Camargos)<sup>273</sup>: “Encontrei o Tião e o Tião morreu”. Falei como foi, falei como estava o acervo... O acervo tava em casa, comigo já, e depois eu já tava trazendo o acervo pro MAR, tava conversando com as meninas pra fazer acontecer. E trouxe na mala mesmo, na mala que eu trouxe da casa do Tião, num carrinho de feira. Trouxe as coisas pro museu e foi um momento muito bonito de relação minha com a Janaína, com a Bruna e com certeza com o Museu. Naquele momento foi uma coisa linda porque tudo estava se casando. Até o convite, a participação do Alexandre Sequeira, o tempo que eu passei na minha casa com o acervo, enquanto estava sendo resolvida burocraticamente a vinda do Alexandre Sequeira para o Rio, a exposição, tudo isso não estava planejado. Não na minha vida. O universo estava planejando essa minha relação com o Museu.

<sup>273</sup> Janaína Melo era, à época, gerente de educação do MAR e Bruna Camargos atuava em sua equipe. Bruna Camargos atua como profissional do MAR até a presente data (março de 2019).

Aline Mendes integra a exposição para além dos seus papéis de pesquisadora, assistente de produção, vizinha do MAR e retratada. Ao recontar essa experiência (nos encontros, vídeos, catálogos, entrevistas), ela opera, a partir da sua trajetória de vida, relações entre o passado, o presente e o futuro deste “esquecido” Morro da Providência. E, assim, a partir das elaborações narrativas que constrói para a *Constelação de Tião*, produz também lembranças e esquecimentos.

No momento em que a mostra é encerrada para dar lugar a novas narrativas no MAR, entendido como lugar de “memória e poder” (CHAGAS, 2007), o acervo ressignificado de Tião é novamente destruído, destituído das relações que o constituem, e condenado ao mausoléu da reserva técnica (protegido apenas contra o desgaste do tempo). Aline Mendes revela consciência dessa perda: a vizinha sabe que, sem a visibilidade em um espaço público e a promoção de ações para constituição de valores em torno desse tesouro (“Você tem que aproveitar enquanto aquela energia tá vibrando”), é inevitável o risco de novo esquecimento:

Luciana Gondim: E o que foi feito da exposição? As fotos voltaram pra você?

Aline Mendes: Então, o museu ele tá, o acervo está com o museu do MAR. Ele não foi doado ao Museu nem foi vendido, porque o Museu não tem como... Logo em seguida veio o corte na Cultura(...) aí, entra mais uma vez todo esse potencial, todo esse carinho, toda essa diferença que o museu do MAR é na região portuária. O museu do MAR se disponibilizou a manter o acervo nas suas condições estruturais para que ele não seja degradado com o tempo, como se ele tivesse na minha casa. Então, ele tá guardado no museu do MAR. Ele é meu, eu sou detentora do acervo. (...) Eu futuramente vou fazer uma negociação... que ele pertence à Providência. Na verdade, ele pertence à Providência.

(...)

LG: Você percebeu pra você algum ganho ou alguma perda nessa relação? Mudou de fato alguma coisa na sua vida depois dessa experiência?

AM: Eu não segui adiante com essa possibilidade... A Janaína até falou a respeito de uma pessoa interessada em Portugal..., mas não rolou mais. Eu acho assim: você tem que aproveitar enquanto aquela energia tá vibrando, né? Mas pode ser que ainda, né? (...)

LG: O que faltou?

AM: Eu acho que faltou interesse das pessoas, das instituições locais... só porque tá no MAR rolou um burburinho, rolou um fervor, mas depois... porque a gente pode muito bem, uma empresa dessa pode muito bem é... sei lá, pode fazer um painel dentro das suas empresas não com fotos de artistas renomados, mas com fotos do Tião. Por isso que não foi adiante, falta de interesse mesmo das empresas.

Mesmo que parte do acervo de Tião tenha sido escolhido para ser novamente lembrado e compor a mostra permanente *Porto Cidade – a Memória do Lugar*<sup>274</sup>, Aline Mendes demonstra não ter encontrado ali espaço para as mediações que deseja construir – e que resultariam na preservação de uma memória do Morro onde nasceu e vive. Para Aline Mendes,

<sup>274</sup> Inaugurada em 7 de outubro de 2017 na Galeria Novocaís.

embora o acervo de Tião esteja “protegido” no MAR, seu trabalho como “guardiã” dessa memória só vai se encerrar quando ela encontrar um “Museu da História da Providência” – cosmos onde as narrativas sobre os “momentos felizes” da primeira favela do Brasil fossem reconhecidas por outros “guardiões”, que tenham as “marcas do passado sobre o qual se remete” (GOMES, 1996: 8) e que, portanto, podem preservar e reconstituir este acervo que é sua própria “riqueza, poder e emoção” (Ibidem: 8):

Eu só sou detentora, guardiã. E o Museu como meu bom amigo, meu bom irmão, ele tá guardando. É isso. Mas a vontade era que a gente tivesse realmente um museu de História da Providência. E aí eu não hesitaria em colocar todo esse acervo disponibilizado pra um Museu da Providência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação buscou refletir sobre as possibilidades de relacionamento e atuação entre museus e os moradores do território onde estão instalados, a partir das trajetórias de três moradores da região portuária do Rio de Janeiro no MAR – Museu de Arte do Rio como participantes do programa de relacionamento comunitário do referido museu, o *Vizinhos do MAR*. As narrativas de Hugo Oliveira, Eliana Rosa e Aline Mendes sobre suas histórias de vida e as experiências de acesso e produção cultural-artística no MAR iluminaram caminhos para o levantamento de questões sobre os processos, as tensões e as construções advindas das relações estabelecidas entre o museu e seus públicos mais próximos. Permitiram também identificar, nas experiências vividas pelos entrevistados no *Vizinhos do MAR*, pensamentos e práticas associadas ao movimento da Nova Museologia, que prevê uma mudança no papel social do museu, onde os seus diversos públicos são convidados ao diálogo e à troca para também colaborarem com a sua construção (SOARES & SCHEINER, 2013).

Da mesma forma, o território onde está instalado o MAR me permitiu delimitar novos caminhos de pesquisa – considerando, especialmente, sua localização marcada pelo trágico recorde de ser o maior porto de chegada de pessoas escravizadas vindas da África, por desapropriações e outras agressões, mas também pela libertação de suas populações e a resistência de suas tradições. A partir de um olhar sobre o local, me foi possível levantar questões de abrangência global, como o racismo, a negação de direitos e oportunidades (de educação, trabalho, saúde, moradia e representatividade, por exemplo) e outras violências praticadas contra os negros (em particular, as juventudes negras e as mulheres negras) e contra as populações moradoras de favelas. Da mesma forma, as narrativas dos três moradores da região portuária do Rio lançam luz sobre a luta das populações historicamente excluídas pelo reconhecimento de suas tradições e anulação de estereótipos, e para a urgência da geração de oportunidades para aqueles que têm sido cerceados, ao longo dos séculos, em todos os seus direitos.

O momento de realização dessa pesquisa, iniciada durante as intervenções da Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha, em um cenário de preparação para os Jogos Olímpicos de 2016, também me permitiu observar, a tempo presente, as disputas entre o discurso oficial de um lugar abandonado, com grande potencial de crescimento populacional e turístico, e as narrativas dos moradores da região como um lugar de memória, resistência e tradição.

Partindo do pressuposto de que o MAR almeja ser um museu “socialmente poroso” e que a sua identidade é indissociável da identidade do território que ocupa (MACHADO, 2012:

72), foi especialmente intrigante observar as resistências no acesso e fruição dos vizinhos entrevistados, bem como os problemas enfrentados pelas equipes do Museu na gestão e implementação de práticas de relacionamento comunitário desde antes da inauguração deste equipamento cultural. O fato de o MAR ter a intenção de engajar-se e responsabilizar-se pela história e pela memória do lugar onde está instalado, apesar de ter sido criado como parte do projeto de urbanização que desapropriou as mesmas populações com quem deseja dialogar, apresenta múltiplos desafios (com os quais não tive a pretensão de lidar, mas procurei visibilizar nesta pesquisa) que perpassam as intervenções realizadas no entorno do MAR em diferentes momentos históricos, confrontando os conflituosos passado e presente do qual passou a fazer parte.

Procurei, por meio da metodologia da História Oral, “ouvir contar” (ALBERTI, 2004) de forma a observar como os moradores de favelas impactadas pelo Porto Maravilha experimentaram a chegada e o estabelecimento do MAR no território onde habitam – enquanto observava, ao ouvir suas falas, o próprio movimento de constituição de memórias. A escuta foi o principal esforço desta pesquisa, e o meio pelo qual procurei estabelecer diálogos com os entrevistados e reduzir os riscos da minha ligação emocional e profissional com o MAR e com o *Vizinhos do MAR*. Nesse sentido, busquei seguir o pensamento de Paulo Freire, quando observa que “não é falando aos outros, de cima para baixo, sobretudo, como se fôssemos os portadores da verdade a ser transmitida aos demais, que aprendemos a escutar, mas é escutando que aprendemos a falar com eles” (FREIRE, 2011: 111).

Cabe ressaltar que a capacidade de ouvir e olhar das equipes responsáveis pela gestão e implementação do *Vizinhos do MAR* foi mencionada pelos três vizinhos como uma prática que facilitou o enfrentamento das resistências com o Museu. Hugo, Eliana e Aline relataram raiva, desconforto e/ou distanciamento nas primeiras aproximações, e essa escuta e olhar teriam transformado o espaço onde são realizados os encontros do programa em lugar de acolhimento, onde os entrevistados encontraram as portas abertas para dialogar e criar junto ao Museu. Na experiência vivida pelos três vizinhos, contudo, a sensação de acolhimento parece estar restrita aos espaços de diálogo e conformação de práticas do *Vizinhos do MAR*: fora da concha (SOARES & SCHEINER, 2013) do programa de relacionamento comunitário – nos espaços expositivos do Museu, o desconforto e distanciamento permanecem.

Embora não tenha sido objetivo deste estudo mapear as visitas dos participantes do programa às 51 exposições realizadas no MAR<sup>275</sup> e nas outras atividades da programação, bem como as questões a elas relacionadas, os números do relatório de gestão do museu de 2017<sup>276</sup> indicam que este é um desafio a ser enfrentado: enquanto o programa *Vizinhos do MAR* contabilizava 4.437 inscritos no ano de referência do relatório, apenas 1.514 vizinhos (ou 34%) visitaram as exposições ou participaram da programação do museu no mesmo ano. Sabendo que “os museus não são blocos homogêneos e inteiramente coerentes”, e que por eles “desenvolvem-se canais de circulação de poder” que permitem construções “para o bem e para o mal” (CHAGAS, 2002: 54), ouvir os relatos dos entrevistados sobre quais encontros e caminhos percorridos no âmbito do programa lhes permitiram entrar e realizar iniciativas com (e apesar) do MAR pode ser um ponto de partida para reflexões sobre a democratização do acesso e da produção do conhecimento nos museus no século XXI.

A prática educativa estabelecida no âmbito do programa parece ter ajudado a criar um ambiente propício para que os entrevistados pudessem se assumir, também no *Vizinhos do MAR*, como “ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador” (FREIRE, 2011: 42). Ao falarem sobre suas trajetórias de vida e da experiência vivida no *Vizinhos do MAR*, os entrevistados demonstraram consciência dos saberes prévios que detinham, e deram indícios de que encontraram no *Vizinhos do MAR*, por meio das trocas e diálogos estabelecidos com as equipes de educação do Museu, espaços para criação de possibilidades de produção de conhecimento (Ibidem: 2), legitimação desses saberes, construções de memórias e resistências para as lutas que já reconheciam como suas, antes do primeiro contato com o Museu.

Partir da seleção de três moradores que já se reconheciam como detentores de saberes e haviam criado, antes mesmo da construção do MAR, ações voltadas à geração de oportunidades para as populações historicamente anuladas em seus direitos (inclusive aquelas que habitam a região onde o museu se instalou), delimitou este estudo ao olhar de quem viveu (e vive) as tensões desse território – e, portanto, já tinha experiência prévia em articulações de redes de relacionamento e de produção coletiva, em ocupação de espaços e também dos processos necessários à viabilização e realização de projetos sociais. Ao fazer esta escolha, sabia que estaria restringindo a escuta a um perfil muito específico entre os participantes do programa. Por outro lado, percebi também que a observação das relações estabelecidas com vizinhos previamente mobilizados para atuação social em agendas locais e globais poderia ser um fio

---

<sup>275</sup> Foram realizadas 51 exposições de março de 2013 a dezembro de 2018.

<sup>276</sup> Último disponível até o encerramento desta pesquisa, em abril de 2019.

condutor para observar as tensões e soluções encontradas a partir de experiências já vividas – e, portanto, mais próximas do real – fora do Museu e na região portuária, e a partir daí examinar novos problemas e caminhos que se apresentaram na relação dos entrevistados com o MAR.

A visibilidade proporcionada pelo MAR às ações realizadas com ele e nele – resultante da afirmação de um discurso de renascimento da cidade com um “Porto Maravilha”, e também como resultado das parcerias para realização e manutenção deste equipamento cultural e das comunicações institucionais realizadas – foi identificada pelos entrevistados como ganhos na relação estabelecida com o Museu. Embora não tenham sido mensurados os resultados e possíveis impactos das divulgações e articulações realizadas como parte dessa experiência, há indícios de que a apresentação do *Vizinhos do MAR* em seminários dentro e fora do Brasil, os números de acesso aos conteúdos relacionados aos entrevistados e as reportagens sobre o programa, por exemplo, possam ter projetado mais o Museu que o contrário.

Esta pesquisa parece indicar que, ao menos na relação com os três vizinhos, o MAR se fez “socialmente poroso”. Identificou também que havia uma expectativa maior dos entrevistados quanto às ações realizadas no programa: há uma percepção de “falta” que parece estar associada à intenção de que as práticas estabelecidas como parte do *Vizinhos do MAR* resultassem em ações sociais contínuas, que pudessem contribuir com as urgências das populações locais, especialmente qualificação profissional e geração de oportunidades de emprego. Nesse sentido, a intenção do MAR de se constituir como “um lugar de acontecimento e de atravessamento” não seria suficiente para as urgências das populações do território onde habita. Pela escuta realizada, foi possível identificar que, para atender às funções sociais que dele são esperadas, o MAR precisaria se constituir também como lugar de formação para inclusão no mundo do trabalho. Essa provocação leva a outras como, por exemplo: Quais devem ser as atribuições de um museu? Onde começa e onde termina a sua atuação? Qual o papel do fazer artístico diante das urgências da vida? Como esta casa de “memória e poder” (CHAGAS, 2002) pode contribuir para a criação e alargamento de condições de subsistência para seus diversos públicos e, em particular, para os mais próximos, seus vizinhos?

Por fim, percebo como principais contribuições dessa pesquisa a provocação de questões como essas e a visibilidade às redes de relações estabelecidas dentro do Museu e, principalmente, às lutas de Hugo Oliveira, Eliana Rosa e Aline Mendes, que são comuns às lutas de milhões de pessoas no Brasil e no mundo na sociedade excludente na qual vivemos. Outra significativa descoberta de pesquisa foi perceber que, para se aproximar de seus públicos – um dos principais desafios de instituições culturais em todo o mundo –, a abordagem adotada pelo programa de relacionamento comunitário do MAR não foi diferente do que se espera de

uma relação de vizinhança: o Vizinhos do MAR abriu suas portas e janelas, convidou para um café, ouviu primeiro e depois começou uma boa conversa.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Verena. *Ouvir contar. Textos em História Oral*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004.
- ALBERTI, Verena. “Narrativas pregnantes” como “jogos de linguagem”: possibilidades da história oral à luz da teoria da linguagem de Wittgenstein”. In: *História Oral*, v. 11, n. 1-2, 2008, p. 127-148. Disponível em: <http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=154&path%5B%5D=155>. Acesso em: 29 out. 2017.
- ALMEIDA, Adriana Mortara. “O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciência e de arte”. In: *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, 2005, vol. 12, suppl., p. 31-53. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702005000400003&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702005000400003&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 23 abr. 2019.
- ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- ASSUMPÇÃO, Vinícius de Souza. “Gestão do corpo negro no Brasil: da democracia racial ao genocídio”. In: *Revista de Criminologias e Políticas Criminais*, Brasília, v. 3, n. 1, jan./jun. 2017, p. 20-41. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/322596521\\_A\\_GESTAO\\_DO\\_CORPO\\_NEGRO\\_NO\\_BRASIL\\_DA\\_DEMOCRACIA\\_RACIAL\\_AO\\_GENOCIDIO](https://www.researchgate.net/publication/322596521_A_GESTAO_DO_CORPO_NEGRO_NO_BRASIL_DA_DEMOCRACIA_RACIAL_AO_GENOCIDIO). Acesso em: 23 abr. 2019.
- BECKER, Howard. *Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.
- BORDE, Andréa de Lacerda Pessoa. *Avenida Presidente Vargas: narrativas históricas*. In: *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, n. 10, 2016, p. 109-132. Disponível em: [http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e10\\_a07.pdf](http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e10_a07.pdf). Acesso em: 23 abr. 2019.
- BORDIEU, Pierre. *La miseria del mundo* (Vol. 1). Madrid: Ediciones Ákal, 1999.
- BORDIEU, Pierre. “La ilusión biográfica”. In: *Archipiélago*, n. 69, 2005, p. 87-93.
- CARNEIRO, Sueli. “Gênero, raça e ascensão social”. In: *Estudos Feministas*, ano 3, 2º sem. 1995, p. 544-552. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/05/G%C3%AAnero-ra%C3%A7a-e-ascen%C3%A7%C3%A3o-social.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- CARNEIRO, Sueli. “Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero”. In: ASHOKA EMPREENDIMIENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (orgs.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003<sup>a</sup>, p. 49-58.
- CARNEIRO, Sueli. “Mulheres em movimento”. In: *Estudos avançados*, São Paulo, vol. 17, n. 49, set./dez. 2003b, p. 117-133. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142003000300008](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300008). Acesso em: 23 abr. 2019.
- CAVALCANTI, Hannah da Cunha Tenório. *Espaços museais e memórias sociais na zona portuária do Rio: o Instituto dos Pretos Novos (IPN)*. 2016. 123f. Dissertação (Mestrado em Memória Social). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss390.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- CHAGAS, Mário de Souza. “Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade”. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 13, n. 13, 1999. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/30>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- CHAGAS, Mário de Souza. “Memória e poder: dois movimentos”. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 19, 2002. Disponível em:

- <http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/3820/mem%C3%B3ria.pdf?sequence=1>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- CHAGAS, Mário de Souza. “Casas e portas da memória e do patrimônio”. In: *Em questão*, v. 13, n. 2, 2007, p. 207-224. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/2980>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- CHAGAS, Mário de Souza. “Os museus na moldura da crise”. In: *MUSAS – Revista brasileira de Museus e Museologia*, Brasília, n. 5, 2011, p. 102-121. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/04/Musas5-web.compressed.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- CHAGAS, Mário de Souza; ASSUNÇÃO, Paula; GLAS, Tamara. “Museologia social em movimento”. In: *Revista Cadernos do CEOM*, v. 27, n. 41, 2014, p. 429-436. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2618>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- COLLINS, Patrícia Hill. “Como alguém da família: raça, etnia e o paradoxo da identidade nacional norte-americana”. In: *Gênero*, v. 8, n. 1, 2007. Disponível em: <http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/160>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- CONSTANT, Flávia Martins. *Tantinho, memória em verde e rosa: estudo do processo de construção de uma memória da Favela da Mangueira*. 2007. 236f. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais). Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2133>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- CORREIA, Mayã Martins. *Entre portos imaginados: construções urbanísticas pensadas a partir do projeto Porto Maravilha, cidade do Rio de Janeiro*. 2013. 196f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-19122013-140504/pt-br.php>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- DINIZ, Clarissa; CARDOSO, Rafael (org.). *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia*. Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2015. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/publicacoes/titulos/catalogos/do-valongo-a-favela-imaginario-e-periferia>. Acesso em: 09 abr. 2019.
- DOMINGUES, Petrônio. “Frentenegrinas: notas de um capítulo da participação feminina na história da luta antirracista no Brasil”. In: *Cadernos Pagu*, n. 28, 2007, p. 345-374. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332007000100015&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332007000100015&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 23 abr. 2019.
- FERNANDES, Viviane Barboza; SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano de. “Identidade Negra entre exclusão e liberdade”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 63, 2016, p. 103-120. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114868>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática docente*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Tradução de Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- GOLDENBERG, Mirian. “Objetividade, representatividade e controle de BIAS na pesquisa qualitativa”. 1997. Disponível em: [http://www.aedmoodle.ufpa.br/pluginfile.php/177325/mod\\_resource/content/1/7.%20Objetividade%2C%20Representatividade%20e%20Controle%20de%20Bias%20na%20Pesquisa%20Qualitativa.pdf](http://www.aedmoodle.ufpa.br/pluginfile.php/177325/mod_resource/content/1/7.%20Objetividade%2C%20Representatividade%20e%20Controle%20de%20Bias%20na%20Pesquisa%20Qualitativa.pdf). Acesso em: 23 abr. 2019.

- GOMES, Ângela Maria de Castro. “A guardiã da memória”. In: *Acervo – Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, n. 1/2, jan./dez. 1996, p. 17-30. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6836/538.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. “O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição”. In: *Estudos Históricos*, vol. 28, n. 55, 2015, p. 211-228. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/55761>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- HAESBAERT, Rogério. “Região, Diversidade Territorial e Globalização”. In: *Geographia*, v. 1, n. 1, 1999, p. 15-39. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13361>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- HARVEY, David. *A brief history of neoliberalism*. New York: Oxford University Press, 2005.
- HERKENHOFF, Paulo. “Princípios e critérios para a formação do Acervo do MAR, um Museu para o Rio”. In: *MAR: Museu de Arte do Rio*. São Paulo: Instituto Cultural Safra, 2018, p. 19-30. (Coleção Museus Brasileiros).
- HOOKE, Bell. “Mulheres negras: moldando a teoria feminista”. In: *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 16, 2015, p. 193-210. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-33522015000200193&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-33522015000200193&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 23 abr. 2019.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- INSTITUTO CULTURAL SAFRA. *MAR: Museu de Arte do Rio*. São Paulo: Instituto Cultural J. Safra, 2018. Disponível em: <https://www.safra.com.br/conheca-o-safra/cultura-museus-nacionais.htm>. Acesso em: 19 abr. 2019.
- JONES, Robert. “Museum Next”. Em: MENDES, Luiz Marcelo (org.). *Reprograme: Comunicação, Branding e Cultura numa nova era de museus*. Rio de Janeiro: Livros de Criação/Ímã Editorial, 2012.
- MACHADO, Célia. “Museus e vizinhança – o desafio de partilhar território”. In: *Ensaio e Práticas em Museologia*, Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da FLUP, vol. 2, 2012, p. 70-91. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10517.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- MACHADO, Mônica Sampaio; GOMES, Ângela Nunes Damasceno. “Exemplos brasileiros de Geografia Histórica: considerações sobre as obras de Maurício Abreu e Antonio Carlos Robert Moraes”. In: *Geo UERJ*, ano 15, n. 24, v. 1, 1º sem. 2013, p. 18-36. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj/article/view/6913>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- MANTOVANI, Maria Ignez. “Museus: engajamento e colaboração”. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 47, n. 3, 2014. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/4530>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- MARQUES, Tatiana Lee; MYCZKOWSKI, Rafael Schultz. “Identidade tecida: Rosana Paulino costurando os sentidos da mulher negra”. In: *Revista Estúdio*, Artistas sobre outras obras, 2016. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/est/v7n13/v7n13a10.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- MENDES, José Amado. *Estudos do Patrimônio: Museus e Educação*. 2ª edição. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.
- MENDES, Luiz Marcelo (org.). *Reprograme: Comunicação, Branding e Cultura numa nova era de museus*. Rio de Janeiro: Livros de Criação/Ímã Editorial, 2012.
- MENEGHEL, Stela Nazareth; INIGUEZ, Lupicínio. “Contadores de histórias: práticas discursivas e violência de gênero”. In: *Cadernos de Saúde Pública*, vol. 23, n. 8, 2007, p. 1815-1824. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0102-311X2007000800008&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-311X2007000800008&lng=en&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 23 abr. 2019.

- MESENTIER, Leonardo Marques de; MOREIRA, Clarissa da Costa. “Produção da paisagem e grandes projetos de intervenção urbana: o caso do Porto Maravilha no Rio de Janeiro Olímpico”. In: *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 16, n. 1, 2014. Disponível em: <http://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/4822>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- MORAES, Mirtes de. “Por detrás dos panos: o cotidiano das costureiras nas fábricas, nos lares e na arte”. In: *XX Encontro Regional de História*, Uberaba/MG, jul. 2016. Disponível em: [http://encontro2016.mg.anpuh.org/resources/anais/44/1468851145\\_ARQUIVO\\_Pordetrasdospanos.pdf](http://encontro2016.mg.anpuh.org/resources/anais/44/1468851145_ARQUIVO_Pordetrasdospanos.pdf). Acesso em: 23 abr. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *Escola do Olhar: práticas educativas do Museu de Arte do Rio 2013-2015: Seminário Sustentabilidade, Educação e Arte*. Organização Janaina Melo. Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2016. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/livro\\_01\\_mar.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/livro_01_mar.pdf). Acesso em: 23 abr. 2019.
- NOVAIS, Karyna Barbosa. “A mulher negra na obra de Rosana Paulino: oficina de artes visuais e cultura afro-brasileira”. In: *II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*, Goiânia, 2018, p. 764-774. Disponível em: [https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/LC\\_KARYNA\\_NOVAIS\\_IISIPACV2018.pdf](https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/LC_KARYNA_NOVAIS_IISIPACV2018.pdf). Acesso em: 23 abr. 2019.
- OLIVEIRA, Hugo Silva de. Vem ni mim que eu sou Passinho: a dança Passinho na confluência entre Redes Sociais, Arte e Cidade. 2017. 137f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades). Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017. Disponível em: [https://docs.wixstatic.com/ugd/bba3f8\\_69e79e50a7454773a68dc5fb58b3d527.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/bba3f8_69e79e50a7454773a68dc5fb58b3d527.pdf). Acesso em: 23 abr. 2019.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *As barricadas da saúde: vacina e protesto popular no Rio de Janeiro da Primeira República*. São Paulo: Ática, 2002.
- PIO, Leopoldo Guilherme. “Cultura, patrimônio e museu no Porto Maravilha”. In: *Revista Intratextos*, v. 4, n. 1, 2013, p. 8-26. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intratextos/article/view/8565>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. In: *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-215. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- PORTILHO, Aline dos Santos. *Das “belezas que emanam dos jardins suspensos de Ipanema e Copacabana”: políticas governamentais, demandas por memória e produção do espaço no Museu de Favela do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo*. 2016. 240f. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais). Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/16534/Tese%20Aline%20dos%20Santos%20Portilho.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- RABHA, Nina Maria de Carvalho Elias; PINHEIRO, Augusto Ivan de Freitas. *Porto do Rio: história da construção do porto do Rio*. Rio de Janeiro: Andrea Jacobsson Estúdio, 2004.
- SANTOS, Maria Célia T. Moura. “Museu e Educação: conceitos e métodos”. Artigo extraído do texto produzido para a aula inaugural do Curso de Especialização em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. São Paulo, 2001. Disponível em: <https://bibliotextos.files.wordpress.com/2011/12/museu-e-educac3a7c3a3o.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2019.

- SANTOS, Rosane Soares dos. “Habitar o Porto, Morro da Providência: teleférico e cidade espetáculo”. In: *4º Fórum Habitar*, Belo Horizonte, nov. 2017. Disponível em: <https://even3storage.blob.core.windows.net/anais/73071.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- SEVCENKO, Nicolau. *A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Editora UNESP, 2018.
- SILVA, Joyce Gonçalves da. “Corporeidade e identidade, o corpo negro como espaço de significação”. In: *CONINTER 3 – Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades*, n. 3, v. 17, 2014, p. 263-275. Disponível em: <http://aninter.com.br/Anais%20CONINTER%203/GT%2017/18.%20SILVA.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2018.
- SILVA, Marta do Nascimento. *A Favela como expressão de conflitos no espaço urbano do Rio de Janeiro: o exemplo da Zonal Sul carioca*. 2010. 157f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Departamento de Geografia, Centro de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16168/16168\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16168/16168_1.PDF). Acesso em: 23 abr. 2019.
- SMITH, Neil. “Gentrificação, a fronteira e a reestruturação do espaço urbano”. In: *GEOUSP Espaço e Tempo*, n. 21, 2007, p. 15-31. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/geousp/article/view/74046>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- SOARES, Bruno César Brulon; SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. “A ascensão dos museus comunitários e os patrimônios ‘comuns’: um ensaio sobre a casa”. In: *Questões em Rede*, 2009. Disponível em: <http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/handle/123456789/696>. Acesso em: 05 nov. 2017.
- SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro – As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- STREVA, Juliana Moreira. *Objetificação colonial dos corpos negros: uma leitura descolonial e foucaultiana do extermínio negro no Brasil*. 2016. 187f. Dissertação (Mestrado em Direito). Departamento de Direito, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/27232/27232.PDF>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- TAVARES, Júlio Cesar de. “Diáspora africana: a experiência negra de interculturalidade”. In: *Cadernos Penesb*, Rio de Janeiro/Niterói, n. 10, 2008-2010, p. 77-85.
- TENÓRIO, Fernando G. (org.). *Cidadania e desenvolvimento local*. Rio de Janeiro: Unijuí, 2007.
- VALENTE, Maria Esther; CAZELLI, Sibeles; ALVES, Fátima. “Museus, ciência e educação: novos desafios”. In: *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, vol. 12, 2005, p. 183-203. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v12s0/09.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- VELHO, Gilberto. *Trajetória individual e campo de possibilidades*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1994.
- Verbetes biográfico “Ayrson Heráclito”. In: *Enciclopédia Itaú Cultural*. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa267193/ayrson-heraclito>. Acesso em: 20 abr. 2019.
- Verbetes biográfico “Pereira Passos”. In: *Atlas Histórico do Brasil* (CPDOC/FGV). Disponível em: <http://atlas.fgv.br/verbetes/pereira-passos>. Acesso em: 09 abr. 2019.
- Verbetes biográfico “Rossini Perez”. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21418/rossini-perez>. Acesso em: 02 mar. 2019.
- WILLIAMS, Raymond. “Base e superestrutura na teoria cultural marxista”. In: *Revista USP*, n. 66, 2005, p. 209-224. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13448>. Acesso em: 23 abr. 2019.

## Outras fontes

- “IV Jornada de Educação e Relações Étnico-Raciais”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/iv-jornada-de-educacao-e-relacoes-etnico-raciais>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- “Abertura da exposição ‘Rosana Paulino: a costura da memória’ + Conversa de galeria com a artista”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/abertura-da-exposicao-rosana-paulino-a-costura-da-memoria-conversa-de-galeria-com-a-artista>. Acesso em: 01 mai. 2019.
- “Afroreggae”. Página oficial do projeto. Disponível em: <https://www.afroreggae.org/>. Acesso em: 20 abr. 2019.
- AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DA FAVELA. *CRIA! // O Impacto das Cores no Morro da Providência*. 2018. (3m14s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZVT3KqapCqc>. Acesso em: 03 fev. 2019.
- “Ai de ti, Copacabana”. Artigo de Joaquim Ferreira dos Santos. In: *Projeto Colabora*, 22 jan. 2018. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/author/joaquim-ferreira-dos-santos/>. Acesso em: 20 abr. 2019.
- “Alexandre Sequeira”. Página oficial. Disponível em: <http://www.alexandresequeira.com/>. Acesso em: 10 mar. 2017.
- ANF – Agência de Notícias da Favela. “Institucional”. Disponível em: <http://www.anf.org.br/institucional-anf/>. Acesso em: 23 mar. 2019.
- “Anistia Internacional lança campanha ‘Basta de remoções forçadas!’”. Reportagem de *Anistia*. In: *Anistia Internacional*, 2014. Disponível em: <https://anistia.org.br/imprensa/press-release/anistia-internacional-lanca-campanha-basta-de-remocoes-forçadas-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 10 fev. 2019.
- “Bar da Jura”. Página do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/lajedajura/>. Acesso em: 10 fev. 2019.
- “Bruno Beltrão”. In: *Cultura Niterói*. Disponível em: <http://culturaniteroi.com.br/blog/?id=2604&equ=mapadeartistas>. Acesso em: 07 jun. 2018.
- CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. “Lei Complementar nº 101/2009 de 23 de novembro de 2009. Dispõe sobre a modificação do Plano Diretor, autoriza o Poder Executivo a instituir a Operação Urbana Consorciada da Região do Porto do Rio e dá outras providências”. Disponível em: <http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/f25edae7e64db53b032564fe005262ef/b39b005f9fdb3d8032577220075c7d5?OpenDocument>. Acesso em: 06 abr. 2019.
- CANAL FUTURA. *Minha Rua, 2ª Temporada, Episódio 10: Sônia Baiana do Acarajé*. 2016. (25m54s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nsNYI8yww-w>. Acesso em: 20 abr. 2019.
- CARNEIRO, Sueli. “Nós?”. In: *Correio Braziliense*, 22 fev. 2002.
- CARTEL, Old School. *The Freshest Kids: The History of the B Boy*. 2015. (1h36m36s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RxoWyGFSGuk>. Acesso em: 07 jul. 2018.
- “Cidade Maravilhosa completa 448 anos nas ondas do novo MAR.”. Reportagem de Flávia David. In: *Porta da Prefeitura do Rio de Janeiro*, 01 mar. 2013. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=4123773>. Acesso em: 13 abr. 2019.
- CIDADE OLÍMPICA. *Prédio histórico ganha forma de museu na Praça Mauá*. 2012. (3m23s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1KV15iJIW64>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- CIEDS – Centro Integrado de Estudos e Programas de Desenvolvimento. “Projetos atuais”. Disponível em: <https://www.cieds.org.br/projetos/7>. Acesso em: 03 dez. 2017.
- “Conheça a história da 1ª favela do Rio criada há quase 120 anos”. Matéria de Janaína Carvalho. In: *GI*, 12 jan. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/rio-450->

- anos/noticia/2015/01/conheca-historia-da-1-favela-do-rio-criada-ha-quase-120-anos.html. Acesso em: 11 abr. 2019.
- “Constelação de Tião”. Biografia de Sebastião Pires de Oliveira. In: *MUSEU DE ARTE DO RIO*. Disponível em: [https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_livreto\\_as\\_tiao.pdf](https://museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_livreto_as_tiao.pdf). Acesso em: 17 mar. 2019.
- “Corrida do Rio para o futuro cruza com o passado escravo”. Reportagem de Simon Romero. In: *UOL Notícias*, 11 mar. 2014. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/the-new-york-times/2014/03/11/corrida-do-rio-para-o-futuro-cruza-com-o-passado-escravo.htm>. Acesso em: 04 jan. 2019.
- “Crivella corta R\$ 15 milhões da verba do Museu do Amanhã e do MAR”. Artigo de Ancelmo Gois. In: *O Globo*, 17 mar. 2018. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/crivella-corta-r-15-milhoes-da-verba-do-museu-do-amanha-e-do-mar.html>. Acesso em: 20 abr. 2019.
- “Crivella lança cooperativa de costura na Região Portuária”. Reportagem de *Porto Maravilha*. In: *Porto Maravilha*, 29 set. 2017. Disponível em: <http://www.portomaravilha.com.br/noticiasdetalhe/4750>. Acesso em: 25 dez. 2018.
- “Cultura nas capitais”. Distribuição de material de pesquisa. Disponível em: <https://www.jleiva.co/cultura-nas-capitais>. Acesso em: 22 abr. 2019.
- “De carteirinha – Edição especial com vizinho convidado”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/de-carteirinha-edicao-especial-com-vizinho-convidado-1>. Acesso em: 02 fev. 2019.
- “Desafio do Museu”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/desafio-do-museu-0>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- “A dialética do isso. Ou a ladainha da democracia racial”. Artigo de Lilia Schwarcz. In: *Portal Nexo*, 16 jul. 2018. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/colunistas/2018/A-dial%C3%A9tica-do-isso.-Ou-a-ladainha-da-democracia-racial>. Acesso em: 31 mar. 2019.
- “Escadaria da Providência ganha cores e versos”. Reportagem de Lucas Altino e Patricia Espinoza. In: *O Globo*, 15 ago. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/escadaria-da-providencia-ganha-cores-versos-17198903>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- “Eduardo Kobra”. Página oficial. Disponível em: <https://www.eduardokobra.com/biografia/>. Acesso em: 04 mar. 2019.
- “Estudo de Impacto de Vizinhança”. In: *Página oficial do Porto Maravilha*, 2011. Disponível em: [http://www.portomaravilha.com.br/estudos\\_vizinhanca](http://www.portomaravilha.com.br/estudos_vizinhanca). Acesso em: 10 mar. 2017.
- “Exposições atuais”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/atuais>. Acesso em: 04 jan. 2019.
- “Favela Painting”. Página oficial. Disponível em: <https://favelapainting.com/>. Acesso em: 10 fev. 2019.
- “Feira de Trocas Como viver no capitalismo sem dinheiro?”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/feira-de-trocas-como-viver-no-capitalismo-sem-dinheiro>. Acesso em: 03 ago. 2018.
- “Festival mulheres do mundo”. Disponível em: [http://www.festivalmulheresdomundo.com.br/canalwow?tag\\_id=8](http://www.festivalmulheresdomundo.com.br/canalwow?tag_id=8). Acesso em: 10 fev. 2019.
- “Os fomentadores é que devem se adaptar aos artistas”. Reportagem da *Redação*. In: *Folha da Rua Larga*, jun. 2013. Disponível em: [https://issuu.com/iccv/docs/folha\\_da\\_rua\\_larga\\_39/11](https://issuu.com/iccv/docs/folha_da_rua_larga_39/11). Acesso em: 20 abr. 2019.
- FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO. “A fundação”. Disponível em: <http://www.frm.org.br/a-fundacao/>. Acesso em: 26 dez. 2018.
- “Funk no MAR”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/funk-no-mar-1>. Acesso em: 30 jun. 2018.

- “Galeria vai preservar memória da zona portuária do Rio.”. Reportagem de Akemi Nitahara. In: *Agência Brasil*, 07 out. 2017. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-10/galeria-vai-preservar-memoria-da-zona-portuaria-do-rio>. Acesso em: 10 fev. 2019.
- GOVERNO DO RIO DE JANEIRO. “Decreto nº 42.727, de 30 de novembro de 2010. Dispõe sobre a criação do programa UPP Social e dá outras providências”. Disponível em: [http://www.ioerj.com.br/portal/modules/conteudoonline/view\\_pdf.php?ie=MTA3OTE=&ip=MQ==&s=YzNiMWI1ZTk3MmIzOTIhN2EzNmMwNDlmZjQ1YzUyYzM](http://www.ioerj.com.br/portal/modules/conteudoonline/view_pdf.php?ie=MTA3OTE=&ip=MQ==&s=YzNiMWI1ZTk3MmIzOTIhN2EzNmMwNDlmZjQ1YzUyYzM). Acesso em: 03 dez. 2017.
- “Grafite em Debate: Galeria Providência”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/grafite-em-debate-galeria-providencia>. Acesso em: 04 jan. 2019.
- “Grupo Dança Rio”. Página do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/GrupoDancaRio>. Acesso em: 03 dez. 2017.
- “Grupo Raízes da Terra promove atividades para resgatar cultura negra”. Artigo de Thamiris Franco. In: *São João del Rei Transparente*, 19 mai. 2011. Disponível em: <https://saojoaodelreitransparente.com.br/projects/view/952>. Acesso em: 26 dez. 2018.
- “A história de dez favelas do Rio, desde a Providência e Rocinha até a Maré”. Reportagem de Allan Borba. In: *Acervo O Globo*, 01 fev. 2018. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/a-historia-de-dez-favelas-do-rio-desde-providencia-rocinha-ate-mare-22354068>. Acesso em: 17 fev. 2019.
- “História do Morro e do MAR”. Reportagem de Yara Lopes. In: *Porto Maravilha*, 26 set. 2012. Disponível em: <http://www.portomaravilha.com.br/noticiasdetalhe/4093>. Acesso em: 20 out. 2017.
- “A História secreta da Perimetral”. Reportagem de Luiz Ernesto Magalhães. In: *O Globo*, 04 nov. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/a-historia-secreta-da-perimetral-10670321>. Acesso em: 12 abr. 2019.
- “Homicídios de jovens custam R\$ 150 bi por ano ao Brasil”. Reportagem de IPEA. In: *IPEA*, 25 mai. 2016. Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2781](http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=2781). Acesso em: 07 jun. 2018.
- “Hugo Oliveira”. Página do artista. Disponível em: <https://www.hugoliveira.com/>. Acesso em: 03 dez. 2017.
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística “Síntese de Indicadores Sociais: Uma análise das Condições de Vida da População Brasileira 2010”. Disponível em: [https://www.webcitation.org/618PsSSA4?url=http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaodevida/indicadoresminimos/sinteseindicais2010/SIS\\_2010.pdf](https://www.webcitation.org/618PsSSA4?url=http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaodevida/indicadoresminimos/sinteseindicais2010/SIS_2010.pdf). Acesso em: 26 dez. 2018.
- “Impacto das Cores”. Página de Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/impactodascors/>. Acesso em: 03 fev. 2019.
- “Impacto das Cores”. Página oficial. Disponível em: [https://impactodascors.wixsite.com/home/conheca-o-impacto?fbclid=IwAR0yGG-MFLa1k7SZ3QUTq\\_d9nqypBgkYavngvPFBq9-EOEJxf63ECNaTz78](https://impactodascors.wixsite.com/home/conheca-o-impacto?fbclid=IwAR0yGG-MFLa1k7SZ3QUTq_d9nqypBgkYavngvPFBq9-EOEJxf63ECNaTz78). Acesso em: 03 fev. 2019.
- “Do Império aos dias de hoje: As Raízes da Violência no Rio”. Reportagem de Caio Barretto Briso. In: *O Globo*, 25 set. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/as-raizes-da-violencia-no-rio-21804502#ixzz5fnvKaueeStest>. Acesso em: 17 fev. 2018.
- “Instituto Pretos Novos”. Página oficial. Disponível em: <http://pretosnovos.com.br/ipn/>. Acesso em: 20 abr. 2019.
- “JR”. Página oficial. Disponível em: <https://www.jr-art.net/>. Acesso em: 10 fev. 2019.



- JR. *Women are Heroes*. 2008-2009. (9m11s). Disponível em: <https://www.jr-art.net/projects/women-are-heroes-brazil>. Acesso em: 10 fev. 2019.
- “MAR à tona | Galeria Providência”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/mar-a-tona-galeria-providencia>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- “MAR à tona :: Ocupação”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/mar-a-tona-ocupacao>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (Brasil). “Programa Escola Aberta”. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/observatorio-da-educacao/195-secretarias-112877938/seb-educacao-basica-2007048997/16739-programa-escola-aberta>. Acesso em: 08 dez. 2018.
- “Museu de Arte do Rio”. Fotos disponíveis no Facebook. Disponível em [https://www.facebook.com/pg/museudeartedorio/photos/?tab=album&album\\_id=369658169780453](https://www.facebook.com/pg/museudeartedorio/photos/?tab=album&album_id=369658169780453). Acesso em: 23 abr. 2019.
- “Museu de Arte do Rio” projeto arquitetônico. Disponível em: <https://jacobsenarquitetura.com/projetos/mar-museu-de-arte-do-rio/>. Acesso em: 12 abr. 2019.
- “Museu de Arte do Rio é inaugurado na Zona Portuária”. Reportagem de Jacqueline Costa. In: *O Globo*, 01 mar. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/museu-de-arte-do-rio-inaugurado-na-zona-portuaria-7700221>. Acesso em: 20 abr. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *4 anos MAR – Depoimento de Aline Mendes*. 2017. (1m31s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8FOw7no7ZsU&t=2s>. Acesso em: 03 fev. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *4 anos do MAR – Depoimento de Hugo Oliveira*. 2017. (1m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wp065MrBOPo>. Acesso em: 04 jan. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *4 Anos MAR - Depoimento de Tia Lúcia*. 2017. (1m15s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mEXuaVYAdHM&t=3s>. Acesso em: 23 mar. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *IV Jornada de Educação e Relações Étnico-Raciais :: Dia 2 :: Mesa 1*. 2017. (1h57m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R8n6qk59N8I>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *Abaporu no Museu de Arte do Rio*. 2016. (2m51s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=6fy\\_UMjfYLQ](https://www.youtube.com/watch?v=6fy_UMjfYLQ). Acesso em: 30 jun. 2018.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *Abertura da exposição “A Pequena África e o MAR de Tia Lucia”*. 2018. (3m16s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S2hV9tqenQc>. Acesso em: 23 abr. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *Bases do Passinho: Tutorial com Hugo Oliveira*. 2016. (7m30s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LXR7ZRajL14&t=6s>. Acesso em: 01 jul. 2018.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *Batalha do Frevo com o Passinho*. 2014. (9m41s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1D9x3jDRI9E>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *Conversa de Galeria com Vizinhos Convidados*. 2016. (44m23s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JtafdT5MJN0&t=933s>. Acesso em: 18 nov. 2018.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *Conversa de Galeria: Meu mundo teu – Alexandre Sequeira*. 2016. (1h19m04s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ta-uHL7Yrml&t=1624s>. Acesso em: 10 mar. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *Cultura do Passinho, com Hugo Oliveira*. 2016. (10m40s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GdYCNVry154&t=199s>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. “A exposição Ao Amor do Público reúne obras que integram fundos e núcleos variados da Coleção MAR. #heritageMW. 2016. (1m25s). Disponível em: <https://twitter.com/museuarterio/status/715601548634562560>. Acesso em: 08 dez. 2018.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. “Gestão”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/gestao>. Acesso em: 23 abr. 2019.

- MUSEU DE ARTE DO RIO. *MAR À tona :: Grafite em Debate :: Galeria Providência |Parte 01*. 2017. (51m42s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DOSnbqaIXe4&t=13s>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *MAR de Música - Eu Amo Baile Funk*. 2015. (2m53s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cqYHVTsvvTM>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *MAR na Academia: Seminário Sustentabilidade, Educação e Arte (Parte II)*. 2016. (1h52m31). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rXg-t4YFUJw>. Acesso em: 02 fev. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. “Meu mundo teu – Alexandre Sequeira”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/atuais?exp=4267>. Acesso em: 10 mar. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. “Missão e Valores”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/gestao/missao-visao-e-valores>. Acesso em: 02 jan. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa*. 2016. (16m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1AeqPXMCHDA>. Acesso em: 08 dez. 2018.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. Página oficial do museu. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/>. Acesso em: 30 mar. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. Página oficial no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/museudeartedorio/>. Acesso em: 30 mar. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. Perfil oficial no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/museudeartedorio/?hl=pt-br>. Acesso em: 30 mar. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. Página oficial no YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCoOeuoyoSAIMzrN6q0pGZ1w>. Acesso em: 23 mar. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. “Planejamento Estratégico”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/planejamento\\_estrategico\\_mar.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/planejamento_estrategico_mar.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2013”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/relatorio\\_mar.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/relatorio_mar.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2014”. Disponível em: [http://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/relatorio\\_mar\\_2014\\_final.pdf](http://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/relatorio_mar_2014_final.pdf). Acesso em: 08 jul. 2018.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2016”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_rel2016\\_miolosmarcas\\_simples\\_bx.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_rel2016_miolosmarcas_simples_bx.pdf). Acesso em: 02 jan. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatório de Gestão 2017”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar\\_0001\\_rel\\_gestao\\_09\\_fls.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/mar_0001_rel_gestao_09_fls.pdf). Acesso em: 02 jan. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. “Relatórios de Gestão do MAR entre 2013 a 2017”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/gestao/transparencia>. Acesso em: 19 abr. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. “Reserva Técnica”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/o-mar/reserva-tecnica>. Acesso em: 04 jan. 2019.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. “Termo de Contrato de Gestão nº 12120/2012”. Disponível em: [https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/contrato\\_de\\_gestao\\_mar.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/contrato_de_gestao_mar.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019.
- “Museu do Amanhã”. Página oficial do Museu. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/>. Acesso em: 30 jun. 2018.

- MUSEUSBR. Página oficial dos museus. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/>. Acesso em: 22 abr. 2019.
- “Nova edição de O Morro e o MAR dias 24 e 25 de novembro”. Reportagem de *Porto Maravilha*. In: *Porto Maravilha*, 22 nov. 2012. Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/noticiasdetalhe/4071>. Acesso em: 20 abr. 2019.
- “Ofícios e Saberes da Região com Eliana Rosa”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/oficios-e-saberes-da-regiao-com-eliana-rosa>. Acesso em: 13 jun. 2018.
- “Ofícios e saberes da região com Hugo Oliveira”. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/oficios-e-saberes-da-regiao-com-hugo-oliveira-0>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- OLIVEIRA, Hugo. *O Desafio do Passinho: Uma Forma de Expressão Corporal e Sociocultural*. 2012. (14m18s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ggDH2IvNEBk>. Acesso em: 01 jun. 2018.
- OLIVEIRA, Hugo. *Ofícios e Saberes - Tutorial de Passinho*. 2017. (7m30s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hGYZ9PEy5Xc&t=2s>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- ONU – ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. “Agenda 2030”. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/pos2015/agenda2030/>. Acesso em: 08 dez. 2018.
- “Um olhar crítico a zona portuária do Rio de Janeiro.”. Artigo de Claudio Antônio S. Lima Carlos. In: *Porto Maravilha Para Quem*, 06 mai. 2012. Disponível em: <https://portomaravilhaparaquem.wordpress.com/2012/05/06/uma-olhar-critico-a-zona-portuaria-do-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 05 set. 2016.
- “A operação urbana consorciada prevê investimentos de R\$ 8 bilhões em obras e serviços”. In: *Portal da Prefeitura do Rio de Janeiro*. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/secpar/porto-maravilha>. Acesso em: 08 dez. 2017.
- PORTO MARAVILHA. “Imagens e Vídeos”. Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/>. Acesso em: 13 abr. 2019.
- “O Porto Maravilha é negro.”. Reportagem de Rogério Daflon. In: *Carta Capital*, 22 jul. 2016. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/o-porto-maravilha-e-negro>. Acesso em: 05 set. 2016.
- “Portfólio: Artista da dança, produtor e pesquisador.”, organizado por Hugo Oliveira. Disponível em [https://docs.wixstatic.com/ugd/779d12\\_eb7d75bc512d461c82360675c655bf43.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/779d12_eb7d75bc512d461c82360675c655bf43.pdf). Acesso em: 03 dez. 2017.
- PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. “Plano Diretor Decenal de 1992: subsídios para sua revisão – 2005”. Disponível em: <http://www.data.rio/datasets/d86de12acfb0480e9c6dee5c432e884f>. Acesso em: 06 abr. 2019.
- PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. “Mapas das Áreas de Planejamento”. Disponível em: <http://mapas.rio.rj.gov.br/>. Acesso em: 06 abr. 2019.
- PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. “Índice de Desenvolvimento Social IDS: comparando as realidades microurbanas da cidade do Rio de Janeiro”. Disponível em: [http://portalgeo.rio.rj.gov.br/estudoscariocas/download/2394\\_%C3%8Dndice%20de%20Desenvolvimento%20Social\\_IDS.pdf](http://portalgeo.rio.rj.gov.br/estudoscariocas/download/2394_%C3%8Dndice%20de%20Desenvolvimento%20Social_IDS.pdf). Acesso em: 26 dez. 2018.
- PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. “Quem somos”. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/ipp/who-we-are>. Acesso em: 10 fev. 2019.
- “Pretos ou pardas são 63,7% dos desocupados”. Reportagem de *Estatísticas Sociais*. In: *Agência Notícias IBGE*, 17 nov. 2017. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18013-pretos-ou-pardos-sao-63-7-dos-desocupados>. Acesso em: 25 dez. 2018.

- “Primeira Favela do Brasil, Morro da Providência completa 120 anos.”. Reportagem d’*O Globo*. In: *O Globo Rio*, 05 jun. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/primeira-favela-do-brasil-morro-da-providencia-completa-120-anos-21378057>. Acesso em: 06 abr. 2019.
- “Primeiro trecho do Elevado da Perimetral é Implodido no Rio.”. Reportagem de Livia Torres, Mariucha Machado e Daniel Silveira. In: *GI Rio*, 24 nov. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/11/elevado-da-perimetral-e-implodido-no-rio.html>. Acesso em: 12 abr. 2019.
- PRODUCOES, Umas. *Galeria Providência*. 2017. (4m54s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TI3mqXd6Iuc>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- “Providência? É com ela mesma”. Reportagem de Atados. In: *Projeto Colabora*, 07 mar. 2017. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/inclusao-social/gaveta-de-ideias-na-providencia/>. Acesso em: 10 fev. 2019.
- “Providência Sustentável”. Página no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/providenciasustentavel>. Acesso em: 10 fev. 2019.
- REDE TVT. *Galeria à céu aberto está sendo pintada na primeira favela do Brasil, a Favela da Providência*. 2017. (2m39s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FHcymqykjvI>. Acesso em: 30 jun. 2018.
- “O Rio do samba: resistência e reinvenção” divulgação. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/atuais?exp=5111>. Acesso em: 08 dez. 2018.
- “Rossini Perez e o MAR” divulgação. Disponível em <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/node/2711>. Acesso em: 02 mar. 2019.
- “Rossini Perez, entre o morro da Saúde e a África”. Matéria de Carlos Gradim. In: *Museu de Arte do Rio*, 2015. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/anteriores?exp=2711>. Acesso em: 02 fev. 2019.
- SEDUTY, Dj. *Rei da Embolada - Yuri Mr Passista - Os Faixa Preta (DJ SEDUTY)*. 2018. (2m11s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DUROi1yemeQ>. Acesso em: 07 jul. 2018.
- “Seminário de Sustentabilidade, Educação e Arte”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/seminario-sustentabilidade-educacao-e-arte>. Acesso em: 02 fev. 2019.
- SENAI CETIQT – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil. “Institucional”. Disponível em: <http://senaicetiq.com/institucional/>. Acesso em: 08 dez. 2018.
- SERRALVES. “Conferencia ‘Os Museus e Seus Públicos’”. Disponível em: <https://www.serralves.pt/pt/actividades/conferencia-os-museus-e-os-seus-publicos/>. Acesso em: 26 dez. 2018.
- SIQUEIRA, Julio C. *O Morro e o MAR – Museu de Arte do Rio*. 2017. (11m16s) Disponível em: <https://vimeo.com/197806783>. Acesso em: 07 abr. 2019.
- TELECURSO. “A metodologia telessala”. Disponível em: <http://www.telecurso.org.br/a-metodologia-telessala/>. Acesso em: 25 dez. 2018.
- TV GLOBO. *Museu de Arte do Rio é inaugurado*. 2013. (5m38s). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2436142/>. Acesso em: 14 abr. 2019.
- TV GLOBO. *Projeto "O Morro e o Mar" promove passeios com guias no entorno da região do Morro da Conceição*. 2012. (1m2s). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2141634/>. Acesso em: 20 abr. 2019.
- “UPP RJ”. Página oficial das unidades de polícia pacificadora. Disponível em: [http://www.upprj.com/index.php/o\\_que\\_e\\_upp](http://www.upprj.com/index.php/o_que_e_upp). Acesso em: 30 dez. 2018.
- “Veja depoimentos de ‘heroínas’ retratadas pelo fotógrafo J.R.”. Reportagem de *Bol*. In: *Bol*, 19 ago. 2008. Disponível em: <https://noticias.bol.uol.com.br/entretenimento/2008/08/19/veja-depoimentos-de-quotheroinasquot-retratadas-pelo-fotografo-jr.jhtm>. Acesso em: 10 fev. 2019.

VIRADA SUSTENTÁVEL. “O que é a Virada Rio de Janeiro”. Disponível em: <https://www.viradasustentavel.org.br/conteudos/rio-de-janeiro.html>. Acesso em: 08 dez. 2018.

“Vizinhos do MAR”. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/vizinhos-do-mar>. Acesso em: 23 abr. 2019.

## APÊNDICE A – Entrevistas com Hugo Oliveira

**Transcrição da entrevista realizada em 2 de dezembro de 2017**  
(Entrevista gravada em áudio, com duração de 30 minutos e 6 segundos)

Luciana Gondim (LG): Me conta um pouquinho da sua história, quem é o Hugo?

Hugo Oliveira (HO): Meu nome é Hugo Oliveira, tenho 33 anos, sou artista da dança, formado em Comunicação Social e Mestre em cultura e territorialidade pela UFF. Sou cria da Providência, meus pais têm uma relação com esse morro há três gerações, meus avós vieram pra cá, da parte da família do meu pai e da minha mãe. E aí se instalaram no morro, são retirantes do Nordeste, vieram pra cá tentar a vida. E da relação dessas famílias nasceram a Edinalda e o Suede, meus pais. Meu pai é estivador e minha mãe, hoje, é pedagoga. Ela dá reforço escolar, dá reforço escolar, trabalhos relacionados pela pedagogia. Então eu sou fruto de uma família de favelado, sabe qual é? De gente de muita luta, de gente que até boa parte da vida não tinha perspectiva de futuro, não tinha perspectiva de vida e aos poucos foi se situando por conta dos esforços que a vida foi impondo. O que eu lembro da minha infância é que a minha mãe tinha muita preocupação com meu envolvimento com tráfico de drogas, com a violência. Ressalto que eu morei durante doze anos em Cascadura, no Morro do França. Assim que meus pais me tiveram aqui, eles foram pra Cascadura, por que eles se casaram e tinham a questão de ter um lugar pra morar, e meu pai conseguiu lá uma casa, e estava um pouco mais distante das questões sociais que a gente via aqui. Mas acontece que em 97 a gente retorna, por conta de um acidente na vida da minha irmã, um acidente com meu pai, minha irmã e minha mãe, e a gente retorna pro morro pra ter ajuda...

LG: Aqui na Providência.

HO: Isso, aqui na Providência. Aí eu começo a ter uma relação com o mundo, porque até então eu estava muito preso ao território onde eu morava, era um morro muito pequeno, sei lá, com mil habitantes. Bem pequeno mesmo, um tráfico de drogas ínfimo mesmo, e aí me deparo com esta favela, enorme, com um tráfico com um poder bélico muito maior que o que era em Cascadura. E aos poucos eu fui tentando me reinventar, que de alguma forma eu ainda estava muito preso ao meu território, do Morro do França, mas ao mesmo tempo tentando desbravar o que era agora. Muito inseguro, tímido, um menino com muito medo de muita coisa, ouvindo muito as preocupações da minha mãe... A frase que é recorrente na minha vida é que ela não queria que eu fosse bandido. “Você não vai ser bandido, então você precisa estudar e tal”. E eu

tinha muito esse desejo de querer honrar meus pais porque via o esforço deles, via o histórico da narrativa da minha mãe sobre a história do meu avô, dele ser um cara honesto, de ser um cara que faz tudo. O apelido dele no morro era de faz tudo: ele trabalhava com alvenaria, hidráulica, eletricidade, fez muitas casas aqui no morro, trabalhou em grandes obras, era um grande mestre de obras. Então aos poucos eu vou tentando me descobrir assim.

LG: E onde você estudava aqui, nesta época?

HO: Eu estudei no Vicente Licínio Cardoso, uma escola referência aqui. Conheço alguns professores, e esses professores mexem com a minha vida: a professora Rose, a professora Ana, professores de artes. E aí elas começam a ressaltar pontos positivos que eu tinha, como a escrita, e nessa época eu já começo a mostrar um pouco da dança, que eu tinha me envolvido com o skate. Nessa época eu tava ouvindo muito punk rock, até por causa da revolta mesmo, rockzão mesmo... aí tinha a cultura de rua, o skate, foram me envolvendo, eu tava muito próximo daqui da Lapa. Então a Fundação Progresso era, era e é essa confluência, e ali eu conheci breaking e fui tendo contato com outras partes da cidade, fui conhecendo a dança e a dança foi me levando pra vários lugares.

LG: Você tinha nessa época 15, 16 anos...

Hugo: Isso, literalmente 15, 16 anos... Eu fazia concomitante o skate e a dança. E aí fazia skate, participava em festivalzinho de dança, dançava em 15 anos, dançava na escola, dançava em competiçãozinha e aos poucos eu fui ampliando a minha territorialidade, conhecendo mais a cidade. Fui treinar em Caxias, depois em Nova Iguaçu, depois em Niterói, depois eu fui pra outro estado: Minas Gerais, fui pra Santos, pra São Paulo.

LG: Viajando já com a dança?

HO: Sim, com a dança. Ainda com amadorismo, o grupo não tinha dinheiro, mas a gente já tinha estratégia.

LG: Qual era o nome do grupo?

HO: Era Rua em Dança. Primeiro foi o Grupo Garra, que é esse bem amadorzão, que era por aqui, e depois o Rua em Dança, que foi o primeiro que me levou pra outros estados. A gente pedia dinheiro na rua, pedia dinheiro nos sinais, pra pagar a passagem. E isso me ajudou muito, porque eu tava no meio de um monte de cara... meu diretor na época falava que um ruim no meio de um monte de bom se tornava bom. Então eu tinha que aprender, a pedir dinheiro, a me virar. Se tem vergonha? Então fica com eles, faz a coreografia no meio de todo mundo, e depois só estende a mão que o pessoal vai te dar dinheiro. E aos poucos a gente foi conquistando o dinheiro da passagem, o dinheiro do lanche, e a gente viajava com o que tinha. Minha mãe quando tinha dava, quando não tinha, não dava. Aí eu fui aprendendo a me virar, a perder medo.

Aquela insegurança foi começando a ganhar um novo caráter, o Hugo começou a ser descascado e a descobrir que tinha um Hugo dentro do Hugo. Obviamente isso até hoje, a gente vai vivendo como uma cebola, são várias camadas que a gente vai descobrindo. Que eu lembre foram esses processos que auxiliaram na minha formação.

LG: E como você seguiu daí pra dança, pra faculdade?

HO: Eu fiz uma seleção pra um grupo profissional, chamado Grupo de Rua de Niterói, de um diretor chamado Bruno Beltrão, que é uma grande referência na Europa, por trabalhar na confluência entre danças urbanas e filosofia. E com ele eu fiz muita turnê. Fui pra Europa, conheci a Ásia... eu ficava nesse trânsito de inda e vinda, da Europa pra favela, pro Morro da Providência. Ficava nos melhores hotéis lá e aí voltava pra cá, tomava dura pra polícia, de não ter dinheiro pra transporte, de não ter dinheiro pra pensar a vida assim, a mãe cobrando, várias paradas... e ao mesmo tempo eu tentando descobrir o que eu queria da minha vida, o que eu podia fazer pra contribuir com as minhas construções, com a cidadania e tal. E aí de 2004 a 2009 eu fico neste trabalho, ali eu recebo várias provocações do Bruno, e até alguns silêncios que algumas vezes até falaram mais alto. E esses silêncios, que eu às vezes questionava ele, me impulsionaram para outros caminhos, que não eram só as oportunidades que ele estava me dando. Isso conflui com meu desejo de me casar. Desde 2002 eu me relaciono com a minha esposa, uma menina, uma jovem mulher chamada Bruna Teodora, que me ajudou muito na direção da minha vida me dando pé no chão, me dando direção num sentido de dizer que esse é o nosso projeto, eu tô aqui. Então isso me ajudou muito a pensar nas minhas responsabilidades, no meu sonho, então quando ela me convida, me propõe a gente a estar junto de verdade eu percebo que eu preciso de algo a mais. E a dança me dava essa segurança, essa estabilidade, aí eu vou pra faculdade. E na faculdade eu descubro que eu posso ter um pouco mais de subsídio pra viver ou pra sobreviver.

LG: Você fez no Iacs (UFF)?

HO: Não, eu fiz Unicarioca, e fiz Comunicação Social porque eu tava pensando, eu queria entender... com muito medo de estudar Dança na UFRJ, por acreditar que eu não tinha faculdade, por achar que eu não tinha capacidade, com medo de que talvez eu não fosse conseguir dialogar com as pessoas que tavam lá, porque eram muito intelectuais, enfim, liam muito e esse não era meu universo. Meu universo vinha de um outro ponto de fala, do corpo. Eu não vou pra lá, fico com medo, e aí eu me inscrevo no pré-vestibular da UniCarioca. Peço uma bolsa lá, começo a trabalhar dentro da UniCarioca, e a bolsa me barateava a possibilidade de fazer comunicação. E culminou com o desejo de eu estudar comunicação corporal, pra entender como essa comunicação se efetiva por outras vias sem ser a escrita e a oralidade. Eu



entro lá em 2009 e saio em 2014. Lá eu estudo muitas coisas, trabalho com muita coisa, fiz estágio no Caldeirão do Huck, trabalhei na Firjan com o Rio à Porter, com o Fashion Rio... Trabalhei na ONU, com as UPPs sociais, com o Instituto Pereira Passos. Trabalhei com ONG, com a instituição da Portela, a Redes da Maré...

LG: Sua formação é Jornalismo?

HO: Sim, é Jornalismo. Mas a Comunicação se ampliou né, virou muito mais, mas a habilitação é Jornalismo. Mas o curso me preparou mais pra... sabe, eu aproveitei a faculdade da forma que eu achei que seria útil pra mim. Porque lá eu fiz, fiz muita produção, apresentei programas, escrevi pro jornal, fiz charge, dei curso, dirigi programa, escrevi roteiro. Tipo, a faculdade eu me lambuzei todo assim, sabe?

LG: Você já tinha uma boa vivência, uma bagagem...

HO: Eu chego na faculdade muito inseguro, achando que eu não era capaz, e quando eu me deparo com o campo eu percebo que várias pessoas não tinham metade das experiências que eu tinha. Aí, mano... (risos)

LG: Você nadou de braçada.

HO: Fui pra frente e pra trás, nadei de crown, de costas. Foi muito bom saber que a faculdade era um espaço, especialmente aquela faculdade, porque eu estudava a noite, e era um grupo social de trabalhadores. Eu não tinha tempo pra chopada, eu não tinha tempo pra brincadeira porque as coisas que aconteciam na UniCarioca eram muito sérias. As discussões que a gente tinha era do que estava sendo proposto, assim, a gente tinha uma urgência, assim, as pessoas estavam saindo dali pro mercado de trabalho. Então eu fiquei nessa neurose de todo tempo estar preparado, estar preparado. Então quando eu fui ver eu sabia produzir, sabia organizar um evento, sabia dar conta de algumas outras coisas, e aí nisso tudo chega o sexto período e eu vou fazer o tal TCC, o trabalho de conclusão de curso, aula de metodologia, de pesquisa, e aí eu falei: “mano, o que que eu vou fazer?”. Só que desde o princípio eu queria, saca, estudar o corpo, e aí nessa época, em 2012, surge a dança passinho. Surge, assim, eu tive contato com ela né. Eu já havia tido algum contato visual com alguns vídeos, em 2010, 2011, mas o fato era é que era muito esporádico, pela Internet. E nessa época eu tava trabalhando numa ONG chamada CIEDS, num projeto chamado Bairro Educador. E a metodologia vinha toda do Cidade do Porto, do Zé Pacheco, toda uma filosofia paulofreiriana, uma metodologia toda horizontal, protagonizando realmente aquele sujeito, aquela criança e tal. Aí eu fiquei louco: “mano, preciso estar ligado nisso, produzir coisas com esse viés”. Aí procurei a coordenadora de núcleo e falei: “eu quero trabalhar com dança”. Fiz vários projetos, mas eu vou falar especificamente sobre o que eu fiz no meu TCC. Então, ela falou “vai lá, Hugo, diz o que você quer fazer”. E

eu queria trabalhar com passinho nas minhas escolas. Então, que que é? Não pode ser só a dança, porque a gente tem aqui a Secretaria de Educação trabalhando com a gente, era parceria, o projeto era da Secretaria de Educação. O projeto tem uma proposta político-pedagógica, a gente precisa dar conta pro MEC depois... aí a gente começou a discutir de que forma a dança era uma ferramenta pedagógica na vida daqueles jovens trabalhando a territorialidade, trabalhando a autoestima daqueles meninos, trabalhando os conteúdos pedagógicos, enfim, a matemática, o português, a biologia, as ciências sociais e tal. E quando eu fui ver a dança tinha todos os pré-requisitos. O corpo é a principal plataforma, é de onde emerge tudo, é de onde a gente começa a pensar, é o nosso principal lugar, de pensamento assim. Aí eu montei o projeto, chamado “o desafio do passinho”, que tinha como viés a educação, alfabetização e letramento. Era uma parceria com as professoras dessas escolas, eu trabalhava em quatro escolas...

LG: Em que lugar?

HO: Do São Carlos e do Catumbi. E ali a gente produziu, é um projeto que é teórico e prático, onde a gente faz oficinas dentro de sala de aula com as crianças, com os jovens, e concomitante tem um desafio, tem uma batalha. E essa batalha acontece entre as turmas, e depois entre as escolas do território. É desafio do território... bicho, é comunicação direta.

LG: E foi essa experiência que você trouxe aqui pro MAR, o desafio da batalha do passinho com o frevo?

HO: É, isso aqui foi um pouco do resultado daquilo. Eu termino a minha faculdade, termino o TCC, consigo alguns contatos de alguns relíquias, que são os pioneiros da dança, entrevisto eles e tal. Alguns meninos saem da escola vão pra batalha oficial da Coca-Cola, que estava acontecendo, foi um sucesso. E foi mais uma descoberta do Hugo: “caramba, Hugo, olha que legal, você está contribuindo pra construção da cidadania”. E aí as coisas foram acontecendo. E aí, já dando um salto aqui pra minha relação com o museu, eu frequentei algumas reuniões do vizinhos, em 2014 ou 15. Se não me engano foi 15. Eu já via algumas coisas, mas vir aqui mesmo como vizinho, conhecer a Bruna, conhecer outros vizinhos, começar a pensar que espaço era esse, que esse museu estava chegando, que esse lugar aqui era meu, que eu não podia andar de skate e que agora pode tudo, sabe qual é? E a gente já tava aqui antes e... e aí? Então, chego meio assim, qual vai ser? Vamos conversar ou a gente vai ter que brigar? Mas graças a Deus fui super bem recebido.

LG: E você fez a carteirinha de vizinho?

HO: Fiz, fiz todo o processo, eu sou muito respeitoso, se eu tenho que chegar eu tenho que entender as regras. Pra a partir das regras eu poder discutir. A gente não pode desconstruir alguma coisa se a gente não entender aquela construção, saca? Eu prefiro tá dentro, entender a

lógica e a partir da lógica minar de dentro pra fora. Aí se não funcionar a gente pensa em outra estratégia. Mas, a partir daí, Bruna me recebeu, Janaína também, as outras pessoas, Pâmela, Gabriela, as pessoas do museu... foram me empoderando. “Cara, esse espaço é seu também... o que você quer fazer? Vamos fazer alguma parada?”. Algumas coisas foram acontecendo, outras eu não consegui dar conta, assim, de convite. Outras eu consegui, como é o caso do ofício e saberes. Aí eu já tava pensando o passinho em outro lugar, já com esses meninos que são os pioneiros da dança, os artistas mesmo. Eu chamo de meninos às vezes por uma questão de intimidade, mas há um esforço de olhar pra eles sempre como artistas mesmo, assim. E aos poucos eu fui pensando que existiam coisas com as quais eu podia contribuir pela minha vivência. Percebi que a cultura do break, do hip hop, do dance, do house, ela havia se perdido por falta de cuidado, de alguém que pensasse pedagogicamente o dicionário, os catálogos, a nomenclatura daquela dança. Eu sou sindicalizado desde 2003 no Sindicato dos Profissionais da Dança, e há mais de cinco anos eu sou um dos comissários artísticos do Sindicato. Acho que isso me ajudou muito a pensar um cuidado com essa dança. E eu podia pensar algo como museu, o museu é um lugar de memória... Não é só uma memória do passado, o corpo também é memória. E a gente, a Bruna e eu, junto, começamos a pensar autores... ela é uma menina super provocadora, super de vamos fazer junto. E eu já estava no mestrado, aí fomos pensar juntos autores negros que pensavam a diáspora africana, alguns artistas deles que produzem muito discurso na Internet... eu falei, “Cara, vamos pra dentro do museu e pensar como é que está essa dança, vamos estruturar ela, vamos fazer uma apostila que os meninos vão poder usar ela quando forem fazer a prova de profissionalização...”. Igual tem a do ator? Pra ser reconhecido, também o do pessoal técnico, da luz e tal. Aí eu falei: esses meninos, esses artistas, precisam também ser reconhecidos como profissionais. Porque esses caras tão gravando filme, tão gravando clipe, e na maioria das vezes os caras ganha, guaravita e pão com mortadela. E eu já me machuquei muito por isso, porque eu tava naquela ânsia de jovem, de querer estar na televisão, da minha mãe me ver, da galera do Morro me ver... só que isso aí vai passar, daqui a pouco sua mãe vai reclamar com você, e você precisa mostrar pra ela que isso vale a pena. Que não é só uma onda, que o funk não é só violência, que não é só putaria. Tem um lugar do pensar, da produção. Esse lugar da putaria é um lugar, não é só o lugar. E aí o museu me abraça. E a gente faz uma série de encontros com eles aqui, a gente conversando, discutindo sobre a história do funk, a história dos bondes. E aí a gente consegue produzir um tutorial aqui, um material, uma apostila mesmo que serviu aqui e serve no Sindicato, e aí esse material tá na Internet. Toda hora eu recebo um comentário, é um dos materiais mais acessados do Museu de Arte do Rio, bateu a Tarsila do Amaral. Eu não sei como é que tá o número de views agora, mas é o poder

da Internet, é o poder da juventude, é o poder dessa galera que tá conectada, é o poder dessa interatividade que está sendo mediada pelo celular, pela relação que o corpo tá tendo com o meio digital.

LG: E o seu mestrado?

HO: Eu passo pelo mestrado em 2015, aí eu passo o ano inteiro fazendo aulas, lendo trezentos milhões de livros, fazendo resenha, entregando trabalho, participando de seminário, e defendi esse ano agora, em agosto. E aí já é um trabalho pensando a concepção dessa dança. Chama “Vem ni mim que sou passinho, a dança passinho na confluência entre redes sociais, arte e cidade”, porque aí é... se eu for fazer o doutorado, eu quero defender algumas coisas. À priori a minha dissertação fala... eu penso que essa dança conflui por esses três lugares. Que a dança nasce na comunidade do Orkut “Passinho foda”, lá que os caras colocavam os vídeos, lá que eles discutiam, tinham mais de 16 mil jovens ali dentro, discutindo, todo final de semana depois do baile as produções deles. Depois essas danças deles iam pra encontros em Madureira, pra Manguinhos, no Jacaré, no Complexo do Alemão, em vários lugares, e depois ela começa a ser discutida enquanto arte. Porque o Emílio grava uma batalha, isso vai pro Lincoln Center, isso vai pra outro lugar, e eu começo a pensar nisso também de que forma essa arte é legitimada, quem legitimou? Foi a galera que fez o vídeo? Foi o Emílio, junto com o Mike e o jornalista Júlio Demir? Tem uma juíza, Thelma Fraga, que foi super importante mediando com o poder público...e aí eu quero discutir sobre isso. A arte de favela precisa ser mediada? Precisa de alguém que legitime? Será que a gente não pode criar os espaços dentro da própria favela, como é o caso do passinho? Quem legitima? Nós mesmos? E aí tem que ler lá a minha dissertação. Aí eu falo um pouco sobre negritude, sobre os pés descalços, falo um pouco sobre a repressão social do jovem negro, falo um pouco sobre as danças negras norte-americanas. Como é essa relação... a briga entre charme e passinho por que a galera do charme diz que passinho não é passinho, então eu categorizo como dança passinho, então é uma dança que é regida por uma nomenclatura, tem dicionário, tem pioneiro. Discuto o ato de copiar movimentos, que eles chamam de charingar. Discuto reliquismo, por que eles são relíquias, então essa relação do corpo e o sagrado, porque no católico é esse corpo póstumo, que já morreu, mas mesmo ele morto ele produz milagre, ele cura pessoas, renasce, transforma a vida das pessoas. E eu falo que o passinho é um pouco disso também. Bicho, dá muito pano pra manga.

LG: Última pergunta porque sei que você tem questão de horário. O que você está fazendo aqui hoje e pra onde você vai...

HO: Hoje eu tô aqui como Hugo enquanto bonde, Bonde do Jack. Que é um bonde de house, música eletrônica de Chicago e de Nova York e que trabalha muito nessa relação do mix de

danças. Ela sofre influências, assim como o passinho, mas lá na década de 80, da salsa, da capoeira de Angola, do afro, do break, do mambo, do lindy hop. E ela emerge dentro dos clubs de Nova York underground. Eu conheço essa dança, me torno um dos pioneiros dessa dança e aí de 2014 pra 2015 eu penso um coletivo que pudesse estar promovendo mais essa dança aqui no Brasil, no Rio de Janeiro sobretudo. E venho fazendo festas, workshops, debates, batalhas... amadoras, pras pessoas poderem ser incentivadas, que já tem um nível de batalha profissional. E hoje a gente foi convidado pra fazer um coletivo com o House of Cazu, que é um outro coletivo para estar ocupando o Mar à Tona, que é a parte de cima aqui do MAR. A gente discutiu lá antes, um filme, no auditório, que conta sobre essa cena. É um documentário feito por uma professora de audiovisual. E ela grava esse documentário muito do lugar de protagonismo desse jovem. Eu já tinha bebido muito dessa fonte, e é por isso que eu penso o passinho da forma como eu penso. Por que ela não pensa o jovem negro pelo processo de violência, pelo desgaste da questão da Aids, da droga, sabe, do sexo, só da putaria. Ela coloca eles num outro lugar, de deixar eles falarem. E isso me chama muita atenção. Hoje, somos nós que produzimos as nossas narrativas. Lá na década de 90 essa professora já tava fazendo isso, e olha que bacana, o tanto que isso dialoga... a gente não chegou agora. A discussão foi incrível lá embaixo, depois a gente veio aqui fazer uma oficina aqui com as pessoas. Teve gente que dança, teve gente que não dança, teve gente da museologia, do audiovisual, da biblioteconomia... e fizemos aqui um espaço coletivo de dança, muito parecido com o que acontecia nos clubs lá em Nova York e que acontecem aqui também, nas capoeiras de Angola, nas rodas de jongo, nas rodas de coco, nas nossas danças populares de matriz africana, que é o que acontece na roda de passinho. Então eu penso muito. A gente sabe que são todas vindas da África, que elas se replicam nos corpos como uma herança, como uma evidência da resistência, que não foi apagada de todo o processo de colonização, uma tentativa de apagamento da nossa vida, de toda a nossa riqueza. Eu tô indo pro Cacilda Becker, que é outra produção que eu tô fazendo. Lá é uma ocupação, com tecnologia e as danças urbanas. Então é uma programação extensa, mas começou no dia 29 de novembro e vai até 21 de janeiro. E aí a gente tem espetáculos com essa interação com essas tecnologias, aplicativos, whats up... Vai ter aula de passinho, vai ter aula de danças negras, de frevo, de house, vai ter debate sobre profissionalização, a gente tá chamando o sindicato da dança, a escola técnica de dança, a UFRJ, pessoal da dança pra poder discutir sobre a formação profissional e a não profissional. Depois em janeiro vai chegar a galera de Nova York que vive as mesmas relações territoriais, que é o grupo de jovens que eu pesquiso aqui, que é de Manguinhos, os “Imperadores da Dança”. São jovens negros que foram presos lá, por estarem dançando no metrô e que fazem parte de um projeto social e pensam a dança como uma

ferramenta de cidadania. Eles discutem a cidade a partir da dança, e eles vão vir pra cá pra vivenciar uma residência junto com os dançarinos de passinho. E aí a gente não sabe o que vai dar, vamos vivenciar essa experiência. A galera de passinho vai dar aulas pra eles, eles vão dar uma aula de passinho, vão ter artistas provocando e a gente vai ter umas apresentações artísticas no final. É um pouco dessa loucura aí.

**Transcrição da entrevista realizada em 24 de maio de 2018**

(Entrevista gravada em áudio, com duração de 50 minutos e 29 segundos)

Luciana Gondim (LG): Você fala na sua dissertação, e aqui eu vou reproduzir as suas palavras, do “passinho como uma ferramenta de jovens negros moradores de favelas, subúrbios e periferias, para expressarem as narrativas que os representam na grande mídia”. E aqui eu queria te ouvir sobre a sua definição de ser “um negro, favelado, dançarino, produtor de cultura, pesquisador”.

Hugo Oliveira (HO): Se eu tivesse que resumir, eu diria que é ter que fazer duas vezes mais o que um jovem, não negro, precisa fazer para conseguir construir uma trajetória, ter uma narrativa, ter voz. E é isso, tudo que eu faço eu tenho que fazer duas vezes, primeiro por que eu não tenho estrutura física e nem dinheiro, pra poder pagar algumas pessoas e dividir algumas coisas. Não que isso seja importante, mas quando você tem uma família que minimamente te dá uma estrutura, você pode investir naquilo que você quer fazer. Tem pontos bons e pontos negativos, eu tô trazendo alguns que eu enfrento. Não tenho um pai que tenha condições financeira pra eu estruturar as minhas ideias, pra permitir que eu abra a minha agência ou a minha produtora. Tenho que fazer, mostrar que eu tô fazendo, convencer que aquilo ali num futuro próximo, médio ou talvez distante...mas obviamente meu discurso tá sempre num futuro próximo, de que aquilo ali vai dar certo. Que aquilo ali é só um negócio social, num sentido de ser um projeto bom pra vida daqueles jovens. Isso é um negócio social que é bom para a cidade, num sentido como um todo, cultural, num sentido de segurança, em vários sentidos, como também um negócio num sentido de trabalho. Pagar as minhas contas, gerar renda pra esses jovens, gerar renda pra quem tá em volta, pra quem tá me dando estrutura, então...Ser um jovem negro, né, produtor de favela, e que faz essas coisas é ter que estar convencendo as pessoas todo dia que, mesmo com mestrado, que você é capaz de fazer, que você fala inglês...às vezes uns olhares, né, do tipo “nossa, você já viajou!”. Tem sempre um “nossa!”, que não é uma admiração pela sua conquista, pelo que você é, pelo que você faz, mas é do tipo “Quem é você? Como é que você consegue? Como você se estruturou desse jeito?”. Tem um caso que uma vez

eu estava dando aula em uma escola do Jardim Botânico, e aí eu usei um termo em inglês específico para contratempo. E aí uma aluna virou e falou “Nossa, como é que você sabe essa palavra?”. E ali eu identifiquei, caraca...era uma escola de dança, de elite. Aí eu não sabia bem o que responder e eu falei “Você não me conhece, você não sabe a metade das coisas que eu faço”. Mas não foi no tom de fora. Aí depois eu fiquei me perguntando do porquê dela ficar me analisando, do porquê de eu saber daquilo... por que eu não poderia saber, sabe? Eu era professor substituto, e na hora chegaram duas meninas que eram da Alemanha, pra fazer aquela aula de hip hop, aí a secretária falou: “Hugo, tem duas meninas aí, como é o seu inglês?”. E eu: “Tá tranquilo, já dei aula”. Aí cheguei, dei aula, e aí uma das meninas, as de lá mesmo, que falava português perguntou: “Como é que você sabe isso?”. Aí eu fiquei pensando como é que é esse olhar da branquitude pra gente. Eu acho que é por que eu era um professor de dança, de hip hop, por eu ser negro então havia essa desconfiança.

LG: Ainda sobre a questão de ser negro, me explica o seu “ufa” quando você soube que daria aula pra 20 mulheres negras?

HO: Aqui, agora, sobre esse intercâmbio com o CIEE? Foi “ufa” por que eu sei que por mais que essas meninas negras estejam tendo a oportunidade de fazer intercâmbio aqui no Brasil elas ainda carregam na história delas toda uma história social obviamente fruto de todo o trânsito atlântico que a gente teve fruto das pessoas extraídas da África. Nossos príncipes, rainhas, reis, enfim, as pessoas que foram todas escravizadas. Então eu tenho esse lugar de identificação, de saber que eu vou estar falando prum grupo de pessoas com as quais eu já tenho uma relação. E também por que entendendo e conhecendo parte da cultura norte-americana, mas sendo negro, podem ser do Sul... e o hip hop domina o país, então são jovens, negras, de um contexto urbano, que provavelmente já conheceram algumas danças sociais. Se elas têm isso no corpo, já facilita demais o nosso trabalho, por que basicamente o que é feito pela galera de passinho é muito orgânico, é muito do que você já traz da sua ancestralidade, do ambiente do contexto social no qual você vive. A territorialidade constrói esse ritmo no corpo, constrói essas frases corporais, essa estética corporal, o jeito de sentir a música. A gente tá trabalhando com músicas que são descendentes do soul, do jazz, do blues, do funk (do de lá quanto daqui). Você tem caixa, tem bumbo, prato, alguns instrumentos que elas possivelmente vão identificar. Parte forte, estrofe, refrão, então...é um ambiente que já me poupa aí meia hora de trabalho, às vezes mais. Além do lance da empatia, né, por que por elas serem negras, me verem como professor negro, não é mais um branco tentando passar pra elas uma coisa....”pô, você quer me ensinar a minha cultura?” Tudo bem que passinho não é cultura delas, mas a forma de se mexer, de se olhar, sabe, é isso.

LG: Outra questão que eu gostaria de saber é sobre a sua luta pela legitimação da dança de periferia e do passinho, em particular. Eu peguei aqui um trecho em que você fala do seu esforço de “reconhecer o passinho como uma arte lícita e produtiva”. Como surgiu essa necessidade, como você percebeu que esse era um caminho para os jovens, especificamente as juventudes negras excluídas e moradores de favelas?

HO: Muito do que eu fiz, tanto na graduação quanto no mestrado, é parte de mim, só que em outros corpos, nos corpos desses meninos. Em 2011, quando eu decidi que ia escrever e sobre o que eu ia escrever, eu tinha me deparado com esse movimento, esse movimento estava ganhando mídia, repercussão. Cara, eu fiquei maluco, por que a minha essência é funk. A minha mãe sempre brigou comigo por que não queria que eu ouvisse funk, meu irmão sempre identificou isso como uma cultura pejorativa, ruim, e eu sempre bati o pé que eu era funkeiro. Só que o movimento foi ganhando outras segmentações e eu fui abraçado pela cultura hip hop. Por conta da dança. Então a cultura funk estava assim concomitante, paralela ali. Mas não tinha expressão de dança tão forte. Quando o passinho apareceu, eu fiquei ali olhando...se fosse eu agora, com 11, 12, 13, 9 anos eu ia estar doido, eu ia ser um desses meninos. Então ali já ativou esse primeiro gatilho, de eu me ver nesses corpos, de alguma forma eu ser um pouco desses meninos. E aí eu sempre fui muito estudioso da cultura hip hop, principalmente da dança do breaking e das outras danças, então eu tenho eles como meus irmãos mais velhos. Eles cometeram muitos erros, tiveram muitos problemas. A gente está com quarenta anos, então a cultura em si tem quarenta anos, alguns precursores têm cinquenta, muitos morreram. A gente não teve uma catalogação tão rica num sentido pedagógico, num sentido de quais os valores intrínsecos e que eles estavam promovendo também. Algumas dessas bibliografias estão chegando agora, a partir da segunda década dos anos 2000, com avanço da tecnologia num ambiente digital, assim, a gente está tendo algumas séries, vídeos, documentários, filmes, e aí livros também. Então quando eu penso nisso foi a partir de um documentário, o *The Freshest kids*, que eu vi *Crazy Legs*, que é um dos dançarinos pioneiros do breaking, falando sobre como foi o processo de desenvolvimento da dança breaking nos Estados Unidos. Basicamente a mesma coisa, eles começaram a dançar na rua, aí aos poucos alguns produtores, intelectuais, acadêmicos começaram a observar aquela movimentação, começaram a fazer pesquisa, a convidar eles para as escolas. O cinema lá, por ser muito forte, fez dois, três filmes, e por vez eles não se viram tão bem representados, era uma narrativa que não contemplava eles, sabe. Aí o *Crazy Legs* falou “A gente precisa tomar a voz do nosso lugar” e aos poucos fui entendendo que ele se posicionou, a gente vai falar pela gente mesmo, nem que a gente não esteja num ambiente televisivo, cinematográfico. Dane-se, a gente nunca precisou deles. Na construção da



cultura, ele passa a voltar o olhar pra própria cultura, pro movimento. Isso me faz refletir, na verdade ele tava dando um passo pra frente. Não é que a gente não precise da televisão, do cinema, dos espaços institucionalizados, teatro, mas é que a gente precisa usar aquilo ali a nosso favor, e a gente usar. Não precisa ser um diretor. Obviamente que a gente sentiu a necessidade de todos eles se qualificarem, para eles estarem usando esse espaço da forma mais potente que é, mas quando eu falo desse protagonismo, da construção de contranarrativas, a gente ainda vive num país que infelizmente o negro não tem voz. A gente vive num país onde é difícil enxergar protagonismo negro. Na televisão, às vezes nos espaços de trabalho mesmo. Na empresa, e nós somos mais de 50% da população. E aí quando eu olho pra ver por que não tá acontecendo isso, é por que esses caras aqui estão sendo mortos. Não é por falta deles não serem bons. Eles são muito bons. O problema é que eles não tem um caminho educacional, de formação, que permitam a eles chegarem a esses lugares. Tem uma matéria do IPEA que diz que o número de homicídios no Brasil, ou no Rio de Janeiro, gera uma perda de 80 bilhões pro Brasil. O genocídio da juventude negra tem deixado de gerar economicamente uma boa parcela de verba pro Brasil. Isso me irrita, isso me deixa mal, triste, sabe... Imagina quantas aulas dessas podiam estar sendo ministradas, quantos desses meninos podiam estar fazendo atividades paralelas, extracurriculares dentro das escolas públicas, utilizando a própria dança como uma ferramenta pra ele pensar quem é ele, a gente conseguir exportar esses caras pra fora, apresentar esse trabalho, fazer essa capacitação. É nessa trajetória que eu percebo e fico ainda muito estarecido de perceber que todas essas dificuldades são por conta de um racismo estrutural que corta todo o Brasil e depois perceber que esses caras não têm investimento suficiente pra fazer o que eles precisam, o que deveriam fazer. Aí gera toda essa perda que a gente tem no Brasil, que tem condição de ser um país de ponta.

LG: Agora vou precisar abordar a sua relação com MAR, e gostaria de te ouvir melhor sobre como foi a sua chegada ao museu. Você é morador da Providência, o MAR chegou, houve a derrubada da Perimetral... como é que você recebeu a notícia que ia ter um museu ali, que haveria uma reurbanização, como foi seu primeiro contato?

HO: Pra mim foi midiático, não foi num processo sensibilizatório, numa reunião. Primeiro você fica um pouco contente, sabendo que você vai estar participando, a sua área, a sua região vai estar participando de um processo de transformação à priori, pelo menos no discurso, de melhoria. E depois rola todo um sentimento de raiva, e de ódio, de muita indignação de saber que vão estar construindo não um, mas dois museus, que não tem nada a ver com a região portuária, com recursos grandes, onde não há uma participação real da população, não tem um memorial da favela, assim, do Morro da Providência. Muito mal temos o Instituto, mas por

conta do próprio Instituto...uma quantidade de verba que poderia ser usada com um referencial geográfico, de memória daquela região. Meu pai é estivador, aí você pode imaginar a história que a estiva tem no Brasil. O primeiro sindicato do Brasil, a história que o sindicato tem a partir daí, das construções das escolas de samba, do Império Serrano. Não sei, nunca pesquisei se tem um museu do sindicato, uma memória dos estivadores. Por que quando você fala de estivador você fala de gente escravizada, você faz um link, e é muito próximo do que é o meu pai e o que foi o trabalho, a mão de obra negra no Brasil inteiro. É muito complicado, por que você vê mais uma vez a nossa história ser apagada, ter dois equipamentos super higienistas, com aquela lógica branca de um espaço pensado...e aonde a gente não se vê de jeito nenhum, saca? Rola sempre, ainda, uma dificuldade de se ver, de saber se eu posso entrar, enfim. Mas aí, nasce um programa chamado Vizinhos do MAR. Eu vi pela Internet, lembro de ter ouvido em algum outro lugar, a proposta era conhecer os vizinhos, estar em diálogo com os vizinhos, saber o que o vizinho faz e tal. E aí eu sempre fui muito da contradição, sei lá, o sistema tá pensando uma coisa e eu vou lá e penso outra. Eu ajo numa outra via. As minhas escolhas profissionais, não por uma escolha mas por uma necessidade, me levaram a fazer escolhas, Luciana, muito complicadas. Eu trabalhei na instalação das Unidades de Polícia Pacificadora no Morro da Providência. Fazendo mapeamento, georeferenciamento, mapeamento das ruas pra um programa que eu não acreditava. Mas eu trabalhei. Aí a galera que eu conhecia, com quem eu trabalhei, você pode imaginar...jovem negro, aí até aquele momento minha mentalidade não era tão esquerda, tão à esquerda, eu me identifico muito como centro-esquerda. Mas as críticas...um jovem militante, morador de favela e tal. Cara, como é que eu vou trabalhar nesse lugar? Mas eu precisava trabalhar, era uma experiência legal pro meu currículo, sabe, era a ONU que estava assinando a minha carteira. Era capacitação, uma série de questões que, conversando com a minha tia, ela disse “vai, vambora, vamos enfrentar, e aí?”. A gente não tá sempre reclamando de pessoas que entram, que vem aqui e fazem? Você pelo menos vai estar lá dentro e tal. A ideia era ser um espião, uma coisa que eu pudesse estar ali dentro entendendo quais eram os planos ali pra dentro do Morro. Aí eu já tinha trabalhado em favela, sempre gostei de trabalhar com gente, com projetos, já tinha passado pela Maré, já tinha feito trabalho em igreja com adolescente, com juventude. Aí eu fui, era uma grana legal, me possibilita continuar tocando meus estudos, meus projetos, aí fui. Aí é bom a gente pensar como a gente sai do lado A e do lado B, que o funk tem, do preto e branco, enfim, dos maniqueísmos da vida mesmo. Do lugar posto, tipo, não vou sentar na mesa desses caras e tal. Cara, tem que enfrentar, eu tinha uma necessidade, então tive que ir. Aí fui lá no museu, fui lá ver qual é, e aí eu conheci a Bruna. LG: Sua primeira ida foi num café com vizinhos?

HO: Sim, que eu me lembre sim, acho que não tinha visitado exposição. Apesar de ter viajado pra caramba, de ter ido a centro cultural lá fora, de ter feito parte de centro coreográfico...eu lembro forte de estar sentado, de ver a Bruna lá falando e ficar com aquela cara: “hum, quero ver o que essa menina vai falar”. Igual quando eu entrei lá no IPP, o Instituto Pereira Passos, que fazia a gestão do programa também. Deixa eu ver qual é o discurso dessa galera. E aos poucos eu fui me vendo ali né. Tem outras pessoas ali que me conhecem, que conhecem meu pai, que conhecem minha mãe. E daí eu fui e convidei outras pessoas, daí a Bruna que já trabalhou no AfroReggae, trabalhou em outros lugares, e mais uma vez eu encontrei um ponto de força, um ponto bacana. Pô, a instituição tá sendo pensada por pessoas que de fato estão tentando fazer uma coisa relevante. E daí toda estrutura demanda uma estrutura. A culpa não é do educativo, da Janaína, a culpa é de outras pessoas que eu não faço nem ideia de quem sejam. Elas estão ali como trabalhadoras. Então, tem que avançar, não tem? Outro caso que eu tava citando dessas contradições foi dentro da Secretaria de Cultura. Lá o meu antigo chefe virou e perguntou: “Como é pra você trabalhar com a logo da prefeitura e do governo do estado?”. Eu falei “Mermão, se não sabe o que é trabalhar com a logo da UPP social dentro da favela”. Tipo, carregar no peito. E eu não tenho cara de polícia, mas ficava sempre um olhar e tal. Eu comecei atuando ali e depois eu fui pra outro lugar. Então, assim, contradições são humanas e elas precisam ser enfrentadas pra que a gente consiga avançar. Então, que eu lembre, a memória afetiva que eu tenho daquele lugar não é em uma exposição, é do vizinhos. Então eu fui sem pretensão nenhuma, pra poder estar lá, conhecer as pessoas, pra me colocar à prova. Eu já xingava o museu antes, então agora eu vou xingar conhecendo. Vou criticar ele por dentro, sabe. Mas aí, na verdade, não rolou.

LG: E você começou a frequentar as reuniões, aos sábados? Em 2016?

HO: Sim, mas eu acho que já tinha ido antes lá, não lembro. Não sou um vizinho assíduo, mas eu também faço um monte de coisa, aí num desses dias, a Bruna...não sei se ela mandou eu preencher um documento, quem é você, pra gente conhecer você...ela faz uma rodada de apresentações. Não lembro qual era a metodologia, sei que ela descobriu que eu era um cara da dança, que eu fazia pesquisa, que eu era acadêmico também. Aí ela, como parte do educativo, falou “vamos fazer uma atividade com você”. Ela sempre escolhe um vizinho pra fazer uma atividade, e aí foi quando surgiu a oportunidade de a gente fazer o ofícios e saberes, e aí eu falei pra ela que eu tava louco pra construir uma estruturação da apostila de passinho. Histórico, quais são os primeiros passos, nomenclatura dos passos, quem são os precursores, um resumo sobre o passinho. Por que era um material que eu tava desenvolvendo pra dança. Sem a apostila, os dançarinos não tinham como ter um material teórico que embase eles para fazer a prova

teórica. Tem prova teórica e prática. E isso foi muito bom, por que a gente ficou imerso lá na atividade, não lembro quanto tempo foi, mas foi mais de um encontro. Aí eu me delicieei, vim contando a história desde a África, diáspora negra norte-americana viajando pra outros lugares

LG: Isso você e Bruna construindo?

HO: É, isso era eu falando pra ela. Ela queria fazer alguma coisa com passinho, podia ser uma aula, mas não podia ser só uma aula. Foi uma construção coletiva. E ela dizia: “Hugo, a gente é educativo, lembra disso, você tá no museu por causa disso”. E aí me incentivou pra caramba pra eu pensar um conteúdo específico praquilo ali. Aí eu fiz um power point contando toda a história que eu achava que tinha conexão. Isso é importante, por que eu concatenava as coisas, da história norte-americana com o Brasil. Isso inclusive ia ser algo novo pra eles também, pra galeria de passinho. Foi muito bom isso que o museu me permitiu fazer por que era inédito e inovador pra eles, e também inédito e inovador pra galera do passinho. Então a gente chamou os relíquias para estarem conosco ali dentro e pensarem se aquele de fato era um conteúdo importante, se aquilo fazia sentido, se era relevante.

LG: Foram encontros preparatórios para o Ofícios e Saberes e para aquele outro evento...

HO: O Rio Parada Funk? Foi um outro desdobramento, te explico depois. Aí a Bruna falou “Hugo, ok, isso me contempla, os estudos metodológicos de como dar uma boa aula. Aí eu comecei falando da diáspora africana, de como os negros foram retirados da África pros Estados Unidos, parte deles veio pro Brasil. Como acontece essa separação, como no Brasil acontece através do Samba e lá acontece através do Jazz dance. Como aqui acontece com as danças populares, lá acontece com outros ritmos. Então, como essa coisa vai ganhar robustez conceitual no espaço urbano, até chegar ao hip hop e até chegar ao passinho, aqui. Parte do que aconteceu lá influenciou diretamente o que somos aqui. Então quando eu acabo de falar sobre influências norte-americanas e outras influências, falo dos bondes, bondes do Vinho, bonde do Tigrão, que ali é onde renasce o movimento de dança. Que era um grupos de música mas tinha muita dança. E a partir desses grupos você sai de um ambiente coletivizado e vai para um ambiente individualizado. Os indivíduos começam a se esbarrar e a se estranhar. Eu sou melhor que você. Conjuntamente a rede social, à época o Orkut, esses duelos começaram a ficar ainda mais rígidos. Cada um postava os seus vídeos e aí o duelo começava. Então tá, a gente se encontra no Jacaré, ou em tal lugar. Chegamos a uma comunidade com quase 13 mil jovens, num mesmo lugar, conversando, trocando ideia, gerando memória, memória visual, inclusive. Discutindo espaços.

LG: Você consolida toda essa memória numa apresentação para compartilhar nesta ação dentro do MAR?

HO: Isso, e legitimar. Aí a gente discutiu e pensou qual seria um modelo interessante pra poder dar aula. E aí é nesse momento, nesse vídeo que está no Ofícios e Saberes, que tem mais de 100 mil visualizações, sou eu impulsionando eles... Como é que é, Severo? Como é que faz isso aqui? Estruturando como dar uma aula, eu tento sair... “fala aí, cara, fala!” E aí a aula...enfim, tem vários comentários lá que são muito legais. Eu saio dali com aquele material, levo pra casa boa parte das críticas e construções que foram possíveis por causa daquele momento, e gero a apostila do Sindicato da Dança que hoje serve como referencial por movimento. Boa parte de quem é dançarino conhece a apostila. Durante muito tempo foi o filme do Emílio, e continua por que pra mim o filme do Emílio é um clássico. O Emílio acaba dando continuidade nessa pesquisa e faz um site, com vários depoimentos de alguns jovens relíquias, mas a minha preocupação era não deixar isso na oralidade, por que eu percebi que a oralidade africana se perde. A oralidade na cultura norte-americana é muito importante, mas se aquele amigo, aquele OJ, se aquele relíquia morre, Luciana, vai tudo embora com ele. A pedagogia, a história, sabe, o brilho, o encanto, sabe, tudo o que ele viveu. Enquanto ele tá vivo você senta e se deleita com um mestre desses. Mas quando ele morre?

LG: E como foi fazer isso dentro de um museu? Teve alguma estranheza ou você se sentiu em casa?

HO: Pra mim não foi estranho por que eu já tinha trabalhado em algumas instituições. O fato de eu já ter trabalhado com ONG, de ter viajado pra fora, me apresentei no Pompidou, já tinha ido a outros museus fora do Brasil, já tinha vindo em alguns museus aqui, Centro Cultural Banco do Brasil...então não foi estranho, o ambiente, apesar de eu não me sentir ainda totalmente confortável ali dentro, hoje tenho menos... mas aí não é só o Museu de Arte do Rio, não é isso. São alguns outros espaços...Mas foi tranquilo, por que pelo menos com a Bruna eu tinha construído essa legitimidade de entrar. Eu era autorizado a estar ali dentro, estava sendo contratado. E é legal dizer isso que não foi um contratinho, foi um contrato. Me pagaram como profissional, me pagaram bem pra eu fazer aquilo... isso me permitiu dar passagem pros meninos, a gente lanchar, a gente conseguir destrinchar essa grana pra eles estarem ali dentro, fazendo a coisa acontecer. Não era, tipo, quinhentos reais pra tudo. Você vai receber isso por que é isso que quem faz o educativo aqui com a gente ganha.

LG: E quem eram os relíquias que estavam com você?

HO: Marreta, Severo e Isac...Lucas, mas ele não é relíquia. Aí chamei o Cebolinha e Baianinho, mas eles não vieram. Nem todos vieram. Mas vieram outras pessoas, que como o MAR botou que era aberto outras pessoas vieram pra poder escrever e participar do processo. O que também foi muito legal. Três amigos meus participaram, Leozinho, a Mila, e teve a Renata Padro

também, que é uma jovem negra, militante de São Paulo, caraca, muito forte. Ela acompanhou muito esse processo. Eu levei os livros da bibliografia que eu tenho, falando tanto da dança da gente quanto de coisas americanas e também antropologia, outras coisas.

LG: E veio gente da favela, da Providência?

HO: Não, por que o ofícios e saberes foi meio um grupo de estudos.

LG: Mas não teve um baile também?

HO: Então, o Rio Parada Funk é um evento do Mateus Aragão, que é um festival grande demais que acontece no Rio de Janeiro. Aí tem uma conferência, que precede o evento. O último aconteceu aqui no Flamengo, e aí tem a conferência do Rio Parada Funk, onde eles discutem várias coisas. O lugar da mulher no funk, questões econômicas do funk, as plataformas que o funk tem. E aí eu propus pra Leila e pro Mateus de a gente fazer alguma coisa com o pessoal do passinho. Na verdade ele falou com o Severo e com o Isaac. Aí falei, por que tu não convida o pessoal do passinho, vamos fazer uma mesa, convida os relíquias, isso é ... E ele: “E esses moleques sabem falar?” E eu: “Cara, discute sobre dancinha e passinho, a diferença entre as duas”. Na época tava uma briga muito forte, que dancinha era uma coisa mais de feeling, de sentimento, uma forma de se divertir, do que o passo, uma organização de estrutura. São interesses diferentes, o cara da dancinha não quer dançar profissional, ele só quer se divertir no baile no fim de semana, quer chapar, quer chamar a atenção da menina para namorar... Não que o passinho não queira, mas o passinho tem essa vertente mais politizada, militante, de ser profissional, de carregar uma bandeira. Eu, porra, bati de frente com polícia, com bandido, com minha mãe, com a minha tia. Tem esse discurso e a raiva deles é que os moleques estavam tentando... a renovação do movimento a partir da dancinha estava criando uma certa flexibilização da rigidez que precisava ter pra ser passinho. Hoje eu vou sair pra amassar a dancinha... eles falavam. Vou comer cabeça de dancinha, eles falavam. Esses moleques não sabem nada. Pra estar no movimento tem que estar firme, tem que estudar, tem que pegar à vera, tem que treinar. Aí eles chamaram a galera de dancinha, mas a galera de dancinha não foi. Aí os relíquias que estavam lá, eles mesmo falaram... quem tava na mesa era o Michel, a Carolzinha Félix, Cebolinha, Baianinho foi, foi incrível esse dia... Severo e Isaac e eu acho que a Marcele, acho que a mesa tava bem grande.

LG: Rio Parada Funk no MAR foi a primeira vez?

HO: Eu não lembro, é que eu fui convidado por eles pra mediar a mesa do passinho. E aí depois, como eles já faziam coisas com passinho... eles já tinham feito uma batalha que foi super bacana, a primeira batalha de bondes, que é uma parada muito maneira que quem organiza é o Severo e o Isaac, que é do grupo Imperadores com quem eu trabalho. Eu tenho essa relação histórica

com eles, desde a época da faculdade. E aí depois, conjuntamente, a gente foi lá pra baixo e fez festa, fez roda, fez um monte de coisa. No ano de 2017 a gente fez de novo, mas a discussão já era outra. Eu acho que foi sobre questões geracionais...

LG: Foi dentro do Ofícios e Saberes?

HO: Não, foi dentro do Rio Parada Funk. Aí eu fui contratado só pra fazer a mediação da mesa, ajudar a fazer isso.

LG: E no MAR, depois do Ofícios e Saberes, o que você fez mais? Eu já vi Bonde do Jack com você, não?

HO: Sim, que eu lembre, a gente fez ano passado Grafite em debate...

LG: Que é parte do Galeria Providência?

HO: Isso, um desdobramento disso. Grafite em debate é um projeto do Casé, que é o curador do Galeria Providência

LG: E aí seu ponto de contato pra isso foi também a Bruna?

HO: Sim, é tudo pelo Vizinhos. A Bruna é o Vizinhos e é também o educativo, e ela me dá esses caminhos. No final do ano passado ou no começo desse ano a gente trouxe o Henrique Bianchini, que é um intelectual das danças urbanas e ele tava comigo num intercâmbio que eu estava fazendo pela Funarte. E eu queria muito que ele estivesse no Museu de Arte do Rio por que ele é uma pessoa assim que tem muito conhecimento, muita gente tem que ouvir ele, ele faz essas conexões entre Estados Unidos e Brasil muito bem, contando as questões da diáspora. Ele é um professor, ele é mestre. Então eu falei com a Bruna: “Eu preciso do espaço do museu, esse cara é muito bom, queria dar esse moral pra ele, por que ele merece. Acabou que essa relação não foi institucionalizada, a gente não pode colocar no MAR como eu queria, mas ela abriu um espaço que dava pra ser usado lá. Aí eu fiz toda a comunicação por mim mesmo, dentro do evento que eu tava fazendo. E falei que seria no MAR, e foi bom, foi ótimo. Encheu...e ela pode perceber mais uma vez que era uma ação que eu tava fazendo que valia a pena.

LG: Você acha que consegue essa entrada lá por que você é um cara que já faz essas reflexões, já traz o conteúdo mais maduro, já estava no mestrado, já tinha consciência das questões envolvidas naquele território? Você acha que os outros vizinhos experimentaram acessos semelhantes aos seus? Existe alguma hierarquização?

HO: Eu ouço muito a respeito de mim de que a minha fala é involucra. Eu me vendo, e me vendo num sentido positivo, de chegar e falar: “Aí, cara, o que eu preciso pra entrar aí, que que precisa saber? Precisa de mestrado, de doutorado, de que tipo de curso de graduação?” E aí eu vou correr atrás de tudo pra poder estar ali. Se eu quero estar ali dentro eu vou fazer o possível

pra poder estar ali dentro da forma como precisa ser. Eu só preciso de uma entrada. E provavelmente quando a Bruna abriu essa possibilidade, eu fui pensando essa possibilidade e outras coisas. E aí nem sempre essas coisas são pensadas a partir da remuneração, se aquilo vai me dar dinheiro. Eu aprendi com Bordieu que capitais não são financeiros somente. Existem outros tipos de capitais. E o que eu movimento, o capital ele vai chegar. Mas eu preciso desenvolver outras coisas antes. Por que, como eu já te disse, eu preciso fazer duas vezes mais. Então não ia adiantar eu chegar com um projeto lindo e maravilhoso ali se as pessoas não me conhecem, não sabem como é que eu trabalho, quais são, na real, as minhas atitudes, meu compromisso, coisas básicas. Que horas você chega? Você consegue chegar no horário, cumprir teu horário? As pessoas vão me usar até eu achar que é pertinente pra ambos os lados. A partir do momento que não vale mais pra mim, que não tá sendo frutífero, assim, que aquilo ali não está possibilitando desdobramentos que sejam bons pra ambos os lados...uma: eu nem entro na instituição ou então pego e vou seguir meu caminho, por que eu acho que eu sou um cidadão do mundo. Vou fazer em outros lugares. Obviamente que aquele espaço tem me dado hoje muitas condições, tem me possibilitado...a rede a partir dali tem me aberto outros espaços que são coisas que eu talvez não teria conseguido. Mas, voltando, eu não acho que tenha hierarquização. Não acho que a Bruna trabalhe assim. Acho a Bruna é uma menina que é sensível, e essa é uma qualidade do trabalho dela que é muito boa, que ela não é somente técnica. E para trabalhar com morador de favela, alguém que foi brutalmente atravessado por duas instituições, e não chegou nada no morro, não chegou nada ali pra gente, sabe qual é? Tem que ter muito tato, tem que ter muito dedo, sabe? É isso, a gente já tá acostumado a apanhar, então a gente vai bater também. Tem que ter constituição, pede a Deus aí uma costa mais forte que a gente vai arrebentar mesmo. A gente já tá acostumado, nossa costa já tá toda machucada, então a gente vai dividir esse esfolamento com alguém. Então eu acho que a estratégia de ser vizinho possibilita coisas legais também. Então quando vem no discurso: “E aí vizinho...” Já vem para um outro lugar, né? Olha, vizinho empresta xícara um pro outro, pede açúcar... vizinho visita a casa um do outro. Não vejo vocês subindo o morro, qual vai ser o dia que vocês vão lá? O evento vai acontecer lá, separa uma parada que a gente possa usar isso. Por que museu tem que ser só num lugar? A gente tá fazendo museu a céu aberto também lá, a gente é um museu, todo esse território aqui é um museu.

LG: E isso rolou? O museu subiu o morro?

HO: A Bruna já foi lá, eu não lembro se foi com o pessoal do Galeria. Mas a Bruna já teve no IPS central, em outras regiões ali da região. Eu não posso falar de todos os vizinhos, eu posso falar das vezes que eu já a vi. E ela já teve, ela tá sempre muito acessível, muito horizontal...



LG: Quando a gente fala do programa, você fala da Bruna. É um programa personificado pra você?

HO: Eu não sei quais são as outras pessoas lá, eu acho que, pra mim, hoje, é difícil desvinculá-la, ela construiu aquilo ali. Eu não sei até que ponto esse programa já teve outra gestão, mas se teve eu não sei. É um trabalho dela, né, então vai deixar a marca dela, vai deixar o jeito dela. Eu não sei até que ponto ela sistematiza as coisas que acontecem ali, mas a esperança é que se, um dia ela sair, que possam ser mantidas as coisas que estão acontecendo. E acho que se houverem outras pessoas com propostas interessantes, por que eu já vi, e já ouvi que outras pessoas fizeram ofícios e saberes. Teve uma senhora, não lembro o nome dela, que fez um trabalho com bordagem lá...

LG: A Eliana...

HO: Isso, a Eliana, porra, trabalho incrível, que inclusive serviu pra mim como “ah, pô, ofício vai rolar por aqui, isso é um ofício e saber...” Comentando comigo como o resgate do ponto de encontro de mulheres, aí eu já... ah, essa experiência é muito irada, muito gostosa, pô eu vou fazer isso só que com outra pegada. Para um outro público... Mas a Bruna conversou bastante comigo a respeito dela. Então, assim, eu não acho que seja por que eu tenho mestrado. É por que eu sou enxerido, é por que eu entro, eu com jeitinho vou falando, vou deixando minha marca, vou deixando as pessoas saberem como eu sou... Ora eu me exponho mais, ora eu me reservo para a pessoa vir atrás de mim buscar o interesse e tal, tenho o meu valor... é isso

LG: E, pra gente finalizar, e sobre a sua relação com o MAR, você entra nas exposições, você frequenta?

HO: Hoje sim, apesar de as vezes eu olhar e ainda ficar meio assim, eu entro e falo: “Não, isso aqui é meu, eu tenho que tomar esse lugar aqui de assalto mesmo”. Tenho que, minimamente, incomodar os caras. Eu sei que vocês são instituição, sei que existem burocracias, vocês estão aqui e eu tô aqui também, vocês vão ter que dar um jeito de trabalhar com a gente. Aí eu sou um vizinho mas que representa outros vizinhos. E, assim, quantos Hugos devem existir ali que a gente ainda não conhece, entendeu? E não precisa ter mestrado não, precisa saber falar bem. Cada um sabe o teu jeitinho, e aí uma coisa que sempre me preocupou foi: não está havendo falha de comunicação do museu para com o território? Tipo, cara, vocês estão comunicando bem o que é o Vizinhos pra outras pessoas poderem vir também? Por que eu sei que tem pessoas que são de outras partes da cidade, não são vizinhos, mas estão ali.

LG: E o Museu estava comunicando bem?

HO: Acho que sim, tudo pode melhorar, tá, Luciana? Eu não me considero uma pessoa ignorante, obviamente que eu uso muito as redes sociais...mas eu fiquei sabendo a partir do

território que existia o programa dos vizinhos. Depois eu vi na Internet, não me lembro se foi por patrocínio, post, não sei aonde, mas que existia o café com os vizinhos. Então, a minha preocupação é saber se eles estão fazendo a comunicação, mas eu também cobro. A minha cobrança é: o que é que tem pra mim aí? Então quando eu fui lá eu fui lá saber disso. Esse troço tá aqui, vão bora, saber o que a gente vai fazer. E, aos poucos, eu confesso que muita coisa foi se diluindo, muita raiva, muito ódio. Hoje eu tenho menos ódio, tenho menos raiva e consigo enfrentar isso por que acho que essa é uma relação. E tem hora que a gente fica chateado, que a gente fica feliz. Mas o mais importante pra mim é ter um diálogo, manter o canal do diálogo aberto. É isso?

LG: Sim, tá ótimo, obrigada.

## APÊNDICE B – Entrevistas com Eliana Rosa

**Transcrição da entrevista realizada em 10 de agosto de 2018**

(Entrevista gravada em áudio, com duração de 43 minutos e 52 segundos)

Museu do Negro, Igreja do Rosário, Rio de Janeiro

Luciana Gondim: Me conta, Eliana, o que você está fazendo aqui agora? Qual vai ser a sua relação com o Museu do Negro, por que você escolheu esse lugar para a entrevista e o que você anda fazendo hoje?

Eliana Rosa: Hoje eu pensei em trazer a Luciana pra cá, por que ela tá entrevistando a mim, mulher negra, e coincidiu com a data que eu fui convidada por uma amiga para fazer meu trabalho de costura aqui dentro do museu. Levando em consideração que a minha família vem do Catolicismo, meu avô era da Irmandade Nossa Senhora do Rosário. Então eles quiseram aproveitar para eu fazer um trabalho social dentro da igreja. E foi num momento também crucial da minha vida, que eu tava precisando sair do ateliê, do lugar aonde está atualmente o meu ateliê. Então coincidiu...

LG: Então você vai deixar de ter o seu ateliê na Saúde, e ter o seu ateliê aqui? Vai oferecer aulas de costura?

ER: É, pra fazer um trabalho social. A Arquidiocese cobra também do próprio museu, então casou com essa necessidade. Eu também gosto do trabalho social, faço trabalho social. Eu já estou com um projeto aprovado pela Secretaria Municipal de Cultura, que é do resgate da cultura da costura e do bordado, e calhou do museu estar precisando também dessa verba e foi um momento de eu trazer o projeto e eles me ajudarem também no processo de patrocínio.

LG: E como você imagina esse projeto? Como você imagina trazer o seu ateliê pra esse espaço, do Museu do Negro?

ER: O primeiro contato eu quero fazer tipo um workshop para as pessoas me conhecerem, conhecerem o tipo de trabalho que eu vou oferecer, e me apresentar formalmente para o pessoal da Ordem, que é preciso. Depois eu queria qualificação mesmo, que eu sempre visualizei a mulher negra...eu sei da necessidade da mulher negra. Aí eu queria trazer esse trabalho de capacitação, de geração de renda, através da costura, do bordado, da geração de renda, de produção de peças que possam modificar mesmo a realidade.

LG: E aí seriam oficinas práticas mesmo, pra elas aprenderem a costurar?

ER: A princípio sim, a gente vai com as oficinas práticas. Uma maneira bem tranquila de apresentar a costura. Depois eu queria profissionalizar profundamente.

*(nesse momento a entrevista é interrompida por pessoas que trabalham no Museu do Negro e Eliana me convida a mudar de ambiente, ir para uma mesa mais distante de onde estava acontecendo a conversa)*

ER: Que tenha também esse cunho também, de tranquilizar as pessoas da Ordem. Esse primeiro contato aqui eu quero fazer uma coisa meio sacra. Eu quero fazer costura, estandarte, alguma coisa relacionada com a santidade. Eu quero trazer um pouco do resgate da costura de Nossa Senhora do Rosário, que também eu pertenço, que para mim também tá sendo uma experiência gratificante, e eu quero trazer isso aqui pro pessoal da irmandade.

LG: E a ideia de pensar na forma, dos objetos, está de alguma forma relacionada com a experiência que você viveu no MAR?

ER: Sim, claro, aquilo pra mim foi um outro divisor de águas. Eu peguei outra conotação, foi uma experiência que me deu assim maturidade e direcionamento. A partir dali que eu vi que é ali que eu quero ficar, é nesse tipo de trabalho, de conduta, que eu quero ficar. Eu quero trabalhar o Ofícios e Saberes de uma outra forma, em outro lugar.

LG: Então de alguma maneira a experiência que você vai realizar aqui está relacionada ao Ofícios?

ER: Totalmente relacionada com o Ofícios e Saberes, que foi feito lá no MAR.

LG: E o que você viu lá que você quer trazer pra cá? Pensando, por exemplo, isso que eu vivi eu vou trazer pra cá...

ER: O resgate dos saberes e a troca dos saberes. Essa coisa da humanização. Das pessoas se olharem, se identificarem e trocarem experiências. Ali foi muito disto. Eu percebi que foi a coisa do feminino, que se perdeu ao longo do tempo por causa do feminismo mesmo, que nós deixamos de fazer certos trabalhos, que a mulher não queria realizar para se afirmar na sociedade. Então ali no Ofícios e Saberes tinham umas trinta e seis mulheres, e todas as mulheres eram formadas. Arquitetas, advogadas...resgatando este saber. Aí foi muito profundo, por que foi uma troca muito grande de relação. E deu pra ver o anseio de todas, sabe. O anseio de resgatar e de passar. Não tava ali para aprender pra si, por que tinha professora, tinha professora de arte, que queria passar um pouco do bordado, da costura, para a escola, para as crianças. Por isso foi muito profundo. E por causa disso eu pensei em continuar, por que vai disseminando, entendeu?

LG: Depois do Ofícios e Saberes, você fez mais alguma coisa com o museu? Além de participar dos cafés da manhã?

ER: Antes do Ofício eu já tinha feito feira de trocas. Depois do Ofício, eu participo apenas do café, e teve agora recentemente que eu fiz ...não foi pra parte da educação não, foi lá pra parte da curadoria. Que precisou de um terno, e o terno foi feito lá no ateliê da exposição do Samba.

LG: Que legal!

ER: É, é zoot suit. Escreve z o o t suit. Depois você pesquisa.

LG: E você sabe a história do terno? A partir do que você produziu?

ER: Aí eu dei uma pesquisada. Peguei xerox, tirei da Internet, imprimi, levei pra elas verem qual tipo de terno, que são vários...Os negros americanos, quando estavam se afirmando...e eram até considerados malandros. Não era bem visto com aquela roupa, aquele terno, chapéu...agora esqueci

LG: Tudo bem. Mas aí você fez uma pesquisa... mas como foi o pedido? “Faz um terno, Eliana, para a exposição do Samba?”

ER: É, “Eliana, eu tô precisando de um terno por que a pessoa que estava responsável por essa parte da exposição não pode realizar”. Então eles recorreram a mim. E eu fui pesquisar um pouco, estudar. Ele explicou mais ou menos.

LG: Que era um terno de um determinado período histórico?

ER: Isso, que era um terno de determinado período histórico do samba. E esse terno tinha umas determinadas características diferentes: o paletó era maior, a calça era maior, toda diferente.

LG: Você levou umas opções?

ER: Sim, levei, e eles escolheram. E eu fiz esse trabalho junto com uma costureira, de alfaiataria.

LG: E quem fez a ponte? Foi a Janaína?

ER: Aí a Janaína se comunicou com a parte da curadoria, e foi o pessoal da curadoria que me procurou.

LG: E você já foi lá? Já visitou a exposição do Samba?

ER: Sim, eu fui lá, já tivemos até uma Conversa de Galeria. A última Conversa de Galeria foi feita na exposição do Samba.

LG: E que foi com a Paula?

ER: É, que foi com a Paula.

LG: E depois do Ofícios você tem visitado as exposições do MAR? Ou só quando tem essas atividades?

ER: Não, eu vou direto no MAR. Por que para mim ali virou a minha casa. Eu sempre gostei de museu, desde que criança eu tinha essa interação com museu. Eu criei a minha filha aqui no

Centro Cultural Banco do Brasil, andando pelos museus daqui da cidade. E eu continuo. O MAR me abriu esse espaço, esse leque. Aí facilitou né, a gente tem a carteirinha...

LG: E você vai às exposições?

ER: Vou

LG: Além do Samba, você já viu alguma lá?

ER: Além do Samba, eu não passei em nenhuma. Mas no Samba eu já fui umas três vezes.

LG: E já levou sua filha?

ER: Bom, a minha filha, por eu ter obrigado ela, e por ela estar adolescente, ela está um pouco arredia com essa coisa de museu. “Ai mãe, você só fala de museu! Não quero ir não”. Ela não quer ir.

LG: Mas você já levou alguém? Você vai sozinha?

ER: Não, eu levo. Principalmente as costureiras que trabalham comigo, que eu conheço, e que não tem acesso em museu. Eu tô começando a levar para a gente começar a se entender melhor. Que eu gosto de fazer um trabalho sempre com um olhar, sabe, para outro tipo de...com arte. E eu penso que elas poderiam me acompanhar também, a estar ali comigo.

LG: Deixa eu só retomar a Conversa de Galeria com a Paula, por que como ela é uma das minhas entrevistadas... Tinha bastante gente, vizinhos?

ER: Tinha bastante gente. A Paula é danada, ela arrasta muita gente. Foi todo mundo.

LG: E teve críticas no grupo de vizinhos, por ela ser branca?

ER: Teve críticas sim. Todo mundo foi pra ouvi-la, mas teve pessoas do Samba, que entende realmente o Samba, que não achou que foi uma boa escolha e que também ela não entrou no profundo do Samba. Ela não entende. Ela era uma trabalhadora do Samba, mas ela não entende do Samba. Ela presta serviço pro Samba, mas ela não entende o Samba.

LG: Entendi. Então a gente falou do terno, que foi seu último trabalho com o MAR, e depois a gente já tinha falado da sua intenção de inovar, de levar a experiência dali para fora, e você me falou dos obstáculos. Quais foram os obstáculos que você encontrou?

ER: Ah, foram muitos. Uma é a minha própria questão. Abriu um leque grande, eu falo assim: houve um divisor de águas. Eu ainda não colhi frutos financeiros. Claro que a gente precisa do dinheiro, sem sombra de dúvida. Foi mais assim a nível de conhecimento, esse divisor de águas: a Eliana antes e a Eliana depois. Conhecimentos assim, abriu um leque, as pessoas começaram a me enxergar. Logo a seguir veio uma possibilidade de entrar numa plataforma da RedBull. Mas eu não aproveitei por que eu tenho uma dificuldade com essa coisa da informática e eu não tava dando conta. Eles me chamaram pra ali, me chamavam pra lá, e eu não dei conta. Apareceu oportunidade que eu coloquei na plataforma da RedBull mas eu perdi. Perdi por que tava ali no

email e eu não entrei. E oportunidade vem e vai embora rápido. Quando eu entrei pra ver, já era uma coisa internacional e eu perdi. Perdi dinheiro, acredita nisso?

LG: Você não tem computador em casa?

ER: Eu tenho computador em casa, tenho, sabe, mas é por que realmente eu não tava preparada pra tudo isto, entendeu? Eu não tava.

LG: Dentro do Museu você não participou de nada sobre empreendedorismo, que tivesse esse treinamento, essa qualificação nessa parte?

ER: De empreendedorismo, eu sempre fiz curso, mesmo antes do Museu. Sempre que tinha um curso de graça eu fazia. Já fiz pela FAETEC, que ali no Largo da Prainha tinha. Ali na Barão de Tefé, onde tem aquela...como chama? Aquilo ali do Betinho...Você sabe onde é?

LG: Não

ER: Mas eu já fiz ali curso de empreendedorismo. Mas o que me confundiu mesmo foi o grande fluxo de pessoas me procurando e eu fiquei perdida mesmo, sozinha.

LG: Pessoas de dentro do Museu? Pessoas que vieram ao saber do Ofícios e Saberes? Como essas pessoas vieram atrás de você?

ER: Por telefone.

LG: Mas como elas te descobriram?

ER: Pela experiência do Museu. Igual eu tô te falando, foi um divisor de águas o Museu. Financeiro não trouxe, mas conhecimento, assim, a nível do Rio de Janeiro, trouxe. Mas ninguém ainda me convidou (risos). Agora é que está acontecendo... eu pude fazer uma oficina na Casa de Estudos Urbanos, de reaproveitamento de jeans.

LG: Na Virada Sustentável?

ER: É, Virada Sustentável. Foi através do Museu que eu consegui entrar para a Virada Sustentável, nos dois anos. A co-fundação, no primeiro ano, eu participei. E esse segundo ano eu participei também, e aí já pude fazer a oficina. No primeiro ano eles procuraram o atelier para a confecção. No segundo ano eu já participei fazendo uma oficina, tipo aquela do MAR. Um pouco menor, por que o espaço era menor, o dinheiro era menor e agora começou a fluir. Agora em setembro eu vou fazer uma na UBE, uma oficina, ali no Santo Cristo, na Pereira Reis. É da UFRJ. São rapazes que representam, e montaram um espaço muito legal, muito profundo e eles me convidaram até o nível de me apoiarem, de apoiarem o ateliê. Aí vou fazer aproveitamento de jeans, ecobag.

LG: Você já tem todo o seu conhecimento, mas como você se especializa? Para a Virada Sustentável, por exemplo, como você adquire conhecimentos sobre sustentabilidade pra você aplicar nessa oficina? Onde você bebe? Qual a sua fonte?

ER: Uma é a experiência de vida, que a gente vai mesmo observando. Se você mora num lugar carente, você vê a necessidade. Outros eu busco conhecimento através de curso. Aí através de conhecimento de cursos, eu vou bolando como fazer. Aí eu como eu sou da área têxtil, eu sempre procuro fazer dentro do meu conhecimento que é a costura. E como eu sei que a indústria têxtil também colabora com a poluição do meio ambiente, aí também eu quero trazer essa problemática e tentar buscar uma solução. E qual é a solução? Reaproveitamento...é tentar diminuir o consumo. Aí quando eu pensei nesse reaproveitamento de jeans foi nesse sentido, que o jeans joga muita tinta nos rios. E no lixo também. Que quando tá velhinho, ninguém quer reaproveitar, joga no lixo. Então eu vou construindo muitas ideias, e tenho muita ideia ainda pra construir.

LG: E sobre essa ideia que você está construindo agora, me fale mais sobre ela. O que representa pra você vir agora montar um ateliê dentro de um museu? Você vê alguma diferença entre montar num museu e montar no seu ateliê, por exemplo?

ER: Pra mim é muito diferente. A responsabilidade é grande. Eu tô sentindo assim uma responsabilidade muito grande estar dentro de um espaço que é público, que não é meu. Que quando o espaço é da gente você trabalha da sua maneira, do jeito que...Aqui eu vou trabalhar do meu jeito, e vou estar ligada a uma instituição, sabe? Uma instituição pública, com outras pessoas que também estarão...de alguma forma vai estar conectada ao meu trabalho. Aí eu tô achando que é uma responsabilidade muito grande.

LG: E adicionando-se a isso, o fato de ser um Museu do Negro, o que isso representa pra você? Estar no Museu do Negro, fazendo o seu trabalho?

ER: Então, eu aceitei vir, por que quando falou o ateliê dentro do Museu Negro pra mim foi a consolidação de tudo o que eu quis. Que eu sempre foquei em buscar uma ação para as mulheres negras, sabe? E quando falaram do Museu Negro, Academia de Mulher Negra, e eu sabendo da necessidade das mulheres negras...que a realidade de nós, mulheres negras, é outra. Embora não apareça, mas é outra. Aí eu falei: é pra lá mesmo que eu vou, e vou aceitar esse desafio por que eu vou consolidar uma coisa que eu sempre quis, um sonho, que era capacitação. E dentro de um espaço também que para mim é santo. Aqui está a igreja. Meus ancestrais, meus avós eram dessa irmandade. Pra mim parece que casou tudo. Por isso que eu aceitei esse desafio.

LG: E aí tem uma pergunta mais aberta, que eu não posso deixar de fazer, que é: o que é, para a Eliana, ser mulher negra?

ER: É uma pergunta que eu vou lá na minha infância. Eu lembro da minha avó, que falava assim: “Penha (que é minha mãe), onde é que você arrumou isso aí?”. Isso aí era eu (risos). Por que? Por que desde criança eu era inquietante, sabe? Minha mãe alisava meu cabelo com pente



quente, que eu tenho até hoje. Tenho lá em casa até hoje, os pentes quentes, que eu guardei (risos). Mas eu era obrigada a fazer aquilo. Só que minha mãe alisava e eu corria, ia lá no tanque e molhava o meu cabelo. Que molhou, voltou (risos). Acabou o liso (risos). E eu ficava questionando tudo aquilo, o por que daquilo. E eu cresci questionando tudo, o por que tinha que ser daquele jeito e não desse jeito. Só que eu sempre tive um diferencial. Na escola, a gente não participava de nada. Só que eu levantava o dedo e falava: “Professora, eu quero participar!”. E ela: “Você quer participar do que?”. E eu: “Arruma alguma coisa pra eu participar, mas eu quero ir, para o teatro”.

LG: Os alunos brancos participavam e os negros não?

ER: É. O racismo é sempre bem sutil, você não percebe. Só que eu percebia, eu queria o meu lugar, e não me conformava com aquilo. Isso era no primário, do primeiro ao quarto ano. E eu falava “Eu quero participar”. Minha mãe também não deixava a gente sofrer nenhum tipo de racismo. Ela ia na escola e questionava aquilo. No nosso cabelo ninguém mexia, que quando alguém tinha piolho achavam que o piolho era do negro. E ela dizia: “Não mexa nos cabelos das minhas meninas. Eu é que penteio. Eu é que cuido”. Então a gente foi crescendo com esta ideia de pertencimento, que você podia pertencer aos espaços sim, e que ninguém poderia te discriminar por você ser assim. E eu sempre questionei. Aí saí do primário, fui pro ensino fundamental, que era da quinta a oitava, e na escola eu também queria pertencer. E eu tinha um atrativo, que eu era atleta. E durante os quatro anos do ensino fundamental eu representei a escola na corrida. Como atleta da escola. Era corrida e ginástica de solo. Eu preciso resgatar tudo isso: pegar minhas medalhas, ir na escola, fazer uma gravação com a professora que ainda está viva, entendeu? Eu preciso, por que foi muito forte isso. Então, ser mulher negra pra mim sempre foi uma questão de reafirmar. Eu tinha que todo tempo estar me reafirmando. E eu sempre busquei me reafirmar. Nunca me considerei inferior. Sempre que havia racismo eu questionava. E quando veio o segundo grau, que hoje é ensino médio, eu também fui pra uma escola...e eu sempre estudei em escola em que era pouca a presença dos negros, por isso que eu precisava sempre estar me reafirmando. Eu fui para uma escola, que é o colégio Nossa Senhora das Dores, e que também era muito pouca a questão da negritude. E ali eu precisei também me reafirmar muito. Nunca me considerei inferior, sempre me considerei igual, sabe? Não questionava, não brigava, mas me impunha no lugar que era meu, sabe? Foi aí que veio essa ideia inquietante, juntamos um grupo de negros, meus amigos negros e fundamos o MOSCABE, Movimento de Consciência Negra em São João Del Rei. Que foi a partir de uma vereadora negra de Belo Horizonte que foi na cidade e perguntou ao prefeito “Cadê a população negra?”. E o prefeito simplesmente falou: “Os poucos negros que estão na cidade estão na

periferia”. E a cidade é composta de 40% de negros! Embora seja Minas Gerais, que tem colonização italiana, mas em São João Del Rei tem muitos pretos. Aí nós juntamos e fundamos o Movimento de Consciência Negra, que foi uma experiência muito boa, muito enriquecedora e que contribuiu muito pra me fortalecer. Que aí eu fui entender realmente como é o processo do negro no Brasil, que eu fui entender que realmente existe a separação, o racismo, então...foi pesquisa. Nós fizemos uma pesquisa muito boa de resistência negra, eu comecei a entender melhor. Foi quando eu vim pro Rio de Janeiro e aqui a gente já vê uma outra realidade. Aí é a confirmação mesmo de que o negro realmente precisa de um olhar, né? Principalmente a mulher negra. Que a realidade aqui é bem diferente de uma realidade de uma cidade pequena, de onde eu estudei, que eu tive bons acessos, boas escolas. Então eu fui trabalhando essa ideia de fazer uma ação, alguma coisa que tivesse uma ação de resultado imediato. Que a costura é isso, resultado imediato. Que gera uma renda que você pode mudar sua realidade. Que foi a costura que me ajudou também a mudar minha realidade. Por que você pode fazer dentro de casa, você pode sair de dentro de casa e montar seu ateliê, você pode entrar numa indústria. E sempre com aquele foco assim, de não ficar só nisso. Você pode através da costura fazer uma faculdade de engenharia têxtil, você pode fazer modelagem (igual eu fiz), você pode fazer estilo, sabe. Mas primeiro você precisa resolver a primeira questão, que é questão de geração de renda, e conscientiza aquela pessoa de que ela pode mudar através de um trabalho simples, que é a costura. Foi esse pensamento que eu fui construindo e que demora até surtir um resultado. Aí entrou essa oficina do MAR, que ajudou a ampliar isso, e agora eu já vou ajeitando, colocando em prática. E cheguei aqui no museu e em outros espaços também, mas a gente não pode estar em todos os espaços.

LG: No MAR você tratou, se envolveu, debateu questões como essa? Sobre ser negra no Rio de Janeiro? De alguma maneira você se sentiu incluída ou excluída, na experiência do Vizinhos?

ER: Totalmente incluída. Por que ali no MAR, aquele programa “Vizinhos do MAR” e a Escola do Olhar, é uma coisa muito profunda. Eles estão muito humanizados. Eles foram bem no profundo mesmo, da dificuldade. Eles enxergaram. É como se fosse assim: eu estava ali, e eles enxergaram a minha necessidade e me buscaram, sabe. Eu penso que são pessoas extremamente preparadas. Escola do Olhar: é muito profundo esse nome.

LG: Quando você fala “eles”, você fala de quem? Nominalmente?

ER: Tô falando da Janaína, principalmente, por que ela é muito calada, mas ela é muito profunda. Ela consegue enxergar de uma forma assim...quando você vai lá no profundo do ser, acho que ela tem essa capacidade, de buscar.

LG: Agora a gente tá falando num momento depois que ela saiu, ela saiu em agosto. E aí é percepção mesmo: como você enxerga esse novo momento do MAR? O que você acha? Que o que ela implementou vai ser mantido, que algo vai mudar? E você, vai continuar frequentando os cafês, vai continuar indo?

ER: Realmente é uma situação inusitada, e eu não tenho uma resposta pra te dar não. Eu espero sinceramente que quem estiver no lugar da Janaína continue. Eu acho muito difícil, por que é sensibilidade, essa coisa do olhar. Se a pessoa tiver capacidade de entender o ser humano, de ir lá no profundo, de ter empatia, de repente pode ser que continue esse programa, mas eu acho que isso é uma coisa muito específica da pessoa.

LG: Como vizinha, você se sente parte de um grupo? Lá tem a ideia do “juntos”, de fazer as coisas juntos? Ou o que você viveu foi uma experiência mais individual?

ER: Ali tem a ideia do juntos sim, embora a gente ainda não tenha conseguido encontrar.... que foram redes, sabe, que foram se entrelaçando. Você já viu quando dá um nó? Um fio de lá, um fio de cá e forma um nó? São os vizinhos, nesse período que nós ficamos ali. Foi uma coisa muito bonita nesse período que ficamos ali. Foram redes mesmo, fios. Uma jogou pra lá, outro jogou pra cá, e foi uma coisa maravilhosa. No meu entender eu me dou bem com todas, acho que foi fantástico o que elas fizeram. Pra mim foi um diferencial tão, mas tão grande, que eu agradeço profundamente a Janaína, por que foram muitas redes ali, uma coisa maravilhosa, que precisaria de mais tempo para virar um castelo, não é? Eu acho que faltou um pouco. Eu lembro uma vez, pra você ver a importância desse trabalho lá no MAR, com a gente, que somos cidadãos comuns, que não temos ninguém pra te apoiar, a importância desse café com vizinhos. Aí tava tendo o lançamento de uma exposição lá no MAR, de criança, de medo...

LG: O Nome do Medo?

ER: Isso, O Nome do Medo. Aí a Paula, que conhece muita gente, falou: “Vem cá, Eliana, eu quero te apresentar pra uma pessoa, que é a diretora lá do Parque Lage. E a diretora falou: “Não, eu já conheço ela. Não é você que tá naquele vídeo? Sabe, eu achei isso uma coisa assim... Aí eu falei: “Eu não conheço a senhora”, e ela “Eu te conheço”.

LG: O vídeo que está no youtube no MAR?

ER: Aquele que está no youtube do MAR. Eu achei isso muito gratificante. Não foi bacana?

LG: Sim, muito.

**Eliana Rosa:** Vizinha do MAR, “mulher que tem saberes, como os da costura e do bordado”<sup>277</sup>  
(Entrevista de caráter exploratório, realizada em 5/12/2017. Cerca de 40 minutos de entrevista gravada em áudio, na Escola do Olhar)

Luciana Gondim: Eliana, me conta um pouquinho da sua história? Você é mineira, de São João del Rey?

Eliana Rosa: Sim, nasci em 11 de setembro de 1963.

LG: E aí você é de uma família de quantos filhos?

ER: Sou de uma família de onze irmãos...(risos). E meu pai e minha mãe, que são falecidos, viveram 59 anos juntos. Então é uma família assim muito unida, calma, com bastante valores assim... aquela coisa tradicional de Minas, que é bem família. Então determinado tempo, depois que eu trabalhei no hospital Nossa Senhora das Mercês, eu resolvi vir pro Rio. Junto com uma tia. Aí eu cheguei aqui no Rio, senti um impacto grande, era um impacto social, ainda não estava acostumada. E foi aí que eu comecei a olhar a mulher negra aqui no Rio de Janeiro. Eu ficava na janela da minha casa pensando: “Nossa, eu não tinha essa ideia do Rio”. Que a gente vê na televisão, a gente vê o Rio de Janeiro com um outro olhar, né? A Zona Sul...eu não imaginava que o Rio tinha esse contraste social. Aí eu ficava procurando uma maneira de me aproximar. Então foi aí que veio a costura.

LG: Então quando você estava em São João del Rey você não tinha ainda muita relação com a costura? Ou você já tinha na infância algum contato?

ER: Eu sempre tive contato com a costura por que a minha tia era costureira aqui no Rio de Janeiro. Era costureira e modelista, e ela levava aquilo pra gente.

LG: Levava o que ela produzia?

ER: Não, ela levava o saber e a gente tinha muito orgulho dela. Por que ela ajudava meu pai a nos criar, éramos onze, era difícil. Através da costura, ela trabalhava sempre pra alta sociedade carioca, então ela levava o recurso, o dinheiro, tudo através da costura. E a gente foi também consumindo aquilo, a importância daquele trabalho.

LG: E você aprendeu a costurar com ela?

ER: Eu aprendi a costurar com ela, lá em São João del Rey. Mas não tinha aquele, aquele... não era profissional por que eu já trabalhava na área de enfermagem.

LG: Você começou a trabalhar com que idade, mais ou menos?

ER: Eu sempre trabalhei, desde os...dez anos. A gente trabalhava, por que sendo uma família de onze filhos a gente trabalhava pra pagar o livro. Minha mãe punha a gente em boas escolas

---

<sup>277</sup> Autodefinição feita na entrevista realizada em 5/12/2017.

e dizia: “Agora vocês vão trabalhar pra pagar o livro”. E aí a gente foi trabalhando, quando foi aos 16 anos eu comecei a fazer o segundo grau, que era o segundo grau técnico em enfermagem. Foi aí que eu fui pro Colégio Nossa Senhora das Dores, e aí eu trabalhava em uma casa pra pagar esse colégio.

LG: E era em São João del Rey?

ER: Era, São João del Rey

LG: Eu fiz a enfermagem, fui trabalhar em hospital, fiquei trabalhando em hospital 5 anos. Nesse percurso eu fui pra Universidade Federal de São João del Rey fazer Letras...

LG: Letras?

ER: É, mas não concluí (risos)

LG: Ficou quanto tempo na faculdade?

ER: Foi nesse percurso que eu resolvi vir pro Rio e tranquei a faculdade.

LG: Fez um ano?

ER: É, um ano...Aí eu vim pro Rio de Janeiro

LG: E você veio pro Rio ficar com a sua tia?

ER: É, com a minha tia, que morava em Botafogo, na Rua São Clemente, e logo a seguir nós viemos pra região portuária. Por que era alugado, eles pediram apartamento e nós viemos morar aqui.

LG: Aí vieram para a Saúde, ou para a Gamboa?

ER: Aqui na Saúde, onde eu estou há 25 anos.

LG: E ela já tinha um ateliê, a sua tia?

ER: Não, por que o trabalho dela era trabalho de casa. A pessoa contratava, ela entrava naquela casa e ficava o tempo que fosse necessário. Se pedisse pra fazer um vestido de noiva, ela fazia...

LG: Um luxo!

ER: Um luxo mesmo, uma coisa assim maravilhosa.

LG: Aí você veio pra cá com ela, você tinha 21, 22 anos?

ER: Não, já tinha 29, 28 ou 29 anos, aí fiquei ajeitando umas coisas do INSS pra ela, e foi quando ela falou assim: “Eliana, você não pode ficar parada. Você tem que estudar”. Aí de novo eu fui tentar enfermagem, fui estudar enfermagem lá na Gama Filho, em Piedade. Comecei enfermagem de novo a nível superior..mas aí de novo eu parei (risos).

LG: E ficou quanto tempo?

ER: Por que eu sempre tive essa coisa de querer realizar meu próprio negócio direcionado para o social. Eu tenho muito essa coisa da Sociologia dentro de mim, eu me preocupava muito com eles. Foi aí que eu comecei a buscar a coisa da enferma...da costura, do artesanato em nível

mais técnico. Que eu falei: “Se eu tenho que ensinar, então eu tenho que saber melhor”. Então eu comecei a buscar, primeiro eu comecei no Senac. No Senac eu fui fazer crochê, então eu falei: “Quero fazer crochê, mas eu quero o saber técnico”. Aí eu comecei através do Senac, com esse saber do crochê, é que eu fui chamada para ser oficineira neste projeto da Prefeitura, que era com a Unesco...

LG: Qual era o nome?

ER: Era...Escola Aberta, é Escola Aberta. Aí a diretora, que era a Arlécia, me perguntou se eu podia ensinar as meninas do Morro do Pinto e da Providência alguns saberes. Aí eu topei. Sabe, aquilo foi uma coisa sensacional, sabe, eu não imaginava que seria tão grandioso assim. Formou um grupo coeso, as pessoas se entenderam assim de uma forma tão legal, sabe, e eu fiquei ali por cinco anos.

LG: E eram grupos de mais ou menos quantas mulheres?

ER: Olha, era uma sala enorme, uma sala de aula lotada. Mas sempre tem aquelas que, sabe, “não é isso que eu quero...”. Mas nesse interim ficou aquele grupo. Formou um grupo de pessoas que queria ficar. Teve histórias até bonitas, sabe, de gente que chegou assim: “Dona Eliana, todos os meus amigos já morreram (que eram do morro, né...) Mas eu quero agradecer a senhora, por que, através disso que a senhora me ensinou aqui, eu tô podendo tirar um recurso”. Que ela tinha quatro meninas, sabe. E através do crochê, junto com a costura, ela começou a fazer bolsas. Pedacos de retalho, couro, com crochê ela fazia sapatinhos de bebê, montou uma barraca...Infelizmente eu não registrei isso. Ela montou uma barraca na Central, depois foi crescendo, crescendo, foi pra Região dos Lagos. Era Deise, mas eu não tenho mais notícias dela. Foi através desse grupo foi crescendo...

LG: E você ficou cinco anos?

ER: Cinco anos...

LG: E era no Morro do Pinto e na Providência ou tinha um outro lugar? No Senac?

ER: Era na Escola Benjamin Constant, aqui no Santo Cristo. Escola Estadual Benjamin Constant.

LG: E eram aulas noturnas?

ER: Não, eram aos sábados e domingos. Que todo mundo trabalhava. Então eu fiquei ali por cinco anos. Então eu falei assim: “Eu preciso melhorar, que elas estão numa expectativa tão grande em mim, que eu preciso melhorar o meu saber. Foi quando eu fui pro SENAI Cetiqt fazer modelagem, melhorar a costura, o saber mais acadêmico, né? Que te dá uma visão mais ampla, uma visão industrial, e você pode preparar melhor uma qualificação e fazer uma geração, uma geração de renda. Aí eu fiquei no SENAI, fiz a faculdade, foi aí que veio o ateliê. Que aí

eu montei o ateliê e comecei com projetos sociais. Comecei a comprar o maquinário, com trabalho de bolsas, isso, aquilo...Eu cheguei até a vender uma casa que eu tinha lá em Minas para poder terminar a faculdade. É que essa área têxtil é muito cara, você gasta muito com material. É muito cara. Aí eu vendi essa casa, com esse dinheiro eu comprei maquinário, pude arrumar essa casa velha (risos). Aí comecei com esse negócio de projeto, eu não sabia, comecei a melhorar, com um projetinho, isso, aquilo...e comecei a qualificar algumas mulheres. E tô até hoje (risos) nessa batalha.

LG: E quais são esses projetos? Além do Escola Aberta?

ER: Meu projeto maior era ensinar ali dentro do ateliê, independente de quantidade. Se fosse uma pessoa eu ensinava uma.

LG: E as pessoas sabiam? Ia no boca a boca? Olha, vai ali na Eliana Rosa que ela pode te ensinar a costurar? São jovens?

ER: É, ainda hoje é no boca a boca. Pessoas jovens, pessoas de mais idade, não tem assim um público específico. Depende da necessidade da mulher, sabe? Por que já teve até pessoas de um poder aquisitivo bom, alto, moradora da Zona Sul, mas que estava numa situação, não financeira, mas uma situação emocional muito deprimente. E que passou ali no ateliê...se quiser elas podem dar depoimento, que passou ali no ateliê e passou a enxergar a vida de uma outra maneira.

LG: E como essas pessoas chegavam até você? Que fica na Ladeira da Saúde, né? Eram suas alunas que falavam?

ER: É, as alunas falavam e era o boca a boca mesmo. As pessoas falavam: “A Eliana faz isso”. E eu também. Eu atuo muito, em vários espaços. A área da enfermagem ainda me dá (risos). Eu entrei num projeto que eu fico tirando pressão e ali eu vou relacionando com pessoas.

LG: Aqui na Saúde? Na região portuária?

ER: Não, aí já é lá na Zona Sul. Aí eu que eu traço esse paralelo entre os dois públicos. É que as necessidades são diferentes, mas existem as necessidades.

LG: Algumas necessidades emocionais mais graves que as financeiras...

ER: Muito mais graves que as financeiras. Aí mostra a importância desse trabalho. Que é um trabalho simples, né? Mas que ele tem um valor humano muito grande, que pode ser melhor trabalhado, melhor entendido.

LG: Entendi...Quando você veio pra cá, montou ateliê, você ainda dividia a casa com a sua tia?

ER: Ah não. Logo que eu cheguei, passado um ano eu me casei. Casamento até que eu estou me separando agora depois de 24 anos. Aí eu me casei e fui morar ali na rua Pedro Ernesto.

Casei com um morador aqui do bairro também. Então é ali que eu resido, que eu residia até pouco tempo

LG: Mas teve filhos, não?

ER: Eu tenho uma menina de 16 anos, que no vídeo ela está. Que eu tento ensiná-la. Eu trago este trabalho como uma forma de humanização mesmo. Por que as crianças têm que aprender estes saberes. Que a gente tá numa era difícil, que é só a era da digitação, da automação, e isso põe a pessoa muito individualista, não enxerga o outro...Esse trabalho traz calma e você consegue lidar em grupo. Sabe? Eu tenho isso dentro de mim, essa meta. E eu trabalho mesmo com isso.

LG: E a sua relação com o museu, como é que começou? Como é que você descobriu? Como é que foi a sua entrada aqui no museu?

ER: Foi o boca a boca também. As pessoas diziam: “Você pode ir lá, fazer a inscrição, que a gente entra de graça”. E eu sempre amei museu. Minha filha foi criada dentro do Centro Cultural Banco do Brasil. Eu queria que ela tivesse um senso crítico, que não ficasse só à mercê do que o mundo joga. Então ela foi criada ali dentro. E quando eu vi este museu, achei a obra assim tão distante da minha realidade...Aí minha amiga, vizinha, falou “Eliana, vai lá fazer sua inscrição (risos), por que a gente entra de graça (risos)”. Aí eu vim correndo, fiz a minha carteirinha de vizinho, fiz a minha inscrição. Mas demorei a vir pegar a minha carteirinha, por que aí no email vinha “Escola do Olhar”. E eu nem sabia o que era Escola do Olhar (risos). Aí um certo dia eu falei: “Vou lá no café pra saber o que é”. Foi até a minha amiga que falou: “Vamos lá Eliana, vamos lá no café”

LG: Então você já veio acompanhada no café?

ER: Vim, com a minha amiga. E ela nem mora no bairro. E ela disse: “Eliana, você vai e eu te acompanho junto” (risos). Então ela veio, foi aí que nasceu essa relação maravilhosa com o MAR. Por que o MAR me deu também conotação, a partir do momento em que eu entrei...A Janaína, com esse olhar...ela me ouvia falar e ficava... depois um dia falou: “Eu gostaria de fazer um trabalhinho com você”. Sabe? É Escola do Olhar mesmo. Que eles olham com um diferencial muito grande pra gente, e consegue captar aquilo que a gente tá tentando dizer. Sabe, é muito profundo...

LG: E o que você falava? O que chamou a atenção da Janaína, sobre o que você comentava nos cafés?

ER: Eu ficava quieta, ouvindo, que eu sou boa ouvinte. E essa minha amiga falava de mim... “A Eliana, eu adoro a Eliana”, ela é minha fã, entendeu? E contava a minha história, toda a



minha história de social. Então através disso a Janaína ficou observando, e um dia ela disse: “Eu gostaria de fazer um trabalho com você”.

LG: Aí foi a feira de trocas?

ER: Foi o ofícios e...ah, primeiro foi a feira de trocas. Que foi a troca de saberes, que foi muito legal, sabe? Aí eu vim com a minha bagagem...

LG: Você trouxe seu ateliê pra cá?

ER: Eu trouxe meu ateliê pra cá, trouxe manequim. Foi quando eu falei: o que que eu poderia trocar, né? Eu só posso trocar os meus conhecimentos, que é a costura. Foi um desafio, que aí eu falei: costura num espaço público é uma coisa muito diferente, né? Aí eu pensei numa maneira de atrair o público. Pensei, bolsa, mulher adora uma bolsa (risos). Aí eu preparei a modelagem das bolsas, trouxe algumas prontas, e vários adereços, que eu deixei ali livre pra quem quisesse...e agreguei o bordado. Trouxe manequim, e foi um sucesso total. Tinha até homens.

LG: E você ficou o dia todo aqui na feira?

ER: O dia inteirinho.

LG: Muito curioso ter homens, né? A costura é um ofício muito feminino, né?

ER: É, mas tinha homem interessado. Nas duas vezes que eu fiz houve o público masculino. Em menor quantidade, né...mas tem público masculino.

LG: E depois da feira de trocas você foi convidada pra fazer o ofícios e saberes, né?

ER: Foi...

LG: E como é que foi esse desafio? Como você se preparou pra ele?

ER: Eu fiquei muito preocupada, por que o museu é uma entidade muito grande, com uma conotação enorme. E quando Janaína me falou, e Bruna também, eu fiquei muito preocupada. Poxa, eu tenho que fazer uma coisa à altura do museu. Aí eu comecei a pesquisar. Todo lugar que eu ia, eu pesquisava, eu procurava. Aí eu comecei a juntar também alguns saberes, algumas matérias que eu tinha na faculdade. Fui juntando, agregando tudo aquilo, para formar aquele conjunto de coisas boas que aconteceu no ofícios e saberes.

LG: E você chegava e explicava a técnica para as pessoas? No vídeo dá pra ver só os depoimentos. Mas como era a dinâmica do ofício? Como era a introdução?

ER: Tinha uma introdução. Eu pensei em fazer um tapete de acolhida, que foi feito. Eu combinei com a Bruna o seguinte: a gente faria o ofícios, com a costurando conversando com as exposições que estavam aqui. Então logo após a apresentação...foi tudo assim bem combinado: que haveria uma apresentação, depois nos desceríamos para o espaço da exposição, cada um ia olhar, pegar sua inspiração naquela exposição, o seu sentimento, e ia expressar aquele

sentimento no bordado, que eu trouxe todo preparado, os tecidos cortadinhos, com o viés, pra fazer um livro. Que gerou um livro...e no bordado e na costura eles iriam colocar aquele sentimento. E também teve esse tapete de acolhida, que eu já trouxe todo material cortadinho, mais ou menos encaminhado, pra através daquele material elas colocarem os sentimentos delas naquele tapete, em forma de bordado.

LG: E como era a ligação com a exposição que estava acontecendo?

ER: Era uma exposição...que eu não tô lembrando agora. Eu pedi que fosse especificamente em uma, mas não tô lembrando. Eu pedi a Bruna pra tirar uma xerox de alguns quadros, alguns detalhes coloridos, forma geométrica, pra ser inspirador. E eu trouxe livros...

LG: Não era Leopoldina?

ER: Não era. Bem que eu gostaria!

LG: Me falaram tanto do vestido da Leopoldina...

ER: É, era lindo...Ah, sabe o que tinha? Tinha Barroco, Vladimir, eu já tô lembrando...Amor ao público? Dessas duas eu tô lembrada

LG: Aí você fazia o tapete, e depois...

ER: Como foram quarenta mulheres, nós nos separamos em mesas. Aí eu trouxe ajudantes, a minha sobrinha...que uma pessoa não dá conta. Trouxe minha filha pra ajudar, e nós nos separamos em grupos.

LG: Cada grupo com sua máquina de costura?

ER: Não, eram duas máquinas de costura. Não, eram quatro máquinas. Enquanto umas estavam bordando, expressando o que estavam sentindo, outras estavam na máquina de costura. Eu propus uma saia, que tinha que ser coisas rápidas. E bolsas. Saias e bolsas, E eu trouxe tudo pré preparado, para dar tempo de fazer tudo. De todo mundo passar por aquele processo.

LG: Foram três dias, né?

ER: Foram três dias. Três dias de pleno sucesso, e a constatação, como já falei, de que é um trabalho simples, mas tá no íntimo. O que eu sempre falo para as meninas: saber não ocupa espaço. Isso não vai atrapalhar você a ter a sua vida acadêmica, e a sua vida de faculdade, que a gente tem que ter esse caminho do conhecimento acadêmico. Mas não atrapalha nada a gente seguir com esses trabalhos que fazem a gente se sentir mulher. Aqueles depoimentos foram muito fortes.

LG: Do vídeo? Emocionantes. Você comentou que quando você veio de Minas pra cá você sentiu o choque de como a mulher negra é tratada no Rio de Janeiro.

ER: Senti

LG: Como foi esse choque?

ER: Observando mesmo. Eu não imaginava que teria tanto analfabeto...de ver o negro com a cabeça enfiada dentro da lixeira, entendeu? Isso nunca me ocorreu. Na minha cidade eu não tinha essa vivência. Então foi aí que me veio essa ideia de fazer um trabalho direcionado mesmo para as mulheres negras, até pra que elas possam criar as crianças delas dentro de casa, gerando renda. Que é um trabalho que dá pra você ficar dentro de casa. Trabalhando, gerando renda e criando seus filhos. Que as crianças ficam o que? Jogadas. Que seu eu, mulher pobre, do morro, saio pra trabalhar, onde é que os filhos ficam? Na rua, entregue a quem? Agora, se você tem um trabalho que te gera uma renda, que você pode sobreviver, você pode cuidar dos seus filhos. Eu sempre pensei assim, com relação às mulheres pobres mesmo. As negras especificamente, por que eu entendo a dificuldade do negro no mercado de trabalho, por isso que eu tinha esse olhar específico. Não é uma coisa discriminatória, nem de segregação. É mesmo de vivência. Mas eu ainda não consegui realizar profundamente do jeito que eu gostaria.

LG: E o que você gostaria?

ER: Eu gostaria de um espaço organizado, profissionalizando mesmo, com seriedade, e jogando também essa ideia de que você pode estar dentro de casa hoje, trabalhando com isso, mas eu fiz a faculdade relacionada à moda. Você também pode ir fazer sua faculdade relacionada à moda, pra não ficar com o olhar tão pequeno.

LG: Onde você fez mesmo a sua faculdade? Em que lugar ficava o Senai Cetiqt?

ER: Eu fiz lá no Riachuelo, perto do Jacaré. Só que agora parece que ali tá fechando, ficando só na Barra.

LG: E você vê o museu como parte do seu projeto, do seu sonho?

ER: O museu, eu, assim, não consigo imaginar a minha caminhada sem o museu. Por que o museu me deu uma conotação incrível. Você não sabe a mudança que deu na minha vida logo depois do museu. Esse vídeo me deu visibilidade, me deu credibilidade, sabe. Por ser um trabalho sério, de uma pessoa séria, sabe... a partir daí veio a credibilidade mesmo. Eu posso fazer um trabalho. É que às vezes a pessoa te olha mas não te dá um crédito. O museu me deu esse crédito.

LG: A Eliana já tinha esse saber, já tinha essa bagagem, ela já se percebia como uma pessoa que sabia costurar?

ER: Já.

LG: O museu foi um aliado?

ER: É, pelo fato de eu ficar calada, ninguém poderia saber. Mas se o museu te coloca naquela posição em que ele me colocou, né, as pessoas puderam ver o que eu tenho dentro de mim. Não é que eu era discriminada, é que eu não falava.

LG: Aí fazendo uma oficina, um workshop dentro do museu, ajudou a divulgar o seu trabalho?

ER: É, divulgar. É que eles colocaram no site, colocaram no youtube, eles apresentam, eles mostram... É que também foi um trabalho bem feito, à altura deles.

LG: E já surgiram novos convites? O que mudou na sua vida do ofícios pra cá?

ER: Olha, convites, não...

LG: Só pesquisadores te perturbando...

ER: (risos) Convites não. Por que eu que tenho que andar. Não andei assim, por que eu tava numa fase assim, essa fase pessoal, de transição, que muda bastante.

LG: Desculpe a indiscrição, mas essa separação foi pós-museu?

ER: Não, foi anterior...

LG: Mas e, agora, pra andar?

ER: Eu queria fazer no Centro Cultural Banco do Brasil, mas eles sempre dizem: tem que mandar um currículo, um vídeo. Mas eu nessas andanças também não sento no computador pra ficar fazendo essas coisinhas. Às vezes você precisa de alguém pra te ajudar nessa parte. E aqui no Museu do Amanhã também, gostaria de fazer. A costura e o bordado também, mas já puxando pra um viés ecológico, de responsabilidade social.

LG: Você já tem um projeto?

ER: Eu já tenho um projetinho, que eu escrevi mal, mal, mas tá escrito. E tentando também projetos. Secretaria Municipal de Cultura eu entrei com um de costura, que foi aceito. Agora falta patrocinador (risos). A parte difícil é o patrocinador. O projeto passou, mas essa parte de patrocínio ainda não consegui. E que seria em espaço público. Minha preocupação é levar mesmo a costura não como, não a visão industrial por que é geração de renda. Mas também com a parte humana, humanística, pra humanizar mesmo, pra melhorar um pouco por meio da parte mais simples, assim. Isto que eu penso, de grão em grão a gente vai assim...(risos)

LG: Tem mais alguma coisa que você lembre, que gostaria de contar, sobre a sua biografia? Eu ainda vou te perturbar, mas agora... eu vi que você participou de uma conversa de galeria, que foi da exposição Amor ao público...

ER: Eu sempre participo.

LG: Você vai a todas?

ER: Olha, eu era fiel. Mas agora, com essa história de cooperativa, que eu entrei para pegar essa experiência industrial de máquina...

LG: Você me contou no elevador! Me conta: você entrou nessa cooperativa...

ER: É, eu entrei na cooperativa das mulheres aqui do bairro, mas não tá dando muito certo por que essa coisa tá dando muito atrito, essa coisa de poder. Todo mundo quer ficar no poder, todo mundo quer mandar em todo mundo, aí acaba que desfaz um grupo.

LG: É aqui do bairro?

ER: Aqui do bairro, do Morro da Providência, as mulheres

LG: E vocês se encontram aonde?

ER: Ali num galpão no Santo Cristo. Em frente ao hotel Novo Mundo. Aí eu tô pegando ali essa experiência, por que eu preciso dessa experiência de uniformes. Lá é uma cooperativa de uniformes.

LG: Você teve um convite pra fazer esse projeto?

ER: É, eu tive esse convite. Pra fazer um projeto de costura, lá em Mariana. Aí eu tive aquela ideia que eu te falei: das mulheres com as crianças. Com as crianças eu ainda tô pensando em como fazer, por que aí já é um corpo diferente.

LG: Seria um projeto educativo?

ER: Educativo mas relacionado com essa coisa do manual. Por que eu gosto muito de Dalai Lama e tem assim tipo uns mandamentos de Dalai Lama e tem um determinado, acho que é o quarenta, que ele fala da importância de ensinar as crianças esses saberes até uma determinada idade, por causa da humanização, aquela coisa que eu tô te falando. Que parece simples, mas não é. Aquela coisa de humanizar mesmo, de dar um olhar de preocupação com o outro. Aí eu quero com a criança também fazer esse trabalho, não sei se a costura. Não pode ser uma costura de máquina, mas pode ser um outro trabalho, relacionado também com o manual. Falta acertar, combinar tudo e ver o que acontece.

LG: Obrigada de novo. Pelo seu tempo, pela sua disponibilidade.

## APÊNDICE C – Entrevista com Aline Mendes

Luciana Gondim: Entrevista com Aline Mendes, 8 de janeiro de 2019. Então, Aline, como eu te disse esse é um trabalho, uma pesquisa de História Oral. E, primeiro, gostaria que você se apresentasse. Onde você nasceu? Aqui no Rio de Janeiro mesmo? No Morro da Providência? Quantos anos você tem? Onde estudou? Pode me contar um pouquinho a sua história?

Aline Mendes: Sim, me chamo Aline Mendes, acabei de completar 41 aninhos, sou capricorniana. Sim, eu sou nascida e criada no Morro da Providência. Na verdade, eu nasci aqui na maternidade da Promatre, aqui fica aqui na região portuária, bem ali no Cais do Valongo. E minha mãe é pernambucana e veio pro Rio de Janeiro. Depois se apaixonou pelo meu pai, que já morava no Morro da Providência, a família dele chegou lá bem antes da mamãe. Meus avós já moravam lá. E minha mãe e meu pai tiveram um lindo relacionamento e eu nasci (risos).

LG: Você tem outros irmãos?

AM: Tenho. Somos num total de cinco filhos. Hoje só somos em quatro. Perdi a minha irmã, há dois anos, de atropelamento. Mas a família bem unida, a família bem feliz, nós vivemos grandes momentos de luta, de muita luta para viver também na Providência. Mas os momentos mais marcantes são também aqueles momentos de felicidade, né? Que a família sempre foi bastante unida e eu acho que tem aquela coisa mesmo também...a família é muito unida, é muito ouriçada, a gente briga, isso é natural em qualquer família. Eu sempre estudei aqui na região portuária, estudei no colégio Antonio Raposo, que fica ali perto daquele batalhão. Estudei no colégio Rivadávia Correia. Toda a minha trajetória de infância, de adolescência, foi toda aqui na região.

LG: E os seus pais trabalham com o que?

AM: Meu pai era pintor, a minha mãe era doméstica e manicure. Doméstica durante a semana e manicure aos finais de semana. Fez as unhas de várias noivas e noivos da Providência, de aniversários de quinze anos. Às vezes ela fazia sobancelha, cabelo...

LG: E o que mais você lembra da sua infância na Providência?

AM: (Risos) Bom, eu lembro muito de correr, de brincar de pique. Lembro dos barracos, ainda tinha muito barraco de estuque, barraco de telha de zinco. Eu lembro muito de correr e de ouvir a rádio Tupi tocando, um cheiro de comida. Às vezes cheiro de comida, barulho às vezes de máquina de costura, gente lavando roupa, passando na porta.... tinha muita macumba também então a gente tinha que correr, parar, fazer o sinal da cruz e depois continuar com o pique. É, não tinha saneamento então a gente pulava, às vezes...na imaginação de uma criança é tudo muito gostoso, né? Então a gente pulava uma ponte de um lado pro outro, mas a gente tava

pulando uma vala. Aquilo pra gente era uma super aventura. E a gente corria descalço, mas o chão era todo...não era terra batida. As ruas eram completadas com restos de entulho. Algumas partes. No Morro não tinha...na parte da rua que eu moro hoje, na rua de trás, não tinha...Meu pai deu início a uma etapa da construção de concreto junto com estrangeiros que vinham...não só meu pai, mas outros moradores se juntavam para comprar tanto um pedaço enorme de cano pra levar pra casa de uma viúva. Era um cano só pra dividir pra várias famílias. Então esse processo de infraestrutura, os moradores que se juntavam para comprar um cano, fazer ligações enormes até chegar a um cano da Cedae. Mas voltando a brincar de pique era isso: andar descalça, a gente brincava bastante...mas tem outras fases que eram bem trash. Tinha tiroteio. Na verdade eu lembro só de uma guerra em si, na minha infância. Que foi quando começaram a entrar os traficantes da Cidade de Deus...foi em mil novecentos e oitenta e seis, oitenta cinco, que eles tentaram invadir o Morro da Providência. E teve um confronto muito violento naquela época. Então foi uma das coisas mais marcantes: as portas sujas de sangue, minha mãe implorando pra não executarem um rapaz da Cidade de Deus que estava ali, que foi pego, sabe. Então são coisas bem marcantes isso de você ter que lavar sua rua suja de sangue. E você não imagina o quanto aquilo ali já estava machucando a minha própria família, de ter que lavar a rua com sangue. Imagina as outras famílias que estavam sendo destruídas com aquela guerra, né, de disputa de poder. Hoje eu sei que a própria Cidade de Deus foi fundada por uma tragédia que ocorreu na Providência. Muito louco: pessoal que já foi de lá, querer invadir, querer uma guerra e não se unir, deveria ser o correto. Então a parte mais traumática é a questão dessa guerra da década de 80. Aí tem outras depois...mas falando de infância acho que foi isso.

LG: Você começou a trabalhar com que idade?

AM: Então, assim, a gente começa a trabalhar um pouco cedo. Minha mãe botava a gente para...fritava pastéis e a gente botava o pastel no tabuleiro e vendia no morro. No calor, era caixinha de isopor, descia ali na Central com meus irmãos... (choro) Acontece, então, a gente botava picolé pra vender, a caixa tão pequenininha. Agora que eu tô memorizando, aquela cordinha de nada, sei lá se cabiam vinte picolés ali. Nem isso chegava. Mas andava o Morro e vendia picolé no calor. Pastéis à noite...às vezes minha mãe fazia bolo de fubá, a gente vendia bolo de fubá (choro). Então, assim, eu comecei a trabalhar nesse período. Agora, trabalhar sério, sério na minha vida veio um pouco mais tarde. De carteira assinada demorou bastante.

LG: E seu primeiro trabalho formal, qual foi?

AM: Eu vou dizer que meu primeiro bom trabalho eu já estava bem adulta, foi no cartório. Eu queria até sair desse emprego, meu primeiro bom emprego, quando foi inaugurado o museu do

MAR. Foi a primeira coisa que me seduziu mesmo, pra eu sair do meu emprego. Aí tentar trabalhar no museu, no primeiro ano que ele inaugurou.

LG: Você queria trabalhar no MAR? Como foi o seu primeiro contato, a primeira notícia que você recebeu, que esse museu iria ser inaugurado aqui?

AM: Então, a primeira reação foi muito negativa. Por que antes de acontecer a revitalização da região portuária aconteciam algumas reuniões pra informar a população local do que poderia acontecer, do que viria a acontecer de fato. Aí a gente olhava aquilo como uma informação positiva, de início, esteticamente sedutor, mas na verdade quando a gente parava pra conversar com outras pessoas que já tinham conhecimento político de como aconteceriam esses impactos a gente criava uma certa revolta. Então, o museu do MAR apareceu como uma coisa bonita nas primeiras informações mas logo depois as outras informações políticas, de impacto, já foi me deixando um pouco negativa não em relação ao museu, mas toda a revitalização da região portuária, entendeu? Da contrapartida e do resultado geral mesmo, diretamente com os moradores. E a gente ainda tá sofrendo isso, principalmente com a gentrificação. Não tem impacto maior que esse da gentrificação. E boa parte ainda da exclusão dos moradores locais das muitas coisas que acontecem aqui com relação ao envolvimento de cem por cento do morador. Não é aquele envolvimento de, pô, cara, tu não tem faculdade, tu não tem curso disso e daquilo outro, mas a gente tá precisando de uma vaga pra recepção. A gente não quer colocar você como a secretária do diretor. A gente quer colocar você pra um cargo daquilo pro qual você está preparado e tem até uma certa experiência. Então isso deixa a gente assim chateada ainda. Não revoltada, por que antes era revoltada. Mas eu hoje eu tô mais devagar com essas questões, que isso não fez nem bem pra gente. Melhor a gente sempre olhar pra frente de uma forma positiva e tirar proveito do que é permitido ainda ter acesso. E aquilo que não é permitido ainda ter acesso, lutar pra ter, enquanto a gente não dispersa tanta energia nesta luta. Que essa luta se torne saudável. A região portuária está ainda em uma fase de transformação, é nítido. Eu acho que essa estabilização vai chegar com, eu diria, mais dez, quinze anos. Não é uma coisa que vai chegar tão fácil, tão rápido. O impacto foi muito rápido, foi um soco no estômago. Mas a estabilização, o baixar da poeira não vai acontecer em menos de dez anos ou quinze anos. É gradativo demais. O museu do MAR, em relação a minha pessoa, eu só tenho positividade pra falar a respeito dele desde o início. Até mesmo quando as pessoas querem falar de uma forma negativa do museu...ah, eu não tenho nem como expressar. Na minha vida não foi desse jeito e eu tento expressar que ele foi...se você veio do mesmo lugar, da mesma favela que eu vim, então acho que tá acontecendo alguma coisa de errado entre você e a sua visão de museu. Ou você está vendo o museu ou você está vendo as pessoas que estão lidando com você no museu.



Se você for olhar só pras pessoas você pode se equivocar. Por que nem sempre rola empatia com pessoas que a gente conhece, com todas as pessoas que a gente conhece. Mas a questão de envolvimento, a questão do próprio museu querer se envolver com os vizinhos, com a população local não tenho uma informação de que nenhum outro museu no mundo tenha dado essa iniciativa. Até o próprio Museu do Amanhã tenta fazer isso hoje e eu não vejo o Museu do Amanhã como o museu do MAR. O museu do MAR foi um irmão que chegou que de outro estado, que eu não conhecia, e chegou assim um irmão, chegou naquela camaradagem toda, teve alguns momentos juntos e quando eu vi não era um irmão. Algumas pessoas eu considero como se fossem verdadeiras mães dentro do museu. Me abraçaram. Não abraçaram só a mim, abraçaram outras pessoas, abraçaram a causa também de cada um de nós. Isso foi importantíssimo.

LG: E você lembra a primeira vez que você entrou no museu?

AM: A minha primeira experiência acho que foi uma entrevista de emprego. Lembra que eu falei que queria sair do cartório pra tentar trabalhar no MAR? E foi a minha primeira experiência do museu. Fui direto pra varanda, eu não consegui ir pra alguma exposição. Então, experiência, experiência mesmo...

LG: Você lembra pra qual vaga? O que era?

AM: Era uma vaga simples, não era uma senhora vaga. Mas eu estava disposta mesmo por querer entrar no museu e depois conseguir melhorar. Eu só queria entrar, meu objetivo era entrar e depois ir abrindo outras portas. Não lembro assim exatamente como foi a minha primeira exposição. Eu acho que foi em 2012 ou 2013. Inaugurou em 12 ou 13?

LG: Em 13

AM: Isso, em 13 eu saí do cartório. Então, eu já tinha participado...

LG: E você não foi selecionada para essa vaga?

AM: Não. Aí eu comecei a procurar vir pro museu aos finais de semana. Eu sempre fazia tipo um tourzinho com a minha filha: CCBB, Centro Cultural da Caixa...aí começamos a vir no museu do MAR. Mas exatamente a primeira eu acho que não lembro. Eu devo até ter o cartão em casa, que eu fazia coleção dos cartões, mas lembrar assim, puxar da memória, eu não tô conseguindo.

LG: E como você ficou sabendo do Vizinhos do MAR?

AM: Foi com a Cassiana. A Cassiana era do educativo. Cassiana subiu a Providência, a Jura já tinha me falado do Café com Vizinhos, já tinha me convidado, mas como ela não conseguia marcar de vir, estava sempre ocupada

LG: Quem é a Jura?

AM: A Jura do bar da Jura, da Providência. Ela me convidava, mas como recebia grupos de estudantes, grupos de estrangeiros faziam turismo na Providência, quase nunca podia. Até que a Cassiana subiu a Providência pra convidar a Jura e disponibilizou até uma van pras pessoas irem até o Café. E eu comecei por aí, comecei nesse período que a Cassiana...

LG: Rolou a van?

AM: Rolou o lance da van na Providência.

LG: E vocês vieram de van pro Café? Como foi esse primeiro encontro?

AM: O primeiro encontro foi esclarecedor a respeito da proposta do museu com relação a esses vizinhos. Aí, minha filha, eu já foi um flerte, já pegou na mão, já fiquei encantada. A relação daí por diante...eu fiquei meio que oscilando por uns compromissos, mas eu não parei mais.

LG: E qual foi a primeira ação que você fez com o Museu? Quem estava lá? Você flertou com quem?

AM: Já rolavam algumas coisas bem bacanas no período em que a Cassiana estava. Eu achei até que no final estava mais quente, mãos envolvente, os vizinhos já estavam desenvolvendo mais coisas. O trabalho dela acabou surtindo resultado. Teve período que ficou oscilando. Teve Café que ficou mais vazio, Café que ficava mais cheio, mas foi um momento que eu me senti mais envolvida de verdade. Depois que entrou a Bruna, no lugar da Cassiana, é...o negócio ficou mais sério, o negócio ficou mais envolvente, virou casamento.

LG: E o que mudou?

AM: Eu acho que mudou a certeza de que o museu veio para mudar a concepção de museu e moradores ao seu redor, museu e cidade, museu que não bastava ser um museu antigo reconhecido mundialmente para fazer transformações atuais. Quebrar tabus, quebrar regras que existem em vários museus por aí. Com relação até tema mesmo de exposições e pessoas que entram no museu. Que museu que você entra que tem um baile, tem um pagode, tem um samba, tem exposições do próprio vizinho que mora ali, que nunca teve uma exposição na vida? Que não tem seu ateliê, que não é conhecido, você acabou de nascer...você é um filho do museu. Um vizinho que adentrou e acabou se tornando um filho. Uma obra de arte nascida no forno do Café com Vizinhos, é mais ou menos isso. Eu tenho essas metáforas loucas assim (risos)

LG: Depois de participar do Café, você lembra se sentiu mais à vontade pra entrar nas exposições?

AM: Com toda certeza. Na verdade o que aconteceu foi que a experiência de Conversa de Galeria, né...No Café a gente escolhe alguém que vai fazer a mediação na Conversa de Galeria e acabaram me escolhendo e aí eu fiz a Conversa de Galeria da exposição do Rossini, Rossini Peres. E lá na exposição do Rossini eu me identifiquei muito com aquela exposição, um detalhe

tão simples que ele também gostava de pegar peças e objetos, móveis do lixo e reformar e usar. Eu sou dessa área de sustentabilidade, da reciclagem de resíduos. Mas muitas coisas me remeteram até a minha própria infância na Providência, com os objetos da exposição.

LG: E por que te escolheram para a Conversa de Galeria sobre esse tema, sobre Rossini?

AM: Cara, eu estava assim com a boca cheia de bolo, na mesa do café, comendo quando falaram meu nome. É tipo uma votação: “Quem vai fazer a próxima Conversa de Galeria? Quem vocês sugerem? Sugerem fulano? Ah, fulano já foi. Beltrano? Aline?” Aí eu virei. Então eu acredito que tenha sido uma coisa mais, levando pro lado da energia mesmo, da positividade e da sintonia da própria missão do museu. O universo conspirou e eu fui escolhida pra fazer essa mediação, da Conversa de Galeria. Chegando lá super me identifiquei com a exposição, e dentro dessa exposição eu recordei do retratista Tião. E saí dali disposta mesmo a ir atrás do Tião, ter notícias do Tião. Comecei uma peregrinação em busca de informações do Tião. Primeira coisa que eu fiz foi perguntar pro meu irmão mais velho. “Cadê o Tião?” “Ah, o Tião tá velho, tá sempre no botequim ali bebendo, tá morrendo de cirrose, de repente já morreu”. Aí eu comecei, “que botequim?”. Comecei pelo Santo Cristo, anotei meu telefone, falei que era Aline filha do Galego, que ele conhecia meu pai como Galego. O Morro da Providência em si conhecia meu pai como Galego. E aí eu botei meu telefone e fui no bar falar, procurar. Aí deixei também com um senhorzinho que vendia frutas, embaixo do viaduto do Santo Cristo, descobri que o Tião comprava às vezes frutas nele, né? Mas o Tião tinha um defeito, ele perdia muito celular. O celular podia ser básico, mas ele perdia e demorava muito pra adquirir outro. E eu fui nos condomínios dos portuários, que é uns predinhos que tem, e eu cismava que Tião morava ali. Mas na verdade quem morava lá era uma ex companheira dele, que ele viveu muitos anos com ela. Até que um dia eu parei na porta de um bar e o esposo de uma prima minha falou: “Chega aqui”. E eu: “Cara, to procurando Tião e não acho”. E ele falou: “Dá um passo pra cá, olha praquela casa ali. É uma casa rosa enorme, com vários quartos, que várias pessoas moram lá, e ele falou: “O Tião mora ali”. Que alívio, né? Foi aí que eu procurei o Tião, eu já tava com dois planos, saí de casa com dois planos. Um fotografar o próprio viaduto pra fazer uma intervenção artística do acesso à Providência, no viaduto São Pedro São Paulo, que é aquele que sai do Santo Cristo e vai pegar pra Tijuca, Catumbi. Aquela lateral dele é horrorosa, queria fazer uma intervenção artística já. E aí eu fui fotografar, era um dia nublado, não ia dar em nada e cheguei lá perto tinha uma ambulância, tinha um acidente e tal, isso num sábado. E aí eu fui na segunda final de tarde fui procurar informações, cheguei naquela casa enorme, rosa, e aí encontrei um morador que falou que o Tião tinha levado um tombo na escada de acesso à casa e que a ambulância que eu vi estava socorrendo o Tião naquele dia. E aí eu comecei a ir

desesperadamente atrás do Tião. Fui pro Souza Aguiar, procurar saber se ele tinha algum parente. Até então achei que ele não tivesse, mas ele tem uma irmã que mora no Bairro de Fátima, a dona Isabel. Uma pessoa linda, maravilhosa, pessoa muito, muito, muito linda espiritualmente falando. Um ser de luz. Todos somos, mas ela consegue encantar com o jeito dela de ser. Aí eu fiquei esperando a irmã dele chegar pra poder ter acesso a UTI, contei a minha história de busca dele e ela me levou até ele, fui até a UTI. E eu não podia subir, era só com autorização de parente. E ela achava que eu era filha dele, por que ele já tava falando no meu nome. E os vizinhos achavam que eu era filha dele, de falarem meu nome. Então acho que foi assim: eu encontrei o Tião, Tião com a mesma fisionomia, mesmo topete, só que o cabelo estava completamente branco, muito grisalho. E conheci um semblante muito calmo, não demonstrava dor, acho que aquele momento de tantas décadas sem se ver e finalmente encontrei ele ali deitado, em coma, depois de uma busca, depois de uma exposição, de mediar uma exposição, de caminhar por uma exposição. Minha memória ir até ele, depois eu procurar por ele, chegar na frente dele e ver ele com um semblante tão sereno pra mim foi assim como uma troca de bastão, de reconhecimento do valor que tinha e que tem a dedicação dele, o trabalho dele de subir a Providência aos finais de semana para fotografar o período de ouro que nós vivemos lá na favela. Eu acredito muito que essas coisas não acontecem sempre na nossa vida, de quando você recebe permissão, de ter o direito de carregar um legado positivo da história local, sabe? A partir daquele momento eu voltei pra casa, Tião não durou nem uma semana naquele hospital, ele veio a óbito. A irmã dele não sabia o que fazer com as coisas dele, ela só tinha um dia de folga na semana, que ela é doméstica. Ela falou: “Eu só tenho um dia pra cuidar das coisas do meu irmão, a proprietária já quer o quarto”. Ele morava lá há mais de trinta anos, mesmo quartinho. E foi aí que mesmo sem saber se eu encontraria o acervo dele ou não, eu me propus a ajudar e acabei encontrando o acervo dele. Aquilo ali foi um momento mágico, a irmã dele jogaria no lixo. Ela falou: “Olha, sinceramente, como eu tô com pressa, e a proprietária também tá com pressa, tudo isso iria pro lixo. A roupa dele eu tô querendo levar pro Inca, tudo dele eu tinha que doar”. Apesar de ser um quartinho, algumas coisas, né...guarda-roupa, TV, quarto de solteiro, né? Uma cozinha...E aí graças a Deus eu estava ali, consegui o acervo, que ela me passasse o acervo e deu tudo certo. No final das contas, eu falei: “Meninas!” Falei com a Jana, falei com a Bruna, “encontrei o Tião e o Tião morreu”. Falei como foi, falei como estava o acervo...o acervo tava em casa, comigo já, e depois eu já tava trazendo o acervo pro MAR, tava conversando com as meninas pra fazer acontecer. E trouxe na mala mesmo, na mala que eu trouxe da casa do Tião. Carrinho de feira, trouxe as coisas pro museu e foi um momento muito bonito de relação minha com a Janaína, com a Bruna e com certeza com o museu. Naquele

momento foi uma coisa linda por que tudo estava se casando. Até o convite, a participação do Alexandre Cequeira, o tempo que eu passei na minha casa com o acervo, enquanto estava sendo resolvida burocraticamente a vinda do Alexandre Cequeira para o Rio, a exposição, tudo isso não estava planejado. Não na minha vida. O universo estava planejando essa minha relação com o museu. Depois eu conheci o Alexandre, outra pessoa fantástica. Alexandre é a humildade em pessoa, um artista fantástico. Subiu a Providência, entrevistou moradores que já tiveram sua vida fotografada pelo Tião, é um trabalho muito bonito, lindo. É inenarrável essa sensação nas entrevistas, do resgate da memória, trazer essa memória para o museu, o museu abrir sua estrutura pra isso. É inenarrável essa potência.

LG: Deixa retomar um ponto, que fiquei com uma dúvida. Você se preparou para a Conversa de Galeria com Rossini Peres? Você fez, leu alguma coisa, participou de alguma reunião com a Janaína e com a Bruna?

AM: Com a Bruna sim. A gente fez uma visita na exposição.

LG: Só você e ela:

AM: Isso, só eu e ela. Para olhar as peças, falar um pouco, foi uma visita rápida, uma visita técnica.

LG: E ela falou das obras?

AM: Sim, ela falou um pouco da obra dele e depois eu falei...

LG: Você preparou alguma fala, apresentação?

AM: Não, fluiu naturalmente no dia da Conversa de Galeria mesmo, no dia oficial. As perguntas vinham do público e foi fluindo naturalmente.

LG: Você já tinha feito isso alguma vez na vida? De falar em público assim?

AM: Não...no museu sim. O próprio museu do MAR tinha me convidado pra fazer uma palestra, já tinha participado.

LG: Palestra sobre o que? Você lembra?

AM: Pra falar de sustentabilidade, do meu projeto na Providência.

LG: Era para o público geral?

AM: É, para o público geral, dentro do tema da sustentabilidade.

LG: Lembra quando foi?

AM: Não lembro, mas acho que está dentro da programação ainda.

LG: E quando, como começou essa sua relação com a fotografia e a sustentabilidade?

AM: Olha, menina, eu não posso te explicar por que sempre foi uma atração...

LG: Quando você comprou sua primeira máquina? Pegou emprestada?

AM: Atração, eu sempre tive uma atração pela fotografia. Desde criança, ainda tenho pasta de recorte de revista com relação à fotografia. Coisas sobre Carmem Miranda, Pixinguinha, Rio antigo, então sempre recortei. Lá no cartório minha divisória era cheia de fotografias recortadas do jornal Metro Rio, aí tinha foto do leitor. Eu já recortava aquela fotografia que me chamava à atenção e montava meu mosaico de fotografias na minha divisória. O próprio ângulo da fotografia, eu comecei a fotografar a transformação da região portuária também. Como eu descia o morro pra deixar minha filha no Antônio Raposo e depois andava tudo a pé pro cartório na Rodrigues Silva eu passava por todos os buracos, a obra em si. E a vontade era de fotografar tudo aquilo, por que...o Sol, ele bate, a luz natural tem os horários corretos pra bater. Aí eu começava a bater foto do celular, mas já tinha máquinas velhas dentro de casa, que eu gostava de colecionar máquinas, e eu não sabia fotografar. Era só uma atração, tipo um hobby. Ah, eu gosto de fotografia. E agora, como te falei, eu tô indo fazer um curso de fotografia no Parque Laje.

LG: Você não tinha fotografado profissionalmente?

AM: Profissionalmente não, mas eu tenho um acervo, tenho um álbum que me atrai também, chama-se “Encontro de fachadas”, que é esse encontro da transformação da região portuária. As fachadas, os prédios espalhados que estão sendo construídos. Até falei que era meu cotidiano: a minha filha mudando de escola e eu mudando de cenário. Só as ruas ficavam. Ela estudava na Antonio Raposo depois veio aqui pro Padre Francisco da Mota, na Praça da Harmonia, e depois veio estudar na Praça Mauá. E todo o meu trajeto mudando, a luz mudando, a obra, os trabalhadores, as cores, os prédios, a transformação. Então...

LG: E isso antes do museu?

AM: Sim, tenho fotos do museu sendo construído, dessa questão do cotidiano, da arquitetura. A arquitetura me leva já pra um lado saudosista, do Rio antigo, pra minha coleção de livros antigos, revistas..então, assim...

LG: E isso você guarda em álbuns?

AM: Pasta. E eu tinha um celular bem simpleszinho e eu fotografava, aquele dia a dia. O ir pro trabalho e o voltar do trabalho em horário de verão. Que tem horários que a luz tá batendo exatamente onde você quer...sem nunca ter feito curso, mas eu sei que a luz ali é perfeita.

LG: E quando você viu o museu você identificou um lugar pra trabalhar a fotografia ou na época não te ocorreu isso?

AM: O museu ele me atraiu pela questão de achar que o museu resgataria mesmo a questão da história local. Então foi uma das coisas que mais me atraiu. Eu trabalhava num cartório de registro de imóveis, então ele tem todo um acervo de informações de como era Leme,

Copacabana, Ipanema, Freguesia, como eram os terrenos...tudo escrito, não tem nada de fotografia, mas é muito interessante pra uma pessoa que já gostava de Rio antigo. Então quando eu vi na possibilidade de um museu, que está bem na Praça Mauá. Cara, esse museu vai resgatar nossa história, ele vai ter parte do Rio de Janeiro. Não vai ser uma Biblioteca Nacional, nada disso. Mas eu já tinha certeza que alguma coisa no museu ia me dar oportunidade de ter mais informações a respeito da região. E eu já tinha iniciado uma busca por isso. Eu ainda tava no cartório. Minha filha tinha uns nove anos de idade, quando começou meu outro projeto. Ela tava no topo do morro, escorregando, e ali não tinha planta, não tinha nada. Aí ela falou: “Mãe, vamos botar umas plantinhas da minha avó aqui”. Aí eu falei: “Não, que nada, vão arrancar isso”. Aí ela falou: “Vamos na Cadeg”. E eu falei: “Tá louca”. Só que eu parei pra observar realmente que a infra que o Favela Bairro chegou, em 2004, ainda estava ali, estava um pouco inteira. Na verdade estava inteira, só não tinha manutenção, por isso estava se degradando. Foi aí que quando eu levantei e fui embora, eu falo que isso foi um momento matrix da minha vida, quando eu enxerguei o verdadeiro mundo em que eu estava...foi quando eu levantei, fui pra minha casa, olhando toda infra da favela. Eu olhei os postes caindo, eu vi o esgoto transbordando, eu queria saber quantos cadeirantes moravam no morro, quantos idosos existiam, se estava tendo prestação de serviço suficiente. Por que já estava começando o projeto do Porto Maravilha, já tinha o processo de querer fazer as remoções no Morro da Providência, por isso não estava tendo boas prestações de serviço. Estavam deixando tudo cair aos pedaços pra entrar com a revitalização. E aí nasceu o Providência Sustentável. Comecei a escrever várias boas ações dentro da Providência. Comecei a mapear esgoto, comecei a mapear luz, comecei a mapear diversas informações da Providência. Até que eu cheguei num momento que eu queria saber mais da Providência, saber mais a respeito do local que eu nasci. Além da história do meu pai, além da história que a minha tia me contava. Foi aí que eu comecei a ir na feira da Praça XV, fazer buscas. Falei com a Roziete Marinho, que é a presidente da Liga dos Blocos da região portuária, que a família dela é também antiga, centenária, da Providência. E aí eu falei que tava fazendo coleções de livro e a Roziete falou que tinha um livro do Morro da Providência. Na verdade ela tinha a xerox desse livro. Aí eu falei: poxa, eu queria fotografar, eu queria tirar cópia desse livro. “Eu vou te emprestar rapidinho”. Então não deu nem tempo de tirar xerox. Então eu fotografei ele todo, entreguei no mesmo dia, na mesma hora. E comecei na minha busca de feira, da Praça XV, da Baixada, de sebo. Aí peguei as referências e comecei a fazer uma coleção de Rio Antigo até achar as poucas referências ligadas à Providência, jornais antigos, Internet, Biblioteca Nacional. Biblioteca do Exército! Bem ali, na nossa cara, tem muita coisa da Providência. Que até desmente coisas de historiadores. Não dá nem pra bater papo com

historiadores que nunca subiram a favela pra falar da favela. Google então nem se fala...É, enfim, mas não vou debater isso por que meus cabelos já estão completamente brancos. Não vale à pena. Então eu comecei a ter uma coleção de Rio Antigo e todo o meu repúdio, que eu tinha em relação à Providência, foi caindo mesmo. Eu começava a ler o livro meu peito começava a disparar. Eu começava a chorar, eu soluçava com as informações que eu estava adquirindo. E levando em parceria com tudo, com todas as histórias que minha tia, que meu pai me contava. Minha tia me contava mais coisas que meu pai, até histórias como a queda da Pedreira, que deu origem até da Cidade de Deus, a questão do porto, tudo isso a minha tia me contava. Tudo isso foi criando uma relação tão profunda com a Providência e eu fui me desconstruindo com relação a minha visão de favela...eu já tinha saído de lá, tinha tido um relacionamento, tive meu filho, saí de lá, voltei. Quando houve essa desconstrução foi nascendo uma relação de amor: amor incondicional. Hoje pode ter tráfico, pode ter UPP. Eu trabalho para deixar um legado feito com amor. Não feito por amor, eu não faço por nada assim...eu faço com amor a aquele lugar que tem uma história. É a única favela mais histórica da cidade e vergonhosamente desprezada. Então eu hoje tenho uma relação...realmente, se você pesquisar todo o meu trabalho que eu faço na Providência, do próprio Providência Sustentável, ele foi o primeiro projeto que nasceu...agora com o projeto Impacto das Cores, então assim é um total amor pela Providência.

LG: Como você conseguiu viabilizar a sua ideia? Você reuniu os materiais, a história, mas como conseguiu viabiliza-lo?

AM: Eu estava num processo de demissão mesmo do cartório, que eu resolvi trabalhar na Providência, eu vou fazer algo pelo morro. Eu vou pedir demissão, vou pedir demissão, fiquei pedindo demissão por um ano mesmo sem ter expectativa de outro emprego. Meus irmãos pararam de falar comigo: “Você vai pedir demissão de um emprego seguro, você tem dois filhos morando com a mamãe no morro, não tem marido”. Aí eu falei: “Não sei, eu quero trabalhar aqui no morro, eu quero mudar o morro, mudar isso aqui. A gente não pode deixar uma coisa tão linda esvair. Não podemos. Quantos idosos, pérolas, estão morrendo?” Eu fiquei muito louca quando eu descobri esse amor. E nesse processo eu encontrei mulheres na esquina da Sacadura Cabral: a Sonia Baiana, do acarajé, e a Penha, que era uma das funcionárias do Pretos Novos. Penha Santos, faleceu. A Penha conversou comigo sobre um edital, Porto Maravilha, e eu participei desse edital. Nessa época eu não conhecia nada de edital cultural, minha ignorância só me levava a editais para construir pontes e viadutos, grandes obras como a do próprio Porto Maravilha. E aí eu entrei nesse edital, fui orientada pela Penha. Entrei em cima já, fechando já o edital, a menina lá do departamento pessoal até me ajudou a fazer o orçamento. Na hora do



almoço eu fui lá em Laranjeiras, entreguei. A Seduc não funcionava aqui, funcionava lá em Laranjeiras, e fui aprovada. Passei na primeira etapa, passei na segunda etapa, sem ter padrinho, sem ter nada. Aí dei o primeiro passo pro meu sonho se realizar. Foi muito lindo.

LG: Isso foi em13?

AM: Isso, 2013 foi a execução desse edital e em 2014 ele foi executado. Quando foi liberada a verba para que ele fosse executado. Desde então eu não parei nunca mais.

LG: Você trabalha sozinha, ou com outras pessoas?

AM: Como eu não tenho verba, não tenho patrocínio ainda, eu sempre trabalho com a chamada de voluntários. Doações e voluntariado. Tá funcionando, tá funcionando bastante. E vai funcionar com o potencial de cem por cento quando a gente conseguir que as empresas locais e não locais enxerguem essa transformação da região portuária e a Providência. Não adianta querer jogar ela pra debaixo do tapete Nós estávamos aqui quando o Porto Maravilha chegou. Falta a eles transformar a Providência muito mais que um Vidigal, uma Dona Marta da Vida. A gente já tem um teleférico, a Providência é pequena, ela precisa de um pouco mais de valorização local, de reconhecimento. Aí sim o projeto vai bombar, que meu projeto visa a reintegração social, ele visa a geração de renda, a circulação de economia dentro e fora da favela. O próprio potencial econômico para que os moradores possam usufruir de eventos realizados no próprio morro, na Praça Mauá. Como é que o morador vai descer e comprar uma cerveja tão cara? Vir com a família, comer um salgado? Eles não lembram que nós temos que ter uma renda para lidar com essa gentrificação, com a transformação local. Então o projeto leva tudo isso. De uma forma bem enxuta, bem sustentável.

LG: E aí você pegou o seu projeto e trouxe também pra dentro do museu?

AM: Veio também. O museu também...esse do Impacto das Cores ainda não, mas vai chegar com força total em 2019. Tava guardado isso, mas eu tô soltando pra você. Ele vai vir com mais força junto com o MAR. Vai ser um mar de ondas coloridas invadindo a Providência.

LG: Mas o seu projeto do Providência Sustentável, você fez uma palestra e lembra de ter feito mais alguma coisa (no MAR)?

AM: O Providência Sustentável tem um leque...se a gente for falar de sustentabilidade a gente tem um leque infundável. Várias ações, várias outras oficinas. Ele é um projeto com vários outros projetos. Vou chegar a um projeto que é muito próximo do museu do MAR, que é um projeto muito próximo de instituições como o de um museu. Tem um projeto chamado Papelada. O Papelada é um projeto que surgiu...eu tava fazendo a escadaria principal, e uma moradora que usava tornozeleira eletrônica falou: “Poxa, Aline, arruma alguma coisa pra eu fazer. Tenho vergonha até de ir na padaria com essa tornozeleira e tal. Poxa, você nunca pensou

em nada com relação a pessoas que estão em situações como a minha. Aí eu falei: “Eu vou pensar. Nunca pensei, mas chegou o momento de pensar”. Até que eu tava em casa, mudando de canal e aí apareceu um documentário num presídio da Filadélfia, que eles pegam os presidiários, eles pegam toda a papelada do Judiciário que iria pro lixo, eles mandam pra um presídio, e um grupo de presidiários numa oficina transformam esses papéis em blocos e cadernos que voltam pro Judiciária. Taí a minha maneira de enxergar essas pessoas que estão nessa situação na Providência. Vou criar um projeto que recolha os papéis do museu do MAR, do museu do Amanhã, do cartório onde eu trabalhei, dessas grandes empresas da região portuária para que a gente faça uma oficina de reciclagem de papeis para pessoas que estão nessa condição, de usar tornozeleira eletrônica, na Providência. Para pensar a sua reintegração social, produzindo blocos e cadernos. Os blocos serão para instituições e empresas como brinde, e os cadernos para escolas locais, para crianças que moram na Providência. Tudo para escolas públicas do bairro, e essas pessoas vão começar a produzir isso. E as outras instituições vão custear como se fosse bolsa de ajuda. O governo tem obrigação de dar uma bolsa de ajuda pra essas pessoas, mas nem sempre essas pessoas recebem. Cada um desses participantes receberia uma bolsa, uma ajuda mensal pra tocar esse projeto que eu acho lindo. E esse é só um dentro do Providência Sustentável. E a gente tem outro chamado Madeirado. Como a construção do VLT gerou muitos pallets, muitas madeiras na região portuária e eles não tinham destinação correta pra esse lixo...nunca fazem ação sustentável para as obras, quando fazem não implementam. Então, assim, nasceu o madeirado...são nomes tão simples. Oficina de marcenaria com os moradores, no início era só com mulheres, pra elas produzirem móveis pra dentro de casa, gerar renda. E parceria com costureiras também do bairro, da Providência, cooperativa de costureiras pra começar a produzir as poltronas, os assentos, pro sofá de pallets, pro que as mulheres da marcenaria iria produzir. Cama de solteiro...e aquela marcenaria dali se tornaria altamente sustentável por que existiria uma liderança de uma dona de casa, iria ter de 5 a 8, no máximo 10 mulheres trabalhando nessa marcenaria produzindo móveis pro morro, pra favela, pras pessoas pararem de ficar comprando móveis nas Casas Bahia, móveis descartáveis. E elas mesmo nessa marcenaria iria gerar renda com a manutenção desses móveis. Ao invés de jogar fora, a gente faz a manutenção. A gente repõe a madeira. Quando você pega um guarda-roupa das Casas Bahia que está podre no pé você tem que jogar ele inteiro fora. Então é só um dos projetos. Então o Providência Sustentável tem vários subprojetos, que vão gerar renda, reintegração social. Dentro da Providência gerando potencial muito grande também pra região, e tudo isso integra o museu, tudo isso integra o sistema S de qualificação, o sistema Sebrae.

LG: Você vai ao museu e apresenta a sua proposta?

AM: Em 2019 vai ser feita todas essas propostas, eu tô com gás total de parceria total com o museu. Independente de que o museu fale assim: “A gente tem apenas os papéis pra doar”. Olha, a gente tem aqui é somente água. Vamos doar apenas as garrafinhas de água usadas nas oficinas. Tá maravilhoso. Quero, assim, voltar a dar aquele abraço, aquele aperto de mão, voltar a ter a minha relação com o museu, independente de haver uma troca de material ou não, entendeu?

LG: Agora voltando lá pra sua experiência com a exposição do Tião. Você me contou como encontrou o acervo do Tião, e o que mais você fez, como você participou da exposição, na prática? Como você construiu com o Alexandre, como foi esse processo?

AM: Foi um processo espetacular. Você trabalhar com pessoas que têm a alma naquilo que faz. E tem a estrutura, o museu cedeu toda a estrutura. O Alexandre se preocupou em cada detalhe até mesmo com o mobiliário da exposição. Ele se preocupou em usar o mobiliário que servisse pro projeto depois da exposição. Então eu acho que...é muito além de uma exposição só, né? Vai na preocupação para com o próximo, com a contrapartida. Qual o legado que eu vou deixar também, né, pós exposição? Então, até o mobiliário ser doado pro projeto, ele se preocupou em fazer uma arrecadação de livros, pra um outro menino que tem um projeto lá de livros, de biblioteca. As pessoas podiam doar livros, a exposição tinha um caixote disponível pra isso. É, participar...a construção estar internamente. Só o fato de você colocar a pulseira que te dá acesso à produção, à montagem da exposição já era algo que mexia comigo, sabe, que me questionava quanto, o quanto era importante a abertura, o vínculo com o museu que estava fazendo aquilo. Museu tá me permitindo isso. Quem sou eu pra estar aqui? Uma pessoa que não tem um currículo dentro da área da arte, dentro da área da fotografia. O que esse museu tá fazendo por mim? Quando eu olhava a galera trabalhando assim, na montagem. “Ah, Aline, a gente tá separando isso, a gente tá fazendo aquilo assim, assim, acompanhando as entrevistas. Acompanhando Alexandre, a fala dele... Janaína, a Clarissa também que foi a curadora, nossa! Tem coisas que são, tem detalhes que...é tão profundo pra mim que fica quase que inenarrável. Sabe, eu não consigo falar muitos detalhes, eu acabo viajando muito metaforicamente...como pisciana eu vou lá e consigo visualizar tudo, me transporto para aquele outro mundo, em que eu vive cada detalhe tão rico e tá tocando no acervo pra que ele vire uma exposição...também quando eu estava com a dona Isabel eu falei pra ela: “Eu não sei como e nem quando, mas um dia o seu irmão será homenageado” e acho que um ano depois o Tião tava sendo homenageado.

LG: E o processo? Você pegou as fotos, levou pra sua casa enquanto estavam sendo resolvidas as burocracias como você comentou. Mas como foi a seleção de quais fotos iriam entrar? O que

entra nos monóculos, o que vai para a parede, como é que vai ser a instalação? Você participou disso com o Alexandre?

AM: Participei, participei sim, e foi bem interessante. A gente mostrou o que era cotidiano, o que era boteco, o que era a separação por temas, né?

LG: Você ajudou a identificar?

AM: Sim, o que que era cada foto, onde era, local, família, nome de pessoas, tudo isso.

LG: E de onde surgiu a ideia de ir até o morro, refazer as fotos?

AM: Alexandre. Entrevistar os moradores, ouvir um pouco a história deles com relação ao Tião, quanto o Tião foi importante registrando a vida deles com a fotografia. Chegando lá na Providência, Alexandre encontrou uma senhora que tinha a vida dela inteira, desde bebê várias histórias dos netos, enfim, com fotografia toda do Tião.

LG: E como foi esse processo pra você, de entrar nas casas, com o Alexandre? Teve alguma diferença com relação ao seu dia a dia? Você já tava acostumada...

AM: Não. Eu já tava acostumada. É, foi uma coisa rica, muita satisfação de estar fazer um resgate de memória, uma memória linda como eu falei...a Providência é a favela mais histórica do Rio de Janeiro, é um desperdício não enxergar isso. É um desperdício das autoridades não valorizar a nossa história, não valorizar a nossa cultura, não valorizar o tesouro que é isso tudo. Então, com o Alexandre eu dei um passo a mais na intimidade dos próprios moradores, quando eles abriram as portas, e abriram o seu guarda-roupa, sua caixa de sapatos, seu álbum de fotografias para nos mostrar a sua própria intimidade, sua história de família em fotografia retratada pelo Tião. Aquilo ali foi um bálsamo pra mim, foi riquíssimo, riquíssimo.

LG: Você acha que eles teriam aberto se você não tivesse lá? Teriam aberto...

AM: Não, não abririam, por que algumas pessoas realmente, elas são muito receosas, por que a gente ainda tá num processo ainda de revitalização que intimidou muito os moradores, negócio das remoções. Então toda vez que subiam pra fazer entrevista, pra fazer não sei o que, achavam que era pra usurpar, obter informações, vender um livro lá na Europa e não voltar, como foi muito feito na Providência com vários moradores. Entrevista pra trabalho, pra não sei o que, e não voltam nem se quer pra dizer: “Olha, meu trabalho foi feito, toma de presente”. Então as pessoas eram mais receosas nesse período, já estavam mais cascudas em receber pessoas em suas casas, mais receosas, mais medrosas também. Mas quando abria a boca com as pessoas mais velhas, pra falar a respeito do Tião fotógrafo, quem viveu esse período, já abria a janela, já sorria e começava a falar. Minha vontade era ter um gravador. Elas já sorriam e começavam a falar da história do morro, por que eu vim de Minas, que o primeiro fotógrafo que bateu minha foto foi o Tião e não sei o que...Quem fotografou meu casamento foi o Tião,

o batizado do meu neto, começavam a contar a história da vida delas a partir do momento que eu citava o nome Tião.

LG: E o que você fazia? Você entrevistava, você gravava?

AM: Eu não gravei, mas com o Alexandre eu gravei, com o Alexandre era gravado. Mas quando eu batia na porta delas e perguntava se elas dariam essa entrevista pro Alexandre falando do Tião, elas já me davam entrevista sem eu estar com o gravador.

LG: Então você foi antes?

AM: Sim, eu fui antes, fui bater nas portas pra saber quem daria uma entrevista pra falar do Tião.

LG: E tinha alguém do museu com você?

AM: Não, nesse processo eu fui sozinha.

LG: E aí depois você foi com...

AM: Depois eu fui com o Alexandre e com uma menina do educativo.

LG: Você lembra quem era?

AM: Era a Nicole....não era a...ai, é uma branquinha que já saiu do MAR, ela já saiu também do museu.

LG: Depois você foi fotografada pelo Alexandre ou por alguém que estava lá? Que tinham fotos suas na exposição.

AM: Tem, acho que tem sim umas fotografias.

LG: Tem você subindo uma escadaria, tem você dentro da casa das pessoas.

AM: Pode ter sido o Alexandre também. Foi o pessoal que estava acompanhando.

LG: E como foi isso de você se ver na exposição?

AM: Muita timidez.

LG: Você ficou tímida?

AM: Um pouco encabulada também...

LG: A sua família veio ver? As pessoas do morro vieram ver?

AM: Algumas pessoas só, poucas pessoas vieram do morro. Mas depois, quando rolou o boca a boca, começou a vir o pessoal, quando foi ficando...primeiro era o boca a boca. O museu também disponibilizou uma van pra ir buscar as pessoas mas também vieram poucas. Só depois do boca a boca: “Olha, tem foto do fulano lá no museu!” Aí o morro desce. “Te vi, vi tua avó lá”.

LG: E o que foi feito da exposição? As fotos voltaram pra você?

AM: Então, o museu ele tá, o acervo está com o museu do MAR. Ele não foi doado ao museu nem foi vendido, por que o museu não tem como... logo em seguida veio o corte na Cultura, da

Prefeitura, com o Eduardo Paes. O museu não tinha e ainda não tem como...aí entra mais uma vez todo esse potencial, todo esse carinho, toda essa diferença que o museu do MAR é na região portuária. O museu do MAR se disponibilizou a manter o acervo nas suas condições estruturais para que ele não seja degradado com o tempo, como se ele tivesse na minha casa. Então ele tá guardado no museu do MAR. Ele é meu, eu sou detentora do acervo. Mas o acervo tá guardado no museu do MAR. Eu futuramente vou fazer uma negociação...que ele pertence à Providência. Na verdade ele pertence à Providência. Eu só sou detentora, guardiã. E o museu como meu bom amigo, meu bom irmão, ele tá guardando. É isso. Mas a vontade era que a gente tivesse realmente um museu de História da Providência. E aí eu não hesitaria em colocar todo esse acervo disponibilizado pra um museu da Providência.

LG: A exposição foi aberta, inaugurada...e você foi na abertura?

AM: Fui.

LG: E como foi pra você?

AM: Mágico, adrenalina, felicidade, muita emoção. Um misto de emoções. Eu não acredito em tudo isso num museu.

LG: E o que veio depois daí?

AM: Então, algumas pessoas ligaram, veio gente procurar a respeito da exposição, veio o Instituto Pereira Passos, veio Ana Borelli, que fez uma exposição lá na Galeria Novo Cais, uma exposição meio parecida, de resgate de memória da região portuária.

LG: E eles vieram propor parcerias?

AM: É, parceria momentânea. É, eu vou fazer uma exposição, tô interessada no seu acervo, gostaria de...eu vi lá a Constelação de Tião no MAR, sabe...e a outra que foi a funcionária do Instituto Pereira Passos falou, “olha, eu estou interessada em conhecer o trabalho do Tião”.

LG: E isso foi feito?

AM: O Pereira Passos não deu andamento, não foi, não sei, de repente não era relevante pra eles. Eu não entendo bem ainda essa questão de como eles estudam essa questão de acervo...é, analisam isso. Com a Ana Borelli não, era só parte do acervo que interessava pra fazer esse resgate de memória que ficasse permanente ali na galeria junto com outros trabalhos. E ela pegou também ali do Instituto Pereira Passos.

LG: E você cedeu algumas fotos?

AM: Somente cópia. Só cópia.

LG: E você falou também que teve uma instituição itinerante. É essa?

AM: É essa, é a exposição permanente lá, que fica lá até hoje.

LG: Você percebeu pra você algum ganho ou alguma perda nessa relação? Mudou de fato alguma coisa na sua vida depois dessa experiência?

AM: Eu não segui adiante com essa possibilidade...A Janaína até falou a respeito de uma pessoa interessada no museu, em Portugal...mas não rolou mais. Eu acho assim: você tem que aproveitar enquanto aquela energia tá vibrando, né? Mas pode ser que ainda, né? Por exemplo, eu usei pra fazer meu pedido de isenção de taxa, a exposição mesmo agora, pra esse curso de fotografia. Eu acho que isso consta no meu currículo é o que vai fazer valer a partir do momento que eu tiver uma porta certa pra usar esse tipo de informação. Que até então, no momento, é uma poeira que baixou. Ficou registrado, tá na memória, mas até então, no momento...

LG: O que faltou?

AM: Eu acho que faltou interesse das pessoas, das instituições locais...só por que tá no MAR rolou um burburinho, rolou um fervo, mas depois... por que a gente pode muito bem, uma empresa dessa pode muito bem é...sei lá, pode fazer um painel dentro das suas empresas não com fotos de artistas renomados, mas com fotos do Tião. Por exemplo, eu tenho um escritório espelhado, voltado pra Providência. Vou fazer um painel ali voltado pra esse janelão, que ele vai me dar um leque de fotografias do Tião, coisas que já aconteceram na Providência. E quando a pessoa olhar praquela janelão ali vai ver que a Providência tá bem ali, tá atual, na frente dela. Isso não rola nas empresas, que eles querem fazer um painel do Cobra dentro da sua empresa mas não querem botar uma fotografia de resgate da memória local. E se fazem isso, fazem com o trabalho já de coisas renomadas já...grandes fotógrafos já, conhecidos. Por isso que não foi adiante, falta de interesse mesmo das empresas.

LG: E o que o Mar ganhou com a Aline?

AM: O que o MAR ganhou com a Aline? Eu acho que eu levei...eu levei parte de um tesouro da região. Como é uma região antiga, é uma região muito histórica, riquíssima, é...é como se eu levasse um conteúdo precioso desse baú de tesouro. É isso

LG: E como é a sua relação com os vizinhos? Como é nos cafês, nas conversas de galeria?

AM: É boa, construtiva, é boa. Eu só preciso tomar vergonha na cara e visitar mais os vizinhos. Fazer a visita mesmo, a gente deixar de se encontrar só no café e fazer mais visitas. A gente até faz, mas não com tanta frequência, até por falta de tempo.

LG: Visitas às exposições?

AM: Não, visitar o trabalho dos amigos. Ah, você tem seu ateliê. Aí eu vou lá visitar a Eliana. A Paula, fazer mais um pouco disso.

LG: Hoje você frequenta mais as exposições? Foi ver a das mulheres?

AM: Frequento mais o museu...Todas as exposições. Fui a da Tia Lúcia, tava aqui no festival WOW, das mulheres. Hoje já tem o MAR de música, algumas coisas que eu posso eu tô sempre presente. Aliás, mesmo que eu não entre em alguma exposição eu entro no museu. Eu entro também no pilotis. O museu é isso também, uma sala de visitas da gente, né? É gostoso receber as pessoas, marcar encontro com elas aqui, já faz parte. É isso.

LG: Algum outro comentário, algo que você queira registrar?

AM: Espero que seu trabalho tenha um resultado maravilhoso, além da sua expectativa.

LG: Obrigada.