



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

MUSEU, VIZINHANÇA E MUSEALIZAÇÃO

***UM ESTUDO DOS PROGRAMAS CAFÉ
COM VIZINHOS E CONVERSA DE
GALERIA ESPECIAL – VIZINHO
CONVIDADO NO MUSEU DE ARTE DO
RIO (MAR)***

*Aluna
Clarissa Bastos de Oliveira*

MUSEU, VIZINHANÇA E MUSEALIZAÇÃO

UM ESTUDO DOS PROGRAMAS CAFÉ COM VIZINHOS E CONVERSA DE GALERIA ESPECIAL – VIZINHO CONVIDADO NO MUSEU DE ARTE DO RIO (MAR)

por

Clarissa Bastos de Oliveira

*Aluna do curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 01 – Museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.

Orientador: Prof. Dr. Bruno César Brulon Soares

UNIRIO/MAST- RJ, novembro de 2019

FOLHA DE APROVAÇÃO

MUSEU, VIZINHANÇA E MUSEALIZAÇÃO

UM ESTUDO DOS PROGRAMAS CAFÉ COM VIZINHOS E CONVERSA DE GALERIA ESPECIAL – VIZINHO CONVIDADO NO MUSEU DE ARTE DO RIO (MAR)

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. _____

Prof. Dr. Bruno César Brulon Soares

Prof. _____

Prof^a. Dr^a. Priscila Faulhaber Barbosa

Prof. _____

Prof. Dr. Ozias de Jesus Soares

Rio de Janeiro, 14 de novembro de 2019

O46 Oliveira, Clarissa Bastos de
Museu, Vizinhança e Musealização: Um estudo dos programas Café com Vizinhos e Conversa de Galeria Especial - Vizinho Convidado no Museu de Arte do Rio (MAR) / Clarissa Bastos de Oliveira. -- Rio de Janeiro, 2019.
155

Orientador: Bruno César Brulon Soares.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2019.

1. Museu de Arte do Rio. 2. Porto Maravilha. 3. Vizinhança. 4. Musealização. I. Brulon Soares, Bruno César, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Bruno Brulon, por acreditar no tema dessa pesquisa e em mim, e pelas contribuições e direcionamentos que tornaram essa dissertação possível.

Às professoras que compuseram a minha banca de qualificação: Prof. Dra Lygia Segala e Prof. Dr. Priscila Faulhaber, pelas críticas e observações.

À minha família pelo amor e apoio incondicional: meus pais Dalva e Floriano, minha madrasta e meu padrasto Eveline e Joel, e minha irmã Marina.

Às minhas amigas por entenderem minhas ausências e por me ajudarem a tornar a vida mais divertida: Janaína Peclat, Maíra Kanaan, Ana Carina Cohen, Mariana Figueiredo, Mariana Carvalho, Alice Ewbank, Viviane Gomes, Paula Rocha, Ana Carolina Bôscolo, Nathalia Atayde, Isabella Atayde, Julia Baker (obrigada pelo *Abstract*), Joana Algebaile, Isabel Algebaile, Fernanda Algebaile, Lívia Bertino, Ana Cristina Campos, Mariana Spena, Vanessa Pessoa, Renata Montechiare, Juliana Lopes, Beatriz Morgado, Carolina Ficheira, Elissa Cardoso, Pilar Cintra, Aline Dias e Caroline Soares.

À Camila Diegues por todo incentivo e companheirismo. Pelo acolhimento, pelo amor e pelos cafés.

Aos amigos e colegas do PPG-PMUS, Mara Vasconcelos, Mariana Santana, Nelson Cayer, André Fabrício, Hannah Cavalcanti, Beatriz Oliveira, Paulo Victor Gitsin, Anna Carolina Borré e Matheus Rocha pela troca e pelas risadas. Em especial, agradeço à Aline Santiago e ao Sergio Retroz, que na reta final do desenvolvimento dessa pesquisa quando tudo parecia se embaralhar na minha frente, me “pegaram pela mão” e, com um olhar descansado, me ajudaram a organizar as ideias e a escrita.

À toda a equipe do Museu de Arte do Rio por me acolher durante a pesquisa e fornecer todas as informações necessárias, em especial à Bruna Camargos. A todas as entrevistadas pela disponibilidade e franqueza.

Por fim, agradeço à CAPES pelo apoio financeiro para o desenvolvimento dessa dissertação de mestrado, e aos professores e funcionários do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio.

Resumo

Oliveira, Clarissa B. Museu, vizinhança e musealização: um estudo dos programas Café com Vizinhos e Conversa de Galeria Especial – Vizinho Convidado no museu de arte do Rio (MAR) Orientador profº Dr. Bruno Brulon Soares .UNIRIO/MAST.2018.Dissertação.

O presente trabalho de pesquisa investiga a relação entre o Museu de Arte do Rio (MAR) e a vizinhança da zona portuária do Rio de Janeiro, por meio do estudo de caso de dois programas realizados pelo museu, o Café com Vizinhos e a Conversa de Galeria Especial – Vizinho Convidado. Aborda como o Projeto Porto Maravilha do Rio de Janeiro contribui para o processo de gentrificação e analisa de que maneira o MAR, por meio desses dois programas, pode estabelecer uma relação mais gentil e menos gentrificada com os moradores e instituições vizinhas. Abordamos as questões que contribuem para a musealização do conjunto patrimonial desse território, com ênfase no trabalho realizado pelo MAR, e nesses programas de articulação e relação continuada entre o MAR e os moradores e as instituições da região.

Palavras Chave: Museu de Arte do Rio; Vizinhança; Café com Vizinhos; Musealização; Porto Maravilha.

ABSTRACT

Oliveira, Clarissa B. Museum, neighborhood and musealization: a study of the programs *Coffee with Neighbors* and *Gallery Talks - Special edition: guest neighbor* at the Museum of Art of Rio (MAR). Advisor: Professor PhD Bruno Brulon Soares. UNIRIO/MAST.2018. Dissertation.

The present research work investigates the relationship between the Museum of Art of Rio (MAR) and its neighborhood around the port area of Rio de Janeiro. The investigation was made through case studies of two programs created by the Museum: *Coffee with Neighbors* and *Gallery Talks- Special edition: guest neighbor*. The dissertation will address how the Project Porto Maravilha of Rio de Janeiro contributed with the gentrification process of the port area and will analyze in which way MAR, through these two programs, could establish a kinder and less gentrified relationship with the residents and nearby institutions. Issues that contributed to the musealization of the patrimonial set of this territory will be engaged with special emphasis on the work made by MAR and in these programs of articulations and continuous relation between MAR and the region residents and institutions.

Key words: Museum of Art of Rio, Neighborhood, Coffee with Neighbors; Musealization; Porto Maravilha (Maravilha Port)

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS:

AEIU – Área de Especial Interesse Urbanístico

ACRJ – Associação Comercial do Rio de Janeiro

APA – Área de Proteção Ambiental

APAC – Área de proteção do Ambiente Cultural

AquaRio – Aquário Marinho do Rio de Janeiro

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CCCB – Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona

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

CEDINE – Conselho Estadual de Defesa dos Direitos do Negro

CEPAC – Certificado de Potencial Adicional de Construção

CEPPIR – Coordenadoria Especial de Políticas Pró-Igualdade Racial

CET RIO – Companhia de Engenharia de Tráfego do Rio de Janeiro

COI – Comitê Olímpico Internacional

COMDEDINE – Conselho Municipal de Defesa dos Direitos do Negro

CPI – Comissão Parlamentar de Inquérito

CRAS – Centro de Referência de Assistência Social

EAV – Escola de Artes Visuais

EJA – Educação de Jovens e Adultos

FCP – Fórum Comunitário do Porto

FRM – Fundação Roberto Marinho

IAB – Instituto dos Arquitetos do Brasil

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICMS – Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços

IDH – Índice de Desenvolvimento Humano

IMS – Instituto Moreira Sales

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPN – Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos

IPP – Instituto Pereira Passos

ISERJ – Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro

ISS – Imposto Sobre Serviço

LGBT – Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais

MAM – Museu de Arte Moderna

MAC – Museu de Arte de Contemporânea

MACBA – Museu de Arte Contemporânea de Barcelona

MAR – Museu de Arte do Rio

MAST – Museu de Astronomia e Ciências Afins

MBL – Movimento Brasil Livre

MEI – Museologia Experimental e Imagem

MIS – Museu da Imagem e do Som

OS – Organização Social

OUC – Operação Urbana Consorciada

PEPRJ – Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro

PISC – Programa de Inclusão Sociocultural

PPG-PMUS – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio

PSDB – Partido da Social Democracia Brasileiro

SUPIR – Superintendência de Promoção da Igualdade Racial

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

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UPP – Unidade de Polícia Pacificadora

VLT – Veículo Leve sobre Trilhos

LISTA DE FOTOS

Foto 1: Fachada do Museu de Arte do Rio. Foto: Divulgação Conhecendo Museus.....	49
Foto 2: Fachada do Museu de Arte do Rio. Foto: Divulgação Catraca Livre.....	49
Foto 3: Visita à exposição <i>Dja Guata Porã</i> . Junho de 2017. Foto da autora.....	76
Foto 4: Vizinha sendo retratada por Francisco e Sandro. Foto da autora.....	77
Foto 5: Café com Vizinhos. Julho de 2017. Foto da autora.....	78
Foto 6: Café com Vizinhos. Setembro de 2017. Foto da autora.....	80
Foto 7: Tia Lúcia sendo retratada por Francisco e Sandro. Setembro de 2017. Foto da autora.....	81
Foto 8: Mesa do Café com Vizinhos. Outubro de 2017. Foto da autora.....	83
Foto 9: Café com Vizinhos. Outubro de 2017. Foto da autora.....	83
Foto 10: Café com Vizinhos. Outubro de 2018. Foto da autora.....	85
Foto 11: Exibição de fotografias no Café com Vizinhos. Novembro de 2017. Foto da autora.....	87
Foto 12: Aniversário de Tia Lúcia. Foto da autora.....	89
Foto 13: Vizinho preenchendo formulário para cadastramento no programa. Foto da autora.....	91
Foto 14: Carteirinha Vizinhos do MAR, Foto da autora.....	91
Foto 15: Acervo Coleção MAR. Foto da autora.....	93
Foto16: Visita ao acervo Coleção MAR. Foto da autora.....	93
Foto 17: Café com Vizinhos. Março de 2018. Foto da autora.....	95
Foto 18: Manual para atividade do Café com Vizinhos. Foto da autora.....	97
Foto 19: Painel com exposição de fotos dos Vizinhos. Foto da autora.....	100
Foto 20: mesa de Café no dia do lançamento do Jornal da Zona. Foto da autora.....	100
Foto 21: Capa do Jornal da Zona. Foto da autora.....	105
Foto 22: Páginas internas do jornal da zona. Foto da autora.....	107
Foto 23: Conversa de Galeria Especial, junho/2017. Ao fundo, a obra “Constelação de Tião”. Foto da autora.....	120
Foto 24: Tia Lúcia performando na mostra <i>Rio Setessentista</i> . Foto: Divulgação/MAR.....	125
Foto 25: Homenagem à Tia Lúcia na Conversa de Galeria Especial de outubro de 2018. Ao centro, objetos e trabalhos de Tia Lúcia levados por moradores. Foto da autora.....	126
Foto 26: Maurício Hora (de costas) comenta sua obra. Foto da autora.....	127
Foto 27: Maurício Hora (terceiro da esquerda para direita) entre a série de Evandro Teixeira sobre Canudos. Foto da autora.....	129

Foto 28: Roberto Marinho (de branco) participa da Conversa de Galeria Especial. Foto da autora.....130

Foto 29: Moni Abreu ao lado de sua mesa café. Foto da autora.....131

Foto 30: Conversa de Galeria Especial, março de 2018. Foto da autora.....134

Foto 31: Conversa de Galeria Especial, março de 2018. Foto da autora.....136

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. MUSEU DE ARTE DO RIO E VIZINHOS DO MAR: UMA RELAÇÃO GENTIL OU GENTRIFICADA?	
1.1. A inauguração do MAR.....	14
1.2. Antecedentes.....	23
1.3. Cidades Referências para o Porto Maravilha.....	27
1.4. O Papel da Cultura.....	30
1.5. O Turismo Cultural.....	32
1.6. O Porto Maravilha.....	33
1.7. A Pequena África.....	43
1.8. A Criação do MAR.....	47
1.9. A Escola do Olhar.....	51
1.9.1.1. A Estrutura da Escola do Olhar.....	54
1.9.1.2. O programa Vizinhos do MAR.....	55
2. O CAFÉ COM VIZINHOS	
2.1. Vizinhos do MAR.....	61
2.2. Vizinhos do MAR: Uma metodologia própria?.....	65
2.3. As Linhas de Ação do programa.....	66
2.4. Exposições trabalhadas pelo programa.....	69
2.5. Os encontros do Café com Vizinhos.....	72
2.6. O Jornal da Zona.....	105
3. CONVERSA DE GALERIA ESPECIAL – VIZINHO CONVIDADO	
3.1. Criação da Conversa de Galeria Especial.....	110
3.2. A Museologia e Vizinhança.....	112
3.3. O caso da Constelação de Tião.....	118

3.4. A presença de Tia Lúcia.....	124
3.5. Os encontros das Conversas de Galeria Especiais.....	127
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	141
REFERÊNCIAS.....	146

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Primeiro de março de 2013, sexta feira: com um atraso de quase um ano em relação à data prevista, é inaugurado o Museu de Arte do Rio (MAR), no mesmo dia em que se comemorava o aniversário de 448 anos da cidade do Rio de Janeiro. Localizado na Praça Mauá, zona portuária da cidade, era a primeira instituição cultural do projeto Porto Maravilha a ter a obra concluída – além dele, estava previsto e ainda se encontrava em construção, o Museu do Amanhã, localizado na mesma praça.

Ocupando um lugar estratégico nas políticas públicas de urbanismo, a Praça Mauá, cujo nome é uma homenagem ao barão de Mauá, já havia passado por uma reforma de urbanização promovida pelo prefeito Pereira Passos, no período compreendido entre 1902 e 1906 (Monteiro, 2018). Em 1910, o antigo Largo da Prainha, passou a se chamar Praça Mauá. Junto à praça, está o porto do Rio construído entre 1904 e 1918. Chiavari (2016) ao analisar as fotografias do *Álbum das Obras do Porto do Rio de Janeiro* (1903- 1913) tece sobre a fotografia intitulada *Caes da Praça Mauá*¹, o seguinte comentário:

A estreita ligação, presente no plano do governo, entre a moderna artéria, centro dos negócios, a Praça Mauá, a Avenida do Cais e o porto encontra no registro fotográfico sua confirmação. Por tal imagem fotográfica obedecer a função de homenagear o governo republicano, responsável pela realização das importantes obras, o ponto de vista escolhido pelo fotógrafo é posicionado no mar. Recupera-se, então, a vista tradicional utilizada, até o período imperial, para retratar o Largo do Paço. A explicação referente a essa recuperação visual encontra-se, no caso do Paço, na função de representação do poder exercida pelo nobre logradouro, ícone do governo colonial e monárquico e lugar onde era recepcionado quem entrava oficialmente no País. (CHIAVARI 2016, p.22).

A Praça Mauá do século XXI, naquele ano de 2013, continuava a ser um ícone de governo. A solenidade de abertura do MAR contou com a presença de políticos como a presidenta da república, Dilma Rousseff, o governador do estado do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral, o prefeito Eduardo Paes e a ministra da cultura, Marta Suplicy. Paralelamente, do lado de fora, ocorria uma manifestação organizada por artistas em favor da reabertura de diversos teatros fechados como medida preventiva decorrente do questionamento das normas de segurança dessas instalações². Em resposta ao protesto, a presidenta Dilma

¹ Vide anexo.

² Em janeiro de 2013, um incêndio na boate Kiss, no Rio Grande do Sul, matou 242 pessoas e deixou cerca de 680 pessoas feridas. Em consequência, questionou-se a segurança de equipamentos culturais, teatros e casas de show e foi descoberto que muitos funcionavam sem o alvará do Copo de Bombeiros, o que levou ao

Rousseff afirmou em seu discurso que "Um presidente da república convive hoje com o som das manifestações. O que na minha época não era usual. Esse barulho nos faz ter a certeza de que esse país é democrático. A vida é isso, tem essa riqueza. Aqui tem um pedaço imenso da arte. Estamos nos transformando num país de classe média que valoriza a superação da miséria, a ciência e a valorização da cultura"³.

O cenário do momento da inauguração do MAR ilustra o quanto o processo de criação do museu foi marcado por projetos políticos e reformas urbanas que despertaram opiniões e reações divergentes por diferentes setores da população carioca⁴. Quando a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro lançou o projeto Porto Maravilha, em 2009, o MAR, juntamente com o Museu do Amanhã, foi apresentado como âncora desse projeto, um espaço pensado, sobretudo para atender ao grande número de turistas esperado. A intenção era que esse museu atuasse como uma porta de entrada para os recém-chegados à cidade. À época, havia uma grande expectativa acerca dos eventos esportivos que seriam sediados no Rio – Copa do Mundo de Futebol, em 2014, e os Jogos Olímpicos, em 2016 – e a cidade se preparava para acolher o aumento do número de turistas.

O protesto realizado no dia de sua inauguração, embora não estivesse relacionado diretamente ao museu em si, fez interface com diversos outros protestos, questionamentos, críticas, cobranças e expectativas relacionadas ao Porto Maravilha, existentes desde o dia de seu lançamento. De um modo ou de outro, o tom de protesto, disputas e tensões acompanha o museu desde antes de sua inauguração até os dias de hoje, como perceberemos ao longo dessa dissertação. Tal projeto, uma obra urbanística de grande porte, visava refuncionalizar a região portuária da cidade do Rio de Janeiro, seguindo os moldes de projetos similares efetuados em diversas cidades como as espanholas Barcelona e Bilbao, e a argentina Buenos Aires. Estavam previstos no projeto a construção de dois novos museus de grande porte, o Museu de Arte do Rio e o Museu do Amanhã; um aquário que seria o maior da América latina, obras de infraestrutura urbana; a derrubada do viaduto da perimetral; construção de túneis; construção de linhas de VLT (Veículo Leve sobre Trilhos) e a construção de complexos empresariais.

fechamento temporário desses espaços. Profissionais de cultura se organizaram contra o sucateamento desses espaços.

³ Disponível em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/03/museu-de-arte-do-rio-e-inaugurado.html> acesso em: 16/09/2019.

⁴ Ver Ferreira (2010); Pinheiro, Carneiro (2016); Santos, Lins (2016).

Ressalvamos que a região portuária é historicamente marcada desde o início de sua ocupação por disputas sociais, econômicas e territoriais, e sofreu um processo de degradação ao longo dos anos devido a uma série de fatores como as diversas intervenções urbanas já ocorridas. A mudança da capital federal para Brasília, o deslocamento do interesse econômico e das classes mais abastadas para outras regiões da cidade provocaram mudanças sociais e econômicas e uma conseqüente degradação da zona portuária que remete a um vazio.

Esse vazio não é somente material e físico é também metafórico, uma vez que está presente dentro dos indivíduos que presenciaram todas essas mudanças e que vivem suas conseqüências, como a demolição de escolas, a degradação de serviços, de infraestrutura e de espaços de sociabilidade de moradores, o fechamento da Igreja de Nossa Senhora da Saúde e de sua festa religiosa etc. (VALADÃO, 2012). Como seqüência, observamos os impactos sociais sobre a população que ali habitava e/ou trabalhava: remoções compulsórias, gentrificação⁵ e fechamento de pequenos comércios.

O MAR, enquanto âncora do Porto Maravilha, nasce rodeado de expectativas, críticas e cobranças, uma vez que é a primeira expressão material do projeto a ser finalizada, se tornando não apenas uma de suas âncoras, mas para muitos, símbolo de um projeto autoritário e verticalizado de uma política pública da prefeitura do Rio de Janeiro, que desfavorecia a fatia menos favorecida economicamente dos moradores e trabalhadores da zona portuária. Muitos foram aqueles que se recusaram a frequentar o museu e, no entanto, outros viram no MAR uma possibilidade de novas oportunidades de interação.

De acordo com Chiavari (2016, p.22) na segunda década do século XX, a Praça Mauá assume, simbolicamente, o mesmo sentido de poder que o antigo Largo da Prainha.

Devido à direta ligação com o porto, o reformado logradouro se torna a moderna porta de entrada do Rio de Janeiro e do Brasil. Faz parte do mesmo processo histórico de reformulação icônica o desenho urbano destinado a modificar as funções e o aspecto da atual Praça Mauá. Ao recuperar o papel de junção entre o mar e o centro da cidade, a reinvenção desse espaço consegue explorar novas fontes de sua vitalidade urbana. CHIAVARI (2016, p.22).

⁵ Gentrificação é um termo que expressa o processo de renovação urbana das áreas centrais, em geral por meio de uma retomada do território por classes econômicas mais abastadas, que refuncionalizam o uso e ocupação da área. Os impactos negativos deste processo afetam, sobretudo, a população local de baixa renda e pequenos empresários. O termo foi originariamente apresentado pela primeira vez pela socióloga britânica Ruth Glass, em 1964.

As obras do Porto Maravilha foram bastante controversas, especialmente no que tange a relação com moradores e trabalhadores da zona portuária e as alterações que foram impostas à dinâmica de ocupação vigente na região até então. Processos como as remoções de moradores do Morro da Providência e do Morro da Conceição, a gentrificação, fechamento de diversos estabelecimentos de pequenos comerciantes etc., puderam ser observados. Em contrapartida, a sociedade civil se organizou de diferentes modos para fazer frente a essas mudanças, reivindicando seus direitos e, portanto, solicitando novas negociações. Essas organizações ganham corpo como associações de moradores (ou até mesmo moradores isolados) e grupos culturais. Como exemplo dessas organizações podemos citar o Fórum Comunitário do Porto (FCP); os moradores que se recusaram a sair de casas marcadas para serem removidas; o pequeno grupo de moradores que se organizou para ir ao Centro de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP) reivindicar melhorias nos serviços que estavam sendo oferecidos aos moradores e na infraestrutura em geral; o Instituto dos Pretos Novos como resistência cultural a um branqueamento da região, entre outros.

Ciente dessas questões e da necessidade de dialogar com os setores da sociedade resistentes ao projeto, a prefeitura da cidade, então governada por Eduardo Paes, percebe o quanto é necessário que o MAR converse e acolha os atores diretamente afetados pelas obras: os moradores e trabalhadores da região portuária. A pergunta então feita pela prefeitura girava em torno de **como** estabelecer essa relação, ao passo que para a presente dissertação, a pergunta inicial era: **Por quê?**

Com base nesse questionamento elaboramos o objetivo geral dessa dissertação de mestrado. Buscamos analisar se houve uma apropriação do Museu de Arte do Rio pelos moradores e trabalhadores da região portuária do Rio de Janeiro e, durante o processo de investigação, observamos que ela ocorreu, em parte, por meio do processo de musealização de referências, objetos, obras e construção de narrativas destes que são chamados vizinhos do Museu de Arte do Rio – MAR, no período de 2015-2018. A partir da análise das relações tecidas com os vizinhos do MAR, nos propomos a investigar quais os impactos dessas relações sobre os procedimentos museais que compõem a musealização. Em que medida as práticas experimentais de valorização dos patrimônios locais e afetivos dos ditos vizinhos levaram a mudanças em relação ao projeto inicial desse Museu de Arte?

Entender o conceito de musealização nos permitirá elaborar algumas impressões acerca dos processos observados nesta pesquisa. Resumidamente, podemos considerar

que musealização é a transformação de alguma coisa – seja ela obra de arte, artefato histórico, objetos pessoais, edificações, sítios arqueológicos, territórios, animais, referências da cultura imaterial etc. – em objetos de museu, também chamado de museália. Ou seja, é a alteração do estado ou função “original” de uma coisa a partir de um processo que a ressignifica, atribuindo um novo valor. De acordo com François Mairesse e André Desvallées (2013), durante o processo de musealização, os objetos ou a coisa musealizada é separada “do seu contexto de origem para serem estudados como documentos representativos da realidade que eles constituíam”, transmitindo um “testemunho autêntico sobre a realidade” (idem, 2013, p.58).

O MAR se sustenta em três pilares principais: **as exposições**, **o acervo** (ainda inexistente no momento de sua inauguração, mas que vem sendo paulatinamente construído), e **a Escola do Olhar**. Será sobre este último pilar que nos debruçaremos mais aprofundadamente nas próximas páginas, mais especificamente sobre o programa Vizinhos do MAR, analisado nesta pesquisa.

A dissertação visa ainda entender como se estabelece a relação entre o MAR e os seus vizinhos, habitantes da zona portuária, observando como ela se constrói e como se desenvolve ao longo desses anos (2015-2018). Como objetivos específicos buscaremos: analisar os encontros do Café com Vizinhos e da Conversa de Galeria Especial - Vizinho Convidado, identificando de que modo se dão as relações de troca entre o MAR e os vizinhos; analisar as etapas do processo de musealização no MAR; analisar a dinâmica da relação entre os vizinhos os funcionários do museu com quem lidam diretamente (gerência de educação), identificando quem são os vizinhos e quem são os funcionários (formação, contratação); identificar, nas exposições de curta-duração do MAR, a expressão e comunicação das referências e narrativas dos vizinhos do museu.

Esta pesquisa parte do pressuposto inicial de que a relação que a prefeitura buscou estabelecer com o MAR, na qual determinava que o museu devesse se relacionar com aqueles que posteriormente vieram a ser chamados de vizinhos, tinha como objetivo amenizar os impactos sociais do Porto Maravilha e simular uma suposta preocupação com o bem estar deles. Seria uma espécie de projeto de responsabilidade social⁶, termo que

⁶ De acordo com o Instituto Ethos, Responsabilidade Social (RS) significa “adotar uma forma de gestão que se defina pela relação ética, transparente e solidária da empresa com todos os públicos com a qual ela se relaciona – acionistas, funcionários, prestadores de serviço, fornecedores, consumidores, clientes, comunidades, governos, sociedade e meio ambiente – e pelo estabelecimento de metas empresariais compatíveis com o desenvolvimento sustentável da sociedade, de forma a preservar recursos ambientais e culturais para gerações futuras, respeitar a diversidade e promover a redução das desigualdades sociais”.

também pode ser interpretado como um “amortecedor defensivo contra as ameaças de descontentamento social” (Gomes, 2007:171 apud. Agüero, 2005:104).

No início dessa pesquisa, tínhamos como intuito desconstruir o discurso do museu a partir do ponto de vista dos vizinhos, entretanto, ao final, acabamos por desconstruir nossa ideia inicial sobre o próprio museu. A partir da observação e análise da atuação dos atores envolvidos, sobretudo os profissionais que ali atuam no micro em contradição com o macro, ou seja, observando as diversas tensões ali existentes, fomos capazes de ampliar o olhar sobre esses discursos. Como apresentaremos ao longo desta dissertação, em diferentes momentos observamos desejos conflitantes entre profissionais do museu, ou destes com os profissionais da prefeitura ou até mesmo com o prefeito em exercício do Rio de Janeiro⁷, de modo que:

De início, é possível perceber que o museu, como instituição cultural público-privada, se encontra enredado em uma trama de movimentos político-econômicos dos quais se traçam diretrizes para o funcionamento da instituição. Na operatividade dessas diretrizes, vão se tecendo, sincronicamente, pelos integrantes da instituição, outros movimentos de tipo micro (ROMANA, 2018, p.14).

Ainda nesse sentido, George Yúdice (2010) chama atenção para o atravessamento de forças e disputas que que perpassam os museus no que toca à agência do ativismo em nesses espaços, afirmando que existem:

Pressões econômicas, ideológicas, estéticas, sociais etc. que provêm do governo, que designa o orçamento, dos patronos, que aprovam ou não a orientação museológica e a gestão do diretor e sua equipe, dos grêmios de artistas, gestores, curadores e críticos, de vários grupos de *stakeholders* das comunidades etc. A agência vai se moldar na medida em que é atravessada pelo campo de forças criado por todas essas pressões, isso está além da boa vontade e da convicção do diretor e de outros funcionários do museu para uma efetiva contribuição pública. (Yúdice, 2010, p.28)

Destacamos que as percepções e relacionamentos observados aqui são os dos profissionais que atuam diretamente com o programa Vizinhos do MAR e com aqueles moradores que têm algum sentimento de pertencimento e integração ao espaço do MAR⁸.

⁷ O MAR, desde o lançamento de seu projeto, sua construção e durante os quatro primeiros anos após sua inauguração fez parte da gestão municipal de Eduardo Paes (2009-2016). A partir de 2017 até o momento da conclusão desta pesquisa, o museu esteve sob a gestão do prefeito Marcelo Crivella.

⁸ Entendemos que muitos dos moradores da região portuária não estão presentes dentro desse espaço, pelos mais variados motivos, desde a sensação de exclusão e não pertencimento, passando pela opção de não frequentar o MAR, ou pela falta de interesse, entretanto para realização dessa pesquisa, não estamos considerando para fins de análise esse grupo, por não estarem presentes no espaço do MAR.

A presente pesquisa parte da seguinte hipótese: o movimento de estabelecer uma aproximação com os vizinhos do MAR, seguida da consolidação de parcerias pelo Museu, visa a obtenção do apoio e do respaldo destes vizinhos em relação às alterações urbanas e políticas públicas implementadas (pensando numa perspectiva macro). Em contrapartida, numa perspectiva micro que acontece no âmbito do museu, é importante entender em que medida os vizinhos se apropriam e se reconhecem dentro deste espaço, subvertendo, a sua maneira e a partir de seus próprios referenciais culturais, as lógicas e critérios de musealização adotados por esta instituição.

Foram escolhidos como objeto de observação para esta pesquisa os projetos Café com Vizinhos e Conversa de Galeria Especial - Vizinho Convidado. Observando encontros promovidos por estas linhas de ação na tentativa de entender como esses vizinhos⁹ se apropriam ou como ocupam o espaço do museu, um recorte nos chamou a atenção: o modo como as referências culturais, pessoais, afetivas estão sendo musealizadas, sejam elas sob a forma de objetos, de produções artísticas, de memórias, de histórias de vida, do “saber fazer”, entre outras formas expressão. Se a princípio a musealização dessas referências pertencentes ao universo desses vizinhos eram restritas a esses encontros, mais recentemente podemos observá-las extrapolando os limites desses encontros e da Escola do Olhar, chegando até a Gerência de Conteúdo, ao Acervo e alterando algumas lógicas internas da musealização em um museu de arte.

A musealização dessas referências ocorre por meios distintos, variando em cada encontro ou de acordo com a exposição. Para esta pesquisa buscaremos entender como esse processo de musealização se apresenta como uma possibilidade de os vizinhos ocuparem/se apropriarem do espaço do MAR e como ocorre esse processo na política interna do museu.

Para a investigação propriamente dita, optamos pela realização de pesquisa bibliográfica em livros e artigos acadêmicos; pela realização de pesquisa documental constituída pelo levantamento de reportagens em jornais e revistas impressos ou eletrônicos, bem como de informações sobre os projetos analisados em fontes escritas institucionais do Museu de Arte do Rio; a metodologia compreendeu, ainda, a observação dos encontros das linhas de ação Café com Vizinhos e Conversa de galeria Especial – Vizinho Convidado; e a realização de entrevistas orais, possibilitando tanto o acesso a informações relevantes sobre os projetos analisados quanto a apreciação do

⁹ Utilizaremos a categoria vizinhos para nos referir aos moradores e trabalhadores da Zona Portuária, considerando que este foi o termo escolhido pelo Museu de Arte do Rio e que é frequentemente empregado nas atividades promovidas pelo MAR dentro do projeto Vizinhos do MAR.

posicionamento de cada entrevistado em relação a questões relevantes ao objetivo deste trabalho.

Após o lançamento do projeto Porto Maravilha, em 2009, a região portuária suscitou rapidamente um grande interesse do meio acadêmico. Diversas pesquisas vêm sendo realizadas, sobretudo nas áreas de arquitetura e urbanismo, e de gestão e políticas públicas. Os impactos sociais causados pelas remoções e pelo processo de gentrificação, assim como a patrimonialização de sítios arqueológicos do período colonial relacionados à escravidão (como o Cais do Valongo e o Instituto dos Pretos Novos), a relação com os grandes eventos são alguns dos temas abordados com grande frequência. O Museu de Arte do Rio (MAR) e o Museu do Amanhã se destacam em estudos relacionados às artes visuais e ao turismo. Em menor escala, a relação desses museus com os moradores e trabalhadores da região portuária também vem sendo pesquisada, no entanto essa abordagem a partir de dentro da museologia ainda é bastante escassa. Desse modo, uma proposta de investigação que leva em consideração essa relação entre o MAR e seus “vizinhos” se justifica pela importância de se compreender os aspectos sociais intrínsecos a essa relação, podendo sugerir novas vias de interpretação.

Consideramos que essa temática cumpre um papel importante na análise museológica e está situada no campo analítico do eixo “modelos conceituais de museu e suas relações com o corpo social”, um dos eixos da Linha de Pesquisa 01 – Museu e Museologia – do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio; fazendo interface com o projeto de pesquisa Musealização e descolonização: observando a mudança social a partir da axiologia museal, desenvolvido no Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem (MEI) coordenado pelo Prof. Dr. Bruno Brulon Soares, professor de Museologia da UNIRIO e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio PPG-PMUS (UNIRIO/MAST).

Consideramos importante destacar as contribuições advindas das trocas e interlocuções estabelecidas nas reuniões e seminários organizados pelo Grupo de Pesquisa MEI, coordenado pelo, Prof. Dr. Bruno Brulon Soares, que como já dito, esteve como meu orientador durante os dois últimos anos, período em que estive como bolsista CAPES, cujo apoio financeiro fornecido foi fundamental para a viabilização da presente pesquisa.

A proposta para a elaboração desta dissertação de mestrado se tornou viável principalmente pela nossa formação/experiência, tanto do professor e orientador, quanto da mestranda, como também da existência de bibliografia sobre todos os aspectos do tema. Ademais, o acesso às fontes de pesquisa; em especial ao MAR que permitiu realização de

pesquisa presencialmente possibilitando que o trabalho de campo e as entrevistas pudessem ser realizadas.

Possuo licenciatura em ciências sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural pela Universidade de Barcelona, quando surgiu o interesse em discutir e proposta de requalificação da cidade do Rio de Janeiro pela prefeitura, por meio do projeto Porto Maravilha e dos projetos de construção do Museu de Arte do Rio, do Museu do Amanhã e da nova sede do Museu da Imagem e do Som (MIS), em Copacabana. Posteriormente, a especialização em Educação Museal me permitiu conhecer o projeto Vizinhos do MAR, durante uma visita técnica e realizar minhas primeiras inserções e pesquisas sobre o tema. A aproximação com o museu se deve, em parte, aos períodos em que atuei na Gerência de Conteúdo como pesquisadora para as exposições “Josephine Baker e Le Corbusier – Um Caso Transatlântico” e “Rossini Perez: entre o Morro da Saúde e a África.

O aporte teórico dos autores que balizaram as observações e análises realizadas ao longo desta pesquisa se valida pela proximidade e amplo conhecimento que cada um traz sobre o tema abordado em cada capítulo, como veremos em seguida.

Essa dissertação se estrutura partindo de uma perspectiva geral – que inclui a relação da cidade do Rio de Janeiro com o Museu de Arte do Rio – em direção a microanálises das relações que se estabelecem no cotidiano do museu.

Para entendermos o projeto Vizinhos do MAR é necessário compreender em qual contexto histórico e social o MAR foi construído e quem são esses vizinhos, e o primeiro capítulo será dedicado a tal contextualização. O MAR se encontra localizado na Praça Mauá, na Zona Portuária do centro do Rio de Janeiro, cujo entorno abriga o centro econômico e financeiro da cidade e uma população majoritariamente composta por segmentos sociais de classe média baixa e por residentes de algumas favelas, que são diretamente ou indiretamente afetadas por estas transformações. A Zona Portuária apresenta uma grande diversidade cultural, que podemos observar em suas construções, sua paisagem urbana, sítios arqueológicos, história de vida dos moradores, eventos culturais populares, manifestações religiosas, etc. Toda essa diversidade faz parte do cotidiano daqueles que residem e trabalham nessa área.

O MAR foi idealizado dentro de um projeto político de reurbanização da região portuária intitulado Porto Maravilha, que de acordo com a Prefeitura do Rio de Janeiro,

foi concebido para a recuperação da infraestrutura urbana, dos transportes, do meio ambiente e dos patrimônios histórico e cultural da Região Portuária. No centro da reurbanização está a melhoria das condições habitacionais e a atração de novos moradores para a área de 5 milhões de metros quadrados (m²). A chegada de grandes empresas, os novos incentivos fiscais e a prestação de serviços públicos de qualidade estimulam o crescimento da população e da economia. Projeções de adensamento demográfico indicam salto dos atuais 32 mil para 100 mil habitantes em 10 anos na região que engloba na íntegra os bairros do Santo Cristo, Gamboa, Saúde e trechos do Centro, Caju, Cidade Nova e São Cristóvão¹⁰.

Assim, destacamos como contexto sócio-espacial a refuncionalização da Zona Portuária por meio da implementação do projeto Porto Maravilha e os impactos sociais e culturais gerados com essas transformações. Dentro do projeto Porto Maravilha podemos identificar diversos pontos de conflitos e tensões. É possível observar, por exemplo, processos de gentrificação da área e de remoção de algumas residências. Nesse novo cenário, buscaremos entender os processos de interação entre a comunidade local e a inauguração de uma nova instituição cultural, carregada de capital simbólico e econômico, que se insere em seu território. Neste sentido, para além de entendermos as vivências e memórias dos moradores, buscamos entender de que maneira eles assimilam todas essas transformações e como isto afeta suas formas de perceber o lugar e suas modificações.

Apresentaremos também a estrutura organizacional do Museu de Arte do Rio. Essa instituição possui um projeto arquitetônico que buscou unir o já tombado Palacete Dom João VI, construído em 1912, com o edifício vizinho de linhas modernistas, construído na década de 1940, que abrigava o terminal rodoviário Mariano Procópio no térreo e o Hospital da Polícia Civil nos andares superiores. O Palacete Dom João VI atualmente abriga as exposições do museu, enquanto o edifício vizinho é ocupado pela Escola do Olhar¹¹, de modo que esses dois espaços se complementam.

A Escola do Olhar abriga, entre diversos outros projetos, o programa Vizinhos do MAR, que convida os moradores da região portuária a se envolverem e a participarem das ações e atividades executadas pelo MAR, buscando fortalecer os vínculos colaborativos entre o museu e a população que habita o território no qual está inserido.

Também falaremos sobre a estrutura administrativa do MAR. Entender a política pública administrativa do MAR é importante para conhecermos quem são os profissionais

¹⁰ Disponível na página oficial do Porto Maravilha <http://portomaravilha.com.br/portomaravilha> Acesso em: 12/08/2018.

¹¹ O edifício onde se situa a Escola do Olhar abriga os espaços administrativos, auditório e as gerências de conteúdo e de educação. A Escola do Olhar tem como foco principal formar educadores da rede pública de ensino e, conforme descrição encontrada no site do Museu, “desenvolve um programa acadêmico, construído em colaboração com universidades, para discutir arte, cultura da imagem, educação e práticas curatoriais”.

que atuam nesse museu. Assim, será abordada criticamente o contrato com a Organização Social (OS) que o gerencia.

No segundo capítulo, iremos apresentar o projeto Café com Vizinhos, sua organização interna, pontuando e problematizando as principais questões levantadas durante os encontros e nas entrevistas realizadas com os vizinhos e profissionais do museu envolvidos. O Café é um espaço importante de fala, onde podemos perceber alguns posicionamentos, memórias e depoimentos.

Vale ressaltar que, embora o período de análise definido para a realização dessa pesquisa tenha começado a partir de maio de 2017, o meu contato com o Vizinhos do MAR começou em novembro do ano de 2015, em uma pesquisa realizada para a conclusão da pós-graduação em Educação Museal do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em parceria com o Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ), e se estendeu até abril de 2016.

Cabe estabelecer algumas comparações entre os dois períodos de análise. No primeiro período (novembro de 2015 a abril de 2016), as obras do Porto Maravilha ainda estavam em execução e os transtornos decorrentes eram um tema presente recorrentemente nos encontros do Café com Vizinhos, sobretudo entre aqueles vizinhos que estavam frequentando o encontro pela primeira vez. Os problemas urbanos e a vida cotidiana na região ficavam mais evidentes. Um ponto bastante ressaltado era o distanciamento da administração pública e a falta de políticas públicas que trouxessem melhorias em termos de serviços e equipamentos urbanos. Frequentemente, eram levantadas questões como o canteiro de obra na rua e que moravam que obstruía a passagem de veículos e dificultava a passagem de pedestres, ou a falta de escolas com horário noturno – voltada para Educação de Jovens e Adultos (EJA) que impedia o acesso à educação formal de moradores, uma vez que havia uma dificuldade de estudar em outras regiões devido à ausência de circulação de condução pública por conta das obras.

Observando a dinâmica dos encontros durante o Café com Vizinhos, podemos perceber que o Museu de Arte do Rio apresenta um forte trabalho de mediação entre aqueles moradores que frequentam o espaço e as exposições do museu, uma vez que ao final de cada encontro é realizada uma visita mediada a uma das exposições em cartaz. Isso contribui para que esses moradores desenvolvam autonomia para a visitação, apropriando-se da linguagem presente e dos espaços.

Sabemos que para muitas pessoas o museu é um espaço intimidador, sendo difícil imaginar-se como a ele pertencente e, portanto, há muitos vizinhos que não se sentem à

vontade em frequentar o museu. Além disso, muitas lideranças de instituições e projetos da região portuária optam por não ir ao Café do MAR, pois não o enxergam como um lugar onde suas necessidades podem ser atendidas.

No terceiro capítulo desta dissertação, discutiremos o projeto Conversa de Galeria Especial – Vizinho Convidado. Este projeto é uma variação do projeto “Conversa de Galeria”, no qual um crítico de arte, artista ou acadêmico é convidado para debater algum tema dentro de uma das exposições em cartaz.

Os vizinhos convidados para participar das conversas de galeria possuem, em comum, uma capacidade de articulação da fala, geralmente por já ocuparem espaços de liderança frente a instituições, movimentos sociais ou projetos sociais. Os entrevistados para esta pesquisa já possuíam o hábito de frequentar instituições museológicas anteriormente e isso pode explicar a facilidade com que eles se apropriam desse espaço e imprimem sua voz. Vale ressaltar que, tanto os vizinhos que participaram do projeto quanto os profissionais entrevistados afirmam que o MAR não estabelece nenhum tipo de censura à fala dos vizinhos convidados.

Acreditamos que essa pesquisa contribui para o campo da Museologia e do Patrimônio por fornecer dados para a reflexão, para a análise crítica e para o desenvolvimento da dinâmica de trocas observadas na relação entre o MAR e a população que mora e trabalha na Zona Portuária. Embora tenhamos ciência de que esta agenda e os projetos do MAR não são imutáveis e podem sofrer alterações de maior ou menor porte de acordo com a gestão em vigor, sua análise constitui uma contribuição para os estudos da relação entre museu e sua vizinhança¹².

¹² Quando falamos em gestão nos referimos tanto à gestão institucional - diretores e gerentes do MAR, indicados pela prefeitura ou contratados pela OS responsável (Instituto Odeon) -, quanto à gestão pública – Prefeitura e Secretaria Municipal de Cultural.

CAPÍTULO 1

MUSEU DE ARTE DO RIO E VIZINHOS DO MAR: UMA RELAÇÃO GENTIL OU GENTRIFICADA?

1.1. A Inauguração do MAR

O Museu de Arte do Rio (MAR) dispõe de um programa denominado Vizinhos do MAR. Este é um programa de articulação e relação continuada entre o MAR e os moradores e instituições da região portuária da cidade do Rio de Janeiro. Tal programa realiza mensalmente o Café com Vizinhos, que ocorre no segundo sábado de cada mês tendo duração de cerca duas horas e tem por objetivo, conforme informa o site¹³ do MAR, ser um “espaço de experiências, plataforma de diálogo e ação conjunta entre o MAR, moradores, coletivos e instituições da região portuária”.

Entretanto, podemos observar nos encontros do Café com Vizinhos e na Conversa de Galeria Especial – Vizinho Convidado que existem algumas divergências entre o que ocorre dentro do âmbito do MAR – que concerne a decisões da gerência interna – e o que ocorre fora (ou acima hierarquicamente) – no âmbito da administração pública municipal. Ressalvamos que a forma de administração e gestão desse museu é caracterizada por uma parceria entre a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro e o Instituto Odeon. Essa parceria está fundamentada na Lei das Organizações Sociais, que concedeu a essa associação privada o título de Organização Social (OS). Tais divergências tornam-se visíveis no discurso crítico elaborado pelos funcionários da instituição sobre a reestruturação espacial da zona portuária do Rio de Janeiro que resultou em processos de gentrificação e remoções.

Conforme já mencionado, o MAR foi criado para ser uma das âncoras do projeto Porto Maravilha. Tal projeto é um tipo de operação que tem por objetivo alcançar, em área específica, transformações urbanísticas estruturais, melhorias sociais e a valorização ambiental. É, originalmente, um instrumento urbanístico utilizado para requalificar uma área da cidade por meio de intervenções em zonas onde haja interesse imobiliário com demanda acima dos limites estabelecidos pela legislação urbanística. Mais adiante, detalharemos o projeto a fim de situar o museu e suas implicações.

No que tange à Museologia, buscamos entender a criação do projeto Vizinhos do MAR como uma política que se alinha ao movimento internacional da Nova Museologia, que inclui o surgimento dos conceitos de ecomuseu, museu de vizinhança, museu comunitário, museu integral e a vertente de pensamento cunhada nos anos 1980 pela Nova Museologia.

¹³ Cf. Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/o-mar/escola-do-olhar/> Acesso em:16/09/2019

O discurso da Nova Museologia, pautado em uma crítica social ao papel dos ditos museus tradicionais, se apresentava não apenas como uma corrente teórica, mas como um movimento de resistência. Visava reestruturar e democratizar tudo que se refere à memória, à criação e ao fenômeno museal, provocando um rompimento com a museologia até então vigente a partir de um engajamento social e científico inédito.

O surgimento do movimento da Nova Museologia foi um desdobramento de uma série de eventos e fatores que a antecederam, entre eles o colóquio que ocorreu na França em 1972 sobre “museu e meio ambiente”, a mesa redonda de Santiago do Chile organizada pela UNESCO no mesmo ano, o surgimento dos museus de vizinhança nos EUA e a criação dos chamados ecomuseus (Desvallées, 2015). O conceito de ecomuseu foi criado por Hugues de Varine e teorizado por Georges Henri Rivière na década de 1970 e é um conceito chave para entender este movimento. Os primeiros ecomuseus foram percebidos como laboratórios para “levar as coletividades a se conhecerem melhor e a se reconhecerem por meio da apropriação de um patrimônio, tanto quanto pela negociação do passado” (Brulon, 2015). É importante mencionar a experiência pioneira realizada no Creusot, na França, com a criação da *Maison de l'Homme et de l'Industrie*, que tendo sua estrutura como base, foi possível elaborar o conceito de ecomuseu. Varine, um dos criadores deste movimento, enumera alguns dos princípios da Nova Museologia:

1. O objeto está a serviço do homem e não o inverso;
2. o tempo e o espaço não se fecham entre muros e paredes;
3. a arte não é a única expressão cultural do homem;
4. O profissional do museu é um ser social, um ator de mudança, um servidor da comunidade;
5. O visitante não é um consumidor dócil, mas um criador que pode e deve participar da construção do futuro;
6. A pesquisa, a conservação, a apresentação, a animação são funções, grupos de técnicas, mas em algum caso missões do museu;
7. porque o museu, para nós, é ou deve ser um dos instrumentos mais perfeitos que a sociedade se deu para preparar e acompanhar sua própria transformação (VARRINE Apud GONÇALVES, 2005).

Assim, o foco dentro dos espaços dos museus deixa de ser o objeto exposto passando a ser a sua relação com a sociedade, se transformando em instrumento de construção social e simbólica de identidades e memórias. Nesse contexto, ocorre uma alteração na maneira como a identidade nacional e outras identidades sócio-culturais são representadas. A ideia de que as instituições museais eram responsáveis por pensar a representação da nação em sua totalidade cede espaço para uma visão fragmentada, onde identidades particulares de grupos e categorias sociais ganham destaque. Como consequência, um aumento do número de museus pode ser observado, sem o pressuposto de que estejam representando a ideia de nação como um todo. A noção de museu construída historicamente por ele mesmo que o associa a ideia de passado e de fixação de

uma suposta realidade passa a ser substituída por um entendimento de que o museu é um espaço de encontros entre experiências.

O Museu Integral, cujo termo foi consagrado no texto da Carta de Santiago, em 1972, vincula-se diretamente ao conceito de patrimônio integral, e pode ser entendido como a musealização de todo o conjunto patrimonial de um território, com ênfase no trabalho comunitário e na capacidade de “estabelecer relações com o espaço, tempo e memória e de atuar diretamente junto a determinados grupos” (Scheiner, 2012, p.19), de modo que as decisões possam ser compartilhadas entre especialistas da área e membros da comunidade. Scheiner defende que os museus tradicionais podem e devem ser integrais.

O surgimento da Nova Museologia foi, inicialmente, centralizado no contexto europeu. Contudo, a partir da década de 1980, pode-se observar uma internacionalização do movimento. Brulon aponta que houve uma grande identificação com este movimento por parte dos países mais pobres devido a uma linguagem específica que problematizava questões sociais que perpassam estes países e seus museus. Nesse período também encontram-se os antecedentes do que foi apresentado, mais tarde, como o conceito de museologia social que, entre outras coisas, demandava a utilização da museologia como fator de desenvolvimento social, participação de grupos na gestão das práticas museais e a interdisciplinaridade.

Os valores desse movimento vêm sendo assimilados por outras tipologias de museu, como os museus de etnografia e os museus de arte contemporânea. O entendimento destes museus sobre o que é comunidade sofreu alterações a partir de diversas experiências, bem como as relações de trocas sociais e simbólicas dessas instituições com a comunidade. Essa comunitarização de museus tradicionais demonstra uma necessidade de interação do museu com o meio em que está inserido e de desenvolver programas que abordem problemas e demandas da vida cotidiana. Assim, tendo em conta que o trabalho dos museus com a comunidade resulta das concepções de museus e de museologia adotados pelos profissionais envolvidos (Brulon, 2009), estes programas não somente devem aproximar o público de suas obras, mas torná-los atores do museu.

Bellaigue (2009, p.87) afirma que “a implementação de um museu está - ou deveria estar - ligada à consciência de um espaço físico, social cultural, do mesmo modo que um museu ‘in situ’ está ligado ao sítio arqueológico”. Construir um museu como o MAR em meio a um projeto político de refuncionalização da zona portuária, tendo diversos impactos e implicações sociais, demanda este tipo de consciência, de modo que o museu possa se tornar apreensível e compreensível por todos, assimilando traços da história do local. Era

preciso entender esse público e como se dirigir a ele, atentando para os ganhos intelectuais afetivos e sociais decorrentes da relação de troca entre museu, visitantes e moradores da região.

Dito isto, voltamos à inauguração do museu. O MAR foi inaugurado com quatro exposições simultâneas, elaboradas pela Fundação Roberto Marinho (FRM), que também foi responsável pelo projeto de execução das obras de construção do museu: "Rio de Imagens: uma paisagem em construção", com curadoria de Carlos Martins e Rafael Cardoso; "O colecionador: arte brasileira e internacional na coleção Boghici", com curadoria de Luciano Migliaccio e Leonel Kaz; "Vontade construtiva na Coleção Fadel", com curadoria de Paulo Herkenhoff; e "O abrigo e o terreno - Arte de sociedade no Brasil I", com curadoria de Paulo Herkenhoff e Clarissa Diniz, estes dois últimos, curadores oficiais do museu.

Entendemos que, por meio da exposição "O abrigo e o terreno - Arte de sociedade no Brasil I", seus curadores problematizaram dentro do museu o debate sobre o direito à moradia buscando estabelecer um contraponto em relação às contestações decorrentes das políticas de remoções e do processo de gentrificação da zona portuária, questionando como o Museu poderia fazer parte do debate público em relação às suas próprias contradições.

Em entrevista realizada pra essa dissertação, Janaína Melo, ex-gerente de educação da Escola do Olhar entre o período de 2012 a 2018, atribui a Herkenhoff o mérito de fazer com que o MAR fosse uma instituição que se posiciona politicamente. A escolha de realizar a exposição o Abrigo e o Terreno, segundo Clarissa Diniz – curadora desta exposição e gerente de conteúdo do museu entre os anos de 2013 a 2018, ocorreu a partir da conscientização de que diante da disputa de narrativas em que o museu estava inserido havia duas alternativas possíveis: ignorar todas as contradições e críticas que o museu vinha sofrendo ou assumir a existência desses conflitos e lidar com isso a partir de dentro. Os curadores, então, elegeram a segunda opção, conscientes de que dentro dessa escolha havia uma gama de possibilidades de caminhos a se seguir e de que não seria possível esgotar todas essas possibilidades. De acordo com o site do MAR,

O abrigo e o terreno inaugura o projeto Arte e sociedade no Brasil, dedicado à atuação da arte brasileira no campo da alteridade e das relações sociais. A exposição reúne artistas e iniciativas de diversas regiões em torno de uma questão que – dadas as reformas urbanísticas que hoje transfiguram o Brasil, principalmente o Rio de Janeiro – se faz especialmente urgente: as concepções de cidade e as forças que se aliam e se conflitam nas transformações urbanísticas, sociais e culturais do espaço público/privado. (...) a mostra problematiza a propriedade, a posse e o usufruto dos espaços

sociais – o terreno – e os modos como produzem política e subjetividade, do direito à habitação ao desejo de abrigo¹⁴

Gleyce Kelly Heitor, historiadora e educadora de museus, que trabalhou como pesquisadora para essa exposição e posteriormente se tornou assessora pedagógica da Escola do Olhar, reconhece a iniciativa como uma das primeiras entradas do Museu na região portuária e um dos marcos desse projeto. O trabalho de curadoria incluiu o comissionamento de vários trabalhos expostos, e alguns dos artistas contratados desenvolveram pesquisa e obra juntamente com a população local. Podemos citar como exemplo o coletivo paulista Dulcinéia Catadora, vinculado à rede dos Cartoneras¹⁵ que fez um projeto de publicação com moradores do Morro da Providência e abordava diretamente a questão das remoções no local¹⁶ o coletivo Opavivará!, que debateu a remoção das escolas de samba, e o fotógrafo Maurício Hora, morador do Morro da Providência, que teve seu trabalho exposto.

O coletivo Dulcinéia Catadora desenvolveu um projeto com adolescentes do Morro da Providência que durou quase dois anos¹⁷. Nesse projeto, foram editados quatro publicações com materiais simples, reaproveitando lixo ou materiais de reciclagem e com o intuito de dar voz a esses adolescentes a partir da transformação desses materiais, pautando discussões políticas na sociedade. O primeiro livro se chamava ProvidênciaS e tratava do processo de gentrificação e da remoção compulsória de moradores da região. O segundo livreto, Soluções Providenciais, abordava as formas de improvisos e as estratégias de urbanismo no morro. Neste livro, esses jovens fotografaram e catalogaram situações e estratégias que buscavam respostas para a precariedade da favela: os chamados *gatos*, as gambiarras etc. O terceiro, intitulado De lá pra cá, de Cá pra Lá, discorria sobre a história da formação do Morro da Providência. A metodologia para esta atividade surgiu de um desejo destes jovens de sair do Morro da Providência para transitar e conhecer outros lugares da cidade e, tendo como ponto de partida a perspectiva de quem vive no morro, pensar a cidade. Os relatos dessas experiências se somaram a diálogos do grupo acerca de direitos e cidadania. O quarto e último livreto, Nós Daqui, é “um registro importante de um lugar que

¹⁴ Disponível em <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/o-abrigo-e-o-terreno>. Acesso em 15/08/2019,

¹⁵ Criadas em 2003, na cidade de Buenos Aires, as editoras cartoneras se caracterizam pelo uso de papelão reciclado como matéria prima para suas publicações, feitas de maneira artesanal e a custos mais baixos.

¹⁶ À época, a previsão era de que cerca de 640 casas seriam demolidas.

¹⁷ Mais sobre o projeto pode ser conferido na página online do coletivo: <http://www.dulcineiacatadora.com.br/O-Abrigo-e-O-Terreno-Shelter-and-Land>

sofre a ameaça de desaparecer, desfazer vínculos afetivos e esgarçar a memória de vida de cerca de trezentas famílias”¹⁸.

Os encontros para a elaboração desses livros, discussões, produção de material e de textos etc. ocorriam todos os sábados no Morro da Providência, primeiramente em frente à Casa Amarela, no alto do morro, e posteriormente na Pedra Lisa, que é a área mais vulnerável do morro. Esses encontros contavam com a participação de profissionais do MAR, como Janaína Melo e Clarissa Diniz. Diniz conta que nesse momento havia muita ansiedade em querer fazer alguma coisa com moradores da região que trouxesse resultados e que, de algum modo, essa experiência do Dulcinéia Catadora no Morro da Providência influenciou no que viria a ser o programa Vizinhos do MAR posteriormente. Importante destacar que os moradores envolvidos na produção da obra receberam R\$5,00 por livreto montado. Ao todo foram 1.100 exemplares produzidos e distribuídos para os visitantes do MAR.

Segundo Heitor, a prefeitura não se opôs à realização dessa exposição, embora tenham acontecido algumas polêmicas em sua inauguração, como a não autorização das apresentações do coletivo de arte Opavivará!, que em parceria com a Escola de Samba Mirim Pimpolhos da Grande Rio apresentaria a performance Arqueofagia Carioca – As Maravilhas da Pequena África. Sob ordem da subprefeitura da Zona Portuária, da Companhia de Engenharia de Tráfego (CET-RIO), da Guarda Municipal, do Comando Militar do Leste e da Segurança da Presidência da República, que alegaram questões de segurança em relação à presidenta, Dilma Rouseff, a performance não pôde ser realizada, ainda que estivesse prevista para ocorrer na parte exterior ao MAR. De acordo com matéria de Yvonne Maggie, publicada no site G1,

As crianças da escola de samba Pimpolhos expressariam seu talento com sua pequena bateria de painéis que faz um som espetacular e inovador e o carro alegórico, construído pelo coletivo de arte Opavivará!, representava uma grande cozinha com frutas pendendo de cordas amarradas aos cabos, um fogão e uma mesa grande e muitos cestos com farta comida que seria distribuída em um grande potlacht.

O potlacht, ritual praticado por grupos indígenas da América do Norte, consiste na farta distribuição de bens a convidados, em um rico e generoso banquete. Este ritual, descrito por Franz Boas, um dos fundadores da antropologia, se organiza segundo as regras da reciprocidade, fundamento da vida em sociedade¹⁹

¹⁸ Citação da página do Coletivo Dulcinéia Catadora. Acesso em 22/07/2019.

¹⁹ Disponível em <http://g1.globo.com/platb/yvonnemaggie/2013/03/03/arte-barrada-na-inauguracao-do-mar/> Acesso em 24/06/2019.

A intenção dos realizadores era filmar a performance para que ela fosse integrada à exposição "O Abrigo e o Terreno - Arte de Sociedade no Brasil". O coletivo Opavivará! e a escola de samba mirim Pimpolhos foram convidados pela curadoria do próprio MAR a participar do evento. Esse episódio gerou críticas e acusação de censura. Daniel Toledo, um dos integrantes do Opavivará, declarou em entrevista à Folha de S. Paulo, que "isso parece desculpa de última hora. A prefeitura não tinha interesse que nossa ação fosse apresentada, porque era uma ação política, contra as remoções nessa área, a gentrificação da zona portuária."²⁰ Ainda de acordo com esta publicação, a autorização para a realização da performance foi dada novamente após a solenidade de abertura, quando a presidente da república já havia deixado o espaço, por volta das 20h30, horário tarde demais para as crianças que já estavam cansadas. O coletivo, então, fez a proposta de editar a gravação do ocorrido naquela tarde para integrar a exposição, o que foi aceito pela curadoria.

Em nota de esclarecimento²¹ conjunta, o MAR, o Instituto Odeon e a Fundação Roberto Marinho afirmaram ter recomendado que, devido a confirmação da presença de autoridades, a performance fosse realizada no segundo dia do fim de semana de inauguração (sábado), destinado a artistas e ao mundo da cultura e que, no entanto, o Coletivo Opavivará! não acatou a decisão. O MAR, então, teria recomendado ao coletivo que pedisse autorização à Subprefeitura, mas não teve sua sugestão acatada. Nesta nota ainda consta que:

Desde o princípio do planejamento do trabalho, o Opavivará! e demais envolvidos estiveram cientes do risco de mantê-lo no dia 1 de março, tendo em vista que toda a ordenação do perímetro do evento estaria a cargo da segurança da Presidência. Nesse sentido, sublinhamos que o impedimento à saída do carro alegórico do Barracão da Pimpolhos não foi um ato de censura ao conteúdo da ação do coletivo.

O Museu de Arte do Rio tem autonomia em sua função curatorial, do que a mostra O abrigo e o terreno é evidência. Do mesmo modo como Arqueofagia Carioca – As Maravilhas da Pequena África integra a exposição, outros trabalhos de caráter crítico e político estão sendo apresentados. É o caso da participação dos coletivos Dulcinéia Catadora, USINA, Poética do Dissenso ou, ainda, dos artistas Graziela Kunsch e Márcio Almeida, cujas obras fazem referências diretas aos processos de gentrificação e remoções compulsórias, bem como mencionam os processos de transformação social e urbanística atualmente vivenciados no Rio de Janeiro. Tais questões não são tabus para o Museu de Arte do Rio – MAR, ou para a Prefeitura do Rio de Janeiro.

Na contramão das acusações de censura, o MAR ressalta, inclusive, que na abertura do sábado, 2 de março, estiveram presentes no Museu, a convite de sua curadoria e com o apoio da Fundação Roberto Marinho, 45 moradores e artistas engajados no processo de resistência e reintegração de posse (entre 2003 e 2007) da Ocupação Prestes Maia, em São Paulo.

²⁰ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1239430-artistas-contratados-por-museu-sao-impedidos-de-fazer-performance-na-inauguracao.shtml> Acesso em 24/06/2019.

²¹ Disponível em <http://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/005381.html> Acesso em 24/06/2019.

Por meio do trabalho Gentrificado, da Bijari, estampado em suas camisas, todos carregavam a consciência das assimetrias dos processos de requalificação urbana. Consciência que, por sua vez, deve encontrar ressonância simbólica, social e política no âmbito da esfera pública, missão com a qual está comprometido o Museu de Arte do Rio.

Além das obras dos coletivos Opavivará! e Dulcinea Catadora, outro artista convidado foi o rapper Fábio Prestes, cujo trabalho fazia referência às questões de moradia no Rio de Janeiro e um trecho de sua música acusava o prefeito Eduardo Paes de fascista. Segundo relato de Heitor, o próprio prefeito autorizou a sua participação alegando que a expressão artística contestatória era parte do exercício democrático.

Fazendo referência a Foucault, Heitor entende esse episódio como parte de uma agenda de governamentalidade, em que é importante para o Estado neoliberal parecer democrático, sobretudo em um contexto de implementação de políticas coercitivas de remoção em diferentes pontos da cidade, como o Morro da Providência, na zona portuária, e a Vila Autódromo, em Jacarepaguá. Ou seja, para a historiadora, o Estado parece democrático em uma agenda de políticas culturais ao mesmo tempo em que a agenda voltada para políticas públicas de habitação adota posturas autoritárias e violentas. São escolhas políticas na forma de atuar do Estado neoliberal, em que é conveniente atenuar essas ações e o museu acaba assumindo uma função de amortecer os impactos. Percebemos que esse comentário de Heitor faz alusão a tese defendida por Yúdice (2010) de que a ordem neoliberal substitui “os direitos – sobretudo direito de propriedade – pela expressão”, de modo que o museu e todo o aparato cultural “longe de reprimir a expressão dos públicos, ao contrário, fomenta que as massas expressem a sua natureza, mas não essa que tem a ver com seus direitos” (Yúdice, 2010, p.35). Segundo o autor, a lógica capitalista transforma as experiências, a identidade, a criatividade dos públicos em mercadorias lucrativas.

Janaína Melo também menciona como exemplo emblemático a exposição Yuri Firmeza: Turvações Estratigráficas, inaugurada em setembro de 2013, que tinha como matéria prima para as obras “despojos arqueológicos – patrimônios da União – encontrados durante a reforma do Palacete D. João VI e do Terminal Rodoviário Mariano Procópio para a instalação do MAR, bem como destroços oriundos das remoções efetuadas no Morro da Providência”²². O MAR, então, não se furtou de tratar das complexidades suscitadas pelo Porto Maravilha.

²² Disponível na página online do MAR. <https://museudeartedorio.org.br/> Acesso em 22/08/2019.

Outro episódio relevante para se compreender o MAR ocorreu na semana anterior a sua inauguração, quando Melo e a equipe que lidava diretamente com os vizinhos entenderam que a cerimônia de abertura não poderia ser apenas para políticos e autoridades e, sim, para acomodar todos os públicos, com atividades pensadas para diversos setores da sociedade que de algum modo essa mesma equipe do MAR entendia como parte do processo de construção do museu. Optou-se por realizar uma cerimônia de inauguração que durasse todo o final de semana com agendas específicas para cada público. Assim, o sábado foi reservado para receber os professores da rede municipal durante todo o dia, e a partir das 17 horas, abriram o museu para os artistas e produtores locais. No domingo foram convidados os moradores da região, que por sua vez foram contactados em grande parte por meio do *mailing* de instituições culturais locais como o Instituto dos Pretos Novos, a Companhia de Mistérios e o Condomínio Cultural – associação de agentes culturais da região portuária que estavam se organizando para fazer propostas para a CEDURP²³ –, mas também por meio de faixas penduradas nas ruas, panfletagem, carro de som. Nesse dia, também foram convidados todos os profissionais que trabalharam na obra: eletricitas, pedreiro, mestre de obras etc. Para essa visita, Janaína Melo entendeu que era preciso criar um mecanismo que fizesse com que esses moradores não fossem apenas para a inauguração e que se sentissem pertencendo ao espaço do museu. E assim surgiu a ideia de criar a Carteirinha de Vizinho do MAR, uma espécie de cartão fidelidade que possibilitava que moradores e trabalhadores da região portuária acessassem gratuitamente as atividades do museu, e que também permitiria ao museu construir uma rede de contatos com essa população.

Como podemos perceber, houve um esforço do MAR, no início de suas atividades, em estabelecer relações com a vizinhança, mas é preciso questionar em que condições essas relações foram estabelecidas, sendo possível entrever até aqui que se trata de um contexto de disputas de forças e de interesses. A forma como se teceu a programação de inauguração evidencia o perfil e o contexto do museu: um museu municipal, implementado por uma instituição privada, voltado ao atendimento de um público turístico, dentro de um projeto político de reurbanização urbana com uma proposta de crescimento econômico para a região, projeto que gentrificou a área e expulsou moradores e comerciantes antigos, alvo de críticas de diversos setores. A inauguração do museu se deu sob protestos e acusações de censura, ao mesmo tempo em que públicos diferentes

²³ Em um primeiro momento, o MAR chegou a fazer parte do Condomínio Cultural, mas depois ficou entendido que o MAR não tinha o mesmo peso que outros agentes de cultura locais. Após as primeiras reuniões do Condomínio, surgiram os editais propostos pela CEDURP.

tiveram sua importância reconhecida pelos profissionais do museu. Como vimos, o museu buscou configurar uma extensa programação de inauguração, voltada para diferentes segmentos da sociedade, mas isso não se deu de maneira isenta de polêmicas. Para entender melhor o contexto de conflito e as opções tomadas pelo museu, parece-nos fundamental nos voltarmos para as origens e os alicerces do projeto de criação do MAR, o que faremos a seguir.

De acordo com David Harvey (2013, p.83) a gentrificação pode ser entendida como um processo de deslocamento, uma “acumulação por despossessão”, que se encontra no cerne da urbanização sob o capitalismo. É o espelho da absorção de capital pelo desenvolvimento urbano e está causando numerosos conflitos em torno da captura das terras valiosas de populações de baixa renda que nelas puderam viver por muitos anos.

Ao pesquisarmos a palavra gentrificação que deriva do inglês *gentrification*, observamos que esta, em sua origem etimológica, também tem suas próprias contradições, pois o termo em inglês, por sua vez, é proveniente de *gentrify*, do francês antigo, que remete àquele que tem origem gentil, nobre. Nesse sentido, questionamo-nos: Café com Vizinhos e Conversa de Galeria Especial – Vizinho Convidado estabelecem uma relação gentil ou gentrificada?

1.2. Antecedentes

O Museu de Arte do Rio foi criado para ser, juntamente com o Museu do Amanhã, âncora do projeto de reurbanização da região portuária chamado Porto Maravilha, como detalharemos mais adiante.

A proposta de reurbanização da zona portuária da cidade do Rio de Janeiro é inspirada em projetos similares ocorridos nas regiões portuárias de diversas cidades, tendo como principal inspiração a reurbanização do Port Vell, em Barcelona (Espanha), mas também Puerto Madero em Buenos Aires (Argentina), o Puerto de Bilbao (Espanha), os portos de Boston e de Baltimore (EUA) e o Kop von Zuid, em Roterdã (Holanda), para citar alguns exemplos.

Para além desses projetos, no cenário internacional podemos identificar um crescente destaque ao papel da cultura no desenvolvimento das cidades. Essa relação entre cidade e cultura foi pautada, por exemplo, no documento Agenda 21 da Cultura, redigido durante o Fórum Universal das Culturas, em Barcelona, no ano de 2004 (Pio, 2014, p.62).

Mais ainda, é possível observar, nas últimas décadas, um movimento global de reinvenção das cidades como polo turístico-cultural, bem como uma reinvenção no modo de administrar essas cidades.

Nesse sentido, observamos que os governos de grandes cidades urbanas se encontram pressionados a ser cada vez mais inovadores e empreendedores, com disposição para explorar variadas possibilidades de desenvolvimento. Podemos observar que, desde a década de 1970 houve uma mudança no papel dos governos, que passaram de administradores urbanos para empreendedores urbanos²⁴. Para o geógrafo David Harvey (2006), o empreendedorismo urbano é o padrão de conduta de governar que combina poderes estatais (local, metropolitano, regional, nacional ou supranacional), diversas formas de organização da sociedade civil (sindicatos, igrejas, ONGs, grupos comunitários, institutos educacionais, etc.) e interesses privados (empresariais e individuais), formando alianças para fomentar e administrar o desenvolvimento urbano/regional.

Assim, é importante reconhecer os efeitos dessas mudanças nas instituições urbanas e nos ambientes urbanos construídos. Muitas cidades buscam uma receita de transformação por meio de grandes projetos de desenvolvimento urbano que expressem um urbanismo monumental e que contenha edificações emblemáticas projetadas por arquitetos renomados. Uma opção dentro desse modelo de empreendedorismo urbano, é formular um espaço urbano que busque melhorar sua posição competitiva na divisão espacial do consumo, atraindo investimentos para região por meio do turismo e do lazer, e fomentando um modelo de urbanização baseado no consumo de massas. Em decorrência, vemos a competitividade nacional e internacional por essa capacidade de consumo crescer consideravelmente. Como estratégias adotadas para a recuperação de determinados espaços urbanos podemos mencionar: a valorização de espaços degradados, a inovação cultural, melhorias em infraestrutura de serviços urbanos, transportes e comunicação, melhorias no meio ambiente e no entorno urbano, mudanças no estilo arquitetônico e no desenho urbano, promoção econômica da cidade e da segurança pública, programas sociais de habitação, e atrações diversas para o consumo e lazer (centros comerciais, polos gastronômicos, estádios esportivos, etc.).

²⁴ A crise do modelo fordista de produção e a emergência de um novo regime de acumulação – acumulação flexível – provocaram uma mudança no enfoque do planejamento urbano e na forma de intervir nas cidade. O geógrafo David Harvey chamou esse processo de *empreendedorismo urbano* e, posteriormente, Castells e Borja chamaram de planejamento estratégico.

A autora Otília Arantes (Apud Bonates, 2009) afirma que o planejamento estratégico se caracteriza por uma simbiose entre imagem e produto, ou seja, o fator simbólico passa a ter um papel relevante no desenvolvimento e no planejamento urbano contemporâneo, muitas vezes se sobrepondo a outros aspectos do planejamento. Esses processos também se relacionam com o processo de gentrificação.

De um modo geral, podemos afirmar que o processo de gentrificação tem a ver com a revalorização do patrimônio histórico dos centros urbanos, o turismo desenvolvido nessas áreas e, conseqüentemente a exploração comercial dessas áreas. A gentrificação pode ser considerada um fenômeno global, presente em cidades como Buenos Aires, Barcelona, Berlim etc. Gentrificar implica a reocupação de um espaço urbano por parte de uma classe econômica mais favorecida em detrimento da população residente originalmente, em sua maioria, com renda mais baixa.

O processo de gentrificação, além de atrair o interesse de gestores urbanos, promotores e proprietários de imóveis, também interferem nos setores produtivos relacionados ao ócio, o comércio e a cultura que em muitos casos, como no Rio de Janeiro, atuam de forma integrada com o mercado imobiliário e as propostas de planejamento urbano. Em matéria publicada no jornal O Globo em junho de 2012, relata-se que houve um reajuste de cerca de 300% no valor do metro quadrado da região portuária na década anterior²⁵, chegando a valores similares aos da Barra da Tijuca.

A cultura desempenha um papel importante na construção dos processos de gentrificação, especialmente quando se entende tanto sua dimensão empresarial quanto sua capacidade de gerar infraestruturas, por exemplo, quando o governo de uma cidade articula um planejamento urbano que contempla a instalação e construção de museus ou centros culturais. A presença de um patrimônio histórico e cultural ou de uma oferta de museus ampla, canalizada por meio do turismo, pode ativar fenômenos gentrificadores.

De acordo com a lógica do planejamento estratégico, a cidade deve ser vendida no mercado global como uma mercadoria e, para isso, deve ser administrada como uma empresa, segundo os princípios de competitividade e produtividade, a fim de atrair mais investimentos, utilizando o *city marketing*²⁶ como principal instrumento para alcançar o

²⁵ Ver <https://oglobo.globo.com/rio/revitalizacao-da-zona-portuaria-impulsiona-mercado-imobiliario-5090451>
Acesso em: 18/09/2019.

²⁶ O conceito de *city marketing* se refere a um modelo de produção, promoção e revalorização do espaço urbano de uma cidade, de modo a transformá-la em mercadoria, visando estimular o turismo, investimentos empresariais e a especulação imobiliária

objetivo proposto. Ademais, o anúncio de um projeto de reurbanização gera nos cidadãos um sentimento de crise, ou seja, de que a cidade necessita de uma grande transformação para reativar sua economia, e, por isso, para o sucesso do projeto é preciso a ganhar o apoio da população. Carlos Vainer (2009, p.94) declara que a reconstrução da cidade deve ser realizada com o sentimento patriótico de cidade que irá, por fim, legitimar o projeto. O autor denomina esse processo de urbanismo monumentalista patriótico, que, em geral, costuma ser implementado nas antigas áreas degradadas e abandonadas como centros urbanos e zonas portuárias, marcadas por uma nova imagem de cidade e visando reativar o sentimento patriótica dos cidadãos. A reconversão dessas áreas por meio de um grande projeto urbano se produz, frequentemente, por meio da cultura, já que atualmente, um dos caminhos mais exitosos é o da cultura.

A partir da década de 1990, com a crise da produção industrial, as cidades dirigiram suas paisagens urbanas para a oferta de serviços e o consumo, desenvolvendo um novo marco no cenário internacional. Podemos observar que o turismo urbano se encontra em crescente expansão no cenário global. Esse crescimento é produzido, entre outros fatores, devido ao desenvolvimento dos meios de transporte e das tecnologias de informação e comunicação. Podemos observar uma nova classe média internacional “que se move muito rapidamente de um lugar a outro do mundo, mas que em qualquer lugar que esteja, necessita mais ou menos das mesmas coisas”, procurando signos familiares em espaços exóticos (Domínguez e Russo, 2010).

As chamadas cidades globais ou cidades mundiais, termo cunhado pela socióloga holandesa Saskia Sassen, adotam uma nova tendência de urbanização que busca eliminar a diferenciação espacial entre elas. O termo surgiu na década de 1970, a partir de uma aceleração do processo de globalização econômica que resultou na perda do controle total sobre as atividades industriais por parte das grandes metrópoles do chamado Primeiro Mundo, no momento em que as grandes indústrias passaram a optar por instalar suas atividades em locais de menor custo (Carvalho, 2000). Esse processo provocou uma alteração nos perfis das grandes metrópoles, que passaram a sediar atividades legadas ao terceiro setor, se resignificando dentro do sistema produtivo internacional, demandando por um lado uma alta e bem remunerada qualificação profissional e, por outro lado, serviços de manutenção que não exigiam qualificação, sendo, portanto, mal remunerados. Esse processo gerou uma maior polarização social e aumento das desigualdades. Já na década de 1990, o conceito de cidade global adquire uma nova forma, em que seria global a “cidade que se configurasse como nó ou ponto nodal entre economia nacional e mercado mundial,

congregando em seu território um grande número de empresas transnacionais”, e se mostrando competitiva no mercado internacional (Carvalho, 2000, p. 72). Carvalho menciona um estudo realizado pelo Instituto Europeu de Economia Urbana que afirma que

as cidades que se pretendem competitivas devem investir: infra-estrutura de comunicação – aeroportos, telecomunicações, infra-estrutura de internacionalização da economia, feiras, exposições, hotéis; terciário de excelência – centros de pesquisa, recursos humanos qualificados; qualidade de vida – oferta cultural, bom clima, ambiente urbano, vida na rua; e “buena imagen, que la ciudad este de moda, que tenga prestigio al nivel internacional”. (Carvalho, 2000, p. 76).

As cidades mundiais apresentam a necessidade de projetar uma imagem atraente para o mercado global, desenvolvendo uma iconização da cidade, ou seja, uma produção em série de referências simbólicas na paisagem urbana que implicam a espetacularização e uma valorização da cidade na criação de espaços propícios ao consumo, “propondo uma linguagem urbana emotiva e compreensível para seduzir e entreter a um público global” (Domínguez, Russo, 2010). Assim, podemos observar uma tematização da paisagem urbana, criando ao mesmo tempo um contexto mágico e seguro, que permite aos turistas experimentar novas experiências, mas com uma certa aversão ao risco.

Muitas características do urbanismo monumentalista patriótico e da arquitetura de grife podem ser observadas em cidades como a antiga área industrial de Lisboa, atual bairro das Nações, as *Docklands* em Londres, o Porto vello em Barcelona, em Bilbao com sua sede do Museu Guggenheim, no Porto Madero de Buenos Aires, ou em Nova York, entre outras. Ou seja, seguem mais ou menos a mesma receita em relação à localização no espaço urbano, formas e superfícies dos edifícios. Para Pedro Arantes (Apud Bonates, 2009), isso significa uma fusão com a forma publicitária e a indústria do entretenimento, da qual, na contemporaneidade, fazem parte os museus.

1.3. Cidades referências para o Porto Maravilha

Existem dois casos específicos que são referência para o projeto Porto Maravilha e inspiraram diretamente seu desenvolvimento e sua execução. O primeiro faz referência à cidade de Barcelona, cujo grande reconhecimento no imaginário global se deve, em parte, a uma campanha interna que começou no período de transição²⁷, a partir de demandas para a melhoria de diversos problemas que se tornaram evidentes nesse contexto, entre eles o

²⁷ Período de transição espanhola que marcou a passagem do regime ditatorial do general Francisco Franco (1936-1975) para o Estado social, democrático e de direitos.

aspecto urbano. Intervenções por parte do setor político, junto com a iniciativa privada e a participação cidadã, desenvolveram o chamado “Modelo Barcelona” (Capel, 2008).

A partir da década de 1980, existia a intenção de transformar a cidade para abrigar os Jogos Olímpicos de 1992. Barcelona já havia presenciado experiências como as Exposições Universais de 1888 e 1929, que à época atraíram investimentos, turismo, novos projetos de urbanização e novas construções arquitetônicas²⁸. Os Jogos Olímpicos se apresentaram como uma oportunidade de dar forma a novas e profundas transformações na cidade.

As intervenções urbanas que prepararam a cidade para as Olimpíadas incluem diversas obras de infraestrutura, construções de novos edifícios emblemáticos, e revalorização do patrimônio já existente. As hoje muito conhecidas obras de Antonio Gaudí, que durante muitos anos foram praticamente desconhecidas pelo mundo, passaram a ocupar um lugar chave no turismo cultural da cidade por meio de campanhas de publicidade, que também contribuíram para a restauração de outros edifícios históricos que, posteriormente, foram amplamente divulgados e promovidos durante a realização dos Jogos Olímpicos.

O centro histórico se converteu em um espaço simbólico de representação cultural, estimulando novas criações como Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona (CCCB), em 1994, e o Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA), em 1995, construídos para legitimar a cidade como um lugar fértil do ponto de vista do mercado cultural.

Como resultado, a partir da década de 1990, o Modelo Barcelona passa a ser caracterizado por diferentes perspectivas que vão desde os interesses econômicos das empresas até os movimentos cidadãos críticos, apresentando um crescente turismo de massas, ampliando a especulação imobiliária, a terceirização, o estímulo ao consumo e a promoção de megaeventos (Capel, 2008).

Assim, observamos que a ascensão da cidade de Barcelona como uma das cidades mais visitadas da Europa²⁹ se baseia, em parte, pela acumulação de capital simbólico e por

²⁸ As Exposições Universais eram feiras mundiais ou internacionais que exibiam tecnologia de ponta, implicavam investimentos em diversos setores da sociedade, incluindo o desenvolvimento urbano, a arquitetura local, as relações internacionais etc e criavam um ambiente propício para projetar a cidade sede internacionalmente, experimentar criações na área do design e das artes. Uma das obras mais famosas criada para uma Exposição Universal é a Torre Eiffel, que serviu como arco de entrada para a Exposição de 1889.

²⁹ Segundo o Índice Global de Cidades Destino do MasterCard, Barcelona foi a 18ª cidade mais visitada do mundo em 2018. Ver <http://gooutside.com.br/20-cidades-mais-visitadas-em-2018/>. Acesso em 25/09/2019.

marcos de distinção, ou seja, a ênfase na exploração da história e da tradição catalã, o *marketing* a respeito de importantes realizações artísticas e heranças arquitetônicas (com destaque ao modernismo catalão e a seu maior expoente, Antonio Gaudí), e marcos distintivos de estilo de vida e tradições literárias, com o apoio de publicações, exposições e grandes eventos culturais que reforçam essa distinção. Além disso, foram construídos novos edifícios com características arquitetônicas marcantes e houve obras de reurbanização em áreas subutilizadas para a Vila Olímpica e no porto.

Outro caso peculiar que também se tornou referência internacional e serviu de inspiração para o porto do Rio, foi a inauguração do Museu Guggenheim, em Bilbao. A proposta apresentada pelo governo do País Basco a Solomon R. Guggenheim Foundation para construir uma filial do museu era parte de um plano para reurbanizar a cidade de Bilbao. O museu foi inaugurado em 1997 e em menos de um ano, havia recebido mais de um milhão de visitantes, número que se mantém estável até os dias de hoje³⁰.

O filósofo basco Iñaki Esteban (2007), para analisar o fenômeno Guggenheim em Bilbao, utiliza o conceito de “ornamento”, segundo o qual a arquitetura ornamental é uma marca de grife, assinada por arquitetos de prestígio internacional. Para Arantes (Apud Benates, 2009), os arquitetos da era financeira não buscam soluções universais passíveis de reprodução em grande escala, pois isso anularia o potencial de renda monopolista da mercadoria. O objetivo é a produção de exclusividade, da obra única. Assim, a arquitetura de grife tem um limite comercial que a obriga a adotar soluções inusitadas e chamativas, que agregue um valor simbólico muitas vezes deslocado do contexto urbano em que está inserida. Desse modo, o supérfluo assume um papel protagonista, pois em um ornamento, as artes não são um fim em si mesmas, procurando principalmente estabelecer um cenário no qual se realizam funções de imagem de cidade, de legitimação política e de catalizador de investimentos empresariais. Para Esteban, deve-se entender o museu como um recurso muito potente que desenvolve o urbanismo, a imagem e a comunicação, a atividade econômica e a lealdade política, agregando um novo status à cidade. Outra característica dos ornamentos é o fato de que sua construção não seja necessária para o funcionamento de uma cidade como uma escola ou um hospital, ainda que sua existência possa atrair investimento e desenvolvimento para toda a cidade.

Segundo o site Travel Trivia, Barcelona foi a 4ª cidade mais visitada da Europa em 2018. Ver <https://www.traveltrivia.com/most-visited-cities-in-europe/> Acesso em 25/09/2019.

³⁰ Ver <https://es.statista.com/estadisticas/678093/evolucion-de-los-visitantes-del-museo-guggenheim-en-bilbao/> Acesso em 25/09/2019.

Nesse sentido, Esteban (2007) condensa as características de um museu em quatro funções principais que se complementam entre si: a urbanística, a econômica, a política e a de relações públicas. A função urbanística (Esteban, 2007, p.20) é produzida pela necessidade de limpar e regenerar o entorno, criando uma nova infraestrutura e uma nova configuração estética nas suas imediações. A função econômica (Idem, p.21) se refere à atração de turistas e ao fomento de criação de empresas e postos de trabalho relacionados ao setor. A criação de um moderno ornamento estabelece uma imagem de cidade de vanguarda, aberta ao novo e um destaque ante possíveis competidores. A função política (Idem, p.22) é produzida no momento em que a população aprova a construção do ornamento, que atrai uma nova identidade visual com a qual os cidadãos sentem afinidade. Essa permissão se relaciona indiretamente com a aprovação da política pública e cultural do governo em vigor, reforçando a aprovação e o consenso dos cidadãos. A função de relações públicas (Idem, p.23) acontece a partir da confluência dos interesses políticos e econômicos. O espaço físico de um ornamento atua como um espaço que, em dias de inaugurações de exposições temporais e outros eventos, possibilita encontros entre políticos, investidores, representantes de empresas, etc, motivados por diversos interesses políticos, de oportunidade ou de carreira, que originam novas associações e negócios.

É curioso notar que Esteban chame a atenção para quatro funções principais que caracterizam o ornamento – especificamente, o Guggenheim – e que a função cultural não seja uma delas. O autor argumenta que o museu basco possui uma diversidade de conteúdo em suas exposições muito variada, o que indica uma falta de critério, apontando para uma neutralidade em relação à função cultural, e essa se resume a ser um mecanismo de auto legitimidade, de auto justificação e de prestígio. Para ele, a cultura é concebida como parte decorativa dentro do ornamento.

Para Esteban, o Guggenheim atraiu o turismo em Bilbao e isso se deve ao *marketing* e divulgação realizados por agências de turismo, pela imprensa, professores e empresários. Mais que um modelo de museu, o Guggenheim é um modelo de gestão.

1.4. O Papel da cultura

De acordo com George Yúdice (2006), a cultura é percebida hoje como um recurso que gera e atrai investimentos, cuja distribuição e utilização, seja para o desenvolvimento econômico e turístico, como para as indústrias culturais ou novas indústrias dependentes da

propriedade intelectual, se apresenta como uma fonte inesgotável. Ao mesmo tempo, as noções convencionais de cultura perderam forças.

Atualmente, encontramos com muita frequência declarações públicas que regulamentam a instrumentalização da arte e da cultura, tanto para melhorar as condições sociais como para a criação de uma “tolerância multicultural” e uma participação cívica, por meio de defesas da UNESCO³¹, pela cidadania cultural e pelos direitos culturais, e também para estimular o crescimento econômico por meio de projetos de desenvolvimento cultural urbano e da proliferação de museus para o turismo cultural.

Ainda de acordo com Yúdice, a arte se submeteu a um conceito expandido de cultura que é vista como um dispositivo que pode até mesmo auxiliar na resolução de problemas, inclusive na criação de empregos. Nesse sentido, é possível auxiliar a redução de gastos e, ao mesmo tempo, manter o nível de intervenção estatal para a estabilidade do capitalismo. Além disso, o setor artístico e cultural alega que pode melhorar a educação, contribuir para reverter a degradação urbana por meio do turismo cultural e diminuir a criminalidade.

Para este autor, a partir do século XVIII, a cultura somada ao desenvolvimento da tecnologia assume uma legitimação baseada na utilidade que, aos poucos, deslegitima a crença na liberdade artística. Assim, a cultura perde sua transcendência nesse processo e passa a ser administrada por gestores sociais, como uma reserva disponível. A consolidação desse processo se produziu entre as décadas de 1960 e 1990, acompanhando o desenvolvimento da concepção de capital cultural, como complementação do desenvolvimento econômico, e a conseqüente proliferação das diversas organizações administradoras concorrentes e se submeteram a critérios de utilidade para cessar os investimentos sociais. Nesse contexto, se formou uma economia cultural, motivada por um conjunto de ações e produções culturais alinhadas com o crescimento econômico, em uma economia política que se fundamenta no esforço coletivo que transforma atividades sociais em propriedades – sobretudo intelectuais.

Este autor defende ainda que o desenvolvimento das políticas culturais é produzido em relação com os fluxos globais. Assim, a perda de transcendência da cultura e a deslegitimação da liberdade criativa mudaram a lógica dos atores e das instituições

³¹ Em 2001, a Unesco publicou a Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural, com o objetivo de apresentar compromisso com a preservação e o respeito pela diversidade cultural e pelos direitos humanos.

culturais, de acordo com uma crescente e emergente atividade urbana, que dinamizaram identidades locais, mas também motivaram deslocamentos de referências diversas.

Considerando o questionamento sobre o projeto Porto Maravilha relacionado ao papel da cultura nas intervenções urbanas, existe uma preocupação em relação ao tipo de política pública que é acionada quando projetos pontuais e do âmbito cultural passam a ser apresentados como deflagradores de transformações urbanas. A partir disso, podemos observar dois pontos importantes: o que ocorre no âmbito da cultura como parte da esfera pública ao ser instrumentalizada em projetos urbanos, e a forma de atuação do Estado em áreas ocupadas por uma população de baixa renda.

1.5. O turismo cultural

É inegável que a cultura se transformou em um tipo de mercadoria, por outro lado, existe um consenso de que produtos e eventos culturais possuem uma certa singularidade que os diferenciam de mercadorias ordinárias como roupas ou eletrodomésticos. Atualmente, as cidades buscam oferecer certos valores abstratos para serem consumidas por um turismo de massas, modificando o perfil de muitas cidades que passam a se representar a partir de uma perspectiva cultural, artística, histórica etc. Assim, o turismo cultural emerge como um importante dinamizador econômico e social nos projetos de reurbanização de áreas centrais de cidades, particularmente em áreas portuárias ou rodeadas de água, onde a simbiose histórica entre cidade e mar pode ser amplamente explorada e transformada em efetivo cenário, com museus, aquários, centros de conferências, etc. Desde uma perspectiva econômica, o turismo é considerado um fator a mais no catálogo de atividades financeiras de uma região, uma indústria sem chaminé. Há quem defenda que a “revolução industrial” do século XXI será no setor turístico, gerando, em um futuro próximo, mais empregos que outros setores. Com o turismo cultural ganhando força, é necessário um trabalho multidisciplinar de gestão e planejamento urbano, que pode incluir a criação de novos ícones culturais arquitetônicos para desempenhar um protagonismo, assim, a criação de grandes museus se apresenta como uma ferramenta possível para a legitimação da cidade como destino cultural e como um novo espaço para o consumo do patrimônio e da cultura local.

O processo de mercantilização dos bens culturais, do patrimônio histórico e dos museus, coloca estes últimos em uma situação complexa na qual é preciso equilibrar o seu

papel formativo e educacional com a conversão dessas instituições em espaços de lazer submetidos a leis de mercado.

1.6. Porto Maravilha

O Rio de Janeiro, desde que passou a ser capital da República, foi promovido internacionalmente como uma representação da transição do Brasil colonial para o Brasil moderno (Marques, 2017). Nesse contexto, foi realizada a reforma Pereira Passos, iniciada em 1903 e concluída em 1906, focada em três eixos: saneamento, abertura de vias e embelezamento da cidade, buscando atingir, sobretudo, os interesses das elites. Como resultado, as áreas centrais da cidade foram imensamente valorizadas, enquanto a população de baixa renda teve que migrar do centro para regiões periféricas, especialmente a população negra e suas expressões culturais. De acordo com Carla Marques (2017), pesquisadora do Instituto Pretos Novos, visando alcançar rapidamente um ideal de modernidade, as autoridades da época se apressaram em apagar quaisquer vestígios do passado escravagista existente na área, silenciando uma parte importante da história e afastando do debate público questões que giravam em torno do regime escravocrata e do racismo. Havia diversos cortiços na região que serviam não apenas como moradia, mas como locais de trabalho (lavanderias, alfaiatarias etc.), que também entraram na mira das remoções do projeto urbanista de Pereira Passos. A convivência com um grande número de escravos e libertos causava desconforto entre os brancos, conforme relato:

A desproporção numérica entre habitantes escravos e libertos provocou na elite um medo do aumento descontrolado da população negra e de sua possível participação na construção da identidade nacional. A presença física e simbólica negra era constante, principalmente, nos espaços públicos; ao caminhar pelas ruas do centro da cidade com sua mulher e seus filhos, os prósperos negociantes portugueses e brasileiros eram obrigados a conviver com outros valores. As cores, os gestos, os sons, as vozes dos ex-escravos e de seus descendentes tomaram conta das esquinas do Rio de Janeiro e assustaram os antigos senhores defensores e invejosos da cultura europeia (Barata 2012 Apud Marques, 2017).

A zona portuária do Rio de Janeiro, manteve uma tipologia peculiar em seus sobrados com características coloniais, em suas casas e nos grandes galpões do início da industrialização. No entanto, até o início das obras do Porto Maravilha, essa região sofreu um lento e destrutivo processo de redução de investimentos por parte do poder público. Essa área acabou entrando em um processo de decadência, de falta de infraestrutura de serviços, o que gerou uma baixa especulação imobiliária, sendo ocupada majoritariamente por populações de baixa renda. Consequentemente, nem o Estado, nem o capital privado se

interessou em investir na região, uma vez que o seu potencial econômico não se encontrava desenvolvido e, portanto, não iria gerar lucro.

Assim, o governo municipal começou a pensar em projetos e políticas de requalificação da zona portuária não apenas como uma estratégia de manutenção de sua identidade física, mas também como uma estratégia de participar do mercado turístico internacional, atraindo também o interesse do capital privado.

Já no final da década de 1970, foi implementado o Projeto Corredor Cultural do Rio de Janeiro, que se apresentou como uma reação contra a possibilidade de perda de marcos históricos importantes do centro da cidade e propôs a “proteção das características arquitetônicas de fachadas, volumetrias, formas de cobertura e prismas de claraboias de imóveis localizados na Área Central de Negócios”³². Cerca de 1600 edificações foram preservadas. Este projeto é considerado inovador na história do urbanismo carioca por apresentar uma proposta de “preservação ou de recuperação dos vínculos entre habitantes e memória urbana” (Pio, 2014, p.58), rompendo com o paradigma progressista/modernista vigente até então e entendendo que edificações históricas podem ser pensadas a partir de uma perspectiva contemporânea.

É importante destacar que o Corredor Cultural surge em um momento histórico e político específico: era o período de abertura política, da possibilidade de reformulação da legislação urbanística e do surgimento de associações comunitárias, que estavam começando a se organizar e se articular em torno de questões urbanas, reivindicações de direitos, pensando uma nova perspectiva de cidade e trazendo para a pauta a questão da preservação do patrimônio (Pio, 2014, p.58).

Desde a década de 1980, projetos de intervenção urbana na zona portuária do Rio de Janeiro vêm sendo propostos, mas esbarraram sempre em conflitos de interesses entre autoridades governamentais, representantes da sociedade civil, iniciativa privada, associações privadas, de classe e de moradores, que inviabilizaram a continuidade e execução das propostas. De acordo com Nelson Diniz (2014), a primeira proposta de revitalização da região partiu da Associação Comercial do Rio de Janeiro (ACRJ) em parceria com a iniciativa privada, com a finalidade de estabelecer um centro de negócios e entretenimento, dando ênfase à expansão e à valorização imobiliária.

³² Guia das Apacs.

Esse projeto não foi bem recebido pelos moradores da região, que temiam a desapropriação em massa de seus imóveis e, como reação, passaram a se organizar em torno de uma legislação que protegesse o patrimônio urbanístico da região, pressionando a prefeitura municipal. Foi lançado, em 1984, o Projeto Sagas, uma Área de Proteção Ambiental (APA), nomeado a partir das iniciais dos bairros Saúde, Gamboa e Santo Cristo, localizados na região portuária. O Sagas, desde 1992, é considerado uma Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC), que visa proteger o patrimônio cultural e ao mesmo tempo promover o desenvolvimento urbano da região, adotando uma legislação específica que se diferencia do tombamento. Paulo Vidal, ex-coordenador de projetos e fiscalização da Subsecretaria municipal de Patrimônio Cultural, em matéria de 15 de maio de 2015 para o G1, explica essa diferença:

"É preservado quando é de interesse pelo conjunto arquitetônico, enquanto cenário urbano. Já o tombamento, geralmente, é individual e impõe regras mais rígidas.

Os imóveis preservados não podem ter alteradas a fachada e a cobertura, mas permitem reformas internas. O que não é o caso dos bens tombados, que não podem ser modificados nem internamente, a não ser que excepcionalmente autorizados por um conselho do Patrimônio Municipal'.³³

Na década de 1990, esferas governamentais passaram a participar da discussão em torno do tema. Em 1993, foi decretada a Lei de Modernização dos Portos (Lei nº 8.630/93) que, entre outros pontos, pretendia alcançar parâmetros internacionais de movimentação de portos ao mesmo tempo aproveitando especificidades regionais, conferir maior autonomia ao descentralizar a administração, incentivar a competitividade e privatização dos serviços, e modernizar a infraestrutura portuária³⁴.

No início dos anos 2000, foi elaborado o projeto Porto do Rio: Plano de Recuperação e Revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro, gerando grande polêmica com a proposta do então prefeito César Maia de construir uma filial do Museu Guggenheim no Píer Mauá. Essa proposta, que já apresentava a intenção de executar um projeto com caráter empreendedor, dando espaço para parcerias público-privadas, ganhou grande visibilidade e também reatividade por parte da sociedade civil. As críticas giravam em torno do altíssimo valor que seria destinado à construção do museu, com orçamento previsto entre 100 milhões e 200 milhões de dólares. Além disso, a prefeitura chegou a gastar 2 milhões de dólares no projeto, cujos direitos autorais ficaram com a Fundação Guggenheim. Outras

³³ Disponível em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2012/05/prefeitura-diz-que-tem-dificuldade-em-obrigar-reformas-de-imoveis-em-risco.html> Acesso em 25/09/2019.

³⁴ Disponível em http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=1959 Acesso em 25/09/2019.

críticas giravam em torno da falta de investimentos em museus já existentes, da escolha de um arquiteto estrangeiro – o francês Jean Nouvel – e do próprio projeto arquitetônico, com características segregadoras: o museu seria realizado onde hoje está o Museu do Amanhã e sua arquitetura simularia um navio, e em uma de suas extremidades estaria “uma lâmina branca que separa o museu da malha urbana local, uma barreira/vitrine para o anúncio de eventos e patrocinadores”, que segundo Ligia Nobre, iria negar “a cidade real marcada por desigualdades sócio-territoriais”³⁵. Em entrevista realizada em 2003 à revista ProjetoDesign, o arquiteto Alfredo Brito afirmou:

Estamos diante de notícias espasmódicas e desencontradas, sobre um processo obscuro, resultante de uma parceria, na qual uma instituição estrangeira entra com sua grife e o povo carioca (através de seu gestor, a prefeitura) com os recursos. Nem o arquiteto foi escolha do cliente. Nós, cariocas, estamos pagando bem para nos imporem o nome, a grife, o conceito, o arquiteto e, por fim, uma obra (se for realizada!).³⁶

À época, foi aberta uma CPI na Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro para investigar as negociações do projeto, que foi barrado pela justiça, pois o contrato fechado entre a prefeitura do Rio e a Fundação Solomon R. Guggenheim foi considerado ilegal³⁷. A geógrafa Letícia Giannella (2013) entende que a grande rejeição à construção de uma filial do Museu Guggenheim passou pela falta de “mobilização da sociedade como um todo em torno do projeto. Poderíamos dizer que a capacidade de convencimento e criação de consenso por meio da mídia não tenha sido tão efetiva quanto a que vemos atualmente no que se refere ao Projeto Porto Maravilha” (Giannella, 2013, p.8).

Finalmente, em 2009, após a confirmação de que a cidade iria sediar megaeventos esportivos como o Mundial de Futebol, em 2014, e os Jogos Olímpicos, em 2016, a prefeitura do Rio, sob gestão de Eduardo Paes, lançou o projeto Porto Maravilha. O contexto de grande expansão econômica no qual o Brasil se encontrava no período se mostrou oportuno para a execução do projeto e do desenvolvimento do que muitos autores chamam de “milagre carioca” (Diniz, 2014; Ribeiro, Rojas, 2015). Soma-se a isso, o anúncio feito em 2010 de que o Comitê Olímpico Internacional (COI) havia aprovado que parte das instalações para receber os jogos olímpicos fossem construídas na zona portuária, como a Vila de Mídia, por exemplo. Em 2012, o Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), patrocinado pela Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro por meio do Instituto Pereira Passos (IPP) e com

³⁵ Disponível em <http://www.forumpermanente.org/rede/numero/rev-numero2/ligia-nobre>. Acesso em 25/09/2019

³⁶ Disponível em <https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/especiais/guggenheim-rio-de-janeiro-01-02-2003>. Acesso em 25/09/2019.

³⁷ Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/relembre-os-projetos-para-rio-que-nunca-sairam-do-papel-22129805>. Acesso em 25/09/2019.

apoio do Comitê Organizador dos Jogos Olímpicos, lançou o concurso Porto Olímpico, que determinava que a zona portuária iria abrigar também a Vila dos árbitros, hotéis e o Centro de Exposições e Convenções.

Ainda em 2009, o governo municipal lançou o Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro (PEPRJ)³⁸. Este plano anunciava quarenta e seis metas estabelecidas para dez áreas consideradas estratégicas pela prefeitura: saneamento; educação; ordem pública; emprego e renda; infraestrutura urbana; meio ambiente; transporte; cultura, esporte e lazer; assistência social; gestão e finanças públicas.

Em carta publicada nesse documento, o então prefeito Eduardo Paes afirmava ser necessário questionar o presente e a realidade do Rio para poder realimentar sonhos de um futuro promissor. Paes afirmava que os megaeventos iriam estabelecer um momento oportuno para transformar estes sonhos em ideias, projetos e realizações. O documento indica que a participação do público foi realizada por meio de mais de cinquenta entrevistas individuais com “formadores de opinião”, da realização de grupos de discussão (grupos focais) com grupos comuns de diversas áreas e de reuniões com técnicos e gestores da prefeitura. A partir disso, foi articulada uma meta a longo prazo para a cidade, sustentada por quatro pilares de aspirações: social, econômica, ambiental e política.

No campo social, o discurso da prefeitura destacava o crescimento do índice de Desenvolvimento Humano (IDH) e a redução da desigualdade, visava ser a capital brasileira com melhor educação pública do país, com maior redução do déficit habitacional e maior integração desde o ponto de vista urbanístico e cultural, assim como reduzir a mortalidade materna. No campo econômico, o Rio seria o principal polo de indústrias criativas, o maior núcleo turístico do hemisfério sul, referência mundial em serviços e tecnologia para a indústria petrolífera, sede das principais multinacionais brasileiras e das principais boutiques financeiras instaladas no país e o segundo maior centro logístico do país em termos de volume de cargas e número de passageiros. No campo ambiental, a intenção era que o Rio se transformasse em referência de sustentabilidade e preservação ambiental, melhorando a capacidade de tratamento de esgoto e redução da emissão de CO₂. E, finalmente, a prefeitura aspirava que o Rio se tornasse um importante centro político e cultural, tanto no cenário nacional quanto no internacional. Para tanto, a ideia era transformar a cidade em

³⁸ Disponível em <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?article-id=126667> Acesso em

polo cultural, em sede do Mundial de futebol e dos Jogos Olímpicos, e em um importante centro para o desenvolvimento de uma agenda comum para os BRIC³⁹.

Assim, os objetivos centrais do governo municipal, declarados no PEPRJ eram:

- Situar a cidade como importante centro político e cultural no cenário internacional;
- Converter o Rio em uma cidade mais integrada desde o ponto de vista urbanístico e cultural;
- Promover o desenvolvimento de setores estratégicos para a economia carioca;
- Estabelecer condições necessárias para o crescimento econômico sustentável;
- Proteger e recuperar o espaço público e os ativos culturais da cidade;
- Garantir maior igualdade de oportunidades para os jovens e crianças cariocas;
- Melhorar a qualidade de serviços públicos prestados no município.

Para a presente dissertação, destacaremos a intenção de transformar a cidade na capital do turismo e em capital cultural. Observamos que o slogan do PEPRJ que se pode ver na primeira página do documento, *Pós 2016 – Rio mais integrado e competitivo* –, mostra a intenção declarada de preparar a cidade para as olimpíadas, atrair mais investimentos e turistas, transformá-la em um lugar apto para a competição internacional. É nesse contexto que o projeto Porto Maravilha foi lançado, apresentando, de acordo com a prefeitura, um grande potencial econômico, turístico e social para a região.

Uma das metas que também merece ser destacada era a de aumentar as taxas de ocupação hoteleira em 70% entre os anos de 2009 e 2012, executar um plano de promoção e *marketing* da cidade, promover uma agenda de eventos, melhorar a infraestrutura urbanística (por exemplo, a sinalização dos espaços públicos), promover cursos de capacitação e um sistema para coordenar o setor.

De acordo com Manuel Delgado (2002), as cidades estão se tornando hospitaleiras, não para aqueles que vão ocupar seus lugares mais subordinados, ou seja, para a população de baixa renda, e sim para aqueles que poderão alimentar a economia e a

³⁹ BRIC é a sigla que se refere aos países membros (Brasil, Rússia, Índia e China) de um grupo de cooperação política e econômica.

reputação do lugar visitado. As cidades que o turista e o investidor vão consumir, devem ser amáveis, atraentes, cosmopolitas, mas também histórica, com elementos urbanos inovadores ou associados a imaginários midiáticos ou cinematográficos.

A reurbanização da zona portuária significa uma monumentalização desse espaço, por meio do embelezamento de ruas, praças, construção de edifícios com traços arquitetônicos únicos e chamativos. Para denominar esse processo, Henri Lefebvre (Apud Delgado, 2002) emprega o conceito de *espaço abstrato*, ou seja, um espaço “concebido como puro triunfo sobre o concreto e sobre o múltiplo”. Para Delgado, existe uma diferença entre a cidade monumentalizada e a cidade socializada, entre cidade representada e cidade vivida, ou seja, as duas cidades se opõem. Nesse sentido, a monumentalização – artificial – teria fins comerciais e políticos, e a cidade socializada teria uma aura de legitimidade e autenticidade.

O projeto Porto Maravilha é o nome fantasia da Operação Urbana Consorciada (OUC), criada com base na Lei Complementar Municipal n.101/2009, e administrado pela empresa de economia misto Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região Portuária (CDURP), criada pela Lei Complementar 102/2009. Cabe à CDURP a “articulação entre os demais órgãos públicos e privados e a Concessionária Porto Novo - que executa obras e serviços nos 5 milhões de metros quadrados da Área de Especial Interesse Urbanístico (AEIU) da Região do Porto do Rio”⁴⁰. O conceito de Operação Urbana Consorciada pode ser definido resumidamente como uma maneira do poder público se apropriar da revalorização existente na zona portuária. Assim, cada metro quadrado construído a mais terá que ser pago a CDURP por meio de Certificado Adicional de Construção (CEPAC).

De acordo com Rosana Tavares e Laura Burocco (2011), os papéis do público e do privado se invertem e se rompe o caráter universalista que deve ter a destinação dos recursos públicos, criando uma espécie de “estado de exceção” no centro do Rio, que ganha um status de área para uso exclusivo. Com a entrada de Felipe Góes na prefeitura, em 2009, assumindo os cargos de presidente do IPP, secretário de desenvolvimento e membro do Conselho Municipal de Desenvolvimento Econômico, se articulou a definição do porto como área de Especial Interesse Urbano. Góes implementou duas frentes principais: a concessão de incentivos fiscais, válidos até 2012, e o planejamento de captação de

⁴⁰ Disponível em <http://portomaravilha.com.br/quemsomos>, Acesso em 17/02/2009.

recursos privados para investimentos públicos, por meio dos chamados Certificados de Potencial Adicional de Construção.

Observamos no projeto de lei do Porto Maravilha a intenção de alterar a finalidade da zona portuária, que antes era dedicada ao transporte de cargas e agora passa a ser pensada como uma área de lazer, de residências, de consumo cultural e de serviços. Vale destacar alguns instrumentos previstos para sua implementação: “instituição de parcerias entre o poder público e o setor privado”, “consórcios públicos”, “utilização de instrumentos de mercados de capitais” e “instrumentos de política urbana previstos no Estatuto da Cidade e no Plano Diretor Decenal da Cidade do Rio de Janeiro” (Giannella, 2013, p.8). De acordo com o site oficial do projeto,

O Porto Maravilha foi concebido para a recuperação da infraestrutura urbana, dos transportes, do meio ambiente e dos patrimônios histórico e cultural da Região Portuária. No centro da reurbanização está a melhoria das condições habitacionais e a atração de novos moradores para a área de 5 milhões de metros quadrados(m²). A chegada de grandes empresas, os novos incentivos fiscais e a prestação de serviços públicos de qualidade estimulam o crescimento da população e da economia. Projeções de adensamento demográfico indicam salto dos atuais 32 mil para 100 mil habitantes em 10 anos na região que engloba na íntegra os bairros do Santo Cristo, Gamboa, Saúde e trechos do Centro, Caju, Cidade Nova e São Cristóvão⁴¹.

Nota-se que há um destaque para o investimento privado e a lógica empreendedora, sendo uma das características da política pública pensada para a região portuária, “a transferência de técnicas de gestão empresarial à administração urbana – como o marketing e o planejamento estratégico” (Compans, 2005, p.26 Apud Gianella, 2013, p.9).

O Porto Maravilha tem vigência de trinta anos, ou seja, está previsto para ser executado de 2009 até 2039. Ainda que a discussão em torno da refuncionalização da zona portuária já estivesse sendo pautado há pelo menos três décadas, a elaboração e o lançamento do Porto Maravilha não contaram com um debate aprofundado junto à população e a representantes da sociedade civil.

Leopoldo Pio (2014) salienta que nos discursos dos profissionais envolvidos na execução do Porto Maravilha é comum encontrar termos estigmatizantes para se referir à zona portuária como “degradada”, “crítica”, “caindo aos pedaços” ou “decadentes”. Desse

⁴¹ Disponível em <http://portomaravilha.com.br/portomaravilha>, Acesso em 15/01/2019.

modo “o ‘problema’ da zona portuária não está na condição física dos prédios, como ocorria no corredor cultural, mas sim na ‘ociosidade’ da região, os espaços ‘subutilizados’, as ‘ruínas’, enfim, os vazios” (Pio, 2014, p. 60). O próprio termo *revitalizar*, muito utilizado nos discursos oficiais em torno do projeto, supõe que não havia vida na região, o que gerou inúmeras críticas. O entendimento de que a zona portuária é uma área ociosa ou sem vida justifica a ocupação e a imposição de uma nova lógica de uso. Nesse sentido, para essa dissertação utilizaremos o termo refuncionalização.

O principal atrativo do Porto Maravilha junto à sociedade civil e chamariz para investimentos privados são as instituições culturais, como a construção do Museu de Arte do Rio (MAR) e do Museu do Amanhã, a restauração da Igreja de São Francisco da Prainha, a construção do Aquário Marinho do Rio de Janeiro (AquaRio), o maior aquário da América Latina, e a restauração do edifício *A Noite*.

É importante relacionar os projetos dos museus com uma tentativa anterior, que não teve êxito, de construir uma sede do museu Guggenheim para percebermos a insistência por parte do poder público de ignorar o conjunto de dinâmicas sociais e culturais da sociedade, a favor de um modelo questionável de indústria criativa que deveria ter sido discutido mais democraticamente.

Quando o antigo prefeito do Rio de Janeiro, César Maia, iniciou, em 2003, as negociações com a Fundação Guggenheim para a construção de um museu na zona portuária do Rio, ainda estava sob o impacto das transformações geradas em Bilbao por conta da construção do museu, e em Barcelona, por conta das Olimpíadas de 1992. Barcelona já havia exportado essa estratégia para Buenos Aires com a reurbanização do Porto Madero, e também ao Rio, que para os Jogos de 2016 solicitou os serviços de assessoria de Pasqual Maragall, antigo prefeito de Barcelona, cujo mandato foi de 1982 a 1997. Naquele momento, os artistas do Rio protestaram contra a falta de diálogo entre movimentos sociais e culturais e o poder público, contra a prioridade dada a um projeto que já se anunciava como deficitário, em detrimento de investimentos para a melhoria e recuperação de museus já existentes, e contra o modelo cultural que o Guggenheim implicava. Por fim, a construção do Museu Guggenheim foi suspensa pela justiça, mas isso não impediu César Maia de construir outro grande equipamento cultural, a Cidade da Música (atualmente intitulada Cidade das Artes), na Barra da Tijuca.

A criação do MAR também ocorreu em meio a projetos políticos e reformas urbanas que despertaram opiniões e reações divergentes por diferentes setores da população

carioca⁴². Quando a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro lançou o projeto Porto Maravilha em 2009, o MAR, juntamente com o Museu do Amanhã, foi apresentado como âncora desse projeto, um espaço pensado sobretudo para atender ao grande número de turistas esperado. A intenção era que esse museu atuasse como uma *porta de entrada* para os recém-chegados à cidade. À época, havia uma grande expectativa acerca dos megaeventos esportivos que seriam sediados no Rio, e a cidade se preparava para acolher o aumento do número de visitantes.

As obras do Porto Maravilha foram bastante controversas, especialmente no que tange a relação com moradores e trabalhadores da zona portuária e às alterações que foram impostas à dinâmica de ocupação vigente na região até então. Processos como as remoções de moradores do Morro da Providência e do Morro da Conceição, a gentrificação, fechamento de diversos estabelecimentos de pequenos comerciantes etc., puderam ser observados. Em contrapartida, a sociedade civil se organizou de diferentes modos para fazer frente a essas mudanças, reivindicando direitos e novas negociações. Essas organizações ganham corpo como associações de moradores (ou até mesmo com a participação de moradores de maneira isolada), grupos culturais e coletivos da sociedade civil. Como exemplo dessas organizações podemos citar o Fórum Comunitário do Porto (FCP); os moradores que se recusaram a sair de casas marcadas para serem removidas⁴³; o pequeno grupo de moradores que se organizou para ir ao Centro de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP) reivindicar melhorias nos serviços que estavam sendo oferecidos aos moradores e na infraestrutura em geral; o Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos como resistência cultural a um branqueamento da região, entre outros. Uma reclamação comum era o fato de que os moradores da região não participaram da elaboração do projeto ou não foram informados sobre ela.

O Museu de Arte do Rio como peça chave do Porto Maravilha não ficou imune às críticas. Por um lado, o MAR poderia ser entendido como um espaço neutro justamente por ser um espaço dedicado à cultura. No entanto, um grande número de pessoas viu nesse museu a representação material de uma política pública que desfavorecia a fatia mais pobre

⁴² Ver Ferreira (2010); Pinheiro, Carneiro (2016); Santos, Lins (2016).

⁴³ Em entrevista ao CAU/UFRJ, a professora da UFF Fernanda Sanchez informa que no Morro da Providência 832 casas foram marcadas para remoção, que foi contestada pela resistência e organização das famílias, junto a fóruns, comissões de moradores e instituições como a Defensoria Pública do Estado, que denunciaram as remoções como política pública no âmbito da Operação Urbana. Disponível em <https://www.caurj.gov.br/pesquisadoras-da-uff-falam-sobre-as-remocoes-da-zona-portuaria-do-rio/> Acesso em: 16/07/19.

dos moradores e trabalhadores da zona portuária. Muitos foram aqueles que se recusaram a frequentar o museu e, no entanto, outros viram no MAR uma possibilidade de novas oportunidades de interação.

Importante lembrar que a região portuária é historicamente marcada desde o início de sua ocupação por disputas sociais, econômicas e territoriais, e foi sofrendo um processo de degradação ao longo dos anos devido a uma série de fatores como as diversas intervenções urbanas já ocorridas; a mudança da capital federal para Brasília, o deslocamento do interesse econômico e das classes mais abastadas para outras regiões da cidade, provocaram mudanças sociais e econômicas e uma degradação da zona portuária. Esse esvaziamento não é apenas material e físico, mas também metafórico, uma vez que também está presente dentro dos indivíduos que presenciaram todas essas mudanças e que vivem suas consequências, como a demolição de escolas, a degradação de serviços, de infraestrutura e de espaços de sociabilidade de moradores, o fechamento da Igreja de Nossa Senhora da Saúde e de sua festa religiosa etc. (VALADÃO, 2012).

1.7. A Pequena África

No bojo das obras do Porto Maravilha, foi encontrado um marco importante da história da diáspora africana no Brasil: o Cais do Valongo. Esse achado – arqueológico e simbólico – mudou o curso do que estava sendo pensado e proposto para a região portuária, é claro, não sem muitas disputas e embates em torno da narrativa patrimonial a ser construída sobre a região. Se até então o Porto Maravilha previa para o espaço obras da rede de esgoto e de eletricidade, após a escavação, diferentes atores – acadêmicos, autoridades municipais e militantes do movimento negro – passaram a disputar e tensionar as narrativas que poderiam ser construídas na região da chamada *Pequena África*. Se, no momento em que o projeto Porto Maravilha foi anunciado, os principais conflitos giravam em torno dos impactos que as obras iriam gerar na vida da população local, após essa descoberta, uma discussão atenta sobre os achados, em interface com outros marcos importantes da diáspora presentes na região, foi instaurada por esses atores, levando a um processo de revisão dos patrimônios locais.

Muitos pesquisadores, dentre eles Tânia Lima e Carlos Eugênio Soares (Vassallo, 2015) defendem que o Cais do Valongo, desenterrado em 2011, foi o local por onde chegaram ao Brasil mais de 500 mil africanos escravizados entre o final do século XVIII e meados do século XIX. Décadas depois, acima do Cais do Valongo havia sido construído o Cais da Imperatriz, com um desnível de mais ou menos 60cm, que também foi encontrado

em bom estado de conservação. Defende-se que o Cais da Imperatriz tenha sido construído em 1843 para receber a princesa Tereza Cristina das duas Sicílias, na ocasião de seu casamento com o Imperador D. Pedro II. Já no início do século XX, o prefeito Pereira Passos promoveu uma série de reformas urbanísticas na cidade, dentre elas o aterro da área e a construção da praça Jornal do Comércio. No sítio arqueológico, também foram encontrados objetos e artefatos ligados à população que passou por ali. Optou-se por conservar o Cais do Valongo, em detrimento do Cais da Imperatriz por se entender que “o da Imperatriz representava a história da nobreza, que já era suficientemente lembrada na historiografia nacional” (Vassalo; Cicalo, 2015, p.248).

Para Simone Vassalo e André Cicalo (2015), essa movimentação em torno da memória do tráfico negreiro e da diáspora africana na cidade do Rio de Janeiro ocorre de modo tardio como parte de um movimento internacional que busca dar visibilidade a essas memórias e ressignificar a escravidão negra. Os diferentes atores interessados na preservação e na promoção do Cais do Valongo possuíam diferentes motivações, que por sua vez levaram à construção de um consenso e de uma narrativa unificada sobre a relevância do sítio. O então prefeito Eduardo Paes enxergou um forte potencial turístico a ser explorado, que coincidia com o seu desejo de transformar a zona portuária em um novo símbolo da cidade do Rio de Janeiro. Diferentes lideranças do movimento negro também desenvolveram suas próprias narrativas e entendimentos acerca do Cais, como os citados por Vassalo e Cicalo (2015): Conselho Municipal de Defesa dos Direitos do Negro (COMDEDINE), a Superintendência de Promoção da Igualdade Racial (SUPIR), a Coordenadoria Especial de Políticas Pró-Igualdade Racial (CEPPIR), a Fundação Cultural Palmares e o Conselho Estadual de Defesa dos Direitos do Negro (CEDINE).

Nesse contexto, foi promulgado o Decreto nº 34.803, em novembro de 2011, que criava o Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana na Zona Portuária e de um Grupo de Trabalho Curatorial responsáveis pelo início de um processo de musealização da região. Este circuito tem em sua composição além do Cais do Valongo, o Cemitério dos Pretos Novos, a Pedra do Sal, o Jardim Suspenso do Valongo, o Largo do Depósito e o Centro Cultural José Bonifácio. O Grupo de Trabalho Curatorial, por sua vez, era composto por representantes da Subsecretaria de Patrimônio Cultural, da CDURP, do movimento negro, de mães de santo, de pesquisadores acadêmicos e agentes culturais da região portuária. Como resultado das reuniões do Grupo, em 2012 foi elaborada a Carta de Recomendações do Valongo, que definiu os marcos históricos, arqueológicos que fariam

parte do circuito. Posteriormente foi decretada a Lei 8105, de 20 de setembro de 2018, que cria o Circuito Histórico e Arqueológico da Pequena África. O artigo 9º desta lei prevê que:

Art. 9º - As atividades a serem desenvolvidas entre as áreas de abrangência do circuito serão estipuladas por um “Grupo de Trabalho Curatorial” do “Projeto Museológico a céu aberto” do Circuito Histórico e Arqueológico da Pequena África, abrangendo a Região Portuária, Centro histórico do Rio de Janeiro e demais áreas no Estado do Rio de Janeiro.

O objetivo era “estabelecer conteúdo, recorte conceitual histórico-cultural, abrangência inicial do circuito e a delimitação territorial do museu no âmbito do Estado do Rio de Janeiro” (§ 1º da Lei 8105).

Um outro consenso elaborado – em paralelo à musealização já em curso – era o de que o Cais do Valongo deveria ser reconhecido como Patrimônio da Humanidade pela Unesco, devido a sua importância política, e ao entendimento de que o Cais “era o maior monumento da diáspora africana fora da África” (Vassalo, Cicalo. 2015, p.252). Com isso, foi necessária a elaboração de projetos de turismo étnico e de memória da diáspora para a sua sustentabilidade econômica, de modo que o Cais do Valongo passou a ter projeção a nível nacional e internacional.

Os consensos em torno do Cais do Valongo não foram construídos sem divergências e conflitos. Militantes do movimento negro tiveram que pressionar a prefeitura para que houvesse profissionais negros atuando junto aos órgãos e projetos oficiais como, por exemplo, no projeto arquitetônico para o local que seria desenvolvido pela Subsecretaria de Patrimônio Cultural ou ainda, dos militantes negros poderem exercer papel de decisão nas deliberações do Grupo de Trabalho Curatorial, e não apenas consultivo.

Outro ponto polêmico foi a inauguração do complexo arquitetônico do Cais do Valongo, em julho de 2012, quando foram encenados o desembarque da imperatriz Tereza Cristina e os feitos urbanísticos de Pereira Passos, que transmitiria seu legado para o então prefeito Eduardo Paes. De acordo com depoimentos (Vassalo; Cicalo, 2015) de quem esteve presente, as encenações contavam com atores brancos, contando a história de brancos. As apresentações de samba e capoeira que ocorreram nesse dia foram feitas por dançarinos contratados que não tiveram participação e voz na elaboração da cerimônia. Para Vassalo e Cicalo, “se os militantes negros afirmam esses locais como patrimônios dos afrodescendentes, intimamente relacionados à sua própria ancestralidade e à discriminação racial, a prefeitura os equaciona a uma totalidade mais abrangente, a do povo brasileiro” (Vassalo; Cicalo, 2015, p.257).

Ainda foi questionado o fato de que os pontos incluídos no Circuito da Herança Africana não foram escolhidos pelos militantes do movimento negro, mas pela prefeitura, que incluiu pontos que fazem referência à herança portuguesa e o Jardim Suspenso do Valongo (construído no século XX e, portanto, não tendo ligação direta com a memória africana ou com a escravidão). E a própria relevância dada ao Cais do Valongo, preterindo o Cemitério dos Pretos Novos ou a Pedra do Sal foi bastante questionada. Entre os pesquisadores acadêmicos também houve divergências, tendo sido questionado por alguns a veracidade histórica do Cais.

O Cemitério dos Pretos Novos foi descoberto ao acaso em 1996 em meio a obras particulares promovidas pelos donos do imóvel construído sobre o cemitério, que funcionou entre os anos de 1789 a 1830 e onde é possível encontrar restos mortais de dezenas de milhares de africanos escravizados em tal período. À época, a família Guimarães dos Anjos, proprietária do imóvel, mobilizou o poder público e a academia em torno da descoberta. O Instituto de Arqueologia Brasileiro (IAB) confirmou que se tratava do Cemitério dos Pretos Novos e

Após quatro anos de descaso do poder público, a Família Guimarães dos Anjos decide realizar por conta própria exposições itinerantes com o rico material encontrado nas escavações. Mas reconhecendo a importância do local para a história da cidade do Rio de Janeiro e para a divulgação da história dos Pretos Novos, percebem que ali deveria se tornar um espaço de visitação pública. No dia 20 de novembro de 2001 foi realizado o primeiro evento aberto ao público na residência. As atividades eram realizadas de maneira irregular e sem qualquer tipo de patrocínio ou subvenção, como por exemplo: os encontros com lideranças do movimento negro, rodas de samba e os bate-papos, que foram o embrião das oficinas realizadas atualmente⁴⁴.

Assim, em 2005, foi criado o Instituto Pretos Novos (IPN). De acordo com Marco Antônio Teobaldo, curador do IPN,

Apesar de ser considerado o maior cemitério de escravos deste gênero nas Américas, o terreno destinado aos sepultamentos era muito pequeno para tantos corpos. Os vestígios arqueológicos e históricos deste campo santo são testemunhos da ação violenta e cruel sofrida pelos africanos que não resistiram aos maus tratos da captura e viagem transatlântica. Este relato revelado pela historiografia e trazido à luz pela Arqueologia, repleto de desrespeito e dor, ainda é desconhecido por muitos, pois não é contado em todas as escolas e nem sequer é mencionado nos livros de história que têm a escravidão como tema. Por isto, reafirma-se a importância deste Museu

⁴⁴ Disponível em <http://pretosnovos.com.br/museu-memorial/> Acesso em 18/07/2019.

Memorial, no qual o Cemitério dos Pretos Novos se impõe como peça central para este debate⁴⁵.

Nesse período, também foi sugerido a escavação do Cais do Valongo. Em decorrência dessa mobilização, foi promulgado o decreto municipal nº24.088 de 2004, durante a gestão do prefeito César Maia, quando foi elaborado o primeiro projeto de reurbanização da zona portuária. Como este projeto não foi adiante, os investimentos no IPN, também ficaram limitados.

Somente em 2011, no contexto do Porto Maravilha, surgiu o interesse em explorar a memória do tráfico negreiro na região. Para Vassallo e Cicalo,

não é suficiente a presença de certos atores para que a memória da diáspora africana seja valorizada. É necessário levar em conta o contexto e, nesse caso, o sistema ético-jurídico e político que prevalece na sociedade no momento histórico em que os atores individuais e institucionais operam e interagem (Vassallo; Cicalo, 2015, p.260).

A discussão em torno da construção do MAR não pode ser realizada de maneira separada do debate sobre a história da diáspora africana. O questionamento da política pública que estava sendo implementada se estendia para além das inúmeras críticas feitas aos processos de gentrificação da zona portuária, das remoções previstas para os Morros da Providência e da Conceição. A maneira como a verba destinada estava sendo aplicada também foi bastante questionada, não apenas em relação ao Porto Maravilha, mas em relação à finalidade do museu. Bruna Camargos, historiadora, gerente de projetos da Escola do Olhar e principal responsável por acompanhar os encontros do Café com Vizinhos e da Conversa de Galeria Especial – Vizinho Convidado, nos relata que havia uma expectativa inicial de que o MAR se dedicasse a contar a história da zona portuária e que expusesse obras de artistas da região. No bojo dessa discussão, havia uma demanda de que o mote principal do museu fosse a cultura africana e afro-brasileira em interface com a região chamada de *A Pequena África*.

Nesse sentido, houve uma preocupação do MAR em trazer para o museu essa discussão por meio de alguns projetos. Um deles é o *Conheça o MAR*, que um dos roteiros possíveis é uma visita mediada na região que começa nos pilotis do museu e percorre todos os marcos que compõem a Pequena África. Outro projeto é o lançamento do roteiro “Pequena África, do projeto *Passados Presentes – Turismo de memória da escravidão no Brasil*, cujo roteiro “possui cerca de 60 pontos relativos à memória da escravidão e à história

⁴⁵ Disponível em <http://pretosnovos.com.br/museu-memorial/> Acesso em 18/07/2019.

da presença negra na região portuária do Rio”. Lançado em 2 de Abril de 2019, o evento incluiu percorrer parte do roteiro, com a apresentação de relatos referentes a experiências anteriores do projeto na comunidade jogueira de Pinheiral e nos quilombos do Bracuí e São José da Serra.

1.8. A criação do MAR

As instalações do MAR contam com dois prédios anexos: o pavilhão de exposições, que ocupa o Palacete Dom João VI, construído em 1912, e a Escola do Olhar, no edifício vizinho de linhas modernistas, construído na década de 1940, que abrigava o terminal rodoviário Mariano Procópio no térreo e o Hospital da Polícia Civil nos andares superiores. Para interligar dois prédios com características distintas de forma a criar uma unidade harmoniosa, os arquitetos Paulo Jacobsen, Bernardo Jacobsen e Thiago Bernardes criaram

uma praça suspensa na cobertura do prédio da Polícia, que reunirá todos os acessos, assim como abrigará o Bar e uma área para eventos culturais e de lazer. Desta forma, a visitação será feita de cima para baixo. Foi estabelecido que o Palacete, em função de seus grandes pés-direitos e da planta livre de estrutura, deverá abrigar as salas de exposição do Museu. O prédio da Polícia será utilizado para a Escola do Olhar, auditório, salas de exposição multimídia e para as áreas de administração e funcionários do complexo. Os pilotis, hoje utilizados como acesso para a rodoviária, se transformarão em um grande foyer de todo o empreendimento, comportando também áreas de exposição de esculturas. O acesso controlado se dará entre as duas construções, caracterizando este vazio como espaço interno aberto e coberto. A marquise da Rodoviária, elemento tombado pelo patrimônio da Cidade, será utilizada para banheiros, loja e região de carga, descarga e depósitos⁴⁶.

Janaína Melo nos explicou em entrevista, em novembro de 2018, que o MAR que conhecemos hoje é a terceira versão do projeto. A primeira versão previa que o Palacete Dom João VI fosse uma pinacoteca que recebesse coleções privadas de arte e que haveria um espaço de formação para jovens ou uma escola de arte (Romana, 2018). Nesse momento, o artista plástico Vik Muniz, que estava à frente do Spetáculo⁴⁷ e de outras agendas de formação desenvolvidas por ele, é quem sugere o nome Escola do Olhar para esse espaço.

⁴⁶ Artigo do site ArchDaily, disponível em <https://www.archdaily.com.br/br/01-108254/mar-museu-de-arte-do-rio-bernardes-jacobsen-arquitetura> Acesso em 15/06/2019.

⁴⁷ Spetaculu é uma organização sem fins lucrativos fundada em 1999 e localizada no Cais do Porto, onde funciona uma escola de arte e tecnologia, que “oferece formação e inserção profissional na indústria do entretenimento para jovens de 17 a 21 anos da rede pública de ensino e moradores de áreas de vulnerabilidade social da região metropolitana do Rio de Janeiro”. Vik Muniz atua como diretor parceiro da escola desde 2008. Disponível em <https://www.spectaculu.org.br/> Acesso em 15/06/2019.



Foto 1: Fachada do Museu de Arte do Rio. Foto: Divulgação Conhecendo Museus



Foto 2: Fachada do Museu de Arte do Rio. Foto: Divulgação Catraca Livre

De acordo com Melo, quando Paulo Herkenhoff assume a direção do projeto, passa a entender a instituição não como uma pinacoteca, mas como um museu propriamente dito, calcado em três pilares: coleção, investigação e publicação. Baseado nisso, Herkenhoff começa a desenvolver uma ideia de museu poroso a todas as regiões do Rio de Janeiro, incluindo áreas periféricas, ou seja, um museu “que se construísse *com* a população e não *para* a população, e que estivesse aberto a receber novas propostas”⁴⁸.

De acordo com as informações disponíveis no relatório de gestão o andar térreo do Pavilhão de Exposições é reservado prioritariamente para projetos de arte contemporânea. Com uma arquitetura mais robusta e flexível, abraça propostas diversas, muitas delas comissionadas pelo MAR, ou de caráter *site-specific*⁴⁹. O 1º e 2º pavimentos do edifício são reservados para exposições temporárias temáticas ou individuais, dentro da linha curatorial estabelecida pelo diretor cultural do MAR, em colaboração com curadores convidados, reunindo obras do próprio acervo e também de outras coleções de arte brasileiras e estrangeiras, institucionais e particulares. Enquanto o 3º pavimento é reservado para exposições sobre o Rio de Janeiro, concebidas por curadores do museu e convidados. O MAR apresenta ao menos uma exposição que trata de aspectos diversos da cidade.

O MAR sofreu duras críticas durante o seu processo de execução justamente por ser âncora do projeto Porto Maravilha. As críticas vinham de diversos setores da sociedade, de maneira impessoal – mídias em geral, artigos acadêmicos – mas também presencialmente, uma vez que todas as atenções estavam voltadas para esta grande transformação urbana que estava prevista e que atraía expectativas e desconfianças diversas.

Janaína Melo, gerente de educação do MAR, relata que para estabelecer e aprofundar relações com os moradores, ela e outros profissionais do museu percorreram inúmeras vezes o território para conhecer os locais e participaram de reuniões com debates com professores da rede municipal, com professores universitários do Rio e de outras cidades, reuniões no Instituto Pretos Novos, reuniões estratégicas organizadas pela Cedurp, reuniões convocadas pelo MAR para visitas técnicas à obra do museu, reuniões da prefeitura com moradores do Morro da Conceição etc.

⁴⁸ Trecho de entrevista de Janaína Melo concedida para esta pesquisa.

⁴⁹ De acordo com Enciclopédia Itaú Cultural, o termo *site-specific* ou sítio específico está relacionado ao conceito de arte ambiente, uma tendência na produção de arte contemporânea, que se refere a trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada

Para Melo, o MAR, por ser uma instituição que em seu próprio nome se anuncia como um museu do Rio de Janeiro, deveria abarcar toda a complexidade e diversidade da cidade, não se restringindo ao tema das artes visuais. Ainda que isso não constasse nos documentos oficiais do MAR, havia uma discussão conceitual entre os profissionais que atuaram na sua implementação que enxergava uma oportunidade de ancorar o Museu nessa complexidade e não um agente da alta cultura que falasse sobre a cidade. Segundo relatos dos entrevistados, a prefeitura não interferia na conceitualização do tipo de museu que estava sendo desenvolvido e esses profissionais entenderam que ali existia uma abertura e uma liberdade para disputar esse espaço e desenhar o museu da maneira que foi sendo aos poucos traçada, sem que houvesse um acompanhamento restritivo da prefeitura. Nesse sentido, a Fundação Roberto Marinho se mostrava mais atenta a esse acompanhamento, que era baseada numa relação de confiança no trabalho que estava sendo desenvolvido, uma vez que o diretor cultural do MAR Paulo Herkenhoff era membro do conselho da FRM antes mesmo de ser contratado para atuar no MAR.

Melo entende que o papel do MAR, juntamente com outras instituições culturais que surgem no âmbito do Porto Maravilha, é o de atuar como âncora deste projeto no sentido de amortecer críticas e, de certo modo, justificá-las, na medida em que aparatos culturais, em geral, possuem um valor simbólico avaliado positivamente. Melo acredita ainda que o MAR e todo mundo que faz parte da instituição opera dentro de uma engrenagem neoliberal e é preciso se reconhecer nela, jogar com suas ferramentas e traçar estratégias a partir de uma consciência do contexto em que está inserido. Citando Paulo Freire, a historiadora afirma que é preciso entender se suas escolhas são inclusivas ou excludentes.

1.9. A Escola do Olhar

O Museu de Arte do Rio, desde sua concepção se propôs a ser uma integração entre arte e educação, em ser “uma escola que tem um museu e, ao mesmo tempo, um museu que tem uma escola”⁵⁰. Conforme já dito anteriormente, a estrutura física do MAR é composta por dois edifícios vizinhos, sendo um deles dedicado à Escola do Olhar. De acordo à página do museu,

O MAR, por meio de sua Escola do Olhar, desempenha sua função primeira que é a educação. A Escola do Olhar é um espaço de formação continuada que se propõe estimular e disseminar a sensibilidade e o conhecimento. Compreendendo a educação como campo aberto a diferentes estímulos, a Escola do Olhar apresenta, em seu escopo, atividades que se relacionam

⁵⁰ Disponível em <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/escola-do-olhar> Acesso em 14/05/2019.

com os eixos do ensino formal, direcionados a professores e educadores em todo arco da educação – da infantil à pós-graduação. Da mesma forma, busca se integrar a rotinas e desafios de um processo educativo que aconteça também para além dos muros da escola, tendo sempre como mote a arte e a cultura visual.⁵¹

A construção do que viria a ser a Escola do Olhar que conhecemos hoje foi sendo elaborada na medida em que se foi compreendendo quais eram as demandas e capacidades da região, do museu e do que seria o público da escola.

No processo de formulação do que viria a ser o MAR, foi elaborado pela paulista Stella Barbieri um documento de uma consultoria para implantação da Escola do Olhar. Essa consultoria não foi organizada a partir de uma imersão no território, de um conhecimento aprofundado da realidade local e das relações ali estabelecidas, e exploração das reais possibilidades da região e do museu, o que implicou um projeto distanciado de uma realidade possível e coerente com a dinâmica local. Este projeto previa, entre outras coisas, cursos de longa duração de temas como pintura ou gravura para professores de escolas municipais do Rio de Janeiro.

No entanto, Janaína Melo alega que essas propostas não eram compatíveis com as demandas, reclamações e pontuações trazidas pelos professores e participantes das reuniões. Havia problemas estruturais, com uma metodologia que não era adequada à logística de deslocamento urbano, além de problemas conceituais que compreendiam a cidade de uma maneira bastante limitada, pensando o Rio de Janeiro a partir de uma perspectiva turística que não dava conta da complexidade da cidade. Por exemplo, as distâncias de deslocamento entre as residências dos professores (público alvo da Escola do Olhar), escolas onde lecionavam e o MAR implicavam uma disponibilidade de tempo que tornava inviável uma dedicação adequada aos cursos oferecidos e cumprimento da carga horária que seria oferecida. Outro ponto dessa consultoria inviável de ser executado era o do número de grupos a ser agendado para visita por dia, superior ao que o museu tinha capacidade de receber.

Tendo essas questões em mente, em dezembro de 2012, Janaína Melo montou o que seria a primeira estrutura da Escola do Olhar e decidiu contratar duas assessoras – Melina Almada e Gleyce Kelly Heytor – para pensar como seria essa estrutura. O restante da equipe de educadores foi selecionado a partir da concepção e execução de um curso de formação de mediadores em vez de simplesmente abrir um processo seletivo para

⁵¹ Disponível em <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/escola-do-olhar> Acesso em 14/05/2019.

contratação de profissionais. O Primeiro Curso de Formação de Mediadores, que também foi o primeiro curso realizado pela Escola do Olhar⁵², ocorreu na sede do IPHAN e teve como premissa atender às primeiras exposições que seriam inauguradas e também fazer uma interface com a região portuária, lançando um olhar atento a uma perspectiva de cidade que fosse além da Praça Mauá e da zona portuária. Na programação do curso houve dinâmicas de laboratório, expedições e relatos de experiência com outros profissionais da área. A turma visitou alguns equipamentos culturais como o IPN, o projeto Morrinho em Laranjeiras, o Museu de Arte Moderna (MAM), o Museu de Arte Contemporânea (MAC), o Edifício Gustavo Capanema, o Museu da Maré, e o Morro da Providência. De acordo com Melo, a ideia era colocar em cheque questões acerca da arte e colocar a cidade no centro das discussões.

Ao final desse curso, foram selecionados os educadores que viriam a trabalhar nas exposições. Uma vez formada a equipe, o seguinte passo foi elaborar a dinâmica das visitas e dos projetos educativos. A gerência de educação entendeu que não haveria tempo disponível para fazer formações sobre o conteúdo específico de cada exposição, optando por elaborar eixos de visitas que tinham recortes sobre a cidade, o corpo, a memória, a coleção e a arte contemporânea, se organizando da seguinte forma:

- a) Vejo o Rio de Janeiro – dedicado a pensar a cidade, suas complexidades e potencialidades;
- b) Guardar para lembrar – voltado para questões de coleção, museu e memória;
- c) Meu corpo no Museu – consiste em experimentar o corpo pelo espaço do Museu e questionar as suas representações pelo viés da arte;
- d) Práticas Artísticas Contemporâneas – visa aos processos criadores contemporâneos da arte (Romaña, 2018, p.35).

Desse modo, os visitantes não faziam uma visita a uma determinada exposição ou a um determinado conteúdo, mas a um dos eixos que poderia percorrer qualquer caminho que pudesse responder uma pergunta que poderia ser feita a tudo que estivesse colocado pelo MAR. Vale ressaltar que a gerência de educação do MAR optou por usar o termo educador, e não mediador (Romaña, 2018, p.33).

⁵² O curso de formação de mediadores teve continuidade nos anos seguintes e até o segundo semestre de 2018 já estava em sua sétima edição.

A Escola do Olhar começa, então, acolhendo “a Biblioteca e o Centro de Documentação e Referência, as Visitas Educativas, as práticas educativas, os Programas de Formação com Professores, as atividades vinculadas aos eixos Arte e Cultura Visual, MAR na Academia e Vizinhos do MAR” (Romaña, 2018, p.33). Além disso, “como parte de sua estrutura regular, a Escola do Olhar realiza uma série de cursos e workshops, teóricos e práticos, palestras, seminários nacionais e internacionais, que constituem um corpo de ação que mobiliza diferentes pesquisas, interesses e públicos”⁵³.

Além desses programas, a Escola do Olhar também conta com uma Biblioteca, um acervo de documentação e os acervos especiais de livros de arte e estudo abertos ao público para consultas.

1.9.1. Estrutura da Escola do Olhar

A estrutura do programa Vizinhos do MAR – não somente as linhas de ação, mas também a equipe de profissionais –foi sendo montada de maneira orgânica dentro desse processo de relação, de acordo com as demandas. Bruna Camargos, educadora de projetos da Escola do Olhar e principal profissional que acompanhava o Café com Vizinhos e a Conversa de Galeria Especial – Vizinho Convidado durante essa pesquisa, relata que houve diversas mudanças na estrutura do museu que influenciavam também os cargos profissionais e suas incumbências: “O museu foi passando por reestruturações, o formato da equipe e hoje também reestruturação da descrição do que cada cargo ocupa”⁵⁴.

Desse modo, na gerência de educação há um educador de projetos para cada projeto específico. São esses projetos que estruturam e dão sustentação à Escola do Olhar. Até o fim do período selecionado para observação para essa dissertação,

o fluxo organizacional que segue a Escola do Olhar está diretamente ligado à Gerência de Educação do museu, que inclui: gerente; coordenadora pedagógica; cinco Educadores de projetos, responsáveis pelos projetos da Escola do Olhar; quatro Educadores I, que são referências dos 20 Educadores II; e oito Educadores Estagiários (Romaña, 2018, p.34).

⁵³ Disponível em <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/educacao/escola-do-olhar> Acesso e 14/07/2019.

⁵⁴ Trecho de entrevista concedida para essa pesquisa em 10/10/2018.

Compondo essa estrutura, havia ainda os apoios administrativos que cuidavam da parte operacional e um analista de projetos, que organizava os orçamentos, as contratações etc. Temos conhecimento de que com a redução de verbas após a renovação do contrato do Instituto Odeon, ocorreu uma diminuição dos repasses da prefeitura e da captação de recursos via leis de incentivo, o que provocou uma reestruturação da equipe, reduzindo o quadro de profissionais e o número de educadores, extinguindo os cargos de coordenador pedagógico, de apoio administrativo. Isso implica um acúmulo de trabalho, posto que o volume de tarefas é bastante grande, segundo Camargos. Na segunda metade de 2018 houve uma nova reestruturação em que a gerência de educação passou a ser uma coordenação. Desse modo, o cargo de gerente de educação foi extinto e a então gerente, Janaína Melo, desligada do museu. No entanto, para essa dissertação não iremos nos ater a essa nova organização, uma vez que ela está fora do período selecionado para pesquisa. Os projetos se dividem em a) Arte e Cultura Visual; b) Visitas educativas e formação com professores; c) Acessibilidade; d) Vizinhos do MAR; e) MAR na Academia.

1.9.2. Vizinhos do MAR

A Escola do Olhar abriga, entre diversos outros projetos, o programa Vizinhos do MAR, que convida os moradores da região portuária a se envolverem e a participarem das ações e atividades executadas pelo MAR, buscando fortalecer os vínculos colaborativos entre o museu e a população que habita o território no qual está inserido. Outros museus já pensaram ações colaborativas junto a comunidades vizinhas. Optamos por não nos estendermos neste tema, uma vez que nossa pesquisa não visa comparar o programa do MAR com o de outros museus, mas entendê-lo na rede de projetos do próprio MAR e na relação com as outras iniciativas da municipalidade empregadas naquela localidade. De qualquer maneira, vale a pena mencionar o Instituto Moreira Sales (IMS), que realiza ações sociais na favela da Rocinha, seja contribuindo para a construção do Museu Sankofa da Rocinha, seja realizando projetos pontuais como a oficina de fotografia do projeto “Mão na Lata”; o Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, que por meio da Escola Livre de Artes oferece gratuitamente cursos junto à comunidade vizinha ao complexo da Colônia Juliano Moreira e de Jacarepaguá; o Museu da Chácara do Céu, que realizou um trabalho de formação de alunos em alfabetização da Escola Municipal Machado de Assis; e a Pinacoteca do Estado de São Paulo que criou o Programa de Inclusão Sociocultural (PISC) para promover o acesso a bens culturais presentes no museu a grupos em situação de vulnerabilidade social.

O programa Vizinhos do MAR, por sua vez, começa a partir da demanda da prefeitura de estabelecer uma relação com o território, sendo que o contrato estabelecido com o Instituto Odeon, para gestão do museu, previa algumas metas e condições, dentre elas uma reserva de vagas para funcionários moradores da região, que incluía o centro da cidade e a zona portuária.

Uma das primeiras incursões por parte da equipe do museu à zona portuária foi a execução do projeto *O Morro e o MAR*. Tal projeto foi criado pela Fundação Roberto Marinho após o descarte do plano de construir um teleférico que interligasse o Morro da Conceição diretamente ao MAR. Sobre o projeto de construção de um teleférico, Clarissa Diniz nos contou em entrevista para essa dissertação que nas primeiras reuniões junto à FRM, logo que começou a trabalhar no projeto do MAR a convite de Paulo Herkenhoff, em 2011, muitos dos profissionais envolvidos entendiam que o Morro da Conceição era uma favela, tamanho era o distanciamento e desconhecimento que tinham da região. Na medida em que esses profissionais começaram a frequentar e conhecer a região, perceberam que o Morro da Conceição não somente não era uma favela, como possuía um potencial para o turismo patrimonial e o turismo cultural. Foi nesse momento que a prefeitura teve a ideia de construção do teleférico. Após a desistência de construir tal projeto, a ideia de explorar o Morro da Conceição em interface com o MAR permaneceu, e nasceu o projeto *O Morro e o MAR*, consistindo basicamente em uma série de visitas guiadas ao Morro da Conceição, percorrendo os ateliês dos artistas da região, que por sua vez foram marcados com uma espécie de *Tag*, indicando onde estavam localizados. Diniz nos relatou ainda que as duas edições de *O Morro e o MAR* não foram bem recebidas pela população local, pois o projeto tinha uma abordagem “*agressiva e intrusiva no processo*”:

(...)as pessoas ficaram super chateadas, eu tive umas reuniões com a presidente da associação dos moradores. Na primeira edição eu não estava diretamente implicada, na segunda eu já peguei bem quando tava começando, foi quando eu tive essa reunião com Márcia, que era a presidente da associação. E ela tava fura porque as pessoas iam lá... porque o morro é assim, um recuo entre a rua e a casa. Os turistas botavam a cabeça na janela pra ver o que tinha dentro da casa das pessoas, botava uma câmera e fotografava de dentro da casa da criatura. Era um turismo intrusivo e de certa maneira muito predatória e causou uma impressão muito ruim do MAR para o Morro da Conceição. Muito mesmo! Então quando eu cheguei já tinha esse pepino de ter que desconstruir essa imagem diante do Morro e de diante de todos os lugares da zona portuária e da cidade, e ao mesmo tempo construir uma relação. E eu me lembro de nessa época já querer agir nessa direção, e Janaína [Melo] sempre falava “Calma, calma, esse estabelecimento dessa relação não é imediato, não é

por eventos ou por exposição, mas pensar de um jeito mais complexo essa relação”⁵⁵.

Janaína Melo nos contou que durante a segunda edição do projeto *O Morro e o MAR*, comunicou à direção do museu que esse projeto não seria mais realizado, pois o compreendia como uma iniciativa insuficiente para dar conta da complexidade da zona portuária e outras áreas que estavam sendo invisibilizadas.

Para Diniz, na medida em que as primeiras relações com moradores e artistas da região foram sendo estabelecidas, o programa Vizinhos do MAR foi sendo desenhado, seja por meio das pesquisas e produção de obras para a exposição *O Abrigo e o Terreno* ou das duas edições de *O Morro e o MAR*: “(...) eram as duas primeiras experiências que o MAR tinha nesse momento, e como a gente de fato não sabia como fazer, o que aconteceu foi abrir claramente um desejo de diálogo sem saber... a gente não sabia mesmo o que fazer”⁵⁶.

Outro fator fundamental para a elaboração do Vizinhos do MAR foram as visitas à região e conversas dos profissionais do museu com a população local. Ao comentar sobre o modo como estabeleceu relação com o território, Melo relata que em suas *andanças* pela zona portuária, certo dia marcou de encontrar com um assessor de um vereador⁵⁷ que realizava um trabalho junto ao Morro da Providência devido ao processo de marcação das casas para remoção⁵⁸, e com um funcionário do IPHAN, e os três resolveram seguir até o IPN. Ao chegar lá, encontraram algumas pessoas conversando, dentre elas os donos da casa que abriga o Instituto – Mercedes e Petrúcio, e as moradoras da região, Penha e Tia Lúcia. Essa última mostrava umas caixas de fósforo que estava pintando. Mercedes contou a história do IPN, o que deixou Melo bastante comovida. Esse encontro fez com que Melo frequentasse o local toda semana, de modo que Mercedes passou a mediar sua relação com a região, a levando para conhecer outros espaços como a Companhia de Mistérios, a Casa Amarela de Maurício Hora etc., dentre outros espaços.

Inspirada nos “cafés” do IPN, na medida em que as obras do MAR estavam mais avançadas, Janaína Melo propôs realizar alguns “cafés” no MAR, aproveitando a ocasião para convidar moradores e professores para visitar e conhecer o museu. O primeiro Café foi feito no fechamento das obras, quando foi montada uma mesa com bolos, pão de queijo e

⁵⁵ Trecho da entrevista concedida por Clarissa Diniz para esta pesquisa.

⁵⁶ Idem.

⁵⁷ Janaína Melo não mencionou o nome do assessor e do vereador.

⁵⁸ As casas selecionadas para serem removidas eram pintadas por agentes da prefeitura com a sigla SMH (Secretaria Municipal de Habitação) e um número correspondente.

outros quitutes dentro de uma das galerias. Estavam presentes moradores do Morro da Conceição, a proprietária do imóvel onde está o IPN, Mercedes Guimarães, o fotógrafo Maurício Hora entre outros. Para Clarissa Diniz, as primeiras edições do Café com Vizinhos *“não chegavam exatamente num objetivo, não tinha um resultado, mas tinha um tatear de possibilidades, e de conhecimento, confiança, reciprocidade, compreender o contexto tanto da região quanto institucional, e também educar essa relação de todas as partes”*⁵⁹.

As entrevistadas para esta pesquisa nos relatam que havia uma grande demanda por parte de moradores, artistas e ativistas da região portuária de conseguir financiamento para seus projetos no MAR. Nesse sentido, Diniz interpreta que da mesma maneira que o MAR parecia estar se comportando de modo extrativista na região, a região também queria se comportar de modo extrativista do MAR ao solicitar patrocínios e financiamentos.

Era necessário, então, desenvolver um processo de conscientização sobre qual era o papel do museu na região, esclarecendo que a proposta do museu não era ser um órgão de financiamento de ações, mas um lugar onde relações seriam estabelecidas e criadas coletivamente, a partir de um processo conjunto de aprendizado e construção. Assim, se por um lado os moradores foram entendendo o papel do museu, por outro, o próprio MAR foi também entendendo como poderia operar *na e com a* região, refinando a maneira como se apresentar para essas pessoas que residiam e atuavam nesse local.

O programa Vizinhos do MAR, que a princípio existia como um projeto dentro da Escola do Olhar, passou a ser um programa com orçamento próprio, devido em grande parte a um processo de gestão exigido pelo setor administrativo do Instituto Odeon o controle detalhado dos gastos e das demandas do programa.

O Instituto Odeon era bastante rigoroso em relação à administração da verba destinada ao museu oriunda da prefeitura, à prestação de contas e justificativas etc., pois estavam conscientes de que havia uma vigilância sobre todas as ações dessa OS e, portanto, deveriam estar respaldados caso viessem a ser questionados ou confrontados.

O Instituto Odeon não interferia nas decisões conceituais acerca do projeto, no entanto, exigia justificativas claras sobre a importância de tudo o que era proposto. Desse modo, se fazia necessário um domínio dos trâmites burocráticos para dar consistência aos projetos que seriam realizados, com dados quantitativos e qualitativos que justificassem a relevância de tudo o que seria executado e que também permitiria à gerência de educação

⁵⁹ Trecho da entrevista concedida por Clarissa Diniz para esta pesquisa em 11/12/2018.

protagonismo da Escola do Olhar. Esta sempre foi um dos pilares do MAR e se manteve com linhas de fomento próprias, pois tinha patrocinadores consolidados investiam nos projetos da Escola. Esses patrocínios, por sua vez, eram feitos via leis de incentivo fiscal, como a Lei Rouanet e a lei do ISS.

Percebemos que o MAR foi constituído a partir de um projeto municipal que teve como uma de suas consequências a gentrificação da região portuária e, em contrapartida, foi recebido com certa hostilidade por parte da população local. No entanto, a equipe do museu aos poucos se familiarizou com a região e seus habitantes e se atentou para o estabelecimento de vínculos mais gentis, questionando e revisando seus próprios projetos, buscando romper com a imagem negativa que o museu representava para alguns.

CAPÍTULO 2

VIZINHOS DO MAR E CAFÉ COM VIZINHOS

2.1. Vizinhos do MAR

A prefeitura do Rio de Janeiro ao encarregar a Fundação Roberto Marinho de elaborar e executar o projeto do Museu de Arte do Rio de Janeiro exigiu uma série de ações a serem desenvolvidas, uma delas era o estabelecimento de um projeto que fizesse interface e/ou que incluísse moradores e trabalhadores da zona portuária. Posteriormente, à medida em que houve uma aproximação dos profissionais do museu com a população local, estes moradores e trabalhadores passaram a ser chamados de vizinhos do museu. Naquele momento, o que seria essa ação não foi especificado, dando autonomia de criação para a instituição incumbida de desenvolver tal projeto.

O termo vizinho não foi dado previamente a qualquer contato entre o MAR e a população existente na zona portuária, mas sim escolhido na medida em que a relação dos profissionais do MAR com moradores e trabalhadores da região portuária avançava e tomava forma.

A ideia do termo vizinho vem, em parte, das relações estabelecidas com o Condomínio Cultural e com o IPN. Janaína Melo conta que costumava usar a seguinte metáfora para se referir ao MAR e se defender das críticas:

O MAR é tipo aquele vizinho incômodo que comprou a casa do seu amigo de 40 anos, reformou, fez uma piscina e vai receber os amigos, o carro trava a rua... É aquele vizinho incômodo, o cara vai morar aqui! O que vão fazer com esse vizinho? Ou a gente dá um jeito de engajá-lo de alguma maneira ou nós vamos ter problemas com ele pra sempre, porque esse vizinho não vai sair, ele comprou essa casa e fez a reforma. (...) e como vizinho novo ele não sabe nada do bairro, qual a melhor padaria, onde é o ponto de ônibus, então como vocês podem ajudar esse vizinho novo a chegar aqui de uma maneira que não seja truculenta, que não seja equivocada? Porque sempre falavam 'é tudo equivocado, tão atrapalhando', então ensina, mostra como tem que fazer! Porque não adianta, não vão derrubar o museu! O Museu é uma realidade, uma realidade neoliberal, então o que fazemos com isso?⁶⁰.

Tendo isso em mente e após os primeiros contatos e relações já mencionados anteriormente – pesquisas e projetos para a exposição *O Abrigo e o Terreno*, o projeto *O Morro e o MAR*, a realização dos primeiros Cafés no museu –, na semana de inauguração

⁶⁰ Trecho da entrevista concedida por Janaína Melo para essa pesquisa em 30/11/2018.

do MAR, ocorreu à gerência de educação a ideia de dar uma espécie de chave do museu para os vizinhos para que estes tivessem acesso o acesso ao museu facilitado, ou seja, para que sentissem que sua presença era bem vinda. Tal chave se materializou na forma de uma carteirinha e de uma política de gratuidade para essas pessoas, proposta que foi bem recebida pelo diretor do Instituto Odeon. Segundo Melo, essa ideia surtiu um efeito positivo: *“era como se esse vizinho incômodo tivesse dado a chave de sua casa e dito – ‘frequenta a piscina, frequenta o espaço, curte aí e traga a sua família!’.”*

Assim, a institucionalização do programa Vizinhos do MAR, com essa nomenclatura e com a carteirinha de gratuidade, surgiu no dia que o Museu foi inaugurado. Contudo, apenas essa medida não era o suficiente, uma vez que as estatísticas de quantos vizinhos frequentavam o espaço mensalmente apontavam uma diminuição do número de frequentadores a cada mês, posto que o museu ia perdendo esse caráter de novidade. Começaram, então, a pensar outras estratégias para dar continuidade à relação com os vizinhos e resolveram retomar a estratégia de chamar as pessoas para uma conversa, como faziam antes do museu abrir. Em junho de 2013, foi realizada a primeira edição do Café com Vizinhos, dessa vez como uma linha de ação formalizada.

Nesse momento, o Café era conduzido principalmente por Melo, mas também com participação de Clarissa Diniz, gerente de conteúdo, de Alan Correia, gerente de comunicação e, eventualmente, de Melina Almada, assessora da gerência de educação. Não demorou muito e apenas Melo ficou sob o comando dos encontros, que naquele momento tinha em média cerca de 15 a 25 pessoas. Clarissa Diniz nos informou que 2013 foi o ano em que participou de maneira mais ativa dos Cafés, alternando a condução das conversas com Janaína Melo e com Alan Correia.

Aos poucos, o programa Vizinhos do MAR foi tomando forma junto com a Escola do Olhar como um todo e o entendimento de como o museu poderia operar com a região foi se desenvolvendo, se transformando em linhas de ação como a Conversa de Galeria Especial, o Ofícios e Saberes e o próprio Café com Vizinhos.

Uma situação importante para o desenvolvimento do programa Vizinhos do MAR ocorreu durante a edição de novembro de 2013 do Café com Vizinhos, ocasião em que os ânimos ficaram mais exaltados durante uma discussão e a situação pareceu sair de controle, com demandas em torno da construção de um teleférico que ligaria o Morro da

Conceição ao MAR⁶¹. Foi então que um dos vizinhos presentes, morador da região portuária há quase cinco décadas, interveio e mediou a reunião dizendo: *“estamos aqui jogando todas as nossas frustrações na Janaína, mas é preciso entender que ela é uma funcionária, ela não é o prefeito Eduardo Paes e eu acho que temos que ir pra casa refletir por que estamos aqui”*⁶². Após o Café, em uma conversa privada, o mesmo vizinho disse à Melo que era preciso pensar em algo que motivasse as pessoas a estarem ali e ter um objetivo comum ao museu e aos vizinhos, para que o Café não se tornasse uma ouvidoria de reclamações.

Nesse período inicial do Café, eram frequentes as reclamações sobre os transtornos provocados pelas obras de reurbanização como, por exemplo, fechamento de vias que impediam a passagem de veículos, dificultando o acesso, obras de saneamento que deixava o esgoto exposto provocando mau cheiro, etc. O público frequentador era em sua maioria moradores da região portuária, entretanto, havia também moradores de outras localidades que trabalhavam na região. Diante de tais reclamações o museu buscava acolher o que os vizinhos tinham a dizer, propiciando um espaço para problematização dessas questões, ao mesmo tempo pontuando as limitações e impossibilidades do museu de atuar frente a essas questões.

Consideramos que a fala desse morador foi determinante para as ações ocorridas no MAR nos anos seguintes que de acordo com relatório de gestão apresentado pela instituição no ano de 2015 havia superado a meta de vizinhos cadastrados, com 3152 inscritos no programa. Após esse diálogo, surgiu a ideia de convidar esses vizinhos para pensarem em conjunto o evento de comemoração do aniversário de um ano do MAR. O gerente de comunicação Alan Correia sugeriu uma metodologia que consistia em pedir que os vizinhos propusessem seus projetos tendo como referência a data de tal celebração e pensando critérios diversos, tais como: descrição do projeto, orçamento e viabilidade de execução naquele curto período de tempo (que iria de dezembro a março). Na edição seguinte, os vizinhos trouxeram suas propostas e, segundo Melo, foi o primeiro Café em que não houve discussões e desentendimentos. O orçamento para realização do evento que seria pedido ao administrativo do Museu dependeria das decisões tomadas em conjunto com os vizinhos, o que demandou deles avaliar os aspectos de todas as propostas de maneira criteriosa, realista e ponderada, assumindo parte da responsabilidade sobre a criação do evento.

⁶¹ Inicialmente, essa foi uma proposta da prefeitura que muitos vizinhos apoiaram. De acordo com Melo, a não construção do teleférico gerou frustração em alguns desses vizinhos que deixaram de frequentar o MAR.

⁶² Fala extraída da entrevista concedida por Janaína Melo para esta pesquisa em 30/11/2018.

No debate surgiram ideias diversas, desde projetos pequenos a projetos grandiosos: a retomada da ideia de construção do teleférico que ligaria o Morro da Conceição ao MAR, projetos diferentes de exposições, instalações de grande porte na Praça Mauá, exposições fotográficas, ação de cerâmicas com uma artista da Fábrica Behring, uma roda de samba etc. Por sugestão do vizinho Gabriel Catarino, decidiram realizar uma votação para decidir que projetos entrariam. Melo optou por não entrar nessa votação para que de fato fosse uma decisão tomada pelo coletivo e com protagonismo dos vizinhos, implicando mais horizontalidade. Rapidamente ficou entendido por todos ali presente que se fosse executado um dos projetos de grande porte, não sobraria verba para a realização dos outros projetos. Entendemos que esse foi um momento emblemático para a compreensão de que tipos de relações e diálogos eram possíveis, tanto por parte dos vizinhos, quanto por parte dos profissionais do MAR.

De acordo com o relatório de gestão, o papel do museu está para além da transformação ocorrida no cenário urbano desde sua inauguração. A instituição propõe que haja uma transformação social por meio do aprofundamento do relacionamento com seus públicos: vizinhos, educadores, professores, estudantes, artistas e visitantes em geral. Esse relatório destaca que os vizinhos têm papel fundamental nessa transformação, visto que participam de forma ativa das discussões e processos de escuta que dialogam com a programação do museu e, em última instância, com a própria reflexão sobre o papel do MAR junto à sociedade, e “ao mesmo tempo, esses grupos se valem das atividades e do conteúdo proposto pelo museu para transformar a sua vivência com a arte, com a cidade e com sua própria identidade”⁶³.

Após o fechamento do que seria a programação de comemoração do aniversário do museu, foi pleiteado um orçamento junto à administração, que posteriormente veio a ser aprovado, caracterizando essa circunstância como a primeira vez que o programa Vizinhos do MAR contou com um orçamento próprio⁶⁴.

Melo entende que esses eventos e datas, são construídos durante um processo e não podem ser entendidas como eventos isolados ou pontuais, ainda que o evento em si ocorra em apenas um dia. A valorização dos vizinhos era a principal conquista de uma suposta nova metodologia colocada em prática por Melo, que criava no museu uma cultura

⁶³ INSTITUTO ODEON; MUSEU DE ARTE DO RIO. Relatório de Gestão 2015. Rio de Janeiro, [2016], p.10. Disponível em: https://museudeartedorio.org.br/wp-content/uploads/2019/08/web-12.04-rel_mar_2015.pdf. Acesso em: 25/08/2019.

⁶⁴ Até então, o orçamento do Vizinhos do MAR era parte do orçamento da Escola do Olhar.

da gestão participativa. Pouco a pouco, este se tornaria um projeto permanente que tinha como foco as relações com os vizinhos, independentemente dos produtos que daí advinham. O precioso do processo é a própria relação.

2.2. Vizinhos do MAR: Uma metodologia própria?

Conforme já dito anteriormente, o programa Vizinhos foi sendo construído aos poucos, a partir da observação do que parecia funcionar nos projetos, nos debates, nas conversas informais. No projeto inicial do museu, não havia um recorte previamente definido com metas e características pré-desenhadas para a atuação junto a população local, nem mesmo o nome Vizinhos do MAR havia sido escolhido. De acordo com os profissionais do museu que estavam envolvidos, também não havia uma metodologia clara a ser seguida e, no entanto, assim como outros aspectos do programa, uma metodologia própria também foi sendo desenvolvida organicamente ao longo do processo relacional entre os vizinhos e o MAR.

Nesse sentido, Melo relata um momento crucial para o caminho que a equipe da gerência de educação escolheu tomar na construção do programa Vizinhos do MAR: em outubro de 2013, foi organizado o seminário “Escavar nas Superfícies”, como parte da programação referente à exposição *Turvações Estratigráficas*, de Yuri Firmeza, no qual diversas mesas redondas debateram temas como educação, processos de musealização, planejamento de cidade, remoções, dentre outros. Durante o seminário, o Sr. Brasil, um antigo frequentador da região, ex-estivador e morador de Copacabana, pediu a fala e fez um discurso sobre outros processos de gentrificação os quais ele havia testemunhado, como por exemplo o que ocorreu à época da construção da Avenida Presidente Vargas, em que, de acordo com Melo, ele narra ter chorado com as famílias desabrigadas: *“mas hoje está lá o metrô que atende muitas pessoas e as pessoas usufruem daquela obra. Teve muita perda, as famílias sofreram, mas também teve ganhos. Com esse museu é a mesma coisa, está sendo gentrificado, as pessoas estão tendo que sair daqui, mas eu estou aqui junto com vocês e eu quero é saber o que vamos fazer juntos, porque eu não vou sair daqui e é isso o que interessa.”*⁶⁵

Melo conta que se emocionou bastante com essa fala e adotou essa frase como uma metodologia para o Vizinhos do MAR: “O que podemos fazer juntos?”. Para a educadora,

⁶⁵ Trecho extraído da entrevista concedida por Janaína Melo para essa pesquisa em 30/11/18, no qual a historiadora reproduz a fala de um dos ouvintes do seminário.

não seria mais o que a instituição queria, nem o que os vizinhos desejavam, mas sim um processo de organização coletiva, com outras lógicas de pensamento e de diálogo, mas tendo consciência de que esse “fazer junto” seria realizado no conflito, na divergência. Começou a haver um entendimento, segundo a então gerente de educação, de que esse não era o museu da comunidade ou um museu da prefeitura, mas era um museu do Rio de Janeiro, que está nessa comunidade e convocava os vizinhos a se questionar sobre qual eram as suas responsabilidades enquanto moradores da região para operar com essa estrutura, tentando dar conta de se relacionar com a cidade como um todo e com os demais visitantes oriundos de outras partes do Brasil e do mundo.

Nesse sentido, as ações a serem planejadas não poderiam ser pensadas apenas para dar conta da região, mas que abarcassem a escala do Museu. O Museu entraria com a estrutura, mas não poderia ser apenas um fornecedor de que viabilizasse práticas individuais, uma vez que essas práticas teriam que fazer sentido dentro desse projeto coletivo de museu. De acordo com Melo, a partir desses marcos, a relação com os vizinhos passou a ser mais fluida e saudável.

Entendemos aqui que a mensagem passada era de que esses vizinhos deveriam se adaptar ao que estava sendo proposto. É difícil que um museu dê conta de atender turistas de outros territórios e comunidade ao mesmo tempo de maneira equilibrada e que um projeto consiga unificar esses interesses. Ao mesmo tempo em o MAR buscava construir um espaço aberto à discussão crítica acerca das políticas públicas municipais na região portuária e de seus impactos sociais, à inclusão da participação da sociedade e para uma desconstrução de discursos hegemônicos frequentemente encontrados em museus, cabe perguntar até que ponto o museu está disponível para “favorecer mediações que buscam alterar as regras do jogo no qual as próprias instituições se sustentam, ou ainda, em favorecer mediações que em parte são contrárias as instituições, que em parte buscam desconstruí-las?” (Honorato, 2015, p.209).

2.3. As Linhas de Ação do programa

O programa Vizinhos do MAR se divide em cinco Linhas de Ação: o Café com Vizinhos, a Conversa de Galeria Especial – Vizinho Convidado, o Ofício e Saberes e o Ações em Parceria e o Cadastramento e emissão de carteiras de Vizinhos do MAR.

Conforme já mencionado, a metodologia do programa foi sendo entendida e construída a partir das relações, em que o Café com Vizinhos ocupou esse lugar de

centralidade onde se discutia, deliberava e construía as questões do coletivo que se desdobrava para as outras agendas, dada a impossibilidade de fazer atendimentos individuais com todos: a Conversa de Galeria Especial, o Ofício e Saberes e as Ações em Pareceria que englobavam diversas atividades, tais como: o Cineclube Vizinhos do MAR, as feiras de trocas, o Jornal da Zona e os aniversários do MAR, que também passaram a ser pensados juntamente com os vizinhos de forma permanente.

A Conversa de Galeria Especial – Vizinho Convidado ocorre mensalmente, todo penúltimo domingo do mês. Nele, um vizinho é convidado a tecer observações e impressões sobre algum recorte de uma das exposições em cartaz no MAR. A escolha de quem será o convidado é deliberada no Café com Vizinhos que antecede a conversa. Esta linha de ação foi inscrita no Prêmio Ibero-americano de Educação e Museus, premiação promovida anualmente pelo Programa Ibermuseus, uma iniciativa de colaboração e integração entre países ibero-americanos para promoção e desenvolvimento de políticas públicas na área de museus e museologia. Debruçaremos-nos sobre essa linha de ação no capítulo 3 desta dissertação.

A organização da linha de ação Ofício e Saberes começa com um mapeamento e identificação de que artistas ou grupos poderiam ser responsáveis por ministrar as oficinas. Esses mapeamentos ocorrem de diferentes formas, às vezes nos encontros do Café, onde alguns vizinhos apresentam o que fazem ou indicam outras pessoas/grupos, às vezes essas pessoas vão ao MAR fora dos encontros do Café e fazem alguma proposta, às vezes é pelas andanças de profissionais do museu no território. Após esse mapeamento, investiga-se quais são as possíveis interfaces a serem realizadas com os temas das exposições em cartaz, uma vez que, assim como na Conversa de Galeria Especial, o tema a ser abordado no Ofício e Saberes está sempre ancorado em uma das exposições. Os cursos realizados pelo Ofícios e saberes são considerados cursos de média duração, com uma carga horária que varia de nove a dezesseis horas ou de um dia inteiro a quatro dias, variando de acordo com os vizinhos responsáveis por ministrar os cursos ou do tipo de tempo que aquele saber requer para que seja realizado o aprendizado.

Anteriormente ao Ofício e Saberes, a Porto Novo, empresa que capitaneava a obra local, oferecia diversas oficinas de sabonete, pano de prato, bordado, etc., para os moradores da região. Melo entendia que essa era uma lógica perversa e via mais sentido em aprender com essas pessoas e com a cultura local do que em ensinar esse tipo de oficina. Nesse sentido, a primeira edição da linha de ação Ofício e Saberes foi uma oficina

de serigrafia realizada em julho de 2013, que foi chamada de Ofícios e Saberes da Região, ainda mediada pelo Sebrae. A próxima edição do Ofício e Saberes aconteceu quase um ano depois dentro do contexto do Vizinhos do MAR, com Maurício Hora dando uma oficina sobre fotografia. Até meados de 2015, apenas duas edições haviam sido realizadas, ou seja, o Ofício e Saberes não tinha uma regularidade definida. A partir do final de 2015, o Ofício e Saberes passou a ocorrer semestralmente.

Ao longo do período selecionado para acompanhamento dessa dissertação foram realizadas duas oficinas do Ofícios e Saberes. Na primeira, realizada em agosto de 2017, o Ateliê Cosmonauta Mosaicos, localizado no Morro da Conecção, foi convidado a realizar uma interface com a exposição *Dja Guata Porã – Rio de Janeiro Indígena*⁶⁶, ministrando uma oficina de técnicas de mosaico, muralismo, produções de intervenção urbana e significados do grafismo indígena. O resultado final foi a criação coletiva de um mural de mosaico de cerâmica instalado na Travessa do Liceu. A segunda oficina realizada, teve como convidado a Casa Omolokum que, em interface com a exposição *Rio de Samba: Resistência e Reinvenção*, trabalhou diferenças rítmicas do samba de diferentes regiões do país, tais como o Samba de Terreiro, o Samba de Chula, o Samba Duro, o Samba Afro, o Samba raiz de Cachoeira da Bahia e de Santo Amaro da Purificação (BA), abordando os processos históricos e culturais da culinária do azeite, popularmente conhecida como comida de axé. Ao final da oficina foram realizadas uma degustação e uma roda de samba.

A linha de ação Ações em Parcerias, englobam as demais atividades que não se enquadram nas demais linhas de ação e que não se configuram como uma linha de ação propriamente dita por não terem uma regularidade definida; algumas ações ocorrem apenas uma vez, havendo meses em que nenhuma ação é realizada. De acordo com o relatório gerencial do museu publicado em julho de 2017⁶⁷, as Ações em Parceria possuem o intuito de “valorizar a criatividade social, as expertises do território e a produção de conhecimento/discursos colaborativos” (p.45), ratificando as relações estabelecidas no cotidiano com o território e no imaginário dos moradores. Como exemplo de algumas ações em parceria estabelecidas, podemos citar o projeto Cineclubes Vizinhos do MAR, idealizado em parceria com o Coletivo 72 Horas, onde são exibidos os filmes produzidos no Festival 72 Horas, cuja a ideia é produzir curtas a partir de um tema definido pelo Coletivo, tendo como regra geral

⁶⁶ Esta foi uma exposição de longa duração que esteve em cartaz no período de maio de 2017 a fevereiro de 2018, e buscava fazer uma reflexão sobre a presença indígena no estado do Rio de Janeiro, a partir da colaboração com representantes de diferentes aldeias e etnias.

⁶⁷ Todos os relatórios publicados bimestralmente ou trimestralmente estão disponíveis em <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/gestao/transparencia> Acesso em 01/08/2019.

que o processo de produção, começando pela elaboração do roteiro, passando pela filmagem até chegar à edição final deve ser realizado em 72 horas; as feiras de trocas; a parceria com o projeto “Grafite em debate: Galeria Providência”, realizado em julho de 2017 e em 2018, em que foram realizados debates acerca dos desafios e tensões da cena urbana na periferia; a parceria com o CRAS (Centro de Referência de Assistência Social) XV de Maio, localizado no bairro do Caju, que promoveu visitas de usuários deste centro às exposições; ações em parceria com o Instituto Pretos Novos (IPN), realizando o curso Oficina Ivone Lara e Delcio Carvalho: Genialidade e Narrativa Preta do Samba Carioca, o curso Como Contar Histórias e Lendas dos Orixás e a aula Escravidão e História Pública: sítios de memória sensível no espaço urbano do Rio de Janeiro.

As parcerias com o IPN começaram antes da inauguração do MAR, conforme já dito anteriormente, e o ciclo de cursos realizados anualmente dentro do Ações em Parcerias teve início a partir da constatação de que o instituto não possuía mais espaço e estrutura para receber seus cursos devido às obras do Porto Maravilha, que transformaram a rua Pedro Ernesto e adjacências em canteiros de obra fechados para passagem de automóveis. Além disso, o IPN havia perdido alguns de seus patrocínios e carecia de apoio e verba institucional. Por outro lado, interessava ao MAR discutir e cultura africana e afro-brasileira, o que levou o museu a contratar professores que também eram pesquisadores associados ao instituto.

De um modo geral, as outras ações que davam corpo ao programa Vizinhos do MAR surgiram no Café com Vizinhos. Assim, os vizinhos aos poucos foram desenvolvendo um olhar mais sensível durante as visitas às exposições realizadas após o Café, buscando estabelecer conexões e pensar possibilidades a serem desenvolvidas.

2.4. As exposições trabalhadas pelo programa

Uma das propostas do programa Vizinhos do MAR é que as atividades e projetos das linhas de ação façam interface com as exposições que estão em cartaz. Nas Conversas de Galeria Especiais essa relação fica mais explícita, uma vez que os encontros acontecem dentro das galerias e abordam diretamente obras expostas. Os encontros do Café com Vizinhos, conforme já dito, muitas vezes terminavam com uma visita mediada às exposições, e as oficinas ministradas no Ofícios e Saberes também buscavam estabelecer uma relação com temas trabalhados nas exposições.

Assim, julgamos importante apresentar quais foram as exposições trabalhadas pelo programa durante nossa pesquisa, no período de maio de 2017 a junho de 2018, e que

iremos comentar ao longo da dissertação, sendo elas: *Meu Mundo Teu*, de Alexandre Sequeira; *Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena*; *Feito Poeira ao Vento: Fotografia na Coleção MAR*; *O Rio do Samba: Resistência e Reinvenção*; *Tunga: O Rigor da Distração*; *A Pequena África e o MAR de Tia Lúcia*. Vale ressaltar que estas não foram as únicas mostras exibidas no período, mas as únicas trabalhadas nos encontros observados para essa pesquisa.

A exposição *Meu Mundo Teu*, de Alexandre Sequeira, com curadoria de Clarissa Diniz e Janaína Melo, esteve em cartaz entre novembro de 2016 e junho de 2017. Sequeira, fotógrafo paraense, cuja obra explora a relação e a troca entre pessoas, sobretudo em áreas periféricas, como bairros da periferia de Belém, comunidades quilombolas, cidades do interior de Minas Gerais e, a convite do MAR, com a zona portuária do Rio de Janeiro. Essa última é explorada a partir do resgate do acervo fotográfico do retratista Tião, que entre as décadas de 1960 e 1980 registrou eventos e pessoas do Morro da Providência e do Morro do Pinto. A partir deste acervo, levado ao MAR pela moradora da Providência Aline Mendes, Sequeira criou a obra *Constelação de Tião*. As obras expostas nessa exposição foram doadas para o acervo da Coleção MAR.

A exposição *Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena* foi um marco no processo curatorial do Mar por adotar uma metodologia que até então não havia sido utilizada em nenhuma outra exposição do museu. Em cartaz entre maio de 2017 e março de 2018, a mostra foi concebida a partir da colaboração de diferentes aldeias, povos e indígenas residentes do estado do Rio de Janeiro, que participaram da curadoria juntamente com os curadores Sandra Benites, José Ribamar Bessa, Pablo Lafuente e Clarissa Diniz. A proposta não era trazer os indígenas como tema da mostra, ou seja, não fazer uma exposição *sobre* indígenas, mas *com* indígenas. O processo de pesquisa e elaboração da exposição contou com encontros abertos ao público no museu e nas aldeias envolvidas, e a equipe de curadores e pesquisadores envolvidos “atuava como mediadores na construção participativa com os indígenas” (Vieira, 2019, p.7). A antropóloga Mariane Vieira, que trabalhou como pesquisadora para essa exposição relata que

Ao longo das reuniões foram identificados quatro grandes núcleos representativos dos processos pelos quais passam os povos indígenas: os Guarani, enquanto povo aldeado; os Puri, que estão no processo de ressurgência; os Índios em Contexto Urbano, que representam os indígenas de diferentes etnias que residem na cidade; e os Pataxó, residentes no município de Paraty que buscam demarcação da terra. Concomitante aos núcleos, a linha do tempo foi criada para mostrar um panorama mais amplo, com a presença indígena problematizada ao longo do tempo. Por sua vez, as “estações” trouxeram temas comuns aos povos indígenas (Vieira, 2019, p.9).

A participação indígena não se restringiu apenas à curadoria e pesquisa, uma vez que alguns foram comissionados para criar obras para a exposição. A mostra convida o público a refletir sobre as condições em que atualmente vivem os povos Guarani, Puris, Pataxós e os indígenas que vivem em contexto urbano, a exemplo da Aldeia Maracanã e da Aldeia Vertical, que foram separados em quatro núcleos. Para além dos núcleos, “temas comum a todos apareceram em nichos que foram denominados estações” (Vieira, 2019, p.9): A Estação da Natureza consistia em uma horta implementada por Niara do Sol na Praça Mauá, em frente ao museu; a estação dedicada ao tema da educação foi coordenada pela professora pataxó Anari Braz Bomfim; a Estação da Arte, coordenada por Edson Kayapó e Josué de Carvalho, da etnia Kaingang, deu destaque à arte indígena, sua comercialização externa e uso dentro das aldeias e contou com vocabulário indígena; a Estação das Mulheres surgiu de uma demanda das mulheres indígenas em ter um espaço para compartilhar suas trajetórias.

Substituindo a exposição *Djá Guata Porã*, a mostra *Rio do Samba: Resistência e Reinvenção* ocupou o espaço que se estende dos pilotis à sala de encontro, sendo seu espaço principal o terceiro andar, sob curadoria de Nei Lopes, Evandro Salles, Clarissa Diniz e Marcelo Campos. A ideia inicial era que a metodologia dessa exposição fosse similar à metodologia usada na exposição anterior, ou seja, com ampla participação de representantes e artistas do mundo do samba no processo de pesquisa e curadoria, o que não foi implementado devido à mudança na direção cultural do museu e, conseqüentemente, no perfil do museu. Dessa forma, a exposição se dedicou ao universo do samba, mas sem incluir em seu processo de criação as pessoas que fazem parte desse universo.

A mostra abordou aspectos sociais, culturais e políticos do ritmo, reunindo mais de 800 obras, de nomes como Candido Portinari, Di Cavalcanti, Abdias do Nascimento; fotografias de Marcel Gautherot, Walter Firmo e Evandro Teixeira; gravuras de Debret e Lasar Segall; parangolés de Helio Oiticica, “uma instalação de Carlos Vergara desenvolvida com restos de fantasias. O prato de porcelana tocado por João da Baiana e joias originais de Carmem Miranda são algumas das raridades em exibição”⁶⁸.

Inaugurada em agosto de 2017 e encerrada em agosto de 2018, a exposição *Feito Poeira ao Vento: Fotografia na Coleção MAR*, cuja curadoria foi do atual diretor cultural do

⁶⁸ Disponível no site do MAR. <https://museudeartedorio.org.br/programacao/o-rio-do-samba-resistencia-e-reinvencao/>. Acesso em 04/09/2019.

museu Evandro Salles, expôs parte do acervo fotográfico do museu, com destaque para obras de fotógrafos brasileiros, mas que também contou com fotógrafos de outras partes do mundo, com registros feitos desde o final do século XIX até os dias atuais. O nome da mostra pega emprestado o título de um vídeo de Dirceu Maués, que criou uma montagem a partir de fotografias de *pin hole* (produzidas por caixinhas de fósforo transformadas em câmeras fotográficas) do mercado Ver-o-Peso, em Belém do Pará.

Sob curadoria de Evandro Salles e Luísa Duarte, a exposição-homenagem *Tunga: O Rigor da Distração* fez uma retrospectiva do artista visual Tunga, falecido em 2016. A mostra reuniu obras criadas entre 1975 e 2015, com foco em aspectos menos conhecidos de sua obra como desenho, fotografia, cinema e texto, deixando os aspectos mais conhecidos de sua obra – esculturas e instalações – em segundo plano.

Em cartaz entre novembro de 2018 e março de 2019, a exposição *A Pequena África e o MAR de Tia Lúcia* merece destaque, embora não esteja inserida no intervalo de tempo dessa pesquisa. Lúcia Maria dos Santos, ou simplesmente Tia Lúcia, foi uma personagem importante na trajetória do Vizinhos do MAR e um ícone cultural da região portuária. Sua relação com o museu será aprofundada no capítulo 3 desta dissertação.

2.5. Os encontros do Café com Vizinhos

O primeiro Café com Vizinhos acompanhado foi realizado no dia 12 de Dezembro de 2015, como parte do trabalho de campo realizado para o desenvolvimento do artigo para conclusão do curso de Especialização em Educação Museal. O acompanhamento se estendeu até o mês de Março de 2016, após a conclusão do curso e foi retomado em Junho de 2017, para o desenvolvimento da pesquisa para esta dissertação. Este primeiro encontro tinha como objetivo traçar um panorama geral de todas as atividades realizadas ao longo de 2015 e, em um segundo momento, iniciar o planejamento de atividades e projetos a serem realizados em 2016.

A dinâmica do primeiro Café com Vizinhos de 2016, realizado em 09 de janeiro de 2016, girou em torno da proposta feita pelo MAR de criar um jornal feito pelos vizinhos, como forma de desenvolver e aprimorar a comunicação entre trabalhadores, visitantes e, principalmente, moradores da região portuária. O que seria o jornal, qual o conceito, como e o que ele iria comunicar foi debatido em conjunto com os vizinhos, enquanto que o formato deste periódico, foi pensado posteriormente. Uma vizinha comentou sobre a possibilidade

de criar parcerias com outras publicações que já existem na região ou até mesmo, criar uma rede de publicações. A ideia que estava sendo considerada era estabelecer alguma parceria e fazer distribuições e circulação em conjunto, de maneira que esta publicação dialogasse com outros sujeitos sociais presentes nesse território.

Neste encontro, foram divididos cinco grupos de forma que cada um fizesse sua proposta de pautas, nomes para o jornal, temas a se debater, colunas, manchetes etc. Para que todos pudessem se inspirar, as educadoras do MAR propuseram assistir à exposição do fotógrafo austríaco Kurt Klagsbrunn. Os pontos levantados como sugestão de pautas pelos grupos foram: preconceito racial, especificamente buscando problematizar eufemismos usados para se referir a pele negra, discriminação de gênero (mercado de trabalho, machismo), protestos na área do centro, deslocamento do camelódromo da Central, remoções, instalação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP), gentrificação, morro, vida operária, fotografias, histórias e memórias, Pequena África, família, urbanização, mobilidade, serviços, jovens, eventos diversificados que beneficiam os moradores da região, arte, o Morro da Conceição, museus e casas de cultura, eventos, personagens do bairro, projetos, cursos e oficinas, sustentabilidade, comunidade, reclamação dos moradores, carnaval, personagens do carnaval, arquitetura, lado positivo e negativo do Porto Maravilha, impactos sociais e ambientais, dar voz a moradores e agentes locais, transporte, o fato de não haver uma escola voltada para a educação de jovens e adultos (EJA) na região, o que faz com que moradores não possam estudar, pois não contam meios de transporte para voltar à noite para casa, projetos sociais da região. Como opções para nomes, foram sugeridos por um dos grupos: a Voz do Morro, Jornal Maravilha, Porto em Foco, Olhar do Porto, entre outros similares. No entanto, um outro grupo sugeriu que o nome do jornal não mencionasse o porto, pois este já é muito comentado na mídia em geral. Este grupo entendia que um nome que se referisse à zona portuária e aos moradores seria mais representativo e coerente com a proposta de dar voz aos vizinhos.

No Café de dezembro, umas das vizinhas disse que quando foi ao café pela primeira vez esperava que todos os temas que passam pela zona portuária fossem abordados, como a questão da acessibilidade, dos problemas do bairro, mas se surpreendeu com o fato de que o foco eram as atividades culturais e artísticas. Esse tipo de fala era comum entre os vizinhos que iam pela primeira vez ao Café. Em janeiro, quando fizeram as mesas para pensar o jornal, pudemos perceber que os moradores que estavam lá pela primeira vez tinham demandas de ordem sócio-política, enquanto que os vizinhos com mais assiduidade já apresentavam um olhar mais alinhado com o discurso e a proposta do Museu. O

posicionamento do MAR frisa que as questões sociais não são o mote principal, mas atravessam os temas debatidos durante o Café.

O dia 03 de junho de 2017 marcou a retomada do acompanhamento dos encontros do projeto Café com Vizinhos para a presente dissertação. Coincidentemente, seria o dia do lançamento do jornal organizado pelos vizinhos com mediação do programa Vizinhos do MAR. A sala onde ocorrem os encontros estava bastante cheia e havia grande expectativa para este lançamento, que foi frustrada uma vez que o jornal não ficou pronto a tempo.

Logo no início de sua fala de abertura do encontro, a educadora de projetos do MAR, Bruna Camargos, comunicou aos presentes que o fechamento do jornal não foi possível pois a gerente de educação, Janaína Melo, estava viajando para o Fórum Nacional de Museus e não pôde concluir os textos para esta primeira edição do jornal. Os vizinhos, embora expressassem um pouco de decepção, foram bastante compreensivos e empáticos com Janaína. Bruna sugeriu não esperar mais uma edição do *Café* para o lançamento, reagendando-o para a edição da Conversa de Galeria Especial – Vizinho Convidado, que ocorreria naquele mês de junho. Durante este Café, foi antecipada uma previsão para o lançamento da segunda edição do jornal, que seria em Novembro de 2017. A ideia proposta era de produzir duas edições do jornal por ano, sendo essa segunda edição com um perfil mais visual e estético que o primeiro, que teria um perfil mais textual. Em relação ao suporte do jornal, em princípio, seria virtual, embora houvesse interesse da direção do MAR em viabilizar edições impressas. Nesse mesmo encontro, o fotógrafo e vizinho Francisco se disponibiliza para fotografar os vizinhos durante os encontros do Café. Posteriormente, essas fotos seriam usadas na primeira edição do jornal.

Em seguida, o debate passou a ocorrer em torno de questões relativas à organização do jornal. Uma das mais assíduas frequentadoras do Café desde suas primeiras edições, e também artista plástica, sugeriu tocar o projeto de maneira mais autônoma e menos dependente dos trâmites burocráticos da administração do museu. Bruna explicou que essas burocracias precisam ser respeitadas e que a impressão do jornal dependia da verba que seria liberada, que ainda estava incerta. Até aquele momento o valor do jornal estava estimado em R\$7.000,00 para a primeira tiragem, mas com o então recente corte do orçamento da prefeitura para o MAR, que havia sido reduzido em 25%, havia muitas incertezas em relação a como o museu iria se reorganizar e se adaptar a sua nova condição.

Vale pontuar que o corte de 25% do orçamento, implicou em uma redução de cerca de R\$10.000.000,00 (dez milhões de reais) da verba do museu repassada pela prefeitura. Em decorrência dessa medida, uma série de demissões em todos os setores do museu foi executada, sobrecarregando os funcionários remanescentes e implicando uma reestruturação de todos os projetos. Bruna também explicou que para além da verba da prefeitura, o museu também conta com verbas oriundas de leis de incentivo fiscais⁶⁹, que devem respeitar os trâmites burocráticos e passar pelo setor jurídico do museu.

O jornal do MAR demorou um ano e meio para sair. Para Melo, esse tempo foi necessário para que não fosse “apenas uma publicação”, e toda a agenda foi construída no coletivo. Voltaremos a esse assunto mais adiante. A discussão em torno da autonomia dos vizinhos na produção do jornal levou a uma antiga discussão que ronda o MAR desde antes de sua inauguração que é a da demanda dos artistas da zona portuária para expor suas obras nas galerias do Museu. Bruna explicou que este espaço sempre foi solicitado, mas a direção do museu sempre vetou, entre outros motivos, sob o argumento que o MAR é um museu que se dispõe a falar da cidade do Rio de Janeiro como um todo, não apenas da zona portuária.

Desde o início do MAR havia uma vontade dos vizinhos de conseguir espaço para suas exposições e uma vontade de ter uma ação mais direta com a curadoria do Museu, demonstrando uma certa insatisfação de ocupar apenas o espaço da Escola do Olhar ou dos programas da gerência de educação. Para Melo, isso reflete uma hierarquização comum das práticas nas instituições, em que a fala do curador interessa mais que a fala do educador, ou seja, quem define a ocupação do espaço é o curador, não o educador. De acordo com a ex-gerente de educação, algumas pessoas têm ciência disso, outras não têm tanta clareza, mas ao mesmo tempo continuam frequentando o espaço mesmo não tendo suas demandas específicas atendidas.

É o caso de uma vizinha que é artista plástica e em vários cafés perguntou sobre como poderia fazer para expor suas obras e em um deles disse que não voltaria mais aos encontros, uma vez que não enxergava possibilidade de que seu desejo fosse realizado. No entanto, no mês seguinte ela estava de volta. Na interpretação de Melo, talvez esses vizinhos não tenham essa consciência do quanto estão afetados por essas relações que

⁶⁹ Parte da verba do MAR advém das seguintes leis de incentivo: a lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei 8.313/1991), também conhecida como Lei Rouanet; a Lei Estadual de Incentivo à Cultura (Lei 1.954/1992), popularmente chamada de Lei ICMS; e a Lei Municipal de Incentivo à Cultura Carioca (Lei 5.553/2013), conhecida como Lei ISS.

estão estabelecidas no programa e que os fazem retornar aos encontros. A ex-gerente de educação desconfia que esse não seja um entendimento compartilhado por todos, mas crê que há uma invenção de metodologia que ela não percebe em outras práticas de relação comunitária em instituições.

Após o debate acerca do jornal, o encontro de junho do Café teve prosseguimento, de acordo com o que havia sido programado pela gerência de educação, cuja pauta era a exposição *Dja Guata Porã*. Nesse momento, a gerente de projetos pediu que todos os presentes se apresentassem, começando pelo educador que faria a visita mediada à exposição, que por sua vez fez uma breve explanação sobre a presença de indígenas no contexto urbano, em grande parte moradores do Complexo do Alemão. Em seguida, os cerca de 26 vizinhos se apresentaram, a maioria moradora da zona portuária, com algumas exceções como o fotógrafo Francisco de Souza que não mora na região, mas começou a frequentar o Café porque tinha um estúdio na antiga Fábrica Bering, a vizinha Marisa, moradora do Rio Comprido, que viria a participar da próxima edição da Conversa de Galeria Especial, e outros dois moradores do centro. Para finalizar o Café, antes de seguirem para a visita à exposição *Dja Guata Porã*, foi realizado um sorteio de uma colcha dada por Tia Lúcia em maio, como celebração do dia das mães.



Foto 3: Visita à exposição *Dja Guata Porã*. Junho de 2017. Foto da autora.

A visita contou com a presença da curadora do MAR e uma das curadoras desta exposição, Clarissa Diniz, que teceu comentários acerca do processo curatorial que durou

cerca de um ano e estabeleceu parcerias com representantes de diferentes etnias indígenas, onde diferentes línguas e culturas estavam em contato e em negociação. Diniz interpreta que o papel da curadoria do museu foi mediar a curadoria feita pelos indígenas e que todas as obras expostas foram comissionadas pelo MAR. Diniz, posteriormente na entrevista realizada para essa exposição, afirma que a metodologia do Vizinhos foi usada pela curadoria na exposição *Dja Guata Porã*.

A pesquisa de campo realizada no período de junho de 2017 até junho de 2018 teve como metodologia para o desenvolvimento dessa dissertação, a análise das ações realizadas entre o MAR e seus vizinhos, mais especificamente pelos programas citados anteriormente. Observamos que os relatos orais se tornaram fontes preciosas de informação. Entendemos com base na análise desses relatos que as reivindicações desses vizinhos estavam associadas à construção de uma identidade de grupo por parte dos vizinhos, que já se sentem parte da estrutura do museu. Nessa perspectiva o relato oral torna-se consistente e esses depoimentos pessoais, assim como ao lugar de fala deles, parece adequada e relevante de ser apresentada, como veremos ao longo desse capítulo.

Assim, seguiremos detalhando os encontros do Café, com o intuito de aproximar o leitor da intimidade desses encontros. Em julho de 2017, logo no início do encontro, Bruna informou que, conforme combinado no Café do mês anterior, os fotógrafos Francisco e Sandro iriam realizar registros de cada vizinho presente.



Foto 4: Vizinha sendo retratada por Francisco e Sandro. Foto da autora.

Em seguida, solicitou que Niara do Sol se apresentasse. Filha de índios fulni-ô cariri, foi responsável pela Estação da Natureza, uma horta implementada na Praça Mauá, em frente ao museu, como parte da exposição *Dja Guata Porã*. A horta, composta por plantas medicinais, frutíferas e ornamentais, foi removida ao final da exposição e suas mudas foram doadas. Era o primeiro encontro do Café que Niara participava e ela contou que apesar de ser indígena, foi criada na “cidade” por determinação de seu pai, que desejava que ela tivesse acesso aos estudos, alertando para que ela sempre tomasse cuidado com aqueles que diziam que lugar de indígena “era no mato”. Niara explicou brevemente seu trabalho com cultivo de plantas medicinais e dos saberes aprendidos com o avô.

Após as apresentações, o educador Diego propôs uma atividade intitulada “Rio de ontem, Rio de Hoje”, uma espécie de jogo da memória em que os vizinhos deveriam formar pares de fotografias antigas e atuais de um mesmo lugar.



Foto 5: Café com Vizinhos. Julho de 2017. Foto da autora.

A edição do mês de setembro do Café com Vizinhos começou com a apresentação daqueles que estavam indo ao Café pela primeira vez, a maioria moradora da região, três pesquisadores de pós-graduação, quatro pessoas que acompanhavam antigos frequentadores, sendo dois deles frequentadores do hostel onde trabalha Robson, localizado no Morro da Conceição. Robson⁷⁰ é um grande entusiasta do programa Vizinhos

⁷⁰ Sobrenome não informado.

do MAR e sempre indica que seus hóspedes visitem o museu e, quando possível, o Café. Também estava presente Moni Abreu, autodenominada *cafeóloga*, moradora do centro que organiza visitas para grupos fechados na Pequena África – que ela considera um projeto de intervenção urbana e não de guia turístico – com degustação de café no IPN ao final do percurso. Moni seria a próxima vizinha convidada para a Conversa de Galeria Especial do mês de outubro. Em seguida, Bruna comentou sobre o projeto de retratar os vizinhos e que essas fotos provavelmente viriam a ser incluídas no jornal, que por sua vez não havia sido lançado na Conversa de Galeria Especial anterior, conforme combinado. A promessa agora era de que o lançamento do jornal fosse realizado até o fim do ano. Sendo assim, os fotógrafos Francisco e Sandro deram continuidade a série de registros que haviam começado no mês anterior.

A proposta para o Café daquele sábado era fazer uma interface com a exposição *Feito Poeira ao Vento: Fotografia na Coleção MAR*, que apresentou parte do acervo de fotografia do MAR. Foram impressas algumas fotos antigas que remetiam à zona portuária e a ideia era brincar com as ausências e presenças que poderiam ser identificadas em cada foto, percebendo a que lembranças, memórias, desejos a foto remetia. A atividade também serviria de meio para que o educador Jandir apresentasse alguns artistas que trabalham com essa técnica de intervenção em fotografias, tais como Yuri Firmeza, Alexandre Serqueira, Rosana Paulina, entre outros. Os vizinhos, então, se dividiram em grupos para observá-las e compartilhar que emoções ou sensações vinham à tona, e a partir disso fazer intervenções na imagem observada utilizando materiais como lápis de cor, tinta, colagens com outros materiais.



Foto 6: Café com Vizinhos. Setembro de 2017. Foto da autora.

A Conversa de Galeria Especial daquele mês seria parte dessa mesma exposição, *Feito Poeira ao Vento*, por isso Bruna aproveitou a ocasião do encontro para sugerir como convidado o fotógrafo Maurício Hora que além de ser morador do Morro da Providência, também era um dos artistas com obra presente na exposição. Bruna ainda pediu aos vizinhos sugestões de outros fotógrafos, sendo, por fim, decidido que Maurício seria o vizinho convidado.

Uma observação interessante nesse momento foi a fala de Tia Lúcia, que afirmou que não iria mais participar de nenhuma conversa de galeria pois não “aguentava mais falar sobre o negro e sobre a vida dos outros”, entendendo que a Conversa de Galeria Especial deveria se dedicar a falar apenas sobre museus. Bruna interveio explicando do que se tratava a Conversa de Galeria Especial e da importância do museu como um espaço de fala

e de acolhimento sobre os mais variados temas, vindos de pessoas de origem e trajetórias diversas, não necessariamente restritas ao museu e a profissionais da área. A gerente de projetos apresentou também quais eram os outros tipos de Conversa de Galeria – com surdos e com artistas ou curadores na abertura de cada exposição. De acordo com o site do museu, a Conversa de Galeria “oferece possibilidades de reflexão e discussão a partir de obras e questões presentes nas exposições. Temas provocadores permitem criar uma rede de diálogo sobre arte, cultura e sociedade na atualidade”⁷¹. É curioso perceber a contradição na fala de Tia Lúcia ao demandar que o espaço dos vizinhos dedique mais a falar mais do museu e menos dos vizinhos e dos temas caros a eles, uma vez que se não fosse a abertura dada pelo programa, é possível que ela própria não tivesse a oportunidade de ocupar esse espaço. Por outro lado, sua fala revela um incômodo, como se algo estivesse fora do lugar. Ora, sabemos que o museu abre um espaço para fala, porém um espaço circunscrito, delimitando quando e onde falar. Cabe nos questionar ou até mesmo especular: será que o que incomodava Tia Lúcia era essa circunscrição? Será que em alguma medida ela percebia as incongruências da própria instituição?



Foto 7: Tia Lúcia sendo retratada por Francisco e Sandro. Setembro de 2017. Foto da autora.

O Café com Vizinhos do mês de outubro foi iniciado com um posicionamento da educadora Bruna, em nome do MAR, acerca da polêmica em torno da exposição Queermuseu – Cartografia da Diferença na Arte Brasileira. A mostra, com curadoria de Gaudêncio Fidelis, ficou em cartaz por cerca de um mês, entre agosto e setembro de 2017,

⁷¹ Disponível em <https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/conversa-de-galeria-2>

no espaço Santander Cultural, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, reunindo mais de 200 trabalhos datados de 1950 até os dias atuais, criados por 85 artistas, dentre eles Adriana Varejão, Lygia Clark, Cândido Portinari, Yuri Firmeza e Alfredo Volpi. Por abordar temas relacionados ao universo LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transsexuais), às questões de gênero e à diversidade sexual, a exposição sofreu uma onda de protestos nas redes sociais, liderados pelo Movimento Brasil Livre (MBL) e com apoio de diversos políticos, inclusive do prefeito de Porto Alegre (RS), Nelson Marchezan Jr. (PSDB), que alegavam que algumas obras promoviam apologia à zoofilia, à pedofilia, à pornografia e blasfemavam símbolos religiosos. Em nota, o Santander tentou se justificar afirmando que as obras selecionadas tinham o intuito de “nos fazer refletir sobre os desafios que devemos enfrentar em relação a questões de gênero, diversidade, violência entre outros”⁷². No entanto, cedendo à pressão pública, a exposição foi censurada e cancelada pelo banco Santander, embora o Ministério Público Federal tenha se manifestado alegando não haver crime de qualquer espécie e recomendado a abertura da exposição.

Foi então que a curadoria do MAR demonstrou interesse em receber a exposição em suas galerias, sendo posteriormente vetada pelo prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella. O prefeito gravou um vídeo onde afirmava que a exposição só iria acontecer se fosse no “fundo do MAR” e não entraria na programação do museu, por fazer apologia à pedofilia e à zoofilia. Por fim, a exposição foi reaberta, em 2018, na Escola de Artes Visuais (EAV) no Parque Lage, sendo viabilizada por uma campanha de crowdfunding promovida pela instituição, que veio a ser o maior financiamento coletivo promovido no Brasil.

O Café de outubro ocorreu após a censura de Crivella e a fala de Bruna que abriu o encontro exaltava a importância de se falar sobre diversidade nos museus, ressaltando que o MAR sempre buscou pautar debates que abordassem o tema da diversidade em suas mais variadas formas de manifestação: diversidade cultural, social, política, econômica, religiosa, sexual etc. Em sua fala, defendeu que não se pode encerrar uma discussão sem antes aprofundá-la e, uma vez que a diversidade está presente de várias formas na cidade, o museu, enquanto parte da cidade, é um espaço adequado para acolher e promover o debate e que a censura não deve existir.

⁷² Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html Acesso em 30/07/2019.



Foto 8: Mesa do Café com Vizinhos. Outubro de 2017. Foto da autora.



Foto 9: Café com Vizinhos. Outubro de 2017. Foto da autora.

O debate que se seguiu foi bastante acalorado com muitos vizinhos se posicionando e ansiosos em saber se a exposição iria ou não figurar no MAR. Um vizinho perguntou que tipo de retaliação o museu poderia sofrer caso recebesse a exposição à revelia da decisão imposta pela prefeitura. A gerente de projetos explicou que o MAR pertence à prefeitura e que todo o repasse financeiro é municipal, cabendo ao Instituto Odeon apenas administrar a

instituição. Alguns dos vizinhos acusaram o prefeito de ser autoritário, fazendo comparações ao período da ditadura militar e até mesmo ao nazismo de Hitler. Outros vizinhos o acusaram de querer impor à gestão pública sua visão religiosa, que deveria se restringir à esfera do privado. A discussão, então, se desdobrou sobre a relação entre religião e o Estado laico e sobre a importância de se peitar decisões que consideram arbitrárias para que um governo autoritário não se instale.

Em seguida, o Café com Vizinhos voltou à programação que estava planejada, abrindo a fala para o educador residente Miguel, indígena guarani, vindo da aldeia Maricá. Miguel estava há um mês fazendo residência na Escola do Olhar e contou um pouco sobre sua trajetória, dificuldades e sobre a maneira como percebe sua existência. Nascido no Rio Grande do Sul e de fala mansa e baixa, alegando que os índios não falam alto, Miguel está há 15 anos no Rio de Janeiro. Foi morador da Aldeia Maracanã durante um período, tendo que deixar o espaço após uma série de investidas da polícia para remover a aldeia. Após esses eventos, foi morar em Itaipu, Niterói, com um grupo de indígenas, próximo a um sambaqui, e juntos construíram oito ou nove ocas de sapê, que foram queimadas e destruídas. Aparentemente, havia uma intenção de se construir um hotel no local. O incêndio recebeu atenção da mídia e do então prefeito de Maricá, Quaquá, que os convidou para morar na cidade. Até a data desta fala, a ocupação do grupo ainda não estava regularizada e estava em negociação entre um grupo de espanhóis que pretendia construir um resort no local e o novo prefeito.

Miguel apresentou sua trajetória com uma sucessão de lutas e resistências contra uma tentativa de apagar a história e a cultura indígena e de ofuscar um protagonismo sobre a construção de uma narrativa própria. Para o educador, existe uma resistência à criação de uma exposição indígena, pois há uma crença no imaginário coletivo de que os índios devem viver sempre no passado, e que é importante valorizar a cultura indígena como uma forma de fazer arte: a maneira como se cozinha é uma manifestação artística, o brincar com as crianças, o jeito de trabalhar, a valorização da natureza... tudo isso é arte.

A fala de Miguel nos permite entender a condução desse estudo a partir dos conceitos de memória e história oral (POLLAK, 1989). Os pontos de referência da memória coletiva são diversos e incluem monumentos, patrimônio arquitetônico, paisagens, tradições, costumes etc. A memória é seletiva e, também, elaborada a partir de uma negociação entre a memória coletiva e as memórias individuais. É preciso ter, minimamente, pontos convergentes entre essas duas memórias para que seja construída uma base comum.

A história oral dá visibilidade à memória dos excluídos, dos marginalizados e das minorias em contraponto à memória nacional oficial. Quando a memória das minorias invade o espaço público, novas reivindicações surgem e a memória entra em disputa. Segundo Pollak (1989), “O Longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente impõe ao excesso de discursos oficiais”. Pollak utiliza a expressão memória enquadrada para se referir ao que chamam de memória coletiva, e cita como fruto desse trabalho de enquadramento objetos materiais como monumentos, museus, bibliotecas, vestígios arqueológicos, etc. A memória oral é parte da memória individual, ainda que, mesmo no nível individual, a memória seja indissociável da organização social de vida. É importante frisar que não existe uma memória coletiva, mas diversas memórias coletivas, e quando elas interagem bem com a memória oficial, não causa problemas. No entanto, Pollak ressalta que “assim como a memória enquadrada, uma história de vida colhida por meio de entrevista oral (...) é também suscetível de ser apresentada de inúmeras maneiras em função do contexto no qual é relatada” (1989). A história oral pode nos indicar caminhos e interpretações possíveis para construir uma visão sobre o mesmo fato, sem esquecer sua inconstância por estar sempre em contínua construção.



Foto 10: Café com Vizinhos. Outubro de 2018. Foto da autora.

Após a fala de Miguel, a vizinha Eliana, a convite do programa, conduziu a atividade que seria realizada no Café. Eliana é moradora da Gamboa, e coordena uma cooperativa

onde ministra oficinas de costura e modelagem visando capacitação e geração de renda para mulheres. Participante ativa do programa Vizinhos do MAR, frequenta assiduamente o Café com Vizinhos, já participou como vizinha convidada em uma Conversa de Galeria Especial e já ministrou uma oficina no Ofício e Saberes. A ideia da atividade proposta era mostrar um pouco do que foi feito nesse Ofício e Saberes do qual participou: construir uma roupa onde cada um pudesse expressar o que sentiu na exposição *Dja Guata Porã*.

No mês de novembro, o Café com vizinhos foi marcado pela projeção dos retratos feitos pelos vizinhos e fotógrafos, Francisco e Sandro, e pela deliberação em conjunto sobre o que fazer com esses registros. Os fotógrafos comentaram brevemente a motivação por trás da ideia de fazer as fotografias. Francisco afirmou que por onde passa procura registrar sua passagem e quando Sandro propôs fazer algo juntos, pensaram nisso que entendem não ser nem uma “ideia, nem uma proposta”, mas algo simples que aconteceu espontaneamente. Defendem que estavam ali para construir uma narrativa em conjunto, na medida em que as fotografias fossem projetadas. Queriam pensar juntos um formato para exibição desse trabalho e seria a partir daquele momento que o projeto ou proposta teria início, inclusive pensando junto qual seria o título desse projeto. Sandro acrescentou que há muitos rostos interessantes circulando nos encontros do Café com Vizinhos, “tem criança, jovem, velhinhos, negros” etc., e que o cenário do museu com seu mobiliário pode ser usado a favor deles.

Durante a exibição das fotos pelo projetor, foi possível observar que os vizinhos estavam bastante emocionados e animados em se ver e em reconhecer seus pares – muitos risos, elogios e interjeições de surpresa, admiração e satisfação. Um vizinho perguntou: “você anotaram o nome deles? É preciso saber quem é cada um!”, demonstrando a importância de tirar essas pessoas do anonimato e dar visibilidade. Niara do Sol perguntou: “tenho uma reclamação - onde estão os indígenas?”.

Bruna propôs anotar no quadro negro todas as ideias que fossem surgindo sobre o que fazer com as fotografias, destacando a ideia de incluí-las no jornal e de fazer uma exposição em algum espaço do museu, talvez nos pilotis, ou na biblioteca, ou nas paredes da passarela que liga a Escola do Olhar ao pavilhão de exposição, ou ainda em alguma galeria vazia no intervalo entre exposições (expondo as fotos por um período curto, talvez uma semana), ou no mirante, ou nas escadas. Uma das vizinhas comentou: “expor na escada é interessante, porque é um lugar de passagem e aqui no Café, as pessoas estão sempre de passagem”.



Foto 11: Exibição de fotografias no Café com Vizinhos. Novembro de 2017. Foto da autora.

Outra vizinha sugeriu perguntar a cada pessoa retratada como ela via a si e uma terceira vizinha, que é artista plástica, sugeriu que ao lado de sua foto tivesse um quadro seu, e Bruna aproveitou o gancho para sugerir que em lugar de trabalhos houvesse um objeto que signifique ou diga algo sobre si. Bruna sugeriu que cada fotografado falasse sobre sua foto, mas que também escolhesse uma foto de um vizinho para falar suas impressões sobre o outro.

Em seguida, a então gerente de projetos comentou que o jornal estava quase pronto, faltando apenas que Janaína revisasse o texto do editorial, e que algumas mudanças haviam sido realizadas como a retirada da receita de Sônia Baiana (devido a conflitos com Tia Lúcia), que foi substituída por uma receita de Luzinete, que em 2018 viria a ser responsável pelas comidas servidas no Café com Vizinhos. Devido ao atraso para o lançamento do jornal, Bruna propôs lançar as duas primeiras edições ao mesmo tempo, em março de 2018, sendo a segunda edição com um apelo mais visual, conforme já mencionado em outra edição do Café. O designer do museu havia sido convidado para o este encontro para que pudesse analisar as fotografias e pensar uma maneira de trabalhar esse material. Começou então, um debate para lançar ideias para a próxima edição do jornal.

Bruna deu continuidade comentando a respeito do projeto Alma Encantadora das Ruas, cujo nome é uma homenagem ao livro de crônicas com mesmo título de João do Rio,

publicado no início do século XX, e que retratava o cotidiano das ruas da cidade do Rio de Janeiro. O projeto mencionado por Bruna foi uma oficina realizada em 2016 junto aos vizinhos que utilizava trechos literários para fazer um mapeamento da cidade a partir de trechos literários. Nesse momento, uma vizinha pediu a fala: “eu acho que eu sou uma alma encantadora das ruas!”. Denise estava lá a convite de uma outra vizinha que ainda não havia chegado e visitava o Café pela primeira vez. Moradora de rua durante um período de seis anos, atualmente cursa pedagogia no Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ), e faz um trabalho social junto com moradores em situação de rua, sobretudo com mulheres, e pensava em expandir sua atuação trabalhando também com crianças e adolescentes. Denise pleiteava abrigo para gestantes em situação de rua passarem a noite, pois atualmente só há abrigos para homens, mas devido aos cortes do governo, não haveria mais verba para levar o projeto adiante.

A ativista também mencionou que a solicitação de apartamentos do programa “Minha Casa, Minha Vida” foi negado, pois não tinham como comprovar renda. Nesse momento, Niara, que mora em um apartamento do “Minha Casa, Minha Vida”, contou sobre a luta dos indígenas que vivem no meio urbano, especificamente no Rio de Janeiro e sobre a negociação com advogados junto ao governo. Niara fez parte da Aldeia Maracanã, e durante a disputa pela cessão do terreno para a construção da aldeia, o governo oferece apartamentos do Minha Casa, Minha Vida. Eles puderam escolher entre uma casa em campo Grande ou um apartamento no Estácio de Sá, optando pelo segundo.

Dessa discussão, a vizinha Paula sugeriu fotografar casas da região portuária. A ideia foi acatada e foi solicitado fotografar e enviar as fotografias com informações, ou que não necessariamente as fotografias fossem autorais, podendo ser fotografias antigas da região. Também foi sugerido falar da relação com outros elementos da paisagem urbana, como hortas comunitárias, plantas, prescindindo de um saber técnico e abrindo espaço para saberes passado oralmente – “pode ser algo que a avó ensinou”, disse Bruna –, pois o mote principal era a troca de saberes, de modo que as informações poderiam ser apresentadas em suportes diferentes, como por exemplo por escrito ou desenhadas. Finalizando o encontro, os vizinhos foram convidados para a Conversa de Galeria com os curadores da exposição de Claudio Paiva, que seria inaugurada na semana seguinte.

Observamos na fala dos vizinhos que “a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a

profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo” (BOSI,1979, p.17).

O mês de dezembro marcou o último encontro de 2017. Era aniversário de Tia Lucia, e assim que ela chegou, foi recebida com um bolo e parabéns. É interessante notar que Tia Lúcia exercia o papel de matriarca dos vizinhos.



Foto 12: Aniversário de Tia Lúcia. Foto da autora.

Em seguida, os vizinhos novos ou que já compareciam aos Cafés há tempos se apresentaram. Destaco a presença de Luís, camelô que trabalha na região portuária e estava ali com a família pela primeira vez. As quatro crianças que o acompanhava estavam bastante agitadas, o que fez com que o Luís fosse embora antes do fim do encontro. Após saída, uma vizinha reclamou que ali não era lugar para crianças, ao que outra vizinha retrucou: “se é café com vizinhos, tem que levar criança, sim!”. A discussão não tomou folego e o Café teve prosseguimento retomando o tema dos registros feitos por Francisco e Sandro e a proposta de cada vizinho escrever sobre si atrás de sua fotografia impressa e também comentar sobre outra pessoa. Outro ponto abordado brevemente foi o jornal, cujo

editorial deveria ser encerrado até o mês de janeiro, para que fosse publicado em março. Bruna lembrou brevemente as pautas para a segunda edição, que seriam: a biografia das fotografias, o projeto alma encantadora das ruas e o conhecimento popular sobre plantas e hortas.

O primeiro Café com Vizinhos de 2018 foi realizado no mês de fevereiro e estava bastante cheio e com muitos rostos desconhecidos, que logo se apresentaram: um engenheiro civil, morador do Estácio de Sá que estava no Café a convite de um amigo; uma moradora da zona portuária que tem carteirinha de vizinho, mas estava indo pela primeira vez ao Café a convite de Eliana; um morador de Botafogo que se diz frequentador assíduo de museus; um argentino morador de Tijuca que também estava a convite de um amigo; um estudante de física morador de Quintino; um operador de trânsito morador da Gamboa e que trabalha na Beija-Flor (Bruna aproveitou essa deixa para comentar a agenda voltada para a temática do samba desse ano); uma moradora do Estácio que estava acompanhando Niara; outra moradora do Estácio; um fotógrafo pernambucano que estava viajando o Brasil e se hospedou no hostel do Robson; um artista visual e porta maranhense que mora na Praça da Harmonia (Gamboa); um casal de Barra Mansa que estava acompanhando a vizinha Paula; um aposentado morador da Gamboa, próximo ao Hospital dos Servidores; duas crianças de quatro anos e um adolescente de 13 anos, moradores da Av. Presidente Vargas.

Podemos observar aqui, uma mudança no perfil dos vizinhos que se abre a indivíduos oriundos de outras áreas além da região portuária. São amigos, clientes, parentes de moradores locais ou de pesquisadores, curiosos, que não residem ou trabalham na região portuária ou mesmo no Rio de Janeiro, ampliando o entendimento de que os vizinhos do MAR pertencem a uma mesma comunidade, quando na verdade, fazem parte de uma rede que se conecta para além das limitações espaciais da região portuária. Um exemplo dessa expansão do entendimento de quem são os vizinhos do MAR aconteceu no Café de junho de 2018, quando Bruna levou ao encontro uma caixa com diversas Carteirinhas de Vizinhos do MAR que não haviam sido buscadas e fichas para cadastramento daqueles ainda não inscritos. As inscrições que a princípio tinham como exigência apresentação de certificado de residência, nesse dia foi aberta a todos, sem restrição de local de moradia.

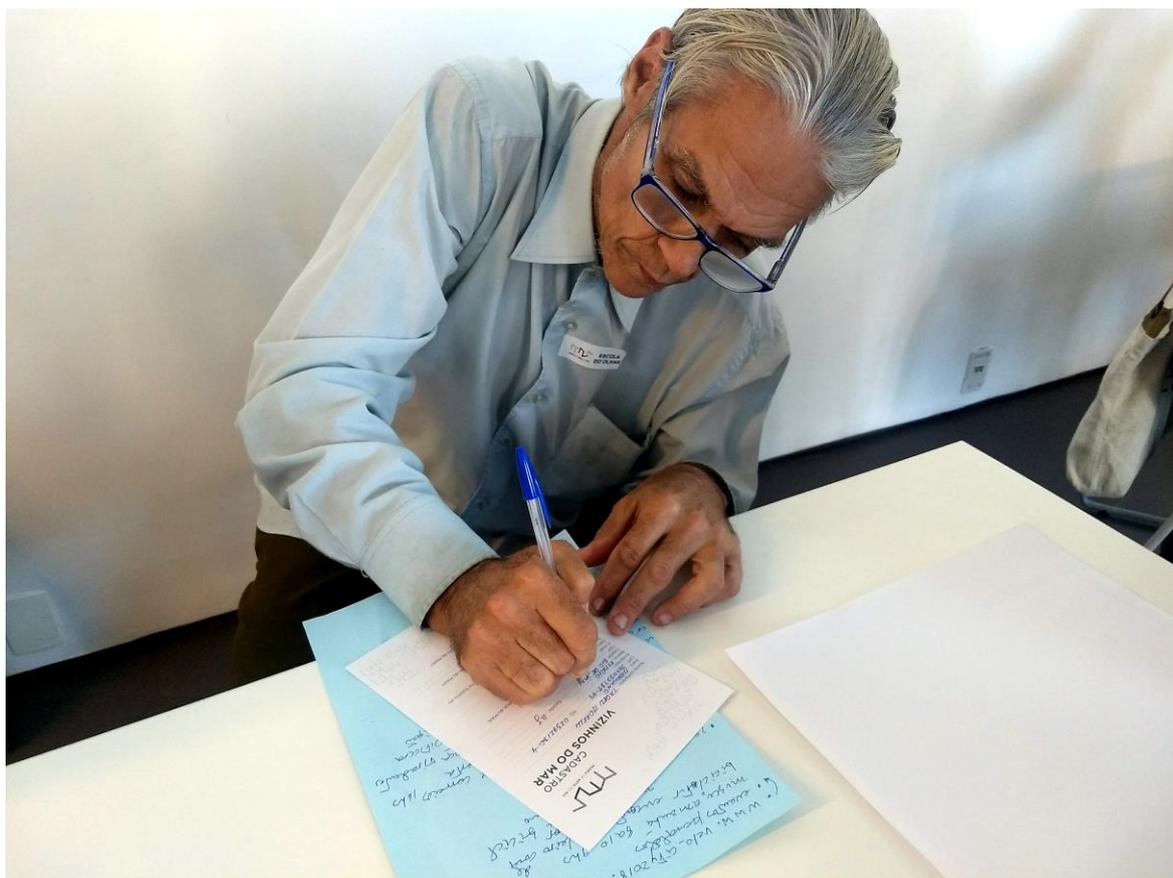


Foto 13: Vizinho preenchendo formulário para cadastramento no programa. Foto da autora.



Foto 14: Carteirinha Vizinhos do MAR, Foto da autora.

O encontro seguiu com a confirmação de que o jornal seria lançado no dia 17 de março de 2018, no dia da Conversa de Galeria Especial e no mesmo mês em que o MAR completaria seu aniversário de 5 anos, que seria comemorado ao longo de todo o ano. Apesar do combinado ter sido lançar as duas primeiras edições do jornal ao mesmo tempo, apenas a primeira seria lançada devido a limitações do orçamento. Juntamente com o lançamento do jornal, Bruna sugeriu imprimir as fotografias dos vizinhos e fazer uma exposição pocket nos pilotis. Os vizinhos perguntaram se teria café e bolo no dia lançamento e Bruna sugeriu fazer um café colaborativo.

A proposta desse encontro era fazer uma visita técnica ao acervo do museu, orientada pela museóloga responsável. Bruna convidou a refletir sobre o museu e seu papel na sociedade, comentando que o MAR, a princípio, seria uma pinacoteca e não teria um acervo próprio. No entanto, ao constatar que o Rio só tem acervos privados, a direção do museu decidiu que o MAR seria um museu com acervo público, formado pela doação de obras por artistas, colecionadores, galerias, empresas, fundações a própria prefeitura além de obras produzidas por meio de fomentação (artistas são comissionados a partir de convites da curadoria).

Ao chegar, a museóloga agradeceu a presença de todos e falou sobre o acervo e sua formação. Comentou que durante muito tempo havia um entendimento de que a memória que deveria ser guardada era a que pertencia àqueles que faziam parte de classes mais abastadas e favorecidas – pessoas brancas, militares igreja católica, e que há cerca mais ou menos 30 ou 40 anos, houve uma mudança nesse entendimento, que passou a considerar que toda a memória, de diferentes classes, raças, religiões etc. deveriam ser preservadas. Nesse sentido, Rios afirma que

Pollak retoma e problematiza a perspectiva de Halbwachs sobre a constituição da memória. Ele destaca o caráter negociado e potencialmente conflituoso do processo de formação das lembranças, apontando a existência de memórias hegemônicas e subalternas – ou melhor, subterrâneas, subversivas, revolucionárias. (Rios 2013 p. 18)

No entanto, segundo a museóloga, existe uma limitação espacial para isso e é importante fazer uma seleção, não tendo como critério apenas o que é raro, bonito ou famoso, mas também o que fala sobre a memória da região e que possa explicar o que é o Rio de Janeiro e o que é o Brasil. A museóloga também teceu comentários acerca do projeto de conservação preventiva, uma vez que um ponto fundamental a se considerar no

momento de se construir um acervo é que parte do acervo envelhece se degrada com o tempo, sendo necessário pensar uma série de cuidados a fim de preservar o acervo para gerações futuras.

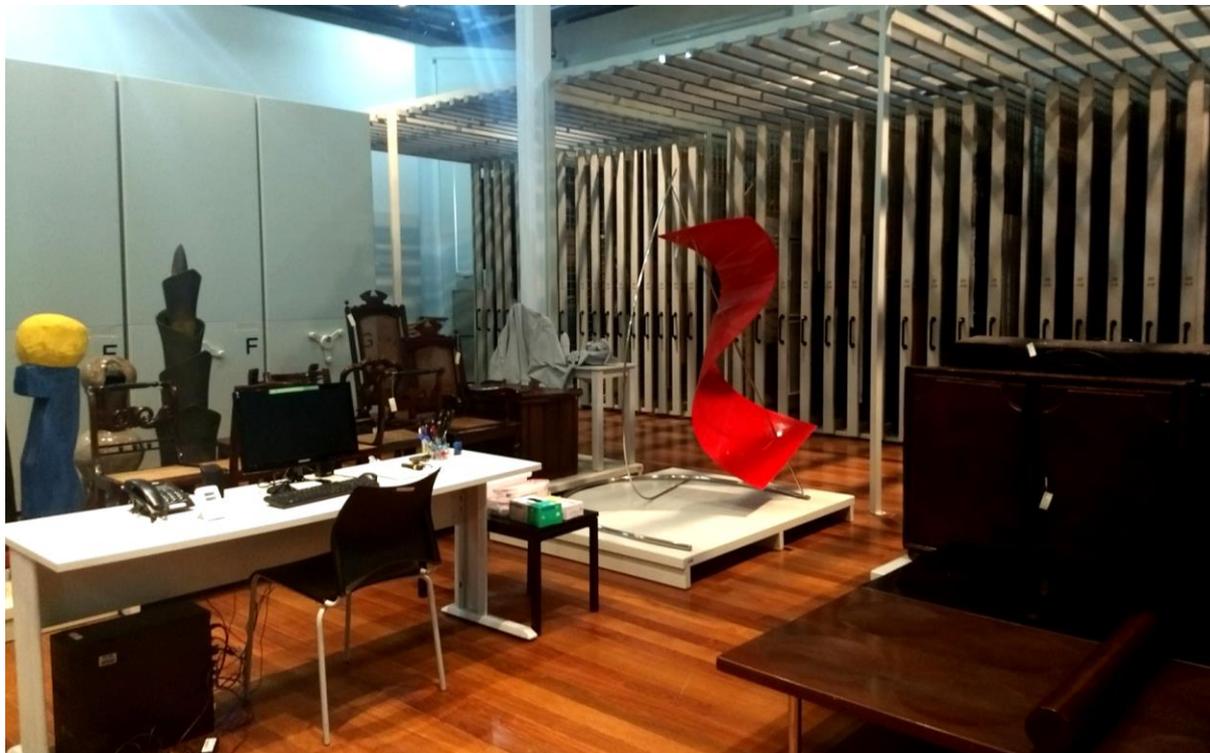


Foto 15: Acervo Coleção MAR. Foto da autora.



Foto16: Visita ao acervo Coleção MAR. Foto da autora.

Parte do acervo do MAR está localizado no térreo do Pavilhão de exposições, onde antes era um espaço reservado para montagem de exposições, o que Andreia considerou ter sido uma escolha arriscada. Visando chegar a um meio termo, as paredes da reserva são de vidro, em uma espécie de aquário, para que o público possa ver pelo lado de fora, mas também podendo ser visitado mediante agendamento. A museóloga explicou alguns detalhes técnicos do acervo: todos os móveis foram feitos por encomenda, contando com traineis moveis onde os quadros são pendurados, uma espécie de tablado de palets fixos no chão, estantes deslizantes, pastas de polionda etc. por fim, o grupo de vizinhos foi dividido em dois: em quanto um entrava no aquário onde está o acervo, outro assistia um vídeo sobre tal acervo.

Para além das falas da museóloga e da gerente de projetos, considero importante tecer alguns comentários sobre o acervo. Entre 2013 e 2014, durante o período em que trabalhei para o MAR fazendo pesquisa para a exposição “Josephine Baker e Le Corbusier no Rio – Um Caso Transatlântico”, parte do acervo estava alocado temporariamente em um espaço cedido pela Fundação Roberto Marinho, no bairro do Rio Comprido, onde antes funcionava o canal Futura. O espaço não era adequado para receber o acervo, de modo que as obras não estavam ainda catalogadas e muitas delas estavam no chão.

A nova reserva técnica foi criada em março de 2017 e, de acordo com o site do MAR, atualmente conta com quase de 8 mil itens museológicos, mais de 7 mil itens arquivísticos e cerca de 16 mil itens bibliográficos, configurando a primeira coleção de arte da cidade do Rio de Janeiro. A coleção, criada a partir da linha curatorial de Paulo Herkenhoff, está dividida em núcleos significativos – por exemplo, há o núcleo Urbanismo, e inclui obras de arte contemporânea e obras históricas, com nomes como Aleijadinho, Tarcila do Amaral, José Pancetti e os fotógrafos Kurt Kagsbrunn e Alexandre Serqueira. É interessante notar que, junto com artistas renomados, o MAR dá destaque ao acervo do retratista Tião, morador do Morro da Providência:

Essa relação com a sociedade na construção do acervo também trouxe peças, como os arquivos de um fotógrafo do cotidiano do Morro da Providência, já falecido, encontrados por uma participante do programa Vizinhos do MAR. Como guardiã dessa memória encontrada, ela logo confiou ao museu o material tendo a certeza de sua preservação e pesquisa. Em 2015, parte foi exposta na mostra de Alexandre Sequeira, em

uma instalação que faz um diálogo entre o trabalho do fotógrafo do Morro da Providência e o artista que dá nome à mostra⁷³.

Assim como o Café com Vizinhos de fevereiro, o Café do mês de março estava bem cheio, com cerca de 45 pessoas. Foi iniciado com a proposta transferir a data de lançamento do jornal do dia 17 de março, dia da Conversa de Galeria Especial, para o dia 07 de abril, junto com o Café com Vizinhos deste mês. Tal data coincidia com o período de intervalo entre as exposições *Dja Guata Porã* e *O Rio de Samba: Resistência e Reinvenção*, e a justificativa utilizada foi a possibilidade de utilizar a passarela que liga a Escola do Olhar ao pavilhão de exposições para expor os retratos dos vizinhos.



Foto 17: Café com Vizinhos. Março de 2018. Foto da autora.

Uma das vizinhas, que aparentemente estava frequentando o encontro pela primeira vez, cuja a família é oriunda da região portuária, embora ela mesma não seja moradora, sugeriu como pauta para o jornal contar a história da região, pois entende que muitas pessoas conheceram ou se mudaram para a região após o lançamento do projeto Porto Maravilha, sem conhecer a história local. Essa vizinha mencionou o nome de personagens antigas da região que considera importante ter suas memórias recuperadas e registradas, citando nomes como D. Carmosa e D. Dora. Outros vizinhos concordaram e corroboraram

⁷³ Disponível em <https://museudeartedorio.org.br/o-mar/acervo/>

com a ideia. Bruna interveio explicando que o jornal é feito em colaboração, que as pautas e narrativas construídas são discutidas no Café, a partir das experiências dos vizinhos, e que as edições seguintes do jornal poderiam ter outros vieses, inclusive um viés histórico ou político. Esse resgate da memória pode ser entendido a partir da percepção de Pollak (Apud Rios, 2013), que entende que

a memória é coletiva, mas isso é apenas uma parte do que ela é. Os indivíduos também têm suas lembranças: através de uma espécie de “trabalho psicológico”, eles elaboram subjetivamente os acontecimentos, participam ativamente do processo de formação das memórias dos grupos e administram suas próprias lembranças em harmonia com a identidade que almejam construir para si mesmos. Pollak reconhece, portanto, o poder de agência dos sujeitos e a importância das práticas individuais para a constituição, mudança e atualização das estruturas sociais. (RIOS, 2013, p.18)

O Café seguiu com os educadores André e Daniel apresentando a proposta educativa que seria realizada, chamada “O museu da minha casa”. Tal atividade consiste em descrever as lembranças de alguma casa onde mora ou já morou, seguindo uma espécie de manual que quando fechado trazia os seguintes dizeres: “Imagine a sua casa com seus detalhes, suas histórias, suas marcas, suas memórias. Agora diga a todos: quantos cômodos ela tem?”. Ao abrir o manual, havia quatro pontos a serem respondidos: “Conte ao grupo algo que exista em sua casa que, para você, tenha alguma relevância histórica”; “Compartilhe com o grupo algo que seja estranho em sua casa”; “Conte uma história de um morador dessa casa que deixou algum tipo de marca”; e “Diga para o grupo algo que tenha em sua casa e que você gosta de admirar”.

A ideia desse exercício era construir narrativas sobre si a partir dessas pequenas histórias que reunidas constroem uma história que não é dita ou não é sempre lembrada. Percebemos que ao mesmo tempo que permite trazer um pouco de si para dentro do museu, convida os que estão ali presente para dentro de sua casa e de suas lembranças. Era também uma maneira daqueles vizinhos se conhecerem melhor. Os vizinhos começaram, então, a contar suas histórias.

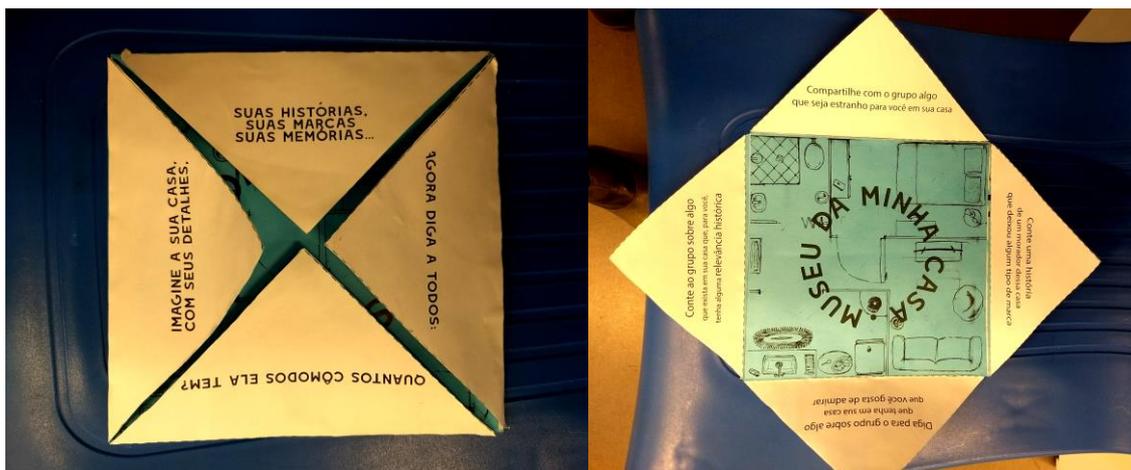


Foto 18: Manual para atividade do Café com Vizinhos. Foto da autora.

O primeiro vizinho, Gabriel Catarino, a falar disse que sua casa tem um pedaço de seu mundo misturado com o mundo que conheceu e entende que “a nossa casa é um pedaço do mundo que a gente faz”. Para ele, uma coisa estranha de sua casa são seus vizinhos, pois ninguém se fala e todo mundo se odeia. O vizinho defendeu que os seres humanos não são iguais, mas parecidos e que essa diferença deveria ser usada para o bem, no entanto, é usada para o mal. Gabriel se emocionou ao falar sobre a pessoa importante que esteve na sua casa - sua mãe, que cuidou dele a vida toda, ensinando respeito a si mesmo e ao próximo. Esse vizinho é cadeirante e contou que parou de andar aos 5 anos por não ter tomado “uma vacina que era pra rico”. Ele mencionou um quadro de São Jorge que comprou há 18 anos em um bar, pelo qual tem bastante apreço pois enxerga alguns simbolismos no dragão.

A segunda vizinha a falar, Sandra Lima, foi criada no bairro Bom Pastor, em Belford Roxo, na Baixada Fluminense, um local muito pobre onde “não tinha escola, nem cultura”, onde muitos de seus amigos foram mortos por razões diversas e onde aprendeu o que é amizade. Sandra pretendia transformar essa história em filme e se inscreveu em alguns editais para conseguir verba. Segundo esta vizinha, apesar de ser uma mulher banca, foi criada em um bairro onde a maioria dos habitantes era negra e somente quando se mudou para o centro começou a problematizar questões relacionadas a preconceitos e racismo, pois até então não via diferença na cor de pele. Mencionou figuras importantes do tempo em que morou na Baixada, como a avó de consideração Maria, que morreu aos 115 anos, e todos os dias no fim de tarde a esperava para tomar um café com angu. Criada na roça, Vó Maria não tinha estudo, mas a ensinou sobre espiritualidade, cultura africana e sobre os orixás. Outra figura importante a que Sandra chamou de “minha mãe preta”, era Adelaide, que queria ser enfermeira, mas sem poder estudar, fazia trabalho voluntário em hospitais.

Sandra declarou gostar de admirar suas raízes enquanto ser humano – pessoas como sua avó e seus amigos que formaram sua base.

Em seguida foi a vez de Bruna falar. A gerente de projetos disse morar em uma “gaveta” no Bairro de Fátima, de tão pequeno que é o apartamento. Seu objeto de relevância histórica era um livro grosso e amarelado de José Ferreira Martins que comprou em uma viagem para Cuba. O que havia de estranho em sua casa era o seu gosto: “sou excêntrica, como dizem, cafona mesmo, gosto de tudo muito colorido”, como a mandala que há colada na parede em cima da cabeceira de sua cama, e o que mais admirava era a cor verde esmeralda de uma de suas paredes. Morava sozinha, mas tinha um vizinho que a ajudou na negociação do apartamento porque conhecia o proprietário.

A vizinha Cida fez uma fala breve e objetiva: ama o jardim de sua casa, seu objeto de valor histórico é o seu diário, e a parte mais estranha é sua garagem, pois o marido cria galinhas ali. O morador que deixou marcas foi o antigo proprietário que deixou seus cabelos pela casa.

O educador André destacou como relevante historicamente a louça inglesa que sua companheira herdou. O fato estranho era sua cadela Jovelina que sempre destrói alguma coisa: “Jovelina deixa marcas”, diz. Admira Jovelina e seus livros, para os quais sempre olha pensando que sempre há espaço pra mais.

Ricardo mora em uma ocupação na rua Acre, mas possui uma casa imaginada que ele mesmo desenhou, inspirada em uma casa de Petrópolis. Quando terminou de rascunhar a casa, ela foi demolida para dar lugar a uma indústria. Passar a limpo seu projeto foi como reconstruir a casa e tal projeto é o que tem maior relevância histórica para ele. A moradora que deixou marcas é sua “ex-futura filha”, que não pode assumir.

A artista plástica Paula descreveu sua casa como um imóvel centenário, com uma cozinha provençal gourmet – “sou boa de cozinha”, com paredes muito altas repletas de quadros e livros. De acordo com a vizinha, as paredes externas são muito largas, com três colunas de tijolos e as internas, de pau a pique. A parede que fazia a divisão da sala com um dos quartos foi roída por ratos e caiu, tornando a sala um cômodo enorme. Decoradora formada, Paula gosta de botar a “mão na massa”: em sua sala há mesas e buffet com motivos chineses; no seu quarto sem janela pintou um grande jardim florido, inspirada no Palácio de Versailles – “a princesa não andava e não podia sair e mandou pintar um jardim em seu quarto, então eu fiz igual”. Possui uma cômoda com miniatura de perfumes, muitos

jogos americanos, prataria, cristais – “adoro montar uma mesa bonita e comer ouvindo música clássica. Adoro uma frescura e ganho muitas coisas. Sou pobre, mas sou chique!”.

Podemos entender essa atividade como um modo de utilizar o espaço do museu como um espaço onde memórias individuais podem ser articuladas a partir de um exercício coletivo, levando em consideração que

A memória não é totalmente coletiva, nem tampouco totalmente individual. A consideração do poder de agência dos indivíduos nos permite observar a articulação entre indivíduo e sociedade, ação e estrutura, numa dialética que evidencia que os planos micro e macro-sociológicos são complementares e não podem ser entendidos de modo isolado. (RIOS, 2013, p.19)

Após a fala de Paula, Bruna interrompeu a atividade por conta do horário e fez alguns informes. Sugeriu fazer esse exercício na próxima Conversa de Galeria Especial, trazendo essa criação de narrativas pra dentro da galeria expositiva: “o museu somos todos nós, pode ser a nossa casa também”. Bruna perguntou se os vizinhos concordam com esse tema para a Conversa de Galeria Especial, dando espaço para sugerirem outro tema, mas ninguém discordou. Cida sugeriu que cada um leve um objeto importante de sua casa, ideia que agradou a todos e foi acatada.

Uma vizinha, professora de inglês, disse usar exercícios pedagógicos do Café em suas aulas e que iria usar essa atividade para trabalhar partes da casa, assim como usou a exibição e observação dos retratados dos vizinhos para trabalhar adjetivos em inglês: “Obrigada pela aula”, agradeceu. Para finalizar o encontro, Bruna contou que Robson, o dono do hostel, deixou um avental para ser sorteado, mas a pedido dos vizinhos o sorteio ficou para o mês de abril.

No dia 07 de abril de 2018, finalmente ocorreu o tão aguardado lançamento do Jornal da Zona, com tiragem de 3000 exemplares. A mesa do café da manhã foi montada em uma varanda da Escola do Olhar e estava maior do que o costume, assim como o número de vizinhos presentes. Na mesma varanda, também estavam dois painéis com as fotografias dos vizinhos expostas, de maneira um tanto improvisada.



Foto 19: Painel com exposição de fotos dos Vizinhos. Foto da autora.



Foto 20: mesa de Café no dia do lançamento do Jornal da Zona. Foto da autora.

Em um primeiro momento, Bruna reuniu a todos dentro da sala onde acontecem os encontros do Café e como de costume, aqueles que estavam lá pela primeira vez se

apresentaram: um senhor de Brás de Pina que estava acompanhando sua filha, arquiteta e pesquisadora que há algum tempo acompanhava o Café; a artista plástica Ana, moradora do Morro da Conceição há um ano e meio, onde tem um ateliê e organiza alguns saraus. Estava no Café a convite de Bruna e seria ela a próxima vizinha convidada da Conversa de Galeria Especial; um guia voluntário do Instituto pretos Novos; uma professora da rede municipal, moradora do Morro da Conceição; e um morador do Centro que estava acompanhando um amigo.

Em seguida, Bruna distribuiu o jornal, intitulado “O Olhar dos Vizinhos no Jornal da Zona”, e comentou brevemente como estava estruturada cada seção do jornal, como comentaremos mais adiante. Por fim, os vizinhos voltaram para a varanda onde estava sendo servido o Café, celebrando o jornal, tirando fotos em frente ao painel onde estavam expostos os retratos.

No mês de maio Bruna, que estava de férias, foi substituída por Janaína e por Natália, educadora de referência do museu. Os vizinhos novos se apresentaram: uma moradora da Praça da Bandeira; uma menina de 11 anos moradora do Santo Cristo que acompanhava a tia, uma artesã que também estava lá pela primeira vez e foi incentivada pelos vizinhos a expor e comunicar seus trabalhos no museu ou no Café; uma moradora da Gamboa a convite de uma vizinha que frequenta assiduamente o Café. As educadoras Rafaela e Rita também se apresentaram. Há poucas pessoas presentes no Café e a falta de intimidade entre a educadora substituta e os vizinhos fica clara. Um dos vizinhos sugere conversar sobre as pautas para a próxima edição do jornal, no entanto, a educadora responde dizendo preferir esperar Bruna voltar.

A pauta daquele sábado era visitar a exposição *Rio de Samba: Resistência e Reinvenção*, onde a gerente de educação Janaína Melo faria uma visita mediada com Rafaela e Rita. Enquanto esperávamos a chegada de Janaína, Niara puxou assunto: “alguém me perguntou da cânfora que plantamos. Ela está na clínica da família do Estácio, junto com outras plantas⁷⁴. E há mais plantas estão na Aldeia Vertical”⁷⁵.

Um outro vizinho aproveita a deixa para contar que trouxe duas mudas de insulina para quem estivesse interessado plantar em casa. Conta que o chá desta planta é bom para diminuir o índice glicêmico e para diabetes, e ensinou como a planta deve ser cultivada.

⁷⁴ Niara se refere às plantas Estação da Natureza, horta criada para a exposição *Dja Guata Porã*.

⁷⁵ Condomínio do programa “Minha casa, Minha Vida”, localizado no bairro Estácio de Sá, habitado por indígenas, muitos oriundos da Aldeia Maracanã.

Niara contra argumentou dizendo que para os indígenas essa planta é um veneno e que somente o seu fruto pode ser ingerido. Ela também nos contou que não utiliza os critérios da medicina ocidental e para saber se o índice de glicose de alguma pessoa está alto, basta lamber a pele e, conforme o gosto, verificam se a pessoa está com “sangue doce” ou não.

Janaína chegou e fez uma breve apresentação sobre a exposição *Rio de Samba*, que teria duração de um ano e contava com a curadoria do sambista e pesquisador Nei Lopes e dos curadores do MAR Clarissa Diniz, Marcelo Lopes e Evandro Salles. Explicou um pouco sobre sua estrutura, como os núcleos foram montados, das possibilidades de desdobramento junto ao programa Vizinhos do MAR e dos planos de atividades relacionados a essa mostra. Comentou que a abertura da exposição contou com a participação do sambista Martinho da Vila, e das escolas de samba Portela e Mangueira, das futuras participações das escolas de samba Vila Isabel e São Clemente, da comemoração do centenário da Mangueira, dos diversos cursos sobre a história do samba, incluindo a participação do historiador Luiz Antônio Simas, a programação voltada para desenvolvimento musical de bebês, entre outras coisas. Falou sobre a Semana de Museus e sobre o Dia Internacional de Museus, 17 de maio, que coincidiria com a Conversa de Galeria Especial. Para essa conversa foi convidada Grace Mary, bisneta de Tia Ciata, que iria exibir um documentário sobre a bisavó e outro sobre dança influência da música africana no samba. Ainda na Semana de Museus, Tia Nilda, responsável pelas baianas da Mocidade falaria sobre o matriarcado no samba.

Após a fala de Janaína, uma parte do grupo seguiu para a galeria de exposições. Ao dar falta da outra parte, a educadora Rafaela perguntou onde estava o resto do grupo, e uma vizinha respondeu em tom de condenação que muitos somente iam ao Café para comer, não iam para a exposição. Enfim, Janaína reuniu os vizinhos e começou sua visita chamando atenção para a primeira obra que estava nos pilotis do museu e cuja frase “a felicidade do negro é a felicidade guerreira”, para ela, dizia muito acerca da energia e vibração da exposição, uma vez que é potente e alegre, ao mesmo tempo que também fala da diáspora africana e de dor. A historiadora explicou diferenças entre a herança da diáspora judaica e da diáspora negra, sendo a primeira caracterizada principalmente pela propagação da palavra, por meio da bíblia, e a segunda, sobretudo, pela divulgação de ritmos, músicas e danças. Adentramos a exposição e logo na rampa de acesso, Melo pediu para prestarmos atenção a obra que reproduzia os sons de diferentes instrumentos percussivos no ritmo do coração.

Já na galeria, comentou sobre as paredes da exposição que eram curvas com o intuito de remeter às rodas, consideradas elementos fundante de conexão que vem da diáspora, entendendo que o processo violento da diáspora é reconfigurado pela experiência rítmica. Comentou que durante a escravidão, diferentes culturas e etnias foram forçadas a conviver e a reconfigurar sua organização e, dentre os processos de sociabilidade possíveis, a roda possuía grande destaque. Enquanto andávamos pela exposição, explicou brevemente sobre as influências da culinária, da medicina, do vestuário; sobre a presença feminina no samba e do matriarcado no samba; sobre religiões de matriz africana e do sincretismo com a igreja católica; sobre o período colonial e fim da escravidão; sobre o primeiro sindicato do Rio de Janeiro, o sindicato dos estivadores, localizado na zona portuária. Melo seguiu falando sobre o processo de gentrificação na zona portuária que já acontece há muito tempo, citando como exemplos os cortiços; e por fim, comentou sobre como a musicalidade era ressignificada com o surgimento da indústria fonográfica, a partir da gravação da música “Pelo Telefone”, da apropriação cultural de Carmem Miranda que desvirtuou a origem do samba, do surgimento da Rádio Nacional e da espetacularização das escolas de samba. Ao final da visita, a historiadora convidou a todos a pensar sobre quais as possibilidades de trabalho e parcerias com os Vizinhos dentro dessa exposição.

O último Café com Vizinhos acompanhado para essa pesquisa, realizado em 02 de junho de 2018, teve como pauta a segunda edição do já mencionado projeto Galeria da Providência, uma intervenção artística nos muros do Morro, e contou com a presença de um dos coordenadores do projeto e morador da Providência Thiago Rodrigues (irmão de Sandro, um dos fotógrafos que retratou os vizinhos). Sob curadoria do grafiteiro Casé, a Galeria da Providência visaria criar uma galeria de grafite a céu aberto, tendo como tema “Machado cria da Providência”.

Antes da atividade começar, Bruna passou alguns informes e chamou a atenção para a Conversa de Galeria Especial, que considera um espaço importante de ação, pois quebra a hierarquia de conhecimento, trazendo, em alguma medida, uma horizontalidade de saberes. A gerente de projetos colocou que na concepção clássica de museus é apenas o profissional especialista da área que tem lugar de fala, ao passo que na Conversa de Galeria Especial, o MAR considera que a experiência do sujeito é tão importante quanto o objeto exposto. Um outro ponto destacado em sua fala, foi que a participação do vizinho convidado era feita mediante contrato remunerado, como é com qualquer outro especialista convidado, como forma de valorizar a fala do vizinho com aquilo que a sociedade capitalista valoriza: dinheiro. Outra proposta mencionada foi o projeto “Doar Memórias”, que buscava

criar uma relação institucional dos Vizinhos com o acervo, por meio da gravação das Conversas de Galeria Especiais, transformando o material apreendido em material de acervo e disponibilizando-o para pesquisas futuras. De acordo com Rios (2013, p.17) “a história oral se apresenta como um método valioso para a construção do conhecimento sobre o passado, partindo das memórias individuais como via de acesso para a reconstituição das memórias dos grupos”.

Bruna seguiu sugerindo decidir o tema da próxima Conversa de Galeria Especial e foi interrompida por Paula que disse: “é aí que eu entro!”. Paula havia conversado com a gerente de educação Janaína Melo no mês anterior e se disponibilizou para ser uma Vizinha Convidada, pois, enquanto artista plástica, trabalha com escolas de samba há muitos anos. Paula mostrou revistas em que aparece em algumas matérias sobre carnaval, como a extinta revista Manchete. Bruna anotou sugestão e, de fato, Paula foi a vizinha convidada do mês de junho.

Bruna sugeriu como tema para futuras Conversas de Galeria, falar sobre o acervo dos museus com representantes ou figuras importantes do quilombo da Pedra do Sal, como D. Maria Moura. A ideia seria trabalhar o núcleo do acervo reservado a história africana, chamando atenção para o Cais do Valongo que, de acordo com Bruna, corria o risco de não receber o título de patrimônio da humanidade, da Unesco, devido à manutenção precária.

Em seguida, retomando a pauta sobre a Galeria da Providência, Thiago Rodrigues, membro do Coletivo MP (Morro do Pinto) se apresentou e mostrou um texto de Machado de Assis, intitulado “A Escola”, onde ele narra sua ida a escola. A atividade proposta foi cortar as letras para a criação de um estêncil com frases desse texto que seria grafitado na Providência, na continuação do Café. Os vizinhos então, se dispuseram a recortar as letras com o auxílio de uma lâmina.

Em seguida, caminhamos até o Morro da Providência, mas a maioria dos vizinhos que estavam no Café não nos acompanhou. O projeto estava acontecendo na escadaria Costa Barros, onde encontramos e assistimos diversos artistas grafitando em diferentes espaços e logo no início da escadaria encontramos um muro disponível onde fizemos o estêncil proposto por Thiago, encerrando o encontro aí.

2.6. O Jornal da Zona



Foto 21: Capa do Jornal da Zona. Foto da autora.

A ideia do Jornal da Zona foi lançada pela Escola do Olhar, como parte do programa Vizinhos do MAR. Embora tenha sido sugerido, mediado pelos educadores da Escola, seu discurso sugeria que houvesse um protagonismo dos vizinhos na definição acerca do conteúdo e da forma, de modo que o conselho editorial é formado tanto por vizinhos quanto por profissionais do museu, sendo eles:

“Bruna Camargos, historiadora, educadora e pesquisadora. Interessa-se pelas relações entre museus, cidade e território. Atualmente é educadora de projetos do programa Vizinhos do MAR na Escola do Olhar; Gabriel Catarino, morador da região portuária há 48 anos, foi sócio fundador da associação de moradores e amigos do bairro da Saúde. Foi diretor de comunicação e projetos da associação de moradores e amigos do bairro da Gamboa (AMAGA), e conselheiro consultivo da companhia de desenvolvimento urbano portuária (CDURP); Janaína Mello, historiadora e

profissional de Museus e professora. Desde 2012, atua como Gerente de Educação do MAR onde é responsável pelo desenvolvimento do programa pedagógico do museu denominado Escola do Olhar; Paula Carriconde, artista plástica, ilustradora, escritora e apaixonada por arte, cultura, música clássica, ópera, ballet, decoração de interiores, moda e gastronomia, ufa!; Waldemir Araújo Pessoa, aquariano de nascimento, meeiro na seara da vida e sonhador nas horas vagas”. (Jornal da Zona, 2018).

O jornal é apresentado em sua primeira página como fruto de um processo de trabalho coletivo, pensado a partir de um protagonismo coletivo, que buscava

“Contribuir para a construção de espaços favoráveis à emergência de sujeitos políticos, aos processos sociais em meio às transformações urbanas, as histórias vistas por outro ponto de vista são nossos objetivos. A bem da verdade, não é um jornal no sentido convencional. Ele é o resultado das experimentações educativas, artísticas e sociais por nós no Vizinhos – tem a dedicação amorosa de um fanzine, mas é algo mais, pois deseja criar um fórum para diferentes modos de falar da cidade. Daí ele se abrir para diferentes personagens e linguagens (oral, escrita, visual)”. (Jornal da zona, 2018, p.1)

A primeira seção do jornal é resultado do laboratório Alma Encantadora das Ruas, realizado em 2016, onde os vizinhos foram “instigados a refletir sobre os símbolos locais, ruas e personagens, construindo uma memória afetiva de seus percursos”. São apresentados dezoito pequenos textos elaborados por vizinhos e duas ilustrações ao longo de cinco páginas; Em seguida, Paula Carriconde apresenta sua tese acerca do livro “O Cortiço”, de Aluísio de Azevedo; na terceira parte são apresentadas poesias de Waldemir Pessoas, Gabriel Catarino e Claudio Aun inspiradas nos local onde ocorreu a revolta da Vacina, uma ilustração de Aun e duas fotografias, uma de Catarino e outra de Thales Leite; a quarta seção é reservada para falar sobre culinária, onde Luziete Fernandes explica sua receita adaptada de Baião de Dois, mostrando que a cultura culinária é um modo de existir e resistir; na quinta seção, Janaína Melo discute o Café com Vizinhos, como uma “ação criadora de processos afirmativos”; e finalizando, Bruna Camargos apresenta Tia Lúcia, personagem marcante do Vizinhos e da região portuária.

No jornal não há, propositalmente, o logo do MAR como forma de ratificar a ideia de uma publicação independente, produzida e pertencente aos vizinhos, não ao museu. Nesse momento, o fotógrafo Francisco comentou: “mas se o Mar não está aí, então somos vizinhos

de quem?”, o que animou outros vizinhos a se expressarem. Luzinete entende que o MAR é uma extensão da casa deles, que nunca havia ido a um museu que os trouxesse para dentro e onde as pessoas fossem valorizadas. Em contraponto, Denise declarou que percebe que tudo o que faz é apropriado por terceiros, ressaltando a importância de não haver logo, seguida por um discurso de Gabriel Catarino a respeito de construir juntos o jornal, a relação com os vizinhos e o programa Vizinhos do MAR.



Foto 22: Páginas internas do jornal da zona. Foto da autora.

Enfim, percebemos na relação do MAR com seus vizinhos uma singular abertura da instituição, combinada com uma tentativa dos vizinhos de compreender os trabalhos do museu para ocupar este espaço e realizar seus projetos particulares e coletivos. A equipe educativa do museu desenvolve seu trabalho buscando se sensibilizar para ouvir e introduzir a população local nos espaços institucionais de promoção da cultura, assumindo o saber da comunidade como elemento constitutivo da cultura e, portanto, patrimônio a ser valorizado pelo museu.

Percebemos que os educadores abrem espaço para a fala dos vizinhos, contudo, ao mesmo tempo buscam conduzi-las nas possibilidades reais de transformações possíveis na instituição, provocando, em certa medida, um cerceamento dessa fala. Assim, somente quando a comunidade se adequa a essas possibilidades reais é que projetos comuns são viabilizados.

Observamos que paulatinamente os encontros do Café com Vizinhos vêm se reconfigurando, transformando-se em espaços de fóruns e acreditamos ser essa configuração que o museu deveria investir, a fim de permitir a construção de projetos coletivos e originais. Percebemos também como positiva a abertura desse fórum a sujeitos de outras localidades da cidade, uma vez que o museu, tal como foi e está constituído, pretende servir a toda a cidade e visitantes de localidades externas, ainda que exista a possibilidade de que essa abertura possa enfraquecer o diálogo com a comunidade vizinha ao museu, elemento primordial nesse trabalho, que o torna responsável pela sua relevância no âmbito da museologia.

CAPITULO 3

CONVERSA DE GALERIA ESPECIAL – VIZINHO CONVIDADO

3.1. Criação da Conversa de Galeria Especial – Vizinho Convidado

No presente capítulo iremos nos debruçar sobre os encontros das Conversas de Galeria Especiais – Vizinho Convidado, buscando entender a dinâmica desses eventos, observando os modos pelos quais os vizinhos se apropriam desse espaço. Veremos que em nossas análises observamos essa apropriação ocorrendo muitas vezes por meio da musealização de objetos, obras e, por que não dizer, das narrativas apresentadas e reconstituídas pelos vizinhos, num processo de negociação com o Museu.

A ideia de criar o Conversa de Galeria Especial - Vizinho Convidado, surgiu após uma interação com a vendedora de acarajé Sônia Baiana na região portuária. Em abril de 2014, durante uma visita à exposição *Do Valongo à Favela: Imaginário e Periferia* realizada após um dos encontros do Café com Vizinhos, Sônia teceu comentários sobre as comidas de orixás, enquanto o grupo observava a obra “Divisor” do artista visual Ayrson Heráclito. Tal obra utilizava o óleo símbolo da culinária baiana para representar a África. Nesse momento, a então gerente de educação, Janaína Melo, teve a ideia de convidá-la para participar de uma conversa de galeria por reconhecer aquela fala como algo importante, uma fala imbuída de conhecimento que poderia ser realizada naquele espaço. A ideia de realizar a Conversa de Galeria com um vizinho convidado foi levada, então, à gerência de educação e à diretoria do museu, mas as negociações ficaram suspensas durante o período em que Melo precisou se ausentar para a licença maternidade. Nesse período, foi contratada uma educadora específica de projeto para ficar à frente do Vizinhos do MAR, a Cassiana, pois além da demanda do Café com Vizinhos, havia a demanda por parte dos vizinhos de que o MAR percorresse o território conhecendo projetos locais. Havia um reconhecimento por parte da direção da instituição da importância dessa troca e a impossibilidade de Melo dar conta de todas essas demandas sozinha. Além dessas relações de território, os vizinhos frequentavam a Escola do Olhar no dia a dia, sem marcar horário e com demandas diversas: às vezes querendo conversar, às vezes querendo usar o computador, etc. Podemos observar que a ideia da Conversa de Galeria com vizinhos surgiu a partir de uma troca espontânea, como uma consequência das relações que estavam sendo construídas.

Sônia participou de três Conversas nas seguintes exposições: *Tarsila e Mulheres Modernas no Rio*, em que participou de duas Conversas, e *Rio Setecentista: Quando o Rio virou Capital*. Sua escolha para participar das três conversas ocorreu após sugestão da gerência de educação e aprovação por votação dos próprios vizinhos. As conversas lhe

abriram outras portas, como convites para palestrar em uma escola pública da região e para organizar a parte gastronômica de alguns eventos dos Museu como as celebrações dos aniversários da instituição e o projeto MAR de Música⁷⁶.

As Conversas de Galeria Especiais ocorrem, desde que foram iniciadas em 2015, aos penúltimos domingos de cada mês, sempre às 15 horas. Os ingressos são distribuídos gratuitamente a todos que se interessam em participar, sendo eles vizinhos ou não. Um pouco antes de começar a atividade, os profissionais do museu responsáveis por coordenar a conversa convidam os visitantes a assistir à Conversa, momento este que dura em torno de uma hora. Conforme já dito anteriormente, a proposta desse projeto é que os vizinhos contratados para falar sejam escolhidos nos encontros do Café com Vizinhos. Em geral, nesses encontros a gerente de educação responsável sugere o tema para o mês seguinte e o nome de alguns possíveis vizinhos para votação. Eventualmente, os vizinhos também sugerem alguns nomes ou temas. Os vizinhos convidados com quem conversei, como Aline Mendes e Eliane Rosa, afirmaram que, apesar da temática de suas falas durante as conversas terem sido escolhidas e propostas pelo MAR, elas tiveram bastante liberdade para se expressar e nenhum tipo de censura⁷⁷. Podemos destacar das falas dos vizinhos as observações feitas sobre a abertura e o acolhimento por parte do museu para as experiências e vivências dos moradores. É importante frisar que estes vizinhos são remunerados do mesmo modo que os profissionais contratados para falar na Conversa de Galeria com especialistas, ou seja, com o mesmo valor e status na instituição, como uma forma de valorização dos vizinhos.

Para a presente dissertação acompanhamos as *Conversas de Galeria Especiais* realizadas no período compreendido entre maio de 2017 a maio de 2018. Precisamente, neste intervalo, acompanhamos as seguintes edições:

- Em maio de 2017 a vizinha convidada foi Aline Mendes, comentando a obra *Constelação de Tião* de Alexandre Sequeira presente na exposição *Meu Mundo é Seu*, que detalharemos mais adiante;
- Em junho do mesmo ano, a vizinha convidada foi Marisa Guzzo, psicóloga, reikiterapeuta, artesã e voluntária no projeto de horta medicinal “Saúde nas mãos” e que tem como objetivo plantar ervas para produzir cosméticos e

⁷⁶ O MAR de Música é um evento musical mensal e gratuito que convida músicos e DJs a se apresentarem.

⁷⁷ As entrevistas foram realizadas em março de 2016.

-
- remédios. A conversa foi realizada na exposição *Dja Guata Porã*, estabelecendo relação com a *Estação Natureza*, horta cultivada como parte desta mostra pela indígena Niara do Sol, que também participou da conversa;
- No mês de julho de 2017, a conversa ocorreu mais uma vez na exposição *Dja Guata Porã* sendo conduzida por Roberto Marinho, morador do Morro da Providência que faz parte do movimento de resistência contra as remoções impostas pelo projeto Porto Maravilha. Se na edição do mês anterior a conversa ocorreu no núcleo dedicado aos saberes e relações com a natureza, nesse mês o recorte se referia à moradia urbana.
 - Em setembro, Maurício Hora, fotógrafo e morador do Morro da Providência, comentou sobre fotografias expostas na mostra *Feito Poeira ao Vento – Fotografia na Coleção MAR*, incluindo uma fotografia autoral.
 - Outubro foi o mês da cafeóloga Moni Abreu, que se propôs a realizar um percurso histórico-cultural da região portuária tendo como base histórica o cultivo cafeeiro na região. Devido ao mal tempo, o percurso não pôde ser realizado e a conversa foi realizada nos pilotis do museu;
 - Em março de 2018 as Conversas de Galeria Especiais foram retomadas e a proposta era que todos os vizinhos participassem ao invés de apenas um conduzir a conversa. Uma espécie de visita coletiva à casa de cada vizinho foi realizada por meio de um exercício proposto pelo museu chamado “O Museu da Minha Casa” que consistia em uma visita imaginária à casa de cada vizinho a partir das respostas a uma série de perguntas;
 - Em abril, a bailarina, educadora e artista plástica Ana Marta, moradora do Morro da Conceição, trabalhou a relação com o corpo nas artes plásticas na exposição *Feito Poeira ao Vento – Fotografia na Coleção MAR*.
 - Em maio, a conversa foi conduzida por Gracy Mary Moreira, bisneta de Tia Ciata e filha do sambista Buci Moreira. Gracy exibiu dois curtas-metragens sobre sua bisavó e em seguida comentou a trajetória de seu pai já dentro da exposição *O Rio do Samba*.

A Museologia e a Vizinhança

Antes de adentrarmos na análise dessas edições da Conversa de Galeria Especial – Vizinheiro Convidado é preciso nos atentarmos a algumas questões centrais do campo da museologia que emergem com a criação desse novo programa no museu. Ao colocar o acervo como alvo de debate pela comunidade e ao buscar inserir esse público como sujeitos

na constituição do acervo, na identificação e seleção de objetos, o museu abre um espaço para a revisão da maneira como o museu opera os conceitos de museália e musealidade, articulados com o conceito de musealização, uma vez que leituras estranhas ao saber da equipe técnica do museu e de seus curadores passam a ser inseridos na operação desses conceitos. Tais conceitos foram introduzidos na museologia por Zbynek Stránský, sendo o primeiro entendido como o processo de transformação de um objeto comum em museália – um objeto que pode pertencer a um acervo, coleção ou exposição de um museu. Esse processo demanda uma negociação entre os atores envolvidos e com o objeto em si, passando por algumas etapas que começam na sua aquisição e passam pela pesquisa, preservação e até chegar à comunicação. O segundo conceito, a musealidade, se refere à qualidade ou valor produzido pela musealização (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2011) e pode ser compreendido como uma qualidade, como o valor atribuído a um objeto ou obra que irá torna-lo passível de ser musealizado, substituindo a realidade ou criando uma “realidade musealizada” (LIMA, 2013). Ao se tornar um objeto de museu (que não é o mesmo que objeto em museu), o objeto adquire o status de museália (BRULON, 2015).

Nesse sentido, entendemos que um objeto não “nasce” como tal, mas se torna objeto “na medida em que se insere em um sistema classificatório específico” (BRULON, 2015, p.25), que varia de acordo com o sistema de valores da sociedade em que se encontra inserido. No contexto museológico, ocorre uma espécie de conversão ou de ressignificação desses objetos. Para Brulon, um mesmo objeto pode ser entendido de diferentes maneiras, não apenas de acordo com a sociedade em que se encontra, mas também de acordo com a disciplina-mãe que serve de base para sua interpretação. Ao longo da história recente dos museus, um objeto etnográfico pode ser entendido como objeto de arte, por exemplo, sendo interpretados pelo seu valor estético e não pelo seu valor documental, de modo que o objeto não deve ser interpretado de uma única maneira, mas considerando a sua potência nas diversas interpretações possíveis, delineadas socialmente e valoradas por atores específicos. O que importa são as relações possíveis com o objeto dentro de várias disciplinas e regimes de valor. No entanto, segundo as práticas museais contemporâneas, o objeto não perde a sua função original utilitária, apenas deixa de exercê-la e passa a ser interpretado de um outro modo, como signo ou símbolo ligado a um outro sistema de significados.

Assim, observar os processos de musealização dos objetos nos permite compreender as diferentes interpretações de um mesmo objeto, os processos de classificação destes objetos, os critérios de seleção, a produção de sentidos, os valores

atribuídos, as bases teóricas e disciplinares de referência. Ao classificar um objeto corre-se o risco de fixar uma única interpretação relacionada a uma única categoria social. No entanto, para a presente análise, entendemos que essas categorias determinadas pelos museus – obra de arte, documento histórico, objeto-testemunho ou dispositivos de memórias – são transitórias na medida em que a maneira como as instituições e os profissionais que nelas atuam pensam os objetos está sendo constantemente reconfigurada.

Seguindo este pensamento, Brulon utiliza como referência o conceito de *devir* proposto por Deleuze e Guatarri para sugerir uma nova categoria de pensamento: o objeto-devir. O autor utiliza dois fenômenos distintos para pensar as novas classificações do objeto: a arte contemporânea e os novos sentidos atribuídos aos objetos artísticos e os ecomuseus. Nos ecomuseus, as relações humanas com o seu meio têm mais importância que os objetos, sendo que os objetos cotidianos pertencem a dois mundos: estão musealizados sem perder sua função utilitária, o que nos permite entender o objeto a partir da ideia de *objeto-devir*. Nesta perspectiva, importam menos as classificações e definições dos objetos construídas pelos museus do que as relações sociais que eles podem estabelecer como museália.

Retomando a conceitualização de musealização, Marília Cury (1999), ao apresentar as diferentes conceitualizações para o termo encontradas na bibliografia sobre o tema, aponta que, de um modo geral, musealização diz respeito à valorização dos objetos e ao “processo de aquisição, estudo, documentação e comunicação do patrimônio cultural” (p.1). O processo de aquisição se relaciona com a política de formação de acervo de uma instituição e uma tomada de consciência de que determinadas coisas precisam ser preservadas pelo seu valor. A autora menciona a existência de um “olhar museológico” capaz de enxergar a poesia que está nos objetos musealizados, sendo esta “poesia” aquilo que será preservado, não o objeto em si. Ou seja, os objetos são o suporte material de valores e significados. Na etapa seguinte, o objeto é submetido a um conjunto de ações que o institucionalizará e o transformará em documento para, por fim, comunicá-lo ao público por meio de exposição e do estabelecimento de relações com outros objetos.

Os conceitos de documento e testemunho também são relevantes para esse trabalho, na medida em que fotografias podem trazer informações importantes sobre determinada comunidade, contribuindo para preservar memórias e valores de grupos específicos. Para Desvallés e Mairesse (2011) os objetos escolhidos para serem musealizados possuem “um valor de testemunho da realidade que documenta”. Stránský

(Apud Brulon 2015) afirmava que um objeto no contexto museológico adquire um caráter de documento da realidade da qual foi retirado.

Podemos entender, então, qualquer objeto como documento? De acordo com Maria Cristina Grigoletto (2012), todo objeto pode vir a ser um documento. A autora entende que o documento é o produto da vontade de informar ou de ser informado, e tem a função de prova e de suporte de informação, podendo ser produzido intencionalmente ou ter uma função atribuída. Cada documento é um dado etnográfico que faz referência a si, ao seu contexto, às condições que o produziram e às condições que o tornaram objeto de pesquisa, de modo que “o que pode ser preservado são os valores e funções atribuídos às coisas, para e por uma sociedade” (Grigoletto, 2012, p.5). Assim, o que torna um documento objeto de interesse para preservação são os elementos que, ao longo dos tempos, fizeram com que ele se tornasse ponto de referência para uma sociedade. Para Grigoletto, “a ideia de preservação da memória de alguns fatos ou da preservação de objetos é uma construção histórica, social, institucional” (Grigoletto, 2012, p.5). Pensando o objeto de museus como portador de informação, a informação em museus ocorre por meio da documentação museológica e da disseminação dos acervos, podendo circular em vários espaços de uma instituição museal.

Nesse sentido, “não são os museus os templos nos quais sacrifícios são feitos para se pedir desculpas por tanta destruição, como se quiséssemos de repente parar de destruir e estivéssemos começando o culto indefinido de conservar, proteger, reparar?” (LATOURET, 2002, p.115). Embora ao elaborar esta questão Latour estivesse debatendo outros conflitos referentes às instituições museológicas, nos parece apropriado trazer esta indagação para nos auxiliar a pensar criticamente a relação do MAR, enquanto parte do projeto Porto Maravilha, com as comunidades vizinhas, seus indivíduos e objetos.

Conforme já mencionado, os projetos Conversa de Galeria Especial - Vizinho Convidado e Café com Vizinhos fazem parte do programa Vizinhos do MAR. Este programa convida os moradores da região portuária a se envolverem e a participarem das ações e atividades executadas pelo MAR, buscando fortalecer os vínculos colaborativos entre o museu e a população que habita o território no qual está inserido.

Após observar alguns encontros do Café com Vizinhos e da Conversa de Galeria Especial, ficou claro o quão importante é entender a percepção dos atores que atuam direta ou indiretamente nesses projetos, uma vez que o espaço físico dos museus é formado social e simbolicamente pelas relações entre diversas categorias profissionais, públicos,

classes sociais, grupos étnicos, artistas, atores do estado, etc., que são determinantes na construção e no funcionamento dos museus (Gonçalves 2005). É importante entender o ponto de vista dos atores que atuam diretamente na construção e reconstrução dos espaços dos museus, sendo responsáveis pela curadoria, formação, preservação e exibição de coleções e exposições, para poder entender de que maneira se estabelece a relação com diversos grupos e categorias sociais que compõem a sociedade e o “público” do museu. Estes profissionais atuam fazendo uma mediação social simbólica entre Estado, sociedade e o público dos museus. Nesse sentido, a mediação pode ser vista como “expressão de uma metamorfose da ação pública, que busca uma nova maneira de governar a cidade e de fabricar coesão social sem ameaçar a ordem e os modelos culturais dominantes” (Lafortune, 2008, Apud Honorato, 2015, p.208).

Sabemos que tradicionalmente, os museus são considerados espaços reservados à chamada alta cultura ou cultura erudita, no entanto, cada vez mais, podemos observar elementos e produtos da cultura popular e da cultura de massas sendo incorporados aos espaços dos museus. É possível observar nestes espaços a representação e disseminação de dicotomias como erudito/popular, civilizado/primitivo, autenticidade/inautenticidade, etc.

A decisão dessas instituições de acolher as culturas populares e de massa, selecionando, classificando e expondo objetos, obras e manifestações artísticas, passa por diversos critérios de avaliação e disputas internas. Gonçalves afirma que ao classificar os objetos como “componentes de uma determinada coleção e ao exibi-lo publicamente, os museus modernos não somente expressam, como fabricam ideias e valores por meio das quais as relações entre sociedade, grupos e categorias sociais são pensadas” (2005, p. 84). É interessante observar este processo buscando entender como essas ideias e valores são articulados socialmente, sendo reproduzidos, reinterpretados e disseminados em espaços públicos.

Nesse sentido, as relações estabelecida no âmbito do MAR nos permite observar processos de disputas e negociações, aproximações e distanciamentos entre a direção do museu, a curadoria e os vizinhos. Clarissa Diniz atribui a falta de proximidade entre a curadoria e o Vizinhos do MAR ao entendimento de que “*a diretoria do MAR, de um modo geral, nunca entendeu os vizinhos*”. De fato, ao menos durante o período de observação para esta dissertação era fácil observar que os diretores do museu não costumavam aparecer nos encontros do Café. Para a curadora, não estar presente e não participar ativamente da construção das relações, vivendo o cotidiano, estabelecendo trocas pessoais

impedia entender de maneira orgânica como essas relações aconteciam. Diniz entende que havia diferentes níveis de vivências com os vizinhos: o dos profissionais que atuavam de maneira mais direta e frequente – basicamente os profissionais ligados à Escola do Olhar e ao programa Vizinhos do MAR; os que participavam em menor escala – como os curadores e algumas pessoas de outras gerências; e aqueles que simplesmente não conviviam e não participavam de nenhuma atividade do Vizinhos do MAR. A esses dois últimos grupos restava imaginar como essas relações eram construídas, a partir dos relatos das pessoas que atuavam no primeiro grupo, dando margem à construção de diferentes narrativas e imaginários sobre o programa.

Assim, o desenvolvimento de uma relação de participação e cumplicidade da instituição como um todo com o Vizinhos do MAR, de um modo geral, ficava comprometido, assim como o desenvolvimento de todas as potencialidades que o projeto teria, tornando-o deficitário. No que tange à curadoria, a criação de uma exposição que poderia tangenciar os Vizinhos de algum modo, possibilitando um processo de criação coletiva exigiria

“uma abertura, um engajamento e o mínimo de sensibilidade e de desejo real, concreto pro diálogo, do mesmo jeito que se faz quando se comissiona um artista. Só que isso não existiu, existia uma instrumentalização mesmo, era como se pros vizinhos participarem eles já tinham que ter alguma coisa resolvida pra participar ali, pra ser mais uma linha no check list e não existia uma disposição a entrar no processo de interlocução, de construção de algo que obviamente não vai saber no que vai dar quando a gente começa, e não tem como garantir nenhum tipo de resultado. (...) faltava confiança, tempo, interesse, mas eu acho que passa por preconceito mesmo social, por uma série de coisas que vão de racismo a preconceito estético, cultural, de todos os níveis porque o grupo do Vizinhos, ele varia, lógico, mas ele tem essas figuras um pouco mais permanentes.”⁷⁸.

Ou seja, para atuar em conjunto com os vizinhos, era necessário desenvolver uma dinâmica que não fosse automatizada, que fosse diferenciada, que fugisse do padrão que estamos acostumado a ver no processo de curadoria em que um artista ou uma obra de arte é selecionado e/ou convidado pelo curador responsável. No entanto, o fluxo de trabalho e demandas do museu impediam que aqueles que trabalhavam na curadoria participassem ativamente do Vizinhos, e o contrário também era verdadeiro – os profissionais da Escola do Olhar que participavam dos projetos dos Vizinhos não davam conta de participar das reuniões da curadoria. Para além disso, não havia um desejo, uma confiança de que isso poderia dar certo.

⁷⁸ Trecho da entrevista concedida para essa dissertação.

Para Clarissa Diniz, ao longo dos anos, paulatinamente, a atuação do Vizinhos do MAR e dos próprios vizinhos foi se capilarizando – ainda que aquém do seu potencial. A ex-gerente de conteúdo destaca alguns momentos pontuais em que a relação entre os vizinhos e a curadoria do MAR foi exitosa, como no desenvolvimento da obra *A Constelação de Tião*, de Alexandre Serqueira, e nas participações de Maurício Hora ou de Tia Lúcia, mas reconhece que a “reverberação do Vizinhos no programa curatorial é sempre extremamente complicada, deficitária, muito tensa, cheia de disputas”⁷⁹. Em contrapartida, Diniz afirma que a capilarização em outros braços do Vizinhos do MAR e da Escola do Olhar aconteceu de maneira mais fluida e aprofundada, de modo que o programa se tornou um dos principais pilares da estrutura do programa político pedagógico da Escola do Olhar, e a metodologia usada no programa chegou a ser usada também no desenvolvimento da exposição *Dja Guata Porã*, como veremos melhor neste capítulo.

3.2. O Caso da Constelação de Tião

A edição do mês de maio de 2017 da Conversa de Galeria Especial – Vizinho Convidado, que teve como convidada a moradora do Morro da Providência, Aline Mendes, merece uma análise mais cuidadosa devido à peculiaridade da relação entre Aline e a criação dessa obra. Naquela ocasião, Aline teceu considerações a respeito da obra *Constelação de Tião (2016)*, presente na exposição *Meu Mundo Teu*, mostra individual do fotógrafo Alexandre Sequeira, com curadoria de Clarissa Diniz e Janaína Melo – respectivamente, gerente de conteúdo e gerente de educação do MAR. Tal obra foi criada a partir do acervo fotográfico do retratista Tião, morador da mesma comunidade, que entre as décadas de 1960 e 1980, retratou eventos e pessoas da vizinhança do Morro da Providência e do Morro do Pinto, localizados na Zona Portuária do Rio de Janeiro. Neste capítulo, buscaremos compreender o processo de musealização dessas fotografias, a atribuição de uma musealidade e seu entendimento como museália, assim como as narrativas possíveis de serem elaboradas tendo como ponto de partida tal obra. Os critérios implicados na atribuição de valor a essas fotografias serão apreendidos com base no discurso proferido por alguns atores implicados neste processo.

Podemos explorar o conceito de musealização a partir da observação desse processo aplicado ao acervo fotográfico do retratista Tião pelo Museu de Arte do Rio, compreendendo as etapas pelas quais esse acervo foi submetido, bem como os critérios

⁷⁹ Trecho de entrevista com Clarissa Diniz concedida para essa dissertação em 12/12/2018.

implicados. Dessa forma, pretendemos compreender em que momento os retratos, que possuíam valores afetivos restritos aos indivíduos retratados passaram a ter importância enquanto documentos a serem preservados institucionalmente e enquanto obra de arte a ser exposta em um museu. O que foi produzido para que esses retratos adquirissem musealidade? Existe alguma magia social neste processo? Que sistema de crenças são acionados nesse encontro entre o museu e seus vizinhos?

Houve uma conjunção de fatores que tornou o momento favorável: um acervo que foi levado ao museu pela vizinha Aline Mendes, um artista (Alexandre) a fim de entrar nesse processo de criação e uma abertura institucional era disponibilizada. Esse trabalho nos dá pistas refletir acerca do processo de construção e a musealização da obra no contexto do MAR.

A interpretação do processo de musealização da obra *Constelação de Tião* será calcada na ampla discussão acerca dos conceitos de musealidade e museália, articulados com o próprio conceito de musealização, buscando entender o processo que alçou os registros fotográficos de Tião para a categoria de obra de museu ou, melhor ainda, para o estado de museália.

A *Constelação de Tião* consiste em uma espécie de mapa ou de topografia do Morro da Providência desenhada em grande escala na parede de uma das galerias do Museu de Arte do Rio. Em suas linhas, diversos monóculos com pequenas fotografias registradas por Tião, morador do Morro da Providência e retratista de eventos, de pessoas e de festividades de residentes desta comunidade e também do Morro do Pinto. Ao redor deste mapa, algumas imagens de Tião ampliadas e outras imagens feitas pelo fotógrafo Alexandre Sequeira para esta obra com as mesmas pessoas retratadas por Tião.



Foto 23: Conversa de Galeria Especial, junho/2017. Ao fundo, a obra “Constelação de Tião”. Foto da autora.

O acervo fotográfico de Tião foi entregue ao MAR por Aline Mendes – moradora do Morro da Providência e participante assídua dos encontros do Café com Vizinhos –, e passou a fazer parte do acervo deste museu. Para entender um pouco o percurso que este acervo fez até chegar ao Museu, é preciso entender o papel de Aline nesse processo. Aline desenvolve, desde 2013, o projeto de sustentabilidade “Providência Sustentável”, no qual ministra oficinas com material reciclável para crianças, adolescentes, idosos e presidiários em regime semiaberto. A primeira Conversa de Galeria Especial da qual participou como vizinha convidada ocorreu na exposição “Rossini Perez - Entre o Morro da Saúde e a África”, individual do artista visual Rossini Perez, em 2015, onde Aline falou de sua trajetória pessoal na favela e dos pontos em que se identificava com o trabalho de Rossini, a relação com o lixo e a geometria que ele utilizava para retratar a favela. Foi observando o acervo fotográfico de Rossini que Aline, a partir das memórias afetivas de sua infância, se lembrou de Tião, de seu trabalho e da importância desse personagem na comunidade onde vive, e decidiu descobrir onde estava guardado esse acervo. Ao localizar esse acervo, o levou para a Escola do Olhar. À época, ninguém sabia exatamente o que fazer com esse material. Quando a curadoria começou a pensar na possibilidade de fazer uma exposição individual com Alexandre Sequeira, enxergou a possibilidade de estabelecer uma interface entre aquele acervo e o trabalho do fotógrafo, uma vez que o MAR quando propõe a um artista comissionar o seu trabalho para uma exposição tenta de algum jeito construir um interesse desse artista pelo contexto do museu.

Entendendo um pouco mais a relação de Aline com o MAR, retomamos uma entrevista realizada em março de 2016⁸⁰, onde a moradora do Morro da Providência declarou que esperava que as obras do Porto Maravilha trouxessem maiores perspectivas de geração de emprego e renda para moradores da região, mas disse estar decepcionada, pois o que ocorreu foi o inverso, com o comércio local fechando, por exemplo. Em contrapartida, em entrevista realizada em 2016, Aline afirmou que a construção do MAR superou suas expectativas de ter um museu de qualidade no centro da cidade que atuasse como alternativa ao Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), espaço que costuma frequentar. Ressaltou ainda, a qualidade das exposições e das atividades em geral oferecidas pelo MAR, e a proposta do Museu de interagir com a região portuária como um todo.

Aline começou a frequentar o Café com Vizinhos esperando um espaço de maior divulgação das atividades culturais da região e, à época, lamentou que muitas das pautas debatidas não se desenvolviam e ficavam restritas apenas àquele espaço. Entendia que ali é um espaço em que pode ser ouvida, mas pouco atendida, e que a oportunidade de fazer alguma coisa dentro do museu era limitada. Aline chegou a estabelecer um paralelo entre o café do MAR e o café da UPP⁸¹, observando que há muitas instituições culturais da região que frequentam o café da UPP, mas não frequentam o do MAR, pois não enxergam a possibilidade de retorno para além do “bate-papo”.

Na ocasião dessa entrevista, Aline também ressaltou a abertura do espaço social do MAR para a comunidade, ressalvando que este é um espaço em disputa. Para ela, a cultura produzida na região, na vizinhança, deveria ter um espaço reservado e ampliado. Apesar de a comunidade reconhecer a oportunidade de convivência e consumo de cultura e arte apresentadas, a relação com a sociedade local se potencializaria se houvesse espaço para a divulgação das atividades culturais produzidas na região.

É interessante destacar que em sua segunda participação como vizinha convidada de uma Conversa de Galeria Especial, seu lugar de fala se construiu partindo de uma outra perspectiva, tendo ela colaborado com a produção e montagem da exposição *Meu Mundo Teu*, de Alexandre Sequeira, e da própria criação da obra *Constelação de Tião*. Conforme

⁸⁰ Essa entrevista foi realizada para o artigo escrito como exigência para a conclusão da pós graduação em Educação Museal, do IBRAM em colaboração com o ISERJ.

⁸¹ As Unidades de Polícia Pacificadora (UPP), realizavam Cafés Comunitários abertos à população local, com o intuito de garantir um espaço de interlocução entre diversos atores, dentre eles moradores e agentes policiais, para debater questões inerentes à comunidade local.

texto expositivo desta obra, podemos observar como a mediação que Aline fez entre o fotógrafo Alexandre Sequeira e o acervo do retratista Tião foi fundamental:

(...). Largamente conhecido no Morro da Providência e no Morro do Pinto – na região portuária do Rio de Janeiro -, Tião fotografou as famílias, as festividades e os eventos dessas comunidades entre as décadas de 1960 e 1980. Seu arquivo de negativos, monóculos e cópias fotográficas restava inacessível até que foi entregue, por Aline Mendes, participante do programa Vizinhos do MAR, à pesquisa e ao acesso público por meio deste museu. Encantado, Alexandre Sequeira debruçou-se nesse arquivo, fazendo de sua inestimável riqueza mais um território de encontros. Com a colaboração de Aline Mendes, o artista esteve com alguns dos fotografados por Tião e assim compôs *Constelação de Tião*, instalação apresentada na mostra *Meu mundo teu*, que aponta a construção coletiva e afetiva da memória. (Museu de Arte do Rio, 2017).

De acordo com Janaína Melo, esta mostra é o resultado de encontros e narrativas. Alexandre Sequeira é arquiteto, artista plástico e fotógrafo, oriundo de Belém do Pará onde trabalhou como fotógrafo social, registrando casamentos, eventos, batizados etc., assim como Tião fazia nas comunidades onde atuava. Assim, a curadoria, sabendo que o trabalho de Alexandre é sobre relações e sobre pessoas, vislumbrou a potencialidades e fez uma ponte com o acervo do Tião:

Alexandre trabalha com fotografia, a gente sabia que ele já teria um interesse por toda a história daquele material, e foi assim. Aí ele simplesmente chegou lá no MAR e a gente apresentou pra ele ficou encantado em conhecer Aline, e ele e Aline se deram super bem e começou o desenvolvimento desse trabalho. E é claro, poderia ter sido mais potente, poderia ter ido mais além, mas enfim, foi de fato a primeira vez que a gente conseguiu fazer algo que não fosse só botar uma obra ali ou algo que surgiu por conta de um acervo que só existiu porque existia uma relação com os vizinhos, que só existiu a lembrança despertada por um programa do MAR, enfim, uma série de camadas que faz com que essa exposição só venha existir por conta do vizinhos do MAR do jeito que ela foi. Se não fosse os vizinhos...⁸²

Para Janaína, a criação da obra *Constelação de Tião* é uma maneira de tecer uma rede de possibilidades, de encontros, de “estar com”. A intenção do MAR era, de algum modo, estabelecer um diálogo com Aline, com Isabel (irmã de Tião, também presente na edição da Conversa de Galeria Especial observada para este trabalho) e com os moradores da Providência como um todo.

⁸² Trecho da entrevista com Clarissa Diniz concedida para essa dissertação em 12/12/2018.

No desenvolvimento do projeto, Alexandre recuperou a história de alguns moradores retratados, e essa relação foi se desdobrando ao longo da exposição, uma vez que a equipe de educadores e os vizinhos do MAR continuaram trabalhando a partir desse acervo e dessa memória da região.

O Museu se oferece, assim, como um depositário do significativo acervo fotográfico de Tião, ao mesmo tempo que dá visibilidade não só a sua obra, mas também às histórias da região e à memória dos moradores, uma vez que uma etapa dessa construção se dedicou a conversar com antigos moradores que tinham em seus álbuns pessoais fotos feitas por Tião ou que apareciam nas fotos de seu acervo. Para Aline Mendes, é possível reconhecer o valor do Morro da Providência por meio dos registros de Tião e das histórias narradas.

O processo de musealização do acervo fotográfico de Tião nos dá ferramentas para compreender de que maneira os vizinhos do Museu de Arte do Rio se apropriam dos espaços que esta instituição lhes oferece. Foi por meio da vizinha Aline Mendes que se tomou conhecimento da existência desse acervo e se desenvolveu um interesse em adquiri-lo como forma de preservá-lo e dar acesso ao público de um modo geral e a pesquisadores. Após algumas conversas e negociações com a família do já falecido Tião, a doação dos registros e alguns objetos do retratista foi efetuada.

Nesse primeiro momento, este acervo pode ser entendido como documento importante sobre as comunidades do Morro da Providência e do Morro do Pinto, devido não somente ao valor histórico que lhe é atribuído, mas às memórias de todo um grupo de moradores que passa a ter visibilidade além dos limites da comunidade. É interessante ressaltar a relevância do conceito de memória na condução desse estudo, na medida que é a partir dela que estes vizinhos constroem suas falas durante as Conversas de Galeria Especiais.

O entendimento dos especialistas do MAR de que o acervo de Tião deveria fazer parte da coleção do Museu atribui a essas fotografias e objetos uma musealidade ligada tanto aos critérios definidos pelo museu quanto ao valor social da obra para os seus produtores, e sua aquisição os transformou de objetos comuns ao status de museália.

Clarissa Diniz conta que assim como o acervo fotográfico de Tião, várias obras de Tia Lúcia também estavam na Escola do Olhar, ou seja, fora do acervo oficial da instituição. A curadora percebe “que existe um universo de criação e percepção sensível que se dá em

outro território que não o da curadoria”. De certo modo, a curadoria monopoliza um discurso “sobre a formação de acervos, da criação da instituição que na prática acontece em várias instâncias, ainda que obviamente invisibilizada”. Diniz explica que essa formação de acervo acontece via outras práticas, mais próxima das relações afetivas, da memória e não necessariamente do modo tradicional que conduz a formação de acervos por outra lógica, via doação, construção de fundos.

3.3. A presença de Tia Lúcia

Tia Lúcia morou na região portuária desde que chegou ao Rio, ainda criança. Foi professora de catecismo, de artes e artesanato, contadora de histórias e babá, e gostava participar ativamente dos eventos da zona portuária e do museu. Os primeiros contatos de Tia Lúcia com o MAR ocorreram antes mesmo da inauguração do museu, quando Janaína Melo a conheceu tomando um café no Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos. De lá pra cá, participava sempre que podia dos encontros do Café com Vizinhos, das festividades, tendo participado de algumas Conversas de Galeria Especiais.

Uma caso emblemático da presença de sua presença no museu ocorreu quando Tia Lúcia avisou que estava preparando uma surpresa para o evento comemorativo do dia das crianças de 12 de outubro de 2015, que também é o dia de Nossa Senhora de Aparecida, padroeira do Brasil. Sem pedir permissão, Tia Lúcia se vestiu como Nossa Senhora, uma santa barroca, e fez uma performance entre duas obras religiosas expostas na mostra *Rio Setecentista: Quando o Rio virou Capital* (em cartaz entre julho de 2015 a maio de 2016). Tia Lúcia ficou parada entre as duas esculturas durante algumas horas e os visitantes, desavisados, acreditaram que ela fazia parte da exposição e muitos chegaram a pedir a bênção ou fazer o sinal da cruz. A direção do MAR, por sua vez, não interviu na performance. É possível entender essa iniciativa como um sinal do quanto Tia Lúcia se sentia à vontade e acolhida dentro da instituição, a partir do Vizinhos do MAR. Para Janaína Melo, “Tia Lúcia entende o museu como um filho dela, é um espaço inclusive que ela presenteia, com trabalhos que produziu e que foram incorporados ao acervo”⁸³.

⁸³ Trecho de matéria para o jornal O Globo, disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/museus-saem-da-casinha-vao-aonde-povo-esta-20613400>. Acesso em 09/10/2019.



Foto 24: Tia Lúcia performando na mostra *Rio Setessentista*. Foto: Divulgação/MAR.

A importância de Tia Lúcia para o Vizinhos do MAR foi reconhecida por meio da exposição “A Pequena África e o MAR de Tia Lúcia”. Com curadoria de Bruna Camargos e Izabela Pucu, a exposição-homenagem foi desenhada em parceria com o Vizinhos do MAR no encontro do Café com Vizinhos do mês de outubro. A mostra inaugurou o espaço expositivo da biblioteca da Escola do Olhar e apresentou um conjunto de obras de Tia Lúcia que incluía artesanatos, desenhos, pinturas, objetos, itens pessoais e documentos doados por Tia Lúcia para o MAR, além de fotografias e vídeos. O acervo doado esteve durante um tempo guardado na Escola do Olhar, até ser incorporado pela equipe museológica no acervo da Coleção MAR. A mostra se relacionava com a exposição *Mulheres na Coleção MAR* (de novembro de 2018 à abril de 2019).

Uma parte dos trabalhos expostos era composta por presentes feitos e dados por Tia Lúcia a moradores e amigos da região, que foram levados ao museu no dia da Conversa de Galeria Especial realizada em outubro de 2018, após sua morte (em setembro de 2018). Nessa conversa, os amigos apresentaram o presente dado por Tia Lúcia e deram seu depoimento pessoal sobre a relação com a artista:

No encontro, cada um dos presentes relembrou a história desta mulher emblemática, a partir de objetos que guardam a sua memória afetiva. Após a conversa, todos saíram em cortejo pela região da pequena África, embalados pelos integrantes do Afoxé Filho de Gandhi e do Carimbloco. Na Pedra do Sal o cortejo encontrou os integrantes da escola de samba GRES

Feitiço do Rio, onde houve discursos e homenagens. Toda essa experiência foi filmada pela equipe do MAR e deu origem ao vídeo que também fez parte da exposição⁸⁴.



Foto 25: Homenagem à Tia Lúcia na Conversa de Galeria Especial de outubro de 2018. Ao centro, objetos e trabalhos de Tia Lúcia levados por moradores. Foto da autora.

Se por um lado Tia Lúcia era acolhida em todos os eventos do Vizinhos do MAR e da Escola do Olhar, por outro, sua entrada na curadoria sempre foi questionada pela diretoria do museu. Havia divergência acerca da qualidade e relevância de sua obra, e a entrada de um de seus quadros na exposição *Rio do Samba: Resistência e Reinvenção*, por exemplo, foi bastante tumultuada e só foi efetivada após muita insistência da então curadora Clarissa Diniz, uma vez que alguns membros da diretoria do museu não concordavam com sua participação. Esse fato nos leva a refletir acerca das relações hierárquicas existentes dentro do Museu. Nota-se que os atributos que caracterizam a museália foram conferidos por aqueles que têm o poder de fazê-lo, ou seja, pelos profissionais do museu, sendo possível

⁸⁴ Disponível do site do MAR. <https://museudeartedorio.org.br/programacao/a-pequena-africa-e-o-mar-de-tia-lucia/>

interpretar o poder simbólico aí instaurado, posto que um novo padrão de interpretação de bens é imposto e culturalmente aceito, sendo assimilado por membros das comunidades vizinhas, pelo público visitante e por pesquisadores externos. Nesse sentido, podemos entender a atribuição da existência de musealidade é um ato coletivo e só é eficaz se houver uma crença da coletividade.

3.4. Os encontros das Conversas de Galeria Especiais

A Conversa de Galeria Especial de setembro de 2017, teve como convidado o fotógrafo e morador do Morro da Providência Maurício Hora, que comentou sua obra *Da Série Morro da Favela*, que atualmente faz parte do acervo da Coleção MAR. A fotografia em questão estava exposta na mostra *Feito Poeira ao Vento: Fotografia na Coleção MAR*, com curadoria de Evandro Salles, diretor cultural do Museu de Arte do Rio. A mostra apresentava uma série de fotografias brasileiras e algumas fotografias de artistas estrangeiros.

A trajetória desta obra até chegar às galerias do MAR difere da trajetória das fotografias de Tião, por exemplo, na medida em que não foi mediada pelo Vizinhos do MAR. Não por acaso, Maurício não foi apresentado aos participantes da Conversa da Galeria como um vizinho, mas como o artista responsável pela obra, embora ele mesmo não se entenda como artista, segundo suas próprias palavras.



Foto 26: Maurício Hora (de costas) comenta sua obra. Foto da autora.

Contando sua trajetória, Maurício informou que possui formação em fotografia de arquitetura e resolveu levar isso para a comunidade onde nasceu, o Morro da Providência. Um dado curioso é que o laboratório de fotografia de Maurício foi montado com os equipamentos do laboratório de Tião. Maurício comentou que a fotografia de favela nunca vai apresentar um discurso adequado se o fotógrafo não for oriundo ou não viver aquela realidade.

O projeto da fotografia exposta começa em 1994, ocasião de comemoração dos 100 anos do Morro da Providência. O objetivo do registro era mostrar o horário do crepúsculo. Durante muitos anos, o fotógrafo foi suspeito de ser, segundo suas palavras, “X9”⁸⁵ na favela, o que o levava a ter que negociar constantemente com traficantes e policiais para garantir que não registraria nenhuma movimentação suspeita ou comprometedora, ainda que sem querer. Como a técnica de fotografia utilizada demandava uma longa exposição, os registros demoravam a ser finalizados, o que deixava o fotógrafo bastante vulnerável. No entanto, em 1997, Maurício concedeu uma entrevista para o telejornal RJTV (Rede Globo) em uma matéria dedicada ao Morro da Providência. O então chefe do tráfico no Morro da Providência assistiu a essa entrevista e, segundo Maurício, ficou bastante emocionado. A partir daí, o fotógrafo passa a ser convidado para ministrar palestras e realizar trabalhos similares em outras favelas, mas não pode aceitar uma vez que essas favelas que o convidaram possuíam diferentes comandos do tráfico.

Na Conversa de Galeria Especial, a abordagem da fotografia exposta por Maurício Hora foi realizada em interface com outras obras: uma do fotógrafo Montes Magno, que retrata a periferia de Tóquio, e uma sequência de fotos de Evandro Teixeira sobre Canudos. Com a obra de Montes Magno, buscou-se provocar uma contextualização da favela, da comunidade identificando pontos em comum de projeto políticos que ocorrem no Brasil e no mundo. Com Canudos discutiu-se a própria formação do Morro da Providência, posto que esta foi fundada por ex-combatentes de Canudos⁸⁶.

⁸⁵ Gíria usada para se referir a delatores.

⁸⁶ Pesquisando sobre Maurício, vemos que ele possui uma visão bastante crítica em relação ao Porto Maravilha, se posicionando contra as remoções e as obras do Morar Carioca. A maneira como o fotógrafo entende a relação do MAR com o Porto Maravilha não ficou clara, mas pretendo entrevistá-lo em breve para aprofundar a pesquisa.



Foto 27: Maurício Hora (terceiro da esquerda para direita) entre a série de Evandro Teixeira sobre Canudos.

Foto da autora.

Observamos que a musealização de objetos e obras dos vizinhos pode ser entendida como um meio de apropriação e de interface com os espaços dos museus, sobretudo quando há uma participação ativa dos vizinhos nesse processo. Ou seja, os vizinhos não assistem de maneira passiva o museu selecionar e musealizar seus objetos – eles também são atores desse processo. Contudo, a musealização não se restringe apenas a coisas materiais. A partir de 2018, foi lançado o projeto “Doar Memórias”, no qual as “Conversas de Galeria Especiais” passaram a ser filmadas para que as histórias dos vizinhos que estão sendo contadas oralmente possam ser documentadas, de modo que, futuramente, qualquer pessoa possa acessar, pesquisar e revisitar essas falas.

Em outra ocasião, na Conversa de julho de 2017, o vizinho convidado foi o Morador do Morro da Providência, Roberto Marinho, que faz parte do movimento de resistência contra as remoções na região. Essa edição foi realizada na exposição *Djá Guata Porã*, no núcleo dedicado a discutir a questão de moradias urbanas para os indígenas. A educadora de projetos responsável por mediar essa conversa apresentou Roberto e o tema do dia dizendo que as remoções dizem respeito à construção do MAR e comentou a história recente da zona portuária, a relação com os grandes eventos realizados (Copa do Mundo e

Jogos Olímpicos), a Aldeia Maracanã⁸⁷, e como os índios sobrevivem no contexto urbano. O local escolhido para a conversa foi em frente a uma instalação que reproduz o ambiente apertado dos apartamentos da chamada Aldeia Vertical.



Foto 28: Roberto Marinho (de branco) participa da Conversa de Galeria Especial. Foto da autora.

Roberto começou sua fala informando que o Morro da Providência possui cerca de duas mil moradias, segundo o Censo. Dessas casas, 832 foram selecionadas para serem removidas, sob o argumento de que se encontravam em áreas de risco e 109 casas chegaram a ser removidas. O projeto *Morar Carioca* foi elaborado sem consultar os moradores do Morro, e sem sequer apresentá-lo a esses moradores. A primeira área a ser demolida foi justamente uma praça onde aconteciam os encontros para debater o tema, já conhecida como um espaço público de interação social. O grupo de moradores que se organizaram para construir essa resistência tinha entre seis e nove moradores, que se articulavam com moradores de outras comunidades como a Vila Autódromo, a Estradinha, o Morro da Babilônia, enquanto outros moradores foram cooptados pela Prefeitura para trabalhar nas remoções demolindo as casas “a marretadas”, uma vez que os tratores da

⁸⁷ A Aldeia Maracanã, localizada no bairro Maracanã, na cidade do Rio de Janeiro, foi construída no antigo Museu do Índio, após a transferência deste para sua atual sede em Botafogo. O espaço ficou alguns anos inativo até ser ocupado por um grupo de indígenas em 2006., e sofreu constantes ameaças de demolição por parte do Governo do Estado do Rio de Janeiro, por conta das obras que preparavam o entorno do estádio do Maracanã para receber a Copa do Mundo de Futebol, em 2014. No processo de negociação, a maioria dos indígenas foi morar em residências de um dos condomínios do projeto “Minha Casa, Minha Vida”, na rua Frei Caneca, onde se localizava o antigo presídio. Este espaço hoje é chamado de Aldeia Vertical.

Prefeitura não chegavam a todos os domicílios do Morro da Providência. Roberto afirma que foi lutar por si próprio e por pessoas que não poderiam estar ali, pessoas idosas, por exemplo. Entende que casa não é só moradia, mas a vivência de cada um, a relação com os vizinhos e a história de suas famílias. Roberto enxergava uma certa ironia o fato de estar no MAR como convidado para falar sobre sua experiência no processo de remoção na zona portuária, quando não era nem para estar vivendo nessa região e afirmou que se o ex-prefeito Eduardo Paes ainda estivesse exercendo o seu mandato, não estaria ali. Interessante perceber aqui que o MAR, por ter uma gestão que conta de relativa independência, consegue abrir espaços para vozes dissonantes e questionadoras do projeto municipal do qual o próprio museu é elemento integrante.

Em outubro de 2017, a vizinha convidada foi a *cafeóloga* Moni Abreu. Ao contrário das demais Conversas de Galeria, a conversa não seria realizada em nenhuma das exposições em cartaz no Museu, mas ao longo de um “percurso pelo circuito histórico da Região Portuária atravessados pela história, aroma e sabores do café” (descrição disponível no site do MAR). A ideia era fazer o circuito da chamada Pequena África tendo como recorte uma abordagem histórica do comércio de café na região. Por fim, seria realizada uma degustação de Café no Instituto Pretos Novos, na Gamboa. No entanto, devido ao mau tempo, o percurso não pôde ser realizado e a degustação e debate sobre a cultura de café na região foram realizados nos Pilotis do MAR.



Foto 29: Moni Abreu ao lado de sua mesa café. Foto da autora.

Moni trabalha realizando essas visitas pela região, mas não se define como guia, e sim como uma contadora de histórias ou uma interventora urbana. Afirmou que existem duas coisas importantes que devemos saber sobre o café: “é um alimento e tem uma dívida social e ambiental muito grande”. Para ela, todo café que tomamos tem uma carga histórica e uma dívida social, por causa da escravidão, e ambiental, por causa da destruição da Mata Atlântica.

A edição de março de 2018 foi realizada como parte de uma programação que comemora o aniversário de cinco anos do Museu de Arte do Rio. Nesta Conversa de Galeria Especial houve uma alteração em sua dinâmica: não apenas um vizinho foi convidado a participar, mas todos aqueles que tivessem vontade. A ideia era repetir dentro da galeria a atividade intitulada “O Museu da Minha Casa”, que já havia sido realizado no encontro do Café com Vizinhos deste mesmo mês, conforme descrito no capítulo anterior. Esta atividade convidava todos os vizinhos a construir em conjunto diferentes narrativas que permitissem acessar diferentes espaços e memórias. Cada vizinho deveria convidar os demais a uma visita imaginária a sua própria casa – ou alguma casa em que tenha vivido – compartilhando lembranças e afetos. Alguns vizinhos levaram objetos de suas casas que possuíam valor subjetivo e a partir deles elaboraram seus “roteiros” de visita; outros, se guiaram por uma planta desenhada de uma “casa comum, com dois quartos”⁸⁸, de forma a buscar responder algumas das seguintes perguntas:

- Uma dor em cada quina, uma flor em cada espinho, onde foi que você mais se machucou?
- Mistério sempre há de pintar por aí, e aqui? Onde está pintado o mistério?
- As paredes têm ouvido e o que elas têm para nos falar?
- Um objeto consertado sempre lembra seu estrago. Você lembra?
- Uma pessoa que passou por aqui e nunca foi parte do passado, porque ela não foi embora?
- Um tesouro se esconde em sua casa. Onde fica o “X” e o que podemos encontrar?

O primeiro vizinho descreveu sua casa da seguinte maneira: sua casa não é uma casa comum, não possui dois quartos, apenas um cômodo. Por ser um apartamento

⁸⁸ Essa foi a descrição do educador que apresentou a atividade.

pequeno e com janelas pequenas cuja vista dá para a casa do vizinho, pintou um quadro que é uma janela com uma paisagem. É uma casa aconchegante onde guarda caixas com o que traz de suas viagens, lembranças de onde foi e com quem. Tem uma parede de fotos e um diário onde escreve suas poesias. Seu apartamento fica em um prédio antigo da década de 1950, em uma rua de casarios abandonados chamada Leandro Martins, também conhecida como rua dos queijos e vinhos, pois era onde estes produtos que chegavam pelo porto eram comercializados.

A segunda vizinha a falar se chamava Arlene. Possui um programa de rádio chamado “Encontro Mercado com a Cultura”, onde tem um colunista permanente, mas está sempre convidando outras pessoas para participar. Em sua casa, gosta de estar sempre na rede e na sala, onde costuma pensar as pautas de seu programa. Respondendo à pergunta da planta, Arlene afirma que seu maior tesouro são seus livros. É poeta e está sempre escrevendo. Nascida no bairro do Santo Cristo e filha de uma amazonense e de um cearense, cresceu em uma casa grande, com um quintal onde seus pais criavam vários tipos de bichos. Ressaltou o quanto se emocionou com a exposição de temática indígena *Dja Guata Porã*, pois a fez lembrar as histórias que sua mãe contava sobre o Amazonas. Depois que se casou se mudou para um apartamento também na zona portuária onde vive há 30 anos. Contou que da janela de seu apartamento podia avistar um castelo que foi derrubado há dois anos por conta do Porto Maravilha para ceder lugar à construção de um novo edifício. O tal edifício não foi construído e hoje o que resta são apenas ruínas do antigo castelo.

O terceiro vizinho se chama Francisco. Francisco é fotógrafo e construiu sua narrativa por meio de um quadro que trouxe de sua casa e que, para ele, possui relevância histórica. Queria falar sobre o processo de criação do quadro que fica perto da mesa onde ele e sua família realizam suas refeições – é um lugar de encontro. Há alguns anos quando se separou de sua antiga companheira, se viu sozinho em uma casa grande e vazia, e começou a juntar todo o “seu lixo”, refletindo sobre porque comprava aqueles produtos, porque escolhia embalagens com aquelas cores quando ia ao mercado, etc. Depois de alguns anos fez uma série de fotos com esse lixo e sua favorita é a que levou para essa conversa. A foto possui um fundo vermelho e três embalagens de produtos de limpeza com uma espécie de “bico de pato”, cada uma de uma cor: azul, branco e laranja. Pela maneira como estão dispostas, temos a impressão de que essas embalagens conversam entre si.



Foto 30: Conversa de Galeria Especial, março de 2018. Foto da autora.

A quarta vizinha a falar foi Niara do Sol, responsável pela horta da Estação Natureza da exposição *Dja Guata Porã*. Começou sua fala convidando a todos para o encerramento da exposição – no domingo seguinte – para conversar sobre sua experiência com essa horta, suas alegrias e tristezas. Sugeriu não encerrar essa horta, mas ampliá-la, uma vez que ela seria transferida para a Aldeia Vertical, onde mora atualmente. Niara contou que investiu demais na horta, segundo ela, mais do que o próprio MAR. E que por estar do lado externo do Museu, bem na Praça Mauá, estava suscetível a roubos, inclusive de plantas caras, como um pequi que custou R\$350,00. A falta de um cuidado coletivo com a horta e os roubos a fizeram chorar muito.

Sobre sua casa, Niara afirmou que ela mesma é o seu tesouro. É fruto de toda a luta que travaram na Aldeia Maracanã como oposição a sua demolição. Niara se orgulha de ter sido a primeira indígena que morou em uma oca em uma cidade urbanizada, fazendo sua *pajelança*, na época em que vivia na Aldeia Maracanã. Agora vivendo na chamada Aldeia Vertical, a qual chamou de ironicamente de *Minha casa, Minha dívida* – “a gente paga

prestação, mentira que veio quitada” –, conta que a cozinha possui um significado especial em sua casa, mas para produzir seus sabonetes, utiliza a cozinha do vizinho. Em casa, contou que realiza todas as suas atividades nua, cantando e orando, e que quando usa a cozinha de seu vizinho, pede pra ele sair de casa. Como parte de sua tradição, todos os que visitam sua casa recebem uma massagem e têm que levar e comer alguma coisa.

A quinta vizinha a falar se chama Nivalda. Não comentou nada sobre sua casa, mas sobre região portuária onde mora e trabalha há muitas décadas. Entende que o MAR e a região portuária possuem muitos mistérios que não são contados e que a história real dessa área ainda não foi contada.

O sexto vizinho fez uma fala breve a partir do que disse Niara. Contou que já viveu em uma ocupação onde escreveram: “não roube mudas, pois dá azar”, e também viveu em uma casa onde havia azulejos com temática nazista no chão.

A sétima vizinha, a mineira Eliana Rosa, participou como Vizinha Convidada em uma Conversa de Galeria Especial, em 2015, e é uma das mais assíduas, tanto nos Cafés quanto nas Conversas de Galeria. Sua narrativa também partiu de dois objetos que trouxe de sua casa. O primeiro era uma vaca que serve para colocar bebidas e ganhou da moradora mais velha da casa onde morou quando veio para o Rio de Janeiro. Era uma casa com muitas pessoas negras. O segundo objeto era uma xícara de porcelana “de família”. Contou que apesar de não serem ricos, havia em sua casa uma cristaleira com porcelanas requintadas que ela nunca descobriu as origens. E quando sua família “destrambelhava”, ela montava uma mesa bem arrumada com essas porcelanas para todos comerem e isso trazia paz.

O oitavo vizinho se chamava Alfredo, e contou que acabou de comprar um apartamento próximo ao Bairro de Fátima, que irá transformar em uma casa-estúdio e está com uma expectativa muito grande para decorá-la e poder viver ali. Além desse apartamento, possui uma casa numa área de reserva em Tinguá.

A nona pessoa a falar foi o educador do MAR, Daniel. Respondeu de forma objetiva e pontual as perguntas que estavam na planta: “Onde mais me machuquei: pé da cama. Não tenho mais essa cama, mas me lembro bem; Paredes com ouvido: eu sou o problema de barulho no meu prédio. Sou o vizinho mais barulhento porque toco e escuto muita música. Não ouço muito meus vizinhos. Moro sozinho. O som ocupa um pouco o espaço da casa. Mas às vezes isso acontece às 2h da manhã; Pessoa que não foi embora: Minha casa

já teve muita gente da família. Tem muita memória. Eu morei criança, meus tios moraram depois, minha avó. Hoje tem sete anos que moro lá sozinho. Já devolvi muitas coisas, mas tem muita coisa antiga ainda, muitos objetos, mas já mudei cor de parede.



Foto 31: Conversa de Galeria Especial, março de 2018. Foto da autora.

A última vizinha a falar foi a esposa de Francisco: “era uma casa que não tinha nada, era um sonho que a gente foi construindo mas não vinha. Essa casa era o meu ventre. Resolvemos fazer adoção e quando menos esperamos eu engravidei. Tivemos que desconstruir esse sonho pra ele acontecer”. Todos se emocionaram muito com essa fala.

Ao final, a gerente de educação agradeceu a todos por aceitarem dividir suas casas, que é algo tão íntimo. Afirmou que museu só tem sentido quando as pessoas atribuem valor e que muitas vezes esse valor fica nas mãos de especialistas, mas quando uma vizinha fala que a exposição *Dja Guata Porã* lembra a mãe, isso é agregar valor. Por fim, a Conversa de Galeria Especial foi encerrada com uma roda coordenada por Niara, que fez uma fala de agradecimento e todos cantam “Parabéns pra você” em ritmo e dança indígena.

No mês de abril, a vizinha convidada foi a bailarina, artista e educadora Ana Marta, que possui um atelier no Morro da Conceição. Segundo a artista, sua iniciação como

bailarina começou devido a problemas de desenvolvimento, o que a fez buscar um caminho na dança que não restringisse as possibilidades de diferentes corpos atuarem: “gosto de pensar na dimensão corporal, não no corpo”, afirmou. Em sua trajetória profissional, trabalhou com a coreógrafa Lia Rodrigues, com o Circo Crescer e com pessoas com deficiência.

Ao longo da exposição *Feito Poeira ao Vento*, Ana explorou a relação e a observação do corpo nas artes plásticas. Pós graduada em psicomotricidade, percebemos que Ana adotou um tom acadêmico em suas colocações, valendo-se de muitas referências teóricas. Assim, a Conversa tomou a forma de análise sobre como os corpos estavam retratados nas obras expostas, com Ana tecendo comentários sobre a relação da fotografia com as emoções captadas: os desejos, as expressões, os vícios, os olhares, os sentidos e de como somos todos constituídos por meio da relação com o outro e com o entorno.

Em maio, a Conversa de Galeria Especial transformou-se em um grande evento, pois coincidiu com a exibição de dois documentários em curta metragem no auditório do quinto andar, que estava lotado: *Tia Ciata* (2017), dirigido por Mariana Campos e Raquel Beatriz, e *Akoma, Vibrações de uma Nação* (2018), de Tatiane Lima. A vizinha convidada foi a bisneta de Tia Ciata, Gracy Mary, que fez uma breve fala antes da exibição dos curtas e, após a exibição, conduziu a Conversa de Galeria Especial na exposição *Rio do Samba: Resistência e Reinvenção*. A Conversa de Galeria Especial estava bastante cheia o que, somado aos sons e músicas presentes na exposição, dificultou ouvir com nitidez o que Gracy Mary falava, mas foi possível ouvir breves comentários acerca de seu pai, o sambista Buci Moreira, um dos fundadores do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estácio de Sá, e acerca relação de sua bisavó com as religiões africanas, com o sincretismo, com o matriarcado e sobre a proximidade de Tia Ciata com personalidade como os compositores Chiquinha Gonzaga e Heitor Villa Lobos.

Tia Ciata, como era conhecida Hilária Batista de Almeida, foi uma das primeiras tias baianas no Rio de Janeiro, famosas por seus quitutes e vestimentas características, que saíram da Bahia no início do século XX devido à perseguições policiais e se instalaram na região da chamada Pequena África, no Rio de Janeiro. Mãe de Santo e símbolo da resistência negra no período pós-abolição da escravidão, sua casa era ponto de encontro e referência comunitária, onde organizava festas e saraus, que tiveram grande influência no surgimento do samba.

As tias baianas ocupavam um lugar central no provimento de suas famílias por meio do trabalho doméstico, da culinária, costura de vestimentas típicas que eram alugadas para o teatro ou para festas carnavalescas, e de diversos *biscates*. Essas mulheres faziam parte de pequenas corporações de trabalho, onde ensinavam ofícios para seus conterrâneos, muitas vezes em suas próprias casas. “Privado de participação na esfera pública, destruído de cidadania e identidade, o grupo baiano acaba criando seus próprios canais de integração, daí a casa das tias ser espaço de aconchego, participação, luta e festa” (Velloso, 1990, p.226). O estreito convívio entre as famílias fez com que essas figuras – tias, avós, madrinhas – ocupassem um lugar de referência e autoridade na comunidade, de modo que “suprindo carências e afetos, abrindo canais de sociabilidade e comunicação, elas eram alvo do respeito, admiração e prestígio” (Velloso, 1990, p.214).

Podemos observar que diversas narrativas, visões e compreensões particulares são apresentadas pelos vizinhos e vão sendo incorporadas pelo MAR em seu discurso expositivo. Cada Conversa de Galeria Especial assume uma dinâmica construída por cada vizinho convidado. Essas narrativas podem ser entendidas como fontes para uma interpretação da vida social, capazes de criar e armazenar memórias, vivências e culturas e possibilitar uma troca de experiências. Em alguns momentos, estas narrativas divergem e subvertem os enunciados apresentados pelo MAR, de modo que esses vizinhos se apropriam do espaço do museu, incluindo suas memórias e individualidades. O desafio é entender como essas narrativas se conectam evitando que elas sejam analisadas e interpretadas de modo fragmentado. Ou ainda, como os vizinhos que articulam essas narrativas se conectam e se relacionam com seus pares, e como o MAR assimila essa rede que se forma considerando essa pluralidade de identidades.

Por fim, como pudemos perceber, por meio do Conversa de Galeria a equipe de educadores do MAR conseguiu abrir na instituição um canal para valorização dos saberes da comunidade e do seu papel nos processos de musealização do museu. No entanto, esse espaço possui limites previamente definidos e que nem sempre os educadores, juntamente com os vizinhos, alcançaram o sucesso esperado. Essa parceria entre educadores e vizinhos, por um lado permitiu aos vizinhos construir um lugar para exibição de suas narrativas e construção de suas memórias e, por outro lado, ajudou os educadores do museu na sua briga institucional por maior valorização de seu trabalho e abertura de vias para sua participação em outros setores do museu que, teoricamente, não deveriam se manter isoladas da comunidade e da função educativa do museu.

A Conversa de Galeria foi um lugar de inclusão de novos atores no processo de musealização do museu e de valorização dos saberes locais. E a exposição da obra Constelação de Tião foi um caso exemplar que poderia ser entendida como um exemplo para novos projetos semelhantes no MAR. Para isso, precisaria contar com maior apoio e sensibilidade da administração e da curadoria do museu, no momento de determinar o que é arte e do que é patrimônio, do que é digno de estar no museu, de ser guardado e exibido. No caso da Constelação do Tião e da exposição-homenagem sobre Tia Lúcia, a seleção dos objetos a serem musealizados, como parte do acervo do museu, foi um processo construído coletivamente, incluindo atores que tradicionalmente não faziam parte dos processos decisórios das instituições museais. Percebemos também, nas Conversas de Galeria, que os vizinhos começaram a olhar ao seu redor e a perceber que a definição do que é patrimônio e do que é passível de musealização é uma operação também atribuída a eles, possível de ser estabelecida justamente pelos saberes que apenas eles possuem, relacionados à memória e às identidades. Os vizinhos passaram a identificar a museália em objetos de suas casas, que mesmo sem perder o valor utilitário, podem ser exibidos no museu e, quem sabe, pertencer ao seu acervo. O Conversa de Galeria pode ser entendida como um momento importante num museu de arte, de questionamento de sua prática e servindo para abrir espaço para repensar a relação entre curadoria e educadores, e entre museu e vizinhança, em um contexto atravessado, em diversos níveis, pelas disputas por representação enunciadas nessa pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerações finais

A zona portuária é marcada desde o início de sua ocupação por disputas sociais, econômicas e territoriais, e isso está bastante exposto com as tensões e polêmicas geradas pelo projeto Porto Maravilha. Do mesmo modo, o Museu de Arte do Rio também é um espaço em disputa, seja pela prefeitura, pelas “cabeças” que estão lá dentro pensando o museu ou pelos próprios vizinhos dessa instituição. O MAR e o Museu do Amanhã são símbolos da cidade-imagem que a prefeitura buscou implementar por meio do Projeto Porto Maravilha e, para muitos, símbolos de um processo de exclusão. No entanto, não é comum que os vizinhos ouvidos e observados estabeleçam essa associação entre o Museu e os impactos negativos na região. Em contraponto, parte desses vizinhos possui uma visão bastante positiva, sempre associando o MAR a um espaço de conhecimento, expansão cultural e oportunidades.

Observando a dinâmica dos encontros durante o “Café com Vizinhos”, podemos perceber que o Museu de Arte do Rio apresenta um forte trabalho de mediação entre aqueles moradores que frequentam o espaço e as exposições do museu, uma vez que, eventualmente, ao final do Café, é realizada uma visita mediada a uma das exposições em cartaz. Isso contribui para que esses moradores desenvolvam autonomia para a visitação, apropriando-se da linguagem utilizada e dos espaços. Em contrapartida, durante as “Conversas de Galeria Especial”, são os vizinhos convidados que atuam como mediadores. É interessante perceber que essa mediação ocorre não somente entre os demais vizinhos ali presentes e o público em geral, mas também entre os mediadores da própria instituição, que assistem e também intervêm quando necessário.

Cayo Honorato (2015) afirma que o lugar de atuação das mediações configura um espaço de contato, de hibridação e de encontros, mas também um espaço de conflito “entre sistemas de valores, contexto interpretativos e significados culturais diversos” (Honorato, 2015, p.206). Importa ressaltar que no caso do Museu de Arte do Rio, a mediação entre museu e vizinhos ocorre por iniciativa da instituição, ou melhor, por determinação da prefeitura do Rio de Janeiro. É inevitável perceber que existe uma verticalidade nas relações, ainda que exista um discurso e um trabalho de escuta e acolhimento.

Observamos que os vizinhos convidados para participar das conversas de galeria possuem, em comum, uma capacidade de articulação da fala, geralmente por já ocuparem

espaços de liderança frente a instituições, movimentos sociais ou projetos sociais. Muitos já possuíam o hábito de frequentar instituições museológicas anteriormente e isso pode explicar a facilidade com que eles ocupam esse espaço e imprimem sua voz. Como já mencionado, o MAR não estabelece nenhum tipo de censura à fala dos vizinhos convidados, embora haja, em alguma medida, um direcionamento ou um acordo prévio. Por outro lado, nos encontros dos Cafés, há sempre uma parcela de vizinhos que não possuem esse hábito. Cabe enfatizar que para esta pesquisa, levamos em consideração apenas a percepção dos vizinhos que frequentam o museu, o que não abarca a percepção da totalidade da população da região portuária, ou seja, não nos permite estabelecer generalizações.

Muitas pessoas, inclusive participantes de instituições e projetos da região portuária optam por não ir ao “Café” do MAR, pois não o enxergam como um lugar onde suas necessidades podem ser atendidas pelos mais variados motivos, como por exemplo, dar prioridade às necessidades básicas relacionadas a questões econômicas, moradia, saúde etc. Nesse sentido, a população da região portuária nem sempre vê seus desejos respaldados pelo museu, frustrando-se muitas vezes, bem como deparando-se com a impossibilidade de encontrar naquele espaço o ambiente para realização de seus projetos. Na medida em que o museu não irá solucionar diretamente esses pontos, não atribuem importância ou utilidade à instituição.

Sabemos, também, que para muitas pessoas o museu é um espaço intimidador, sendo difícil imaginar-se como a ele pertencente. A iniciativa do MAR em convidar esses vizinhos ou ir até outros espaços da região pode contribuir para uma aproximação, e a realizações de café traz uma carga de informalidade favorável às interações. Assim, o diálogo entre o MAR e os vizinhos, embora obtenha sucesso muitas vezes, viabilizando projetos comuns, é sempre estabelecido num campo de tensão, intrínseco às contradições do projeto Porto Maravilha que viabilizou e que sustenta a permanência do museu na região.

Há ainda um questionamento acerca da legitimidade das instituições culturais enquanto “representantes dos interesses gerais da sociedade, seu papel na distribuição (intelectual) para todos que é produzido ou valorado poucos, conforme a diretiva da democratização cultural” (Honorato, 2015, p.207). No Brasil, mudanças na economia possibilitaram uma ascensão social de classes menos favorecidas, conjugada à popularização e distribuição de novas tecnologias, que permitiram uma maior produção,

circulação e acesso a bens de consumo, ideias e práticas culturais, contribuindo para a formação de um

contexto sociocultural cada vez mais complexo e plural, no qual situações de “carência cultural (esse antigo compromisso das ações educativas) começam a conviver com uma politização cultural dos setores periferizados, associada à emergência de processos criativos específicos, cada vez mais abertos e interdependentes. Diante disso, fundamentos ligados à tradição humanista ou iluminista, que ainda se manifestam na afirmação de que o museu desempenha uma “missão civilizadora e modernizadora”, podem ser percebidos como um projeto hegemônico e/ou colonizador. (Honorato, 2015, p.207).

No contexto do programa Vizinhos do MAR, percebemos que os vizinhos, na medida que participam dos encontros veem menos no MAR a figura da municipalidade, o que atenua uma possível conotação negativa ao museu e lhes permite explorar caminhos para o desenvolvimento de projetos pessoais e coletivos. No entanto, essa relação é atravessada por conflitos e, em alguns momentos, evidencia as contradições existentes na base dessa relação, tanto na relação entre o MAR e os vizinhos, quanto entre os diferentes departamentos do próprio museu. O setor educativo, em algumas situações, não consegue incluir os vizinhos como desejaria em muitos dos projetos e espaços do museu, porque encontra embates com a administração e com o setor de curadoria que possuem visões de museu nem sempre sintonizadas.

Percebemos, também, que há uma disputa de pertencimento dentro do museu, que se materializa, por exemplo na relação dos vizinhos com a curadoria, visto que vários apresentam projetos e trabalhos e querem se ver no museu, e também na relação entre os curadores, que possuem entendimentos diferentes do que pode ser considerado arte ou museália. Cabe perguntar o que e quem determina o valor do que é exposto, o que está exposto como arte, o que está exposto como memória ou como patrimônio, e o que é excluído durante o processo de seleção.

Importante informar que, no segundo semestre de 2019, ocorreram algumas mudanças nas linhas de ação do programa Vizinhos do MAR. A Conversa de Galeria Especial – Vizinhos Convidados já não faz parte da grade de atividades, enquanto que o Café com Vizinhos se manteve, passando a alternar com uma nova proposta, o Café Itinerante com Vizinhos, realizado pelo museu em outras instituições da região. O Ofícios e Saberes também foi mantido, assim como o Ações em Parceria, que agora se chama Apoio a Ações no Território. Uma outra mudança a ser considerada é que as profissionais entrevistadas para a pesquisa não fazem mais parte do quadro de funcionários da

instituição. A chegada de outros profissionais pode implicar novas ou diferentes abordagens no modo de pensar e construir a relação com os vizinhos, uma vez que relacionamentos, mesmo quando institucionais, se realizam por meio de pessoas com vivências, conhecimentos e afetos próprios.

Assim, os desafios inerentes a relação entre o museu e a vizinhança permanecem e se renovam, atravessados por contradições, expectativas e oportunidades que surgem continuamente. Cabe ao museu compreender e escolher quais são as ações possíveis para lidar com tais questões. O fato do MAR eleger o relacionamento com a população local como uma das pautas prioritárias representa um aspecto relevante em sua compreensão do papel do museu na sociedade, nem sempre presente em instituições museais. No entanto essa abertura institucional não esgota as possibilidades de apropriação do espaço que, ao nosso ver, “deve ser ocupado intransigentemente, não só para gerar debate, mas conflito sobre sua administração e o que representam” (Holmes, 2003, Apud Yúdice, 2010, p.37). Ou seja, os vizinhos devem despertar para as oportunidades existentes e tensionar de modo mais veemente as possibilidades de apropriação e uso do museu para realizar seus desejos, objetivos e, por que não dizer, lutas.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

ANDREATTA, Verena. El proyecto "Porto Maravilha" y las Olimpiadas de Rio de Janeiro. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XV, nº 895 (20), 5 de noviembre de 2010. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-895/b3w-895-20.htm>>. [ISSN 1138-9796].

ARANTES, Otilia; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. 3ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. 192 p.

BELLAIGUE, Matilde. Memória, Espaço, Tempo, Poder. *Revista Eletrônica Museologia e Patrimônio*. v. 2, n.2, p. 87 -90. Jul-Dez/2009.

BONATES, Mariana Fialho. Pós. Rev Programa Pós-Grad Arquit Urban. FAUUSP [online]. 2009, n.26 [citado 2011-05-10], pp. 62-90 . Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-95542009000200006&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1518-9554.

BOSI, Eclea. Memória e sociedade: lembranças de velhos.4 ed. São Paulo: T.A. Queiroz editor Ltda 1979.

BRULON, Bruno. A invenção e a reinvenção da Nova Museologia. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 47, p.255 a 278, 2015.

_____. O objeto de museu, da classificação ao devir. *Informação & Sociedade*, João Pessoa, vol. 25, n.1, jan. / abr. 2015. pp.25-37;

CAPEL, Horacio. El debate sobre la construcción de la ciudad y el llamado "Modelo Barcelona". *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 15 de febrero de 2007, vol. XI, núm. 233. <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-233.htm>>. [ISSN: 1138-9788].

_____. El modelo Barcelona: um examen crítico. Barcelona: Ediciones Del Serbal, 2005.

CARVALHO, Mônica de. Cidade Global: anotações críticas sobre um conceito. São Paulo *Perspec.*, São Paulo , v. 14, n. 4, p. 70-82, Oct. 2000 . Disponível em from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-

88392000000400008&lng=en&nrm=iso>. access on 05 Oct. 2019.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392000000400008>.

CAUNE, Jean. La médiation culturelle : une construction du lien social. 1999.

CHIAVARI, MARIA PACE. O mar, ícone e indício na fotografia pública do Rio de Janeiro (1906-1922). In: Ana Maria Mauad. (Org.). *Fotograficamente, Rio a cidade e seus temas*. 01 ed. Rio de Janeiro: FAPERJ/PPGH-LABHOI/UFF, 2016, v. 1, p. 13-37.

CURY, Marília Xavier. Museu, filho de Orfeu, e musealização. In: Anais do SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. ICOFOM LAM, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.50-55, 1999;

DEVALLÉES, André. Apresentação à obra *Vagues*, une antologie de la Nouvelle Muséologie. Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro. v. 47, p.87-110, 2015

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François, eds. 2013. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. ICOM. Armand Colin. ISBN: 978-85-8256-025-9.

EGLER, Tamara Tânia Cohen. Depois da festa, a máscara cai: jogos esportivos na cidade do Rio de Janeiro. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XV, nº 895 (19), 5 de noviembre de 2010. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-895/b3w-895-19.htm>>. [ISSN 1138-9796].

ESTEBAN, Iñaki. *El efecto Guggenheim*. Barcelona: Anagrama, 2007.

FERREIRA, Álvaro. O projeto “Porto Maravilha” no Rio de Janeiro: inspiração em Barcelona e produção a serviço do capital?. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XV, nº 895 (21), 5 de noviembre de 2010. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w895/b3w-895-21.htm>>. [ISSN 1138-9796].

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os Museus Como Espaços Materiais de Representação Social. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* no. 31, pp. 254-273. 2005.

_____. Os Museus e a Cidade. In: NASCIMENTO JÚNIOR, José do; CHAGAS, Mário (Coord.). *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de

Janeiro: DEMU-IPHAN. 2007. p. 64-79. (Museu, memória e cidadania). Disponível em: <http://nau1.ufsc.br/files/2010/09/antropologia_dos_objetos_V41.pdf>.

DINIZ, Nelson. Porto Maravilha: antecedentes e perspectivas da revitalização da região portuária do Rio de Janeiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014.

GIANNELLA, Letícia. A produção histórica do espaço portuário da cidade do Rio de Janeiro e o projeto Porto Maravilha. Revista Espaço e Economia. 2013. Ano II, Número 3.

GRIGOLETO, Maira Cristina. Informação e documento: expressão material do patrimônio. InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação, Ribeirão Preto, v. 3, n. 1, p. 57-69, Junho, 2012. ISSN 2178-2075. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/42369/46040>>. Acesso em: 26 dec. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2178-2075.v3i1p57-69>.

HARVEY, David. Do administrativismo ao empreendedorismo: a transformação da governança urbana no capitalismo tardio. In: A Produção Capitalista do Espaço. 2006 São Paulo: Annablume.

_____. O direito à cidade. In: Revista Piauí, n. 82, 2013. Disponível em <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-82/tribuna-livre-da-luta-de-classes/o-direito-acidade>> Acesso em 02 ago. 2013.

HONORATO, Cayo. Mediação Extrainstitucional. In: Museologia e Interdisciplinariedade. Vol. III, nº6. Março/Abril de 2015. Brasília. Revista da Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

JOSÉ, Beatriz Kara. Políticas Culturais e negócios urbanos: a instrumentalização da cultura na revalorização do Centro de São Paulo (1975-2000). São Paulo: Annablume; Fapesp.

LOBO, Maria da Silveira. Porto Maravilha: O EIV do Professor Pancrácio. Revista Minha Cidade, Vitrovirus. 04/2011. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/11.129/3842>

LEITÃO PINHEIRO, Márcia; SÁ CARNEIRO, Sandra. Revitalização urbana, patrimônio e memórias no Rio de Janeiro: usos e apropriações do Cais do Valongo. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 67-86, abr. 2016. ISSN 2178-1494. Disponível

em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/59090>>. Acesso em: 03 Jul. 2018.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização e patrimonialização: formas culturais integradas, termos e conceitos entrelaçados. Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, v. 15, 2014.

_____. Musealização: um juízo/uma atitude do campo da museologia integrando musealidade e museália. Revista Ciência da Informação. Brasília, v. 42, n. 3, p. 379-398, set./dez., 2013. Artigo enviado em 2014, publicado em 2015, em edição datada 2013. Disponível em:

<<http://revista.ibict.br/cienciainformacao/index.php/ciinf/article/view/2273/1920>>.

MONTERO, Teresa. O Rio de Clarice: Passeio afetivo pela cidade. Rio de Janeiro: Autêntica, 2018.

MUSEU DE ARTE DO RIO

OLIVEIRA, Clarissa B. Museos como referencias turística y local: La creación de nuevos iconos culturales en Río de Janeiro. 2011. Dissertação (Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural). Universidade de Barcelona, Barcelona, Espanha, 2011.

PIO, Leopoldo Guilherme. Cidade e patrimônio nos projetos corredor cultural e Porto Maravilha. Revista Húmus - jan/fev/mar/abr. nº 10. 2014. issn: 2236-4358.

DOMÍNGUEZ, Alan Quaglieri y RUSSO, Antonio Paolo. Paisajes urbanos en la época post-turística. Propuesta de un marco analítico. Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 10 de mayo de 2010, vol. XIV, nº 323. <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-323.htm>>. [ISSN: 1138-9788].

RIO DE JANEIRO. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro 2009-2012: Pós 2016, o Rio mais integrado e competitivo. <http://www0.rio.rj.gov.br/planoestrategico/>

RIO DE JANEIRO. Prefeitura do Rio de Janeiro. Porto maravilha. Boletim do Porto. Julio 2010, nº2.

RIOS, Fabio Daniel. Memória coletiva e lembranças individuais a partir da perspectiva de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo. In: Revista Intratextos, 2013, vol.5, nº1, p. 1-22. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102>

ROMAÑA, José Alberto. Tibuns com/no MAR (museu de arte do Rio): *mediação e aprendizagem em um espaço poroso*. 2018. 99 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em ensino. Universidade do vale do Taquari -, Lajeado. Disponível em: <https://www.univates.br/bdu/bitstream/10737/2496/1/2018JoseAlbertoRomanaDiaz.pdf> >.

Acesso em: xx mês AAAA.

SANTOS, Maria Célia T. Museu e comunidade: uma relação necessária. 13ª Reunião Anual do Instituto Biológico. São Paulo, 2000.

SANTOS, Maria Helena Carmo; LINS, FLÁVIO. Porto Maravilha: a cidade-empresa e seu novo atributo - A cultura. In: XXXIX Congresso Intercom, 2016, São Paulo. Anais. São Paulo: Intercom, 2016. p. 1-15.

SANTOS, Maria Isabela Mendonça. A prática estereoscópica de Guilherme Santos e o Rio de Janeiro em perspectiva tridimensional na primeira metade do século XX). In: Ana Maria Mauad. (Org.). *Fotograficamente, Rio a cidade e seus temas*. 01 ed. Rio de Janeiro: FAPERJ/PPGH-LABHOI/UFF, 2016, v. 1, p. 161-177.

SASSEN, Saskia. A Cidade Global. In: LAVINAS, Lenas et alli. (Org) *Reestruturação do Espaço Urbano e Regional no Brasil*. São Paulo, Editora Hucitec, 1993: p. 187 - 202.

SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o museu integral: do conceito às práticas. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum., Belém , v. 7, n. 1, p. 15-30, Apr. 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222012000100003&lng=en&nrm=iso

VAINER, Carlos. Patria, empresa e mercadoria: notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico urbano. In: Arantes, Otilia; Vainer, Carlos e Maricato, Erminia. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis, Editora Vozes, 2009.

VASSALLO, Simone P.; CICALO, A. Por onde os africanos chegaram: o Cais do Valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária do Rio de Janeiro. *Horizontes Antropológicos (Online)*, v. 21, p. 239-271, 2015.

_____. Entre ciência e ancestralidade: o Cemitério dos Pretos Novos na encruzilhada das interpretações. 2016. (Apresentação de Trabalho/Congresso)

VALADÃO, Regina Coeli Mendes. Tradição e criação, memória e patrimônio: a revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro. 2012. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As Tias Baianas tomam conta do pedaço: Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.3, nº6, 1990, p.207-228.

YÚDICE, George. A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. 615 p.

_____. Museu Molecular e Desenvolvimento Cultural. In. José nascimento Junior (Org.). Economia de Museus. Brasília, MinC/IBRAM, 2010.