



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTIC

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

# **MUSEOLOGIA E EXPERIÊNCIA URBANA**

***Tempos de requalificação urbanística do  
Bairro do Recife***

***Tatiana Coelho da Paz Bezerra***

**UNIRIO / MAST - RJ, fevereiro de 2023**

# MUSEOLOGIA E EXPERIÊNCIA URBANA:

## *TEMPOS DE REQUALIFICAÇÃO URBANÍSTICA E DISCURSOS MUSEAIS NO BAIRRO DO RECIFE*

*por*

***Tatiana Coelho da Paz Bezerra,***  
*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 – PPG-PMUS (UNIRIO/MAST)

O presente trabalho foi realizado com apoio da  
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal  
de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de  
Financiamento 001

Orientador: Professor Doutor Bruno César  
Brulon Soares

*UNIRIO/MAST - RJ, fevereiro de 2023.*

## FOLHA DE APROVAÇÃO

# MUSEOLOGIA E EXPERIÊNCIA URBANA:

## *Tempos de Requalificação Urbanística e Discursos Museais no Bairro do Recife*

Dissertação de Mestrado de Tatiana Coelho da Paz Bezerra 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/MCTI, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

**Aprovada por**



---

Prof. Dr. Bruno César Brulon Soares  
(Orientador - PPG-PMUS UNIRIO/MAST)

Documento assinado digitalmente

**gov.br**

LUIZ CARLOS BORGES

Data: 19/04/2024 11:41:43-0300

Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Borges  
(Membro Interno - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)

Documento assinado digitalmente

**gov.br**

HUGO MENEZES NETO

Data: 18/04/2024 08:41:13-0300

Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

---

Prof. Dr. Hugo Menezes Neto  
(Membro externo – UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO / UFPE)

Rio de Janeiro, 29 de março de 2023.

## Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

C574 Coelho da Paz Bezerra, Tatiana  
MUSEOLOGIA E EXPERIÊNCIA URBANA: Tempos de  
Requalificação Urbanística e Discursos Museais no  
Bairro do Recife / Tatiana Coelho da Paz Bezerra. --  
Rio de Janeiro, 2023.  
188

Orientador: Bruno César Brulon Soares.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação  
em Museologia e Patrimônio, 2023.

1. Museus. 2. Musealização. 3. Gentrificação. 4.  
Reformas Urbanas. I. César Brulon Soares, Bruno ,  
orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

A conclusão dessa pesquisa passou por um caminho longo e desafiador, por isso preciso agradecer a tantas pessoas que me ajudaram nesse processo.

Agradeço, primeiramente, ao meu orientador Prof. Dr. Bruno Brulon, pelo apoio, incentivo, por acreditar na relevância da pesquisa desde o início e também por acreditar em mim. Agradeço pela orientação sempre construtiva e também pela paciência e compreensão sobre a conclusão do trabalho.

Agradeço aos professores do programa do PPG-PMUS, assim como à coordenação, pelo apoio durante todo o mestrado, mas também na compreensão e incentivo para terminar a pesquisa.

À minha família, pela compreensão do porquê tive que estar tão longe de casa e pela recepção calorosa em todas as vezes que voltei.

A todos os entrevistados que doaram seu tempo e suas palavras para contribuir com as reflexões propostas aqui.

À equipe do Paço do Frevo, por sempre me receber de braços abertos para realizar as pesquisas na instituição.

À CAPES pela bolsa de mestrado viabilizando a presente pesquisa.

Aos meus amigos que sempre foram muito gentis e me deram muitas palavras de incentivo para a finalização desta pesquisa.

A Leonardo, meu companheiro, que fez o difícil trabalho de me incentivar, me lembrando o tempo todo que tinha que dar um passo de cada vez e comemorar cada um deles.

## RESUMO

BEZERRA, Tatiana Coelho da Paz. **Museologia e experiência urbana: tempos de requalificação urbanística e discursos museais no bairro do Recife**. Orientador: Bruno César Brulon Soares. UNIRIO/MAST. 2023. Dissertação.

Esta dissertação possui o objetivo de analisar o processo de musealização do bairro do Recife por meio da compreensão da construção do bairro e dos atuais museus criados na região. Buscando entender, inicialmente, de forma histórica como a região foi formada, o trabalho analisa como a construção da região portuária, desde o seu princípio, tem relação com a atual situação do bairro, que é centro turístico e foi “requalificado” para a construção de novas narrativas de atração de um público voltado para o turismo. Essa reconstrução da narrativa, é um movimento identificado em outras cidades do mundo, com o movimento de gentrificação para criação de novos discursos de reocupação popular, institucional e comercial. Ainda, analiso como a construção de museus novos, modernos, e com apelo turístico, que são criados em lugares gentrificados, legitimam as políticas de modificação urbana nessas regiões, como o caso do Paço do Frevo, objeto de análise neste trabalho, no qual relato o seu processo de criação, sua relação com a nova narrativa implementada no bairro do Recife e a construção do público que frequenta o museu.

Palavras-chave: **museus; musealização; gentrificação; cidades históricas; reformas urbanas; cidades; reformas urbanas.**

## ABSTRACT

BEZERRA, Tatiana Coelho da Paz. **Museology and urban experience: times of urban requalification and museums discourses in the Recife neighborhood**. Supervisor: Bruno César Brulon Soares. UNIRIO/MAST. 2023. Master dissertation

The objective of this dissertation is to analyze the gentrification of the Recife port region neighborhood called "Bairro do Recife", trying to understand how the creation of museums, more specifically the Paço do Frevo, contributed to this process. Initially it was analyzed how this neighborhood was established from a historical perspective, and then understand how the construction of the port region, since its beginning, is related to the actual situation of that part of town. This area is an important tourist center that has been "reclassified" to give way to new narratives of a tourism-oriented public, despite its previous residents and local histories. The same reconstruction of narratives is identified in other cities around the world, where the gentrification created new discourses that changed the reoccupation of commerce and cultural institutions, and also the people who live and visit that neighborhood. Finally it is investigated how the new and modern museums such as Paço do Frevo, built as tourist attractions in gentrified places, helps to legitimize urban modification policies whilst constituting a new public that modifies the relationship of the neighborhood and the public who visit the museum.

Keywords: museums; musealization; gentrification; historical cities; urban reforms.

## **SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS:**

**EMPETUR** – Empresa de Turismo de Pernambuco

**FRM** – Fundação Roberto Marinho

**ICOM** - *International Council of Museums* (Conselho Internacional de Museus) - órgão filiado à UNESCO

**IBRAM** – Instituto Brasileiro de Museus

**IDG** – Instituto de Desenvolvimento e Gestão

**IMN** – Inspetoria dos Monumentos Nacionais

**IPHAN** – Instituto do Patrimônio Histórico e Arqueológico Nacional

**MAR** – Museu de Arte do Rio

**MG** – Minas Gerais

**SPHAN** – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**ONU** – Organização das Nações Unidas

**OS** – Organizações Sociais

**PF** – Paço do Frevo

**PPP** – Parceria Público Privada

**RJ** – Rio de Janeiro

**SP** – São Paulo

**UNESCO** - Organização das Nações Unidas para A Educação, a Ciência e a Cultura

**UNICAP** – Universidade Católica de Pernambuco

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

	Pág.	
Figura 01	Porto do Recife e Vila de Olinda, século XVI	19
Figura 02	Recife (1644)	21
Figura 03	Vista de Recife (1630)	22
Figura 04	Segunda reforma no Bairro do Recife, 1910	30
Figura 05	Matriz do Corpo Santo, década de 1910	33
Figura 06	Arco da Conceição com acesso à Ponte Maurício de Nassau (1900)	34
Figura 07	Projeto da segunda reforma do Bairro do Recife, de 1910	36
Figura 08	Delimitação de tombamento, de 1998	44
Figura 09	Carnaval Bairro de São José, década de 1940	55
Figura 10	Prédio do Paço do Frevo, 2019	57
Figura 11	Recepção do museu, 2019	59
Figura 12	Corredor com exposição de longa duração, com fotografias do carnaval do Recife, 2019	59
Figura 13	Corredor com exposição de longa duração <i>Linha do Tempo</i> , 2019	60
Figura 14	Sala interna exposição de longa duração <i>Linha do Tempo</i> , 2019	60
Figura 15	Exposição de longa duração do terceiro pavimento, 2014	62
Figura 16	Fotografias da coleção <i>Ciclo do Carnaval</i> , 2014	62
Figura 17	Estandartes e flabelos expostos na exposição de longa duração, 2014.	63
Figura 18	Placa informativa sobre Estandartes e Flabelos, 2019	66
Figura 19	Vista aérea do Bairro do Recife	72
Figura 20	Bairro do Recife	73
Figura 21	Avenida Rio Branco, Bairro do Recife	75
Figura 22	Museu Cais do Sertão, 2019	78
Figura 23	Museu Cais do Sertão, Bairro do Recife, 2019	78
Figura 24	Museu Cais do Sertão, Bairro do Recife, 2019	79
Figura 25	Museu do Amanhã, Rio de Janeiro, 2015	80
Figura 26	Mapa do Plano de Revitalização do Bairro do Recife, 1993	82
Figura 27	Comunidade do Pilar, 2019	84
Figura 28	Quadro demonstrativo de informações demográficas do bairro do Recife	84
Figura 29	Bairro do Recife, informação populacional	86

## SUMÁRIO

	Pág.
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
<b>Cap. 1 O BAIRRO DO RECIFE: AS REFORMAS URBANAS E A MUSEALIZAÇÃO DO BAIRRO</b>	<b>11</b>
1.1 - Do paço ao porto dos arrecifes	15
1.2 - Primeira reforma urbana: o Recife holandês	19
1.3 - Segunda reforma: do Recife de haussmann ao patrimônio destruído	24
1.4 - Do patrimônio destruído ao patrimônio discutido	31
1.5 - Tombamento do bairro do Recife	41
<b>Cap. 2 GRANDE E NOVÍSSIMO MUSEU: O PAÇO DO FREVO</b>	<b>48</b>
2.1 - Da cidade para o frevo	50
2.2 - Do frevo para o paço	56
<b>Cap. 3 DO PAÇO À CIDADE</b>	<b>69</b>
3.1 - A cidade da tradição	71
3.2 - O paço e a construção do seu público	81
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>95</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>99</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>103</b>

# INTRODUÇÃO

## INTRODUÇÃO

Os motes a partir dos quais a criação de um museu pode se dar são multifacetados. Eles se relacionam com um conjunto de propostas que devem interferir e provocar o meio social ao qual estão inseridos. A partir da construção recente de dois museus no sítio histórico<sup>1</sup> do Recife, pretendo, com este trabalho, estabelecer alguns caminhos para discutir como a construção deles, do Paço do Frevo e do Cais do Sertão, impactam no sítio urbano. Sobretudo, irei trabalhar de forma mais detalhada sobre a construção do Paço do Frevo, que trabalhei durante o período de 2014 a 2015.

Como metodologia para essa análise, me detive em estudar os processos históricos sobre a formação do bairro desde o século XVI, até a formação dos processos museológicos que acontecerão para a criação dos museus citados acima. Então, a pesquisa se detém até o ano de 2015, o último ano que trabalhei no Paço do Frevo. Todas as mudanças que ocorreram após 2016 não foram incluídas aqui.

Com o notável aumento de museus a partir de 1970, pós Segunda Guerra Mundial e movimentos de afirmação de identidades (HALL, 2005), fez-se necessário, para a área da museologia, análises mais críticas sobre como estão sendo desenvolvidos os museus e reflexões sobre seu papel na sociedade. A museologia se preocupou em investigar novas formas de “fazer museu” e surgiu o movimento da nova museologia<sup>2</sup>, que despontou com as ideias do modelo do ecomuseu e que “provinham, por um lado, da insatisfação de alguns pensadores franceses em relação a museologia tradicional, que começaram a colocar em prática museus com uma finalidade descentralizadora [...]” (BRULON, 2014). Bruno Brulon debate tanto o aparecimento da nova museologia, quanto a estruturação do campo científico (BRULON, 2015) da área museológica. Para isso, o autor utiliza os ecomuseus como análise das mudanças de estudos museológicos e sua abertura para colocar o social como parte de seu objeto, quando esclarece que:

Os ecomuseus, em geral, conjugam, nas suas práticas museológicas, um conjunto de funções que podem ou não ser análogas àquelas que são exercidas pelos museus em seus formatos tradicionais. O que difere o ecomuseu dos modelos que o antecederam é a preocupação com a inclusão e a participação do grupo local nessas funções e nas ações do museu como um todo – participação esta que não pode ser pensada sem uma problematização do seu significado nas práticas analisadas. (BRULON, 2014, p. 37).

---

<sup>1</sup> A noção de sítio histórico, aqui, segue a conceituação que abrange o monumento histórico, segundo a Carta de Veneza (1964), pois o Bairro do Recife é patrimônio tombado desde 1998.

<sup>2</sup> Movimento que nasceu na França em 1982, e que problematizou uma “nova” experiência de museus, que fosse mais aberta e mudasse a perspectiva museológica até então. (BRULON, 2014; 2015).

Atualmente, os museus possuem preocupações mais democráticas com o meio social. A museologia, nessa mesma vertente, tem seu objeto deslocado de dentro do museu para focar nas relações possíveis entre os próprios museus, patrimônios musealizados e as relações sociais resultantes dessa interação. Com as reflexões da área ampliadas para fora dos muros das instituições museais, o debate entre os processos museológicos, o patrimônio e o cenário urbano produz um diálogo caro para a museologia, entendendo que:

[...] a Museologia, como qualquer outra esfera de pensamento e de atuação, pode ser usada para justificar determinados fins. Aqui, no caso, seria a elaboração de narrativas sobre museus, memória, patrimônio, cultura e sociedade que atendessem a interesses específicos, reificando determinadas ideias ou conceitos e colocando outros no esquecimento. As únicas medidas saneadoras que conhecemos contra essa tendência são a democratização das fontes de pesquisa, que abre caminho para a pluralização de trabalhos interpretativos; e, naturalmente, a multiplicação e difusão da literatura já existente no campo (SCHEINER, 2009, p. 49)

A ideia é que museus contemplem outras lógicas de representação sem se limitar ao conceito do museu tradicional. Com esse desafio, a museologia ampliou seus horizontes para, também, abarcar as demandas de representações surgidas de movimentos por reconhecimento identitários, importante e atual objeto de análises no campo dos estudos patrimoniais.

Com a globalização e a crise da identidade na modernidade tardia (HALL, 2005), novas discussões sobre as formações de caráter identitário são erguidas a partir da multiplicidade, como meios de agregar às identificações culturais, e nacionais, para compor elementos de identidades fortes o suficiente para a criação de um ideal unificante. Com a justificativa de analisar um contexto específico no Bairro do Recife, no estado de Pernambuco, este trabalho – em seu objetivo geral – se propõe a fazer uma pesquisa sobre a patrimonialização e musealização do Bairro do Recife que culminou, em 2014, na criação de dois grandes museus em um território gentrificado (LEITE, 2007). Nessa pesquisa, entendo que no bairro existe uma política de memória vinculada ao projeto patrimonial da grande musealização do bairro, de cidade-museu (HUYSSSEN, 2000). Sobre isso, Huysssen argumenta que:

A crença conservadora de que a musealização cultural pode proporcionar uma compensação pelas destruições da modernização do mundo social é demasiadamente simples e ideológica. Ela não consegue reconhecer que qualquer senso seguro do próprio passado está sendo desestabilizado pela nossa indústria cultural musealizante e pela mídia, as quais funcionam como atores centrais no drama moral da memória. A própria musealização é sugada neste cada vez mais veloz redemoinho de imagens, espetáculos e eventos e, portanto, está sempre em perigo de perder a sua capacidade de garantir a estabilidade cultural ao longo do tempo. (HUYSSSEN, 2000, p. 30)

Como objeto de análise utilizado nesta pesquisa, inicialmente escolhi dois museus que foram inaugurados no mesmo ano, ambos em 2014. A minha escolha se deu por terem sido instalados no contexto de requalificação do Bairro do Recife e se caracterizarem como dois museus apresentados como âncoras no processo de requalificação do bairro. O primeiro museu é o Paço do Frevo, equipamento público e municipal, inaugurado em 09 de fevereiro de 2014. Criado com a proposta de salvaguarda, pesquisa, exposição e divulgação do Frevo<sup>3</sup> o museu nasce com a finalidade de se tornar espaço de referência para a transmissão da manifestação, que é Bem Cultural de Natureza Imaterial. Fica localizado no antigo prédio da *Western Telegraph Company*, construído no final do século XIX, e que foi restaurado e reformado para abrigar o museu. O segundo museu é o Cais do Sertão, que foi inaugurado em 03 de abril de 2014, com mostras sobre o sertão a partir da obra de Luiz Gonzaga, cantor e compositor pernambucano. Está instalado em um antigo armazém no porto do Recife, à beira d'água, que foi reformado e preparado para abrigar o museu. Ele começou vinculado à Secretaria de Desenvolvimento Econômico, mas em fevereiro de 2016, por meio da Empresa de Turismo de Pernambuco - Empetur, passou para a secretaria de Turismo, Esportes e Lazer.

No entanto, na construção da pesquisa, por entender que seria mais coerente com a. minha experiência de trabalho, segui apenas com a análise do primeiro museu, o Paço do Frevo, por mais que entendesse que o Cais do Sertão surgiu no mesmo ambiente política e culturalmente favorável que o Paço. De qualquer forma, os dois museus caracterizam um novo tipo de espaço museal em Recife, exemplificando um projeto de musealização que está ganhando lugar nas produções culturais no Brasil e no mundo. Referem-se ao tipo de museu-espetáculo, ou os “novíssimos museus”, segundo Regina Abreu (2012), que são colocados em lugares estratégicos da produção de um estilo de cidade contemporânea, com muitos acervos digitais e um apelo turístico. São museus com arquiteturas e/ou curadorias assinadas e encomendadas, normalmente com parceiras de grandes grupos empresariais com veias empreendedoras, geridos por Organizações Sociais (OS) e com Parcerias Público-Privada (PPP), um modelo de gestão vigente, que além de gerir o repasse Municipal/Federal dos museus, se comprometem a captar recursos por meio de bilheterias, patrocínios, fazer locações, entre outras coisas. Além do Paço do Frevo e do Cais do Sertão, ambos em Pernambuco, outros casos exemplificam esse tipo de museu no Brasil, como o Museu do Amanhã (RJ), Museu de Arte do Rio – MAR (RJ), Museu do Futebol (SP) e o Museu da Língua Portuguesa (SP).

---

<sup>3</sup> Manifestação cultural que surgiu nas ruas do centro do Recife entre o final do século XIX e início do XX. Foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão em 28/02/2007 e registrado como Bem de Patrimônio Imaterial no processo nº 01450.002621/2006-96.

Ainda, segundo Rogério Proença Leite (2002), o bairro do Recife, local onde foi feito a pesquisa, já passou por três grandes fases de ressignificação visual: a primeira com os holandeses no século XVII, que criaram pontes que permitiu o avanço em direção ao continente; a segunda no início do século XX, baseado no modelo *haussmannianno*, que modernizou a região portuária; e a terceira no final do século XX, com a revitalização urbana mais atual. O bairro foi, inicialmente, um istmo<sup>4</sup> de Olinda, então capital da Capitania de Pernambuco no século XVI, e também onde surgiu o núcleo primitivo da cidade. Era um lugar favorável para ser instalado o porto devido aos arrecifes naturais – que formava um seguro lugar de ancoragem de navios – e que deu origem ao nome do lugar: Povoado dos Arrecifes. Também era a restinga da capital Olinda e onde se fixaram os primeiros habitantes devido ao atraente crescimento do comércio decorrente do próprio porto. A primeira fase de ressignificação veio com os holandeses no século XVII, que mudaram substancialmente a paisagem urbana e ambiental dos Arrecifes, com a implantação do primeiro plano urbanístico do Recife (LEITE, 2002). Essa mudança urbana trouxe um crescimento do povoado em direção ao continente, com construção de pontes e outros investimentos que consolidou povoados nos arredores e acelerou a urbanização do bairro, assim como sua decadência em relação com a urbanização de outros locais da futura cidade do Recife.

Já no século XX, durante esse período o bairro sofreu intervenções estatais, o que justifica os diversos estudos sobre o processo de gentrificação dele. Com a grande ascensão dos centros urbanos na empreitada industrial no século XX, a modernização dos centros e expansão das fronteiras foi um processo sintomático de crescimento urbanístico evidente nas grandes cidades do país. O Recife da influência holandesa, por exemplo, sofreu uma reforma em 1910, baseada na “Paris de Haussmann” (LEITE, 2007), que marcou sua paisagem urbanística e assim permanece nesse estilo até a atualidade. Essa reforma permitiu ao bairro avenidas largas e retas, seguindo o padrão *hausmanniano*, que pretendia “criar uma imagem moderna de cidade e disciplinar os usos dos espaços urbanos [...]” (LEITE, 2007, p. 18). No meio desse processo modernizante, os centros precisaram cada vez mais de espaço e, conseqüentemente, as pessoas menos favorecidas, social e economicamente, foram afastadas para zonas marginais. Esta ação é, também, muito característica do contexto atual de formação e modificação das cidades, visando promover mudanças em suas estruturas para interferir no contexto social e na ocupação do público nesses espaços. Assim como ocorreu, no bairro, um processo de decadência e de esvaziamento de investimentos após a primeira grande urbanização, o decaimento também se repetiu na segunda metade do século XX, após a reforma do início do século.

---

<sup>4</sup> Estreita faixa de terra que liga duas áreas de terra maiores, por exemplo: uma península com o continente.

Com a redução da utilização do transporte marítimo e diminuição das atividades portuárias, o bairro entrou em decadência e em um processo de deterioração (LEITE, 2002).

Já nas primeiras décadas do século XXI, a partir de uma nova visibilidade dada ao bairro, surgiu um grande projeto que visa a “requalificação” dos seus espaços na tentativa de “revitalizar” suas ruas e ser um misto da inovação tecnológica vinculada com os lugares de tradição, que é a grande pauta do projeto urbanístico recifense (LEITE, 2007). O longo processo de modificações urbanas do Recife Antigo permitiu que o bairro adquirisse características diversas na sua arquitetura. O tombamento do bairro<sup>5</sup> pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1998, abriu as portas para o uso da cultura pelas esferas políticas e econômicas que a utilizam como um recurso a ser explorado.

O tombamento, e os acontecimentos posteriores a 1998, mostra que foi o início de um grande projeto urbanístico de “requalificação” do bairro do Recife, que tem como estratégia o reuso do espaço a partir da utilização da cultura. Segundo Proença Leite, parte desse processo surge com um mote específico de “enobrecimento” do bairro, em que “o tombamento pelo IPHAN, do bairro do Recife, pode ser considerado um caso típico de legitimação oficial das práticas contemporâneas de *gentrification*<sup>6</sup> no Brasil.” (LEITE, 2007, p.79). O tombamento legitima, ainda, a história da evolução urbanística, quando atribui ao bairro um caráter simultâneo, onde convivem tradições distintas a um só tempo e espaço. O processo de revalorização mobilizou esferas, públicas e privadas, das áreas da economia, da política e da cultura, que demonstraram grande interesse em modificar o uso da cidade com consequências sociais visíveis. A tomada de todo o sítio histórico era um investimento e as ações preservacionistas, então tomadas, flertavam com o discurso da salvaguarda do patrimônio e em torno da preservação da história.

O Paço do Frevo e o Cais do Sertão, inaugurados no mesmo ano, estão inseridos nesta mesma proposta de requalificar a região do bairro do Recife, assim exposto nos planos museológicos dos museus, pela região estar sendo revitalizada e outros projetos culturais estarem ocupando o entorno dos espaços museais. Essa proposta, fortalecida pelo próprio projeto de mudanças da cidade, da gentrificação já observada pelas ruas do Recife Antigo, é ponto de partida de pesquisa em várias áreas de conhecimento, como na sociologia, antropologia, arqueologia, entre outras. A museologia é uma área que não está

---

<sup>5</sup> Ministério da Cultura, Portaria nº 263 de 23 de julho de 1998, do ministro Francisco Weffort, publicada no *Diário Oficial da União* em 24 de julho de 1998. A Proposta de tombamento, feita pela Prefeitura da Cidade do Recife, no mandato de Roberto Magalhães Melo, tinha como principal justificativa a afirmação que “Recife é uma cidade simultânea” e que, ao contrário de outras cidades do país, que permaneceram fiéis a arquitetura colonial, Recife apresenta diversos estilos e características urbanas.

<sup>6</sup> A tradução do neologismo *gentrification* se aproxima do termo “enobrecimento”. Algumas traduções para o português já utilizaram o neologismo “gentrificação”. Neste trabalho usarei o termo gentrificação.

alheia às problemáticas entre patrimonialização e construção, ou “revitalizações”, de bairros ou cidades, tornando esta última também objeto dos estudos museológicos. Aliado às práticas da museologia, o museu é, também, um dos instrumentos que se relacionam com a esfera urbana, logo que ele “é um acontecimento na estrutura da cidade” (BORGES, 2014). Luiz Carlos Borges (2014) pontua a relação entre museus e cidades, pois o museu atinge tanto a paisagem urbana, quanto os outros setores da cidade, como o social, o político e o econômico. Como complemento, podemos dizer que,

Assim sendo, como um componente importante do campo social-simbólico, cuja centralidade consiste em sua ação educativa, o museu atua nas cidades a partir de uma diversidade de modelos, áreas, temas e formas comunicacionais, para cumprir uma função que, de fato, não pode ser atribuída a outras instituições, dadas as especificidades tanto formais quanto político-intelectuais do museu (BORGES, 2014, p. 224).

A construção da relação museu - cidade possibilita a análise dos meios de criar museus a partir do contexto onde eles se encontram e da produção de sentido que eles possam produzir, como um produto da cidade e do discurso no qual estão inseridos. Como parte deste trabalho, a pesquisa sobre o lugar onde o Paço do Frevo foi instalado é de grande importância para compreender as lógicas de produção de sentido que o museu se propõe. O tipo museu-espetáculo<sup>7</sup>, ou os “novíssimos museus”, para citar Regina Abreu, são colocados em lugares estratégicos da produção de um estilo de cidade contemporânea. É nessa cidade, ou melhor, em uma parte dela, que se identificam os processos que fazem parte da relação entre musealização e “revitalização” urbana em áreas em que há discussões sobre o uso da cidade a partir de veias mercadológicas. É nesse contexto que o museu estudado neste trabalho está inserido. Como Regina Abreu (2012) pontua, os museus-espetáculo possuem extensão global, logo esse fenômeno é visto em outras cidades que possuem o mesmo projeto contemporâneo de oferecer cultura e entretenimento com uma lógica distante de um museu tradicional. Um exemplo clássico e utilizado como exemplo nos estudos sobre gentrificação é o Museu Guggenheim Bilbao, construído em 1997, na Espanha, que causou um impacto na cidade e que consolidou a prática de requalificação urbana no local. O uso do projeto arquitetônico assinado, por exemplo, “visa agregar valor em determinadas áreas – independentemente do problema da gentrificação que pode decorrer desse tipo de intervenção.” (LUPO, 2016, p. 537).

Essa preocupação com o meio social inserido, e os impactos possibilitados pelos museus, são argumentos essenciais para a problematização desta pesquisa. Mais próximo

---

<sup>7</sup> “Espaços enormes, edificações assinadas por renomados arquitetos contemporâneos, de altíssima tecnologia com realidade aumentada, HQ codes, vídeos em 3D, holografias, experiências midiáticas inovadoras conjugadas com propostas arrojadas de exposição e de comunicação, polpudos patrocínios, sistemas de gestão criativos e uma boa dose de empreendedorismo. Muitos destes museus são hoje efetivamente mais modernos que grande parte de empresas de ponta em diversos setores. Não há limite de criação para esses templos da cultura e do entretenimento.” (ABREU, 2012, p. 14).

do que o Guggenheim Bilbao, para nós, é o caso do Porto Maravilha, região portuária no Rio de Janeiro concebida para a recuperação da infraestrutura urbana, que agrega em seu entorno espaços como o MAR, Museu do Amanhã, o Cais do Valongo, entre outras obras que fazem parte do projeto<sup>8</sup>. A relação da cidade com a patrimonialização de áreas urbanas, ou a criação dos museus, nestes casos, estão ligadas à escolha da região geográfica e de estratégias associadas ao empreendedorismo, mas também é importante pontuar a sofisticação com que é elaborado o processo de reconhecimento identitário local vinculado ao discurso histórico e tradicional da região.

No caso do Recife Antigo, a identificação da população com o bairro é cada vez mais fortalecida por elementos embasados em torno do discurso da tradição. Não por coincidência, tanto o Paço do Frevo, quanto o cais do Sertão, tratam de temáticas que ressaltam a identidade regional tradicional: um salvaguarda a manifestação popular, que é o frevo, e o outro tem como temática elaborar formas de representar o “ser nordestino”. Se por um lado uma identidade nacional global é necessária para unificar os projetos para os museus, é também no local (HALL, 2005; LEITE, 2007; HUYSSSEN, 214) onde o fortalecimento de uma raiz que remete ao tradicional tende a criar vínculos mais robustos que ultrapassam o território. Os elementos tradicionais identificados no discurso dos museus citados (LEITE, 2007), têm mais relação com o enraizamento da tradição para as pessoas, do que uma identificação histórica com o bairro, por exemplo.

Para compor esse raciocínio, é interessante trazer para a construção deste trabalho o conceito de *comunidades imaginadas* (ANDERSON, 2005). Anderson desenvolve uma teoria sobre a difusão do nacionalismo e como ele é montado com base em pilares culturais da sociedade. Para o autor, a nacionalidade é um produto cultural específico, criado para gerar sentimento, que deve ser levado em conta a partir da sua história, da sua formação, mas que também é capaz de ser incorporado por formas políticas. A partir do seu desenvolvimento teórico sobre a nacionalidade, Anderson define uma forma política de comunidade, a comunidade imaginada, que é “intrinsecamente limitada, e ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSON, 2005, p. 25). Para o autor, o conceito agrega uma definição geral dos processos ligados ao nacionalismo, inclusive às suas problemáticas. A comunidade imaginada é, sobretudo, uma comunidade criada, sem ser fictícia, a partir das formas que foram imaginadas. Anderson acrescenta que “ela é imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles (ANDERSON, 2005, p. 25)”.

---

<sup>8</sup> Outras melhorias estão vinculadas ao projeto, como a “dos transportes, do meio ambiente e dos patrimônios histórico e cultural da Região Portuária”. Fonte: <http://www.rio.rj.gov.br/web/secpar/porto-maravilha>.

O uso do conceito de comunidades imaginadas contribui para esta análise, mas é importante também que mesmo esse conceito, que se traduz no projeto de cidade da sociedade moderna, seja problematizado. Principalmente no lugar da cultura, que está inserido nos mesmos mecanismos hegemônicos que fundaram os pilares do estado-nação. De forma a complementar o trabalho de Anderson, Partha Chatterjee (2008) faz uma crítica sobre o conceito de comunidades imaginadas, levantando uma questão central na problemática da construção da sociedade: comunidades imaginadas por quem? Para o autor, parte do problema encontrado na abordagem do nacionalismo por Anderson é que alguns problemas contemporâneos não são levantados, como o pós-colonialismo. Dessa forma, as comunidades são imaginadas por grandes centros hegemônicos a partir de formas políticas igualmente hegemônicas, o que impossibilita prestar atenção nas formas de resistências que estão aparecendo no contemporâneo. Além de discutir sobre o nacionalismo como uma forma de colonização, o autor se propõe a identificar historicamente os lugares definidos pelo projeto hegemônico da modernidade nacionalista, inclusive no âmbito cultural. Contudo, em sua análise, mais próxima da Índia, ele aborda o nacionalismo como uma ferramenta de resistência na cultura que partia do desejo de se construir uma forma estética moderna e nacional.

Trazendo para as pesquisas museológicas, as considerações levantadas por Anderson e Chatterjee abordam uma crítica que nos faz voltar a citar Luiz Carlos Borges (2015), na sua análise sobre o Museu do Inhotim (MG). Nela, Borges relata o silenciamento no discurso de um museu que “engoliu” a comunidade que se formou no local antes dele. O autor faz uma análise através da perspectiva histórica para colocar em questão as formas de violência explorativa ao qual o museu foi erguido, diante da ocupação gradativa da região e, conseqüentemente, fazendo a população se esvaír do local. Os silenciamentos aqui fizeram toda a memória da região ser tomada por outra narrativa, produzindo esquecimento das práticas locais anteriores ao museu. Quem escolheu essa narrativa? Quem produziu a ficção do Inhotim? São questões que podem ser problematizadas a partir da relação com os conceitos já citados nesta etapa do trabalho. Além do mote da localidade, o que pretendo extrair do trabalho de Borges é a relação do museu com a beleza ao qual grandes empreendimentos modernos e culturais, como o Inhotim ou o Cais do Sertão, ocasionalmente se sustentam, usando a “beleza” e a “tradição” como um discurso que justifica as intervenções realizadas. A justificativa que rodeia os museus é a de seu poder de legitimidade, que carregam o peso de serem necessários à sociedade e livres de levantar dúvidas quanto às suas construções, e que conseqüentemente se enquadram em moldes hegemônicos estimulados por uma política cultural moderna pela demanda de espaços culturais.

A crítica, encontrada nesses autores citados, nos permite fazer analogias sobre as políticas culturais atuais. O lugar da cultura vinculada a uma política de Estado é um dos recursos mais utilizados para o incentivo cultural, principalmente depois do fracasso do elemento nacional a partir das duas grandes guerras no século XX, em que a cultura é tomada como ponto de partida para que esses elementos ressurgam. As políticas culturais que visam um amadurecimento das medidas de inclusão social criam demandas de representações identitárias e são comumente associadas a importantes instrumentos de democratização cultural. No entanto, se por um lado as políticas culturais podem produzir formas de democratização cultural, outros enclaves, como o da cultura como recurso, dificultam esse processo.

Perceber o investimento de requalificação urbana a partir de grandes museus é uma percepção que pode ser desenvolvida, também, através de Yúdice e, ainda, como uma problemática da museologia. George Yúdice (2004) afirma que a cultura é útil quando é utilizada como um recurso a ser explorado, em que os processos econômicos, políticos e culturais possam se desenvolver necessariamente juntos. A “cultura pela cultura” (YÚDICE, 2004) não receberá investimento sem que possa oferecer algo de retorno. As instituições culturais, como muitos museus, estão voltadas para um tipo específico de utilitarismo, quando se mede o que é útil a partir do modelo capitalista. O que Yúdice apresenta em seu trabalho traz mais do que as relações da cultura com um desenvolvimento só do capital, mas ele faz uma análise da cultura no contemporâneo que é apresentada como um recurso também sociopolítico, além de entender a cultura na política e sua relação com o estado-nação. Esse esforço de entender a cultura também no âmbito político se traduz em formas de administrar política e economicamente o outro. Dessa forma, pode-se falar em cultura associada a uma política de Estado como um dos motes principais para o incentivo em mecanismos culturais, que podem ser vistos regularmente nos museus.

O caminho que está sendo delineado para compor este trabalho chega, agora, até o desenvolvimento de onde se encontra, espacialmente, o museu em seu entrelaçamento com a cidade. O Recife Antigo é um local que já foi muito modificado pela ação de grandes intervenções urbanas, e configura uma política de valorização do patrimônio construído através dos discursos das tradições como forma de representar o bairro. Ele está montado por uma demanda global que investe pontualmente no local como a força da narrativa que rodeia geograficamente a região, a partir de um discurso que versa entre a tradição da identidade cultural e a modernização, ambas coexistindo como meios de produção para fortalecer representações. O ponto que, por vezes, passa despercebido é o das múltiplas camadas e hierarquias que essa arena de debates identitários pode produzir. Como uma

das questões chave deste trabalho, é possível trazer elementos que vão mediar a construção da pesquisa: em que medida pode-se falar de uma mudança do cenário urbano do bairro a partir da consolidação do novo museu instalado?

O uso das referências aqui escolhidas pretende estabelecer um caminho para analisar onde está inserido, geograficamente, o Paço do Frevo e como seu discurso pode traduzir a lógica da sua criação. Ainda, as observações que podem surgir dessas discussões são bem maiores, as questões mais amplas e podem ser ainda mais problematizadas. Dessa forma, a proposta é que este trabalho se mantenha aberto para o uso de outras referências que possam produzir ainda mais questionamentos e que seja apenas o primeiro passo que procurei trilhar em um caminho ainda muito longo, a partir de uma gama de leituras que devem ser cumpridas para que outras percepções sobre os temas discutidas aqui possam ser desenvolvidas.

**CAPÍTULO 1**  
**O BAIRRO DO RECIFE: REFORMAS**  
**URBANAS E A MUSEALIZAÇÃO**  
**DO BAIRRO**

## 1 O BAIRRO DO RECIFE: AS REFORMAS URBANAS E A MUSEALIZAÇÃO DO BAIRRO

*A arquitetura de uma cidade diz muito de sua história. Passear pelas ruas do Recife, com um olhar atento aos seus casarões, fortalezas e prédios é encontrar-se com uma narrativa sobre o passado da cidade, é sentir a simultaneidade do tempo. (Gilberto Freyre)*

Neste capítulo contarei uma história. Melhor dizendo, a primeira parte de uma longa história. Comecei a me envolver nela no ano de 2014, com um estágio no Paço do Frevo, museu que foi criado para ser uma referência na preservação do frevo<sup>9</sup>, manifestação cultural pernambucana. Passei um ano trabalhando no museu e vivenciando experiências diversas, desde uma percepção sobre o bairro em que o museu está localizado, até a observação das pessoas que entravam (e as que não entravam) no museu. Tais percepções me permitiram indagar e ter vontade de entender as mudanças ocasionadas pela instalação daquele museu, que eu, como frequentadora do bairro do Recife, já tinha notado os impactos sociais que ele trazia. Ele era a novidade.

Das lembranças que tenho dessa época, recorro de forma nítida de passar pelos corredores do Paço e sentir um cheiro muito forte que só consigo traduzir como um cheiro de uma coisa muito nova que estava nascendo ali. Algo novo dentro de um prédio centenário – construído no início do século XX, e reformado para abrigar uma representação possível de uma manifestação cultural igualmente centenária<sup>10</sup>. E não me refiro a um cheiro de objeto novo. Era uma novidade diferente. Essa novidade que o Paço do Frevo trazia, desde o cheiro que eu não esqueço, quanto a sua concepção, se alimenta de uma relação constante entre moderno e tradicional; entre a novidade e o antigo. Ao pesquisar para este trabalho, notei que tal relação se faz muito presente nos projetos de construção da cidade do Recife. Logo, o moderno e o tradicional marcam tensões tanto na construção da cidade, quanto nos discursos para a política de patrimônio<sup>11</sup> que foram sendo delineadas para o bairro do Recife no século XIX.

---

<sup>9</sup> Expressão cultural de destaque nas celebrações do Carnaval de Pernambuco (IPHAN, 2007).

<sup>10</sup> A data de comemoração do Frevo é de 09 de fevereiro de 1907, onde apareceu pela primeira vez a palavra “frevo” no Jornal Pequeno, em Pernambuco. A data é apenas uma formalidade usada pelo Estado, a manifestação já era corriqueira no final do século XIX.

<sup>11</sup> Segundo José Reginaldo Gonçalves, patrimônio são os sistemas de relações sociais e simbólicas capazes de operar uma mediação sensível entre o passado, o presente e o futuro.

Jacques Le Goff trabalha a relação supostamente dicotômica entre antigo e moderno analisando como um jogo, que nem sempre foi antagônico, e que seu resultado depende da sociedade e da época vigentes. Para o autor, o par moderno/antigo pode ser entendido de formas diferentes, podendo ter sido usado tanto para difamar quanto para exaltar, para promover um discurso sobreposto a outro. No caso brasileiro, esse par teve seu surgimento na ideia de “modernização” que surgiu do contato entre o que Le Goff chamou de Terceiro Mundo com o Ocidente (1996), das nações atingidas pelo imperialismo ocidental e que foram confrontadas com a ideia de “atraso” (Le Goff, 1996). Essa primeira transformação não foi a única que o par antigo/moderno foi tema recorrente entre as transformações urbanas, pois além de lidar com a ideia de “atraso” os colonizados também se depararam com a constante modificação e tentativa de apagamento do seu passado, aliando modernidade com o progresso.

Em Recife, a dualidade antigo/moderno e as oscilações de seus discursos serão pontuadas neste capítulo a partir do relato das três grandes reformas urbanas. Também, nas políticas culturais que surgiram no século XIX, que narram apagamentos e construções de memórias que são centrais, neste primeiro momento, para delinear o ambiente fértil em que o bairro foi patrimonializado em 1998, e musealizado no início do século XXI. A musealização não se reflete, apenas, na construção do Paço do Frevo e da existência de demais museus no bairro, criados nas mesmas circunstâncias políticas. Como “ato social de construção de valores e transformação de realidade por meio da comunicação museológica” (BRULON, 2017, p. 191), a musealização é todo o processo social que permitiu que os museus fossem construídos e que atribuiu ao bairro uma aura do que Strànsky chamou de *musealidade*, conceito que se refere ao valor, a qualidade do objeto musealizado ou, no caso desse projeto, do discurso de valor atribuído ao bairro.

Neste trabalho, o museu é importante, mas não compreende a parte principal da análise proposta aqui, que é entender o processo ao qual o bairro foi musealizado, incluindo a sua patrimonialização, que teve como uma das justificativas o reconhecimento do valor *eclético* do conjunto arquitetônico e urbanístico brasileiro. Segundo o projeto submetido ao IPHAN no ano de 1998 pela Prefeitura do Recife, a área tombada se revela como “arquivo vivo e único da superposição das várias temporalidades que dominaram a história e a produção artística do Recife e no Brasil.” (IPHAN, 1998). Tal descrição se refere às grandes reformas urbanísticas às quais a região foi submetida, que evidenciaram as condições que caracterizam o que o bairro é hoje, passando por apagamentos e/ou reafirmações de um tipo de memória escolhida para ser lembrada. Dentre as reformas referidas, que trarei neste capítulo, mostrarei a partir delas a oscilação da narrativa discursiva do bairro, que flutuou diversas vezes por ser a região mais moderna da cidade e, em certos momentos, pela sua

gritante marginalização pelo poder público. Suas reformas, até chegar na composição atual, foram os elementos de justificativa que a prefeitura elaborou para tornar uma parte do bairro em patrimônio federal e, assim, servir de porta de entrada para uma revitalização no final do século XX, que marcou o tombamento do bairro e caracterizou o processo de gentrificação<sup>12</sup> naquela parte da cidade.

O tombamento também foi minha porta de entrada para indagar sobre as atuais políticas culturais exercidas na região, que dão ênfase à tradição local como pauta turística. É nesse cenário que se insere, em 2014, a inauguração do Paço do Frevo, museu pensado para ocupar um papel importante dentro da lógica de revitalização do bairro, pois é aí que, em Recife, surgem práticas do uso de museus como elementos para requalificação urbana. A reflexão contemporânea entre cidade e museologia permite que se entendam os processos de musealização de áreas da cidade, mas também como fatores da própria formação da cidade, transformadores dela mesma. Isso é comprovado em uma pequena, e já bastante utilizada, citação da área, que reflete um dos conceitos da museologia:

A museologia é uma disciplina científica independente, específica, cujo objeto de estudo é uma atitude específica do Homem sobre a realidade, expressão dos sistemas mnemônicos, que se concretiza por diferentes formas museais ao longo da história (STRÁNSKÝ, 1980 apud DESVALLÉES E MAIRESSE, 2013, p. 62).

O uso dos museus como testemunhos das políticas culturais e de requalificação urbana não é uma prática isolada dos objetos de estudo que trago aqui, e segue como forte empreendimento urbano. Assim, neste capítulo também discutirei a formação das políticas de patrimônio, tanto regionais quanto nacionais, que foram utilizadas pelos projetos de construção de cidade com o mote da revitalização urbana, utilizando a cultura como um recurso turístico e mercadológico.

Hoje, ao atravessar as pontes que dão acesso a região que abriga o Marco Zero da cidade, a narrativa turística é fortalecida pelo ecletismo da arquitetura, pelas grandes avenidas comparadas com *boulevards*, pelo passeio na Rua do Bom Jesus, uma das mais importantes para o Núcleo Original do Recife, e, como parte do circuito turístico do bairro, o público também pode visitar o museu citado aqui. Mais importante ainda na narrativa que rodeia a aura do patrimônio como tradição, as temáticas do Paço do Frevo configuram eixos de reivindicação de centralidades na ideologia da cultura pernambucana, utilizando o discurso histórico da tradição regional. É a tradição como suporte da modernização.

---

<sup>12</sup> A tradução do neologismo *gentrification* se aproxima do termo “enobrecimento”. Algumas traduções para o português já utilizaram o neologismo “gentrificação”. Neste trabalho usarei o termo gentrificação.

Assim, este trabalho vai ter como estudo de caso o museu Paço do Frevo, por motivos que se relacionam com minha própria trajetória: lá trabalhei durante um ano, de 2014 a 2015, e foi através de suas grandes janelas que eu vi o bairro do Recife como objeto de uma potente discussão museológica. Assim, para a discussão proposta neste trabalho, o relato da minha experiência no Paço do Frevo estará entrelaçado às outras histórias contadas nas próximas páginas.

## 1.1 Do paço ao porto dos arrecifes

Começou como um boato pela cidade, mas parecia que de fato ia acontecer, seria inaugurado um novo museu no Recife Antigo: o Paço do Frevo, museu que abrigaria uma representação da manifestação cultural Frevo, patrimônio de Recife, “carro-chefe” da publicidade carnavalesca do Estado de Pernambuco. O desejo de ter um museu inteiro sobre o frevo, já tão falado pelas ruas da cidade, seria atendido e daria aos moradores de Recife o que ouvi de tantos visitantes do Paço no primeiro ano de seu funcionamento: “um motivo de orgulho”.

Ponto logo de início que de acordo com o plano museológico do Paço do Frevo, a instituição é o Centro Nacional de Referência do Frevo, conforme o Plano de Salvaguarda orientado pelo IPHAN, e se entende como “mais do que um Museu, que geralmente trata de memória, o Paço do Frevo se constitui em um espaço onde brincantes, músicos, passistas se encontram, além de pesquisadores, entidades representativas – como o Comitê Gestor e instituições afins. É o local da reflexão sobre os rumos deste patrimônio cultural, reconhecido internacionalmente pela UNESCO.” (CARVALHO, 2013, p. 7). Já no Plano de Gestão do Paço de Frevo de 2018, redigido pelo Instituto de Desenvolvimento e Gestão - IDG, instituição gestora desde a inauguração até os dias presentes (2024), há alguns parágrafos em tom poético identificando como museu *também*

O Paço do Frevo é um museu, um rizoma, um museu rizomático, de conexões, caminhos e intersecções que interligam, de forma livre e não linear, diversos itinerários. Um centro de sonhos e desejos, de arte e educação, de estética e política, da tradição e inovação, um lugar simbólico e vivencial, mutante por natureza e por vontade, com uma fisionomia e uma arquitetura pessoal. Uma referência, ou melhor, um Centro de Referência, de pensamentos e práticas, de ideias e projetos, de pessoas e instituições que constroem um presente e projetam um futuro. (IDG, 2018, p.3)

Devido a não uniformidade nessa definição pela instituição gestora, vou me referir ao Paço do Frevo como *museu*, pois parto da ideia de que são espaços com visão ampla, como traz Bruno Brulon

como uma família de instituições educacionais, desde aquários e zoológicos, incluindo grupos sociais musealizados, galerias de arte não lucrativas, casas históricas, sítios e distritos históricos, herbários, sítios paleontológicos e arqueológicos, jardins botânicos, centros de ciência, planetários, museus para crianças, centros de interpretação do patrimônio, parques naturais e reservas, museus virtuais na rede eletrônica (cibermuseus) e fora dela, etc. Todas essas formas de museu tendo em comum a produção e disseminação de conhecimento com um fim público. (BRULON, 2015, P. 59).

Quando ouvi falar do museu pela primeira vez, antes de ser inaugurado, eu já estava envolvida com a museologia, mas nem imaginava os caminhos que me levariam até o Paço, posteriormente, os trajetos pelos quais ele também me levaria. Foi por meio do museu que eu cheguei ao passado do bairro. E não porque o frevo teve no bairro o seu nascedouro, mas porque um patrimônio pode contar a História, ou uma história, de formas diversas. Não há controle sobre o poder ou o alcance do patrimônio no momento em que ele é confrontado, entendido e apreciado. Pois bem, não foi só a história do frevo que chegou até mim.

O projeto do museu previa que fosse instalado no antigo bairro da capital pernambucana, o bairro do Recife – o Recife Antigo, pois, a partir do tombamento da região, o Paço do Frevo contribuiria para a revitalização do bairro e do entorno do museu, de acordo com os objetivos específicos citados no Plano Museológico do Paço. E, atualmente, é nessa região que ele funciona. Logo, o que farei neste capítulo é apresentar a região pela perspectiva de quem adquiriu familiaridade e interesse pelo bairro através da vivência no museu, pois foi a partir de um estágio no Paço do Frevo que percebi as narrativas e discursos que tinham sido planejados para aquela parte da cidade. Foi lá, dentro do museu, olhando as suas fotografias, entrevistando os seus visitantes, olhando as suas janelas, que eu percebi as relações urbanas e sociais que resultaram na criação daquela instituição. Ali, naquela ilha, com a maior parte do chão de pedra polida pelo tempo, foi onde pude entender como o Paço do Frevo, estava instalado em um lugar controverso por motivos que apresentarei aqui, a partir das minhas primeiras inquietações trabalhando no museu. Logo, para entender como ele chegou até ali acredito que o melhor caminho é tentar compreender a formação da região. Assim, usarei este capítulo como porta de entrada para entender a formação e constituição do bairro.

Ao visitar o Paço ou o bairro, onde também fica o Marco Zero da cidade, não se tem noção de quantas mudanças arquitetônicas e sociais foram realizadas até chegar ao formato atual. Antes até de se imaginar naquela ilha, deve-se saber que o que é chamado hoje de bairro do Recife era uma “lingueta” de terra. Um trecho de solo que tinha apenas 10 hectares entre o mar e o mangue, e dez vezes menor do que seu tamanho atual.

Desde a colonização da capitania de Pernambuco, conquistada por Duarte Coelho em meados do século XVI, a região que compreendia o porto da então capital Olinda, era um pequeno trecho de terra, que possuía em seus mares arrecifes naturais que barravam as ondas e formavam um seguro ancoradouro para embarcações, um bom cais com pouca fundura. Olinda cumpria importantes requisitos de defesa para os colonizadores portugueses, pois era localizada no topo de uma montanha e logo foi escolhida para servir de capital. No entanto, como não tinha um porto próprio, o istmo se tornou o porto do, então, principal povoado da capitania. E o istmo era o lugar onde hoje é o bairro do Recife.

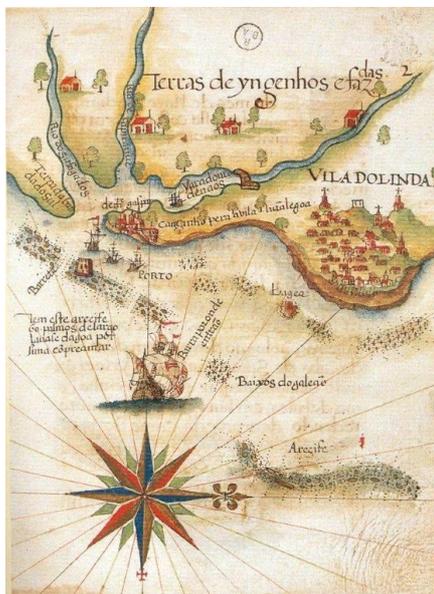
O historiador pernambucano Leonardo Dantas (1999), no anexo ao documento de tombamento do bairro do Recife, cita que Duarte Coelho, em 1537, se referiu ao povo como “uma minúscula povoação de mareantes e pescadores que viviam em torno da ermida (pequena igreja) de São Pedro Gonçalves, por eles denominada de Corpo Santo” (DANTAS, 1999, p. 326). A região era conhecida como “Porto dos Navios”, ou “Porto dos Arrecifes”, mas passou muito tempo denominado como “O Povo”. Segundo o historiador pernambucano Vanildo Cavalcanti, era “o Povo” que ia fazer o trabalho de carregar e descarregar os navios, fiscalizar ou cobrar o dízimo, rezar na ermida, ou matar e morrer nas fortalezas. Por isso o nome. Ainda, foi onde se fixaram os primeiros habitantes em função das atividades de exportação de pau-brasil e açúcar para a península Ibérica.

Segundo Rogério Proença Leite, o povoado cresceu como um porto de comércio, que ainda no século XVI foi o maior porto das Américas e a mais importante estação marítima no caminho das índias. Ainda, o autor cita uma breve descrição do século XVI do historiador e cronista português, Pero Magalhães Gândavo, sobre uma primeira impressão do porto: “Uma légua da povoação de Olinda para o sul está um arrecife ou baixo de pedras, que é o porto onde entram as embarcações. Tem a serventia pela praia e também por um rio pequeno que passa por junto da mesma povoação” (LEITE, 2007, p. 101).

Durante o século XVI e nos primeiros anos do XVII, o porto dos arrecifes foi um lugar estratégico, mas que servia apenas como portuário. Mesmo sendo o porto com maior movimentação das Américas, havia pouco investimento nele. Tanto é que as defesas na “lingueta” eram dotadas de apenas alguns fortes feitos de madeira, devido à abundância do material na região. Isso ocasionou invasões de ingleses e franceses que queriam acumular riquezas na região. Só nas primeiras décadas do século XVII que os portugueses investiram em edificação. Dos fortes construídos nessa época no bairro do Recife, apenas o Forte do Brum resistiu ao tempo e se mantém conservado, que inclusive é ponto turístico da cidade. Ele teve seu tombamento realizado a nível federal em 1938, por ser um monumento que “testemunhou” diversos acontecimentos históricos em Pernambuco.

Inclusive, desde 1987 ele abriga o Museu Militar do Forte do Brum, cuja missão é enaltecer a participação do soldado nordestino na história militar.

Figura 01: Porto do Recife e Vila de Olinda, século XVI



Fonte: <http://www.abim.inf.br/>. Acesso em 7 de jul. 2019.

Sobre as impressões dos moradores de Olinda com o povoado, Mário Sette, também historiador pernambucano, traz um panorama da época em seu livro *Arruar, a história pitoresca do Recife Antigo*, um conjunto de relatos sobre a formação da cidade. Segundo ele,

[...] Qual senhora branca, ou sinhazinha rica, moradora da soberba Olinda dos sobrados da Rua dos Nobres, das igrejas bonitas dos sermões e das missas solenes, dos leitos de veludos franjados de ouro [...] – qual delas faria caso desse distante povoado mal entrevisto, remoto e mofino, de uma varanda do planalto onde o donatário assentara sua torre quadrada? Quando muito lhe conheciam o humilde préstimo de ancoragem aos barcos vindos da Europa e trazendo as tafularias de Lisboa. Raros os que, sem premência de traficância, já houvessem visto de perto esse *Povo*, posto houvessem lá surgido as grutas de vigilância, a ermida da oração, o torreão do mestre da equipagem [...] (SETTE, 2018 p. 45).

O que Mário Sette nos mostra, é justamente a falta de mudanças na região, que hoje é o bairro do Recife, e certo esquecimento dos portugueses pelo “Povo”, que era o Núcleo Original da Cidade, enquanto o porto tinha notável importância econômica. A historiadora Cátia Lubambo (1991), em seu livro sobre o bairro, traz uma genealogia da formação da região e relata que durante quase cem anos o desenvolvimento no entorno

do porto foi bem modesto. Entre 1536 a 1630, o crescimento não seguiu a rapidez com que o Porto do Recife adquiriu importância, inclusive com a ocupação de moradores.

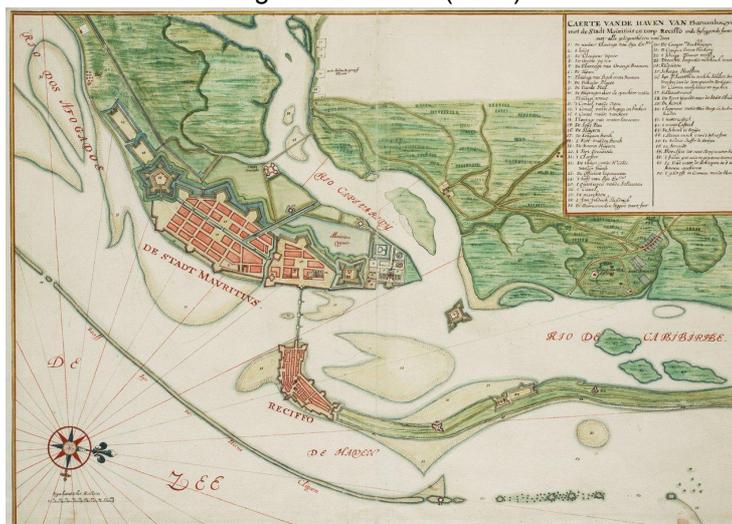
O povoado ficou restringido à estreita faixa de terra até a vinda dos holandeses, que trouxeram um nítido caráter urbano, em oposição a quase exclusiva atividade agrária que existia. Proença Leite, em sua tese sobre os contra usos da cidade, analisando especificamente o caso do bairro do Recife, mostra que na região houve duas grandes reformas urbanas que mudaram o aspecto arquitetônico e social da cidade. Chegar na discussão dessas reformas é um caminho que se aproxima cada vez mais do formato atual do bairro.

## **1.2 Primeira reforma urbana: o Recife holandês**

A primeira reforma que Proença Leite mapeou traz um ponto de modificação crucial para a atual narrativa de modernização do local. Foi com a presença dos holandeses na invasão, que durou de 1630 a 1654, que o Recife adquiriu um marco patrimonial característico – e então necessário – para a cidade: as pontes que ligaram o istmo ao continente. Necessário porque o bairro, arrodado de mar e rio, precisava de ligação com o continente. Enquanto que no século atual as pontes são o acesso principal ao bairro do Recife, foi só com os holandeses que o pequeno povoado de pescadores do século XVII se expandiu além do litoral.

Em 1630, atraídos pela riqueza da capitania proclamada nos portos do “Velho Mundo” (Dantas, 1999), os holandeses, por meio da Companhia das Índias Ocidentais, se interessaram por Pernambuco, ocuparam o porto do Recife e transformaram a região em capital do Brasil holandês. Como forma de apagar o que os portugueses construíram e se fazerem hegemônicos, os holandeses incendiaram Olinda em 1631, sede portuguesa e exemplar da arquitetura colonial. Não apenas incendiaram, mas também demoliram, pois precisavam de pedras para construir Recife. Mesmo ocupando uma parte diferente da sede portuguesa na então capitania de Pernambuco, houve a tentativa da criação do novo, do moderno, pelos holandeses, em cima da destruição dos sinais de outra ocupação que não interessava nem como memória para os novos ocupantes. O antigo teria que ser apagado. O resultado dessa tentativa de apagamento da memória da cidade, e instrumento de barbárie dos holandeses, foi a migração em massa dos moradores de Olinda para a sede do domínio holandês em Pernambuco: o bairro do Recife, então Povoado dos Arrecifes. Segundo Leonardo Dantas (1999), pelo menos sete mil pessoas se mudaram para o bairro, o que duplicou a população do povoado.

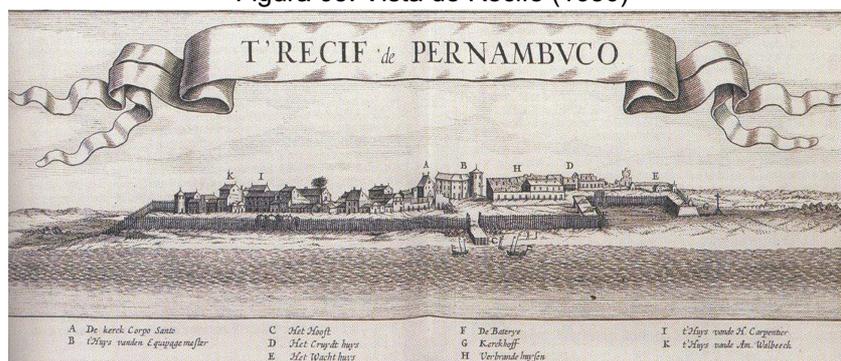
Figura 02: Recife (1644)



Fonte: <http://www.sudoestesp.com.br> Acesso em 07 de jul de 2019.

Com a figura do Conde Maurício de Nassau à frente no governo da ocupação holandesa, além das feitura descritas, os holandeses foram responsáveis por levar ao Recife à “modernização europeia”, com construção de novas ruas, sobrados, praças, fortes e a Nova Maurícia, atual Bairro de Santo Antônio, que foi ligada ao istmo pela ponte e que facilitou a transferência de parte da população que estava amontoadá no Povoado dos Arrecifes. Outra mudança foi a delimitação da área territorial do Povoado, que durante o domínio dos holandeses, foi fechado por trincheiras, “com apenas três portas dando acesso natural à cidadela, seguindo o modelo convencional de defesa das cidades medievais” (CAVALCANTI, 2009, p. 70). Foi nessa parte delimitada que os holandeses se amontoaram que ficou conhecido como “Dentro de Portas” em alusão às três portas que delimitaram o Povo dos Arrecifes na época de Nassau. Proença Leite aponta que a região servia não apenas como forma de segurança, mas sugeriam os limites sociais da vida do povoado, ao qual se assemelha aos atuais condomínios de moradias, que se esforçam para promover separação social e criar novas formas de sociabilidades e identificações intramuros, além de propiciar que o máximo de serviços necessários seja encontrado dentro desses limites. É justamente na delimitação de “Dentro de Portas”, que ficou conhecido como o Núcleo Original do Recife e que mais tarde, em 1998, foi o polígono de tombamento do bairro.

Figura 03: Vista de Recife (1630)



Fonte: <http://www.sudoestesp.com.br> Acesso em 07 de jul de 2019

Sobre a moradia no século XVII, Gilberto Freyre destacou que eram “sobrados magros, estreitíssimos e, dentro deles, um excesso de gente. Gente respirando mal, movendo-se com dificuldades. Às vezes, oito pessoas dormindo no mesmo quarto. Verdadeiros cortiços. Os primeiros cortiços do Brasil” (1996, p. 156). Segundo o historiador Vanildo Cavalcanti, os moradores se apinhavam em 300 prédios, entre casas e sobrados. Ainda, foi nessa época que começaram a aterrar os mangues, alagados e muitos terrenos baixos e pantanosos (LUBAMBO, 1991). Foi ampliada a faixa de terra e também o tamanho dos sobrados, que chegavam até seis andares. Mário Sette traz um panorama romantizado, porém igualmente relevante para compreender as alterações da época:

Não se precisava mais recorrer às canoas e balsas: Nassau mandara lançar as pontes de contato entre a península e a ilha, e entre esta e o continente, a Boa Vista admirada na verdura de seus sítios, de suas estâncias, de seus caminhos, dos torreões de sua morada de verão. Porque das varandas do outro palácio, o Friburgo, seria o mar, seriam as praias, seriam as colinas de Olinda, quando não fossem para o sul as curvas litorâneas até o ímpeto do promontório de Santo Agostinho, com aquelas elevações chamadas pelos índios de *Guararapes*... Que formoso panorama o da capital do seu Brasil Holandês! (SETTE, 2018, p. 50).

O bairro começava a formar um perfil de vida cotidiana ligada ao comércio, além de concentração de instituições públicas, agências financeiras e escritórios. Segundo Proença Leite, esse perfil de vida, aliado aos problemas de moradia dos sobrados, importados da Holanda e sem nenhum critério de análise do terreno de Recife (FREYRE, 1996), e das ruas estreitas, foram um dos motivos para que a região “perdesse a centralidade do Brasil holandês para o povoado vizinho, a Nova Maurícia” (LEITE, 2007, p. 106). Desde a sua fundação, o Bairro do Recife, por ser região portuária, foi se especializando em comércio

e atividades ligadas ao porto. Segundo Proença Leite, sua transformação em área predominantemente comercial e o processo de esvaziamento de funções habitacionais das construções da região foram dando um cenário diferente de ocupação, ao qual Gilberto Freyre faz um panorama e que também é destacado por Proença Leite:

Com os burgueses mais ricos indo morar em casas quase de campo, para as bandas de Antônio Vaz, a quase ilha do Recife ficou o bairro do comércio e dos judeus, dos pequenos funcionários e dos empregados da Companhia das Índias Ocidentais; dos artífices, dos operários, dos soldados, dos marinheiros, das prostitutas. Alguns destes vivendo em verdadeiros chiqueiros, entre as tavernas sujas das beiras do cais e no meio dos ‘bordeis mais imundos do mundo’ (FREYRE, 1996, p. 156).

O que Freyre descreve cria uma cena do bairro que foi se tornando comum em outros períodos históricos. O Povoado dos Arrecifes, além de se relacionar com as atividades do porto, era um misto de bordel e mercado de escravos, que logo foi visto como uma prática comum em regiões portuárias em todo o mundo. Proença Leite ainda pontua que, com a prostituição, Recife passou a ser um dos maiores centros de disseminação de sífilis no Brasil. A prostituição intensa e o contexto de permanência das relações portuárias foi dando ao bairro uma característica de marginalização dos habitantes que viviam lá, assim como aconteceu na região em outros momentos históricos, como na segunda metade do século XX. Da mesma forma, como foram diversas as tentativas estatais de “revitalizar” e modificar essa imagem do Núcleo Original da Cidade para aproveitar a economicamente vantajosa localização do bairro. Se o período holandês foi a primeira grande reforma urbana com o intuito de “modernizar” a região do porto, a segunda grande reforma além de trazer o discurso da modernização, pretendia alterar a imagem do bairro, assim como atrair novos públicos. Essa não será a única vez que, na história do bairro, a mudança da imagem e dos frequentadores, serão os motes para as mudanças urbanas, e que o foco narrativo será sempre a pauta da modernização.

Atualmente, poucos bens arquitetônicos dessa época foram mantidos na configuração atual do bairro, mas acrescento uma das construções que possuem grande importância no âmbito patrimonial atual: uma sinagoga, construída entre 1640 e 1641. Milhares de judeus se estabeleceram no ramo do comércio, normalmente nos térreos dos sobrados, após a consolidação dos holandeses em Pernambuco (Dantas, 1999). Esse número só cresceu a partir de 1635, com a migração de judeus dos Países Baixos. Segundo Dantas (1999), a quantidade foi tão grande que o Conselho Político, nesse mesmo ano, resolveu vender um extenso terreno ao comerciante judeu Duarte Saraiva, para poder vender ou construir. No ano seguinte, diversas construções foram realizadas nessa rua, que ficou conhecida como Rua dos Judeus até o ano de 1654, ano de expulsão

dos holandeses, depois renomeada de Rua da Cruz, até 1870, e após isso, até hoje, ela é chamada de Rua do Bom Jesus, passagem quase obrigatória pelo circuito turístico do século XXI. É nessa mesma rua onde fica localizada a Sinagoga Kahal Zuhr Israel, a primeira sinagoga das Américas que, após restauração e escavações arqueológicas, foi aberta para visitação em 2001. A sinagoga está cadastrada na plataforma Museus BR como Centro Cultural/Museu, por mais que essa definição não esteja na descrição do site da instituição.

De um patrimônio oral, que certamente não seria pensado como narrativa da cidade, uma última herança holandesa que será contada aqui faz parte das histórias “populares” de Recife e que em 2018 e 2019 foram “revividas” e encenadas no próprio bairro do Recife: a história do Boi Voador. O conde Maurício de Nassau, administrador da colônia holandesa no Brasil, foi o responsável pela construção das pontes que ligaram o istmo ao continente. Em meio aos altos custos da ponte o conde criou um imposto-pedágio, que além de custear os gastos com a construção seria uma forma de controle de fluxo para conter as pessoas que iriam para o continente. Para a inauguração, o conde prometeu que voaria um boi, “e quem duvidasse fosse ver, pagando o pedágio... Encheram-se praias. O rio também se povoou de barcos. Se a ponte já era uma maravilha, que diria um boi voar?!” (SETTE, 2018, p. 51). Claro que o que voou foi um boi de mentira, mas o intuito tinha sido alcançado: várias pessoas pagaram o pedágio. De quebra, a história ficou entranhada nos ditos populares. Recentemente, como uma forma de retomar o mesmo festejo da multidão, mas sem pagar pedágio, a comemoração de aniversário da cidade tem tido a presença do famoso boi, teatralizado pelas ruas do bairro do Recife. A narrativa construída pelo tombamento do bairro se faz presente nesse exemplo, ao qual a necessidade da preservação do patrimônio e a escolha do que deve ser lembrado se torna papel do Estado. Mas isso só vai acontecer no século XX, uma realidade ainda muito distante do período dos holandeses em Pernambuco.

Henri-Pierre Jeudy traz uma reflexão interessante no livro *Espelho das Cidades* (2005), que me remeteu ao caso do Boi Voador de Nassau. Segundo Jeudy, a conservação patrimonial requer estratégias que se caracterizam por um processo de reflexividade, ou seja, o patrimônio precisa ser gerado e a sociedade precisa se ver como espelho de si mesma para que o patrimônio seja reconhecível, para que seja realizado o exercício dele. A conservação patrimonial como manutenção da ordem simbólica das sociedades é vista pelo autor como um dos sentidos mais recorrentes para explicar a preservação do patrimônio, no entanto, se justifica como uma resistência manifestada pela consagração cultural perante os riscos de uma desestruturação dos seus alicerces, principalmente pelos riscos da globalização. Há uma disputa do que deve ser conservado e do que é patrimônio,

provocando uma concorrência do que deve ser preservado simbolicamente para a sociedade. Dentre as questões que ele traz, gostaria de ressaltar a seguinte:

As memórias são ‘colocadas em exposição’ para que o reconhecimento de sua singularidade seja igualmente assegurado. O testemunho tem que ser exemplar. A ideia de ‘reviver o passado’, de lhe restituir vida, é confirmada por um bom número de antropólogos, de conservadores e mesmo de políticos eleitos que creem no real poder, social e cultural, da atualização (JEUDY, 2005, p. 22).

Com isso, Jeudy aponta que o trabalho de rememoração é posto quase como um dever cívico e que é um uso moderno de controle de satisfação das massas. Essa passagem é relevante para este trabalho na medida em que entende o uso do patrimônio, nesse caso, como formas de criar identificações entre a população. Nesse ponto, o que também seria patrimônio construído, como narrativa da cidade, foi utilizado pelos holandeses como escombros para construir o moderno. Essa feitura se repete na segunda reforma do bairro, mas com atores diferentes.

### **1.3 Segunda reforma: do Recife de Haussmann ao patrimônio destruído**

Ainda hoje, ao falar sobre o bairro do Recife com meus familiares de mais idade, percebo uma noção muito nítida da região do porto na metade do século XX: era um lugar de prostituição. Estas mesmas pessoas frequentam o bairro hoje, no século XXI com certo prazer e aproveitando o lazer, os equipamentos culturais, os bares e a sinagoga, onde ainda há um dos poucos resquícios da ocupação holandesa. Hoje, minha avó percorre o bairro sem se afetar com os preconceitos de algumas décadas atrás. No carnaval de 2014, ela desfilou pelas ruas com o bloco lírico<sup>13</sup> Bloco das Flores, e ia no Paço do Frevo me visitar. Ainda hoje ela dá uma volta pelo Marco Zero e fica com toda a família em algum bar na Rua do Bom Jesus, que fica toda iluminada com luzes amarelas, e onde acontece aos domingos a localmente famosa feira de artesanato.

Ao passear pelo bairro, por suas avenidas largas, quase não se nota a influência holandesa nos prédios e nas artérias urbanas – as ruas da cidade. Essa modificação foi fruto da segunda grande reforma urbana que ocorreu no início do século XX e que deu ao bairro a atual configuração. O ponto é que quase não existem resquícios arquitetônicos e patrimoniais sobre a fase antes e depois dos holandeses. Ao atravessar a ponte Maurício

---

<sup>13</sup> São blocos de frevo formados por corais de mulheres semelhantes a grupos de pastoris, aos homens que as seguem atrás tocando instrumentos de pau e corda, como banjo, violão, cavaquinho, bandolim, pandeiro e instrumentos de percussão. As fantasias também são detalhes importantes do grupo e mudam anualmente, com temáticas que fazem menção tanto ao passado quanto aos tempos atuais.

de Nassau, que nessa etapa de descrição histórica do trabalho já foi construída, quem lê aqui se depararia com um Recife muito diferente do atual, mas ainda conseguiria reconhecer alguns elementos.

Dentre as modificações pós-holandeses, na segunda metade do século XVII, houve mais aterros e o alargamento do istmo, além da construção de duas igrejas importantes: a Igreja da Madre de Deus, construída em 1672, e a Igreja de Nossa Senhora do Pilar, em 1680. Ambas tombadas a nível federal (IPHAN) em 1938 e 1965, respectivamente, e que resistiram às modificações da região.

Até então, o bairro possuía ruas estreitas, com seus sobrados apertados, mas ganhou bastante notoriedade entre os governantes da capitania, pois as atividades do porto movimentavam a cidade. No século XVIII o Recife ganha a categoria de Vila de Santo Antônio do Recife (DANTAS, 1999), habitado por 30.000 pessoas, entre brancos, negros, libertos e escravizados. A ocupação do bairro do Recife, até então, era majoritariamente de comerciantes e de pessoas com trabalhos ligados a atividades portuárias. Já no século XIX, essa estimativa mudou e praticamente a metade da população era de escravizados (LEITE, 2007). Isso reflete o tipo de relação encontrada no bairro, que era de espaços de trabalho braçais e intensa atividade portuária, de serviços. Então, o que se tinha até o século XIX era uma região de intenso crescimento e muito comércio, que teve grande aumento de movimentação após a abertura dos portos, no início do século XIX, com a chegada da família Real.

O Recife dessa época teve sua expansão urbana ligada às transformações da economia açucareira, e as correntes de modernização que circulavam no país começaram a mudar o aspecto social do Nordeste. Muitas dessas ideias chegavam justamente pelo porto do Recife, cujas atividades comerciais facilitavam o contato com estrangeiros e com a elite da capital federal (LUBAMBO, 1991). Segundo Lubambo “tal condição criava entre a elite urbana e a burguesia uma ânsia evidente em acompanhar as novas modas, não só do Rio de Janeiro, mas também da Europa” (1991, p. 55). Lubambo descreve dessa forma a elite urbana:

As velhas famílias rurais e os comerciantes e banqueiros citadinos, muitos dos quais de origem estrangeira. Suas mansões espaçosas conferiram um ar de extremada fidalguia a bairros como Boa Vista, Paissandu e Benfica, enquanto seus filhos tomavam lugar como reconhecidos nomes da vida pública estadual e nacional. Abaixo dessa elite vinham os membros das profissões liberais, os comerciantes e os burocratas da faixa mais elevada da classe média. A classe média, por sua vez, incluía também famílias de posses modestas com bons empregos, mas sem luxo. Toda essa gente se espelhava na elite e se dizia “gente de bem”, “de sociedade”, “cidadãos merecedores de uma cidade moderna e civilizada (LUBAMBO, 1991, p. 55).

Essa elite, como descreve Lubambo, estava localizada em áreas mais afastadas dos centros comerciais, onde pessoas com mais recursos financeiros tinham casas de veraneio. O bairro do Recife, por sua vez, ainda era aquela região de ruas estreitas, sinuosas e com sobrados de vários andares. Era o lugar onde viviam a maioria dos pescadores, pessoas em situação de rua, trabalhadores de pequenas indústrias, e as demais pessoas anônimas para a elite local que, por sua vez, coexistiam com os mais pobres, mas viviam em mundos separados por uma experiência de contradições sociais da cidade. Essa elite local foi também a elite política até 1930, com o final da Primeira República, e foi muito importante nas decisões para a segunda grande reforma urbana do Recife, pois já no início do século XIX se falava em ampliar e reformar o porto, e elaborar projetos de modernização do serviço portuário, quanto das melhorias no bairro. Segundo Mário Sette (2018) os portos do Recife não se abriram apenas às mercadorias, mas também às ideias, pois “o danado do século XIX amanhecera trepidante de novidades: constitucionalismo, democracia, igualdade, individualismo, republicanismo...” (SETTE, 2018, p. 419). O que acabou sendo uma vantagem, em longo prazo, para os que acreditavam que a reforma do porto traria benefícios à cidade.

O declínio da economia do açúcar e do algodão, na segunda metade do século XIX, e o crescimento da economia do café no sudeste do país, ampliavam a competitividade norte-sul, o que fez com que a modernização fosse uma prioridade para a retomada do crescimento de Recife (LUBAMBO, 1991). O final do século XIX e início do XX foram favoráveis às mudanças, pois o país estava sob o eco das reformas urbanas europeias e uma mudança no cenário econômico nacional. As mudanças na Europa, ainda no século XIX, tiveram grande impacto em várias cidades do mundo, principalmente as “científicas, tecnológicas e industriais que constituíram a ‘grande revolução’ na sociedade” (LUBAMBO, 1991, p. 63).

Com o ideário das transformações internacionais e o advento da República no Brasil em 1889, o cenário brasileiro se modifica e se abre para um “reordenamento político no Brasil, cujas elites – comandadas pelos cafeicultores paulistas – pretendiam promover uma rápida industrialização no país” (LEITE, 2007, p. 112). O Rio de Janeiro, na época a capital da República, foi o primeiro alvo dos projetos de modernização e industrialização, e que participou do mesmo modelo de reforma urbana que Recife: a reforma de Paris feita por Haussmann.

Realizada entre os anos de 1850 a 1870, a grande reforma parisiense, que deu à capital francesa a atual forma de suas ruas, foi fruto de um projeto de intervenção urbana para abrir grandes avenidas, necessárias a demanda de circulação de cidades industriais. Segundo Lubambo, “era um urbanismo essencialmente paisagístico, com relevante

atenção à construção de monumentos. A tradição barroca de construir jardins, praças e avenidas arborizadas da nobreza foi mantida” (LUBAMBO, 1991, p. 64). Mas, deve-se entender que, para além de um embelezamento da cidade, a reforma foi política e estratégica. Ela foi implantada para evitar barricadas e precaver a cidade contra levantes socialistas e as revoltas operárias que ocorreram no século XIX. Assim, a reforma em Recife foi baseada na criação de avenidas largas e retas, que pretendiam “criar uma imagem moderna de cidade e disciplinar os usos dos espaços urbanos [...]” (LEITE, 2007, p. 18), e foi o reflexo de uma burguesia em ascensão que queria delimitar os espaços públicos. Um traço importante desse projeto é que além de criar *boulevards*, o plano aderiu a ideia de uma cidade “ampla e saneada”.

De fato, a falta de saneamento foi um grande problema para disseminação de doenças nas grandes cidades. No Brasil, muitos portos agregavam um segmento mais pobre da população, que se abrigava em sobrados, considerados lugares propícios a vários tipos de enfermidades. Foi com esse discurso que no Rio de Janeiro a urbanização teve como mote uma intensa campanha sanitária, sob o comando do prefeito Pereira Passos, que gerou uma intensa mobilização para expulsar a população pobre da região central. Uma citação do historiador Nicolau Sevckenko, e destacada por Cátia Lubambo, ilustra bem as modificações:

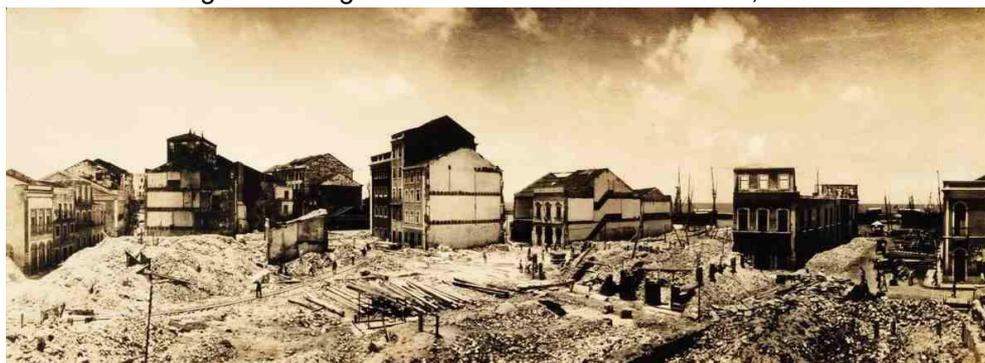
Assistia-se à transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca, segundo padrões totalmente originais, e não havia quem se lhe pudesse opor. Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose... A condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (SEVCENKO apud LUBAMBO, 1991, p. 65).

O que é notável nessa passagem é um projeto de requalificar o espaço urbano e que os moradores dos lugares requalificados dificilmente aparecem como atores dessas mudanças. Outras capitais também aderiram às reformas urbanas no início do século XX, como São Paulo, Belo Horizonte, Belém e Manaus, todas alterando o perfil urbano e arquitetônico e se inspirando na arquitetura eclética francesa, assim como nos hábitos parisienses. A burguesia nacional estava empenhada em reproduzir sua modernização através dos costumes de Paris. Inclusive, a recifense.

No final do século XIX e início do século XX, período próximo à segunda reforma urbana do bairro do Recife que derrubaria o “velho” e traria o “Novo Recife”, moderno e sem relação alguma com o passado histórico ou com as pessoas que vivem nele, a

economia açucareira passou por uma mudança em decorrência da substituição dos engenhos de açúcar pelas usinas (LEITE, 2007). Essa mudança foi significativa para entender como a economia passou de um capital agrário, para um capital industrial e urbano, que traduz as novas relações delineadas para a cidade. Nesse caso, o bairro do Recife se tornou central para estimular novos investimentos, pois era uma área valorizada porque “alimentava relações comerciais com várias partes do mundo.” (LUBAMBO, 1991, p. 98). As elites políticas e intelectuais do final do século XIX, que eram elites “europeizadas” e queriam viver uma atmosfera cosmopolita, condenavam a sociedade passada e ligada ao império. Também não havia, entre eles, discussão sobre a importância dos valores e temas regionais, ao qual o entendimento entre esse grupo era que se passava por uma época de decadência da cultura. Logo, não houve discussão nem sobre as pessoas que residiam no bairro, nem as construções da região, registros materiais e simbólicos de um bairro que tinha quase 400 anos na época.

Figura 04: Segunda reforma no Bairro do Recife, 1910



Fonte: <http://mcarcozero.org/> Acesso em 07 de jul de 2019.

Inicialmente, a ideia de melhorias para o porto era a principal motivação das reformas. Mas com o passo dado pela capital federal, com a reforma de Pereira Passos, a ideia de modernizar todo o bairro se tornou uma possibilidade naquele momento. Logo, necessidades econômicas, técnicas e sanitárias se tornaram justificativas para que as mudanças aspiradas pelas elites fossem aprovadas. A ideia de transformar o bairro do Recife em um centro moderno era de interesse das elites locais, que queriam se colocar diante das elites nacionais (LUBAMBO, 1991). A região mais desenvolvida da então capital pernambucana, mas que era permeada de sobrados e de uma tradição comerciária, não seria atrativa para grandes investidores internacionais que quisessem empreender em terras pernambucanas. Ainda segundo Lubambo, “era necessária, segundo a ótica das

elites locais, uma nova imagem para a cidade. Assim, seria possível atrair para a região, além de investimentos, uma parcela de progresso e modernidade [...]” (1991, p. 20).

Em 1909, seguindo a linha das outras capitais brasileiras e aderindo ao modelo *hausmanniano*, é realizada a segunda grande reforma do bairro. Nesse período, Pernambuco vivia sob o controle de Rosa e Silva, influente político “que mediava as questões políticas do estado à distância, seja do Rio de Janeiro ou do porto do Recife, a bordo de navios que o levariam à Europa, uma vez que desprezava a região por achá-la pouco civilizada” (CANTARELLI, 2012, p. 32). Postura conivente com as elites locais e que favoreceu os aspectos políticos das “tomadas de decisões”, segundo Lubambo, para que a conveniência de abrir uma simples avenida se tornasse a justificativa de reconstruir toda uma parcela do bairro. Um dado importante é que a administração das obras foi de ordem federal, com a participação do município, que reforça o discurso da modernização como um empreendimento nacional.

O Plano de Reforma do bairro do Recife previa um grande número de desapropriações dos moradores. Na primeira década do século XX havia mais de 13.000 pessoas residindo na região. Esse número é bem alarmante quando comparamos com os 602 moradores do mesmo lugar, de acordo com censo demográfico de 2010<sup>14</sup>. Nesse período também entrou em vigor a nova Lei das Desapropriações, que teve sua alteração durante a reforma da Capital Federal, e que estipulava a diminuição do valor da indenização. Outra alteração foi a exclusão dos prédios considerados ruinosos, e que foram enquadrados nesse parâmetro prédios sob o atestado de “insalubridade”. O que ocorreu, segundo Proença Leite, foi uma higienização social, com desapropriação de, pelo menos, 480 imóveis para erguer, em estilo eclético, um novo bairro, apagando o que restava da arquitetura colonial. Entender essas mudanças a partir da economia e arquitetura da cidade não é o único objetivo aqui, que se trata de um trabalho museológico para perceber também, narrativas. Logo segue abaixo um trecho escrito por Mário Sette sobre as demolições:

Concluídos os processos de desapropriação, começara a demolição do velho bairro. Transferências de negócios, de residências, de grandes escritórios, de bancos. Sobradões de quatro e cinco andares fechando-se com tristezas, incômodos e recordações de antiquíssimos ocupantes. Casas térreas dos becos também silenciando. Trapiches desmanchados. Gameleiras postas de raízes ao sol. Martelos batendo dia e noite; carroças rodando no escoamento do material demolido; engenheiros tomando medidas e espiando pelos teodolitos; bondes com percursos desviados; alterada a vida e o caminho de todos; ondas de poeira e não raros tijolos

---

<sup>14</sup> Informação no site da prefeitura do Recife. Acessado em 11/06/2018 <http://www2.Recife.pe.gov.br/servico/bairro-do-Recife?op=NzQ0MQ==>

ou telhas atingindo transeuntes. Pouco a pouco desaparecia aos olhos não um bairro, mas um cenário de milhares de criaturas no seu presente e no seu passado. (SETTE, 2018, p. 82).

Os sobrados foram-se abaixo. Dos 480 imóveis, foram postos para venda apenas 127, com maiores dimensões de lotes, sem contar com os espaços destinados para as novas vias. Após a reforma, a região que já tinha uma localização comercialmente vantajosa, se tornou muito valorizada e os antigos ocupantes, que não tinham poder aquisitivo e pertenciam a parte marginalizada da cidade, foram expulsos pela especulação imobiliária. Os novos ocupantes eram as elites que tinham dinheiro para comprar um terreno no “Novo Bairro”. Ocorreu o que Lubambo chamou de “um verdadeiro processo de elitização na apropriação dos terrenos do Novo Bairro” (1991, p. 123). As pessoas de classes mais baixas se mudaram para bairros mais distantes e, também, mais baratos. A relação com o patrimônio simbólico que existia no bairro, as sociabilidades, as trocas entre as pessoas foram partidas. Não havia mais relação com o patrimônio, com as ruas, com os vizinhos, com que o bairro representava para cada um.

A interrupção autoritária por meio de ações de remoções me remete a um caso de expulsão de mais de 77 mil pessoas que ocorreu mais recentemente na Vila Autódromo, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, entre 2009 e 2015, cuja especulação imobiliária e obras para sediar os Jogos Olímpicos de 2016 foram as grandes justificativas para remover os moradores. Desse grandioso número, apenas 20 famílias conseguiram permanecer no território. A luta dessas pessoas pelo direito à memória resultou na criação do Museu das Remoções<sup>15</sup>, que compreende a memória como instrumento de luta. O caso deste museu representa como, principalmente, o patrimônio não institucionalizado que representa uma comunidade. No caso do bairro do Recife, o reordenamento do bairro destruiu as relações afetivas que existiam entre as pessoas e suas casas, suas memórias, suas vivências urbanas. A partir dali novas relações teriam que ser reconstruídas por essas pessoas.

#### **1.4 O patrimônio em discussão**

Entender, por exemplo, os motivos que levaram a cidade a passar por essa segunda reforma urbana e as escolhas políticas que a motivaram, é essencial para compreender o projeto de cidade que estava sendo construído e que moldou as políticas patrimoniais que seriam estabelecidas nos anos seguintes.

---

<sup>15</sup> <https://museudasremocoes.com/> Acesso em: 07/07/2019.

Com a reforma no início do século XX foram-se quase 400 anos de história, de costumes que ocorriam pelas ruas, tudo isso sem que fosse considerado o que existia de sociabilidade, de representações, e as pessoas que moravam lá também. O que existia até então era sinônimo de um passado que o futuro precisava esquecer, em relação ao par modernização/antigo que Le Goff aponta e é tão presente nas políticas de mudanças urbanas recifenses. Para que o moderno tenha ares de novidade, é necessário que o antigo não exista.

Uma das mais polêmicas demolições da época foi a destruição da Matriz do Corpo Santo, já falada e referenciada por Duarte Coelho em 1537. Tratava-se de uma pequena capela do século XVI, dedicada a São Frei Pedro Gonçalves, e que foi reformada e ampliada no século XVII. Ela foi destruída para o alargamento da Rua Marquês de Olinda, hoje é a avenida que vai da Ponte Maurício de Nassau até a Praça do Marco Zero. Sua destruição é relatada da seguinte maneira:

O dia 6 de março de 1913, no Recife, foi de penetrante emoção. Não porque evocasse os heróis de 1817, aquele dia já distante de quase um século em que explodira o movimento nacionalista mais expressivo entre os que ensaiaram a nossa independência de povo. O motivo dessa emoção, em 1913, era de outra natureza. O bairro do Recife reformava-se. Prolongamento das obras do porto; rasgar-se-iam duas belas avenidas, e iria ser sacrificada a matriz do Corpo Santa. Pouco importava fosse o templo vistoso de agora a antiga ermida de São Telmo dos pescadores do século XVI. O urbanismo não vacilava antes esses sentimentalismos históricos. Era preciso derrubar, derrubar-se-ia. A Mitra cedera a igreja por 500 contos de réis. O cheque já estava entregue. As picaretas arrumavam-se no pátio famoso do bairro à espera de agir como vinham agindo contra os sobrados vizinhos. Lingueta, Rua do Comercio, becos, rua da Cadeia, o Arco da Conceição, tudo iria por terra. Urgia a demolição do Corpo Santo. O *mostrengo*, ali de pé, ainda, arrepiava a sensibilidade estética da engenharia do tempo. Que se apressasse o vigário, que se mexessem as irmandades e se pusessem ao fresco os santos (SETTE, 1968, p. 301).

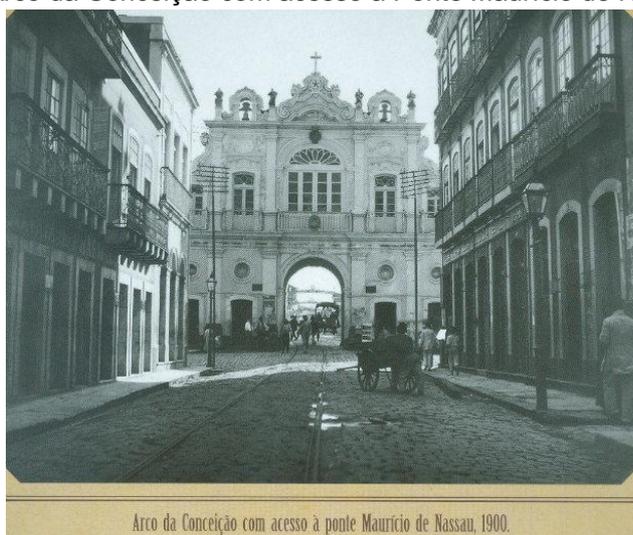
Figura 05: Matriz do Corpo Santo, década de 1910



Fonte: <http://marcozero.org/> Acesso em 07 de jul de 2019.

A destruição da Igreja reflete a modernização que precisava apagar a tradição no bairro. Mais que isso, a sua destruição apaga o patrimônio simbólico. A destruição da igreja logo nas primeiras décadas do século XX mostra uma política de mudanças que não está estruturada no patrimônio, mas na modernização a qualquer custo. Além da igreja, também foi derrubado o Arco da Conceição, antiga construção dos holandeses que ficava no “pé” da ponte Maurício de Nassau. O bairro do Recife estava diferente, não era mais o do Corpo Santo, dos Arcos e dos sobrados. Era o bairro das ruas largas e dos edifícios de arquitetura eclética, que podem ser vistos até hoje, e que se tornaram o marco de um novo estilo de vida da burguesia emergente.

Figura 06: Arco da Conceição com acesso à Ponte Maurício de Nassau (1900)



Fonte: Acervo Fundação Joaquim Nabuco

Há dois fatos importantes que devem ser citados para compreender o período que sucedeu à reforma. O primeiro é o esvaziamento do bairro. Com a modificação da ordenação espacial da região e a valorização após a reforma, a região ficou com menos residências. No entanto, como Proença Leite (2007) adverte, segundo os índices populacionais, sempre teve oscilação em sua ocupação, devido a sua característica comercial e portuária. Ainda segundo o autor, não é uma conclusão imediata que a reforma tirou as funções habitacionais do local, após análise de recenseamento municipal e

nacional do bairro entre o século XIX e início do século XX, com dados do levantamento feito por Lubambo (1991) e do Censo Nacional. O que é interessante nesses números é que em 1910, no início da reforma, o bairro do Recife contava com uma população de 13.204 habitantes. Esse número teve oscilações nos três momentos de recenseamento: 5.146 habitantes em 1913; 9.524 em 1920; e 3.206 em 1923. O que Rogério Proença Leite observa é o aumento do número de uso comercial dos prédios, que superava os de uso habitacional. Nesse período, o bairro se configurou com um perfil voltado para atividades institucionais e de negócios (LEITE, 2007), sobrando poucos moradores, inclusive muitos instalados nas áreas que não foram modificadas na reforma e que se mantiveram precárias. Dado essa remodelação, tanto do uso da cidade como da experiência proporcionada pelas novas interações, o que se tem, a partir da reforma, é uma mudança de sociabilidades.

Antes da reforma, existia entre o povo grandes momentos de interação a partir dos momentos religiosos, como ocorria nas procissões. Um dado relevante no livro de contos pitorescos de Sette é a relação entre as procissões e os eventos religiosos como importantes momentos de socialização entre os habitantes do bairro recifense, relatadas dessa forma:

As procissões de hoje não são, como as de outrora, um dos raros motivos de convívio social. Agora os encontros são quotidianos, fáceis, porque as ruas se tornaram um prolongamento dos domicílios. Antigamente, no entanto, esses cortejos católicos se constituíam em preciosos pretextos a esses contatos. Famílias amigas se reencontravam e outras vinham a se entrelaçar em estima e conhecimento. Deles resultavam préstimos, compadrescos, negócios e até casamentos. Por sua vez, melhoramentos urbanos decorriam dessas cerimônias anuais: - uns de origem municipal, outros de iniciativa particular, contanto que as procissões não deixassem de transitar por determinados lugares. "Rua de Procissão" continuava a ser excelente recomendação de moradia, de comércio e de bafejos progressistas. Tinha-se melhor iluminação, calçamento, cuidado de fachadas, ausência de lixo, de lama, de bichos soltos... (SETTE, 2018, p. 304).

Como a Matriz do Corpo Santo – o marco fundamental do espírito religioso, segundo Mário Sette – ficava localizada no bairro do Recife, nada mais aceitável que fosse também motivo de tristeza a perda daquele instrumento não apenas de religiosidade, mas que fornecia uma experiência de sociabilidade pública entre os que moravam ali. Sua demolição contou, inclusive, com uma cerimônia de despedida, como retratado abaixo:

Durante o dia não cessam as visitas de adeus. A tarde, o sermão de despedidas, antes do Senhor dos Passos partir. Há quem chore, há quem soluçe. Olhos fitam com uma expressão de saudade as talhas dos altares, as lajes do piso, os retábulos do forro, o arrendado das tribunas, os recantos dos nichos, os florões das sanefas, a moldura da capela-mor...

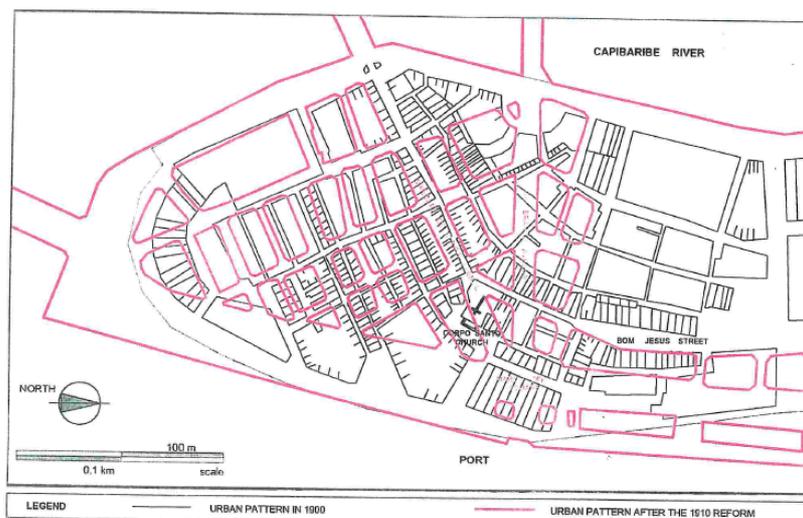
Nunca mais... Nunca mais... Os sinos dobram. Também pela última vez (SETTE, 2018, p. 303).

No momento em que a Matriz foi destruída, não existia ainda a política preservacionista em Pernambuco, que surgiu anos depois justamente como uma resposta à reforma urbana e a destruição de tantos elementos que refletiam a história do bairro do Recife. Segundo a historiadora Lúcia Lippi Oliveira (2008), a ideia de defender os monumentos históricos brasileiros ganhou notoriedade a partir de 1920, com a criação de inspetorias estaduais em três estados brasileiros: Minas Gerais, em 1926; Bahia, 1927; e Pernambuco em 1928. No cenário nacional, o primeiro órgão federal de proteção ao patrimônio foi criado em 1934 no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, e se chamava Inspeção dos Monumentos Nacionais, por iniciativa de Gustavo Barroso, então diretor do museu. Todo o terreno fértil para fazer a discussão sobre preservar o patrimônio é trabalhado em *O Patrimônio em Processo*, de Maria Cecília Londres Fonseca (1997), que faz uma análise sobre o contexto cultural da época e o desenvolvimento do modernismo na primeira metade do século XX.

Com diversas manifestações em âmbitos diferentes, como literatura, música, pintura, etc., o modernismo não foi homogêneo, abrindo espaço para orientações estéticas e ideológicas diferentes (FONSECA, 2017). Segundo Fonseca, logo em 1920 a incidência de envolvimento de modernistas na política era baixa, sendo o Partido Democrático, de orientação liberal, o que tinha maior número de intelectuais e simpatizantes do movimento. A oposição, no caso, era caracterizada pelos conservadores, que se concentravam no grupo católico. Inicialmente, o movimento modernista foi declarado antiburguês, por mais que tenha recebido apoio expressivo da aristocracia do café (FONSECA, 2017).

Das grandes críticas que o movimento se empenhava em realizar, a identidade nacional era um tema comum em praticamente todos os grupos modernistas, realizando uma “visão crítica do Brasil europeizado e da valorização dos traços primitivos de nossa cultura, até então tidos como sinais de atraso” (FONSECA, 2017, p. 86). Veja que essa crítica entra em acordo com a negação ao movimento de modernização nacional. A arquitetura modernista, introduzida no Brasil a partir da vanguarda europeia, se voltava contra o gosto burguês vigente, ou como já vimos aqui, contra os padrões estéticos do ecletismo francês. Padrão que estava em voga em diversas capitais brasileiras no início do século XX.

Figura 07: Projeto da segunda reforma do Bairro do Recife, de 1910



Fonte: IPHAN.

Em Recife, o movimento modernista foi encabeçado por dois grupos de intelectuais que surgiram depois de uma década do início da reforma do porto. Segundo o arquiteto e museólogo Rodrigo Cantarelli (2012), em sua dissertação sobre a Inspetoria Estadual de Pernambuco, Recife foi palco da discussão de dois grupos de intelectuais com propostas distintas para a identidade nacional: “a modernista, liderada por Joaquim Inojosa, e a regionalista, liderada por Gilberto Freyre” (CANTARELLI, 2012, p. 39). O primeiro tinha a ideia de levar as ideias da Semana de 1922, engajar os jovens para o movimento que surgia e divulgar o Brasil contemporâneo, que estava sendo construído inspirado na natureza e nos costumes brasileiros. Já para Freyre, e para os demais regionalistas, era importante valorizar o passado e, a partir dele, construir uma identidade nacional. Além de Freyre, outro importante intelectual para o movimento regionalista se destacou na defesa ferrenha do patrimônio: o professor e jornalista Anníbal Fernandes.

Esse segundo nome marcante no regionalismo fez críticas ao novo modelo do bairro do Recife, em defesa da causa patrimonial em que ele acreditava. Um destaque, feito por Cantarelli (2012), foi sobre a publicação de Anníbal em sua coluna diária no jornal pernambucano *Diário de Pernambuco*:

(...) eu me refiro a maré montante do “pastiche”, do “chiqué”, do francesismo, do artificialismo, da imitação, na arte, no romance, no conto, na estética, em todas as manifestações do espírito humano; no desprezo à nossa tradição, às nossas lendas, à nossa paisagem, à nossa vida, para estar com os olhos fitos em Paris, em falar de Paris, num “ratacuerismo” idiota, no meio dessa imensa natureza onde há tanta coisa inédita e forte

e heroica e formidável.” (FERNANDES, 1920, APUD CANTARELLI, 2012, p. 43).

Para Fernandes, a arquitetura que se propagava na cidade deveria enfatizar o passado, alimentá-lo, para assim poder criar uma identidade nacional embasada na historicidade. No entanto, ainda segundo Cantarelli (2012), Anníbal Fernandes reconhecia a necessidade de modernização do bairro. Inclusive, no período das reformas, o jornalista chegou a elogiar as modernizações na cidade e que mudaram a imagem do polígono, transformando Recife em uma *capital civilizada*. Segundo Cantarelli, para Fernandes,

O patrimônio edificado não se constituía através dos diversos sobrados de arquitetura simples e repetitiva nem dos becos e vielas estreitos encontrados no centro do Recife, mas sim pelo edifício isolado, que se destacaria dos demais por possuir valores artísticos ou históricos diretamente ligados a fatos e personalidades do passado, em outras palavras, o monumento histórico. Essa visão, de certa forma, predominou nas políticas patrimoniais brasileiras que tomaram corpo nas décadas seguintes, quando os conjuntos urbanos, salvo pouquíssimos os casos, ainda não eram vistos como um todo interligado, detentores de valores monumentais. (CANTARELLI, 2012, p. 44).

Logo na década de 1920, no entanto, o jornalista reconhece o prejuízo da reforma urbana e entende que muito do patrimônio pernambucano foi perdido ao custo do projeto de reurbanização que foi efetuado na região. O *ar da perda* do patrimônio deu a Anníbal Fernandes motivos para levantar a bandeira da causa da preservação e realizar ações para que ações de investimento e cuidado com o patrimônio fosse uma política de Estado. Ainda, a preocupação de Anníbal se alargava não apenas ao patrimônio edificado/arquitetônico, mas também para obras de artes, objetos artísticos, objetos históricos e os demais bens que pudessem refletir a riqueza do patrimônio pernambucano. Foi iniciativa de Anníbal (CANTARELLI, 2012) a necessidade de reunir essas obras em um lugar que protegesse os bens da dispersão, assim como preservá-los e utilizá-los em atividades educacionais para que a população adquirisse o que ele entendia como “gosto pela arte” e valorização do passado. Mesmo com motivos discutíveis sobre como a população deveria se referenciar a arte, e da postura colonialista de Anníbal, ele propôs a criação de um museu que fosse direcionado para a população que, nos aspectos museológicos, foi uma importante iniciativa para a museologia no estado. Os ecos de sua luta pela “causa patrimonial”, entendendo aqui como a causa que ele defendia, foram ouvidos por Gilberto Freyre, que viu nele um aliado para a sua causa.

Gilberto Freyre, conhecido sociólogo pernambucano, teve no regionalismo um marcante projeto de percepção da construção da sociedade brasileira, principalmente a nordestina. Aos 18 anos, Freyre foi para os Estados Unidos, onde estudou letras e ciências

humanas na Universidade de Baylor e, posteriormente, fez seu mestrado em ciências políticas em Nova York. Após terminar seus estudos, Freyre viajou para a Europa, onde teve contato com o conceito de monumento histórico, além de conhecer vários museus por onde passou. Quando voltou ao Recife, em 1923, se impressionou com as mudanças na cidade e passou a criticar a ideia de modernização e as reformas que ainda estavam acontecendo (CANTARELLI, 2012). A valorização da arquitetura colonial também foi pauta de Freyre, que acreditava que “os novos edifícios deveriam ser construídos inspirados na arquitetura colonial brasileira, trazendo referências desse passado para as construções atuais, *explorando* a nota regional e as características locais” (CANTARELLI, 2012, p. 52). O que Freyre acreditava é que aquelas mudanças na arquitetura ameaçavam a identidade local, que precisava ser preservada. Com isso, assim como Anníbal, Gilberto Freyre abominava o ecletismo, em favor da valorização e defesa da tradição e dos valores locais. Esse relato é importante para entender como a literatura produzida por Freyre, assim como sua luta pela “valorização das tradições”, foi primordial para começar as primeiras tentativas de institucionalização do patrimônio, e sua salvaguarda, que criaram um ambiente favorável às ideias preservacionistas em Pernambuco. Logo, em 1928 foi criada a lei nº 1918, de 24 de agosto de 1928, que determinava o seguinte:

Fica autorizado o Governador do Estado, a criar um serviço de defesa do nosso patrimônio artístico e histórico e um museu de arte retrospectiva que lhe será anexo, destinado a recolher todos os objetos de interesse histórico e artístico nacional ou regional. (PERNAMBUCO, 1928, p. 9)

Nesse caso, trata-se da criação do Museu Histórico e de Arte Antiga de Pernambuco, conhecido popularmente como Museu do Estado, e da criação da Inspeção Estadual de Monumentos Nacionais de Pernambuco, responsável pela institucionalização do patrimônio em Recife e por fomentar meios de proteger os bens patrimoniais – e de categorizá-los também.

A década de 1920 caracterizou o início do envolvimento do Estado, como instituição de governo, na preservação do patrimônio, que passou a ser politicamente interessante. Em âmbito nacional, foi criada em 1934 a Inspeção dos Monumentos Nacionais (IMN), que funcionava dentro do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, e que era gerido por Gustavo Barroso, ligado ao movimento neocolonial (LIPPI, 2008). À IMN:

Caberiam ao novo departamento do Museu Histórico as funções de inspeção das edificações de valor histórico e artístico e o controle do comércio de objetos de arte e antiguidades, o que seria feito com base em algumas determinações, entre as quais a organização de um catálogo dos edifícios dotados de “valor e interesse artístico-histórico existentes no país” para propor ao governo federal aqueles que deveriam ser declarados Monumentos Nacionais, não podendo ser demolidos, reformados ou

transformados sem a permissão e fiscalização do MHN. A IMN não tinha autonomia para determinar quais edificações deveriam ser consideradas monumentos nacionais. Estava previsto apenas um levantamento a título de sugestão ao governo federal para que este então atribuísse o título de monumento (IPHAN, 2015).

A Inspetoria funcionou até 1937, quando foi oficializada a criação do SPHAN, pela Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, segundo o artigo:

Art. 46. Fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional (IPHAN, 1937).

Ainda em 1937, segundo Decreto-Lei nº 25 de 30 de dezembro de 1937, o SPHAN se torna o órgão competente para regulamentar o ato de tombamento de bens móveis e imóveis, o que dá a essa instituição o poder de legitimar o que será considerado um bem de valor nacional, ou não.

Seguindo o ideário modernista, e as denúncias de intelectuais em vários estados brasileiros sobre o abandono e destruição das cidades históricas (FONSECA, 2017), o SPHAN surgiu com intuito de preservar o patrimônio nacional. O período político – a instauração do Estado Novo (1937 a 1945) do governo de Getúlio Vargas – também foi favorável para o movimento de caracterização do Estado como detentor dos interesses da nação (FONSECA, 2017). O Estado Novo suprimiu a representação política e implantou a censura, em contrapartida condicionou a vida social e política para a reorganização do Estado e do projeto de construção da nação. Os intelectuais da época acreditavam nesse momento como uma oportunidade para participarem da construção de uma identidade nacional, fazendo isso por meio da consolidação de uma cultura nacional homogênea, uma “concepção oficial de cultura”. Inicialmente, o envolvimento dos modernistas com o SPHAN foi iniciado com o anteprojeto do Serviço do Patrimônio, de autoria de Mário de Andrade, feito a pedido de Gustavo Capanema, então à frente do Ministério da Educação e Saúde (MES). No anteprojeto, Mário de Andrade dividiu o patrimônio brasileiro em oito categorias que ampliavam a noção de patrimônio cultural, dando atenção a arte popular e arte ameríndia, além da percepção do museu como lugar de estudo e reflexão (CANTARELLI, 2012). Ele entendia que a partir da educação popular, o patrimônio ganharia um sentido para o público e, assim, seria preservado. No entanto, a proposta de Mário não foi aprovada, e foi utilizada a de Rodrigo Melo Franco de Andrade, que se tornou o diretor do SPHAN.

De acordo com Proença Leite, o movimento modernista vai desenhar a “fisionomia conceitual de uma expressão embrionária de cultura nacional e culminar em uma

concepção arquitetônica que simbolizasse uma nova tradição brasileira” (LEITE, 2007, p. 49). Esse fato é destacável na medida em que, na época, a intenção era a de fortalecer patrimônio e tradição, se tornando problemático na medida em que deixava de registrar diversas outras representações que não se enquadrassem no valor estabelecido por essa elite intelectual como tradutor da identidade nacional. É o que o sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2014) qualificou como “modo de produção de não-existências”, com o conceito de monocultura do saber, forma ao qual ele entende que a ciência e a alta cultura possuem critérios únicos de verdades e de qualidade estética. Segundo Sousa Santos (2014), são os cânones exclusivos que detêm o conhecimento e o que não for legitimado por eles é declarado como inexistente, o que implica reducionismos e dicotomias.

A aplicação do conceito de Sousa Santos na formação da construção do patrimônio brasileiro é um caminho para perceber que o que estava sendo debatido não eram apenas as lutas pela preservação dos bens, e suas documentações, mas também a luta por uma hegemonia do que seria essa tradição nacional. Entendo aqui que, mesmo que exista uma hegemonia que tente produzir apagamentos, as forças simbólicas que produzem o valor reconhecido como patrimônio ainda acontecem e resistem das mais remotas formas. Discutir isso é entender, também, que outras formas de representação que não eram contempladas nos canais de legitimação do patrimônio ainda percorriam a cidade, como o exemplo do Frevo, ao qual muito desse trabalho se debruça. No início do século XX dificilmente a manifestação cultural seria reconhecida como possuidora de um valor patrimonial, e também museológico. De acordo com o Dossiê IPHAN de Candidatura do Frevo como Patrimônio Imaterial, em 2007, O Frevo foi

Criado praticamente entre o proletariado, o frevo só chega à classe média em meados de 1920, com o surgimento do bloco Carnavalesco Misto, agremiação com uma estrutura assemelhada a dos ranchos natalinos e inventada a partir da reunião de famílias da pequena burguesia, com a participação mais expressiva das mulheres, inclusive no coral. As orquestras, diferentemente dos clubes pedestres, eram compostas por instrumentos de cordas, sopro e percussão, conhecidos como *pau e cordas*. No início, os blocos carnavalescos mistos não tocavam marchas no seu repertório, mas tangos, choros e até árias. Aos poucos, entretanto, foram incluindo os frevos, com melodias e canções que ficavam entre lirismo, saudade e reverências a personalidades representativas da manifestação. (IPHAN, 2007, p. 22).

Reforço aqui que a discussão sobre cultura, de acordo com as elites locais, estava em decadência e, segundo os modernistas, ela estava enraizada no patrimônio arquitetônico colonial. Logo, a abertura do conceito de patrimônio só se deu mais à frente. A busca pelo ideário, que os modernistas acreditaram e legitimaram que possuía o “caráter nacional”, era o do interior do Brasil, em Minas Gerais. Segundo Fonseca (2017), no início

do século XX, Minas era considerada um polo catalisador de ideias, o que fez com que muitos intelectuais realizassem viagens para o interior do Brasil para poder compreender o conceito de tradição que eles buscavam. Foi nas viagens a Minas que o arquiteto Lúcio Costa, que era adepto do estilo neocolonial, despertou admiração pela arquitetura colonial (FONSECA, 2017), assim como aconteceu com Mário de Andrade – ambos modernistas. Segundo Fonseca, não só mineiros, mas intelectuais de vários estados começaram a identificar a região como “o berço de uma civilização brasileira, tornando-se a proteção dos monumentos históricos e artísticos mineiros – e por consequência, do resto do país – parte da construção da tradição nacional” (FONSECA, 2017, p. 96).

Nítidamente, as discussões feitas até aqui sobre as políticas patrimoniais estão limitadas ao patrimônio “de pedra e cal”, o material. A crítica dos autores regionais, como Freyre e Fernandes, estava mais pautada na destruição do bem físico do que no valor simbólico que o patrimônio tinha para as pessoas que viviam no bairro do Recife, ou com qualquer uma das destruições provocadas pela reforma. No entanto, a consciência que surgiu com a identificação de uma identidade nacional, por mais que deixasse óbvia a disputa de poder entre fortalecer uma versão oficial da história através de poderes políticos, religiosos e militares, e excluir diversas minorias que também compartilham desta mesma nacionalidade (LEITE, 2007), abriu as portas para que, anos depois, o patrimônio fosse cada vez mais debatido.

### **1.5 Tombamento do bairro do Recife**

Enquanto a pauta, no Recife do início do século XX, era apagar os rastros do que era antigo, que era para as elites políticas sinônimo de atraso, no final desse mesmo século o antigo/tradicional é exaltado por diversas gestões do município e do estado, que o promoveram por meio de políticas de preservação, utilizando-o como desdobramento de uma nova modernização dessa parte da cidade.

Ainda sobre a relação antigo/moderno, Sá Barreto e Medeiros (2016) analisaram três recortes em Recife no qual a relação entre tradição e modernidade estão imbricadas a uma política de identidade e desenvolvimentismo, todas no século XX: em 1930, 1970 e 2000. O terceiro recorte, em 2000, traz apontamentos para esta etapa do trabalho, que se aproxima das políticas culturais que promoveram a patrimonialização e musealização do bairro do Recife, que pretendo discutir neste trabalho. Os autores entendem que há um discurso sobre o uso da cultura como objeto político, que é tradutor desse próprio projeto de cidade, em que os antigos centros urbanos são alvos de uma nova atenção do Estado

pela valorização cultural atrelada ao turismo. Logo, a narrativa que envolve os aspectos entre tradicional e moderno é a demanda da reconstrução dos grandes centros, assim como no início do século XX a pauta de reforma foi a modernização pelo que seria uma tradução do estilo arquitetônico europeu. A grande crítica dos autores, no entanto, é mostrar que os grandes projetos da cidade, são “um mergulho entorpecido em um programa de novidade vestido de tradição” (SÁ BARRETO; MEDEIROS, 2016, p. 1). É interessante comparar que em menos de 100 anos o discurso patrimonial assume características tão diferentes, mas não como novidade. Se analisar toda a história do bairro colocada neste trabalho, e estudada em tantas áreas do conhecimento e por autores citados aqui, não há novidade na forma de fazer a cidade (do Recife).

Entrando nesse quesito, na segunda metade do século XX o bairro do Recife não passa por um completo esvaziamento populacional, mas existia uma sobrevida, que seria o resultado previsível da reforma do início do século que removeu além das casas, os patrimônios e o que existia de valor simbólico para as pessoas. Mais importante, removeu grande parte dos moradores que tinham qualquer experiência com o bairro. Segundo Proença Leite, o bairro “se transformou numa daquelas áreas inóspitas das grandes metrópoles, combinando a degradação do patrimônio histórico com a indesejada fama de área marginal, prostitutas, estivadores e comida barata” (2002, p. 99). De qualquer forma, a parte monumental do bairro não impediu que outras ocupações acontecessem, além da área abrangida pela reforma, que desenvolveu um perfil que foi sendo delineado ao lado da degradação física do bairro até os anos 1980.

Com as novas políticas patrimoniais voltadas para preservação das cidades históricas, Pernambuco foi um dos primeiros estados do Brasil a “criar uma legislação municipal e estadual para seus próprios bens, dentro da perspectiva típica dos anos 1979 e 1980, de utilização econômica do patrimônio como estratégia para o desenvolvimento urbano.” (PROENÇA LEITE, 2007, p. 59). Essa ação resultou na criação do Plano de Preservação dos Sítios Históricos em 1979, desenvolvido pela FIDEM, no qual uma série de decretos foram publicados com caráter preservacionista do bairro, como as Zonas Especiais de Proteção, cujo Sítio Histórico do bairro do Recife foi contemplado com demarcação de perímetro (ZEP 9) e institucionalizado em 1980. Segundo o documento de tombamento feito pela Prefeitura do Recife em 1987, há o interesse do poder público em parar e “reverter” a deterioração física e o desaquecimento econômico e social do bairro, considerando essencial que novos investimentos sejam feitos, ao mesmo tempo em que preservação e renovação andariam juntas. Nesse cenário, parece que no bairro não existem pessoas, nem sociabilidade. Mesmo justificando que o tombamento preservaria o acervo e o estilo do bairro, para impedir que ele fosse descaracterizado, como ocorreu nos

anos 1930, a partir da primeira década dos anos 2000 o bairro adquire um discurso de não apenas preservar o cenário criado na reforma baseada na Paris de Haussmann, mas de manter as relações de poder que a reforma produziu.

As legislações em torno da preservação do patrimônio estavam focadas na recuperação de lugares que foram institucionalmente identificados como históricos e que, devido à abertura para acordos com outras instâncias além das federais, seriam recuperados e utilizados para fins financeiros. A mudança do pensamento sobre o patrimônio e sua utilização para o desenvolvimento econômico abriram espaço para que houvesse grande investimento em bens culturais, assim como se tornasse o foco de interesse de grandes empresas que esses acordos acontecessem. Como uma proposta de se integrar ao roteiro turístico no Brasil desde a década de 1980, com a criação do Escritório Técnico de Revitalização do bairro do Recife, criado em 1986, e com o Plano de Reabilitação, o município vem investindo em capital financeiro e simbólico para capitalizar fluxo de turistas e sair da sombra da sua vizinha Olinda, Cidade Patrimônio da Humanidade (Proença Leite, 2007). Os projetos de revitalização do final do século XX já acompanhavam a ideia de transformar aquela área em um grande projeto junto a empresas privadas. Era preciso melhorar para se trazer investidores.

O próximo passo para que as políticas de preservação e de desenvolvimento se encontrassem era o processo de tombamento do bairro do Recife. O tombamento do bairro<sup>16</sup> foi realizado em nível federal pelo IPHAN, em 1998, no processo nº 1.185-T-85, e registrado nos livros Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (inscrição número 119) e no Belas Artes (inscrição número 614). Foram três as justificativas: a relevância paisagística, que exalta as belezas do porto do Recife; a relevância arquitetônica e urbanística, que relata um Recife cheio de modificações com vários estilos arquitetônicos e urbanísticos, se destacando a reforma de 1910; e a relevância histórica, que durante o século XVII a cidade teve o porto mais importante das Américas. A segunda justificativa para tombamento do polígono, em que citava o estilo eclético, configura uma intrigante parte do processo para vários pesquisadores sobre o bairro, porque os critérios para tombamento do ecletismo como valor artístico eram difíceis, sendo mais comuns, a partir de 1960, tombamentos de alguns prédios desse estilo por seu valor histórico. (FONSECA, 2017). Por exemplo, em 1972, no Rio de Janeiro, no conjunto da avenida Rio Branco, com a justificativa de ser o testemunho das reformas do início do século XX pelo prefeito Pereira Passos. No entanto,

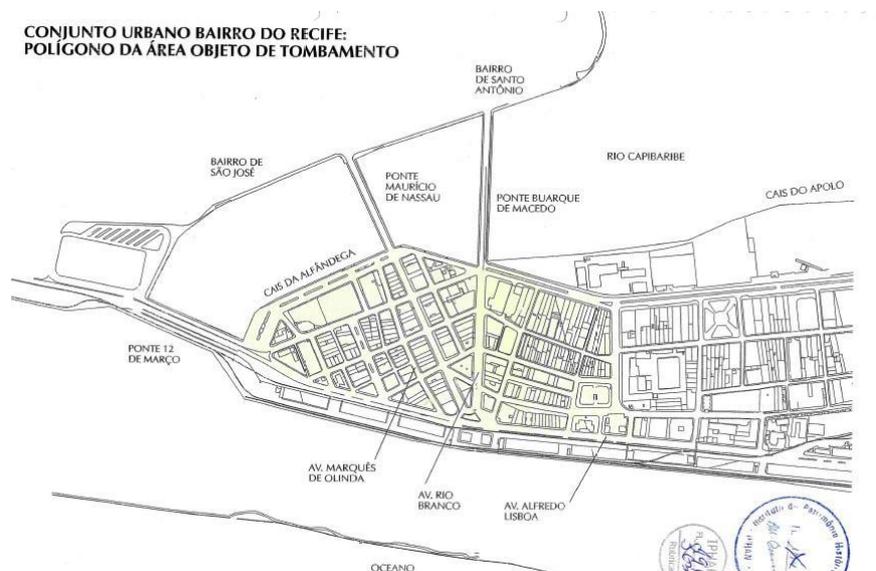
---

<sup>16</sup> Ministério da Cultura, Portaria nº 263 de 23 de julho de 1998, do ministro Francisco Weffort, publicada no *Diário Oficial da União* em 24 de julho de 1998. A Proposta de tombamento, feita pela Prefeitura da Cidade do Recife, no mandato de Roberto Magalhães Melo, tinha como principal justificativa a afirmação que “Recife é uma cidade simultânea” e que, ao contrário de outras cidades do país, que permaneceram fiéis a arquitetura colonial, Recife apresenta diversos estilos e características urbanas.

a análise realizada pela Divisão de Estudos de Tombamento (DET) sobre o bairro do Recife, mostrou uma divergência de distintas perspectivas de valoração do IPHAN. Para Lígia Martins Costa, chefe desse setor, não havia unidade no conjunto, e para Lúcio Costa, já aposentado, o parecer foi igualmente negado, ao entender que não considerava o eclétismo um período da história da arte.

A decisão acerca do valor que um bem deveria ser reconhecido pelo IPHAN começara a ser questionado, por obra da ocasião relatada, pois de acordo com Fonseca (2017), “a adoção de um ponto de vista que relativiza os juízos de valor propicia o deslocamento da questão de uma instância exclusivamente técnica para uma instância política” (2017, p. 216). O fato é que, em Recife, mais de uma década depois, o conjunto urbanístico eclético teve seu valor institucionalmente reconhecido, com o tombamento do “núcleo original do bairro do Recife”, que, segundo Proença Leite, foi um processo singular e realizado pela primeira vez na história do IPHAN.

Figura 08: Delimitação de tombamento, de 1998



Fonte: IPHAN.

Para Proença Leite, parte desse processo surge com o objetivo específico de enobrecimento do bairro, em que “o tombamento pelo IPHAN do bairro do Recife pode ser considerado um caso típico de legitimação oficial das práticas contemporâneas de gentrificação no Brasil.” (PROENÇA LEITE, 2007, p. 79). O tombamento legitima, ainda, a história da evolução urbanística, quando atribui ao bairro um caráter simultâneo, onde

convivem tradições distintas a um só tempo e espaço. A fim de analisar como a implantação dos museus, inaugurados dezesseis anos depois, contribuem para essa lógica modernizante, encontrada nos processos de requalificação cultural no Recife Antigo, deve-se entender a mudança na imagem da região e como as práticas de gentrificação são utilizadas como reordenamento urbano. Proença Leite ainda acrescenta que:

Práticas de *gentrification* não se referem apenas a empreendimentos econômicos que visam otimizar o potencial de investimentos em áreas centrais; referem-se sobretudo à afirmação simbólica do poder, mediante inscrições arquitetônicas e urbanísticas que representam visualmente valores e visões de mundo de uma nova camada social que busca apropriar-se de certos espaços da cidade. (LEITE, 2007, p. 63).

O tombamento do bairro foi o início de um grande número de documentos criados com o intuito de revitalização do bairro. Um deles é o Plano de Revitalização, criado no início da década de 1990 na gestão do prefeito Jarbas Vasconcelos. O plano era fundamentado em criar uma nova lógica de sociabilidade para a região, priorizando a dimensão econômica, dando relevância a investimentos privados impulsionados pelo turismo. A intenção era a de

Implantar serviços modernos, principalmente aqueles relacionados à cultura e ao lazer; atrair novos investidores, em especial os ligados às atividades de turismo e entretenimento; e trazer novos usuários sejam eles de âmbito local, nacional e internacional (PONTUAL, 2007, p. 3).

A ideia era aumentar as parcerias privadas para tornar o bairro um polo de cultura e consumo. Para que o plano de trazer novos investidores tivesse sucesso, era necessário que a imagem do bairro fosse modificada, pois no período que antecede o plano o bairro ficou conhecido como um local pouco seguro. Uma das parcerias privadas que foram feitas foi com a empresa Porto Digital Empreendimentos, firmada com a intenção de tornar a região em um polo de tecnologia, o que, de fato, reflete como uma importante parceria na modificação da “imagem” da região. Segundo Virgínia Pontual, arquiteta e pesquisadora da construção da cidade de Recife, “a mudança da imagem do bairro era tida como fundamental para o sucesso do plano. Para substituir a imagem de periferia central pela de centro cultural, foi adotado como caminho a atração de investimentos imobiliários” (PONTUAL, 2007, p. 5).

Além do tombamento, o Plano de Revitalização e os demais documentos que chancelavam a atenção direcionada à região, usam da tomada do bem histórico como forma de investimento. Esses documentos foram produzidos quase duas décadas antes da chancela da patrimonialização do bairro com a percepção do estado pela preservação dos sítios históricos. Em 1985, a prefeitura delimita uma área de preservação para o sítio

histórico do bairro do Recife que foi oficializado com o IPHAN em 1998, resultando assim no tombamento. Essas ações estavam pautadas na percepção de que seria necessário, para a mudança da área, uma mobilização em torno da preservação da história. As formas de consolidar essas ações, pelo menos para o público, são a partir das instâncias que legitimam os discursos do patrimônio.

Musealização e patrimonialização são processos gestados por estatutos de perfil imposto, reconhecidos e aplicados por instâncias culturais personificadas como agentes especializados e institucionalizados para trato do tema. São, ao mesmo tempo, instrumentos do poder simbólico cuja presença é exercida pela qualificação emprestada as instâncias para atuar como representantes das necessidades e aspirações vocalizadas por inúmeros grupos sociais nos moldes comunitários, associativos, profissionais, entre outros, aos quais foi relacionada a figura da identidade cultural (pertencimento). (LIMA, 2014 p. 21).

Não é novidade que o uso da cultura como um recurso a ser explorado, para citar Yúdice (2004), e como ferramenta legitimadora, como a musealização, está presente em processos de reurbanização urbana. O exemplo mais conhecido é o do Museu Guggenheim Bilbao, que é o precursor nos estudos de urbanização e do patrimônio, e que neste trabalho, vou tratar como a relação entre urbanização e musealização dos espaços. O Guggenheim, construído em 1997 na Espanha, causou um impacto urbano na cidade e consolidou a prática de requalificação urbana no local. O uso do projeto arquitetônico, por exemplo, “visa agregar valor em determinadas áreas – independentemente do problema da gentrificação que pode decorrer desse tipo de intervenção” (LUPO, 2016, p. 537). No entanto, esse e outros exemplos serão desenvolvidos no segundo capítulo.

É importante apontar que a questão da mudança da cidade não é o problema, como bem coloca Sá Barreto & Medeiros (2017), mas sim a criação de vínculos, de espontaneidade e de saber para quem os museus são feitos. Se existe a gentrificação, é porque existem, também, corpos indesejáveis para aquela parte projetada da cidade. Dessa forma, não se pode deixar de falar, sobre a Comunidade do Pilar, localizada no bairro do Recife, mas em uma área fora do polígono de tombamento, cujo isolamento e invisibilidade se tornaram maiores após o tombamento do bairro. A comunidade fica no entorno da Igreja do Pilar, datada do século XVII e que, inclusive, teve seu tombamento a nível federal realizado em 1965. Essa comunidade possui pouco mais de 400 famílias, fazendo fronteira com o polo turístico da cidade e a menos de 1km do edifício da Prefeitura do Recife. A atual comunidade fixou moradia na década de 1970 e resiste até hoje (LIMA, 2017). No início dos anos 1990, os investimentos direcionados à requalificação do bairro previam, inclusive, a remoção dessa pequena comunidade.

A questão que, para mim, pareceu mais latente quando eu comecei a perceber todas as tensões da região, que me trouxeram até este trabalho, é a do papel dos museus nessa empreitada. Não quero postular o óbvio, dos museus como ferramentas de requalificação, pois sim, esses equipamentos foram instalados para dar conta de uma agenda que estava pronta décadas antes deles. Mas perguntar em que medida pode-se falar de uma mudança do cenário urbano do bairro a partir da consolidação dos novos museus instalados. O contexto em que os museus estão localizados corresponde com os projetos aos quais eles foram criados.

Para além de refletir, reproduzir e tornar cíclica a relação de valorização simbólica desses espaços criados em regiões *gentrificadas*, e, portanto, atrelados a essa narrativa, o que deve ser muito claro é que os museus são utilizados pelas pessoas. É desse modo que Bruno Brulon lembra que “museu não é apenas um espaço para a contemplação de algo mais. Ele funciona como a experiência de nós mesmos em uma arena humana determinada” (BRULON, 2012, p. 56). As políticas de valorização simbólica do bairro e seus discursos de poder, encontrados nos poucos sobrados, ou nas largas *avenidas-boulevards*, criam demandas de representações identitárias e são comumente associadas a importantes instrumentos de democratização cultural.

Neste capítulo, além de trazer a história do bairro do Recife, introduzi a abordagem patrimonial e museológica, e como elas foram se afunilando para chegar ao objeto analisado em uma época mais atual, que traz a musealização que ocorreu após o tombamento. Entender as políticas culturais que foram desenhadas para que o bairro tivesse ares de *cidade-museu*, que levou à construção do Paço do Frevo, serão abordados no próximo capítulo.



## **CAPÍTULO 2**

### **GRANDE E NOVÍSSIMO MUSEU: O PAÇO DO FREVO**

## 2 GRANDE E NOVÍSSIMO MUSEU: O PAÇO DO FREVO

*(...) criação de um espaço exclusivo para consolidação do FREVO como referência cultural. (Dossiê do Frevo)*

Muito antes de sentir o cheiro nos corredores do museu, que marcaram tantos dias de trabalho, e de receber os visitantes ansiosos para conhecer o mais novo espaço cultural instalado no historicamente simbólico bairro do Recife, o Paço do Frevo foi idealizado para ser referência cultural, regional e nacionalmente reconhecido.

No capítulo anterior, apresentei o bairro onde o museu foi instalado, que tem uma importância relevante para compreender a política cultural e o contexto favorável para a criação do Paço. Logo, pontuei acontecimentos até o momento em que o conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico do antigo bairro do Recife foi tombado, em 1998, marcando um período histórico que sugere a continuidade e promoção de ações para aquela região além do registro pelo IPHAN.

Uso esse marco para ser o ponto de partida para o segundo capítulo, ao qual trarei o ambiente fértil que se tornou o local para a criação do Paço do Frevo, que também resultou na criação do Centro Cultural Cais do Sertão. Por mais que outros museus já existissem na região, como o Museu Militar do Forte do Brum, o Centro Cultural Judaico de Pernambuco – localizado na Sinagoga Kahal Zuhur Israel, e o Memorial da Justiça de Pernambuco, os novos museus retratam uma política cultural ofertada como inovação para atrair mais turistas para o bairro patrimonializado e para promover a legitimação de uma requalificação urbana, segundo analisado no primeiro capítulo.

Além da negociação da instalação dos museus e de suas efetivas criações, também será abordado neste capítulo a relação com a comunidade moradora da região, assim como uma outra comunidade que pude perceber com mais evidência durante a pesquisa: a comunidade do frevo, presente na discussão pré, durante e após inauguração do Paço.

O que foi concebido como uma “requalificação” da região visava a promoção de uma nova imagem do bairro, com outro perfil de visitantes, como foi debatido no primeiro capítulo. Esse ponto é crucial para discutir o que venho propondo neste trabalho: como ocorre o processo no qual identifico como a musealização do bairro e como ele impacta na forma de percepção do que era a região 20 anos antes do tombamento do núcleo urbano.

Assim, proponho começar falando um pouco mais da minha experiência durante meu estágio, que me trouxe a percepção de mudança daquela parte da cidade.

## 2.1 Da cidade para o frevo

O Paço do Frevo é um museu localizado em Recife, no estado de Pernambuco, e foi inaugurado no dia 09 de fevereiro de 2014. Sua criação foi resultado de parcerias público-privadas<sup>17</sup> entre a Prefeitura da Cidade do Recife, o Governo do Estado de Pernambuco, a Fundação Roberto Marinho e demais parceiros públicos e privados, e se insere no contexto de política cultural e urbana do governo, que segue o mesmo modelo de gestão a partir da relação entre cultura e cidade em outros estados brasileiros. Sua gestão é realizada pela Organização Social - OS, Instituto de Desenvolvimento e Gestão - IDG, que faz a gestão desde o início do museu.

O primeiro dia que entrei no Paço foi em 2013, antes da inauguração, na segunda fase de seleção para a vaga de educadora estagiária. Lembro de chegar ao prédio onde ficava a antiga Western Telegraph Company<sup>18</sup>, depois de passar pelos paralelepípedos desregulares e centenários que esta parte da cidade manteve em algumas ruas. Entrei pela porta lateral do grande prédio branco, com portas e janelas verdes, construído no início do século XX – informação que só soube meses depois. Fui indicada para acessar o elevador que fica em frente ao corredor do térreo, que descobriria que estava sendo montada a exposição de longa duração *Linha do Tempo*. O corredor era verde escuro e no final dele pude ver, fechada, a porta de acesso principal ao museu, pois a inauguração do equipamento só se daria meses depois desse dia. Entrei no elevador e segui para a minha entrevista. Ao final dela, estava feliz e realmente acreditei que tinha conseguido a vaga de emprego.

Na saída, não lembro de prestar atenção nas ruas ou em nenhum outro aspecto do bairro; não aproveitei para dar uma volta nele e nem para olhar as construções em ruínas que ainda são fáceis de achar em 2022. Mas foi nessa saída, em que tive a impressão de ter conseguido o emprego, que estabeleci uma relação mais estreita com o museu e percebi que seria parte importante da minha formação como museóloga. Entretanto, dizer que eu já problematizava sua criação não é bem verdade. Minhas questões e análises sobre os pontos que trago neste trabalho foram sendo adquiridas no decorrer do tempo de

---

<sup>17</sup> Segundo a Lei 11.079/2004, a parceria público-privada é “o contrato administrativo de concessão, na modalidade patrocinada ou administrativa.” [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2004/Lei/L11079.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/Lei/L11079.htm)

<sup>18</sup> Empresa inglesa de telégrafo, que ocupou o prédio até 1973. Desde então, ficou desocupado.

trabalho, de troca, pelas conversas e pela aplicação de teorias museológicas na minha percepção sobre projetos de cidade e suas políticas culturais, e que tinha relação com a minha experiência de estudo na universidade.

Voltando a narrar sobre o Paço, inicialmente com a ideia de ser nomeado como *Espaço do Frevo*, o museu aparece como um projeto, de fato, no Dossiê de Candidatura do Frevo apresentado pela Prefeitura da Cidade do Recife, em 2006, ao IPHAN, para obter o registro no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil<sup>19</sup>. A candidatura foi parte das ações comemorativas do centenário<sup>20</sup> de aparecimento da palavra *Frevo* em registro de jornal, que ocorreu no dia 9 de fevereiro de 2007. No documento, no capítulo sobre o Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo, o *Espaço do Frevo* surge como o primeiro de cinco eixos centrais como estrutura do plano: 1. Espaço do Frevo; 2. Documentação; 3. Educação; 4. Divulgação; e 5. Apoio às agremiações. Foi criada a patrimonialização do frevo para, em seguida, como parte da salvaguarda, musealizar a manifestação cultural que não necessariamente precisaria de um espaço para ocorrer esse processo, mas ficou dentro da proposta de salvaguarda. É interessante pontuar que no documento citado, o termo *museu* não é utilizado para definir esse espaço e em nenhum momento é pontuado como ferramenta, ou equipamento para salvaguarda da manifestação. Ele foi definido, nesta etapa, como um lugar onde a sociedade civil poderia aprender, se informar e vivenciar o frevo a partir das atividades que seriam oferecidas no local. O desejo de se tornar lugar de referência cultural já era um propósito em 2006, e se manteve no Plano Museológico, criado em 2013, como mostra abaixo:

O Paço do Frevo nasce com o propósito de se afirmar como um espaço de referência cultural, arquitetônica e histórica para todo o país, contribuindo para perpetuar a riqueza do frevo, um dos principais ícones da identidade pernambucana, reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como patrimônio cultural imaterial brasileiro e patrimônio da humanidade. (PLANO MUSEOLÓGICO, 2013).

---

<sup>19</sup> O Livro de Registro das Formas de Expressão é o instrumento utilizado pelo Iphan para registrar manifestações artísticas brasileiras protegidas como Patrimônio Cultural do Brasil. Segundo o IPHAN, “trata-se da apreensão das performances culturais de grupos sociais, como manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, que são por eles consideradas importantes para a sua cultura, memória e identidade.” Portal IPHAN. IPHAN, 2022. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/fototeca/detalhes/13/fototeca-registro-das-formas-de-expressao>. Acesso em 05 de dezembro de 2022.

<sup>20</sup> Data comemorativa instituída pelo Decreto Municipal nº 15.628/1992, no qual declara o dia em que o frevo completa 100 anos. Essa data faz referência a primeira vez que a palavra frevo apareceu em um registro histórico, no Jornal Pequeno, em 09 de fevereiro de 1907. No entanto, a manifestação já ocorria antes, no século XIX. A data é um marco instituído pelo poder público.

No dossiê, a justificativa para o plano de salvaguarda destinava a criação do espaço cultural como meio de consolidar o frevo como um dos maiores ícones culturais do estado e do Brasil. Esse ponto do documento aponta para a necessidade urgente de radicar o frevo, através de uma instituição legitimadora, para uma instância além da espontaneidade e descentralidade no qual a manifestação já ocorria – e ainda ocorre. É importante trazer neste ponto que já em 2006 o então espaço cultural seria criado no mesmo bairro onde está localizado atualmente, no bairro do Recife, porém em outra edificação.

A localização, a região escolhida para a instalação do Paço, sempre foi uma questão presente tanto nas entrevistas que eu realizava, quanto nas minhas andanças para entender melhor a região. O fator de investimento financeiro no local, e da “revitalização urbana”<sup>21</sup>, a demarcação física e simbólica, no qual Proença Leite (2002) traz tão bem, nunca me passou despercebido: não há como ignorar a transformação urbana do bairro desde o tombamento e os esforços do uso de espaços culturais para legitimar as ações de revitalização. No entanto, a relação frevo e cidade ultrapassa os limites colocados por essas delimitações.

O frevo é uma manifestação popular surgida nas ruas da cidade e teve suas origens no entrudo<sup>22</sup>, que mobilizou o carnaval no século XIX (ARAÚJO, 1997). Nesse mesmo século, existia o desejo de implantar um outro modelo de festa carnavalesca para a cidade, idealizado pelas elites urbanas, que fosse diferente do entrudo, tido por essa classe social como selvagem, indecente e grosseiro, segundo a historiadora Rita de Cássia Araújo (1997). Araújo ainda identifica que “o desejo de acabar com o entrudo era uma crítica que refletia as modificações nos padrões de comportamentos e valores da sociedade da época” (ARAÚJO, 1996, p. 147). O sentido negativo do entrudo acompanhou outras práticas carnavalescas, como bailes de máscaras, que eram valorizados pelas elites e pela imprensa, como argumenta Rita de Cássia:

Os bailes de máscaras não só representavam o ideal de civilização burguesa almejado pelos grupos modernizadores para a província, como expressavam, no plano simbólico a luta dos pernambucanos para garantir sua posição política no cenário nacional e no internacional. Luta que se fazia tão mais necessária e angustiante quanto se tornavam mais perceptíveis as perdas de prestígio, riqueza e poder nas províncias do

---

<sup>21</sup> No verbete do IPHAN, “a revitalização consiste na refuncionalização estratégica de áreas dotadas de patrimônio, ou seja, de objetos antigos que permaneceram inalterados no processo de transformação do espaço urbano, de forma a promover uma nova dinâmica urbana baseada na diversidade econômica e social”. Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/58/revitalizacao>. Acesso em 12/09/2022.

<sup>22</sup> O entrudo é uma brincadeira, trazida pelos portugueses que possui origens medievais, e que ocorria no período carnavalesco.

Norte para a região Sul do país, enobrecidas com as plantações de café. (ARAÚJO, 1996, p.182).

Demais formas de fazer carnaval surgiram como uma tentativa de impor uma festa que as elites considerassem sinônimo de um carnaval civilizado, valorizado e elegante, como os clubes de alegorias e críticas, na segunda metade do século XIX (MENEZES, 2014). A partir de 1880, com a expansão urbana, modernização e formação de uma nova classe trabalhadora, surgiram os clubes de pedestres<sup>23</sup> que, diferentemente dos clubes de alegorias ocupados pelas elites, eram compostos quase sempre pela classe trabalhadora pobre e remediada da cidade e das imediações, que estavam em processo de formação (ARAÚJO, 1996). As pessoas iam a pé pelas ruas estreitas do centro da capital pernambucana, pelos bairros de São José, Santo Antônio e Boa Vista, acompanhando as bandas marciais. Essa composição vai afunilando o que os pesquisadores sobre o frevo reconhecem como o início da manifestação cultural.

É nesse período que surgem as tensões pelo espaço urbano, onde a população que saía às ruas não só disputava as músicas, influenciada pela rivalidade entre as bandas marciais, mas também ia à violência de fato, pois à frente das bandas estavam os capoeiras: trabalhadores braçais, ex-escravizados, que abriam alas na multidão para fazer suas demonstrações de força, desenvoltura e flexibilidade (MENEZES, 2014). A propósito, a dança, o passo do frevo, é parte da herança da capoeira, uma inventividade espontânea, como coloca Menezes (2014). De acordo com a síntese do Dossiê do Frevo,

O frevo exprime, assim, a atmosfera da cidade no período de sua ampliação urbana. A agitação política, a constituição da classe trabalhadora, o fortalecimento do movimento operário e a probabilidade de modernização moldam a manifestação no ânimo rebelado da grande massa popular que toma a cidade. O Recife cresce e percorre a trilha do moderno através das administrações públicas que empreendem mudanças efetivas nos traçados citadinos e no seu cotidiano. (LÉLIS, 2007, p. 16)

Sabendo já que o frevo é uma manifestação cujas origens é nas ruas da cidade, acho importante acrescentar o seguinte trecho também, presente no Dossiê do Frevo:

---

<sup>23</sup> “A invasão das ruas pelo povo, pelo mísero habitante dos mangues e das marés, era vista com apreensão pelos membros das camadas dominantes. Intimidava-os, amedrontava-os e levava-os a abandonarem os espaços públicos ou a refugiarem-se no interior dos carros e automóveis, divertindo-se no corso, entre as famílias [...] A imagem que vislumbrava ao ver passar aquela multidão ensandecida, recém-saída dos mocambos e da lama, dos fornos das padarias, das mesas das tipografias, dos galpões insalubres das fábricas e detrás dos balcões das lojas e boticas, era a de um verdadeiro monstro popular”. ARAÚJO apud RABELLO, 2004.

O frevo, na sua expansão, se confunde com a própria cidade. Um espaço urbano pleno de vida e de história, carregado de memória, símbolos e significados. Compreender o frevo é, de certa forma, reconstituir parte da história das camadas populares e da própria formação do Recife. Manifestação que se cria como traço marcante de urbanidade. (LÉLIS, 2007, p. 27).

Entender a formação do frevo e sua relação com as ruas mostra a importância histórica que ocupa o bairro de São José, um dos mais antigos e tradicionais bairros da cidade (GASPAR, 2009), na formação do carnaval recifense. Entre os séculos XIX e início de XX, o bairro tinha um aspecto residencial, que foi se perdendo devido à comercialização que ocorria nessa parte da cidade. Nos anos 1930, o bairro, que era habitado em sua maioria por comerciantes, funcionários públicos, e demais representantes de uma classe média urbana recifense, era a sede de algumas das principais agremiações carnavalescas de Recife (DANTAS, 2019). Ainda sobre o bairro,

O carnaval do Recife tem muitas de suas tradições ligadas ao bairro de São José. Além dos blocos *Batutas de São José*, *Donzelos*, *Traquinas de São José*, *Prato Misterioso*, *Pão Duro*, entre outros, duas sedes de importantes clubes carnavalescos como o *Clube Vassourinhas*, apelidado carinhosamente de *Camelo de São José*, o *Clube das Pás Douradas*, o *Clube dos Vasculhadores*, o *Bloco de Samba Saberé*, além da escola de samba *Estudantes de São José*. Os ensaios dessas agremiações animavam as ruas. É o carnaval intimista, das famílias, das agremiações tradicionais, que no passado desfilavam para apreciação pública. (Síntese do dossiê, p. 29)

No entanto, segundo Esteves (2008), a partir desta época muitas agremiações carnavalescas foram desalojadas do centro e migraram para bairros da periferia da cidade. O frevo, assim, teve sua origem nos bairros centrais do Recife e o bairro de São José possui um lugar de destaque na manifestação pernambucana, pois muitas tradições do carnaval recifense estavam ligadas às memórias que ficaram marcadas em suas ruas. No dossiê de candidatura ao IPHAN, além da indicação de importantes clubes carnavalescos com suas sedes no bairro, há relatos de memórias de moradores e pessoas ligadas à comunidade do frevo descrevendo São José como ponto de referência do carnaval, ilustrando a importância da relação de suas ruas na elaboração da identidade territorial da manifestação cultural.

Com a concentração da experiência de imersão no centro histórico musealizado, portanto, gentrificado, espetacularizado e turistificado, há o esvaziamento das sedes e das comunidades das agremiações de frevo como lugares da imersão legítimos, onde acervos e outras narrativas escapam à história oficial e ao museu, revelando outras construções memoriais e vivências. Situada nas periferias da cidade, fora da circunscrição turística, a experiência dos detentores do bem (no jargão

patrimonial) tem seu potencial museológico ofuscado pelo empreendimento Paço do Frevo que pretensamente o representa. (LIMA & MENEZES NETO, 2019, p. 462)

Trago tão fortemente o bairro de São José aqui porque logo no início do meu estágio, após conhecer um pouco da história do frevo e dos lugares que representavam a manifestação, um dos meus grandes questionamentos era a localização da instalação do museu, criado em um ponto da cidade cuja relação com o frevo, até então, não foi fortemente mostrada em livros, pesquisas, ou no próprio dossiê do frevo, como ponto marcante desta identidade oriunda da territorialidade. No entanto, no ano de inauguração do museu, a relação com São José se mostrava presente em todos os três andares expositivos do Paço do Frevo.

Figura 09: Carnaval Bairro de São José, década de 1940



Fonte: Fundação Pierre Verger

Se a escolha da localização do novo museu da cidade não foi pautada na identidade territorial que outras regiões da cidade poderiam representar para o frevo, o tombamento do bairro do Recife e os apelos tradicionais que foram motivos para patrimonialização criaram um ambiente fértil para a instalação de um museu nos moldes dos grandes e novíssimos museus, que fazem parte do turismo global, ou os museu-espetáculo<sup>24</sup>, que

---

<sup>24</sup> “Espaços enormes, edificações assinadas por renomados arquitetos contemporâneos, de altíssima tecnologia com realidade aumentada, HQ codes, vídeos em 3D, holografias, experiências midiáticas inovadoras conjugadas com propostas arrojadas de exposição e de comunicação, polpudos patrocínios, sistemas de

são grandes empreendimentos de alta tecnologia e com um sistema de gestão criativo, segundo a antropóloga Regina Abreu (2012). Se por um lado Rogério Proença Leite (2007) argumenta que o tombamento pelo IPHAN do bairro do Recife é um caso típico de legitimação oficial das práticas contemporâneas de gentrificação no Brasil, podemos complementar que a criação de museus em bairros turísticos, gentrificados e endossados pela narrativa de possuírem apelo histórico e tradicional, é mais um componente na questão.

Parto da ideia de que, atualmente, o bairro do Recife funciona a partir da lógica de um grande processo de musealização, com uma leitura de uma realidade museal, fora de si, suspendendo essa mínima parte da cidade para ser só sua representação do que é a cidade, a sua sacralização. Isso pouco tem a ver com a criação tanto do Paço quanto de outros equipamentos culturais inaugurados no bairro, mas é nesse lugar, com ares de musealização, que o museu está instalado.

## 2.2 Do frevo para o Paço

Ocupando os arredores da Praça do Arsenal da Marinha, no bairro do Recife que está retratado no primeiro capítulo, e próximo ao Marco Zero da cidade, o Paço do Frevo, fica no já citado aqui antigo prédio da Western Telegraph Company. O prédio possui quatro pavimentos, ocupa uma área total de 2.261,44m<sup>2</sup>, e foi reformado para abrigar as exposições, mas também o centro de documentação, salas de aula, estúdio, rádio e espaços para apresentações (ESTEVES, 2022). Ainda sobre o museu,

A criação do Paço do Frevo, conseqüentemente, é parte e desdobramento desses processos de normatização, emblematização e patrimonialização do frevo. Sua inauguração se deu em 2014, a partir de uma parceria entre a Prefeitura do Recife, Fundação Roberto Marinho, Governo do Estado de Pernambuco, além de outros parceiros públicos e privados (empresas de diversos setores), e foi financiada com recursos oriundos do BNDES17 por meio das leis de incentivo à cultura. (p. 459)

---

gestão criativos e uma boa dose de empreendedorismo. Muitos destes museus são hoje efetivamente mais modernos que grande parte de empresas de ponta em diversas comunicação, polpudos patrocínios, sistemas de gestão criativos e uma boa dose de empreendedorismo. Muitos destes museus são hoje efetivamente mais modernos que grande parte de empresas de ponta em diversos setores. Não há limite de criação para esses templos da cultura e do entretenimento" (ABREU, 2012, p. 14).

Figura 10: Prédio do Paço do Frevo, 2019



Fonte: Compilação da autora, 2019.

De acordo com Lima e Menezes Neto (2019), o Paço é fundamentado nos pilares da produção, pesquisa e divulgação, e uma das propostas é romper com a sazonalidade do frevo, ligado ao período do carnaval, trazendo a manifestação como uma experiência do ano inteiro. Para essa proposta, o museu possui exposições temporárias e de longa duração, e também se dedica a agenda de apresentações artístico-culturais, produção de oficinas e cursos como processo formativo, profissionalização dos detentores do bem imaterial e espaços de produção musical e na escola de dança para fomento da continuidade da formação do frevo.

O espaço reservado à área expositiva, que vou abordar mais aqui, fica dividido em três pavimentos, com a exposição de longa duração e a sala de exposições temporárias. Como este trabalho se atenta à formação do Paço, vou mesclar a descrição desta parte da pesquisa com a minha experiência de quando trabalhei no museu, em 2014.

No início deste capítulo descrevi a primeira vez que entrei no museu, no qual entrei por uma porta lateral e tive acesso à exposição de longa duração *Linha do Tempo*. No entanto, o visitante acessa o museu pela porta principal, que fica na parte da frente do prédio. A primeira vez que andei pela exposição foi junto à cenógrafa paulista Bia Lessa, que assina a concepção geral e direção da exposição de longa duração, e divide a curadoria com mais quatro pesquisadores: Maria Lucia Montes, Mário Ribeiro, Zélia Sales e Lindinaldo Júnior. Vale salientar, que é o nome de Bia que está exposto com destaque nas paredes do museu. No período da visita, eu e mais 15 educadores e estagiários estávamos realizando o curso de capacitação de mediador cultural do Paço, e parte dessa

formação era realizar uma visita mediada por Bia Lessa. Neste percurso, ela compartilhou conosco a narrativa escolhida para cada sala, escolha das cores, e quais discursos poderíamos utilizar como apoio do conteúdo a ser trabalhado no espaço durante as visitas educativas.

Assim que o visitante entra, se depara com a bilheteria e o café do museu. Nesta área a parede é toda pintada de vermelho e possui nomes pintados de branco de personalidades importantes para a construção do frevo, assim como monitores com depoimentos de alguns desses personagens. Após passar pela recepção, a visita na exposição de longa duração começa com a entrada por um estreito corredor que possui uma coleção de 16 fotografias do carnaval do Recife das décadas de 1940 e 1950, retratando brincantes espalhados pelas ruas dos bairros de São José e Santo Antônio, localizados no centro da cidade. São fotografias em preto e branco, com caráter documental, feitas por Pierre Verger, Marcel Gautherot e Mário de Carvalho, dispostas do lado esquerdo do corredor. Do lado direito ficam expostos livros que datam de 1900 até o início do século XXI em ordem cronológica dos eventos que ocorreram no Brasil e no mundo, e os que foram importantes para a formação da manifestação cultural. Os livros continuam em uma sala à direita e toda essa linha do tempo é marcada por uma parede verde escuro, em referência a cor do quadro negro, no qual visitantes podem utilizar giz para escrever alguma mensagem que, a partir daí, será uma parte da exposição também. Um dos discursos utilizados por Bia para o uso do giz era que visitantes poderiam compartilhar histórias de carnaval naquela parede, mas o que logo os mediadores perceberam nos primeiros dias de museu aberto é que esse tipo de controle da experiência do visitante na exposição não só não era interessante, enquanto construção da relação entre público e museus, quanto era algo inviável. Era nesse espaço que visitantes deixavam uma parte sua no museu e recriavam a realidade da relação entre museu e público. E essa proposta é descrita abaixo, no texto do plano museológico:

Mas, como temos a consciência de que não é possível colocar em datas acontecimentos e movimentos culturais, que vão se transformando sutilmente através do tempo, que não existe uma verdade rígida, criamos um espaço onde o visitante poderá registrar (escrever) na parede, nas datas que lhe interessar, os eventos e acontecimentos que não estiverem apontados, de forma a criar uma linha do tempo viva que receba contribuições diárias e que possa ir agregando valores ao trabalho realizado. Ao mesmo tempo, a linha do tempo servirá de referência ao visitante e possibilitará conhecer um pouco a riqueza do caminho percorrido até o frevo ser o que é hoje. (CARVALHO, 2013, p. 20).

Figura 11: Recepção do museu, 2019



Fonte: Compilação da autora, 2019.

Figura 12: Corredor com exposição de longa duração, com fotografias do carnaval do Recife, 2019



Fonte: Compilação da autora, 2019.

Figura 13: Corredor com exposição de longa duração *Linha do Tempo*, 2019



Fonte: Compilação da autora, 2019.

Figura 14: Sala interna exposição de longa duração *Linha do Tempo*, 2019



Fonte: Compilação da autora, 2019.

No térreo também fica localizado o Centro de Documentação Maestro Guerra-Peixe, no qual fica o acervo de partituras do museu, livros para pesquisas sobre o frevo e um espaço para receber pesquisadores que podem agendar a visita para realizar pesquisas.

Ao continuar a minha primeira visita mediada ao museu, todo o grupo foi direcionado ao segundo andar, onde fica a sala de exposição temporária, que possui uma área de 80m<sup>2</sup> divididos em dois ambientes para uso expográfico. Em 2014, a exposição em cartaz teve curadoria da historiadora Carmem Lélis e do antropólogo Hugo Menezes,

ambos pesquisadores do carnaval recifense. A exposição se chamava *São José: Território(s) do Frevo*, cuja proposta era criar um percurso afetivo ao público, já que o bairro é lugar de confluência que possui elementos formadores da força identitária do frevo (LÉLIS, 2011). Logo ao entrar, tinha um grande coração projetado em uma tela fina e semitransparente que inicialmente pulsava no ritmo de uma batida cardíaca, mas que modificava o seu movimento ao tocar um frevo ao fundo, se tornando um coração dançante. Tudo isso com um adesivo do mapa do bairro de São José no chão, em uma proposta de transportar o público para o local. Passando pelo coração pulsante e entrando da segunda sala desse espaço de exposições temporárias, o ambiente se transformava para uma imagem do bairro ainda mais familiar para mim: o Pátio de São Pedro.

O Pátio de São Pedro surgiu da construção da igreja de São Pedro dos Clérigos nas primeiras décadas do século XVIII. Atualmente, ao redor do pátio fica o grande centro comercial do centro da cidade, e também se destaca pela oferta de bares e restaurantes e também por museus. No pátio, estão instalados o Memorial Chico Science, Memorial Luiz Gonzaga, Museu de Arte Popular – recentemente reaberto, e o Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural Casa do Carnaval. Todos equipamentos da Prefeitura do Recife. No ano de inauguração do Paço, toda exposição deste remetia ao bairro de São José de alguma forma, o que justifica e alimenta o meu questionamento sobre o local de escolha da instalação do museu.

Voltando ao museu, o próximo espaço expositivo é a continuação da exposição de longa duração que fica instalada no terceiro e último andar. Ela foi a que rendeu mais questões durante a visita que foram trazidas ao grupo de mediadores pela equipe do museu por tensões entre a curadoria e a comunidade do frevo. Nesse espaço expositivo fica a segunda coleção fotográfica do museu, intitulada *Ciclo do Carnaval*, com trezentas e sessenta e cinco fotos, em sua maioria produzidas pelo fotógrafo Bruno Veiga. Cerca de duzentas fotografias são de sua autoria, sobre as quais a Fundação Roberto Marinho declara ser a titular dos direitos patrimoniais do conjunto fotográfico que faz referência ao carnaval de Pernambuco de 2011. As outras imagens que compõem a coleção são, em sua maioria, anônimas e datam de anos distintos. Nessa coleção são apresentadas as cidades e bairros onde ocorrem os festejos do carnaval; as sedes dos blocos carnavalescos; a relação do profano e do sagrado que faz parte do carnaval; os ensaios das bandas e dos passistas de frevo; e dos eventos que ocorrem nos quatro dias em que a manifestação cultural ocorre. Grande parte do discurso que acompanha as fotos do carnaval de 2011 é de uma coleção fotográfica que registra onde a festa se inscreve, também, fora dos centros urbanos. Nessa grande sala tem um vasto uso de palavras, seja

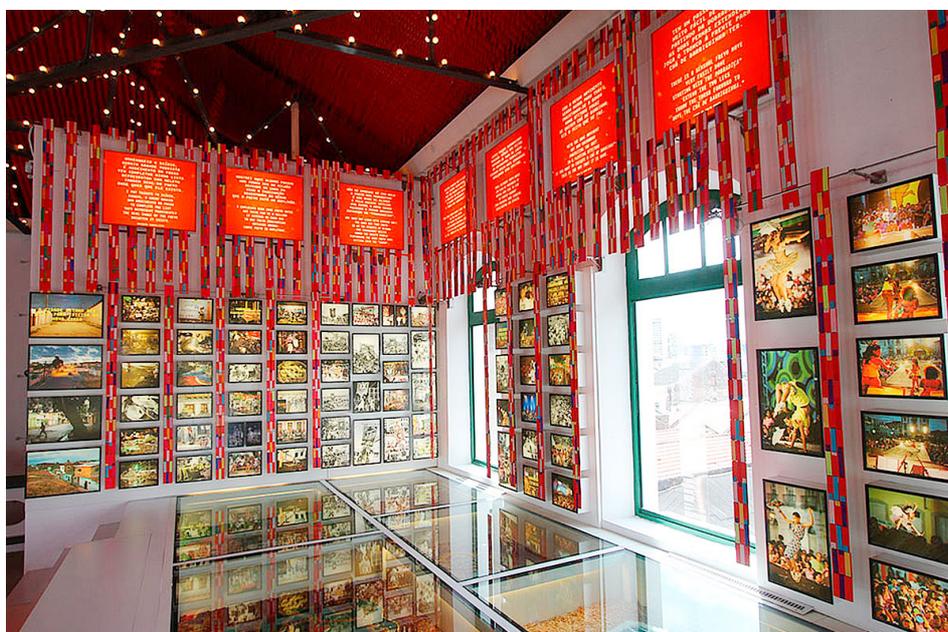
nas janelas, paredes ou no chão – uma herança curatorial de Bia Lessa trazida do Museu da Língua Portuguesa.<sup>25</sup>

Figura 15: Exposição de longa duração do terceiro pavimento, 2014



Fonte: <https://www.folhape.com.br/cultura/paco-do-frevo-inscricoes-abertas-para-atividades-educativas-virtuais/181133/>.

Figura 16: Fotografias da coleção *Ciclo do Carnaval*, 2014



Fonte: <https://viagemeturismo.abril.com.br/atracao/paco-do-frevo/>

<sup>25</sup> Bia Lessa também assina a curadoria do Museu da Língua Portuguesa, localizado em São Paulo.

Todas as imagens já estavam montadas na parede quando visitamos a sala, só o chão da cenografia que estava em remontagem, já que foi necessária uma mudança na expografia de outro tipo de acervo que também fica nesse pavimento: os flabelos<sup>26</sup> e estandartes das agremiações carnavalescas. Os estandartes foram colocados em vitrines no piso do terceiro andar onde os visitantes caminham, mas no projeto expográfico inicial, a ideia era que os estandartes ficassem fixados no teto para dar a sensação estética de flutuação (ESTEVES, 2022). Na visita com a curadora, a escolha pela mudança estética na exposição dos estandartes e flabelos foi justificada pela ideia de tirar os objetos de seus lugares comuns para que causasse estranhamento no público. No entanto, a mudança causou tensões entre o museu e presidentes das agremiações que não concordaram com a modificação porque atingia diretamente na representação simbólica que o estandarte significa para as agremiações, como traz Esteves:

É importante salientar que os estandartes, flabelos e outras formas de pavilhões ou bandeiras são alguns dos símbolos mais importantes para as agremiações carnavalescas e, em alguns casos, configuram-se em objetos sagrados para seus representantes, inclusive recebendo “obrigações” e/ou sendo “calçados”, no âmbito da jurema e das religiões de matriz africana. Muitos destes estandartes remetem também aos agrupamentos e às ordens religiosas das quais seus representantes estavam historicamente ligados. (ESTEVES, 2022, p. 69)

Figura 17: Estandartes e flabelos expostos na exposição de longa duração, 2014.



Fonte: <https://visit.Recife.br/o-que-fazer/atracoes/museus/paco-do-frevo>

<sup>26</sup> Alegoria de mão que traz o nome, data de fundação e o ano em curso. Flabelo é o abre-alas, um objeto decorativo utilizado na entrada ou abertura dos clubes carnavalescos líricos, do Carnaval de Pernambuco. Diferentemente dos estandartes, de origem militar ou religiosa, apresentados à frente dos blocos de frevo, que são feitos de tecido sobre um suporte metálico, o flabelo é confeccionado com material rígido, lembrando o formato de um leque.

Ainda, de acordo com o Dossiê de Candidatura do Frevo ao Inventário Nacional de Referências Culturais do IPHAN:

O estandarte é um dos primeiros e mais importantes meios de expressão visual do Frevo. Ele é uma bandeira que identifica as agremiações (troça ou clube), com seus nomes, cores, ano de fundação, ano de confecção do estandarte e símbolo (Iphan, 2006: 46).

Ao decorrer da minha pesquisa, realizei entrevistas com funcionários do museu que trabalharam durante esse período, assim como presidentes de agremiações. Nas entrevistas, foi relatado que os estandartes e flabelos foram doados para serem mostrados no Paço do Frevo, ou receberam um valor simbólico de R\$300,00<sup>27</sup>, que fica muito aquém do valor da produção de um estandarte, de fato. O relato desse valor também foi realizado por Jane, uma das organizadoras do Bloco das Flores, no seguinte trecho da entrevista, no qual perguntei sobre como foi realizado o pedido de doação do flabelo do bloco:

Eles foram muito educados, muito simpáticos, gentis, e convenceu logo pela importância do espaço que é o PF. Então alguém do Rio entrou em contato e disse que alguém daqui iria entrar em contato para apanhar. Isso demorou um tempinho. E eu assinei o termo, e também, eles fizeram, eles deram uma ajuda de custo que foi 300 reais. Isso eu lembro. Eles pagaram esse valor de 300 reais para ajudar, alguma coisa, a gente fazer outro né? A agremiação... é muita cara... essas peças são caras, muito mesmo. É o símbolo principal do bloco, né? No caso. (Jane, Bloco das Flores. Entrevista realizada em 28/12/2019)

Júlio, ex-presidente da Troça<sup>28</sup> Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos<sup>29</sup>, também compartilhou o seu relato sobre a doação do estandarte:

Veja, esse processo, como te disse, foi muito tumultuado, mas várias pessoas e várias entidades... faz muito tempo isso, eu não me recordo. Na realidade... que também foram várias e terminou que até a globo entrou nesse meio de campo, aí foi muito questão e definir, até porque tinha na época algumas... porque eles tinham interesse não era no global, vamos dizer assim, até porque tinha muitas agremiações que eles estavam visitando, mas eles tinham interesse em algumas agremiações de, vamos dizer assim, de peso, de bagagem. E aí algumas dessas agremiações elas... a diretoria, junto com as crises dessas eles não aceitavam bem, até porque a princípio era nível de doação mesmo, e numa boa parte dessas agremiações, eles só tinham naquele momento vamos dizer, aquele estandarte mesmo, que era o que representava. A pitombeira, por acaso, ela na época tava com 3 ou...2 ou 3 estandartes, é

<sup>27</sup> Informação também relatada no site do grupo Guerreiros do Passo. Fonte: <http://www.guerreirosdopasso.com.br/2012/07/paco-do-frevo.html>, acessado em 11/12/2022.

<sup>28</sup> As Troças “assemelham-se aos clubes de frevo em menor dimensão. Geralmente desfilam durante o dia nas ruas do subúrbio, de onde provêm, e/ou no centro do Recife. O improviso, a descontração e a irreverência são a tônica dessas brincadeiras”. LÉLIS, 2011, p. 70)

<sup>29</sup> Troça carnavalesca da cidade de Olinda, com origem no dia 17 de fevereiro de 1947. Fonte: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2017/02/pitombeira-dos-quatro-cantos-celebra-sete-decadas.html>. Acesso em: 18/12/2022.

tanto que aquele que foi doado, eu não me recordo nem de quando ele foi feito, mas eu já tinha mandado fazer uma réplica idêntica dele. Aquele, por acaso, ele é bordado todo em fio de ouro, apesar de tá meio descaracterizado porque com o passar do tempo o fio de ouro ele vai ficando ... saindo a coloração, ficando meio que preto. E aí o pessoal deu uma limpada, o pessoal antes de mim deu uma limpada e pra preservar passou uma cola em cima (Júlio, ex-presidente da Troça Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos. Entrevista realizada em 27/11/19).

Sobre o valor financeiro do estandarte, Júlio acrescenta:

Olha, daquele tipo ali você não faz um estandarte daquele hoje por menos de... mantendo as características daquele que ele é todo, como eu te falei, ele todo bordado de fios de ouro mesmo. Então um estandarte daquele hoje deve custar perto de 10.000 reais. Ele em fio de ouro. A réplica que eu fiz, e que não é de fio de ouro, é uma imitação de fio de ouro, tá? Só que ela... essa imitação, porque é que eu fiz ele com a imitação, porque ele não fica... é um material que ele não fica preto. Mesmo sendo fio de ouro, ele com o tempo vai ficando preto. Mas essa que eu fiz é uma imitação de fio de ouro, mas assim mesmo custou 3.500 reais. (Júlio, Troça Pitombeira dos Quatro Cantos. Entrevista realizada em 27/11/19).

Vale salientar, nesse ponto, que as despesas com a orquestra, transportes, apoio, tudo faz parte do planejamento das agremiações carnavalescas:

Para a captação de recursos, são várias as alternativas: rifas, bingos, sorteios, piqueniques, participações em eventos culturais como Paixão de Cristo, ciclo junino e apresentações de pastoril; doações de comerciantes e empresários, ajuda de custo do poder público, patrocinadores, livro de ouro, cachês de apresentações, venda de camisetas, CDs, além da realização de festas, geralmente bailes dançantes, promovidos pelas agremiações que possuem sede própria. (LÉLIS, 2011, p. 81)

O objeto, doado, passa pelo processo de musealização, e é ressignificado como objeto de fruição, de prazer, de admiração. No entanto, essa classificação tradicional da musealização que sacraliza o objeto dentro do museu não dialoga com as tensões podem ser criadas, assim como ocorreu com os grupos representados no Paço do Frevo. Sobre essa reflexão, Brulon traz:

[...] pôde ser constatado, na museologia dos últimos anos, com os ecomuseus ou os museus comunitários, onde se instaura um tipo de processo que permite que os objetos do cotidiano pertençam simultaneamente a dois mundos. Ao colocarem em prática um tipo de musealização dos contextos e não só dos objetos, os museus comunitários estabelecem uma concepção do objeto para além das fronteiras classificatórias. (BRULON, 2015, p.30).

O resultado da escolha curatorial foi o que Esteves (2022) chama de forte mal-estar entre representantes de agremiações e o museu. Essa situação foi descrita pela curadora durante a visita, que pontuou como solução proposta pela equipe, para atenuar as tensões,

inclinam os estandartes dentro das vitrines. A justificativa é a de fazer o visitante inclinar a cabeça como se fizesse reverência ao objeto; criar um caminho trilhado, vermelho, para que os visitantes não pisassem nos vidros e, conseqüentemente, em cima dos estandartes, e por último, criar uma placa de conteúdo textual enfatizando a importância do objeto no contexto carnavalesco.

Figura 18: Placa informativa sobre Estandartes e Flabelos, 2019



Fonte: Compilação da autora, 2019.

Para algumas pessoas da comunidade do frevo essas modificações foram insuficientes para solucionar a questão, no entanto é a que foi aceita para a museografia do museu. O discurso da cenógrafa foi, então, utilizado como forma recorrente de explicar a situação, por mais que, da minha parte como mediadora, nunca escondi as questões colocadas pela comunidade do frevo.

Contrariamente a uma parte específica da formação do museu, a curadoria é o todo necessário para estruturar um museu. Também entendido como “processo curatorial”, citado pela museóloga Marília Xavier Cury (2009), é uma das formas de entender todo o trabalho referente à construção de um museu. Como essas instituições são feitas por várias pessoas, a partir de olhares profissionais diferenciados, logo o “processo curatorial” é um movimento de ampliação do conceito de curadoria, formado pelas ações integradas para a feitura do próprio museu. No entanto, é comum aos museus-espetáculo, ter curadorias ou arquiteturas assinadas por grandes nomes, como no caso do Paço do Frevo, pois eles

supostamente trariam o que há de mais novo na produção museal, respondendo a um movimento global de se fazer museu. Logo, o discurso gira em torno de um “grande nome” que recebe o endosso da autoridade da curadoria, não necessariamente com a priorização do diálogo que deve ser estabelecido entre todas as partes para a criação de um museu.

Gostaria de trazer um exemplo que usei no meu trabalho de conclusão na graduação em museologia, sobre o “peso” da autoria. Eduardo Queiroga (2016), um fotógrafo pernambucano, discutiu em sua tese a construção social da autoria. Um dos exemplos que ele traz é o caso de dois fotógrafos que produziram fotografias muito parecidas, mas interpretarem de formas diferentes. Foi o caso de Walker Evans e Arnold Moses, que fotografaram a mesma porta em Nova York, na primeira metade do século XX. As duas, com enquadramentos muito parecidos, tiveram destinos muito diferentes: enquanto a fotografia de Evans ocupava um distinto espaço no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), a outra foi utilizada como forma de registro, de documento da edificação para a prefeitura da cidade. Queiroga não deixa de levar em conta que existem discussões sobre como Evans era melhor bem relacionado com pessoas do museu e de como sua fotografia era esteticamente mais apreciada. Contudo, o uso desse exemplo traz a questão de que há algo além sobre a formalidade da qualidade da foto, e que é mais importante. O nome do autor está intimamente relacionado com o reconhecimento da obra. E com isso, é notável as disputas de poder nas escolhas do que deve ser instaurado como obra, o que deve ser reconhecido como algo de valor.

Aplicando o exemplo acima na discussão proposta, coloco dois pontos aqui: como o debate da curadoria passa em torno da forte construção do poder em cima do “nome” do artista e de como essas escolhas estão, também, intimamente ligadas a uma forma política de fazer o mundo. São escolhas. No caso do Paço, foi a escolha da curadoria não foi posta para que a população decidisse, pois, a decisão foi realizada pela Fundação Roberto Marinho (FRM), de acordo com o Convênio nº 175, de 2009, firmado entre a FRM e a Prefeitura do Recife.

Após as tensões, que promoveram alterações expográficas no museu e causaram alteração na data de inauguração para conseguir dar conta dos reajustes propostos, o Paço do Frevo abriu as portas para o público no dia 09 de fevereiro de 2014. Neste dia, como de praxe em inaugurações de museus, foi realizada uma solenidade com pessoas que fazem parte da comunidade do frevo, políticos e artistas. O desafio no momento seria apresentar o frevo musealizado para as pessoas que viviam a manifestação o ano inteiro, dentro das questões e tensões que a musealização de objetos, patrimônio material e imaterial trazem ao serem representadas em paredes de museus, mas é nessa troca, no entrar e sair dos

públicos que visitaram o espaço, que o diálogo poderia ser refeito, o museu poderia ser questionado e sua função poderia ser retrabalhada.

Nesse mesmo dia o museu foi aberto para o grande público, que se acumulava em uma enorme fila do lado de fora. Lembro de minha avó estar nessa fila, já que ela desfilou por alguns anos no Bloco das Flores<sup>30</sup> e estava ansiosa para ver como o bloco seria tratado naquele espaço, com toda a questionada legitimidade que a instituição Museu carrega. Assim como ela, era grande a expectativa do público para ver a novidade que vinha da tradição centenária. Após a entrada do público que estava aguardando, foi muito comum ouvir comentários sobre a necessidade do frevo ser representado dentro de um museu único para ele, como se o instrumento legitimador do museu solucionasse a baixa visibilidade que uma manifestação como o frevo, que nasceu na classe trabalhadora de Recife e que muitas vezes os blocos, orquestras, clubes carnavalescos dependem de apoio de prefeituras ou do governo para se manter e se preparar para o carnaval do ano seguinte. Ainda, na fila ninguém falava sobre Centro de Referência, como estava no plano museológico. A única coisa que se falava era que o museu do frevo estava abrindo.

Do térreo ao terceiro andar, o museu estava cheio de visitantes, passando pelo corredor estreito e quente da simulação do carnaval; nos livros da *Linha do Tempo* que aponta fatos marcantes e escolhidos para a narrativa da exposição; no coração pulsante que não deixa esquecer o Bairro de São José; e termina na apoteose do terceiro andar, na continuação da exposição de longa duração, no qual os representantes e integrantes de blocos carnavalescos, passistas, brincantes do carnaval, poderiam ver os estandartes sendo expostos, mas sem nenhum indício das tensões do desafio da patrimonialização do patrimônio imaterial. O público veio ao museu, o movimento agora é entender como o museu se relaciona com o público.

---

<sup>30</sup> Primeiro bloco lírico de Pernambuco, criado em 1920, no bairro de São José. Segundo o Dossiê do frevo, “o bloco de Pau e Corda, também conhecido como bloco lírico, apresenta características distintas, tanto na formação do grupo quanto na orquestração. Surge nos bairros centrais da cidade no início do século XX e em sua maioria provém da pequena burguesia, constituídos por núcleos familiares. Esses blocos são acompanhados por uma orquestra com predominância de instrumentos de corda, sopro e percussão. Diferentemente da maioria das agremiações carnavalescas que têm no estandarte o seu abre-alas, no bloco o desfile é aberto por um flabelo – alegoria de mão que traz o nome, data de fundação e o ano em curso. A presença feminina é destacada e é importante mencionar sua semelhança com os grupos de pastoril (dança de origem europeia que faz parte das manifestações culturais do ciclo natalino da região). A orquestração dos blocos também difere das outras agremiações, sendo mais suave, com melodia cantada pelo coral feminino e permitindo a evolução dos integrantes em lugar do passo.” (LÉLIS, p. 52)

**CAPÍTULO 3**  
**DO PAÇO À CIDADE**

### 3 DO PAÇO À CIDADE

*Uma descrição de Zaira como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaira. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras. (Ítalo Calvino)*

Nos capítulos anteriores trouxe para este trabalho um caminho cronológico para entendimento da proposta de debate aqui, sobre como a criação de novos museus, em uma região turística da cidade do Recife, teve um ambiente muito fértil se fortalecendo muitos anos antes. Primeiro apresentei a cidade na sua formação histórica, quase para saber onde estamos pisando; depois uma cena mais atual no qual apresento a criação do Paço do Frevo.

Neste terceiro e último capítulo, trago como, com o Paço do Frevo já criado, ele se relacionou com a cidade e seu público no primeiro ano de funcionamento, no qual experienciei como estagiária. Mas faço o paralelo sobre como a instituição passou por desafios nos anos seguintes, usando outras instituições semelhantes como exemplo também. Essa relação com a cidade é importante para o trabalho na medida em que, após todos os desafios e impasses para que a instituição fosse criada – mas também todas as questões de como o frevo pudesse ser representado em um ambiente musealizado – como que o edifício entregue precisa criar conexões, laços, lidar com as questões que poderiam surgir, e com o uso público.

A musealização como questão, neste trabalho, foi entendida como um fio condutor que hoje existe porque a narrativa da cidade foi muito propícia para que existisse o centro histórico, analisando a historicidade da formação desses grandes centros no país. Esse ambiente que se tornou favorável, hoje abriga museus, aos moldes do Paço, quase como uma obrigatoriedade de existência. Porém, esses mesmos centros trazem desafios também muito semelhantes na relação dos equipamentos culturais com o público, e é nesse capítulo que trarei alguns dos desafios que fazem parte da formação do Paço do Frevo. Principalmente, na sua relação com a territorialidade e os impasses das comunidades que foram e são impactadas por museus.

### 3.1 A cidade da tradição

Muito pontuei sobre a dúvida referente à escolha do local onde o do Paço do Frevo foi implementado. Essa questão pautou meus questionamentos sobre o discurso no qual o museu reproduz. Se de alguma forma pode-se entender que há nessa escolha uma divergência sobre o frevo e o local, há uma costura entre os dois quando pensamos sobre o conceito de desenvolvimento e tradição, como apelo turístico que veio junto com a reforma urbana da região.

Como tratei no primeiro capítulo sobre a gentrificação que, segundo Proença Leite (2007), foi legitimada pelo tombamento do bairro do Recife, a ideia que liga o conceito do apelo à tradição no fator turístico do bairro com o tombamento se atrai. Entendendo que o bairro do Recife teve seu tombamento por ter a arquitetura eclética, e os investimentos que surgem pelo encantamento do valor simbólico que a região histórica e primeiro núcleo urbano da cidade, há um ímã para o discurso do antigo como fonte de adesão de vários setores, como a cultura. Em meio a essa ideia de construção de realidades que o museu se insere, Lima e Menezes Neto (2019) argumentam que

Nesse sentido, o Paço pertence a um enredo que articula uma série de iniciativas em meio a uma localidade específica e muito simbólica da cidade do Recife. Esse enredo é composto por um centro histórico musealizado / patrimonializado, projetos imobiliários, e empreendimentos econômicos (tecnologia, moda, artesanato, entretenimento e turismo) que se articulam a partir do conceito de economia criativa. (LIMA & MENEZES NETO, 2019, p. 462)

O enredo que os autores trazem retrata os ares do bairro do Recife após a reforma urbana gentrificada no final do século XX, que foi trabalhada no primeiro capítulo. O bairro se caracteriza pela reforma dos antigos prédios, utilizados para abrigarem restaurantes, galerias de arte, bares, centro de artesanato, dois grandes museus, como o Paço do Frevo e o Cais do Sertão, e pelo complexo tecnológico Porto Digital (LIMA & MENEZES NETO, 2019). De fato, é muito comum passar pelas ruas do bairro, no núcleo que recebeu o investimento com o apelo turístico, e ver as fachadas dos antigos sobrados reformadas com esses novos empreendimentos, enquanto outros, abandonados, possuíam os telhados vazados e só restava a fachada dos prédios. Mesmo depois que deixei de trabalhar no museu, em 2015, continuei frequentando o bairro diariamente até 2018, e a característica da região continuava a mesma.

Figura 19: Vista aérea do Bairro do Recife



Fonte: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/Recife\\_-\\_Vista\\_a%C3%A9rea\\_a\\_partir\\_do\\_bairro\\_do\\_Recife.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/Recife_-_Vista_a%C3%A9rea_a_partir_do_bairro_do_Recife.jpg)

A tradição e a modernidade, no caso do bairro, se mantêm em diversos âmbitos, mas com um apelo ao patrimônio e ao lugar onde está criado. Segundo Proença Leite, podemos entender os *lugares* como “demarcações físicas e simbólicas no espaço, cujos usos os qualificam e lhes atribuem sentidos de pertencimento, orientando ações sociais e sendo por estas delimitados reflexivamente” (PROENÇA LEITE, 2007, p. 35). Logo, os *lugares* são espaços construídos por relações de memória. Como um atributo da sociedade moderna, Proença Leite debate sobre uma *deslocalização* dos sentidos da tradição encontrada na criação de novos espaços a partir de formas de reprodução social em contextos das vivências sociais. Com a manutenção das relações sociais desenvolvidas pelo tempo que, conseqüentemente, produz o enraizamento das tradições, é garantido a própria continuidade dessas relações, a partir das experiências compartilhadas e de reconhecimento e estranhamento, que fazem da tradição um meio de identidade com a construção dos lugares sociais.

Figura 20: Bairro do Recife



Fonte: Jornal Diário de Pernambuco

<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2020/05/bairro-do-Recife-e-o-unico-com-zero-casos-de-coronavirus.html>

Diante de uma lógica de funcionamento que propõe criar nexos identitários e substituir as práticas sociais de interação, é possível notar um choque entre a forma de fazer/manter a cultura por meio de políticas e ações simbólicas do que é o processo da tradição. Tal complexidade é facilmente vista nos lugares patrimonializados, onde o mote central para a reunião de pessoas é justamente ser um elemento de identificação nacional. O importante deste debate nesta pesquisa é a relação entre a produção de símbolos identitários através de uma política de ação estatal, e a criação de lugares específicos e estratégicos para uma ocupação e/ou reuso. O lugar de ocupação pública, especificamente, seria um caso de interesses que vão além das relações simbólicas criadas pela interação dos indivíduos com os *lugares* da cidade. Esses lugares são tomados por uma lógica disciplinar de reconstrução identitária, de novas memórias. A patrimonialização como meio de criar lugares de memória muda a relação do indivíduo com o patrimônio e redefine o valor simbólico do conceito de bens culturais. A reserva do patrimônio pode ser tomada como “o sentido mais corrente atribuído à conservação patrimonial [que] é o da manutenção da ordem simbólica das sociedades modernas” (JEUDY, 2005, p.19), que dialoga intimamente com a construção do indivíduo diante da urbanização da cidade. Contudo, a construção do indivíduo também dialoga com um grande problema da sociedade moderna que compreende a formação das relações sociais entre os indivíduos a partir do planejamento estratégico urbano. O modo de funcionamento

de políticas culturais causa uma mistura do que é valor simbólico e valor de mercado quando:

Produzimos, damos forma, vendemos representações de ordem simbólica, uma vez que o valor simbólico e o valor de mercado do objeto se confundem. Este é um dilema da gestão contemporânea dos patrimônios: se o patrimônio não dispõe de um estatuto 'à parte', se ele se torna uma mercadoria como as outras (os bens culturais), perderá seu poder simbólico. É necessário que, de alguma maneira, o patrimônio seja excluído do circuito dos valores mercadológicos, para salvar seu próprio valor simbólico. (JEUDY, 2005, p.20).

A produção de lugares que devem ser memoráveis prova que o simbolismo é um produto dessa lógica, é algo que pode ser gerado como mercado. O patrimônio, dessa forma, passa a produzir-se como capital simbólico. Tudo se torna parte de um discurso em que o valor é medido por sua comercialização, não pelo simbolismo dos bens culturais. Essa produção do patrimônio, que pode ser criada, é parte do contexto de modernidade da sociedade. Como uma forma de política de cultura, é possível que, no caso deste trabalho, um bairro seja patrimonializado para poder retomar o lugar de importância que já teve e que ele possa passar por um processo de urbanização com um funcionamento do capital simbólico. O investimento cultural no Recife Antigo tem como funcionamento o capital simbólico, mas que quer legitimar essas ações como parte de uma ação vinculada à tradição, para que seja compreendida como patrimônio de valor simbólico. A partir do momento que o patrimônio vai sendo incorporado às políticas urbanas e às ações de turismo, ocorre uma redefinição da compreensão do que é o próprio patrimônio e o papel que ele ocupa dentro da sociedade.

Em centros históricos / hipercentros, tais como o que o Paço do Frevo está inserido, o patrimônio ocupa um papel central, pois é o elemento que opera tentando conferir algum tipo de legitimidade a todos os esforços envidados na transformação destes lugares no que eles verdadeiramente buscam ser: parques de consumo, entretenimento e de habitações privilegiadas. (LIMA & MENEZES NETO, 2019, p. 463).

Figura 21: Avenida Rio Branco, Bairro do Recife



Fonte: Divulgação/Dondinho/Seturl-Recife.

[https://cdn.folhape.com.br/img/pc/450/450/dn\\_arquivo/2022/03/mg-6273.jpg](https://cdn.folhape.com.br/img/pc/450/450/dn_arquivo/2022/03/mg-6273.jpg)

A relação da tradição entre a cidade do Recife e de como ela, é o veículo, é o que mobiliza a venda para o novo, para o progresso. É o que Sá Barreto e Medeiros (2020) chama de um apelo forte à política da identidade e ao desenvolvimentismo. Os autores também trabalham um ponto interessante ao levantar o difícil papel dos críticos na oposição a esses movimentos da cidade e de projetos culturais, cujas narrativas sustentam o discurso do desenvolvimento local e valorização cultural do patrimônio como principais bandeiras nos programas de requalificação urbana. Para este trabalho, esse ponto se sustenta tanto nas falas de apoio a criação do Paço do Frevo pelos visitantes, que de forma recorrente compartilharam com os educadores do museu suas opiniões sobre a importância e relevância do espaço, mas também em entrevistas que realizei com representantes das agremiações carnavalescas no período de construção desta pesquisa. Como exemplo, trago um trecho da entrevista de Júlio, da Troça Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos, ao falar sobre as tensões causadas pelo posicionamento dos estandartes na exposição de longa duração:

Então naquele momento foi complicado por isso, mas no final deu tudo certo e eu acho que só veio a criação daquele espaço, só veio engrandecer e enaltecer exatamente aquelas agremiações que tão com seus estandartes ali expostos, se eternizaram ali dentro daquele espaço. Que eu acho justíssimo. (Júlio, Troça Pitombeira dos Quatro Cantos. Entrevista realizada em 27/11/19)

Jane, do Bloco das Flores, também fez uma fala na entrevista, e traz um ponto caro para o debate aqui proposto, que é a relação com o moderno. O trecho remete sobre a posição dela na escolha do posicionamento do flabelo do bloco:

Eu soube assim, que não gostaram, né? Pisar no... porque realmente é o símbolo mais, de maior significação, né? Mais significativo pra uma agremiação é flabelo, ou o estandarte, ou um cartaz, no caso do La Ursa. Então cada um tem o seu. E aí eu lembro que o pessoal não gostou porque ficou no chão e se pisava, né? Mas eu não considerei isso não, sabe? Eu considerei que como é tudo, as coisas modernas, né? (Jane, Bloco das Flores. Entrevista realizada em 28/12/2019)

As narrativas que sustentam o discurso da valorização da cultura local, do apelo à tradição, estão no centro do debate das reformas urbanas, e segundo Sá Barreto e Medeiros (2020) os equipamentos de cultura, os museus aqui em questão, colocam um ponto a mais nesse debate. Parto da ideia de que, atualmente, o bairro do Recife funciona a partir da lógica de um grande processo de musealização. O bairro é tomado como um grande museu em funcionamento. E o que é a musealização desta parte da cidade? Encontramos um conjunto de interpretações que a associam facilmente a um museu: o bairro é vislumbrado como se fosse imagens a serem consumidas, a estética dos aparelhos culturais faz parte das ruas como se fossem as obras de arte e seria o museu um lugar de consumo da cultura à parte das políticas culturais, assim como esta região da cidade que faz parte de um processo de requalificação. A cidade não funciona como rua para seus moradores: a política de eventos é direcionada à vida de consumo, ao turismo como objeto de musealização. Os museus são visitados com a mesma expectativa de experiência da lógica dos *shoppings centers*, onde a cultura é consumida e aqueles são lugares de passagem. Não por acaso, no estágio como mediadora cultural, ouvi de forma recorrente que o museu deveria ter o mesmo horário dos *shoppings*, criando um paralelo sobre a representação simbólica desse modelo de museu. Com essa mesma apreensão, os visitantes esperam pelo espetáculo da tradição, pelo bairro todo onde a cultura é produzida, por tornar maquinal o ato de transmitir. Especificamente, como a política de revitalização do bairro do Recife está centrada no apelo turístico a partir de sua transformação em zona de entretenimento e consumo de bens culturais, sendo a gestão da diferença a base dessa relação (LIMA & MENEZES NETO, 2019). Nesse ponto, acho interessante acrescentar essa noção da pernambucanidade, que Proença Leite traz:

O bairro do Recife, como centralidade singular de uma cidade, *imagem-making* de um Brasil moderno, é resultante de um complexo processo de

práticas sociais que conferem existência objetiva à fugidia e dispersa concepção de uma memória supostamente comum a todos os pernambucanos. A noção de pernambucanidade é uma ideia ao mesmo tempo complexa e difusa, apesar de sua pretensão de concretude e da clareza de objetivos: aglutinar pessoas e regiões em torno de um conjunto específico de traços culturais. (PROENÇA LEITE, 2007, p. 158).

É importante trazer também o movimento, notadamente a partir dos anos 2000, sobre o *boom* de museus associados a processos de gentrificação (Sá Barreto e Medeiros, 2020) que possui famosos empreendimentos ligados a instrumentos sofisticados que produzem exclusão. É nesse contexto que faz sentido que o Paço do Frevo, cujo objetivo é ser um centro de referência na salvaguarda de um patrimônio imaterial e que é um exemplo da relação tradição-grande e novíssimo museu (ABREU, 2012) que unem tecnologia e identidade, assim como está descrito no Plano de Gestão de 2018:

Com uma gestão moderna, criativa e participativa o PAÇO contribuirá de forma decisiva para a salvaguarda e vitalidade do FREVO. No lugar onde existiu o tubo submarino que possibilitou há mais de um século o contato do Recife com o mundo, o PAÇO DO FREVO com o uso de novas tecnologias, cria um canal de difusão e alimentação e contribui para o desenvolvimento regional, investindo agora em uma expressão singular, marca do Recife, riqueza material e simbólica do povo de Pernambuco. (IDG, 2018, p.3)

É também nesse contexto de cidade onde temos um segundo exemplo desse tipo de museu, o Cais do Sertão. Inaugurado em 2014, o Cais fica localizado na beira do mar, do bairro do Recife, e é divulgado como um museu interativo e um dos mais tecnológicos museus do país (MAIA, 2017). Instalado em um dos armazéns que fazem parte do complexo turístico do bairro, o museu constrói a sua narrativa reverenciando a obra de Luiz Gonzaga, que é o grande homenageado do equipamento. Sua curadoria foi assinada pela diretora de criação e socióloga pernambucana Isa Grinspum Ferraz, que fez parte da equipe de curadores do Museu da Língua Portuguesa, localizado em São Paulo.

No primeiro ano de funcionamento, o museu foi gerido pela Organização Social IDG, a mesma que faz a gestão do Paço do Frevo. Segundo a organização, o Cais utiliza recursos expositivos tecnológicos variados, em um diálogo entre a tradição e invenção, proporcionando aos visitantes uma imersão no *belo e sofrido universo sertanejo*<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Trecho retirado do site do IDG, Fonte: <https://www.idg.org.br/pt-br/cais-do-sertao>. Acesso: 18/12/2022.

Figura 22: Museu Cais do Sertão, 2019



Fonte: Michelly Pessoa, 2019.

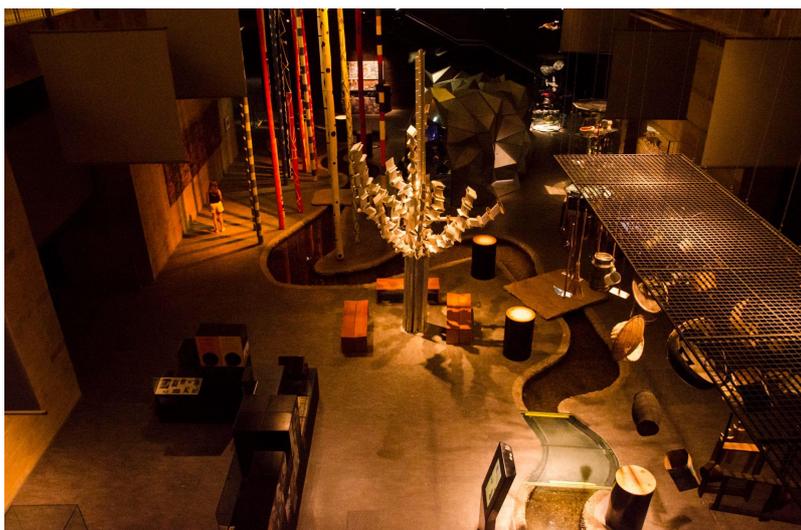
O Cais do Sertão é um equipamento que exemplifica tanto a forte narrativa para a tradição local – o antigo – e o reforço para a modernidade – o novo, o progresso. O museu recorre a um elemento característico da construção de uma *nordestinidade* para fomentar a identificação com o público e amarrar não só a justificativa da sua construção, mas na localização escolhida para a sua instalação, já que fica apenas a algumas ruas do Paço do Frevo. O Cais é construído a partir da mesma lógica de construção de cidade embasada na política de gentrificação.

Figura 23: Museu Cais do Sertão, Bairro do Recife, 2019.



Fonte: Michelly Pessoa, 2019.

Figura 24: Museu Cais do Sertão, Bairro do Recife, 2019.



Fonte: Michelly Pessoa, 2019.

O *boom* do movimento de criação de equipamentos culturais, em várias cidades do mundo, no contexto da gentrificação também pode ser analisado a partir da inauguração de mais um museu no Brasil, porém fora do contexto da tradição enquanto tema da narrativa museológica: o Museu do Amanhã. Instalado na região portuária do Rio de Janeiro, o Museu do Amanhã é uma iniciativa da Prefeitura do Rio de Janeiro e foi concebido e realizado junto à Fundação Roberto Marinho. Sua inauguração foi em 2015 e é gerido pela mesma OS que faz a gestão do Paço e já fez a do Cais do Sertão.

Localizado no entorno da Praça Mauá, o Museu do Amanhã faz parte do Porto Maravilha, empreendimento feito com parceria público-privada de requalificação urbana da região. Possui projeto de arquitetura assinado pelo arquiteto espanhol Santiago Calatrava, cujo trabalho tem se tornado popular nas últimas décadas. Ele entra no exemplo dos museus que possuem assinaturas, seja na curadoria ou na arquitetura e que são marcas de equipamentos culturais em contextos de gentrificação.

No caso do Rio de Janeiro, a região escolhida para a instalação do museu passou por requalificação urbana mais recente no início do século XXI, atrelando as modificações urbanas com a bandeira da legitimação cultural no uso do espaço. O esforço do Museu do Amanhã é na relação com a comunidade do entorno que, como eufemismo, a equipe do museu chama de Vizinhos do Amanhã<sup>32</sup>, programa de ações de relacionamento com a comunidade que mora no entorno. No entanto, além dos esforços para criar esse relacionamento, se resume basicamente em fornecer gratuidade aos que se cadastram neste programa.

Para fortalecer a narrativa de que o museu faz parte dos bairros do entorno e estabelecer uma relação com as pessoas da região, entendendo que o museu surge em um contexto de tensões sobre ocupação de território e desapropriação de moradores, nos anos de 2021 e 2022, o Museu do Amanhã passa a se identificar como um museu da Pequena África<sup>33</sup>, reivindicando que faz parte do território então impactado pela gentrificação na região portuária.

Figura 25: Museu do Amanhã, Rio de Janeiro, 2015

---

<sup>32</sup> Os cerca de 30 mil moradores da Região Portuária - distribuídos pelos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo e os morros da Conceição, Pinto, Providência e Livramento - têm entrada gratuita no Museu a partir do Programa Vizinhos do Amanhã. Fonte: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/content/vizinhos>. Acesso realizado em 18/12/2022.

<sup>33</sup> A Pequena África é o território do Rio de Janeiro que “engloba uma vasta região que inclui os bairros da Saúde, Gamboa, Santo Cristo, Praça Onze e Centro. No entanto, é mais fecundo pensá-lo não a partir de definições fixas ou apriorísticas, mas sim pela fluidez das situações e dos indivíduos e grupos que o reivindicam. Trata-se de uma localidade afirmada como um território negro por inúmeras lideranças e agentes culturais que ali trazem à tona memórias de importantes personalidades negras de tempos passados, buscando uma continuidade entre passado e presente.”. Fonte: <http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/pequena-africa>. Acesso em 18/12/2022.



Fonte: <http://www.dlegend.com.br/blog/museu-do-amanha-uma-obra-arquitetonica-imperdivel-e-inspiradora-no-rio-de-janeiro/>

Ainda que com a abordagem diferente dos museus do bairro do Recife, esse exemplo da gentrificação no país com o uso de equipamentos culturais em lugares históricos possui uma narrativa que se repete. Mesmo que o Museu do Amanhã não tenha o vínculo com a tradição local em sua criação, a força do discurso da identidade é que o vai mobilizar esses espaços para a sua manutenção simbólica e pactuar a sua importância diante do público, como traz Proença Leite:

Desvendar as nuances de um processo recente de reapropriação do patrimônio parece uma perspectiva não apenas oportuna como indispensável para se entender como as políticas contemporâneas de “revitalização” reinventam lugares, recriam tradições, estabelecem centralidades: aspectos a partir dos quais outros lugares são criados e outras tradições são apropriadas, reflexivamente, a partir dos usos diferenciados que se faz do espaço público. (PROENÇA LEITE, 2007, p. 159)

É na criação desse vínculo identitário, importante fator para equipamentos culturais, que vai se estabelecendo a relação com o seu público, quem entra nos espaços e quem se sente parte da proposta dos equipamentos. Partindo da ideia de que os locais onde os museus são instalados já potencializa o público que irá acessar os espaços, como lugares turísticos, outras propostas nos planos museológicos e estratégicos dos museus possibilitam o uso do espaço por outros grupos. Saindo do lugar da cidade tradição, do destino turístico, no próximo tópico serão abordados esses públicos.

### 3.2 O Paço e a construção do seu público

O Paço, com suas três exposições e seu prédio monumental, desde a sua inauguração teve uma intensa movimentação de visitantes, principalmente nos primeiros anos de funcionamento. Em fevereiro de 2014, no mês de abertura, lembro que em uma reunião com a coordenação do educativo, foi colocado em um quadro branco a informação de que nesse mês chegamos ao número de 9.112 visitantes, e foi aumentando gradativamente. Como fiquei impactada com essa gestão baseada em números, registrei esse número com uma foto. Para os padrões de quantidade de visitantes de museus, esse número é bem expressivo.

Ainda, nesse primeiro ano lembro de acompanhar a quantidade de entradas em cada final de semana. Trabalhávamos em regime de escala nos finais de semana, então cada educador trabalhava em dois finais de semana por mês, que era o período de mais movimento do museu também. Aos finais de semana, era comum que, em um único dia, recebêssemos 1500 visitantes, que se espremiavam no corredor do museu. Nesses dias, era difícil exercer um trabalho além do informativo, indicando os andares para os visitantes. O exercício da mediação, do diálogo, a construção que pode ocorrer entre *visitante-mediação-museu* era desafiador com a intensa rotatividade de público. O Paço do Frevo, naquele momento, era o destino de quem procurava a programação turística que fornecesse a novidade. No caso de Recife, ainda atrelada a relação entre a tradição que alimenta a identidade pernambucana carnavalesca, e a um projeto com a narrativa de modernidade, o impacto era ainda maior pelo tipo de museu que foi construído para o estado.

Mesmo com um número expressivo de visitantes, ao longo dos meses do meu estágio costumava observar o perfil de quem acessava o equipamento cultural, o público que entrava no prédio, assim como as pessoas que não entravam no espaço, que se assustavam com a monumentalidade e não se interessavam saber o que era. Prestei atenção nas impressões dos visitantes, euforias, sorrisos, decepções, indagações, e até quando eles mostravam um pouco mais da desigual experiência de cidade em suas falas. No entanto, a partir dos meus estudos sobre cidade, gentrificação e criação de identificação entre museus e visitantes, refletia especialmente sobre o entorno do museu, o público potencial que o Paço poderia trabalhar, criar relações e causar impacto através de diálogo. E essa reflexão sempre passava pela Comunidade do Pilar, comunidade que faz parte do bairro do Recife, ainda que fique fora dos caminhos para os grandes prédios turísticos da região.

Figura 26: Mapa do Plano de Revitalização do Bairro do Recife, 1993



Fonte: Prefeitura do Recife (2008)

A Comunidade do Pilar fica no entorno da Igreja do Pilar, que data do século XVII e que teve seu tombamento a nível federal realizado em 1938. Nas invasões holandesas, a região onde fica a comunidade era chamada *Fora-de-Portas*, devido ao território ficar fora das portas de Recife e Olinda (LIMA, 2017). Sobre o povoado:

O fato é que esse povoado, que data desde a invasão holandesa, abrigava todos os tipos sociais, “mal falados” da época: desde os boêmios malandros das zonas portuárias que aplicavam pequenos golpes, às prostitutas amantes de marinheiros e aos hereges enganadores e mercadores judeus. Esses se fixaram, após idas e vindas, até a década de 1970, quando uma suposta reforma do porto tomaria o lugar. A reforma da PORTOBRÁS nunca aconteceu e novamente os remanescentes dessa “gente” deflagraram um processo de favelização que resiste até hoje. No final da década de 1980, o Pilar ganha a alcunha de Favela do Rato, por costumeiramente dividir o local com ratos vindos do Porto do Recife e dos resíduos da Fábrica Pilar de massas e biscoitos. (LIMA, 2017, p. 34).

A região da Comunidade do Pilar fica localizada a menos de 1km do prédio da prefeitura da cidade, e a poucos metros do Paço do Frevo e de outros museus que ainda existem pela região. Ao chegar no bairro do Recife, andar pelo chão de paralelepípedos, passar por todo o circuito turístico que envolve conhecer os museus, centro de artesanato, restaurantes e bares que colocam suas mesas de madeira na calçada e que atraem turistas de vários lugares, não se tem a dimensão de quem são os moradores do lugar e de que se seguir a rua do Bom Jesus, já depois de passar pela Torre Malakoff, vai perceber uma

mudança na paisagem em um percurso muito curto no mesmo bairro. A região da comunidade fica invisibilizada pela requalificação proposta para o bairro. De acordo com o censo IBGE de 2010, o bairro do Recife possui 602 moradores<sup>34</sup>, com 198 domicílios e valor de rendimento médio de R\$ 567,00<sup>35</sup>. Em paralelo com outros bairros, como o de São José, que fica vizinho ao bairro do Recife, o valor do rendimento quase triplica.

Figura 27: Comunidade do Pilar, 2019



Fonte: <https://www.brasildefatope.com.br/2019/09/19/comunidade-do-pilar-luta-por-reconhecimento-desde-a-sua-fundacao>

Segundo Proença Leite (2007), o Plano de Reabilitação do bairro do Recife para a reforma urbana do final do século XX, elaborado pela equipe de urbanistas ligados ao governo do então prefeito Jarbas Vasconcelos (1986-1988), reconhecia que a região estava deteriorada, e que os moradores estavam submetidos a péssimas condições sociais, e tinha como defesa a recuperação do bairro como instrumentos para também a recuperação das suas funções habitacionais. A orientação, no caso, era que em primeiro lugar o bairro deveria ser “reabilitado” para seus próprios moradores.

---

<sup>34</sup> Fonte: site Prefeitura do Recife <https://www2.Recife.pe.gov.br/servico/bairro-do-Recife?op=NzQ0Mg==>. Acesso em 07/12/2022.

<sup>35</sup> Valor do Rendimento Nominal Médio Mensal dos Domicílios. Fonte: site Prefeitura do Recife <https://www2.Recife.pe.gov.br/servico/bairro-do-Recife?op=NzQ0Mg==>. Acesso em 07/12/2022.

Figura 28: Quadro demonstrativo de informações demográficas do bairro do Recife

## Bairro do Recife

Localização: RPA: 1, Microrregião: 1.1, Distância do Marco Zero<sup>1</sup> (km): 0  
 Área Territorial (hectare)<sup>2</sup>: 270  
 População Residente (habitantes-hab): 602

População por sexo		%	
Masculina	287	47,67	
Feminina	315	52,33	
População por faixa etária		hab	%
0 – 4 anos	50	8,31	
5 – 14 anos	137	22,76	
15 – 17 anos	36	5,98	
18 – 24 anos	73	12,13	
25 – 59 anos	276	45,85	
60 anos e mais	30	4,97	
População por cor ou raça <sup>3</sup>		%	
Branca		3,89	
Preta		34,39	
Parda		30,72	
Amarela		0,50	
Indígena		0,50	

Fonte: <https://www2.Recife.pe.gov.br/servico/bairro-do-Recife?op=NTI4Mg==>

A ideia de mudança conjunta do bairro, das suas ruas, visava também a mudança na qualidade de vida de quem estava no bairro ativamente, não direcionado, em um primeiro momento, para o público turístico. No entanto, das 588 moradias prometidas pelo município, que começaram a ser construídas em 2010, apenas 192 foram entregues até 2018<sup>36</sup>, o que leva ao projeto de exclusão dos moradores da comunidade, que fazem parte da ampla maioria dos moradores da região. O investimento realizado é concentrado no projeto de amplificação do bairro do Recife como proposta turística da cidade, como Sá Barreto e Medeiros (2017) trazem:

Ainda que um discurso geral do projeto tenha seu foco na integração entre as edificações e o que se convém chamar de reabilitação urbana, fica nítido que o conjunto de intervenções estava intensamente voltado para o estímulo de uma atividade comercial específica bem como ao incentivo para a criação de um novo perfil de visitante do bairro, pautado em um conjunto de equipamentos de cultura e entretenimento: livrarias, cafés, shopping, artesanatos, museus, cinemas e teatro. Todos esses equipamentos, não por acaso, ficariam – e efetivamente ficam – concentrados no cone sul do istmo, zona radicalmente oposta àquela onde se concentra quase a totalidade de moradores do bairro, a saber, a comunidade do Pilar, ainda mais invisível desde os empreendimentos de gentrificação do final da década de 1990 e dos projetos para a área no início do século XXI. (SÁ BARRETO & MEDEIROS, 2017, p. 17).

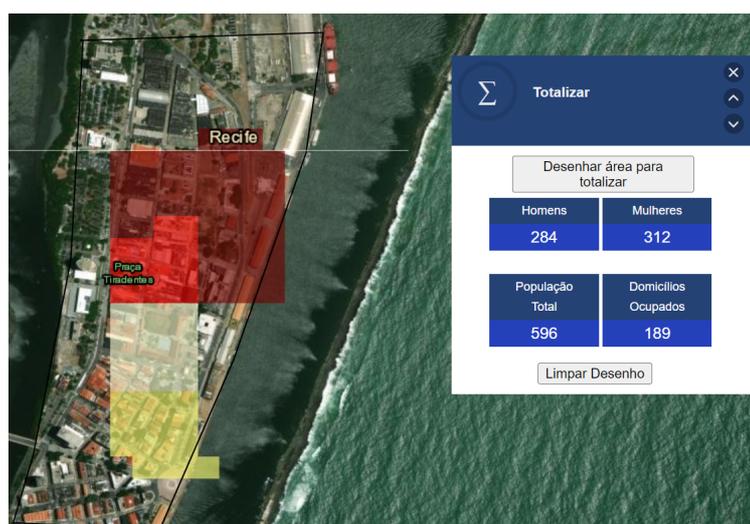
A pauta da continuação da forma excludente de relacionar os moradores do bairro

<sup>36</sup>Disponível em <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2018/07/pilar-comunidade-ainda-esta-a-espera-do-progresso.html>. Acesso em 07/12/2022.

com o próprio projeto de “requalificação” urbana reflete, também, na forma que essas pessoas se relacionam com as construções do bairro: restaurantes, museus, lojas, etc.

Durante o período que trabalhei no Paço do Frevo, era comum perceber quem era o público que entrava no museu e que se dizia encantado pela *moderna* expografia, quem se reconhecia no circuito expositivo e quem se sentia à vontade em um prédio imponente quanto o Paço que, além de tudo, carrega o peso de ser um museu, que tradicionalmente era um espaço voltado apenas para as elites. Os frequentadores do bairro se sentiam identificados não só pelo projeto de cidade que estava sendo formado quanto pela narrativa construída dentro dos próprios museus. Esse frequentadores eram os empregados de empresas de tecnologia, que estavam sempre frequentando o café do Paço, na recepção do museu, principalmente às sextas-feiras quando tinha a Hora do Frevo – programação de música no museu –, sempre ao meio-dia; eram as pessoas que trabalhavam em outros lugares, como galerias, e iam visitar o museu e descansar a hora do almoço no amplo espaço do terceiro andar; eram os turistas que chegavam de navio no Porto do Recife; os turistas que estavam conhecendo a cidade e, o bairro por ser o centro histórico turistificado, ainda é parte do circuito turístico; moradores de outros bairros que estavam de passagem; e visitas escolares que são boa parte dos visitantes de diversos museus não só da capital pernambucana, mas do Brasil. No entanto, não necessariamente os moradores do bairro, que já não possui um número expressivo de residentes, frequentavam o museu.

Figura 29: Bairro do Recife, informação populacional<sup>37</sup>



Fonte: <https://mapasinterativos.ibge.gov.br/grade/default.html>

<sup>37</sup> O quadrado em vermelho corresponde a maior parte da região de moradores, e também a maior parte de onde fica localizada a Comunidade do Pilar.

No trabalho de campo desta pesquisa, também realizei entrevistas com moradores da Comunidade do Pilar para tentar entender a relação do espaço com o entorno de residentes. Visitei as ruas do bairro que correspondem à comunidade para realizar as entrevistas, e no percurso é possível perceber, de fato, a mudança na construção de cidade a apenas poucos metros na Praça do Arsenal, onde fica o Paço do Frevo. Dentre as entrevistadas, conversei com Catarina, que mora na comunidade há 15 anos. Perguntei se Catarina já tinha visitado o Paço do Frevo ou outro museu do bairro, e se sentia vontade de conhecer:

Tenho até medo de ir lá né? Que é tudo muito assim, a gente que é da comunidade tem o maior receio até de entrar. Até porque quando chega, né, bem, simplesinho, as pessoas... eles olham, muito, tem todo aquele... então as pessoas nem visitar vão. A maioria dos meninos só vão pela escola, ou pelo projeto aqui da igreja. [...] O impacto é muito grande. Você tem medo, entendeu? Você anda e as pessoas ficam assim, olhando pra você assim, as pessoas que trabalham olham você de um jeito, e até quando você encontra aí “eita tu mora onde, mora aqui na comunidade”, aí pronto, cabou-se. Os olhares são bem assim, fixos em você. Parece que não existe mais ninguém, você vai andando e de vez em quando você encontra uma pessoa que você já viu de não sei onde, como se tivesse seguindo você. Discretamente, mas é seguindo, entendeu? A gente sente que é. Então eu não fui mais. E no Paço do Frevo eu nunca fui porque nunca tive vontade por causa disso também. [...] (Sobre o Cais do Sertão) Assim, porque a inauguração teve e depois todo mundo falava muito. As peças, porque eu acho lindo o artesanato, né? Artesanato é a coisa mais linda que eu acho. Achou espetáculo. Então eu fui pra ver, né? As peças, olhar... minha mãe ama artesanato, ela adora coisas assim, com artesanato. A gente foi só por curiosidade mesmo pra ver. Mas a gente também só foi uma única vez e não foi mais. Porque todo mundo se sentiu assim, meio acuado. Meio com medo. Então é um passeio que você não dá pra ir com seus filhos. (Catarina, moradora da Comunidade do Pilar. Entrevista realizada em 27/11/2019).

Ao perguntar se ela acha convidativo o espaço, ela complementa:

Não acho, porque faz até medo você ir, sabe como é criança, de repente quebra. Se for o filho de um rico vai dizer não... não sei o que, se for um da gente, Ave Maria. Eu acho que é o maior... então eu tenho até medo de incomodar meus filhos assim. E até porque eu sou muito grossa, se eu ver um olhar assim eu vou, sabe, fazer barraco, então é.[...] Uma que é muito chique, muito chique, acho que deveria ser mais a cara do povo, deveria ser mais artesanal, deveria ser uma coisa mais popular e não é. [continua] O prédio, a estrutura, as coisas que são colocadas, eu acho muito chique, muito coisa assim da alta, entendeu? E como eles chamam pessoas pra... eu acho muito relativo assim, como se fossem pessoas da alta, você como pobre não dá pra ir, né? Uma que, primeiro que se paga, né? Pra entrar. (Catarina, moradora da Comunidade do Pilar. Entrevista realizada em 27/11/2019).

Ao conversar com Catarina, falando sobre a política de gratuidade para moradores do entorno<sup>38</sup>, ela responde:

É, mas aí, veja só, eu acho que é uma coisa que fica meio constrangedora. Que já pensou que a gente chega e, não eu sou da comunidade, e aí entra de graça. Tá entendendo? Aí é que fica pior ainda a situação. Porque acho que aí exclui mais ainda e faz com que a gente fique constrangido. Porque nem todo mundo tem coragem, nem gosta de dizer que mora numa comunidade. Até porque ao dizer que mora numa comunidade você já é olhado diferente. Não só por quem trabalha, mas por quem está visitando. Entendeu? Então eu acho que deveria. Ou uma taxa minúscula, eu acho cara a taxa, eu nem sei quanto é, mas acho caro, ou gratuito e você poderia ter alguma coisa pra comprar, pra consumir lá dentro tá entendendo? Mas paga pra entrar só pra ver? Ou, aí tem um projeto que diz que quem é da comunidade não paga imagina, você chegar lá e ter que dizer.... ao pode entrar não, “ah, mas eu sou da comunidade”. Fica uma coisa bem ... eu acho bem menosprezível pra gente. Entendesse? (Catarina, moradora da Comunidade do Pilar. Entrevista realizada em 27/11/2019).

A entrevistada traz para a conversa pontos na construção da relação visitante-museu que nem sempre são contemplados nas políticas de inclusão do entorno que normalmente estão descritas nos Planos Museológicos dos museus, como trabalhar não apenas a construção de uma identidade, mas também com os estigmas da população que vive nas regiões que passam por processos de gentrificação. Lima (2017), em sua pesquisa sobre a Comunidade do Pilar, traz a questão da estigmatização como ponto de análise das dinâmicas do bairro, que é gerada desde o início da sua formação, como região portuária. Essa fala carregada de estigma que Catarina trouxe em respostas sobre o consumo de lugares como os museus do bairro, Lima (2017) também percebe nas entrevistas realizadas em sua própria pesquisa.

Ao longo do tempo, apenas o Pilar permaneceu dentro dessa categoria e responde, até hoje, por ser assim conhecido: violento, desconhecido e esquecido. Percebo, aqui, como sendo esse estigma criado não pelas formas corretas que uma sociedade partilha como sendo as que são criadas para serem seguidas, mas como algo que foi sendo forjado, ao longo do tempo, para excluí-lo da lógica do mercado de turismo. A criação do estigma foi aqui, então, intencional, depreciativa e tem seus efeitos sendo prolongados pela forma com que as instâncias de criação dessas normas de sobrevivência têm tratado o espaço. (LIMA, 2017, p. 69).

Além de Catarina, entrevistei outros moradores do Pilar, mas obtive respostas mais indiferentes sobre os museus. Mesmo os moradores que conheceram os equipamentos

---

<sup>38</sup> Política feita baseada no MAR-RJ, para pensar numa carteira de acesso livre e gratuito para moradores do entorno (Amigo do Paço). Fonte: Plano Museológico do Paço do Frevo (CARVALHO, 2013, p. 47). Disponível em: <https://www2.Recife.pe.gov.br/wp-content/uploads/Anexo-A-TR-Plano-Museol%C3%B3gico-Pa%C3%A7o-do-Frevo.pdf>

culturais, não trouxeram mais relações com os espaços além de elogios ou de que acreditavam na importância deles, mas que não era uma grande pauta. A grande questão do bairro, pelos moradores que conversei, era o problema da moradia, mais urgentes que as questões que poderiam ser trabalhadas nos museus, pelo menos naqueles moldes.

Uma das partes do meu trabalho no Paço era receber grupos para realizar visitas mediadas, no qual estabelecia um diálogo entre o grupo, alinhando o perfil dos visitantes com as diversas possibilidades de experiências que poderiam ser criadas no museu. Certo dia, tinha um agendamento para visita da (única) escola da Comunidade do Pilar. Como eu já estava analisando a relação entre comunidade do entorno e o museu, fiquei curiosa para receber o grupo e me ofereci para fazer a mediação. Das 50 crianças agendadas, além da gestora da escola, apenas 5 foram ao museu. Realizamos a visita em grupo e, após deixar os estudantes à vontade na exposição do terceiro andar, conversei com a gestora sobre a visita e sobre o museu. Logo no início da nossa conversa, ela relatou as dificuldades na escola e no bairro. Falou que a evasão no dia da visita era por fatores diversos, mas que a realidade escolar dos estudantes do Pilar passava, também, pela falta de estrutura domiciliar. Dos estudantes que estavam conosco, a gestora informou que 4 deles ainda moravam em barracos e estavam aguardando a entrega de mais apartamentos nos habitacionais que estavam sendo construídos, o que permite a reflexão de que as demandas na construção da relação público-museu são construídas além das propostas elaboradas nos planos de gestão idealizados.

Uma das propostas do plano de trabalho inicial do Paço era o que Eduardo Sarmiento, que foi gestor do museu nos primeiros anos de funcionamento, chamou, na entrevista que realizei com ele, de ativação do território do entorno, como descrito abaixo:

Isso era uma demanda inclusive, posta no plano de trabalho, no processo de licitação, de ativação do território do entorno. Então, nosso papel foi de alguma forma tentar tornar isso uma realidade. Como você já captou na pesquisa, a gente ofereceu algumas iniciativas. A gente tentou articular com a escola do pilar, deu certo em certa medida porque a gente recebeu os alunos, a gente ofereceu uma formação em música para a comunidade do pilar em parceria com o Tambores do Pilar, que é um projeto liderado por Jorge Martins... é um projeto de um professor de música, que já realizava iniciativas lá no Pilar há um bom tempo, e que a gente trouxe para o PF, isso ano retrasado, salvo engano, e esse projeto ficou um ano lá, com as crianças e os adolescentes, sendo atendidos e participando das atividades do PF. A gente também, em algum momento, a gente foi na comunidade, apresentou o PF com as lideranças, enfim, em diversas ocasiões sempre de forma muito pontual. (Eduardo Sarmiento, ex-funcionário do Paço do Frevo. Entrevista realizada em 27/04/2019).

A articulação necessária para o Paço criar vínculos com a comunidade, que poderia ser realizada com as lideranças também é trazida por Eduardo:

Por que de forma pontual? Porque é um território extremamente complexo, são vários aspectos: primeiro as pessoas são saturadas com a gestão pública lá, as diversas intervenções que já ocorreram ali, a exemplo do residencial, que a prefeitura não concluiu, não entregou, então havia uma série, e há ainda, uma série de desconfianças com a gestão pública, como PF é um equipamento da prefeitura, vinculado a secretaria de cultura, então havia sempre resistência. Esse é um ponto. Um outro ponto é que é um território que tem uma participação muito grande, inclusive em disputa, de três denominações religiosas. E a gente, em algum momento, tentou conversar com os moradores e eles sempre falavam que tinha intervenção do pastor, que tinha intervenção no sentido de desestimular essa relação conosco. Tem esse aspecto. E tem um terceiro aspecto que não há uma liderança na comunidade. Há uma profusão de lideranças. As duas pessoas que se identificaram como liderança, depois descobrimos que não eram lideranças, então é um território complexo. O Cais do Sertão também tentou realizar algumas ações e não obteve êxito. Também na Comunidade do Pilar. Então, acho esses três aspectos nos impediram de ter uma ação mais continuada, uma ação mais mobilizada, mais sensível, e uma ação que pudesse gerar transformações positivas e um relacionamento mais longo e mais produtivo entre o PF e os moradores. No sentido de uma apropriação mesmo, de um empoderamento daquele equipamento. Entendeu? Então terminou que até hoje, os acontecimentos foram pontuais, não foram sistemáticos. (Eduardo Sarmento, ex-funcionário do Paço do Frevo. Entrevista realizada em 27/04/2019).

Enquanto a Comunidade do Pilar enfrenta os entraves causados por anos de abandono, estigmatização e invisibilização do poder público (LIMA, 2017) as questões que podem ser trabalhadas a partir de um equipamento museal, que está não apenas no cerne da legitimação do processo de gentrificação, mas que surge como parte do mesmo mecanismo de nova lógica da cidade, se limita a ações de apaziguação das tensões causadas pelo estremecimento das relações entre população e gestão pública. No entanto, além dos moradores do entorno, a construção da relação de visitantes do Paço com a Comunidade do Frevo também foi desafiadora, tanto nas tensões sobre a curadoria, que trouxe no capítulo anterior, mas também em outras dinâmicas, como na relação da negociação da salvaguarda do patrimônio.

Desde antes dos debates para a criação do Dossiê de Candidatura do Frevo para candidatar a patrimônio imaterial pelo IPHAN, a comunidade do frevo era mobilizada para a criação de espaço de salvaguarda da manifestação cultural, assim como Luiz Santos, pesquisador, historiador e funcionário do Paço do Frevo, relatou na entrevista para esta pesquisa

A comunidade sempre dizendo “tem que ter um espaço do Frevo. A casa do carnaval dava conta disso, mas ela era um centro de pesquisa no Recife, que não é exclusivo do frevo. Apesar do nome ser “do carnaval” ele atende expressões do ciclo carnavalesco, junino, natalino... cultura popular do Recife de um modo geral. E aí também a gente estende não só do Recife, porque vai ter informações da cultura popular de Pernambuco. E é claro que durante os ciclos a casa do carnaval sempre fez exposições com temáticas referentes àqueles ciclos, então o frevo

sempre foi privilegiado ali na Casa do Carnaval, tá sempre ali presente, mas não só o frevo, né? Mas a ideia que a comunidade queria era que tivesse um espaço exclusivo, porque uma das perguntas que o pessoal fazia, que conversaram comigo depois, era “como é que pode, se o Recife é a capital do frevo, como é que não tem um lugar pro frevo? Onde as pessoas, turistas, do estado, pudessem frequentar e ver exclusivamente a história do frevo. (Luiz Santos, funcionário do Paço do Frevo. Entrevista realizada em 08/03/2019).

A mobilização dessa comunidade para uso do espaço museal requer um ponto importante de análise, já que era a comunidade que demandava a construção do espaço. As tensões já criadas no processo de construção das exposições trouxeram de forma mais urgente o diálogo e reconstrução das narrativas sobre a musealização do frevo (ESTEVES, 2020), já que o objetivo do equipamento previa espaço de convivência e de fortalecimento da comunidade de fazedores do frevo (CARVALHO, 2013). No capítulo anterior, trouxe trechos de entrevistas de presidentes de blocos que, entre os relatos, compartilharam o seu uso dentro do museu, com participação de seminários e atividades no qual são convidados a integrar. Outra percepção desse uso é trazida no trecho da entrevista de Luiz Santos, sobre a comunidade dentro do Paço:

A comunidade do frevo! Certo? Porque, a gente tem muita dificuldade, por exemplo, de ver aqui circulando de forma mais espontânea, pessoas ligadas ao universo das agremiações, por exemplo, da ZN do Recife, que compõem as troças, que compõem os blocos, os clubes, os clubes de bonecos, são pessoas que moram na periferia do Recife e aí como exemplo, os bairros de água fria... a zona norte de um modo geral. A ZO também, por exemplo afogados, Mustardinha, santo amaro, a parte de santo amaro que não tá tão próxima do centro. A gente conhece as pessoas, mas a gente sabe que tem pessoas que estão vinculados ao frevo, que fazem, que são superimportantes, mas a gente não vê com frequência. Assim de dizer “vou hoje visitar o PF”. Eu acho que isso é um problema da localização. [...] Não adianta nada a gente ter o museu do frevo, incentivo as pessoas a virem a tal, mas essas pessoas, como é a forma de incentivar essas pessoas a visitar o museu? Essas pessoas têm alguma frequência, visitaram outras instituições? Também tem isso. Eu me lembro que em 2014, em uma conversa, uma reunião que a gente fez, a gente identificava esse problema assim, de não ver essa comunidade presente, a comunidade do frevo presente. De conversar com algumas pessoas do frevo e as pessoas dizerem “não, mas o PF é um lugar de elite”, porque? Porque o prédio é imponente. O prédio tem uma outra referência de arquitetura que talvez as pessoas não estejam habituadas, né? (Luiz Santos, funcionário do Paço do Frevo. Entrevista realizada em 08/03/2019).

Os desafios para essa relação são os esforços para territorializar e criar uma narrativa através da musealização, criar um sentido e realidade para dar conta da manifestação cultural que foi patrimonializada e musealizada e que precisa do elemento da comunicação com o tipo de público que deseja trabalhar. Uma das metodologias utilizadas que Eduardo Sarmiento relatou, são atividades de apresentação da manifestação

cultural, sendo uma delas o Arrastão do Frevo, programação do museu que ocorria, no primeiro ano, uma vez ao mês com desfile de blocos de carnaval pelas ruas do bairro do Recife. Essa atividade traz a proposta de levar também o frevo para as ruas do bairro, já que a manifestação nasceu nas ruas, no fervedouro delas. O frevo musealizado, que sai do prédio, desfila pelas ruas e se mistura no fazedouro de frevo que é a comunidade.

O Arrastão do Frevo, que não apresentação que o Paço provoca no bairro, na itinerância do bairro, de alguma forma tinha esse objetivo, de reconectar as agremiações ao que a gente acredita que é o principal o principal palco, que é a rua. O frevo nasce da disputa da cidade, da disputa dos territórios urbanos, então do ponto de vista curatorial nossa vontade era recuperar, ou reativar essa potência, da presença do frevo nos territórios e sobretudo na rua. Então acho que isso é uma coisa nossa, mas é uma coisa que vem da instituição para as agremiações. Porque eu tô falando isso? Porque o bairro, de fato, tem um significado especial no carnaval, ali é um polo, talvez o polo principal em que há apresentações. Ou seja, há uma série de histórias relacionadas ao bairro do Recife naquele território, mas é um território que ficou durante muito tempo estigmatizado, excluído, colocado à margem dos grandes acontecimentos, inclusive carnavalescos, né? [...] Então acho que o PF começou a oferecer um processo de retomada disso, mas que não era fácil, não era dado isso, e sobretudo, veja, a ideia de palácio também, de catedral, tem uma dupla conotação. Ela ao mesmo tempo gera uma reverência, mas ao mesmo tempo gera um afastamento. Você como educadora deve ter acessado muitos depoimentos de pessoas de frevo que não se sentiam à vontade, ou não se sentiam convidados a entrar, pela imponência, pela coisa plástica, que por vezes estava distante da realidade de cada uma dessas pessoas, então é um popular, uma expressão popular, mas com um tratamento altamente sofisticado advindo de uma curadoria externa que ganhos e perdas traziam essa tensão entre incluir ou excluir, entendeu? Não só conteúdos, mas pessoas. (Eduardo Sarmiento, ex-funcionário do Paço do Frevo. Entrevista realizada em 27/04/2019).

Entendo, dessa forma, os esforços para a costura da relação com esse público do museu, que é a comunidade do frevo e que é objetivo, do museu, deixar mais estreita. Em 2018, no novo ciclo de gestão do Paço do Frevo, fica mais óbvio o caminho para revisitar essa relação com a comunidade, como ficou acordado na nova metodologia proposta no Plano de Gestão de 2018. Neste mesmo documento, porém, não menciona aprofundamento nas relações com a comunidade de moradores do mesmo bairro, que é um ponto interessante para analisar, como segue abaixo:

Realização de rodas de conversa com grupos de atores importantes para o frevo, especialmente representados no Comitê Gestor de Salvaguarda do Frevo, de modo a garantir um ambiente participativo e colaborativo na implantação do Plano de Trabalho, assegurando seu caráter público e sua função social; Revisão do Plano Museológico com vistas a aprimorar o repertório patrimonial e a política de salvaguarda direcionadas ao frevo; Articulação e interação com outros centros de referência, nacionais e internacionais, que desenvolvem atividades dedicadas à salvaguarda do patrimônio Imaterial. (IDG, 2018, p. 21).

A análise da comunidade do frevo, e as propostas para o novo ciclo de gestão, traz esse grupo como foco de consolidação de público alvo das atividades de salvaguarda do museu. No entanto, como terceiro grande grupo, a inserção do museu dentro de um espaço turistificado, gentrificado, com foco no apelo turístico, faz com que boa parte dos frequentadores sejam os que consomem bens culturais dos museus espetáculos. O Paço, então, lida com o público que é atraído pela região da cidade e tem o desafio das negociações inerentes ao processo no qual está inserido. Acrescento aqui um trecho de Luiz Santos sobre os visitantes:

A gente sempre vê é o pessoal que trabalha no entorno, de modo geral, que sempre vem visitar. Se você tiver falando da comunidade que mora aqui, por exemplo a Comunidade do Pilar, eu não vejo essas pessoas frequentando. Eu sei que sempre teve uma dificuldade enorme de se fazer coisas com a Comunidade do Pilar, mas ... difícil, acho que o pessoal do educativo talvez já tenha marcado visitas, pode até chegar a ter tido visitas, assim, de algumas pessoas, mas não é uma frequência, a gente não vê isso aqui. Acho que é mais o pessoal que trabalha no entorno, que tá aqui nas empresas, que não reside aqui, e que visita frequenta. Profissionais de outras instituições culturais, que a gente também visita outros museus, mas de um modo geral é isso. (Luiz Santos, funcionário do Paço do Frevo. Entrevista realizada em 08/03/2019).

Os entraves que museus como o Paço do Frevo, Cais do Sertão, Museu do Amanhã, e demais equipamentos que são criados de formas semelhantes, já que seguem uma tendência global (ABREU, 2012), passam por uma política de exclusão através da experiência urbana na qual foram elaborados. A criação de museus com o propósito da legitimação da experiência de gentrificação encontra como obstáculo os estudos e reflexões sobre o papel desses equipamentos dentro do funcionamento da sociedade, tais como os trazidos como exemplos aqui, mas que este trabalho não dá conta de todas as questões envolvidas no processo de criação desses espaços.

Trouxe aqui a minha experiência e relato, no qual percorri por mais de um ano de trabalho no museu e que me permitiu refletir sobre os processos que levaram não só na construção do museu, mas também na sua relação com o público após *portas-abertas*. Nesse momento, o reflexo da política de gentrificação no bairro do Recife, a construção do bairro como destino de consumo e a transformação das ruas em grande *cidade-museu* fez surgir um ambiente fértil para reflexão e debate na construção do pensamento museológico, porque, atualmente, os museus possuem preocupações mais democráticas com o meio social.

A museologia, nessa mesma vertente, tem seu objeto deslocado de dentro do museu e preocupado mais com as relações possíveis entre a instituição, os patrimônios musealizados e as possibilidades dessa relação. Assim, a análise para além dos muros do

museu se mostra rica e essencial para o entendimento dos motes que levam todo o caminho percorrido até aqui e para a análise das relações que continuaram sendo construídas, pois os museus estão abertos, recebendo visitantes e se resignificando a cada momento.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho surgiu a partir das discussões realizadas em salas de aula no curso de graduação em Museologia da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, aliado ao meu estágio no museu Paço do Frevo, trabalho que não esperava realizar, mas que foi um laboratório de observação de como as relações na cidade com o patrimônio foram construídas para aquele museu. Além disso, também na observação e análise das formas distintas de demais museus espalhados ao longo da cidade do Recife, inclusive nos exemplos de museus do bairro de São José, que tratei de forma breve durante o trabalho.

Vale salientar que é um trabalho feito a partir de pesquisas e vivências realizadas em 2014 e 2015, salvo as entrevistas, feitas em 2019 e 2020. Por isso, trata de um ponto muito específico do entrelaçamento do *boom* do bairro do Recife como percurso turístico e de criação de museus espetáculos no Brasil, na segunda década do século XXI. Logo, busquei trazer aqui o caminho traçado para a execução desse estudo de museus junto com a ideia de que esse tipo de equipamento cultural orna com os centros turísticos com intensa visitação de público. Regina Abreu (2012) pontua que a proliferação desses museus vem acompanhada do crescimento de um estilo de cidade, que é o das metrópoles contemporâneas, e que carrega um público específico em suas ruas: os passantes, os que circulam em seus territórios. Como o exemplo do objeto de estudo deste trabalho, o Paço do Frevo, no centro dessa construção de cidade, carrega o público passante como o seu principal atrativo, mas também um dos maiores problemas com esse tipo específico de visitante, que é a falta de identificação e criação de um elo entre o patrimônio e as pessoas.

Os museus são fenômenos sociais e, como tais, estão intrinsecamente relacionados às sociedades que os geram. É impossível refletir sobre museus sem levar em conta os contextos nos quais são criados, mantidos, dinamizados, ressignificados, reformulados ou até mesmo fechados. Os comentaristas e teóricos dos museus vêm empregando uma expressão com muito sucesso para se referir ao campo dos museus: a expressão "diversidade museal". Por meio desta expressão, chama-se a atenção para a plasticidade e a expansão das formas com que os museus se revestem ao longo de diferentes sociedades em diferentes tempos e lugares. (ABREU, 2012, p. 11).

As problemáticas do início da construção do Paço, escancaram as disputas narrativas tão inerentes ao se falar sobre patrimônio, mas que trouxe a falta de identificação com públicos importantes para o museu, como a Comunidade do Frevo e a comunidade do entorno, questões que trouxe ao longo do trabalho através de entrevistas, pesquisas, e o próprio trabalho de observação feito enquanto trabalhei no espaço. Além da observação,

é comum fazer paralelos de problemas muito próximos em museus construídos a partir da mesma lógica de entendimento da cidade, como Cais do Sertão (PE) e o Museu do Amanhã (RJ).

Nas entrevistas, que estão como anexo nesta pesquisa, conversei com moradores da Comunidade do Pilar, com pessoas que trabalharam ou trabalham no Paço do Frevo, com presidentes de agremiações que compõem a comunidade do frevo, e com gestores do Paço, ou que fazem parte da OS que faz a gestão do museu. Em cada uma delas tentei abordar o tema dos museus da região, mas sempre utilizando assuntos importantes para aquelas pessoas, como gestão, moradia e direito à cidade, história do frevo e a própria construção do museu. Passar por temas específicos para tratar sobre o Paço foi um caminho encontrado devido à diversidade do grupo, mas trouxe para a pesquisa a perspectiva de como cada um dos temas são inerentes ao processo de construção do museu, além do primeiro ano de funcionamento que trago aqui com os relatos levantados por mim. São os elementos levantados pelos entrevistados, que estão tão próximos da discussão que trago aqui, que marcam a importância de estudar museus e seus impactos na população, seja o museu como endossador da narrativa de cidade excludente, ou seja no caminho escolhido para tratar a memória do frevo, construída pelas pessoas que vivem a manifestação diariamente.

O que os caminhos para a construção do Paço do Frevo trazem é a oportunidade de refletir, de estudar e aumentar o debate no campo museológico. Museus trazem a disputa da narrativa, da visão de um tema, e é isso que precisa ser reforçado: ele é um recorte. Assim como também é necessário refletir a complexa ideia dos grandes museus que são criados no Brasil, nos moldes de outros países, que são excludentes. São laboratórios de pesquisas e observação para idealização de ações museológicas mais alinhadas com a realidade brasileira e especificidade de cada local onde os museus são criados. São espaços de intensa capacidade de mudança, de adequação ao seu público, de pensar sobre si, e isso resulta na reflexão dos pontos que podem ser melhor elaborados e ultrapassar os problemas vindos dos processos de criação desses museus. Isso acontece com o Museu do Amanhã, ao se automear como um museu da Pequena África, e também com o Paço do Frevo, no processo de criação do novo Plano Museológico da instituição, que começou a ser desenvolvido em 2022 a partir de um processo de escuta participativa com toda a sociedade civil, através de entrevistas com funcionários do museu, com a Comunidade do Frevo e, por meio de formulário *on-line*, com a participação do público. Mesmo que esse recorte histórico não esteja dentro da proposta deste trabalho, acredito que é um ponto importante para trazer aqui, já que a partir do processo de entrevistas para o novo plano museológico, foi realizada a atualização da exposição de

longa duração, inaugurada em dezembro de 2022, e que tem curadoria coletiva, feita por historiadores, especialistas, funcionários do museu e demais pessoas da Comunidade do Frevo.

Defendo, então, o ponto de que os museus precisam se justificar na produção de relações que extrapolam os muros da instituição, como a sua função social, e que estejam atrelados ao propósito de museus como instituições que sirvam com toda a potência que eles podem ser, à serviço da sociedade e com participação da comunidade. Para esse elo comunitário, entretanto, os museus espetáculos precisam se reinventar em suas propostas iniciais, que já partem de um princípio de criação excludente, e fomentar novas formas de se restabelecer com a comunidade que não são os públicos passantes desses grandes circuitos turísticos que se tornaram.



## **REFERÊNCIAS**

## REFERÊNCIAS

ABREU, R. M. R. M. Museus no contemporâneo: entre o espetáculo e o fórum. In: Oliveira, Ana Paula L.; Oliveira, Luciane M. (Org.). *Sendas da Museologia*. 1ed.Ouro Preto: UFOP, 2012, v. 1, p. 11-27.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 2005.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Novos museus. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 31, p. 161-9, 1991.

BARBOSA, Yêda (Org.). Dossiê Frevo. Brasília, DF: IPHAN, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 5ª ed. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002.

BORGES, Luiz Carlos. *Museu e Cidade: travessias na arena simbólico-política*. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS UNIRIO | MAST - vol. 7 no 1 – 2014.

\_\_\_\_\_. “O Inhotim que o outro Inhotim engoliu’: museu, silêncio e transfiguração de memória”. In: XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 2015, João Pessoa. Anais do XVI Enancib. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Sociais e Aplicadas, 2015. v. 1. p. 1-20.

BRULON, Bruno. *Os mitos do ecomuseu: entre a representação e a realidade dos museus comunitários*. MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia, n.6, 2014. (p. 30 – 47)

\_\_\_\_\_. *A experiência museológica: Conceitos para uma fenomenologia do Museu*. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS UNIRIO | MAST - vol. 5 no 2 – 2012

\_\_\_\_\_. *Invenção e a reinvenção da Nova Museologia*. Anais do Museu Histórico Nacional – Vol. 47, p. 256 – 278. Rio de Janeiro, RJ, 2015.

\_\_\_\_\_. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. *Museologia e Patrimônio*, v. 11, n. 2, 2018.

\_\_\_\_\_. *Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno*. Anais do Museu Paulista, São Paulo, vol. 25, n. 1, pp. 403-425.-abr.2017.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. *VAGUES – A ANTOLOGIA DA NOVA MUSEOLOGIA*. Cadernos de Sociomuseologia, [S.l.], v. 20, n. 20, junho 2009. ISSN 1646-3714.

CHATTERJEE, Partha. *La Nación en Tiempo Heterogéneo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2008.

CURY, Marília Xavier. *Museologia - marcos referenciais*. Cadernos do CEOM / Centro de Organização da Memória do Oeste de Santa Catarina, Chapecó, n. 21, 2005.

DANTAS, Leonardo. *“Recife, história de um bairro”*, Processo nº 1.168 – T-85/IPHAN, Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Antigo Bairro do Recife e Cais do Apolo, no município de Recife, estado de Pernambuco. Arquivo Noronha Santos. Recife, 1999.

DESVALLÉES, André François Mairesse. *Conceitos-chave de Museologia* editores; Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

GASPAR, Lúcia. *São José (Recife, bairro)*. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 17, novembro. 2022.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 1996.

\_\_\_\_\_. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 28, nº55, p. 211-228, janeiro-junho 2015.

GORGULHO, Luciane Fernandes et alii. A economia da cultura, o BNDES e o desenvolvimento sustentável. BNDES Setorial, Rio de Janeiro, n. 30, p. 299-355, 2009.

GRANATO, Marcus; RIBEIRO, Emanuela Sousa; ARAÚJO, Bruno Melo de. Cartas Patrimoniais e a Preservação do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia. *Informação & Informação*, [S.l.], v. 23, n. 3, p. 202-229, dez. 2018. ISSN 1981-8920.

HALL, Stuart. Codificação/decodificação. *In: Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10a ed. Rio de Janeiro: dp&a; 2005.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

\_\_\_\_\_. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

ICOMOS. *Carta de Veneza*. Veneza: 1964.

LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas: Unicamp, 2007.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Ed. Unicamp, 1996.

LUBAMBO, Cátia Wanderley. (1991), *O Bairro do Recife: entre o Corpo Santo e o Marco Zero*. Recife, CEPE/Fundação de Cultura Cidade do Recife.

LIMA, Antônio Marques Silva. *O Recife que ninguém vê: uma análise do morar no bairro do Pilar no Recife*. 2017. 78f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

LIMA, Glauber Guedes Ferreira de; MENEZES NETO, Hugo. Economia criativa, patrimônio e diversidade: o Paço do Frevo e o neoconservadorismo nas políticas culturais. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 15, n. 1, p. 449-473, jan./jun. 2019. Disponível em: <pem.assis.unesp.br>.

LUPO, Bianca. Museus como fenômeno de massas: arte, arquitetura e cidade. In: Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, XIV, 2016. São Carlos. *Anais*. São Carlos: Universidade de São Paulo, 2016.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937). In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). ISBN 978-85-7334-279-6

MAIA, Maria Rosa. Construção identitária na expografia do Museu: ambiente da exposição e receptividade do público no Museu Cais do Sertão. p. il. 2017. Monografia (Curso de Aperfeiçoamento em Gestão Cultural) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

LACERDA, Norma; ZANCHETI, Sílvio Mendes (Org.). *Plano de Gestão da Conservação Urbana: Conceitos e Métodos* Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada - CECI, 2012.

SÁ BARRETO, F.; MEDEIROS, I. M. S. As cidades como objeto das políticas de cultura: o caso da Recife do século XXI. In: 18º Congresso Brasileiro de Sociologia, 2017, Brasília. *Anais do 18º Congresso Brasileiro de Sociologia*. Brasília: Ed.UNB, 2017. v. 1. p. 1-27.

SCHEINER, Tereza. *Museologia ou Patrimoniologia: reflexões*. Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas/Museu de Astronomia e Ciências Afins - Organização de: Marcus Granato, Claudia Penha dos Santos e Maria Lucia de N. M. Loureiro. — Rio de Janeiro: MAST, 2009. (MAST Colloquia; 11).

YÚDICE, George. *A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era Global*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

VALENTIM, Davi. Declaração De Significância do Sítio Histórico do Bairro Do Recife. In: *Anais do 1º Simpósio Científico ICOMOS*. Belo Horizonte, 2017.  
<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/29/inspetoria-de-monumentos-nacionais-1934-1937>

**ANEXOS**

**Anexo I – Entrevista com Luiz Santos, pesquisador do Paço do Frevo – 08/03/2019**

T- [APRESENTO A PESQUISA] OLÁ, LUIZ, GOSTARIA QUE TU SE APRESENTASSE, POR FAVOR.

L- Meu nome é Luiz Santos, pesquisador aqui do Paço do Frevo.

T – LUIZ, COMO TE APRESENTEI A MINHA PESQUISA, MEU OBJETIVO É ENTENDER O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO PAÇO DO FREVO E GOSTARIA QUE TU FALASSE UM POUCO SOBRE ISSO, POR FAVOR.

L - Só para lhe dar algumas indicações de pessoas que podem complementar isso. Porque eu vou saber de algumas coisas, mas um pouco do que eu sei, por exemplo, antes do Paço do Frevo e do processo de patrimonialização foi das coisas que eu li e convivi com essas pessoas. Mas na época mesmo de registro do Paço do Frevo eu não tava, né? Mas o que eu quero te dizer é o seguinte: Eduardo, Leila, Hugo Menezes e Mário Ribeiro são quatro pessoas que participaram do processo de registro do frevo, que foram pesquisadores do inventário e também são pessoas que trabalharam na Casa do Carnaval e em outras instituições, inclusive Mário foi gerente de conteúdo do Cais do Sertão, Leila foi coordenador aqui do PF, Eduardo gerente, enfim, e Hugo não trabalhou efetivamente nessas instituições, mas sempre esteve muito próximo como um pesquisador da museologia e antropologia e também do frevo, ele tá muito próximo dessas análises. Então são pessoas que podem te dar outros direcionamentos, inclusive Eduardo é o mais aprofundado porque ele participou do inventário, a dissertação dele no mestrado em antropologia foi sobre a patrimonialização das culturas populares, e aí estudando o caso do frevo, então foi um cara que vivenciou, e depois administrando aqui é um cara que vivenciou profundamente vários estágios desse processo. Acho que são pessoas importantes. E no caso de Leila tem uma coisa muito importante, poucas pessoas sabem, mas a ficha de inscrição do registro do frevo como patrimônio da humanidade quem organizou tudo foi ela e Carmem, sozinhas, então tem outra relação do processo de patrimonialização da UNESCO, como é que foi isso, claro, prestando serviço para a prefeitura, para o IPHAN, mas elas têm outras vivências, outros olhares importantes sobre esses processos. No caso do frevo, analisando aqui, né? Mas acho que vale a pena. E Eduardo, hoje ele tem uma visão muito macro porque teve um contato diferenciado, como gestor ele tava mais em contato com os outros gestores também dos equipamentos que estão aqui, da caixa cultural, do Cais do Sertão, da Sinagoga, que era uma coisa que, em 2014, quando a gente chegou, ele dizia muito isso, e era um pensamento que toda a equipe comungava, que a gente não queria que o PF fosse uma ilha dentro da ilha, então o desafio

era fazer dialogar o PF com essas outras instituições. De mostrar que o PF estava chegando para somar, e não para tirar espaço, visibilidade de forma alguma, mas a gente cria estratégias de diálogos, de interação entre as equipes dos outros museus, e a gente no começo de 2014, a gente fez várias reuniões com o pessoal aqui, com outras instituições daqui, não só aqui do bairro, mas a gente fez também com a Casa do Carnaval, com a fundação Joaquim Nabuco, com o Museu da Abolição, que a gente começou a fazer projeto, parceria... depois até tivemos interação com o Museu da Abolição, que deram certo... com o Arquivo Público do Estado também, que é um espaço super importante para a história do frevo. Só construímos a história do frevo porque o Arquivo Público conseguiu conservar alguma coisa. Então, a todo momento a gente tenta se aproximar desses lugares, dessas pessoas, para criar conexões, e assim, é uma via de mão dupla, porque tanto a gente quer divulgar o frevo com essa prática, mas também evidenciar, divulgar o que essas outras instituições estão fazendo. É claro assim, que no pensamento, na proposta, é uma maravilha, mas nem sempre dá certo porque a gente tem entraves políticos e burocráticos no caminho, então em termos de cooperação, quais são as condições? Tem que ter condições que são boas para os dois lados, e as vezes tem demandas enormes dos lados que vai adiando e quando você vê acabou o projeto e não conseguiu fazer. E os entraves burocráticos mesmo foi o que mais dificultou algumas coisas dessas parceiras, então por exemplo, não conseguimos estabelecer uma parceria firme com a Casa do Carnaval, e é uma situação complicado porque quando a gente chega aqui e lê o plano museológico do PF tá explícito lá, que a Casa do Carnaval vai ser parceira do PF. Assim, tá explícito nessa condição, mas também tá explícito uma coisa que é muito delicada. No plano museológico sugere que parte do acervo da Casa do Carnaval seja transferido aqui para o para o PF, e aí como é que você retira de um lugar um acervo, de uma instituição, que na época já tinha 22 anos de histórica? Hoje a Casa do Carnaval já deve ter 26/27 anos e qual a condição da Casa do Carnaval hoje? Ela tá totalmente esquecida. E assim, essa crítica que eu faço não é só para a Casa do Carnaval. É o complexo do Pátio de São Pedro que tá abandonado. E isso não é achismo, falar por falar, ou criticar a política, a gestão que está sendo feita, mas é porque a gente tem uma vivencia de frequentar esses lugares... a minha formação, onde quer que eu for sempre digo isso, Casa do Carnaval foi importantíssima para a minha formação. Se hoje eu sou pesquisador dedicado ao carnaval, ao universo cultural do frevo, universo cultural das culturas populares de Pernambuco, se hoje eu trabalho com patrimônio de forma séria e compromissada, é porque a Casa do Carnaval me deu essas ferramentas, de ter um olhar sensível para o que as pessoas fazem, um olhar sensível de entender como é que aquela comunidade pensa o carnaval, a festa, sua prática... então se eu ficasse restrito só a academia, a universidade talvez eu não tivesse isso. Então o Memorial Chico Science,

[Memorial] Luiz Gonzaga, Museu de Arte Popular... eu consegui, eu alcancei, é ridículo isso, mas não deveria estar fechado. Acho que foi em 2010 eu vi uma exposição lá. E o Pátio de São Pedro, de forma geral, e a Casa do Carnaval, foram fundamentais para a minha formação como profissional. E hoje eu fico vendo outros pesquisadores, pessoas, com potencial imenso, que não vão ter esses lugares de referência, pois o tempo tá passando elas estão se formando... quando começar a fazer outras coisas, mesmo que a Casa do Carnaval e esses outros lugares comecem a fazer, espero que tenham outra geração interessada, mas é muito complicado, né? Essa ideia... voltando, o que eu digo que é delicado é que o plano museológico do Paço diz isso sim, que parte do acervo dessa instituição de duas décadas teria que sair de lá e vir pra cá. Algumas pessoas podem ver isso como forma de segurança pela condição que a Casa [do Carnaval] está hoje.

#### T - A CASA ESTÁ ABERTA?

LUIZ – A casa tá aberta, veja, o que é a Casa do Carnaval? Ela tem um prédio de esquina na Rua do Fogo com o Beco do Veado, que é o beco de amolar alicates. Ali é a Casa do Carnaval verdadeiramente. Tem um casarão com dois pavimentos, térreo e primeiro andar, e essa casa tá fechada, com uma reforma eterna, que eu não sei porque até hoje não se abriu aquilo ali... e ela tá temporariamente na casa de número 38, no Pátio de São Pedro. Olhando para a igreja, de frente, ela fica do lado direito. Então na casa 38 tem que? Também tem dois pavimentos, bem menor, mas tá o acervo, os livros, documentos, material de exposição que já foi feito na Casa do Carnaval, e o primeiro andar é um mini auditório, com as cadeiras, projeção e tudo... não sei se isso tá funcionando tão bem assim. Que era justamente para fazer as formações, as palestras, as formações para concurso de carnaval, concurso de rainha e rei... e eu não sei se isso hoje ainda é feito, porque pelo menos na minha época, em 2007 até 2013, a gente via uma divulgação intensa de atividades e de formação. E o que é que acontece: parte, o IPHAN também tem uma cópia, da pesquisa do inventário do frevo tá na Casa do Carnaval, porque quando foi feito o processo de pesquisa em 2006, a casa ficou com o escritório geral dessa pesquisa do inventário, ficou como o quartel general do frevo, da pesquisa, né? Então na época Carmem Lélis era gerente geral, Eduardo e Leila, Hugo e Mário já trabalhavam lá, vivenciaram tudo isso, e naturalmente, a cópia do conteúdo ficaria lá, até porque não existia nem essa ideia do Paço do Frevo. Então, foi ao longo desse processo de pesquisa, do inventário, que foi super importante é que foi identificando essa demanda, das entrevistas que foram feitas com a comunidade do frevo, da necessidade de se criar um espaço exclusivo para o frevo, de difusão, informação, de exposições, enfim... um lugar que pudesse ser tanto, digamos assim, um aglutinador, congregar os conteúdos a respeito do frevo, mas também irradiador, ou seja, poder fazer com que todo esse conhecimento, que

há mais de 100 anos vem sendo produzido, ele também repercute em outros lugares, então é uma das propostas do Paço, né? É interessante que essa demanda já surgiu da comunidade.

T – QUE COMUNIDADE?

L – Do frevo. E isso foi sistematizado pela equipe que estava fazendo o inventário, os pesquisadores que, no caso, é gestão pública, no caso, a Prefeitura do Recife. Então eles identificam isso, e dentro das propostas de salvaguarda, que o IPHAN solicitava, uma das demandas desse processo de salvaguarda, e que além de identificar as características dessa comunidade do frevo, do universo cultural do frevo, também houvessem as recomendações, ou as diretrizes para a salvaguarda do frevo. Então isso, no primeiro momento, foi sistematizado pela gestão pública que era esse núcleo que tava fazendo a pesquisa na Casa do Carnaval.

T – FOI O IPHAN QUE INDICOU QUE SE CRIASSE UM MUSEU NOVO?

L – Não. Aí foi o seguinte: a comunidade sempre dizendo “tem que ter um espaço do Frevo. A Casa do Carnaval dava conta disso, mas ela era um centro de pesquisa no Recife, que não é exclusivo do frevo. Apesar do nome ser “do carnaval” ele atende expressões do ciclo carnavalesco, junino, natalino... cultura popular do Recife de um modo geral. E aí também a gente estende não só do Recife, porque vai ter informações da cultura popular de Pernambuco. E é claro que durante os ciclos a casa do carnaval sempre fez exposições com temáticas referentes aqueles ciclos, então o frevo sempre foi privilegiado ali na Casa do Carnaval, tá sempre ali presente, mas não só o frevo, né? Mas a ideia que a comunidade queria era que tivesse um espaço exclusivo, porque uma das perguntas que o pessoal fazia, que conversaram comigo depois, era “como é que pode, se o Recife é a capital do frevo, como é que não tem um lugar pro frevo? Onde as pessoas, turistas, do próprio estado, pudessem frequentar e ver exclusivamente a história do frevo.

T - QUANDO VOCÊ FALA “COMUNIDADE” ERAM O QUÊ? OS LÍDERES DOS GRUPOS, OS LÍDERES DE TROÇAS, DE CLUBES...?

L – Quando eu falo em comunidade do frevo, eu tô falando de uma forma mais abrangente, mas no caso da pesquisa, do inventário, pelo tempo curto que ela foi feita, porque a recomendação do IPHAN para a aplicação do inventário é de 1 ano e 8 meses, e no caso do frevo ela foi feita em 6 meses, mas por uma equipe enorme.

T – POR QUE FOI FEITA EM 6 MESES?

L – Porque teve uma vontade política muito grande, isso porque a gente, naquele momento tava alinhado à Prefeitura do Recife, e o governo do estado aliado com o PT. Então, no Recife, o prefeito era João Paulo, a presidência era Lula, e no ministério da cultura Gilberto Gil. Então assim, João Paulo, pelo que me lembro, ele sempre foi um entusiasta do frevo. Eu via João Paulo no marco zero dançando frevo. Tipo isso, 2005/2006, assim, acho que mais ou menos esse período, que ele foi eleito, mas 2007 a gente via João Paulo no meio do povo, você passava e via o prefeito lá fazendo passo. Então assim, ele tinha uma sensibilidade da origem dele. De ter sido operário, se não me engano ele trabalhou em fábrica de carro, alguma coisa assim... foi operário, né? Notadamente tinha essa ligação com o frevo, então a pesquisa ela foi feita em 6 meses, porque ela teve uma vontade política. Um interesse e também o marco de referência histórico/simbólico que era o centenário do frevo em 09/02 de 2007. Então, quando começa essa política do registro do patrimônio imaterial, em Pernambuco a Feira de Caruaru foi a primeira a registrar. E a Casa do Carnaval, os pesquisadores da Casa, Eduardo, Carmem, já estavam começando a identificar isso, entender melhor como o IPHAN tavam querendo trabalhar patrimônio imaterial, e viram ali como uma oportunidade importante do frevo entrar naquele momento, aí fortalece essa ideia quando se tem um marco histórico de referência muito próximo. Então eu digo que sem vontade política, o registro, ele poderia ter sido feito, mas não nesse tempo, porque quando você lê a introdução do dossiê de candidatura do frevo, ele vai descrever lá a quantidade de pesquisadores, da equipe, é muito maior de outros inventários que já foram feitos aqui.

T – AQUI EM PERNAMBUCO?

L – Aqui em Pernambuco. Então assim, pelo tempo que foi feito, e a quantidade de pesquisadores que teve, o envolvimento, foi possível fazer em 6 meses. Agora assim, a gente questiona, né? A qualidade, como é a qualidade? Não, naquele momento não foi o melhor inventário. Isso aí eu posso dizer com qualidade. Mas foi feito o que foi possível naquele momento, naquela época, até porque era o segundo processo de registro que Pernambuco tava propondo, então assim, era tudo muito novo também, mas tinha uma equipe muito competente e envolvida ali. Então não foi também qualquer pessoa que chegou lá e foi fazer, mas se fosse feito hoje, teria um outro conteúdo, lógico, assim como qualquer outra pesquisa que a gente for fazer se for fazer anos depois ela vai ter uma outra cara, né? Mas esse momento ele foi superimportante, para identificar essas demandas, que vão constituir as diretrizes de salvaguarda, e aí pensar nesse lugar. Aí a gente chega nessa ideia de criar um espaço para o frevo, que é, deixa eu pegar aqui..., o primeiro eixo de salvaguarda, do plano integrado de salvaguarda, que era que a criação de um espaço

para o frevo. Isso, no dossiê do frevo, aquela edição em pdf, naquela edição ali, tem as diretrizes para a salvaguarda do frevo.

T – MAS ASSIM, AQUI ELE JÁ TINHA SIDO PATRIMONIALIZADO, NÉ? EM 2011?

L – Aqui foi já. Mas é isso que tô te dizendo, já no dossiê, que foi elaborado em 2006, no final de 2006, foi colocado lá depois da pesquisa, as diretrizes para a salvaguarda do frevo, isso tá em anexo no dossiê, acho que é o último capítulo. Que foi uma primeira sistematização que a gestão pública fez, essa equipe fez, quando eu tô falando de gestão pública é a equipe da Prefeitura do Recife que tava aplicando o inventário. E aí, depois, em 2011, foi feito esse movimento aqui, o primeiro encontro do plano integrado de salvaguarda do frevo, foi 28 e 29 de setembro de 2011, eu tava lá, e foi feito no IPHAN, lá no palácio da soledade, e aí sim, foi chamado representantes da comunidade do frevo, diretores de agremiações, respondendo o que tu tava perguntando, passistas, pessoas que tinham envolvimento de liderança de projeto na dança, músicos, maestros foram também, e assim foliões, pessoas que não tem necessariamente uma relação direta com a administração de alguma coisa dessa do universo do frevo, mas tem uma paixão pelo frevo e foram lá. Pesquisadores, radialistas, o pessoal da comunicação, que também escrevem, já escreveram sobre o frevo. Então foi um grupo grande que foi revisar as diretrizes para a salvaguarda do frevo. Então esses dois dias, foi manhã e tarde, o documento lá aberto no telão, e, eixo por eixo, linha por linha ele foi sendo debatido e revisado. Até chegar nesse formato que a gente tem aqui que foi impresso nesse livrinho, que o IPHAN fez, que aí a ideia era um espaço para o frevo, seria um museu, que era pra ser inaugurado em 2012. O projeto ele teve início, foi concebido, se não me engano, em 2009, e ali teve todo aquele movimento, na época, politicamente o PT e o PSB estavam próximos, eram aliados, então Eduardo campos teve um papel importante nisso. Tem até, se você procurar no YouTube, uma matéria acho que do Diário de Pernambuco, vai tá com uma qualidade de imagem horrível, porque foi em 2009, teve um evento aqui na frente do prédio do museu, Eduardo Campos tava, outros políticos, o pessoal da Fundação Roberto Marinho. E aí foi feita essa parceria com a Fundação Roberto Marinho.

T- DE QUEM FOI A INICIATIVA?

L – A iniciativa... eu não sei quem partiu, quem procurou quem na verdade, mas o protagonista nessa história foi a Fundação Roberto Marinho, que já vinha procurando fazer alguns projetos nesse sentido. No site da Fundação Roberto Marinho tem alguma coisa falando disso. Me lembro que uns anos atrás eu acessei e vi alguma coisa do projeto Paço do Frevo lá, mas foi a fundação que articulou também, assim assumiu o projeto, e provavelmente foi articulando os outros parceiros. Ai grupo Votorantim, Itaú... enfim, acho

que o grupo Neoenergia – Celpe, também tava, essa é uma parte da história que eu não tenho muita propriedade. Isso aí seria, se tu conseguisse conversar com alguém da Fundação [Fundação Roberto Marinho], que tava nesse processo, talvez Eduardo tenha nomes que possa te indicar, porque isso aí pra gente, também, seria maravilhoso. Foi uma coisa que a gente não fez aqui, realmente. A gente não sistematizou isso ainda. Coisa que a gente até pode fazer. Mas enfim, aí a Fundação assume a adequação, só que assim, é uma PPP, é uma iniciativa da Fundação Roberto Marinho, mas o equipamento é da Prefeitura do Recife. E lógico, tem investimentos de grupos privados, mas também tem investimentos da gestão pública municipal. Nesse meio do caminho, entre 2009 e 2014, teve vários atrasos, teve vários problemas de, com a comunidade do frevo, do ponto de vista simbólico, de como apresentar esse conteúdo do frevo, e acho que o exemplo que você conhece mais emblemático é o exemplo dos estandartes. A proposta da Bia Lessa de colocar os estandartes deitados, horizontalmente, e abaixo dos pés, pra muitas pessoas soou como desrespeito. Como é que uma coisa que é centenária, que há mais de 100 anos está sempre em cima, sendo idolatrado como uma bandeira de santo, que é, eu tava falando ali pro pessoal, é uma apropriação mesmo de um símbolo católico, e esse significado também é apropriado. Então, não por acaso, estandarte nunca tá no chão. Nunca tá no chão. E se a gente pensar simbolicamente quantas pessoas morreram ou foram feridas porque alguém desrespeitou estandarte de agremiação tal, é porque hoje a gente não vive mais esse movimento, mas no início acontecia isso. Diário de Pernambuco e Jornal Pequeno do Recife tá recheado de matérias de que agremiações, que pessoas que foram esfaqueadas no desfile da Boa Vista, São José e Santo Antônio. Então assim, o estandarte é algo agrado, então teve essas polêmicas que atrasaram também porque teve vários debates com a comunidade do frevo, mas foram superados isso e o museu aconteceu. Não foi em 2012, como tá registrado aqui, no documento do primeiro encontro de salvaguarda, acredito que muito em função desses atrasos. Provavelmente de atraso no processo de adequação da restauração do prédio, mas também desse processo de disputa simbólica, com a comunidade, de conseguir o material, o conteúdo museológico, acho que a gente pode dizer assim. Que são os objetos, pra compor a narrativa que a Bia Lessa tava propondo. Aí só em 2014 é que o Paço inaugura, em 09/02/2014, dentro da comemoração do frevo, e aí estrategicamente também começando a abertura do museu dentro dessa data que é uma data simbólica, que sempre vai ficar como marco de referência. E aí, desde então, o IDG vem, assume como parceira da prefeitura, né? Vence a licitação, e tá aí nesses 4 anos e 9 meses e tem esse hiato de 3 meses que teve agora, e aí retoma nesse novo contrato. Mais ou menos isso.

T – TU LEMBRA DE ALGUMA COISA SOBRE A ESCOLHA DO LUGAR?

L – As referências que vai ter sobre a escolha do lugar vai ter no plano museológico, muito resumido, acho que é uma, ou no máximo duas páginas sobre isso. Mas, eu descobri que tem uma lei municipal, que acho que também é citado naquele documento. Mas tem uma lei que autoriza a desapropriação do imóvel para adequação do museu. Que é o imóvel de número 91, situado na praça do arsenal da Marinha, ou da Guia, número 91. Que é esse prédio que funcionou por quase 100 anos a Western Telegraph Company, e que ficou fechada, mais ou menos, 36 anos.

T – ELE TAVA DESOCUPADO?

L – Tava desocupado.

T – MAS NÃO SÓ A ESCOLHA DO PRÉDIO, MAS A ESCOLHA DA LOCALIZAÇÃO? A GENTE SABE QUE É ÓBVIO, INVESTIMENTO CULTURAL, TOMBADO E TUDO O MAIS. MAS TU TAVA PARTICIPANDO, SABE SE PENSARAM EM OUTRO LUGAR, POR ACASO, QUAL A VIABILIDADE PRA SE FAZER AQUI, QUAIS OS MOTIVOS QUE DERAM. TU SABE DISSO?

L – Não, nessa época que não tava. Eu ainda não tava envolvido.

T – E QUE ÉPOCA É ESSA? TU SABE?

L – Tati, provavelmente... 2008. Acho que essas discussões começaram em 2008.

T – E EDUARDO TAVA?

L – Acho que mais de perto Carmem Lélis. Porque é do corpo da prefeitura, da fundação de cultura. Ela é funcionária pública atuante na área de cultura há muito anos. E Carmem não só coordenou o processo de inventário do frevo, ela gerenciou a Casa do Carnaval, e ela também foi diretora do patrimônio imaterial da cidade do Recife. Então assim, ela sempre esteve envolvida com esses assuntos referentes ao frevo. Então pra mim ela é a melhor pessoa que vai te responder isso. Eu não sei te dizer realmente como foi o processo de escolha, porque esse espaço, porque não um espaço no bairro de São José. Talvez seria simbolicamente um lugar mais apropriado, mas acho que você já responde em parte essa pergunta. O bairro do Recife como um bairro estratégico que há muito tempo vinha sendo discutido o processo de... essa gentrificação, essa reurbanização do bairro, de ter mais opções de cultura, e isso agora, principalmente nessa época que a gente tá vivendo, ela ficou mais evidente. O investimento ele foi todo aqui. De museu, investimento cultural, de lazer...

T – O PORTO DIGITAL... TECNOLOGIA...

L – É, Porto digital, ele vai dar essa mobilização maior de empresas circulando aqui também, então do ponto de vista financeiro, econômico, é um bairro que tá sempre movimentando dinheiro. E agora, nesses últimos anos, nesses últimos 6 anos, é... a gente percebe que, por exemplo, a secretaria de turismo, tanto do estado quanto do município, investiu forte no marco zero, perto do marco zero, com um polo gastronômico. Então assim, não é por acaso. É uma opção de gestão, e aí de gestão de um partido mesmo, porque eu acho que tá muito claro que o PSB ele veio na proposta para cultura e turismo, investir no Recife Antigo. Então foi não só o polo gastronômico, mas o Cais do Sertão, e acho que isso tudo deriva das ideias do governo Eduardo Campos, aí também acho que seria interessante tu ver isso, ver como a influência política, essa proposta política, na verdade, da gestão de Eduardo campos, influenciou nessa transformação. Que tem muito investimento que veio do estado pra cá. E o Paço no começo ele tava nessa proposta inaugural, mas eu não tenho dados, realmente desse tempo eu não tenho dados de recurso de investimento que foram feitos. E politicamente como é que foi a atuação. Então talvez Carmem, talvez Eduardo, eles possam te dizer isso.

T – TU SABE O PORQUE DA ESCOLHA DE BIA?

L – Também não. Mas acredito que seja da Fundação Roberto Marinho, porque isso aí também teve um problema. Tudo bem, ela é uma grande profissional, ela tinha feito aquela exposição “Brasil 500 Anos”, outras referências de exposições, ela como curadora... Museu da Língua Portuguesa, já vinha daí desse currículo, que por si só, pelas duas exposições já são grandes referências. Mas, eu posso te dizer isso, porque eu tenho essa proximidade com as pessoas de agremiação, com músico, e elas conversavam comigo sobre isso. No comento que eu tava no comitê também, me apropriando das coisas, em 2011. Na verdade, comecei em 2011, mas foi em 2013 que eu entrei já como representante do comitê gestor de salvaguarda do frevo, da gestão regular. E aí, os debates que tinham era o seguinte: “como é que pode, ah, mas... essa curadora pode ter um renome nacional, pode ter técnicas maravilhosas, mas ela não era pernambucana. Será que ela vai conseguir traduzir isso?” E esses questionamentos eles faziam muito em função da polemica dos estandartes.

T – ENTÃO JÁ TINHA A IDEIA DE COLOCAR OS ESTANDARTES NO CHÃO ALI?

L – Já! Essas conversas, eu me lembro bem dessas conversas terem começado aí. Que já foi em 2013 mesmo, quando eu já tava no comitê e tava na efervescência desses debates. Aí assim, a galera justificava sobre isso, né? “ah, mas ela não é pernambucana, por isso ela não entende o simbolismo que tem o estandarte.” Aí começaram a ter esses questionamentos: será que ela vai conseguir traduzir bem na exposição o que é o frevo, como é que a gente vai apresentar o frevo pro mundo, pras pessoas que vão visitar o

museu, né? É... mas essa escolha, acredito que ela foi da Fundação Roberto Marinho, porque acho que se dependesse da prefeitura, talvez, poderia até ter sido outras pessoas de outro lugar, mas o debate na época que se tinha era que o ideal era ter uma pessoa daqui. Mas assim, é uma visão... eu entendo o lado de parte dessas pessoas que falavam isso, porque também tinha essa questão do ranço que existe no frevo, de que só os pernambucanos sabem fazer frevo, isso é... faz parte da identidade do frevo, digamos assim... “só pernambucano sabe fazer frevo, só em Pernambuco tem frevo, o frevo é daqui, o frevo é nosso, de mais ninguém...” e isso é um ranço que, por muito tempo, até hoje, tem uma dificuldade, até, de as pessoas quererem levar o frevo pra outro lugar e não conseguir. Isso foi mais de 60 anos, 70 anos, martelando essa ideia na cabeça, que o frevo é fechado, frevo é só daqui. E não é. Tem muito desse ranço das pessoas com Bia Lessa por conta disso, talvez consciente ou inconscientemente, é... mas por outro lado eu me lembro de ter conversado com algumas pessoas que diziam isso “não, mas seria importante ter alguém daqui para valorizar o profissional daqui, que tenha o estudo, que tenha conhecimento... enfim, as pessoas daqui poderiam também serem capaz de fazer uma exposição tão importante, tão bonita quanto ela fez..”, do ponto de vista estético, de conteúdo, de técnica mesmo, de museologia, de expografia, enfim... e aí, também tem aquela coisa “ah, mas a mulher é do Rio de Janeiro” aí também tem outro ranço do frevo que tem contra o Rio de Janeiro, contra o samba, que “não pode...”. Isso é uma besteira. É de todo mundo. Hoje eu tava conversando na exposição com duas meninas do Rio, que a gente tava vendo ali, e eu perguntei a elas se elas conheciam a história do frevo no Rio de Janeiro, e elas não sabem. Existe essa história. Mas essa história, por muito tempo, foi negada. As pessoas sabem que ela existe como muito se fala “ah, é, Vassourinhas foi pro RJ nos anos 50. Mas não é só isso. O Frevo não é só de Pernambuco, é do Brasil, de todo mundo. E hoje com o registro de patrimônio da humanidade é de todo mundo mesmo. Mas, teve essas polêmicas em torno da escolha da Bia Lessa e da proposta que ela teve de como expor, principalmente a polêmica dos estandartes. Porque assim, essa foi a maior polêmica, né? Mas isso aí acho que foi a fundação. Agora no processo de pesquisa teve pesquisadores pernambucanos, pesquisadores daqui... da prefeitura também, que deu suporte... Mário Ribeiro que fez a parte de... glossário do carnaval... Leonardo Dantas, que é um grande nome do jornalismo, do carnaval aqui de Pernambuco, fez a Linha do Tempo também. Carmem também deu sugestões, contribuições, prestou assessoria pra parte da exposição... de conteúdo, né? Por exemplo, Antônio Carlos Nóbrega e Hugo Martins estão presentes nos vídeos... então assim, também tem esse outro lado do conteúdo da exposição da Bia Lessa que procurou também evidenciar a voz de quem faz o frevo. Isso também é importante. Acho que talvez seja mais importante do que a polêmica da forma de expor as coisas. Mas quando a gente começa a lembrar, assim, do processo dessas

coisas do frevo, sempre me vem essas polêmicas porque foi algo que eu tava mais próximo dessas pessoas, e elas sempre viam conversar, ou eu pergunto as coisas, e esses assuntos sempre retornavam. E o engraçado, que sempre a polêmica, sempre o incomoda é o que fica mais evidente. Mas essa parte do conteúdo, que tem um conteúdo muito importante na exposição, tem textos que foram levantados, principalmente por Leonardo Dantas, na Linha do Tempo, que você não encontra tão fácil em outros lugares, né? E essa ideia de dar voz, de dar essa visibilidade de quem faz o frevo naqueles vídeos principais do terceiro andar, e sobretudo, os 365 dias que o frevo vive, que é representado na exposição fotográfica, isso também é muito emblemático. Porque eu vejo, particularmente, como uma quebra dessa representação que a gente tem assim, “ah, o frevo é aquilo que a gente vê no carnaval”. Não! Aquilo que a gente vê no carnaval é a ponta do iceberg, que é a culminância. A cereja do bolo. Mas o bolo e o iceberg eles têm toda uma estrutura abaixo que ninguém vê, e é essa estrutura que dá corpo ao frevo. Terminar o carnaval e saber que hoje, hoje é sexta-feira, na semana que teve o carnaval, já tem agremiação pensando no ano que vem. Já tem gente preocupada em saber como é que vai arrecadar dinheiro, verba... ou já escrevendo o tema, orquestra que ainda tá tocando, ou vai ensaiar, compositor que já tá escrevendo, já pensando pro ano que vem. Então assim, é todo um processo que eu acho que ela representou bem na exposição. É claro, qualquer outra pessoa que for pensar, vai pensar de uma forma completamente diferente. Então pra época, pras escolhas que estavam sendo feitas, e por momento que tava sendo feito, foi o que foi possível fazer e tá aí até hoje.

T – SAINDO UM POUCO DO MUSEU, INDO MAIS PARA O BAIRRO, COMO VOCÊ PEGOU O FREVO ANTES DO PAÇO E DEPOIS? QUAL A RELAÇÃO QUE VOCÊ VÊ DE MUDANÇA? QUAL A DIFERENÇA QUE VOCÊ VIU NO BAIRRO ANTES E DEPOIS DO PAÇO DO FREVO? COMO IMPACTOU NO BAIRRO E NAS PESSOAS?

L – Eu acho que, primeiro, falando do bairro, certo? As impressões muito rasas que eu vou ter assim, mas falando assim de uma forma muito por cima, acho que pro bairro teve uma mudança muito significativa inclusive pra esse lado da Praça do Arsenal, é claro que ponto de referência que a gente sempre teve aqui nesse entorno do bairro do Recife, principalmente nesse quadrado aqui da Praça do Arsenal, era a Torre Malakoff. Então, antes do Paço meu ponto de referência da Praça do Arsenal era a Torre Malakoff. Eram as exposições que tinham, o programa de Roger que a gente assistia, que tinha a sopa de auditório que teve algum período na TV, e o carnaval que a gente circulava, era um ponto de referência a praça do arsenal. Então assim, acho que depois que o Paço veio pra esse prédio, veio pra esse lugar, ele conseguiu dar uma dinamizada nesse espaço, dentro dessa área do bairro do Recife. Acredito que isso deu um movimento, do ponto de vista do

comércio do entorno, principalmente os restaurantes que a gente tem. Porque, digamos, nos períodos de férias, janeiro e julho... digamos, dezembro, janeiro e fevereiro, porque é o carnaval, e junho e julho, que a gente tem uma movimentação maior de turistas, são pessoas que vem pro museu, mas também, depois que saem do museu, visitam outros lugares, mas consomem o que tá aqui perto. Então acho que teve uma mudança significativa sim, dentro dessa referência de economia, de uma vida cultural mais ativa, sobretudo com as apresentações, as programações artísticas que o PF movimenta, eu acho que deu uma dinamizada. Não sei se é bem isso dentro da tua pergunta. Agora do ponto de vista pra comunidade, eu não sei se foi tão positivo.

T – ESPECIFICA A COMUNIDADE...

L – A comunidade do frevo! Certo? Porque, a gente tem muita dificuldade, por exemplo, de ver aqui circulando de forma mais espontânea, pessoas ligadas ao universo das agremiações, por exemplo, da zona do Recife, que compõem as troças, que compõem os blocos, os clubes, os clubes de bonecos, são pessoas que moram na periferia do Recife e aí como exemplo, os bairros de Água Fria... a zona norte de um modo geral. A zona oeste também, por exemplo Afogados, Mustardinha, Santo Amaro, a parte de Santo Amaro que não tá tão próxima do Centro. A gente conhece as pessoas, mas a gente sabe que tem pessoas que são vinculados ao frevo, que fazem, que são superimportantes, mas a gente não vê com frequência. Assim de dizer “vou hoje visitar o Paço do Frevo”. Eu acho que isso é um problema da localização.

T – NÃO QUESTÃO DE IDENTIFICAÇÃO?

L – Pronto, aí também tem uma outra impressão que eu tenho. Veja, a localização é um ponto. Eu vou me deslocar de Água Fria para o bairro do Recife pra ir no museu. Então, aí a gente pode identificar problemas de ordem financeira, de a pessoa realmente não ter condições de pegar dois ônibus, porque tem o de vir e o de voltar, talvez essas pessoas não tenham o hábito, a prática cultural de visitar museus. Então, esse também é um outro problema que a gente precisa entender. Não adianta nada a gente ter o museu do frevo, incentivo as pessoas a virem a tal, mas essas pessoas, como é a forma de incentivar essas pessoas a visitar o museu? Essas pessoas têm alguma frequência, visitaram outras instituições? Também tem isso. Eu me lembro que em 2014, em uma conversa, uma reunião que a gente fez, a gente identificava esse problema assim, de não ver essa comunidade presente, a comunidade do frevo presente. De conversar com algumas pessoas do frevo e as pessoas dizerem “não, mas o Paço do Frevo é um lugar de elite”, P Por que? Porque o prédio é imponente. O prédio tem uma outra referência de arquitetura que talvez as pessoas não estejam habituadas, né? E no meu trabalho, como profissional,

eu cheguei a presenciar isso em outros momentos. Trabalhando no palácio da soledade, que é a superintendência do IPHAN em Pernambuco, e trabalhando também no Centro Cultural Correios, como educador, mediador de exposições. De receber pessoas que nunca visitaram museus e no momento que elas entram naquele lugar, você vê no corpo das pessoas a reação, de primeiramente estar naquele lugar. Um corpo meio comprimido, meio tímido, de saber... “não sei o que fazer aqui”. Então eu acho que esse prédio, pelo tamanho e pela dimensão que é, talvez também tenha esse impacto. Das pessoas, de algumas pessoas dessa comunidade, fiquem receosas de vir, alguma coisa assim. Isso que tô lhe dizendo que são impressões muito pessoais. Não tem nada, um estudo profundo sobre isso. Mas são impressões que eu tenho. E, as vezes que eu vejo essas pessoas frequentando são nos momentos festivos, acho que um ponto de referência é o encontro de frevo de blocos líricos, que é em novembro, no dia do frevo de bloco. Que é ou 1 ou 4 de novembro, que é o dia do nascimento de Edgar Moraes. Então, esse evento era feito no Pátio de São Pedro, por muitos anos foi feito lá. Quem organiza é o coral Edgar Moraes, e depois que o Paço foi inaugurado, eu acho que desde... ou 2015 ou 2016, que o encontro de frevo de bloco vem sendo feito aqui. Em frente ao museu. Porque o coral Edgar Moraes, Valéria Moraes e todo mundo, entendeu que esse museu é uma referência do frevo, então nada mais justo que fazer aqui. Aqui é deslocado esse ponto de encontro do Pátio de São Pedro pra cá. Então isso dá uma movimentação para a comunidade do frevo. Que é um período que não é um período carnavalesco, e é um período deles se encontrarem, de já começar os ensaios... alguns blocos já estão ensaiando. Então é um momento de encontro, aí nesse momento a gente vê essas pessoas entrando. Porque, uma outra coisa, só um parêntese aí, muitas pessoas têm impressão que o bloco, o gênero bloco carnavalesco misto, ou bloco carnavalesco lírico, só muda a nomenclatura, mas a estrutura é a mesma, muitas pessoas têm impressão que esse seguimento é um seguimento de elite dentro do frevo.

T – MUITAS PESSOAS QUEM? DO PRÓPRIO FREVO?

L – Algumas pessoas do frevo, mas também foliões, as pessoas que vem de fora, que não necessariamente estão vinculadas ao seguimento artístico. Porque sempre vê como referência, por exemplo, o Bloco da Saudade, que tem pessoas que tem condições, que tem uma condição financeira melhor, que tem roupas muito luxuosas..., mas tem essa impressão, que o bloco é de elite, e até pela própria origem do bloco. Porque quando ele começa a ser mais visibilizado, ele vem, dentro das suas origens sociais, de uma classe média urbana, do centro do Recife, de comerciantes, de funcionários públicos, que não queriam participar, tinha essa opção de não querer participar do carnaval de rua das trocas e dos clubes, que tava ligado ao corpo social do trabalhador urbano... então assim, nesse

momento também das origens do bloco, essa proposta ela surge procurando ser diferente desse carnaval de rua, mas também de um movimento das elites que tavam vindo ali, de certa forma, perdendo esse espaço social pras camadas mais populares, de também participar do carnaval de outra forma. Então, o bloco lírico, o bloco carnavalesco, ele também tem uma origem, um ponto de referência, dos pastoris. E aí esses momentos, que as mulheres de uma classe média, de uma elite urbana, também se integram ao carnaval de rua, mas assim, essas mulheres de uma elite de uma classe média. As mulheres tão sempre presentes no frevo, mas que mulheres são essas? Quais seguimentos sociais dessas mulheres? Então elas tão sempre presente, mas em lugares distintos, ne? Então assim, o bloco ele não é só formado por... eu vou dar dois exemplos aqui que quebra essa ideia do bloco ligado a comunidades de uma elite, de um poder econômico mais favorecido, digamos assim. Então, por exemplo, o bloco carnavalesco misto Banhistas do Pina, do Bairro do Pina, ele é criado por pessoas de uma comunidade negra de pescadores do Bairro do Pina. Uma das pessoas que vão construir, que vão idealizar o Banhistas do Pina, é a mãe de seu Vavá, que é o grande baluarte dos blocos aqui de Pernambuco. Seu Vavá, a mãe dele, foi uma das fundadoras do Banhistas do Pina. Uma mulher negra, pertencente a uma comunidade negra, de uma periferia, na época periferia do Recife, e uma comunidade de pescadores, então não tem nada a ver com os comerciantes que moravam, que trabalhavam no bairro de São Jose, que tinham lojas, funcionários públicos da prefeitura, do governo do estado. É outro seguimento. E da mesma forma, as pessoas do Batutas de São José, que também é outro grande nome do carnaval tradicional dos blocos, mas aí você tem um grande núcleo de trabalhadores urbanos do centro do Recife que funda essa agremiação no bairro de São José. Então, também pessoas negras. Um dos grandes nomes do Batutas de São José foi João Santiago, que é o que fez o hino do Batutas, que se tornou o hino dos Batutas, sabe lá o que é isso. Então, um músico, negro, saxofonistas, que tomava suas cachaças, assim como todo mundo toma nas agremiações. Então a gente já quebra daí. Com duas grandes referências que já tão em vias de um centenário, né? E as duas já tem 86 ou 87 anos, juntas. Porque são do mesmo ano, inclusive, Banhistas e Batutas. São de 34. Então você vê aí que muitos blocos hoje continuam com esses seguimentos mais populares, de pessoas que moram em periferia, alguns desses blocos foram para a periferia também, afastados do centro do Recife, ao exemplo de Batutas, que hoje se encontra no bairro da Mustardinha; Lenhadores, que não é bloco, é clube, mas que tá no bairro da Mustardinha; Madeiras do Rosarinho, que já é do bairro do Rosarinho... enfim, mas são agremiações que tem na sua composição pessoas de vários outros bairros. Mustardinha, Água Fria, Ibura, Casa Amarela, enfim... e que se encontram, é o ponto de encontro dessas agremiações. Então, quando tem esse encontro do frevo de bloco, essas pessoas se encontram aqui e nesse momento a gente vê essas

peessoas circulando, visitando, trazendo os parentes, trazendo os amigos para visitar... muitas vezes pra mostrar alguma referência que tá exposta na exposição. Mas assim, a impressão que eu tenho é de ver mais essas pessoas, a maioria dessas pessoas participando só nesses momentos. Ou no encontro de blocos no período do carnaval, nas prévias, quando tem os eventos, mas no dia a dia, são poucos os que vem, e quando vem são mais os diretores, a parte que organiza. Aí por exemplo, a gente tem amigas aqui que sempre vem, do Cordas e Retalhos, Boêmios da Boa Vista, do Bloco da Saudade, compositores de foliões, mas assim são pessoas (do Bloco das Flores...) que tão ligadas ao núcleo organizador. Mas que tá ali dançando, quem é a tia tímida, se falar e tal, que compõe que é superimportante que compõe, que dá o brilho, dá sua energia, sua vida por aquilo ali, que é um componente... não vejo com tanta frequência. Então a gente tem esse problema ainda da gente ativar essa comunidade do frevo, de um modo mais amplo, mais profundo, então isso é um desafio pra sempre do museu. É um desafio que o Paço vai ter sempre que enfrentar isso. E aí, como é que a gente rompe essas barreiras, como é que a gente pode aproximar essas pessoas são perguntas que a gente sempre fez. Então a gente vem tentando aproximar não só nas programações artísticas, como o Arrastão do Frevo, que acho que é o principal ponto para trazer essas pessoas para cá. Acho que o Arrastão [do Frevo] foi uma proposta super positiva nesse sentido, porque você tem frevo agora o ano todo, uma vez no mês tem uma agremiação de frevo, que vai sair lá da sua comunidade, lá da zona norte, zona oeste, de onde for, da periferia do Recife, e vem se apresentar aqui no mês de junho, no mês de maio, agosto... então vem Bola de Ouro, vem troça Abanadores do Arruda, vem troça Batutas de Água Fria... essa galera eu não vejo visitando o museu de forma mais espontânea, trazendo assim, entendeu? Eu posso até tá enganado, a galera vir e eu não ter esse conhecimento, mas eu tô dizendo aqui as impressões, né? Acho que essa ação é importante nesse sentido pra a gente ativar essas pessoas. De possíveis soluções. Teve esses problemas todos que eu levantei. O Arrastão do Frevo. É um. A gente criou nesse período, nos 5 anos, uma forma de ativar a comunidade, uma proposta de ativar a comunidade do Paço, de registro da comunidade do frevo. Se a pessoa vem aqui e se identifica como comunidade do frevo, eu sou passista, sou músico, orquestra tá... sou componente da agremiação tal, não precisa ser diretor... "eu sou componente. O que que eu faço? Eu danço, eu me visto de arlequim no Bonde, ou no Banhista do Pina, não sou ninguém da diretoria, mas sou da comunidade do frevo". Então, essa proposta dos museus, da administração, ela visa registrar essas pessoas, dar a gratuidade, a pessoa pode vir, quantas vezes quiser, gratuitamente. Então, isso também é uma forma da gente engajar esse público.

T – E TÁ ROLANDO ISSO?

L – Continua. Acredito que continua.

T – EU VEJO ASSIM UMA PREOCUPAÇÃO MUITO VÁLIDA, LÓGICO, UMA ATENÇÃO MUITO GRANDE PARA A COMUNIDADE DO FREVO. MAS A COMUNIDADE DO ENTORNO, COMO SE ENVOLVE NO MUSEU?

L – Então, aí a gente tem os projetos de parcerias, que Nicole ou Eduardo podem falar melhor, porque eles são os chefes da gestão, os dados deles vão ser bem melhores, mas como eu te falei, a gente tentou fazer parcerias com os museus, as instituições culturais que tem aqui próximo, a Caixa [Cultural], a Sinagoga, Embaixada dos Bonecos, de propostas de trocas de experiências com os educadores... isso Vanessa também liderou isso agora nos últimos anos. E fora desse universo das instituições culturais, parcerias, com esse núcleo de empresas do Porto Digital. Então o CESAR é parceiro, a gente fez um projeto por exemplo, que foi uma parceria com a *Softecs*, que fica aqui no prédio do ITBC, uma empresa de tecnologia, que reúne também outras empresas de tecnologia, eles chamam de *startups*, né? E o CESAR que é uma escola de tecnologia, de design, de programação, enfim... então foi feita uma parceria com a *Softecs*, o CESAR e a IBM, num projeto de fazer experimentações nas exposições no conteúdo do Paço com tecnologia com IA, então, acho que foram 3 meses ou mais, 3 a 4 meses, que a gente ficou interagindo com pessoas, e aí não foi só da *Softecs* e do CESAR, elas articularam pessoas de outras empresas aqui do Porto Digital para trabalhar nesses projetos. Inclusive as equipes que foram montadas para os projetos que eu vou te citar foram formadas com profissionais dessas empresas que nunca trabalharam juntos. Mas tinha experiência da área de tecnologia, no processo de design, programação. Então a gente fez aqui, que podemos até considerar como projetos de intervenção nas exposições, que foi o projeto do elevador, que era pra colocar uma interação no elevador. A ideia era que quando você entrasse no elevador a IA, a partir de uma programação de imagem, de som e presença com sensores, identificasse ali a entrada nas pessoas, de uma pessoa, e a partir das cores que a pessoa estava vestindo, ele sugerisse uma música baseado naquela programação e um trecho de entrevista. Essa seleção de conteúdo fizemos aqui no centro de documentação e o pessoal da programação foi tentando montar a partir das ideias que fomos trabalhando em conjunto. E aí isso deu uma outra vida, porque a ideia que o elevador é um não lugar dentro do museu. Você vinha de uma exposição no térreo, que já tinham as músicas no livro, jogo de imagem, texto... parece um carnaval de texto, e aí você entra no elevador e quebrava aquela energia ali, você ia no silêncio e aí a proposta disso era continuar com o conteúdo de frevo também, com outros conteúdos, de você tá interagindo, se divertindo com isso, né? Era uma das ideias. Isso funcionou por um tempo, também não sei precisar quanto tempo, mas com certeza mais de 6 meses ficou em atividade. O outro foi o roteiro afetivo do frevo, que aí também, essa ideia do roteiro afetivo já foi o pessoal da tecnologia que

trouxe, assim, de pensar, ter como referência os *apps* de referenciamento geográfico, de você tá em algum lugar, e aplicar isso num museu, na medida em que você ia andando tinha um *app* que se baixava, um semelhante ao WhatsApp, mas a inteligência artificial ia conversando com você, então tinha sensores, por exemplo, quando chegava aqui na exposição das maquetes das agremiações, tinha um sensor, e aí o *app* acionava aquilo ali, a IA começava a conversar com você, você ia respondendo, e ela dava informações sobre as agremiações, aquilo ali que tava sendo exposto. No 3º andar também, chegava perto do Homem da Meia Noite ela começava a falar das fotos, das imagens. Então isso foi uma ideia que eles tiveram, até com o perfil de pessoas que eles identificam como “lobos solitários”, que a gente até ficou brincando que é muito dessa galera da tecnologia que anda só e que tá bem introspectiva, e que vai fazendo as coisas sozinhos, do jeito que quiser. Então a pessoa que talvez não tivesse interesse de conversar com um educador e quisesse rapidamente ir lá trabalhar com a tecnologia. Então isso foi uma ideia que eles trouxeram e que foi aceita e colocada em prática e o último projeto foi o Batuta, que aí esse foi mais complexo de fazer, porque foi criada uma música em parceria com IA. Então Sérgio Gaia, que é o coordenador de música, ele compôs uma música a partir do processo de IA da Sony, mas a ideia é o seguinte, a IA faz o seguinte: você indica um monte de referências, uma diversidade de referências da música do frevo, ela aprende aquilo ali, depois ele cria uma música baseada nas células rítmicas, dependendo do que ela aprendeu, da musicalidade. Só que assim, não é tão simples. Ele vai criar alguma coisa, uma música que vai ter uma coisa, mas não vai ter a coerência da identidade musical do frevo, então isso precisou ter uma mediação de alguma da música, no caso Sérgio tem domínio disso, e ele construir parceria com a máquina, essa frevo, e a música ficou interagindo, tinha sensores também, o pessoal da tecnologia criou isso, junto com o FabLab e o “loco” do Porto Digital, esse prédio novo do Porto Digital, foram criados em MDF os instrumentos, e tinha acelerômetro, uma série de outras possibilidades. Na medida que você balançava o sax, só a parte do sax da música tocava, ou de precursão, então isso assim, também foram propostas que o pessoal da tecnologia trouxe. Foi uma parceria muito proveitosa e depois rendeu frutos com uma parceira mais profunda com o CESAR, e o pessoal que tava na graduação vinha aqui trabalhar em cima de projetos e utilizando o PF como laboratório, isso aí Nicole ficou mais próxima com o pessoal da graduação de lá. Teve essas referências... teve uma vez uma outra experiência com parceria com o Shopping Paço Alfândega e foi quando veio uma banda da marinha de música do Japão, um grupo de oficiais da marinha japonesa que estavam se graduando, eles fazem uma volta ao mundo, e foi feito um contato com o consulado japonês, na época André Freitas era o coordenador de música, foi enviado uma série de partituras de repertório de frevo com antecedência, o pessoal ensaiou e já desceu tocando frevo. Eles fizeram uma apresentação no Paço e no

Shopping Paço Alfândega. Acho que foi 2015. Na época a gente tinha a orquestra efervescência, uma orquestra que tava estudando no Paço e foi a primeira experiência do Paço do Frevo se apresentando também em outro lugar fora aqui do museu. Foi no Paço Alfândega.

P - E PESSOAS? SABE SE TEVE ALGUMA INICIATIVA PRA CHEGAR?

L – Pessoas, que a gente sempre vê é o pessoal que trabalha no entorno, de modo geral, que sempre vem visitar. Se você tiver falando da comunidade que mora aqui, por exemplo a Comunidade do Pilar, eu não vejo essas pessoas frequentando. Eu sei que sempre teve uma dificuldade enorme de se fazer coisas com a Comunidade do Pilar, mas ... difícil, acho que o pessoal do educativo talvez já tenha marcado visitas, pode até chegar a ter tido visitas, assim, de algumas pessoas, mas não é uma frequência, a gente não vê isso aqui. Acho que é mais o pessoal que trabalha no entorno, que tá aqui nas empresas, que não reside aqui, e que visita, frequenta. Profissionais de outras instituições culturais, que a gente também visita outros museus, mas de um modo geral é isso. Acho que Nicole e Eduardo podem te dar uma visão mais clara da comunidade aqui.

L – Só para retomar essa ideia, dessa outra relação com a comunidade do frevo, que eu percebo, quando se tem problemas de ordem política ou burocrática com o Paço do Frevo, surge um boato de que o Paço do Frevo está com dificuldade financeira, novo repasse ou a equipe vai ser desmobilizada e o Paço do Frevo pode fechar as portas. Das vezes que isso aconteceu a gente viu a comunidade do frevo se preocupando com essas situações e vindo aqui procurar saber e procurando saber como poderia auxiliar e reverter essa situação. Então isso aconteceu em 2015, isso aconteceu acho que em 2017 e agora no final 2018, né? Das pessoas procurarem se inteirar do que estava fazendo e do que estava sendo feito, porque a prefeitura estava fazendo repasse ou a equipe estava sendo desmobilizada, qual era a dificuldade que o museu estava tendo e isso é um dado interessante de se perceber, porque como as pessoas se apropriaram tanto de um lugar, de um museu a ponto de sair, de reivindicar uma reversão de um possível fechamento de interrupção de projeto. Então, é... eu acho que isso também faz parte de um processo de trabalho que procurou e procura, na verdade, sempre aproximar essas pessoas, de tornar esse lugar e de dizer “olha, essa casa aqui... vocês não são visitantes dessa casa, vocês são donos dessa casa, vocês têm que estar sempre aqui”, né? E isso não foi fácil porque no começo a gente apanhou muito porque de outras experiências de políticas públicas, de cultura que eram feitas, de as pessoas chegarem nesses lugares e não ter voz e nem respeito e isso já criava um posicionamento de entrar na defensiva... Então por exemplo, posso dizer nomes que já conversei com eles sobre isso inclusive aqui em observatório de

frevo... Então por exemplo Ferreirinha, Maria Flor, o pessoal dos Guerreiros do Paço já entrava assim “Não, mas...” não, calma pô... A gente está conversando igual com vocês, estamos com as ideias alinhadas... Então, assim, é só a gente sintonizar a mesma frequência, entender, se ouvir que a gente está fazendo algo diferente, a gente quer que você tenha voz, que você escute, que você proponha, que você faça e uma outra coisa também, acho que é interessante da aproximação da comunidade aqui é... A proposta que a gestão do Paço do Frevo tem de valorizar a multiplicidade e talvez a diversidade de divisões do frevo. Então digamos, se fosse nos anos 70 e fosse Valdemar de Oliveira e Rui Duarte administrando um museu como esse, eles iam colocar o que tava em vigência naquela época, era uma visão de frevo única e específica... O frevo é isso, pá. Então, lógico, a gente tá muitos anos depois e a gente acompanha uma diversidade de transformações que já ocorreram e que vem acontecendo de outras apropriações, de outros diálogos que o frevo vem fazendo com outros lugares, outras expressões musicais, com outras expressões de dança e de corpo e isso tem que ser respeitado... Então, talvez esse movimento também de você, a gente... por exemplo, nos cursos, nas propostas educativas valorizar essa diversidade dentro do frevo possibilitou ter um reconhecimento dessa mesma comunidade do frevo, ter uma empatia maior e se ver representado ali, que nos cursos de dança a gente já teve a linguagem das escola municipal de frevo, a linguagem nascimento do paço, que é a que o guerreiros do paço difunde, a linguagem de um folião mais espontâneo sem muitas referências de uma tradição de um mestre que é por exemplo como Maria Flor faz, o Otavio Bastos faz, o José Terceiro faz, o Ferreirinha por exemplo... E na música também de ter maestros como Spock, como Duda, Edson Rodrigues, Ademir Araújo que cada um tem uma linguagem própria na forma de compor e executar o frevo, mas também tem Henrique Albino, Amaro Freitas, Cesar Michilles que é uma geração nova, uma geração, né? Mais nova, mais jovem e que tá dialogando com outras coisas não só com o jazz, mas tá criando frevo a partir da própria linguagem do carnaval misturando frevo com maracatu com baião, mas também criando frevo com tecnologia, com hip-hop, com funk, com música eletrônica... Então acho que essa pluralidade de certa forma também aproxima muito, né? Mas também é uma comunidade enorme, a comunidade do frevo ela é gigante. Então teve aquela dificuldade que te expliquei de uma comunidade do frevo que era das agremiações carnavalescas, mas do ponto de vista, por exemplo da música ou da dança, já tá mais próximo, né? Então tem algumas pessoas que já frequentam mais e que estão mais presentes dentro dos museus.... Então isso também... Isso aos poucos a gente vê quebrando essas barreiras, essas fronteiras, né? E que é algo que não vai acabar, né? Isso, a gente tem que estar sempre trabalhando nisso, reforçando, visibilizando outras identidades dentro do frevo, outras formas de fazer, de pensar e mostrar que isso faz parte do todo, né? ... E acho que esse conjunto aí de atividades, dessa... De construir essa ideia

dessa narrativa e múltipla de respeitar a diversidade do frevo, eu acho que isso aproximou muitas dessas pessoas pra ter um outro entendimento do que é um museu. Como é que a prefeitura pode deixar fechar, pensar na possibilidade de fechar um museu pra eles é... Não existe isso, mas saber que a prefeitura pode ter atrasado alguma coisa e encerrar um contrato, interromper as atividades do jeito que estão fazendo, isso deixou... causou uma inquietação e provocou uma mobilização dessas pessoas. Então provoca mobilização do comitê gestor de salvaguarda do frevo e mais recente, que aí culminou, né? ... A formação desse grupo a partir desse último problema que teve com a prefeitura, culminou com a formação do coletivo do frevo, que é um grupo independente do comitê gestor de salvaguarda, que vem querendo debater politicamente políticas públicas para o frevo junto a câmara municipal do Recife e a prefeitura, agora acho que no mês de março ou no mês de abril vai ter uma reunião com a assembleia legislativa e deputados estaduais.

T - QUEM FAZ PARTE?

L – Olha, tem um grupo, tá Wilson Aguiar, Francis, que são pessoas do Brincantes da Ladeira, Maria Flor, Marcia Sena, é... Basicamente essas pessoas, Ferreirinha, né?... Basicamente essas pessoas e eles vem procurando articular com a comunidade do frevo para participar, para trazer proposições, para questionar a gestão pública porque isso tá sendo feito dessa forma? Por que não tem visibilidades nas rádios? Por que o concurso de frevo ele só é feito, tá sendo feito agora e não tem repercussão depois? Então, é um investimento público que é feito, mas que não tem um retorno qualitativo.... Então o questionamento vai muito por aí, né? .... Essas coisas... E aí, tá sendo problematizado uma série de coisas e eu acho que é superimportante e nesses momentos de crise é que surge esses movimentos e acho que eles têm que continuar, mas muito em função dessa sensibilidade de ver esse lugar, como um lugar de referência, como um lugar não só de conteúdo, mas como um lugar efetivo... Então, dessas pessoas entrarem aqui e realmente se sentirem em casa, né? .... Então, acho que isso tudo contribuiu, né? .... Para que tenha esse, digamos esse compromisso das pessoas em lutar pela manutenção das atividades do lugar com as qualidades que eles querem, com a diversidade de ações que eles vêm evidenciando.

T – LUIZ, OBRIGADA POR TUAS RESPOSTAS E PELA TUA DISPONIBILIDADE. ESTOU ENCERRANDO A ENTREVISTA.

**Anexo II – Entrevista com Eduardo Sarmiento, ex-gerente de Conteúdo do Paço do Frevo – 29/04/2019**

T- [APRESENTO A PESQUISA] OLÁ, EDUARDO, GOSTARIA QUE TU SE APRESENTASSE, POR FAVOR.

E- Meu nome é Eduardo Sarmiento, antropólogo, e já trabalhei no Paço do Frevo como Gerente de Conteúdo.

T – EM QUE MOMENTO VOCÊ COMEÇOU A SE ENVOLVER COM O PROJETO PAÇO DO FREVO?

E – Eu trabalhava, iniciei o trabalho na casa do carnaval em 2002, ainda como estagiário, depois eu fui ser assistente da gerência de preservação do patrimônio imaterial, depois eu fui ser o gerente da casa do carnaval. E nesse contexto teve o inventário que culminou com o registro do frevo.

T – O INVENTÁRIO FOI EM 2006? O INÍCIO?

E – 2006, isso. E aí eu participei ativamente como pesquisador, como supervisor de campo, e sobretudo eu fui um dos responsáveis na época, por organizar o que a gente chama de diretrizes de salvaguarda. O que era uma recomendação, e quase uma exigência do IPHAN, no sentido de identificar propostas, ações que, de alguma forma, pudessem contribuir com a viabilidade, que a gente chama viabilidade material, social, simbólica, do bem a ser registrado. Um dos papéis que eu tive foi exatamente sistematizar isso, então pelo que eu me recordo, o processo, o que a gente chamou de plano integrado de salvaguarda do frevo, continha alguns eixos de atuação. O eixo principal era o eixo do... naquela época não era nem Paço do Frevo, era Espaço do Frevo, era um nome ainda genérico, mas que tinha o papel de ser um eixo articulador da política de salvaguarda, na medida em que ele se propõe a ser um espaço de acontecimentos, de ser um espaço de formação, ser um espaço de memória... de articulação sobretudo do frevo para além da sazonalidade do carnaval. Então esse era o principal eixo proposto como uma ação de salvaguarda. Tinha o eixo documentação, tinha o eixo, salvo engano, de formação, tinha um outro eixo agremiações... que eram esses. Mas basicamente esses eixos foram articulados a partir da própria fala da comunidade produtora do frevo, ou seja, no processo de aplicação do INRC, de entrevista, a gente foi coletando aquilo que os detentores e os produtores do frevo articulavam com maiores demandas e maiores desafios.

T – ENTÃO ELES ESTAVAM PARTICIPANDO ATIVAMENTE?

E – Totalmente. Isso é superimportante porque, na verdade, o inventário ele pressupõe a participação direta da comunidade, né? Então a ideia de referência cultural, que é uma ideia, um conceito, central e caro, para a política de patrimônio imaterial, de fato articulava a ideia de deslocar para a comunidade a capacidade de dizer o que é patrimônio, e sobretudo como preservar o patrimônio. Então apesar do pouco tempo de aplicação da metodologia, é um tempo recorde de todos os bens registrados, acho que foram 6 ou 7 meses, houve uma participação e houve uma coleta significativa desses depoimentos. E nesses depoimentos sempre a gente, ao final, perguntava quais eram as demandas, quais eram as maiores necessidades, e as necessidades se articulavam em torno dessa ideia, de ter um espaço de divulgação do frevo, ou seja, um espaço em que as pessoas pudessem escutar o frevo durante todo ano, tinha uma questão da documentação, que não tinham um espaço de convergência de toda a memória produzida no frevo, ou seja, muitas agremiações tinham um acervo significativo e esse acervo não era bem acondicionado, bem articulado, e sobretudo acessibilidade. Você tinha a questão de ser, de fato, uma expressão sazonal, então uma série de questões foram aparecendo, e aí a parte do Paço do Frevo, naquela época Espaço do Frevo, funcionava exatamente pra tentar aglutinar todos esses eixos e tentar traduzir todas as demandas no sentido de garantir uma maior divulgação, um maior acesso, sobretudo uma maior ativação e viabilização do frevo como uma expressão relevante nacionalmente. Então é mais ou menos por aí. Claro, junto com isso tem uma série de contextos, de ativações sobretudo políticas, por exemplo. A gente tá falando de uma gestão à esquerda, do PT, da época do Joao Roberto Peixe, que era um secretario sobretudo articulado e antenado com as grandes cartas e recomendações internacionais. E aí, a meu ver, um secretario que sobretudo vem do design, vem da marca, entendeu que no processo de centenário do frevo ele poderia, de alguma forma, se capitalizar politicamente, simbolicamente, então tudo isso também tá atrelado as comemorações do centenário do frevo, que aconteceria em 2007. Evidentemente, como você bem sabe, isso é uma convenção, a história de ser 1907 aparecer pela primeira vez no jornal pequeno... o frevo como um acontecimento, como expressão, é muito anterior a isso. Mas, é uma marca e é uma marca que foi apropriada pela Estado, e naquela época o governo do PT, inteligentemente, entendeu que o Frevo como expressão poderia ser utilizado e capitalizado para a própria cidade, para a própria gestão. Então, é só pra tu entender que, o processo, a proposição do registro, faz parte também de um processo maior de comemoração. Houve o lançamento do CD centenário, houve uma mobilização de bandas locais pra fazer releituras do frevo, houve comemoração e implementação do dia do frevo como um evento, então havia uma série de atividades relacionadas ao que a gente chamava de comemoração do centenário do frevo, incluindo o registro, incluindo o

inventário que, talvez, tenha sido o grande vetor de publicização, de divulgação no âmbito nacional.

T – VOCÊ SABE POR QUE DECIDIRAM “PAÇO DO FREVO”? QUEM FOI, DE QUEM FOI A IDEIA, SE FOI UMA CONVENÇÃO... SÓ UMA CURIOSIDADE.

E – Esse debate envolviam vários autores: a FRM, a PCR, em certa medida foi composto um GT, me recordo na época, que tinha pessoas de música, de dança, da gestão municipal, pelo que me recordo a ideia de Paço vem de palácio, até a própria Bia Lessa, em algum momento, ela fala da Catedral, do palácio, do frevo, então a ideia do paço vem exatamente de uma tentativa de construir um palácio, uma catedral do frevo, que conseguisse, de fato, articular isso. Foi uma decisão, sobretudo, vindo de Bia e vindo da FRM, com a anuência da PCR. É por aí, não sei exatamente quem chancelou, mas veio deles. Eu acho que sobretudo essa tríade PCR, FRM e Bia foram as grandes responsáveis por articular o que se tornou o PF, enquanto curadoria, enquanto lugar. Mas olhe, esse processo foi bem demorado, na verdade, houve várias reuniões, grupos em que vários profissionais de dança e de música participaram. Que demorou muito, na verdade. Veja, o registro do frevo aconteceu em 2007. Naquela época já tinha um projeto, inclusive, sendo debatido do Paço do Frevo. Inclusive do dossiê de candidatura, nas diretrizes, no plano de salvaguarda, já aparece o PF com algumas atividades, com alguns eixos de dinâmicas que estavam sendo propostas. E aí, final de 2006 já tinha, de alguma forma, um apontamento. Mas veja, entre 2007, quando o frevo foi registrado, e 2014, que o PF foi inaugurado, diversos debates, diversas reuniões, aconteceram. Aí, em 2009 eu saí da casa do Carnaval. Até 2009 fiquei participando, em 2009 fui pra FUNDARPE e perdi, em certa medida, o contato até 2012 ou 2013, que foi quando se instituiu o primeiro encontro de salvaguarda. Aí eu passei a representar a FUNDARPE no comitê de salvaguarda do frevo. E aí, evidentemente, nesse processo eu fiz o mestrado que foi sobre a patrimonialização do frevo, em antropologia, e depois de 2013 eu fui contratado pelo IDG para fazer um plano de gestão, para a gente concorrer na licitação, na época, do Paço. Mas são muitos atores, muitas instituições participantes. A Fundação Joaquim Nabuco, em determinados momentos, participou, IPHAN, sobretudo. É uma história longa.

T – E JÁ QUE VOCÊ CITOU VÁRIAS INSTITUIÇÕES, EU NÃO SEI SE VOCÊ SABE DISSO TAMBÉM, O QUE A COMUNIDADE MUSEOLÓGICA ACHOU DE TER UMA CURADORIA DE FORA. EU LEMBRO QUE NA UNIVERSIDADE, QUANDO FAZIA GRADUAÇÃO, TEVE UMA DISCUSSÃO GRANDE, E NÃO SEI COMO ISSO SE DEU NAS INSTITUIÇÕES. TAMBÉM NÃO SEI SE VOCÊ SABE.

E – De fato, essa crítica até hoje existe, até hoje tem um questionamento se a curadoria ser de fora, o plano museológico ter sido redigido por uma carioca... o que você sabe, também, é que gerou leituras diferentes, vou chamar assim, sobre o tratamento dos objetos, sobre o tratamento da manifestação, do fenômeno frevo, né? Eu não sei te dizer exatamente qual foi a reação das instituições. Eu acho que no geral, as instituições estavam muito interessadas, e aí eu tô falando da PCF e da FUNDARPE, que era onde eu me localizava, elas estavam interessadas em viabilizar o PF. Eu acho que esse debate sobre ser um curador local, ou não, eu acho que foi pouco aprofundado, praticamente não foi debatido, pelo que eu acessei, no contexto das instituições. Evidentemente é uma leitura, a curadoria é uma seleção, uma leitura. É uma camada possível de ser evidenciada. Eu, como uma pessoa que trabalhei no paço, eu acho que o paço ele não é a única experiência possível com o frevo. E eu olho dessa forma olhando para a curadoria também. Acho que as pessoas se equivocam muito de achar que o PF detém toda capacidade de dizer tudo o que o que é o frevo. Primeiro que o frevo é múltiplo, a produção e o acesso ao frevo é desigual e sobretudo existem várias visões, em disputa, inclusive, sobre o frevo. E eu não estou nem falando das instituições exógenas, eu estou falando das agremiações, estou falando dos músicos, há uma disputa sobre a música mais autêntica ou não. Por exemplo, recentemente a gente viu, a coisa das releituras de frevo fora do ambiente de orquestra. Ou do frevo que foi ao palco, das orquestras como Spok, que fez uma releitura. O que eu quero dizer com isso é que é uma disputa sobre a visão do frevo, pra gente não ser ingênuo e também para o processo museológico não se furtar de analisar. Acho que a potência tá nessa análise reflexiva sobre o que é que essa disputa oferece pra gente como oportunidade de tratamento nos vários campos disciplinares, entendeu? Essa é uma visão minha, já estou indo além do que você perguntou, mas é pra tentar articular isso no sentido da gente não reduzir, analiticamente, esse debate, a ser de fora e ser de dentro. Na verdade, acho que essa ideia de fora e de dentro é complexa, existem várias questões e várias pessoas que compreendem o frevo completamente diferente do que tá ali no paco e o que tá ali na rua, entendeu? Acho que a beleza do frevo tá nisso. De ser uma expressão complexa, desafiadora, mutante, inconclusa, que era o desafio que a gente colocava como gestão. Tem que dar conta de fazer com que as pessoas acessem o acontecimento frevo, e entender que a cada ano ele vai se tornar diferente. Que é o desafio pra gente, da gestão, no sentido de traduzir isso do ponto de vista museológico, nem museográfico, porque do ponto de vista museográfico, em certa medida, já havia um engessamento, uma coisa já posta, né? Mas a própria fisionomia do Paço, no sentido predial, permitia que a gente produzisse oficinas, reflexões, debates, que geraram reflexões e geraram sobretudo uma visão de que a construção do frevo enquanto futuro tá sendo posta agora, entendeu? Então há, ainda hoje, coincidentemente eu estava num debate na sexta feira e uma pessoa fez

esse registro da história dos estandartes, de serem pisados, que até hoje tem essa coisa muito presente. Foi uma pessoa na universidade de Sergipe, que veio com Leonardo Esteves para uma visita de campo. No contexto da disciplina Antropologia do Patrimônio. Teve uma roda de conversa e apareceu... E aí é um pouco isso, é sempre uma oportunidade de discutir as camadas que o frevo ... Antônio Nóbrega falava em um vídeo da candidatura que eu acho bem legal, existe uma unidade dentro da adversidade, ou melhor, como ele diz, existe uma diversidade dentro da unidade. O frevo não é unívoco, entendeu? O frevo não é um dado pronto, e acho que o desafio do curador é tentar captar essa complexidade, essa dinamicidade, e traduzir isso em uma possibilidade curatorial que vai ser sempre, também como o frevo, inconclusa, incompleta, e em disputa. Acho que o Paço é um equipamento em disputa, o frevo é um equipamento em disputa, a cultura popular é um lugar em disputa. Então acho que talvez a gente precise, como pesquisadores, como cientistas, seja de museologia, antropologia, tentar dar conta disso, elucidar isso, e usar isso como potência, e não reduzir isso a uma outra questão, entendeu?

T – VOCÊ SABE ALGUMA COISA SOBRE A ESCOLHA DO LUGAR, DO PRÉDIO, DO BAIRRO, O MOTIVO QUE FOI ESCOLHIDA LÁ, SE É PELO DESENVOLVIMENTO DA ÁREA, SE O PRÉDIO FOI ESCOLHIDO POR ALGUM MOTIVO...?

E – Do ponto de vista concreto não. Eu posso especular coisas sobre isso. Seja no valor simbólico do Recife Antigo, que passa por momentos de apropriação, desapropriação, reapropriação... como se trata de um território simbolicamente estratégico na construção da narrativa da cidade, eu imagino, imagino, especulo, que tenha alguma coisa a ver com isso e que tem a ver, inclusive, com o projeto, e aí vou tentar relacionar isso ao projeto complexo turístico cultural Recife-Olinda, não sei se você já acessou isso... esse era um grande projeto urbanístico para a cidade do Recife, também liderado por PEIXE [João Roberto Peixe], na época Secretário de Cultura, que tinha uma mega articulação conceitual, territorial, para tratar do Recife no século XXI. E aí, nesse plano, você tinha vários polos, vários complexos. Um dos polos era o bairro de São Pedro, um dos polos era o bairro do Recife, então imagino que tudo isso estava articulado com uma visão de cidade, com uma visão de urbanidade que estava sendo forjada no contexto da gestão do PT. Então, imagino que essa retomada a esse olhar para o bairro do Recife passa por aí. Concretamente, eu não sei como se deu essa relação. A única pessoa que pode te ajudar nisso, primeiro é a instituição da FRM, mas segundo quem participou ativamente nisso é Piquet, presidente do IDG. Na época ele era da FRM, e ele liderou ativamente essa escolha. Coincidentemente, não se se você sabe, mas Piquet foi chefe do escritório de revitalização do bairro do Recife, então as histórias se cruzam muito nesse sentido. Antes dele ir pra FRM ele era chefe do escritório de revitalização do bairro, então imagino que

tem muito a ver com esse processo. Ele, da FRM e articulando isso com esse projeto do complexo turístico cultural Recife-Olinda. É superimportante porque nesse projeto já tem uma série de apontamentos do que aconteceu depois, inclusive, com o projeto PORTO NOVO, mas que havia uma intervenção grande ali. O uso do Cais José Estelita já é apontado já a um bom tempo, desde esse projeto. Tem um dossiê bem grande, bem legal, que resume todo, com plantas, com depoimentos... é muito legal, um (...) desse tamanho que foi produzido a época. O Museu da Cidade do Recife deve ter, eu acessei em algum momento isso. É um material muito ser para ser analisado.

(...)

Meu TCC foi sobre o Discurso cultural em Recife, e aí esse discurso foi fortemente modulado a partir desse complexo turístico cultural. Então em acessei a época. Mas anota aí, com certeza tem muita coisa na internet.

(...)

Vale a pena, se você relacionar isso com a questão do IPHAN pode trazer uma análise mais acurada sobre o motivo do Paço, do Cais e de tudo que veio depois. Essa história tá totalmente cruzada.

T – COMO VOCÊ FALOU, VOCÊ COMEÇOU A TRABALHAR NO PAÇO EM 2013 (...) E QUANDO VOCÊ CHEGOU LÁ A CURADORIA JÁ ESTAVA PRONTA?

E- A curadoria museográfica estava pronta, todas as demais atividades, formativas, artísticas, reflexivas e de pesquisa a gente é que curou, a equipe que estava sendo contratada é que curou isso, e que implementou uma série de coisas, evidentemente, espelhadas, à época, no plano museológico. Já existia um plano museológico pronto, que inclusive foi disponibilizado num processo de licitação, e esse processo serviu de base para a equipe que montou depois, efetivamente, a gestão do Paço do Frevo.

T – SOBRE O ENTORNO, EU LEMBRO QUE QUANDO estava TRABALHANDO LÁ EU ATÉ TINHA PERGUNTADO A LEILA, UMA VEZ, E ELA COMENTOU QUE JÁ TINHA TENTADO FALAR COM O PESSOAL, MAS QUE NÃO NOTOU MUITA RECIPROCIDADE. E QUERIA QUE TU FALASSE UM POUCO SOBRE ISSO, SOBRE A RELAÇÃO COM OS MORADORES. SEI QUE O PAÇO TEM UMA RELAÇÃO COM A COMUNIDADE DO FREVO MUITO FORTE, MAS E SOBRE OS MORADORES?

E – Isso era uma demanda inclusive, posta no plano de trabalho, no processo de licitação, de ativação do território do entorno. Então, nosso papel foi de alguma forma tentar tornar isso uma realidade. Como você já captou na pesquisa, a gente ofereceu algumas iniciativas. A gente tentou articular com a escola do Pilar, deu certo em certa medida porque a gente recebeu os alunos, a gente ofereceu uma formação em música para a comunidade

do pilar em parceria com o Tambores do Pilar, que é um projeto liderado por Jorge Martins... é um projeto de um professor de música, que já realizava iniciativas lá no Pilar há um bom tempo, e que a gente trouxe para o PF, isso ano retrasado, salvo engano, e esse projeto ficou um ano lá, com as crianças e os adolescentes, sendo atendidos e participando das atividades do PF. A gente também, em algum momento, a gente foi na comunidade, apresentou o PF com as lideranças, enfim, em diversas ocasiões sempre de forma muito pontual. Por que de forma pontual? Porque é um território extremamente complexo, são vários aspectos: primeiro as pessoas são saturadas com a gestão pública lá, as diversas intervenções que já ocorreram ali, a exemplo do residencial, que a prefeitura não concluiu, não entregou, então havia uma série, e há ainda, uma série de desconfiças com a gestão pública, como PF é um equipamento da prefeitura, vinculado à Secretaria de Cultura, então havia sempre resistência. Esse é um ponto. Um outro ponto é que é um território que tem uma participação muito grande, inclusive em disputa, de 03 denominações religiosas. E a gente, em algum momento, tentou conversar com os moradores e eles sempre falavam que tinha intervenção do pastor, que tinha intervenção no sentido de desestimular essa relação conosco. Tem esse aspecto. E tem um terceiro aspecto que não há uma liderança na comunidade. Há uma profusão de lideranças. As duas pessoas que se identificaram como liderança, depois descobrimos que não eram lideranças, então é um território complexo. O Cais do Sertão também tentou realizar algumas ações e não obteve êxito. Também na comunidade do Pilar. Então, acho esses três aspectos nos impediram de ter uma ação mais continuada, uma ação mais mobilizada, mais sensível, e uma ação que pudesse gerar transformações positivas e um relacionamento mais longo e mais produtivo entre o PF e os moradores. No sentido de uma apropriação mesmo, de um empoderamento daquele equipamento. Entendeu? Então terminou que até hoje, os acontecimentos foram pontuais, não foram sistemáticos.

T – SOBRE UM POUCO DA LOCALIZAÇÃO, COMO AQUELE ESPAÇO, O RECIFE ANTIGO, NÃO É UM LUGAR ... VOCÊ NOTOU ALGUMA RELAÇÃO DIFERENTE DA COMUNIDADE DO FREVO AO FREQUENTAR O PAÇO, SE ALGUM RECONHECIMENTO COM O BAIRRO, COM O LUGAR, SE NOTOU UMA RELAÇÃO DELES NÃO SÓ COM O MUSEU, MAS COM O BAIRRO, COM O ENTORNO, SE AS PESSOAS SE APROPRIARAM DO TERRITÓRIO. OU NÃO HOVE IDENTIFICAÇÃO?

E – Acho que a gente induziu a isso, o Arrastão do Frevo, que não apresentações que o Paço provoca no bairro, na itinerância do bairro, de alguma forma tinha esse objetivo, de reconectar as agremiações ao que a gente acredita que é o principal o principal palco, que é a rua. O frevo nasce da disputa da cidade, da disputa dos territórios urbanos, então do ponto de vista curatorial nossa vontade era recuperar, ou reativar essa potência, da

presença do frevo nos territórios e sobretudo na rua. Então acho que isso é uma coisa nossa, mas é uma coisa que vem da instituição para as agremiações. Porque eu tô falando isso? Porque o bairro, de fato, tem um significado especial no carnaval, ali é um polo, talvez o polo principal em que há apresentações. Ou seja, há uma série de histórias relacionadas ao bairro do Recife naquele território, mas é um território que ficou durante muito tempo estigmatizado, excluído, colocado na margem dos grandes acontecimentos, inclusive carnavalescos, né? Essa história de recuperar o bairro como um polo vem também, mais uma vez, da gestão do PT e do projeto do carnaval multicultural, em que retoma o marco zero como um lugar central. Antes disso, de fato, não havia. Mas essa relação com o território, primeiro ali a gente tá falando de um território contíguo ao bairro de São José e Santo Antônio, que são centrais na história do frevo, ou seja, há uma relação histórica ali construtiva e estratégica para o frevo, no entanto a gente há de lembrar que essa relação foi praticamente eliminada, vamos chamar assim, com o processo de urbanização que o Recife começa a viver no final do século XIX, início do século XX, e que vai até a década de 50. Tem a construção da Dantas Barreto que, de fato, divide e que ressignifica a relação com o território, inclusive das agremiações. É um processo de higienização. As agremiações são praticamente expulsas e são redirigidas para as periferias. Havia muito mais agremiações ali não só de frevo. E que esse processo de limpeza e de higienização urbana, sobre o pretexto dos sobrados e mocambos, tem uma relação de ressignificação e de alargamento, de uma mudança muito *haussmaniana*, muito espelhada na França, de limpeza e de uma remodelação da cidade. Só que aquele território era um território popular, era um território ocupado pelos negros, pelas agremiações, pelos alforriados, pelos portuários, pela classe trabalhadora. E essa relação urbanística termina recompondo a identidade daquele território. O que eu quero dizer com isso, só retomando tua pergunta, é que essa relação com o território dali foi mudada a partir da década de 60. Então, essa memória que havia já tinha sido... havia uma ruptura dela, entendeu? Então, talvez nossa vontade, do PF, tô falando contigo e olhando pra um quadro aqui em casa que é exatamente o carnaval, o frevo, na praça do diário da década de 50. É uma imagem de Pierre Verger. Olhando pra essa imagem você vê o quanto essa relação com o território mudou. Na década de 60, espetacularização do frevo, enfim. E o quanto isso não tava mais no horizonte dos atores, das agremiações. Então quando você fala “em que medida eles estavam empoderados disso” eu acho que não. Sobretudo era uma geração que não mais tinha o contato muito próximo com essa coisa de ocupar o território como o frevo ocupava no bairro de São José, entendeu? Mas evidentemente o frevo nunca saiu da rua, apesar do palco, apesar de ter sofrido um processo de espetacularização e escolarização, o frevo continuou num processo controlado, eu falo do concurso das agremiações, que de alguma forma reorganiza essa coisa das células se multiplicarem no território das agremiações, e

passar agora a se apresentar numa única passarela, em um único corredor. É um processo de controle social também, entendeu? Então acho que o PF começou a oferecer um processo de retomada disso, mas que não era fácil, não era dado isso, e sobretudo, veja, a ideia de palácio também, de catedral, tem uma dupla conotação. Ela ao mesmo tempo gera uma reverência, mas ao mesmo tempo gera um afastamento. Você como educadora deve ter acessado muitos depoimentos de pessoas de frevo que não se sentiam à vontade, ou não se sentiam convidados a entrar, pela imponência, pela coisa plástica, que por vezes estava distante da realidade de cada uma dessas pessoas, então é um popular, uma expressão popular, mas com um tratamento altamente sofisticado advindo de uma curadoria externa que ganhos e perdas traziam essa tensão entre incluir ou excluir, entendeu? Não só conteúdos, mas pessoas.

T – EU FALEI DO MUSEU EM RELAÇÃO COM AS PESSOAS, MAS QUERIA FALAR DO MUSEU EM RELAÇÃO AO BAIRRO. SE VOCÊ ACREDITA QUE APÓS O MUSEU, NÃO SÓ O PAÇO, MAS O CAIS, TODO O PROJETO DE MUSEALIZAÇÃO DO BAIRRO, SE VOCÊ ACREDITA QUE TEM UM RECIFE ANTIGO ANTES E UM RECIFE ANTIGO PÓS MUSEUS, SE ELES FORAM DETERMINANTES DO PROJETO DE COMO O BAIRRO SE ENCONTRA HOJE. COMO VOCÊ ENTENDE ISSO?

E – Sim, acho que não tem como a gente desconectar isso, sobretudo porque eu acho que as existências dos dois museus se articulam a um projeto político urbanístico que é anterior a própria criação dos museus, como eu te disse, existe uma série de projetos, de visões, de reocupação do bairro, de reocupação daquela região central, inclusive pela especulação imobiliária. Veja, você tem ali a Rua da Aurora que foi completamente ocupada por grandes prédios, antes se você tem vindo pra cá, mas aquilo tá sendo reocupado. Tem o projeto de ocupação do Cais José Estelita, tem o projeto de ocupação, desejo antigo da indústria imobiliária, de Brasília Teimosa, você tem um projeto hoje, inclusive que tá sendo lançado de transformação da receita federal, daqueles prédios em shopping e em residencial, então há uma vontade muito antiga de ocupar aquilo sobre a égide, sobre o desejo, sobre a narrativa do desenvolvimento. O que sabe é que é um território estratégico para a indústria imobiliária seja pelos vazios urbanos, seja pelo valor histórico simbólico, seja pela localização privilegiada, né? Então, eu imagino que a existência dos museus decorre disso, decorrem desse arranjo produtivo público-privado, que apontaram ... por exemplo, tem o projeto Novo Recife, o projeto Porto Novo, tinha de construção de um hotel 5 estrelas ali, na região dos armazéns, enfim... essa questão ele estava sendo construído, e tá sendo construída ainda, com resistências ou não, e acho que isso favoreceu a coisa da centralidade de articular equipamentos porque eles agregam valor de equipamentos

turísticos. Por exemplo, você acompanhou também a história do *Chanteclair*. O *Chanteclair* não continuou, mas o *Chanteclair* ia ser um cinema, ia ser uma espécie de centro cultural.

T - ELES TERMINARAM, NÉ?

E - Terminaram a obra externa, a restauração predial e da fachada, mas dentro não avançaram e tá lá abandonado até hoje. Você tem o Paco Alfândega também, que faz parte dessa, desse olhar, dessa intervenção, da ocupação do bairro. Centro cultural dos Correios foi criado, Caixa Cultural... ou seja, o bairro, não é de hoje, ele desde que Recife é Recife ele é objeto de desejo, de ocupação e de disputa. Evidentemente, nessa linha do tempo, tem diversas idas e vindas, né? Seja depois de ter se tornado o lugar de prostíbulo, reconhecidamente o lugar da boemia, e depois a intervenção de Jarbas, no governo Jarbas, (...) ocupado as ruas, sobretudo a rua do (...) um grande polo cultural artístico, então o bairro há muito tempo ele é produto desse desejo, dessa disputa, e dessa especulação imobiliária. O papel que os museus têm, que esses equipamentos têm é exatamente de somar, de agregar valor, e de gerar valor econômico, inclusive, gerar acontecimentos, gerar convergência de pessoas por ali. E evidentemente tem o processo posterior a existência do museu, a presença do PF e do Cais, por exemplo, gerou, em média, considerando as duas visitas, em torno de mais de 200 mil pessoas por ano, né? Num território que não havia muito esse fluxo de pessoas e de turista. A presença do Paço também gera uma mobilização de pessoas, de acontecimentos, de uma economia também, né? Na medida em que você tem turistas, tem cafés, tem uma série de comércios (...) e que de alguma forma articula isso. Também não pode esquecer o Porto Digital, que inseriu ali uma população de quase 8 mil pessoas diariamente. 8 mil funcionários. São mais de 60 incubadoras, empresas incubadas. Então, acho que pra você pensar o Paço e o Cais você precisa ir pra um processo anterior do projeto urbanístico mesmo, da cidade, e de como esse projeto ele tem um sentido, tem uma articulação conceitual, econômica, extremamente instigante, talvez até recuperar as atas do conselho de desenvolvimento urbano antigas, enfim, e tentar ver que debates aconteceu em torno dessa ocupação do território que, enfim, não é uma ocupação ocaseística, é uma ocupação intencional e sobretudo o grande diferencial é que é mobilizado por uma relação público privado, não é somente mais uma ocupação pública no sentido de ter a liderança da prefeitura, mas é sobretudo ter uma participação de novos atores econômicos que possibilitou *Chanteclair*, que possibilitou o Paço Alfândega, que possibilitou o Porto Digital e investimento grande de empresas de fora.

T – INCLUSIVE A FRM TAVA PRESENTA NA PATRIMONIALIZAÇÃO DO BAIRRO, ELA TEVE TODA ESSA CONJUNTURA MESMO ACONTECENDO.

E – São muitos arranjos de poder econômicos e institucionais que valem. Veja, tem um trabalho, não sei se você já viu, é Rogério Proença Leite... ele fez um trabalho muito legal sobre o bairro do Recife acho que é bem interessante para dialogar. Evidentemente existem outros, mas o dele é bem legal pra pensar sobre essa apropriação, esses ciclos de apropriação, reapropriação, expropriação... Eu nem sei se te respondi, mas sobre isso eu não tenho uma resposta clara, só uma especulação. Evidentemente a existência de dois museus como esse, atrativos turísticos culturais, geram um efeito prático, territorial, econômico, social, simbólico muito grande.

T – VOCÊ CITOU OS ESTANDARTES E EU QUERIA APROFUNDAR MAIS UM POUQUINHO NELES. SOBRE OS ESTANDARTES, TEVE O PROBLEMA, EU LEMBRO QUE LOGO QUANDO A GENTE ENTROU BIA FEZ UMA VISITA COM A GENTE E ELA EXPLICOU A QUESTÃO, EXPLICOU... ALGUMAS SOLUÇÕES QUE ELA FEZ. ACREDITO QUE PARA A CURADORIA ELA DEVE TER TIDO ALGUM SUPORTE, ALGUÉM QUE AJUDOU ELA, POR MAIS QUE FOI O NOME DELA QUE ASSINOU, ACABA SENDO UMA GRIFE. NÃO SE VOCÊ SABE SE ELA TEVE CONTATO COM AS AGREMIÇÕES ANTES PARA SABER COMO COMO COLOCAR.

E – Havia uma equipe grande trabalhando pra ela, uma equipe com pessoas da cidade que ... Nicole participou da equipe e tinha outras pessoas. O Leonardo Dantas ele foi um dos responsáveis pela Linha do Tempo, então havia pessoas daqui, portanto essa história de, claro, a gente tem um outro debate sobre isso, mas essa história de ser apenas uma visão totalmente externa ela não corresponde a realidade porque na medida que você tinha pessoas, atores, dialogando, eles poderiam ser essa ponte. O primeiro aspecto, não sei se você já viu o projeto original. O projeto original do terceiro andar os estandartes não eram no piso, tá? Os estandartes eram içados como bandeiras mesmo. Não sei em que momento isso mudou e qual o sentido disso, posso até cogitar questões de otimização do espaço, questões de acessibilidade, mas não sei se foi isso mesmo. De fato houve essa mudança, essa disposição, vamos falar assim, essa escolha curatorial, e essa escolha geral uma tensão e uma disputa, sobretudo porque ela ou desconsiderou intencionalmente, ou não captava toda a complexidade e a potência disso, mas eram objetos, alguns deles, sagrados, inclusive alguns deles receberam a “brigação”, o que um processo antes da inauguração gerou uma complicação grande pra ela, porque houve uma negativa de algumas pessoas, e a prefeitura colocou essa condição de haver essa mudança. Inclusive, atraso na inauguração, um dos motivos foi o rearranjo que ela precisou fazer. Por exemplo, colocar os estandartes, porque eles estavam retos, então inclinou, colocou pós de serra colorido para dar outro efeito que não fosse esse de uma tumba, de um caixão... aquele... percurso vermelho foi criado exatamente para que as pessoas não pisassem no estandarte

efetivamente, no vidro. Então ela, depois, de alguma forma recuperou isso propondo alternativas. Uma das alternativas foi aquele texto do terceiro andar sobre estandartes, sobre o sagrado e o profano, que foi feito por Carmem. Aquilo não existia. Então foi uma construção a posteriori dessa tensão que foi colocada pela comunidade no processo anterior a inauguração. Tem uma coisa que eu acho importante que é o poder de nomeação, né? As pessoas estão instituídas de um lugar de fala. Evidentemente, o lugar de fala de Bia era um lugar de poder, era um lugar de autoridade, de quem tinha autoridade pra escolher o que incluir e o que não incluir, o que lembrar e o que esquecer. Essa autoridade ela passa por outros profissionais. A Bia é a curadora, enfim, por vezes um museólogo tem esse poder; por vezes o antropólogo tem esse poder, então esse lugar é um lugar que foi exercido por ela naquela época, o que não impede de haver críticas, e houve, a há, até hoje, críticas sobre a a forma de curar, a forma de selecionar, a forma de expor, mas é um olhar, é um olhar de fora, é um olhar de uma curadora, e é um olhar de uma pessoa que não experienciava o carnaval recifense, não experienciava o frevo. Bom e ruim, ao mesmo tempo, veja, não sei se tu se lembra, mas alguns atores de agremiação rechaçavam e criticavam, outras figuras, também do frevo, adoravam a disposição deles no sentido de reverência, no sentido de uma forma que eles nunca tinham imaginado. Então, o que eu quero dizer é que não é unívoco, não existe uma única opinião sobre isso, e eu gosto dessa ideia, sabe? Não tô dizendo que eu gosto de Bia nem da solução que ela deu, mas eu gosto da ideia de um museu ser uma oportunidade de pensar, pensar sobre o sagrado, pensar sobre curadoria, pensar sobre a forma de apresentar, de expor os conteúdos. Eu acho que se o museu consegue dar conta disso, de uma forma respeitosa, de uma forma ética, de uma forma plural, eu acho que a gente cumpre o papel dele. Então, aí eu tô falando como gestão, ta? Como gestão a gente aproveitava a oportunidade que isso gerava pra gente, é oportunidade do educativo, oportunidade do educativo e oportunidade de crítica também. Não é que a gente fosse a favor de pisar ou não no estandarte, mas isso poderia guerra uma conversa, poderia gerar uma forma de pensar, inclusive sobre cada elemento daquele. Talvez de uma outra forma não poderia. Se ele tivesse na forma adequada, içados isso já não gerasse tanta conversa e tanta reflexão potente como essa. Mas é uma visão de gestor.

T – SABE QUAIS FORAM OS GRUPOS QUE SE IMPORTARAM, OU QUE NÃO LIGARAM MUITO?

E – Vou falar de duas figuras talvez mais emblemáticas nessa disputa. Alzira Dantas, que era do Abanadores do Arruda, que faleceu infelizmente há um ano e meio, dois anos, ela foi a pessoa que mais enfrentou Bia, ela disse que, na época, iria tirar os estandartes. Porque a boneca dela era calçada, o estandarte era calçado, e que ela queria tirar. Como

ela era uma figura respeitada, então ela teve um peso muito grande. Por outro lado, eu me recordo de Vavá, do Banhistas do Pina, dizendo “não, isso aqui tá bom, a forma como isso aqui tá posto tá bonito, tá belo, vai ser legal”, então Vavá, tô colocando ele também porque é uma figura respeitadíssima no meio carnavalesco. Vavá ta vivo. Então, haviam outras agremiações, mas essas duas figuras, pelo peso, ficaram, para mim, registradas. A Alzira era muito combativa, era muito presente nessa história. Então, ela foi bem importante, talvez ela foi a pessoa que fez essa provocação da mudança. Se ela não tivesse feito isso não haveria a mudança, a nova reconfiguração dos estandartes. Então... outras pessoas apoiaram a Alzira e outras pessoas apoiaram Vavá. Sem muito pudor nisso.

T – SABE POR QUE ELA ACABOU NÃO TIRANDO? ELA ACEITOU AS MODIFICAÇÕES DE BIA?

E – Ela aceitou as modificações. Ela viu um pouco melhor... enfim, e houve também o processo de convencimento, da importância de tá ali, do Abanadores, que é uma agremiação extremamente importante, tradicional no carnaval. Aí ela terminou aceitando e compreendeu também que ali era um recorte, que inclusive, o Abanadores poderia tá de outras formas. E teve, inclusive. O Abanadores foi a primeira agremiação a participar do... que abriu o Arrastão do Frevo. A primeira agremiação foi o Abanadores do Arruda. Não por isso, porque de fato era uma agremiação identificada com a rua, com essa relação territorial. Então terminou que depois ... Alzira acho que você lembra dela. Ela era aquela do vídeo de candidatura do vídeo da sala de dança. É uma senhora negra que dizia “quando eu morrer eu vou ... meu espírito vai vir aqui, eu vou voltar, eu sou frevo, meu sangue é frevo”, enfim. Nada no frevo é convenção. Nada, por mais que a gente tente tornar o frevo uma convenção, ele não é. Há muitos frevos dentro das agremiações. Pra mim é, viu? Eu adoro, como antropólogo, como gestor, acho que isso é muito legal. A riqueza tá nisso aí, tá nesse olhar que a gente emprega pra esse complexo cultural que o frevo articula.

T – ACHO QUE VOCÊ ACABOU RESPONDENDO TAMBÉM A OUTRA QUESTÃO DOS ESTANDARTES, COM ISSO JÁ RESPONDEU AS DÚVIDAS QUE EU TINHA E ATÉ ACRESCENTOU MAIS COISAS, QUE É O IDEAL. E AGORA VAMOS PARA GESTÃO. PRIMEIRO VOCÊ NÃO COMEÇOU COMO GESTOR?

E – O que tem em vista é um desmonte da institucionalidade, um desmonte da mobilização artística, enfim você recentemente teve aí a reforma da Lei Rouanet, que absolutamente pune os artistas, pune um segmento, uma cadeia extremamente estratégica. O que eu quero pensar é que isso não é localizado apenas. Há um processo maior em que a cultura incomoda, evidentemente. A cultura é o lugar da transgressão, é um lugar de um outro

pensamento por vezes difícil de controlar, então acho que é um processo que vem já há um tempo. E que não é só local. O MINC já vem passando por dificuldades há um tempo, enfim, a gente teve ... é muito emblemático isso pra mim. Enquanto eu tava PF a gente recebeu 3 ministros da cultura. 3 ministros. Eu fiquei 5 anos no PF. Isso não é normal, você ter uma institucionalidade com uma rotatividade, uma descontinuidade tão grande, então isso terminou ressoando sobre o município, porque a meu ver não há um projeto de política cultural na cidade. Quando eu falo com um projeto é com um vetor institucional definido, com um arranjo institucional definido, com um arranjo conceitual definido, diferente aí, talvez seja isso que você queira dizer da esquerda, diferente do governo do PT. Com o financeiro definido, com o orçamento definido, com uma política definida, com um conselho atuante, com um plano municipal de cultural, o que depois não se revelou continuado com o mesmo governo do PT... desfez praticamente tudo, e aí depois veio o PSB que talvez tenha apenas corroborado, confirmado isso, de não haver um projeto de política cultural. Acho que não é só dessa gestão, já tem um tempo.

T – FALANDO SOBRE “OS”, VOCÊ FEZ A GESTÃO DA CASA DO CARNAVAL? O QUE VOCÊ VÊ DE DIFERENTE, COMO VOCÊ ACHA QUE É A GESTÃO POR OS?

E – Sim, fui por um tempo. Primeiro assim, vou partir da premissa dizendo que a OS não é o único e não é o melhor modelo, mas é um modelo possível para o momento. Sobretudo do que eu penso de transição. Acho que a gente tem que superar, no Brasil, a relação público-privada, essa dicotomia, e talvez avançar numa relação do comum. Quando os museus se tornarem um bem comum para as pessoas, eu acho que a gente vai ter superado essa relação de público-privado. Essa relação é muito atravessada por confusão. O que é público e o que é privado. Por exemplo, a OS ela é teoricamente privada, mas não tem fins lucrativos, e ao mesmo tempo o grande objetivo dela é garantir o valor público, né? Então, eu acho que é um modelo possível, sem dúvida nenhuma é um modelo sobre alguns vieses muito melhor que o modelo público, isso eu não tenho dúvida, tô falando pra você como uma pessoa que tem 17 anos de gestão pública. A gestão pública, infelizmente, tem alguns elementos que a OS permite, por exemplo, celeridade nos processos, por ter um arranjo administrativo, jurídico, próprio, não precisa tá passando pelo corpo burocrático que a gestão passa, sobretudo na lei 8.666, que não é uma lei feita para o campo da cultura, ela não entende cultura de uma forma adequada, então eu acho que só o fato de não ter que tá amarrada e engessada nesse escopo, por mais que ela precise respeitar os princípios, isso já é um grande vetor positivo no sentido de ganhar celeridade, das coisas mais básicas a coisas mais estruturadas, por exemplo, a gente precisa, quando a gente contratava o artista, a gente não precisava fazer uma licitação, não precisava fazer um processo de justificativa. Como é que você vai justificar o valor do artista? A inelegibilidade

de licitação de um artista? Justificar o valor de Lenine? É um valor intangível. Ao mesmo tempo é um valor simbólico e ao mesmo tempo é um valor de mercado. Então, a gestão pública, não no escopo, no arranjo burocrático legal ela não é capaz de dar conta disso, da complexidade, da dinamicidade que a cultura exige, entendeu? Então, o fato de ter um escopo jurídico próprio, eu acho que isso garante e garante uma série de benefícios, sobretudo nessa questão da celeridade das contratações. Acho que isso é um ponto bem positivo. Acho que isso é um aspecto. Um outro aspecto, e aí eu tô falando como gestor, que me marcou muito é a capacidade de captar recursos. O PF conseguiu, por ter autonomia em relação ao IDG elaborar um projeto, submeter um projeto, captar um projeto e responder pelo um projeto. Na gestão pública, primeiro que para você submeter você precisa passar por uma disputa quase que partidária, uma disputa entre os atores do arranjo político. Eu tô falando, por exemplo em diversos momentos eu, na casa do carnaval, queria propor projeto, mas precisava submeter para diretoria, a diretoria precisava submeter para a secretaria, e aí você tinha também outros equipamentos querendo submeter e aí, quem é que vai? Quem que vai ser escolhido? Até porque a maioria dos projetos, dos editais, é um ou dois projetos por proponente. Evidentemente, o equipamento escolhido era aquele que tinha maior prestígio, ou que tinha maior aderência política partidária, entendeu? Então, o fato de não ter que passar por essa instancia vertical política facilitava muito a submissão em editais, a disputas de editais e portanto, conseqüentemente, a captação de recursos, que era reinvestido no próprio equipamento, por exemplo. Isso é um valor fundamental. Nenhum valor obtido com a gestão ou com o funcionamento do paco, ia pra organização social. Era reinvestido por contrato no próprio PF. Ou seja, não há nenhuma taxa de administração, não há uma taxa de participação da OS, diferente de uma terceirização. Então acho que isso facilitava muito no sentido de construir uma autonomia financeira também. Veja, chegou ano, Tati, que o PF teve quase 50% do orçamento obtido por captação de recursos e por receita operacional. Quando eu falo receita operacional eu falo do aluguel café, da loja, da bilheteria, enfim. Então, a gente chegou a quase 47%. Isso é um valor muito significativo pra um equipamento cultural, pra um equipamento cultural de um tema, né? De um objeto, que é o frevo, localizado no carnaval e localizado no Nordeste, na cidade do Recife. Teve ano que a gente conseguiu captar por Rouanet R\$1.000.100,00. Então, nenhum equipamento público, da prefeitura, conseguiu fazer essa captação. Então, eu acho que isso é reflexo do arranjo que o modelo de gestão por OS permite, entendeu? E aí, nesse sentido, ele consegue ser mais efetivo. Ele consegue ter uma alavancagem maior do valor investido, ele consegue diminuir o custeio, na medida em que, por exemplo, que os fornecedores eram contratados diretamente pela OS. A gente sabe que quando o estado, quando a prefeitura contrata uma empresa, normalmente é um valor maior, pelo risco embutido de não pagamento, ou do

atraso de pagamento. Pela OS isso já é diminuído porque a empresa é que responde. Por exemplo, se a gente não pagasse o fornecedor quem responderia era a diretoria estatutária do IDG, nesse caso. Não era a prefeitura. Então o cuidado era muito maior nosso e, portanto, isso era um valor importante de negociação para os fornecedores. Tati, em 5 anos a gente nunca atrasou um fornecedor, só atrasou uma vez. Se você for pesquisar os equipamentos da fundação, da prefeitura, a maioria dos fornecedores tão atrasados dois/três meses. Então acho que isso é uma coisa importante, a credibilidade da OS conta muito também, O IDG é uma instituição credível, tem o Museu do Amanhã, o Fundo da Mata Atlântica, as bibliotecas parques, então tudo isso ajudava nesse processo de referendar o PF como um equipamento importante. Então é mais célere, é mais efetivo, eficaz também, nesse processo, e sobretudo ele garante o valor público do Paço. As pessoas chegavam no paço e diziam “ah, um equipamento bem cuidado”, é bem cuidado porque há um processo de profissionalização. A seleção da equipe do Paço é um processo profissional. Já não é tão atravesso como na gestão pública por indicações políticas. Então acho que isso também era um valor importante. To falando isso porque você sabe, as pessoas que compunham a equipe do paco eram pessoas profissionais, dedicadas e pessoas com entregas bastante importantes, entendeu? Enfim, eu poderia falar muito mais, de muitos mais aspectos, mas eu acho que, sem defender o modelo de gestão, por OS, porque eu acho que é um modelo passível de críticas, inclusive de críticas porque ele anda é um modelo muito dependente do Estado. Se houver repasse da prefeitura, o modelo funciona. Se não houver, o modelo não funciona. Então, nesse sentido, não é um modelo eficaz, totalmente, porque ainda vem na esteira da dependência do estado, da prefeitura, do contrato de gestão eu quando não é cumprido, o modelo não funciona, então é um modelo ainda que precisa de muita maturidade, de muita maturação no decorrer do tempo. Sobretudo na cidade do Recife. O PF foi o primeiro equipamento cultural gerido pelo modelo de OS, então não há parâmetros na cidade, não havia parâmetros. A gente não tinha outros modelos, fora o privado, né? Como o IRB e a oficina Francisco Brennand, você tinha a grosso modo os equipamentos públicos e não tinha nenhum outro que pudesse experimentar essa relação público privado. Então o Paço foi o primeiro, então isso é bom e é ruim, mas talvez traga um desafio que é de não dar conta desses parâmetros que pudessem oferecer pra gente um contraponto. Mas, considerando esse resultado de captação e participação de autonomia, de celeridade, eu acho que é um modelo muito mais eficaz que um modelo totalmente público. Disso eu não tenho dúvida não. Mas acho que ainda deve construir outros modelos que tá acontecendo, enfim, recentemente eu descobri que o Iberê Camargo tá construindo um clube Iberê Camargo, no sentido de convidar artista pra trazer suas obras, leiloar e ser reinvestido no museu. Acho que é uma possibilidade de financiamento, entendeu? Enfim, as associações de amigos, também é uma outra

possibilidade de geração de receita, o nosso desafio como gestor é diversificar. Diversificar fonte, diversificar formato. Mas é muito difícil, num ambiente como no Brasil, em que a questão fiscal tributária não ajuda, é? Nos EUA você tem um estímulo a pessoa que, seja pessoa física ou jurídica, que aloca dinheiro nos equipamentos, aqui a gente não tem, a gente tem uma dificuldade gigantesca de gerar iniciativa de financiamento que parta da sociedade civil. É isso que eu digo que é o comum, no sentido de ter um valor comum. No momento em que o Paço se tornar um equipamento bem comum, não só para as pessoas de frevo, mas para a cidade, o engajamento, a participação, vai se dar de uma outra forma. E, portanto, a forma de financiamento também muda. Se eu tenho pessoas doadoras, ao PF, eu já consigo diminuir o recurso público. Então esse é um processo também social. Esse é um processo não só institucional, no ponto de vista do arranjo do modelo de gestão, mas é um processo cultural, a cultura da doação é muito forte nos EUA, evidentemente estimulada por um arranjo fiscal. Mas você tem uma cultura da doação do tempo, uma cultura da doação financeira. E que no Brasil não tem. Então a gente como equipamento, e aí no sentido de setor museológico, tá ainda sofrendo, e aí quando você tem as discontinuidades de uma forma mais ampla, como tá acontecendo no Brasil, você vê a fragilidade que é o segmento, que é o setor museológico, né? E quanto é dependente do estado e quanto a iniciativa privada não sustenta apenas esses equipamentos, e nem a sociedade. Então a gente tá tendo museus sendo fechado, enfim... descontinuados... o Iberê, que eu te disse, é um museu fantástico que tava abrindo final de semana, enfim... recentemente o museu MAR, daqui a pouco o Museu do Amanhã vai passar por dificuldades. É isso, é um processo difícil de gestar s[ó] que eu acho que essa questão precisa ser ampliada pra uma participação social mais qualificada, um pensamento mais qualificado que de conta da gente não apenas criticar o público ou o privado, mas que de conta da gente viabilizar os fenômenos culturais e os equipamentos culturais que são fundamentais para qualquer nação, qualquer sociedade minimamente civilizada. Enfim, tem muito mais debate sobre isso.

T – EDUARDO, AGRADEÇO A TUA CONTRIBUIÇÃO PARA ESSE TRABALHO. ESTOU ENCERRANDO A ENTREVISTA AQUI.

**Anexo III – Entrevista com Catarina, moradora da Comunidade do Pilar –  
27/11/2019**

TATIANA – OLÁ. PODE ME FALAR TEU NOME, POR FAVOR?

Catarina - Catarina Carla de Araújo.

T – E A TUA IDADE?

C – 37.

T – HÁ QUANTO TEMPO TU MORA AQUI?

C - Tem uns 15 anos, eu acho, assim só que eu moro aqui fixo mesmo, morando assim tem uns 7 pra 8 anos, porque antes sempre quem morou foi minha mãe e meus irmãos, eu vinha de visita. Morava em Maceió e sempre vinha visitar.

T – TU É ALAGOANA?

C - Não, sou pernambucana e morei minha vida toda lá, só fiz nascer aqui e morava com minha avó, aí eu fiquei lá a minha vida toda, aí eu vinha só pra visitar e trabalhar no carnaval, aí vinha pra casa da minha mãe e meus irmãos.

T – [APRESENTO A MINHA PESQUISA] VOCÊ JÁ RECEBEU ALGUÉM DOS MUSEUS AQUI DO BAIRRO, O PAÇO DO FREVO E O CAIS DO SERTÃO, PROPONDO PARTICIPAÇÃO EM PROJETOS AQUI?

C - Não. Que eu sabia não, né? Assim, nunca ouvi inclusão nenhuma nem projeto nenhum. O único que já teve projeto aqui foi o César, logo no começo, lagoa quando ele surgiu, quando veio pra aqui, aí lançou uns cursos, muita gente se beneficiou, muita gente se formou e tudo. Tem gente trabalhando e tudo, mas também só foi dessa vez, viu? Depois não apareceram, sumira.

T – ISSO FOI LOGO NO INÍCIO?

C - Logo no início que eles vieram pra cá. E o Paço do Frevo não. A gente nem... tem até medo de ir lá né? Que é tudo muito assim, a gente que é da comunidade tem o maior receio até de entrar. Até porque quando chega, né, bem, simplesinho, as pessoas eles olham, muito, tem todo aquele... então as pessoas nem visitar vão. A maioria dos meninos só vão pela escola, ou pelo projeto aqui da igreja.

T – O PROJETO LEVA?

C – É, o projeto imagine leva, ou a escola sempre leva. A escola nossa senhora do Pilar ela sempre leva os meninos. Paço do Frevo, no Cais da Alfândega, por ali, no Cais do Sertão também. No Paço Alfandega também, de vez em quando vão lá, porque não tem a biblioteca né?

T - A LIVRARIA?

C - Pronto, aí sempre iam pela escola, ou por algum projeto assim, como agora o da igreja, imagine, a não ser isso,

T – MAS TU NUNCA FOI EM NENHUM DOS DOIS?

C - Eu nunca fui. Não, eu já fui no Cais do Sertão. Cais do sertão eu já fui por conta própria, né assim, fui eu, minha mãe, a gente foi visitar.

T – TU SE SENTIU MAIS ATRAÍDA PARA IR LÁ?

C - Não, não, porque assim, os olhares são muito, assim, pra você, sabe como é? Quando você, até em você chegar assim parece que ele já conhece que você não é um turista assim. Sério. Acho que eles já sentem assim.

T – JÁ SENTEM A DIFERENÇA, O IMPACTO...?

C - O impacto é muito grande. Você tem medo, entendesse? Você anda e as pessoas ficam assim, olhando pra você assim, as pessoas que trabalham olham você de um jeito, e até quando você encontra aí “eita tu mora onde, mora aqui na comunidade”, aí pronto, *cabou-se*. Os olhares são bem assim, fixos em você. Parece que não existe mais ninguém você vai andando e de vez em quando você encontra uma pessoa que você já viu de não sei onde, como se tivesse seguindo você. Discretamente, mas é seguindo, entendesse? A gente sente que é. Então eu não fui mais. E no Paço do Frevo eu nunca fui porque nunca tive vontade por causa disso também.

T - O QUE TE LEVOU AO CAIS DO SERTÃO?

C - Assim, porque a inauguração teve e depois todo mundo falava muito. As peças, porque eu acho lindo o artesanato, né? Artesanato e a coisa mais linda que eu acho. Achou espetáculo. Então eu fui pra ver, né? As peças olhar... minha mãe ama artesanato, ela adora coisa assim, com artesanato. A gente foi só por curiosidade mesmo pra ver. Mas a gente também só foi uma única vez e não foi mais. Porque tudo mundo sentiu assim, meio acuado. Meio com medo. Então é um passeio que você não dá pra ir com seus filhos.

T – VOCÊ NÃO ACHA CONVIDATIVO?

C - Não acho, porque faz até medo você ir, sabe como é criança, de repente quebra. Se for o filho de um rico vai dizer não... não sei o que, se for um da gente, Ave Maria. Eu acho que é o maior... então eu tenho até medo de incomodar meus filhos assim. E até porque eu sou muito grossa, se eu ver um olhar assim eu vou, sabe, fazer aquele barraco, então é melhor eu nem ir. E o Paço do Frevo eu não vou porque eu nunca me achei atraída pra ir. Uma que é muito chique, muito chique, acho que deveria ser mais a cara do povo, deveria ser mais artesanal, deveria ser uma coisa mais popular e não é.

T – COMO ASSIM? TU FALA DO PRÉDIO?

C - O prédio, a estrutura, as coisas que são colocadas, eu acho muito chique, muito coisa assim da alta, entendesse? E como eles chamadas pessoas pra... eu acho muito relativo assim, quentura como se fossem pessoas da alta, você como pobre não dá pra ir, né? Uma que, primeiro que se paga, né? Pra entrar.

T - MAS VOCÊ SABIA QUE TEM UM PROJETO PARA AS PESSOAS DA COMUNIDADE NÃO PAGAREM PRA ENTRAR...

C - É, mas aí, veja só, eu acho que é uma coisa que fica meio constrangedora. Que já pensou que a gente chega e, não eu sou da comunidade, e aí entra de graça. Tá entendendo? Aí é que fica pior ainda a situação. Porque acho que aí exclui mais ainda e faz com que a gente fique constrangido. Porque nem todo mundo tem coragem, nem gosta de dizer que mora numa comunidade. Até porque ao dizer que mora numa comunidade você já é olhado diferente. Não só por quem trabalha, mas por quem está visitando. Entendeu? Então eu acho que deveria. Ou uma taxa minúscula, eu acho cara a taxa, eu nem sei quanto é, mas acho caro, ou gratuito e você poderia ter alguma coisa pra comprar, pra consumir lá dentro tá entendendo? Mas paga pra entrar só pra ver? Ou, aí tem um projeto que diz que quem é da comunidade não paga imagina, você chegar lá e ter que dizer.... Aí pode entrar não, “ah mas eu sou da comunidade”. Fica uma coisa bem ... eu acho bem menosprezível pra gente. Entendesse?

T - E A TUA RELAÇÃO AQUI COM O BAIRRO? COMO É? COMO É QUE TU SE SENTE MORANDO AQUI?

C - Aqui eu acho muito bom. O bairro é excelente. Só não é bom as condições que a gente mora, né? Porque as condições são precárias, e agora que tá derrubando o restante das casa, tá se construído os habitacionais... mas em si o bairro é muito bom. Agora tem os detalhes, como mercado que a gente não tem, farmácia, a gente não tem ônibus, a gente só tem de segunda a sexta. Feriado, sábado e domingo a gente não tem, porque os ônibus

só passam no horário da prefeitura. O horário que a prefeitura funciona, a receita federal funciona, a polícia federal funciona... Horário comercial.

T - AQUI NO CAIS DO APOLO NÃO TEM NÃO?

C - Não, passa se vier o centro praça você tem... você tem Pau Amarelo, Ouro Preto e tudo, todos os dias, de domingo a domingo, mas pra ir pra cidade, sábado, domingo e feriado é limitado, não tem. Linhas que passam, que é Alto José do Pinho, Córrego do Inácio, e Dois Unidos Prefeitura, pra você ir pra cidade só passam esses três. E quando é feriado, sábado e domingo só passa de hora em hora, de duas em duas horas assim, bem relevante. Sábado de vez em quando ainda aparece Dois Irmãos, mas aí é de 3 em 3 horas e só e até uma hora da tarde, depois das 13h já não passa mais. Fica só o Circular da Prefeitura e o que eu disse: Alto José do Pinho, Córrego do Inácio e Dois Unidos. Agora no horário de comércio, assim de 8 horas... de 8 não, vamos supor de 7, 6h30 da manhã até as 6h30 da tarde passa qualquer ônibus que você quiser pra qualquer lugar, de segunda a sexta, fora isso não, então a gente fica bem limitado. Pra quem trabalha, pra quem quer ir no médico, visitar alguém no hospital, pra sair com os filhos, ou você tem o dinheirinho do Uber ou você vai andando até a praça do diário, que é bem próxima, né? E se vira.

T - TU FREQUENTA ESSA PARTE AQUI DO ARSENAL, DO MARCO ZERO?

C - Sim, sim. O arsenal eu vou assim, porque eu passo sempre, ne? Mas eu vou muito no Marco Zero com meus filhos. Pra passear, ali no Marco Zero, é muito bom, ne?

T - TU PEGOU BEM AS MUDANÇAS, NÉ?

C - Peguei várias mudanças. Eu achei muito bom as mudanças, sabe? As coisas são bem boas, só acho que assim, o patamar que eles botam é muito alto, né? Que você vê que tudo que eles fizeram é muito chique, às vezes o preço é até em conta, mas a gente já tem o preconceito, que tem o preconceito do rico com o pobre e tem o preconceito do pobre com o rico, que é o medo, entendeu? A gente tem muito medo de chegar num lugar daquele e sentar, comer, pedir alguma coisa, entendeu? Como eu sou mais evoluída ... eu me sinto bem tranquila de ir com meus filhos, eu sento eu lanchinho, entendeu? Eles vão pra... a minha menina anda de patins, meu menino vai de patinete, então é bem tranquilo.

T - E COMO TÁ ESSA SITUAÇÃO, TU VAI FICAR AQUI, TU VAI SAIR?

C - Não, eu tô no auxílio moradia porque derrubaram a minha casa, aí eu já tô há um ano, vai fazer agora em dezembro que eu tô no auxílio.

T - ONDE É QUE TU MORA?

C - Eu morava aqui na rua Edgar Werneck, 203. E agora eu moro nos apartamentos, só que eu moro de aluguel. Aí eu já tô há um ano no auxílio, né? Que o projeto é pra se fazer os habitacionais na quadra 60 e na quadra 45. Já tem 4 blocos.

T - VOCÊS PAGAM PRA MORAR LÁ?

C - Não, é que lá são as pessoas que ganharam há 3 anos atrás, e a outra acho que há 10 anos atrás. Porque se construíram dois habitacionais aí passou muito tempo depois construíram mais dois. De 48 apartamentos, outros têm acho que 50 e pouco, então tem, entregaram a quem já tava no auxílio, derrubaram alguns barracos, né? Aí fizeram os apartamentos, aí entregaram. Só que tem pessoas que tiveram problema na comunidade, e não podem ficar mais, por causa dos filhos, envolvidos nas drogas, então essa pessoa resolveu alugar o dela pra não perder e nem pode vender, aí ela foi e me alugou. Aí eu aluguei, ela mora em outro lugar.

T - E VOCÊ MORA EM UM DESSES ALUGADOS?

C - É, em um desses apartamentos alugado.

T - E O QUE VOCÊ ACHA DELE?

C - Ele é bom, é bonitinho, todo arrumadinho, o problema é estrutura, né? As estruturas dos apartamentos são péssimas, assim, como foram feitos, né? Acho que por causa da rapidez, de material de má qualidade, tem muita infiltração, tem muita rachadura. Infiltração é o pior dos problemas, o apartamento que eu moro mesmo chovia dentro. Aí tem esse problema de estrutura assim, que são muito, assim eu acho que foi por causa das carreiras, né? Aí foi muito mal feito, as cerâmicas muito mal colocadas, os acabamentos em si de má qualidade. E infiltração, minha filha, a gente já cansou de brigar com a URBE, e só diz que vem consertar, que vem olhar, e não resolve nada. O meu mesmo caia água de bica assim, do primeiro andar pro meu... de bica. Eu passei uns dois meses indo atrás da urbe e ela não veio consertar. Caiu o teto, o gesso, eu tive que consertar do meu bolso. Chamei uma pessoa, ajeitou, aí eu ia botar o gesso, aí a única coisa que ela fez foi completar o restinho do gesso que faltava, mais nada, e porque eu briguei, viu? Porque se não... mas em si os apartamentos são muito bons, porque é uma casa, com quarto, com sala, apesar que os quartos eles deveriam aumentar, né? Porque você bota uma cama não cabe mais nada. Se você colocar uma cama de casal não cabe um guarda-roupa. Se você colocar um beliche, não cabe um guarda roupa. Se você coloca dois beliches não cabe mais nada. Você entra apulso. Só isso que eu acho que eles deveriam melhorar, era o tamanho dos

quartos. Mas a sala em si é boa, a cozinha, porque a gente morava num barraco, né mulher? De tábuas, de tudo e você ganha uma casa toda bonitinha, com quarto com sala e maravilhoso. Eu só acho que eles deveriam mais olhar assim na construção, no tamanho, tá entendendo? Principalmente a pessoa que e de comunidade tem muitos filhos, né? Porque tem gente aí que tem 8 filhos, 6 filhos...

T – E MORANDO TODOS JUNTOS.

C – Tem gente que já mora no habitacional, imagine como você bota dois, três beliches num quarto? Não tem como. Aí você bota dois beliches e não cabe mais nada. Então a estrutura em si é precária, mas que é bom é, né? O que falta e a pavimentação das ruas que eles não fizeram ainda, a demora dos outros, das outras quadras que tá pra fazer. Tem quadra aí que tá há 10 anos pra ser construída e não construíram ainda, aí ele construiu agora o posto, concluiu, que graças a Deus tá ótimo, a estrutura muito boa.

T - A UPA?

C – Não, né UPA não, é posto de saúde. Funciona de segunda a sexta. É bem aqui pertinho. É de 8h as 5 da tarde. Só que nunca fica até as 5h, né? E o médico só é um pra tudo, né? Coitado do médico, apesar que graças a Deus veio um médico ótimo, a gente pegou um médico muito bom. A enfermeira também é muito boa, Liliane.

T- SÓ TEM UMA TAMBÉM?

C – Só tem uma também. Pronto, o médico adoeceu não tem médico. Se a enfermeira sai de férias, fica doente não tem enfermeira, mas em si... aliás, todos que trabalham no posto são excelentes uma equipe maravilhosa do posto de saúde. Graças a Deus. E a estrutura que a prefeitura fez tá de parabéns. Foi ótimo. E agora tá na conclusão da escola e da creche. Que ele disse que vai entregar até dezembro, a gente vai esperar pra ver, né?

T - A ESCOLA TÁ REFORMANDO?

C – Não, construindo uma nova escola porque a escola que os meninos estudam, Nossa Senhora do Pilar, é de tábuas, entendesse? Muito anos. Tem alguma coisa ou outra que, sabe, foram ajeitando, mas até hoje acho que essa escola tem uns 30 anos. Mas graças a Deus eles tão concluindo a escola. Muita demora. Já faz 8 anos que tá sendo construída a escola. 8 anos construindo.

T – AINDA TA TERMINANDO?

C – A escola vai terminar agora em dezembro. A gente espera que sim, né? Mais um benefício pra comunidade, né?

T – ENTÃO ASSIM, A PREFEITURA TÁ DERRUBANDO MAIS OS BARRACOS...?

C – É, os barracos pra entregar habitacionais, só não sei quando. Todas as casas. Tanto os barracos quanto as casas de tijolo. Todas. Todas que existirem estão sendo derrubadas. Não vai ficar uma antiga. Vai ser tudo habitacional, vai ser tudo prédio.

T – EU VI QUE NO ÚLTIMO CENSO, DE 2010, TINHAM 600 PESSOAS MORANDO AQUI. MUITA GENTE JÁ SAIU, NÉ?

C – Já, mas só que assim, agora eu acho que deve ter uma fase de menos, porque a maioria tá no auxílio, né? Então vai pra outros lugares. Mas é muito complicado assim. Teve gente que teve que fazer outro barraco de novo porque o auxílio não dá pra você pagar em outro lugar. Mas muita gente tá no auxílio moradia em outros bairros.

T – QUANTO É O AUXÍLIO?

C – O auxílio é R\$200 reais por mês. E você inteira pra pagar o aluguel. Tem que inteirar com R\$300, com R\$400, aí vai variar muito, né? Seu orçamento. Aí vai variar muito, entendesse, mas é 200 reais. E a maioria realmente já tá em outro lugar, não tá mais aqui. Até porque não tem como alugar. Que quase ninguém vai alugar os apartamentos. Porque quem ganhou é quem já precisa morar, né? Eu que tive sorte, e uma outra pessoa que teve sorte assim, sorte entre aspas porque não é sorte a pessoa não poder morar na sua casa, né? Eu não chamo de sorte assim, é até pecado dizer isso, porque imagina você ter sua casa, mas não pode habitar por causa do filho, né? E a gente que mãe, minha filha, independente do filho que seja, a gente faz tudo por eles, né? Então o que eu moro, infelizmente, a dona não pode morar por causa do filho.

T – TUA FAMÍLIA TEM QUANTAS PESSOAS?

C – A minha? Sou eu, minha filha e meu filho. São três, graças a deus, tá bom demais.

T - E TU SE VÊ MORANDO EM OUTRO LUGAR?

C – Não, não me vejo, eu oro todo dia a Deus pra que esse homem não invente de tirar a gente daqui.

T – O PREFEITO?

C – É, e colocar a gente em outro lugar. Esse prefeito, Geraldo Júlio ou o próximo que entrar. Porque a gente tem um medo danado de eles querer tirar, arrumar um lugar pra construir apartamento ou casa e entregar a gente dizendo, “você não queria casa? Olha aqui”, e desocupar essa área, porque essa área aqui é muito vista, né? Porque é o centro

da cidade. Daqui você vai pra qualquer lugar, a pé e tudo. Entendesse? Então assim, a gente morre de medo dos empresários querer tomar conta, né? E a prefeitura você sabe que vão fazer de tudo pra tomar o lugar da gente. E a gente como é pobre, é minoria, não tem muito do conhecimento, então caso que ela possa tirar e a gente sair, né? Do medo. Porque não tem muito conhecimento. A sorte é que a igreja A Ponte chegou e tem Igor Sachas que fica muito em cima.

T – QUEM É ELE?

C – Igor, ele é daqui da igreja, ele é conselheiro da igreja e ele faz parte do Plano B daqui, e ele é voluntario.

T – O QUE É O PLANO B?

C - O plano B é aonde tem os projetos da igreja, como imagine, laços, pasticho precioso, eles ajudam muito a comunidade trazendo projetos. Projetos que chama... é, pra que as meninas consigam se lançar no mercado, no artesanato, entendesse? Tudo que seja pra o benefício, de gerar renda, aí ele entrou e nos ajudou muito. Assim, correndo atrás, ele bota processo no ministério público, ele pega tudo que a gente ganha aqui, papel, contrato a gente mostra a ele, ele tem uma equipe de advogados, tem o pessoal também aqui, como é o nome... sei que é Maria, Thiago, tem um monte de gente também. Eles trabalham até na comunidade do caranguejeiro, parece. É uma comunidade que eles estão ajudando também.

T – FICA AONDE? TU SABE?

C – Não, eu esqueci. Sei que eles ajudam muito também, é uma equipe de advogados que tem que eles trabalham com comunidade. Assim, negócio de invasão, ou quando a prefeitura quer tirar essas coisas, aí eles apoiam, pra ler os contratos pra ver se a prefeitura tem direito ou não, se a gente tem direito. Apesar que ele é mais de favor da gente, sabe? Então a gente, graças a Deus, tem esse apoio, pra que a gente não seja lançado fora. Principalmente agora que entrou o Paes Mendonça, né? Vai ser construído um hotel, um shopping compacto...

T – JÁ TÁ CERTO ISSO, NÉ?

C – Já! Vai ser um shopping compacto, uma hotel e salas de reuniões, vai ser alugadas.

T – VAI SER ONDE?

C – Aqui, no antigo moinho. Já começou a construção, a liberação de tudo, já tá tudo ok, vai ser umas três vezes maior do que, no moinho. Vai ser lá. Então a gente morria de medo,

porque empresa grande, ne? Mendonça... então todo mundo morre de medo dele realmente querer tirar a gente daqui. A gente fez algumas reuniões logo no começo quando eles chegaram e eles disseram que iam tentar ajudar a comunidade da forma que desse para ajudar, falaram que iam ajudar no mercado que não tem mercado público que a gente tem um projeto de ter um mercado público aqui na comunidade, só que a prefeitura cancelou o projeto, cortou, tirou o mercado dos projetos, só que aí a gente lutou e conseguiu trazer de volta, então como eles tem que dar a contrapartida aí eles prometeram que se tivesse o local eles construiriam o mercado público pra gente e asfaltaram uma rua, que é a rua que pega de frente até a igreja católica.

T – TU JÁ FOI NA IGREJA?

C – Católica? Sim, sim

T – TEM AÇÕES TAMBÉM?

C – Tem, o padre Reinaldo, maravilhoso é uma benção. Ajuda muito a comunidade também.

T – E A IGREJA FICA ABERTA ASSIM?

C - Não, ela abre dia de sábado, tem missa todos os sábados, 5h da tarde. E durante a semana quando tem algum projeto, quando ele traz, porque ele faz também muitos projetos, aí abre, mas em si fica fechada, só abre mais nos sábados, nas missas, tempos de datas comemorativas, ele sempre abre.

T – A IGREJA É BEM ANTIGA, NÉ?

C – É, bem antiga, é linda ela, belíssima, se tu quiser vir aos sábados 5h horas da tarde tem missa. Se quiser vir seria uma boa pra tu conhecer, tirar umas fotos, se tu quiser, a gente pode assistir à missa, falar com padre, posso te apresentar ele.

T – TU VAI A MISSA TAMBÉM LÁ?

C – de vez em quando eu vou, assim, quando eu não trabalho, porque tem sábado que eu trabalho. Eu tento assim ser lá e cá, né? Porque eu ajudei muito na igreja católica, fui muito voluntária lá, sae? Mas só que a ponte me contratou, aí eu deixei porque eu não tenho mais tempo. Tenho a casa tenho trabalho, mas sempre que eu posso vou lá ajudar. O padre faz muitas ações, ele dá feira de 2 em 2 meses, 3 em 3 meses ele dá feira a comunidade toda.

T - QUAL O NOME DELE?

C – Reinaldo. Padre Reinaldo. Ele dá peixe na semana santa, ele sempre tá ajudando. Precisou de um exame, precisou de alguma coisa ele á de portas abertas para ajudar. Ele ajuda também com um pessoal da urbe, ele fica em cima. Ele emprestou a igreja pra gente fazer reuniões e tudo. Igual aqui a ponte também. Sempre abre pra fazer reuniões e tudo, igual a igreja Ponte, que chegou, graças a deus, tá ajudando bastante.

T – FAZ MAIS OU MENOS QUANTO TEMPO?

C – A igreja ponte? A ponte tem 5 anos. Então quando ela chegou a gente achou que era mais uma, né? Chegou mais uma pra pegar o nome e pronto, mas não. Graças a deus ela faz a diferença assim, porque ela tá investindo em ensinar como pescar, né? Pra ganhar o seu próprio pão, não dar. Que a maioria do pessoal que chega aqui só era pra dar e ir embora, né? E eles não, eles querem resgatar os adolescentes, algumas mães.

T – E TÁ CONSEGUINDO?

C – Tá conseguindo, a gente vê muito resultado, sabe? Com os voluntários que tem. Que a gente tem o projeto do imagine, a gente tem o projeto do Laço. Projeto do plástico precioso, a gente tem...

T – TU TÁ AQUI HÁ QUANTO TEMPO?

C – Eu? Na ponte? 3 anos. Aí tem o projeto Plástico Precioso, bombeiro civil, tem jiu-jitsu, entendesse? Tem vários projetos que a gente tem. Então é uma ajuda bastante. Aí é bem satisfatório, né? Porque é uma coisa que eles fazem realmente para ajudar assim, e agora vai ter novos projetos que é para os adolescentes, que é para dar aula, entendesse? Porque o ensino da gente é bem precário na escola, né?

T – (FALO SOBRE O ATENDIMENTO DA ESCOLA DO PILAR NO PF).

C – Até para as escolas conseguir... pronto, que nem aqui, o imagine ia tinha que marcar, tinha que não sei o que, quando chegou lá faltou energia e não tiveram a coragem de ligar pra desmarcar ‘olhe, hoje faltou energia, faltou não sei o que, você pode vir tal dia”, não, deram com a cara n’agua, chegou lá, ficou tudo na porta, barrado. Pra você ver, uma pessoa que ligou, que entrou em contato para levar crianças e tudo, é por isso que eu digo a você, pra pessoa que é de comunidade eu acho bem negativo.

T – E NO GERAL, ASSIM, DE MUSEU, VOCÊ FOI NO CAIS DO SERTÃO, FOI EM OUTRO, QUE TU LEMBRA?

C – Aqui não, aqui, não me lembro não. Fui em um que é bem longe. Eu fui com a minha cunhada, mas não me lembro onde. Eu acho que o museu é muito bom porque é a história, é uma história que você vai conhecer, né? Dos antepassados, de antigamente, dos antigos,

porque se você não tiver essa raiz, seu você não tiver isso ... como é que posso dizer, não tiver isso escrito, mostrado, como é que você vai saber da história, como é que seu filho vai saber? Como seu neto vai saber? Agora eu acho que museu são poucos falados, poucos mostrados, incentivo a divulgação é pouca, entendesse? Divulgação é pouca. Principalmente para a classe mais pobre. Que acha que não tem costume de ir pra teatro, não tem costume de ir pra museu, a gente não tem essa cultura. As pessoas da classe alta e da classe média já tem porque já são acostumados, os pais já levam, muitos já conhecem outros países, então tem aquele interesse, aquela cultura. Já a gente que é de comunidade não tem essa cultura. Além de não ser tão exposto, não é tão divulgado, você não sabe quando é pago, quando não é, você não sabe onde fica, você não tem aquela localidade certa, e quando tem é uma coisa chique demais, você tem até medo de entrar, como eu já disse. Então eu acho pouco divulgado, agora, que é importante eu acho, porque é a história do estado, a história do brasil, história de um país tá ali, das pessoas, como você vai saber quem foi fulano de tal, sicrano? Né? As pessoas que lutou, as pessoas que conseguiram vencer, as pessoas que mudaram leis, as pessoas que mudaram histórias. Você vai saber através de um museu, dos livros. Que nem agora tá se perdendo muito essa negócio de livro, o pessoal só quer saber de celular, né? Então quer dizer os livros agora ficam tudo abandonado, você não tem mais aquele carinho, aquele olhar específico pros livros, né? Até trabalho de escola agora você faz pelo celular.

T – TEM BIBLIOTECA AQUI?

C – Não, a única biblioteca que tem é aquela, biblioteca não, é a livraria, né? Mas biblioteca não, aqui não. Só a da escola que é pras crianças da escola, dentro da escola. Mas aqui não. Não tem. Até porque acho que elas acham que ninguém tem interesse de ir, né? Por isso que eu digo a você, é pouco divulgado e quando se tem a coisa é grandiosa demais, é complicado de você conseguir, como eu posso dizer, de ir, de se habituar, de ter, né? Tem pessoas que nem sabem que aqui existe, tu acredita? Tem pessoas que quando diz “moro ali no Brum”, ouxe e ali tem gente morando? Tem casa tem, é mesmo, tem gente que se admira.

T – ENTÃO VOCÊS FALAM BRUM, E NÃO COMUNIDADE DO PILAR?

C – É, varia muito. Brum, comunidade do Pilar, comunidade do Brum.

T - E TEM O FORTE AQUI PERTO, NÉ? TU JÁ FOI LÁ TAMBÉM?

C – Já fui lá, pronto, eu fui nesse, fui com meu menino. Mas fui por causa da escola. Teve uma festa e os pais teve que acompanhar, e a gente foi. Eu fui naquela também que é de lá, que vai indo como se fosse pro metro, não tem um ali, onde tira o título?

T – O CINCO PONTAS?

C - Fui naquele também já, mas eu fui junto, todos que eu fui, eu fui no passeio da escola porque tinha que ter um adulto pra acompanhar e eu fui.

T – E O QUE VOCÊ ACHOU?

C – Eu achei muito bom, é muito lindo, visse? Já lá eu gostei dos soldados, das pessoas que mostraram, que tinha uns soldados lá. Uns marinheiros, né? Não sei se é soldado, marinheiro, do exército. Bem simpático, brincou com os meninos, foi bem bom mesmo. Foi bom. Eu gostei. Aqui também, foi bom esse daqui. Esse daqui é tão bom que ficou em parceria com a escola, todo anos eles fazem festa com os meninos, dia das crianças. Dão presentes, faz uma festa linda com as crianças. Aí mandam ônibus. Porque antigamente ia andando, mas achava muito perigoso. Dali pra aqui. Tem toda uma estrutura, dá presente às crianças, faz uma belíssima festa, pronto, agora em outubro teve. Todo mês das crianças eles fazem. Faz uma parceria com a escola. É muito bonito também, o pessoal de lá é bem... foi bom.

T - EU ENCERREI, AQUI. TEM MAIS ALGUMA COISA QUE VOCÊ GOSTARIA DE ACRESCENTAR?

C – Eu só acho que o museu deveria ser mais falado, mais publicados, mais amostras, mais propaganda, né? Quer as propagandas é muito pouco.

T – EM QUE VOCÊ ACHA QUE DEVERIA MOSTRAR MAIS? EM INTERNET, JORNAL?

C – Assim, internet, jornal, folhetos, principalmente jornal, internet, né? Porque as vezes você clica e quando vem aparecer você não tem aquela coisa certa mesmo, entendesse? Deveria ter os detalhes mesmo assim, olha é hora tal, não paga, ou paga, tá entendendo? Mas acho que falta só mais direto.

Onde tem o Cais do sertão ali, não tem? Acho que faltou um museu que mostrasse a história do Recife antigo, as coisas que foram encontradas. Porque teve muita coisa que foram encontradas, né? Teve muita coisa, ossada, cerâmicas, pedaços de xicaras, pratos... teria um lugar que você pudesse entrar, tivesse uns livros pra você sentar, ler. Porque os museus são muito assim, não toque não toque, que tivesse as peças que você não pudesse tocar, mas que tivesse uns livros que você ... tivesse escrito ali umas historias, não a história disso aqui tá aqui, que você sentasse, que pudesse ler com seus filhos. Né? Que seria uma boa ideia, que não teve, porque o Recife é muito lindo, né? Todo o Recife, eu falo assim Pernambuco. Então aqui como é o centro, um ponto turístico desse não se tem. Tem alguma coisa, um ou outro, mas não é uma história, que se poderia montar. Imagina

se tu tivesse toda uma história no lugar, um ponto turístico assim, ia ser uma atração tremenda.

T – SE TU FOSSE MONTAR UM MUSEU ENTÃO SERIA SOBRE A HISTÓRIA DO RECIFE?

C- Sobre a história do Recife. Principalmente essa parte aqui. Recife antigo, que, né? Pega o Pina, que tem aquela passagem que já liga a outra cidade, então caia uma história muito, muito boa assim. E eu faria um museu que as pessoas pudessem realmente se sentir bem e atraída, porque as coisas são tão não toque, tão assim, que você tem medo de entrar. Não é só porque você é pobre ou não, mas quando você vai num museu é muito “não toque”, não pegue, não pode, não sei... não, uma coisa que desse pra você ver, sentir, sentir como se tivesse na história, umas 3 salas que pudessem entrar, sentar pra ler a história, ou assistir uma história, né? Não tem ... passasse um pedacinho. Não precisava ser ..., mas um pedacinho resumido de história. Imagina que maravilha. Tu entra numa sala tipo um cineminha e tá ali uma história resumida. Acho que isso seria bem produtivo, as crianças, pra gente, e até em si pra criança, assim, chamar atenção, né? Do que é a história. Porque a gente isso tudo tá se perdendo. Se perdendo muito. De história, de cultura, de música, de tudo. Você vê que o mundo é totalmente diferente. Ninguém mais tem aquele olhar, ninguém mais quer lembrar do passado. Ninguém mais, mas só que a gente existe por causa do passado, a gente existe por causa do passado. Eu tenho uma pista, mas antes eu tinha uma pista antiga pra poder chegar na pista nova. Se tinha cavalos antes, hoje tem moto, mas existia o cavalo com a carroça. Né? Como era que você andava no tempo da sua avó? Né? Numa charrete? O que é uma charrete? Como é que as crianças vão saber, entendesse? Então eu acho que falta muito isso assim, uma chamativa assim que buscasse as crianças novamente, a gente também porque tá muito perdida a história. Se perdendo muito. Acho que no futuro, no futuro, ninguém vai lembrar mais.

**Anexo IV – Entrevista com Maria de Fátima, moradora da Comunidade do Pilar – 27/11/2019**

TATIANA – [ME APRESENTO E APRESENTO A MINHA PESQUISA] A SENHORA PODE FALAR SEU NOME, POR FAVOR?

Maria de Fátima – Maria de Fátima de Araújo

T- TRABALHEI NO PAÇO DO FREVO E GOSTARIA DE ENTENDER A RELAÇÃO DO MUSEU COM OS MORADORES DAQUI.

MF – É muito importante que a favela seja ingressada no meio desses projetos, só que a gente só vê falar. Tá entendendo, minha filha? Aqui é uma coisa assim, que essa favela é como se fosse uma favela esquecida. Agora mesmo abriu essas obras aí, taí essas obras aí pra coisar... eles saíram recolhendo currículo e tudo dizendo que ia dar emprego para morador, e tudo até aqui e ninguém viu incluir ninguém, a gente vê outras pessoas trabalhando, tá entendendo? É obra daqui do projeto, das casas que eles vão construir que lá pra baixo as máquinas tão tudo trabalhando e tudo, e vieram, que precisavam de vigilante, de porteiro de tudo. Meu neto é concursado e vigilante, e tem o diploma tem tudo, enviou currículo e tudo, e até agora não chamou nada porque a gente só fica como se tivesse esquecido aqui dentro, tá entendendo? Tem gente que chega a dizer que não sabia nem que aqui dentro tinha uma comunidade. Tá entendendo? O ano passado...

T – QUEM DIZ?

MF – Até o prefeito mesmo já chegou a dizer, que não sabia que aqui existia uma comunidade, tá entendendo? Agora quando tem eleição aí eles comparecem, vem, tá entendendo? Faz aquela passeata, aquelas coisas prometendo mil coisas, depois que ganha desaparece. Agora essa próxima eleição mesmo quem ficou aqui foi aquele Marcos de Bria e Alcides Teixeira, mas depois que ganhou ninguém vê fazendo benefício nenhum nem procurar ninguém, quando a gente vai atrás pra uma carta de emprego pra uma coisa e eles não tem como ajudar, tá entendendo? Então essa comunidade aqui é muito esquecida, aqui as crianças são muito carentes, tá entendendo? Precisava de um projeto aqui de abertura para as crianças participar do frevo, da escola, tá entendendo? Mas quando a gente vem saber tá tudo preenchido, por outras comunidades, gente do Coque, dos Coelho, que não tem nada a ver, a mesma história se repete aqui nesses apartamentos. A minha filha mesmo já tá há 11 anos nessa quadra aí desabitada que você tá vendo, no auxílio moradia, meu neto, porque eu moro aqui dentro, pra ele não ficar pagando aluguel aí eu coloquei ele aqui dentro e ele construiu um cantinho pra ele morar,

tá entendendo? Mas ele tá bem, tá no auxílio moradia nesses anos todinho, e o projeto parado aí. Tá entendendo, minha filha? Porque é só promessa.

T – A SENHORA MORA AQUI HÁ QUANTO TEMPO?

MF – Há 22 anos. Agora mesmo eu aceitei o acordo da prefeitura porque eu não tinha mais saída, tá entendendo?

T – QUAL FOI O ACORDO DA PREFEITURA?

MF – Aceitei a indenização, porque as pessoas aqui tudo saíram com o auxílio moradia. O auxílio moradia não dá pra nada. R\$200,00 reais dá pra a pessoa pagar um aluguel?

T – ELES INDENIZARAM A SENHORA PARA DERRUBAR?

MF – Pra eu sair. E tá uma pressão danada e eu não saí ainda porque a casa que eu comprei precisava de um reparo muito grande e eu tinha que fazer essa reforma e tá lá. Meu neto também comprou um cantinho pra ele, também tá correndo atrás de reformar a casa dele pra ir simhora, porque por elas mesmo a gente não tava mais nem morando aqui.

T – DESCULPA PERGUNTAR E FIQUE A VONTADE PARA NÃO RESPONDER. MAS ELES INDENIZARAM A SENHORA EM QUANTO?

MF – Minha filha, nesse terreno todinho aqui eles deram 170 mil, mas se você entrar e ver as casas, aqui é um depósitozinho, tem 4 casas de alvenaria, aqui dentro tudo na cerâmica, tudo direitinho, tá entendendo? Eu não quis, quando fez a divisão pra meus netos, eu e as minhas... são três netos e uma neta. A gente teve que comprar uma casa, um barraquinho, tá entendendo? De um quarto e tudo pra reformar, pra poder coisas porque não dava, porque você vê casa com R\$100mil, pra comprar uma casa? O cabra não compra. Aí foi uma situação medonha. Agora mesmo eu tô dependendo de uns materiais para terminar a casa lá e não tenho. Tá entendendo? Precisando de cimento, de umas areias e não tenho. E elas dando aquela pressão medonha aqui, aqui, minha filha diz que tem esse projeto aí desses apartamentos aí, dessa coisa aí Moura Dubeux, Paes Mendonça, vai ser shopping, restaurante, hotel para os turistas, e tudo, mas a gente vê tudo parada, tá entendendo?

T – E A SENHORA TRABALHAVA COM O QUÊ?

MF – Com material reciclável. Trabalhava no Paço Alfândega pegando material, lá mesmo ali no Paço Alfândega. Na época da livraria Moderna [Cultura] pegava muito livro ali. Não tinha, né, uma livraria? Agora é outra livraria. Aqui, minha filha, a gente tem perspectiva de nada não. Esse projeto quando for feito e “coisado”, vai ser pra rico. Tá entendendo? Como eles querem que os turistas venham e já embarque diretamente pros hotel, pros restaurante

e tudo. Quer dizer que o pobre não vai ter vez, tá entendendo? Pobre não vai ter vez pra você ver, esse terreno tá aí desocupado há 11 anos e até hoje ninguém fez nada, a gente vê eles tirando as casas. Essa quadra aí, a quadra 55, essa quadra todinha a partir desse muro ali, olhe, fizeram ali um banheirinho que era do vigilante, pra você ter ideia até os vigilantes que tomavam conta daí a URBE já levou. Tá entendendo? Agora lá pra baixo tem uma máquina trabalhando, dizem que vão construir uns apartamentos por lá, mas a gente não tem esperança de nada disso aqui não.

T – ENTÃO A SENHORA NÃO TEM NENHUMA LEMBRANÇA ASSIM DE NINGUÉM ENTRANDO EM CONTATO, DE MUSEU, COM A SENHORA NÃO?

MF – Não, nunca fui procurada pra nada disso não. E olhe que eu já falei com um bocado de gente, viu? Você é uma das últimas que tá vindo, porque já veio umas dez ou doze, tá entendendo? No ano passado, a gente mermo, eu mermo fiquei muito surpresa porque um rapaz que morava aqui, Felipe, foi convidado para participar de um projeto no Paço Alfândega e tem primeiro, segundo e terceiro lugar e um ganhou R\$5.000,00, outro ganhou R\$3.000,00, outro ganhou R\$2.000,00, mas o cheque pra fazer as compras na Ferreira Costa, não foi o dinheiro pra eles fazerem o que eles quisessem, tinha que exclusivamente fazer aquelas compras na Ferreira Costa, tá entendendo? Foi um projeto que eu vi chegar aqui, mas eu vejo não.

T - FOI CONCURSO DO QUÊ?

MF - Eles inventaram tipo uma máquina pra fazer aguação de jardim, tá entendendo? Outro já fez uma carroça, pra os camelôs trabalhar, mas esse projeto não foi aprovado, o outro já fez um progresso pra dentro do Recife Antigo, pra ampliar mais os camelô, pra botar aqueles quiosques e tudo, tá entendendo? Aí um tirou em segundo lugar, outro em terceiro e cada um ganhou o seu dinheiro. Quando ele me disse que tinha participado desse projeto eu chega fiquei... porque aqui mesmo agora tá com a epidemia de fotógrafo, a hora que você chegar ali no Marco Zero você dá de cara com aquele monte de fotógrafo, todo mundo tirando retrato e tudo, mas não é através de projeto nem nada não. Quem dá uma ajuda muito grande aos moradores daqui e quando o pessoal precisa pra... agora há pouco mesmo o pessoal fizeram uns cursos pra bombeiro civil, e ajudou uns jovens carentes daqui de dentro foi aqui a Ponte. Tá entendendo? A Ponte, depois que chegou aqui, sabe minha filha

T - FAZ QUANTO TEMPO QUE ELA CHEGOU AQUI? A SENHORA SABE?

MF - Pelo menos 5 a 6 anos. Se não for uns 7. Tá entendendo? Aí quando a ponte... eu mesma nunca fui beneficiada com ela não, mas já vi muita gente ser beneficiada, então,

ajudando um irmão meu é o mesmo que tá me ajudando, tá entendendo? Havia a ponte ajudando no ano passado, teve curso de eletricista, teve curso de bombeiro civil, teve negócio de capoeira, e eles sempre tão abrindo uns cursozinho. Pra você ter uma ideia o posto de saúde foi fechado lá onde era o posto e eles deram assistência pro posto de saúde, passaram um bom tempo aqui, dentro da igreja eles prepararam consultório tudo direitinho pra o doutor ficar atendendo o povo da comunidade até abrirem essa UPINHA que abriram agora, que não faz nem 3 meses, tá entendendo? Pronto, mas independente disso a gente não vê projeto nenhum aqui. Principalmente aí do frevo.

T - E A SENHORA COSTUMA FREQUENTAR AQUELA PARTE ALI DA PRAÇA DO ARSENAL, DO MARO ZERO...?

MF - Hoje eu não frequento mais não porque eu tenho problema na rótula, levei uma queda e a bolacha da minha rótula é solta, mas a maioria do povo, essa menina que entrou agora, tem gente que trabalha ali pela Praça do Arsenal, tudo camelô vive faz parte daquela área ali todinha, dia de domingo o pessoal passa pra ir comer uma tapioca, uma coisa, por ali pela praça do arsenal.

T - E A NOITE ALI É MOVIMENTADO?

MF - Dá um movimentozinho de noite, mais agora que tá tendo a terça do vinil... É porque até, Tatiana, por conta de segurança, sabe? Por falta segurança. Porque a Praça do Arsenal, a Praça do Marco [zero] a noite às vezes tem muito arrastão. Tá entendendo, minha filha? O povo sendo assaltado, falta de policiamento. Tem dia que eu passo o domingo aqui sentada, ali boto meu raidinho ali, escutando meus hinos aqui, não passa um carro de polícia não passa, tá entendendo? Então, a gente às vezes vê aqueles jovens, aquele casal, muitas vezes se perdem, não sabem por onde tá e quando ... já passa tudo espantado, rasgado, aqui quando tem evento, já veio Belo, Ivete Sangalo, aqui pro Cais do Sertão e tudo e a gente no outro dia quando via aqui era os jovens assaltados, sendo... passados por violência, por causa da insegurança, tá entendendo? E o movimento do Marco Zero e da Praça do Arsenal acabou mais por causa disso. Muito arrastão, muita violência, muita perversidade, até gente daqui mesmo, como os de fora, tinha vez que se ajuntava gente do Coque, dos Coelho, Santo Amaro e os daqui, tá entendendo?

T - A SENHORA MORA AQUI HÁ TANTO TEMPO, DESDE QUANDO A SENHORA MOROU AQUI, O QUE A SENHORA TEM VISTO DE DIFERENTE ASSIM, DE MUDANÇA NESSA PARTE DA CIDADE?

MF - Piorou muito, viu? Piorou, moro há 25 anos aqui. Oxe, às vezes eu fico aqui assim, porque como eu disse a você já trabalhei com material reciclável, né? E muitas vezes eu

ia lá pra dentro do Recife Antigo, meus netos eram pequenos, esse que trabalha agora não compensa, ele era pequeno a gente vinha trazendo aqueles montes de saco de latinha e depois voltava pra pegar de novo, e às vezes passa uma pessoa, duas, com aquele saquinho de latinha aí eu fico só na minha imaginação, eu digo meu Deus, como o movimento do Recife Antigo acabou, tá entendendo? Porque eu criei meus netos aqui pelo material reciclável, pra você ... daí eu paguei a UNIBRATEC, que é um colégio lá em Boa Viagem, uma faculdade, paguei era R\$500,00 quase R\$600,00 reais eu pagava por mês. Tá entendendo, minha filha, 5 anos e pouco, eu paguei do meu neto mais velho pra ele estudar com os material reciclável. Tá entendendo? E agora não tem mais esse movimento todo, não tem mais aquela euforia que tinha, às vezes os camelôs vai trabalhar, quando volta tá no prejuízo, que as coisas boiou, que não teve movimento, até porque assim também, Tati, muitos eventos se espalhou, né? Muitos eventos ...esse final de semana, a semana passada teve a semana todinha, a exposição dos animais no Cordeiro, né? Aí teve festividade no Pátio de São Pedro, aí teve no Paço Alfândega, aí o pessoal fica pra lá num lugar mais seguro, se você vier, eu queria que você viesse pra cá a noite, pra você ver isso aqui é um museu, tudo escuro, essa rua aqui... aí uma pessoa como você mesmo não vai querer vir, pode chegar até ali a Ponte, você sabe onde é a ponte ali, né? Mas se você olhar você diz "vou-me arriscar nada". Só se você avistar uma pessoa conhecida. Tá entendendo, minha filha? Já vi muito juvenzinho assim como você, moça, rapazes, ser rasgados, levado celular...

T - AQUI MESMO?

MF - Meu Deus do céu. Logo após, depois de meia hora, 40 minutos, a polícia passar e eu digo não, vi não, que eu não ia me meter, não ia arriscar minha vida, ia adiantar mais nada. Essas coisas assim, minha filha, porque a segurança tá até uma coisa muito importante, né? Que o governo devia mais investir na segurança e na educação, na saúde, e a gente não vê nada disso aqui. As crianças, os moradores tudo, ultimamente, quem tá dando uma ajuda agora é o padre da igreja ali da Madre de Deus. De 3 em 3 meses ele distribui uma cesta básica aqui pro pessoal aqui na comunidade, tá entendendo?

T - E A IGREJA DAQUI? TA ABERTA?

MF - a nossa senhora do Pilar? Pronto, é através da igreja Nossa Senhora do Pilar que ele pegou os nomes dos moradores tudo, tá entendendo?

T- MAS ELA TÁ FUNCIONANDO?

MF - Tá, às vezes mais dia de sábado e de domingo, aqui é muito mosquito, né?

T- LÁ VAI SER MELHOR, PRA ONDE A SENHORA TÁ INDO?

MF - Mais ou menos, não é essas coisas toda não, porque o dinheiro não foi o que eu esperava. É depois que termina a rua Frei Cassimiro, entrando pra Agamenon. A casa toda muito deteriorada, porque o homem tava pedindo R\$200.000,00, aí vai lá, vem cá, fica aqui, aí passou uns dias e aí conversaram entre família e terminou vendendo pelos R\$100.000,00 porque eu não tinha condições, os R\$75.000,00 sobrou... de discórdia, minha filha. Porque na verdade o terreno era meu, aí eles construíam, tá certo, mas tudo era meu, que aqui era praticamente um depósito de material reciclável, tá entendendo, Tati? Aí eu saí dessa quadra aí pra vir morar aqui dentro e eles me acompanharam, tá entendendo? Aí eu comprei essa casa por R\$100.000,00 e aí dividiu os R\$75.000,00 com eles 4. Os meus 3 netos, que são 3 netos e uma neta, Carol, Gabriel, esse Jadson e o Leonardo. tá entendendo? A casa aqui dentro aí foi motivo de discórdia. Por isso que tô dizendo a você, nesse momento só passando pela dificuldade assim, pra terminar a reforma lá de cimento, de areia, das coisas, porque tive que dividir também, só dei depois que eu comprar a casa. Aí a casa tava um pouco desterrada, teve que comprar uns negócios, mas eu tô aqui esperando, o motivo da prefeitura tá imprensando, a URBE, a Rosa Campelo liga quase todo dia.

T - QUEM É ROSA CAMPELO?

MF - É uma das responsáveis de lá da urbe, o Fabrício que é o advogado.

T- E LIGA PARA A SENHORA POR QUAL MOTIVO?

MF - Pra dizer que vem chegar pra derrubar. Eu digo “você não pode fazer isso, uma mulher doente...”

T- SABE O QUE ELES PRETENDEM COLOCAR AQUI?

MF - Diz eles que através desse projeto aí, que essa rua aqui todinha quando sair, aí ser tipo um mercadinho popular, que eles vão botar um contêiner, como botaram lá no Cais de Santa Rita. Pronto, eles dizem isso né, disse que vão fazer uns habitacionais quando eles compraram esse prédio que eles fizeram a reunião com os moradores daqui que a parte, disse que esse dinheiro e eles que deram pra indenizar o auxílio moradia ao povo, que essa parte aí vai ser um estacionamento do projeto deles, tá entendendo? Agora lá pra baixo mais se você chegar até ali você vai ver que tá tudo desabitado e disse que ainda vão fazer os habitacionais.

T- SÃO AS PESSOAS QUE ESTÃO CADASTRADAS?

MF - É, no auxílio moradia. Eu não quis sair no auxílio moradia porque pra mim não era vantagem. Eu mesmo vou mentir a você não, esses barraquinhos aqui, cada portinha dessa aqui é uma carroça. Eu ganho por semana R\$25,00, R\$20,00, R\$25,00, R\$20,00, eu arrecado no domingo e na segunda-feira eu corro pro armazém pra comprar um cimento, uma areia, umas coisas que tá faltando pra ajeitar lá a casa.

T - A SENHORA É APOSENTADA JÁ?

MF- Eu sou não, eu já tô pensando quando sair daqui que eu não vou ter mais essa renda. Eu vendo meu gelo, junto essas garrafas aqui você tá vendo, lavo com água sanitária, com detergente, tiro esse rótulo e tudo, aí boto na freezer, tenho 3 freezer, vendo meu gelo, eu não vou mais poder vender, já tô até oferecendo minhas freezer ai pra quem quiser comprar, porque eu não vou levar 3 freezer pra quê, se eu não vou lá vender gelo. Que lá no lugar que eu vou morar já tem gente que vende gelo, já vende picolé, e tudo, tá entendendo minha filha? Vai ser difícil, mas Deus tá no controle de tudo. O problema é que o governo, espero que se projeto aí do museu de arte do frevo entre aqui pra comunidade, leve os meninos pra fazer frevo que tá chegando o carnaval, pra eles aprenderem pra ocupar a mente. Tem muito jovem, muito jovem (sussurros), nega, dá pena, ontem foi 04 presos, dois se soltou e dois foi pro COTEL... drogas, minha filha, tráfico... ai a gente tem um investimento aqui é tudo, já vão ocupar a mente tá entendendo? Já vai se envolver em outras coisas, também não vou mentir a você não, agora eu me lembrei há muitos anos atrás, não sei há quantos anos, mas o CESAR também entrou aqui com um projeto bom, viu? Foi, pra bater retrato aqui e tudo, mas teve gente que foi simhora até com a máquina, a pessoa tem que ser sincera, né? Esse meu neto agora que trabalha na COMPESA agora, na época era uma menina chamada Cláudia que ela não mora mais aqui, mas ela levou 16 jovens pra fazer um curso que abriu no SENAI, e desses 16 jovens só meu neto se aproveitou, tá entendendo? Eu acho que muitos deles, que vive aí, vê hoje, entrou ganhava se eu não me engano na época, era R\$30,00 reais, R\$34,00, R\$35,00, um dinheiro assim, que mal dava pra ele se alimentar, muitas vezes ele saía de manhã chegava de noite e chegava dizendo “vó, tem cumê aí, passei o dia hoje com um saco de pipoca e uma garrafa de água mineral” que ele já levava de casa. Tá endentando? Aí passou por esse sufoco todinho, mas quando saiu de lá já foi trabalhar na COMPESA, foi chamado, aí agora já fez outro curso técnico agora também pelo SENAI, e hoje em dia ele trabalha pela COMPESA, é chefe de uma equipe, a vida dele mudou. Mas às vezes eu tô conversando assim como eu tô conversando agora e eu me lembro, que também teve essas oportunidades que surgiram aqui de outras áreas e poucos se aproveitou. Desses que eu tô lhe dizendo mesmo o que aproveitou foi meu neto, sabe, Tati? Olha, Tati, eu vivia numa vida meia troncha também quando era nova, vivia numa vida meia carregada e criava esses três

netos e muita gente se perguntava que perspectiva de vida esses 3 netos iam ter, mas graças de Deus todos três agora são formados, eu só tenho esse que eu vivo clamando a Deus, já fez tudo que é curso de vigilante e fez curso de bombeiro civil, agora tá fazendo de técnico, mecânica industrial, mas tá desempregado, agora eu tô doida que apareça qualquer coisa pra ele fazer e vou suprindo as necessidades dele de acordo com as minhas condições, tá entendendo, pra não ver ..., pra não ver... hoje eu sou muito feliz porque meu neto chegar, apoiar outros trabalhos no Porto digital, tá entendendo? Dando vida, desenha, televisão, na Natura, nessas coisas.... Apesar que todos eles ganham muito bem sim senhor, a mim eles não me dão uma prata, sabe filha? Por mais que eu todo dia eu digo, se eu morrer hoje morro com a consciência do dever cumprido. Tá entendendo? Só falta agora, paguei o curso pra Gabriel fazer o curso de vigilante, tava vencendo o tempo, ele não se empregou, ai eu pra fazer a reciclagem, agora ele tá terminando o curso de bombeiro agora no dia 27.

T- O QUE A SENHORA ACHA, SEJA BEM SINCERA, SE A SENHORA ACHA IMPORTANTE TER OS MUSEUS, SE A SENHORA ACHA QUE FAZ DIFERENÇA NO SEU COTIDIANO, QUAL A IMPORTÂNCIA DELES PARA A SENHORA?

MF - O quê, os museus? Não, mesmo eu não frequentando, não indo, mas eu acho que é uma coisa muito importante, porque o museu é uma coisa histórica, né? Que vai revelar as coisas, que muitos jovens não conhecem, né? Que o museu e guarda as coisas antigas de valores, então eu acho que é uma coisa muito importante, e uma coisa importante para a cultura, tanto pra cultura, quanto para o futuro, tá entendendo? Porque um investimento que o governo, quem for fazer esse projeto vai ser beneficiado da gente, não é porque eu já tô velha, não saio e nem nada que eu vou dizer não, não, vai ser muito importante. Vai ser muito importante, muita gente vai ser beneficiado, tá entendendo, minha filha? Jamais eu vou ser egoísta de dizer que não, vai ser importante. Que esse projeto vá pra frente e outros que venha também, vá pra frente.

T – OBRIGADA, DONA MARIA DE FÁTIMA. AGRADEÇO A SUA ATENÇÃO E SEU TEMPO. ESTOU ENCERRANDO A ENTREVISTA POR AQUI.

**Anexo V – Entrevista com José Batista Neto, morador da Comunidade do Pilar – 27/11/2019**

TATIANA – [ME APRESENTO E APRESENTO A MINHA PESQUISA] O SENHOR PODE FALAR SEU NOME, POR FAVOR?

José Batista Neto – José Batista Neto.

T - O SENHOR MORA AQUI HÁ QUANTO TEMPO?

JB - 50 anos.

T - O SENHOR É BEM UM DOS PRIMEIROS

JB - Aqui. E no Recife eu cheguei em 70.

T - O SENHOR É DE ONDE?

JB - Sou de Campina Grande, sou paraibano.

T - O SENHOR VAI SAIR COM AS MUDANÇAS NO BAIRRO, VAI CONTINUAR AQUI?

JB - Vou sair, viu sair *prali* (aponta para o terreno em frente a sua barraca). Tudo indica que talvez eu saia *prali*.

T - PRALI PRA ONDE?

JB - Pra esse poste aí. Porque ela veio aqui, essa semana, a Norma, né? Que é secretária e Rosa Campelo, e o secretário que são os três mandachuva. Essas outras que vem com papel, na mão eu não (...). Aí veio acertar comigo porque eu não quis o dinheiro porque o dinheiro é pouco. Eu tenho uma renda de R\$6.000,00 mil, R\$5.500,00 por mês, daqui. Eu vivo daqui. Que eu tenho uma renda que dá *preu* viver.

T - DAQUI DA VENDINHA?

JB - É. Então eles queriam me dar, eles quando a promotora falou que ia ser indenizado, aí no outro dia eles vieram com o “mento”. Então o “mento” só deu R\$10.000,00. Aliás, só deu R\$8.000,00, né? Aí com o acordo, com tudo se eu aceitasse, eles passavam pra 10 mil. Eu pedi R\$200.000,00. R\$10.000,00 mil reais pra eu sair daqui. Aí disse R\$10.000,00 mil reais nem essa barraca eu faço. Aí eu disse “olha”, eu disse assim “eu quero um comércio que eu possa viver, que eu tô com 71 anos, vou fazer 72, não tem condições de viver, né? Eu não tenho mais pra onde ir. E aqui da *preu* viver”. Aí quando a promotora deu, quando a promotora falou que nós tinha que ser indenizado que eles levaram um documento da prefeitura aqui que a marinha tinha doado esse terreno. Aí a promotora disse

realmente tá certo, o documento tá certo, mas a comunidade... aí a promotora disse que o direito era da gente. Porque a gente era da comunidade, primeiramente quando a prefeitura doou isso aqui à marinha a gente já há muitos anos, né? Aí foi quando eles vieram com um “mento”... aí a gente ficou reunindo, reunindo, indo pra reunião, eu sei que ficou, aí quando foi terça-feira que ia, ontem fez 8 dias, aí veio Norma, Rosa Campelo e o secretário, aí disse “seu José, a gente tá dando início no seu comércio aqui, aí a gente tá analisando onde vai ser”, aí eu digo “eu só aceito aqui, porque o movimento da gente é daqui pra essa esquina dali”. É na rua, entre o carro branco e o carro preto, porque na calçada não pode, mas na rua pode botar o contêiner, por enquanto, né? Mas isso é conversa dela, se vier a gente sai, se não vier a gente não sai. Porque não tem pra onde ir, né?

T - E O SENHOR MORA ONDE AQUI?

JB - Moro aqui dentro. Amarro.... Aqui, isso aqui já foi filmado pela justiça. Tá vendo, isso aqui eu demonstro tudo, isso aqui eu abro de 4h da manhã e fecho de 10 da noite, 11. É difícil eu fechar de 10h, é mais 11. 10 e meia...

T- E TEM MOVIMENTO?

JB - Tem movimento. O movimento tá aqui.

T- O DIA TODO? ATÉ SEGUNDA, TERÇA...?

JB - Segunda, eu vou viajando pra Paraíba, pra visitar meus filhos, meus filhos moram lá, aqui é o dia todo. Isso aqui é meu comércio, isso aqui é minha vida. Eu não vou dar minha vida por 10 mil réis. Né isso? Aí eu tô esperando, né? Esperando a solução dela pra ver como é que fica. Se ela chegar, ne? Já aluguei um apartamento ali pra se ela chegar eu dizer a ela, Norma a senhora botar meu contêiner aí eu saio. Precisa de aperreio não, é até botar, viu? Se botar meu contêiner aí, é botar ali, eu digo bota o contêiner e vá simhora, instale e diga “seu José seu contêiner e essa aqui, e vá embora”. No outro dia pode chegar que aqui já tá desocupado. O trabalho é só tirar, porque aí eu vou trabalhar já com outras mercadorias, né? Não vou trabalhar com isso aqui. Porque isso aqui eu comecei minha vida com isso aqui. E se não fosse isso aí, eu ia terminar com isso aqui. Porque isso aqui da *preu* viver. Não é nem isso aqui, isso aqui ajuda. A minha fonte é esse café. Porque esse café pequeno e o dia todinho. Esse café já bateu o recorde no mundo.

T - EU NÃO IA NEM TOMAR CAFÉ, SÓ DE VER EU PENSEI, UM CAFEZINHO É BOM.

JB - Eu vendo café demais, visse? Graças a Deus. E é porque caiu.

T - QUANTAS GARRAFAS DESSA POR DIA?

JB - 12, 13. Por mês aqui eu vendo, por semana, quando a semana é fraca, eu vendo mil cafés, um mês só de café da 4 mil. Eu faço 5 mil reais só de café pequeno. Eu sustento a minha família. Eu vou dar por 10 mil reais? Aí não tem condições.

T- ME DIGA UMA COISA, O SENHOR TÁ AQUI HÁ MUITO TEMPO, CERTO?

JB - É 50 anos, ou mais de 50, viu? Só de energia já chegou, pensando, vocês pagaram muita indenização errada, era pra vocês terem corrido atrás de saber os fundadores do Brum. Só isso aqui, olhe, eu tenho quase 50 anos só de energia (mostrou uma pilha de papéis de contas de energia), fora o que eu tenho em casa.

T - E O SENHOR GUARDA TUDO ISSO?

JB - Tudo pra provar, né? Porque eu sou morador do Brum, eu sou fundador do Brum.

T - AQUI TAMBÉM É CHAMADO DE PILAR, CERTO?

JB - É Pilar, é. A Pilar é lá embaixo, uma rua só. Então o que, eu provei a ela aqui que eu tinha a energia, ela chegou agora, e ela pensava que eu não tinha... isso aqui já foi levado pra justiça, porque eu tenho que provar e os contracheque do banco, né eu dizer que eu boto no banco não, tenho que provar. E provei. Tá tudo guardado, viu? Tudo guardado. Eu boto um trocado na terça e na sexta. Hoje eu botei R\$300 porque minha menina tá fazendo um curso em campina, aí disse "painha, bota aí R\$100 reais na minha conta ai pra eu fazer um negócio aqui", eu botei R\$300. É assim. Vou botar R\$100,00 pra minha filha? Eu sei que tá precisando, né? E se quiser, eu disse pra ela, ... aí eu já botei R\$300. Ela pediu R\$100, eu botei R\$300. Quando ela puxou lá de 10h30 já puxou 3 notas de 100. Aí disse, oh pai...

T - E OUTRA COISA QUE QUERO PERGUNTAR AO SENHOR. EU ESTUDO OS MUSEUS DAQUI DO BAIRRO, O SENHOR JÁ VIU ALGUÉM, ALGUM RESPONSÁVEL DO MUSEU SE IDENTIFICANDO, FALANDO COM O SENHOR, OU VIU PROPOSTAS DO MUSEU CHEGAR ATÉ O SENHOR?

JB – Vem, vem, o pessoal vem.

T- QUAL MUSEU?

JB - O museu Luiz Gonzaga?

T - TEM TAMBÉM ELE

JB - Pronto, o Luiz Gonzaga o pessoal vai, chama, o cliente leva pra olhar.

T - O PESSOAL DE LÁ DO MUSEU?

JB - Vem. Eu não conheço, mas deve ser de lá, né? Chega os papéis aqui, entregando a gente, convidado pra fazer visita.

T - O SENHOR JÁ FOI LÁ EM ALGUM?

JB - Já fui.

T - O QUE ACHOU?

JB - Gostei. É porque eu, ..., o tempo é curto

T - E O SENHOR VIU ALGUMA DIFERENÇA, ASSIM, OS MUSEU FORAM INAUGURADOS EM 2014, MAS DESDE O INÍCIO DOS ANOS 2000 TÁ TENDO MUITO INVESTIMENTO ALI NAQUELA PARTE.

JB - Eu não posso nem dizer porque eu, porque eu não frequento, né?

T - MAS O SENHOR NÃO NOTA NÃO MAIS MOVIMENTO, MAIS

JB - Não, movimento as festas cresceram, né? Porque antigamente não tinham essas festas. Hoje tem, né? Hoje toda noite tem festa. Toda noite tem festa e eu faço negócio. Porque o pessoal sobe e desce. Todos que passam aqui... porque aqui depois de 8 horas fecha tudo. Parece um museu, fecha tudo. Só quem fica aberto é eu. Até 11 horas aqui e muita gente fecha, né? Mas eu fico porque eu gosto de ganhar dinheiro... Pessoal de interior gosta de ganhar dinheiro.

T - SÓ A ÚLTIMA PERGUNTA, PARA DEIXAR O SENHOR TRABALHAR EM PAZ, O SENHOR ACHA QUE UM MUSEU FAZ ALGUMA DIFERENÇA NO SEU COTIDIANO?

JB - Museu também é bom porque ajudou muita gente, ajuda, né? Porque quem tá lá passa aqui, tô dizendo a você, compra, movimenta.

T - OBRIGADA, SEU JOSÉ. ESTOU ENCERRANDO A ENTREVISTA.

**Anexo VI – Entrevista com Ricardo Pique, presidente do IDG – Instituto de Desenvolvimento e Gestão, OS gestora do Paço do Frevo – 04/12/2019**

TATIANA – [APRESENTO O PROJETO] OLÁ, RICARDO. GOSTARIA DE SABER UM POUCO DESSE PROCESSO DE TOMBAMENTO E CRIAÇÃO DO PAÇO DO FREVO NO QUAL VOCÊ ESTAVA PRESENTE NESSA ETAPA, E QUE É UMA FALA MUITO IMPORTANTE PARA ESTA PESQUISA. GOSTARIA DE SABER COMO É QUE VOCÊ COMEÇOU A SE ENVOLVER LÁ COM O BAIRRO DO RECIFE, POR FAVOR.

RICARDO PIQUET - Veja, eu ... quando... minha área de origem é transporte urbano, né? Eu fui do metrô, eu fui gerente do metrô, fui diretor de operações das estações do metrô e fui estudar no Japão. Quando eu voltei, eu fui estudar planejamento e transporte urbano no Japão, quando eu voltei aí me convidaram pra ir pra URBE, então eu assumi uma diretoria lá e nessa diretoria, era uma diretoria de projetos especiais, a gente fazia, fizemos alguns projetos lá urbanos, pavimentação urbana com recurso do próprio morador, com incentivo, né? Depois o projeto Nassau e tal, e aí me chamaram pra coordenar a revitalização do Recife Antigo, e a criação de uma agência de desenvolvimento da ilha.

T – TU PODE DIZER QUAL FOI O ANO? TU LEMBRA?

RP – 97, 1997, começo de 97. Eu comecei a interagir lá em 96, em 97 eu tava lá. E aí nessa estruturação, foi uma estruturação mal sucedida, porque ao invés de eu assumir essa agência, eu pedi pra extinguir essa agencia e continuar com a estrutura da URBE, e aí montamos escritório de revitalização do Bairro do Recife lá na Bom Jesus, montamos os projetos especiais que a gente queria dar conta, projeto com a PRONETUR, um projeto com MONUMENTA BID, que tiveram as primeiras cidades a participar. Recife foi a primeira cidade a ter o projeto aprovado, a gente ajudou, inclusive, ao município de Olinda, que a diretora “minha par” era Amélia Reinaldo, não sei se você conheceu, Amélia tem uma participação importante na revitalização. Ela é professora da UNICAP. O Cláudio Marinho, o Sílvio Meira, a turma que tava pensando o planejamento do bairro e, na paralela, a revitalização do bairro, com esses projetos todos, foi quando eu conheci a FRM e a gente começou a fazer projetos com a Fundação. O Cores da Cidade, na Bom Jesus, Cores da Cidade na Rua da Guia, fizemos o seminário para discutir a revitalização do Bairro do Recife em 98, começou em 98, e aí a gente passou a ver sob uma visão menos cultural, mas mais econômica do bairro. O bairro pra ter vitalidade ele precisaria de um conjunto de fatores, só restaurar não garantia a manutenção dos prédios, né? Então a gente passou a ver, Programa Monumenta, qual era a discussão? Era que você tinha que ter um mix de atividades no núcleo da Alfândega, que justificasse o BID fazer esse investimento. Então,

desde pesquisa de “Disposição a pagar”, era uma pesquisa de quanto a comunidade valoriza o patrimônio, se você diz que pagaria 10, é um valor, se você diz que pagaria 1 é outro valor, então tinha uma lógica que o BID usava esse mecanismo pra descobrir se aquela região, eleita, tinha valor para a comunidade, então nessa lógica, a área da alfândega, do Recife Antigo, tinha um prestígio, ou um cuidado da população, e gostaria que aquilo ali fosse revitalizado, fosse preservado.

T – ESSES RESULTADOS SÃO ABERTOS, TEM COMO ACESSAR?

RP – Na época foi, o projeto Monumenta BID foi muito difícil porque tava no começo, na época tinha o ministro... Pedro Tadeu era o coordenador do Monumenta a nível nacional, e dentro do ministério da cultura, uma contratação do BID com vários consultores do BID, de várias áreas que tiveram conosco pra discutir pavimentação, não pavimentação, bloqueio para trânsito, trânsito de carros, restauração, modelo de financiamento de recuperação de fachadas estrutura e coberta, pra que tipo de prédio, prédio privado, pode ou não pode, isso tudo foi muito novo pra discutir aquilo lá. Mas nós aprovamos lá o projeto e o desembolso quando aconteceu eu já tava fora. Pra fazer a recuperação daquela área, pra fazer a restauração da Madre de Deus, e o Shopping Alfândega entrou no meio, a Rua da Moeda, e seria um contraponto à Rua do Bom Jesus. Na paralelo a gente fez um projeto também importante que foi o Projeto Recife 2000, da praça do Marco Zero, o Marco Zero era uma pracinha cheia de árvores, com um marcozinho no meio, não sei o quê, aquela retirada toda, pra fazer aquele grande platô, com Cícero Dias desenhando a Rosa dos Ventos ali era um projeto da Cidade 2000, assim como as esculturas de Brennan, nos Arrecifes, e os 4 galpões, dois da direita, dois da esquerda, pra criar um porto de passageiros, pra criar um espaço de artesanatos, que depois o SEBRAE instalou, então tudo aquilo fez parte de um projeto só. Nós fizemos o ordenamento de usos na rua, a gente estabeleceu a proibição de uso de mesas e cadeiras na rua, o que foi uma polêmica na época, pediram até minha demissão porque eu resolvi tirar da rua e valorizar as calçadas, a calçadas já tinham sido estendidas, já alargadas pra isso, a rua tinha que ficar livre pra você circular e ganhou um outro tipo de vida mais organizada. Depois foi a conjugação dos interesses de cada bar, cada bar tinha o seu som, tinha o seu violão, era uma bagunça. Eu disse, “oh, vamos combinar, a gente faz um som só, quando for fazer um, não faz o outro e tal”, aí tinha uma discussão de um bar com outro, às vezes tinha o do calypso, que era um som mais forte ali que às vezes perturbava, mas era uma gestão muito do dia a dia ali. Depois nos tivemos outras frentes, como por exemplo os guardadores de carro, aquela região era uma região largada pelo DETRAN, alias, diga-se de passagem, foi meio largada pela gestão Roberto Magalhaes [prefeito], porque aquilo era a cara do Jarbas, que era o prefeito anterior. E depois, quando chegou João Paulo, João Paulo já via aquilo como da

oposição e abandonou de vez, então deu uma caída grande quando o João Paulo assumiu ali, mas na minha época eu peguei o finalzinho de Jarbas, de Roberto Magalhaes<sup>39</sup>, e senti na pele o prefeito Roberto Magalhaes, que era aliado de Jarbas não querer dar continuidade ali porque era a cara do Jarbas. Mas nós fizemos tudo isso com muito pouco recurso da prefeitura, por isso a minha aproximação com a fundação (FRM), com o Ministério da Cultura, com o Ministério do Turismo através do PRONETUR, fizemos a recuperação das 4 pontes, iluminação das pontes, nós fizemos projeto com ICMS pra embutimento da tubulação de toda iluminação do Bairro do Recife. Nesse projeto por ICMS nós fizemos uma tubulação com cabo fibra ótica que depois, quando eu fui pra FRM, a gente passou para o Porto Digital, então o Porto Digital tem hoje um ativo, que é essa tubulação, que ela aluga, é quem usa essa rede de infraestrutura de fibra ótica que foi colocada. E eu fiz uma negociação, por exemplo, com guardadores de carro, a gente, a gente não, foi na época que foi Cadoca, que a gente herdou o Dançando na Rua, que era um programa pra mostrar as pessoas que o Bairro do Recife era seguro, ele tinha uma sensação de insegurança, porém não tinha nenhum registro policial, então era uma sensação que o sitio histórico tava abandonado, então você não se sentia seguro, mas não era inseguro, então a gente melhorou a iluminação, a limpeza, e fez um Dançando na Rua, as pessoas... se você dança na rua é porque é seguro, e não tinha ocorrência nenhuma, de fato, e aí a coisa ganhou espaço, ganhou a vitalidade que se queira pra aquele momento, dessa vitalidade a gente foi negociar com os guardadores de carro, porque tinham muitos guardadores de carro que *achacavam* principalmente as mulheres, em vez de cobrar x se cobrava 20, 30 reais, se não desse o cara ameaçava a mulher e tal. A gente juntou todos os guardadores de carro, juntamos no sindicato, recriamos o sindicato dos guardadores autônomos de automóveis, e fizemos um cadastro de 100 guardadores, né? E aí juntando a associação dos bares e restaurantes de lá, disseram “oh, vocês vão se compor com esse sindicato aqui, vocês vão fazer comunicado em todas as mesas que ajudem aos guardadores de carro, ajudem com 2 reais”. E aos guardadores de carros: “vocês só cobrem 2 reais. Se cobrar mais e alguém denunciar vocês tão fora”. Então nós demos um crachá enorme, com o número e a foto, um boné e um colete da Ford, então eles estavam identificados ali como pessoas autônomas que auxiliavam e, da visão deles, eles eram profissionais que trabalhavam, saíam de casa pra trabalhar, pra fazer o estacionamento do carro do bacana lá e o cara não pagar nada, né? Então foi um acordo entre eles. Depois que regularizaram a questão da iluminação, da sensação de segurança, dos guardadores de carro.

---

<sup>39</sup> Entre os anos de 1996/97.

T – NESSA ÉPOCA AINDA, NÉ?

RP – [19]97, 98... é, nós fomos pra discussão do Porto Digital, porque a lógica era que o Porto digital iria para o campus universitário, e a ideia de ir pro Bairro do Recife era que o Bairro do Recife tinha vitalidade, porém apenas no térreo e no primeiro andar, porque eram bares e restaurantes, às vezes uma livraria, no segundo andar, mas num prédio de 4 andares não dava pra sustentar a manutenção de um prédio histórico de 4 andares, você precisava ocupar, então a ideia do porto digital era que, ao vir para o porto do Recife, pro Bairro do Recife, você daria uso limpo nos andares superiores e criaria um movimento ali que seria importantíssimo a essa vitalidade econômica, já sair parte daquele mix de atividades que se desejava para a região. Junto com esse uso da indústria limpa, junto com cultura, com entretenimento, e junto com habitação, que nunca houve. Até hoje você não tem programa de habitação forte ali que ocupe os prédios subutilizados, abandonados né? A gente chegou a fazer desenho no Monumenta, que eram lofts que você morava em cima e tinha seu atelier embaixo, na Rua da Moeda, todas aquelas casas de 2 andares eram pra ser feitos lofts pra artistas, né? Residentes... então tem algumas pessoas que forma, mas não foi um movimento que até hoje faz falta, deveria ter moradia ali. Na paralela a gente foi trabalhar a questão da Favela do Rato, que virou a Comunidade do Pilar, e aquilo até hoje se arrasta, mas naquela época era fazer uma urbanização daquilo ali, fazer uma construção de um conjunto habitacional onde a massa trabalhadora dali moraria ali, você moraria ali e trabalharia naquela região, sem gasto de transporte tal, tal, tal. Era nesse... plano era previsto. E, por fim, o Porto Digital aconteceu, a redução de 5% de ISS pra 2% foi um motivo pra que as empresas pudessem se instalar no Bairro do Recife, depois a própria fibra ótica e depois o BANDEPE, foi doado, foi doado não, foi concedido para o Porto Digital no último mês de governo de Mendoncinha governador.

T – AQUELE PRÉDIO, NÉ?

RP – O prédio grande, sede do BANDEPE, foi pro porto digital

T – FOI CEDIDO A ELE?

RP – Foi feita uma concessão e o Porto Digital passou a utilizar o prédio como um *endowment*, praticamente, do Porto Digital. Tudo que ele alugava ali era receita do Porto Digital. E deu uma alavancada financeira do Porto Digital razoável, porque além de dois prédios baixinhos que eles tinham, ainda tinha um prédio inteiro pra alugar, todo o valor do aluguel que era uma ideia que eu carrego até hoje. Eu queria que esse prédio aqui a noite,

aqui da frente<sup>40</sup>, fosse do museu, que a gente restauraria e toda a locação seja um *endowment* pra gente manter o museu pro resto da vida.

T – MAS NÃO CONSEGUIU?

RP – Não. Porque a burocracia federal aí, briga, mas essa foi a ideia do Bairro do Recife...

T – E O PORTO DIGITAL NÃO PAGA NADA ENQUANTO TIVER LÁ UTILIZANDO?

RP – Acho que é uma concessão não onerosa, não paga nada, ele teve que manter o prédio, teve que fazer recuperação de várias salas... e, diga-se de passagem, que eu fui contra na época, tá certo? Porque a função do Porto Digital prali era a ocupação dos prédios históricos, se você dá um prédio onde o empreendedor vai lá e *pug in play* é muito melhor pra o empreendedor chegar numa salinha dessa, alugada lá no prédio do BANDEPE, e plá, do que você convencê-lo a manter um prédio histórico. Não tinha elevador, ou tinha que arranjar um jeito de botar um elevador, tinha que fazer uma manutenção mais apurada... quer dizer, o prédio, a parede, a parada é caiada, que ela precisa respirar, então de vez em quando você tinha que dar manutenção, então o investimento pra segurar o empreendedor digital, junto com o patrimônio histórico com aquele prédio criou uma certa, um certo atraso na ocupação dos prédios. E de uma certa forma, até hoje, você vê vários prédios ocupados, não utilizados no bairro, mas o prédio do BANDEPE tá lotado, tá cheio. Então isso ajudou, de uma certa forma, porque você cria uma dinâmica de uso, de consumo do Bairro do Recife, por aquelas pessoas que estão lotadas ali, mas não ajudou na ocupação dos prédios históricos, né? Mas aí também seria remar contra a maré, porque quem tá querendo trabalhar talvez fosse muito precoce você exigir que ele restaurasse um prédio. É melhor garantir esse empreendedor usando o BANDEPE e depois que ele crescesse ele pensasse em um outro modelo, outro prédio, ou outra atividade que viesse ocupar os prédios históricos. Mas acho que tem de uma certa forma... o Porto Digital é o grande responsável hoje por uma vitalidade econômica no bairro do Recife. E falando de vitalidade econômica, isso é um problema da área de cultura, de forma geral, que as vezes afeta a turma do patrimônio histórico, e dos sítios históricos, onde não tem a preocupação direta e pragmática com a vitalidade econômica. E uma vez eu fui falar lá no URBAL, que é a urbanização para a América Latina, programa da comunidade europeia, na Itália em Vicenza, e eu fui apresentar um projeto do bairro do Recife e eu comecei dizendo: “esse projeto aqui tinha um princípio, o negócio tinha que dar certo”. Me convidaram pra sair do grupo de cultura e do grupo de economia. Eu disse: “vocês estão completamente equivocados, a economia da cultura é importante”. Você falar

---

<sup>40</sup> Como a entrevista foi realizada no Rio de Janeiro, o entrevistado estava se referindo ao Edifício A Noite, localizado no Centro do Rio, na região portuária, e perto do Museu de Arte do Rio e do Museu do Amanhã.

que dentro da cultura, a economia, o negócio tinha que dar certo, é porque pra manter a essência de um projeto de cultura que era patrimônio histórico, você tem que criar mecanismos de uso, para que o uso suporte a manutenção daquele prédio, porque senão, daqui a 10 anos, tá tudo de novo caindo. Que é o que acontece hoje com muitas igrejas. Você restaura hoje a igreja, não tem compromisso de gestão, não tem modelo de gestão, a paróquia, ou o padre, não tem responsabilidade com isso, daqui a 10 anos tão tudo pedindo dinheiro de novo pra restaurar a mesma igreja. Então essa é a lógica, que a economia tem que acompanhar a cultura senão não sustenta a cultural. Em linhas gerais, o que aconteceu no bairro foi isso, em 2000 foi inaugurado, eu já tava na FRM, porque de lá eu fui convidado pra fundação (FRM). Passei a ocupar a cadeira do Porto Digital como conselheiro 12 anos, pela FRM, participamos daquele processo do Marco Zero, da praça nova, e fomos buscar outros projetos, até o último deles no Recife comigo foi o Paço do Frevo, que juntou restauração do patrimônio histórico tangível, que é o prédio da antiga *Western Telegraph*, ali no arsenal, com o patrimônio imaterial que é o frevo, que tinha acabado de receber o reconhecimento como patrimônio da UNESCO, né? O registro de patrimônio da UNESCO. E nesse registro tinha um compromisso da cidade do IPHAN, em criar um centro de referência do FREVO, e a gente sugeriu que o centro de referência que eles precisavam fosse esse Paço do Frevo que a gente tava criando. Em 3 andares, com a escola da dança, uma escola de música, uma biblioteca, o abrigo, uma sala para o comitê de salvaguarda do frevo, e lá em cima o espaço museográfico que a gente fizesse expor o acervo dos flabelos e dos porta-estandartes, com um espaço para apresentações. Foi feito no Paço. Então dali eu me afastei depois porque eu sai da Fundação e fui na VALE, e não tive mais contato com os projetos do bairro. Só vim voltar depois.

T - SÓ VOLTAR UM POUQUINHO, PARA O PAÇO DO FREVO, SOBRE O TOMBAMENTO, VOCÊ TAMBÉM PARTICIPOU DAS REUNIÕES, DO TOMBAMENTO DO BAIRRO?

RP – Sim, na verdade assim, a gente decidiu propor o tombamento do bairro...

T - A GENTE QUEM?

RP – A gente eu, a equipe do DPSH<sup>41</sup>, que era liderado por Rúbia Campelo, não sei se você conhece. Rúbia, quando eu saí de lá, pra vir pra fundação, ela assumiu meu lugar, e ela sempre foi da área de patrimônio. E a gente conversou com o pessoal de patrimônio, era Rubia Campelo, Paula Gonçalves, era Amélia Reynaldo, a turma de patrimônio, a gente juntou essa turma e disse assim, para o Bairro do Recife se habilitar nesse programa

---

<sup>41</sup> Antigo Departamento de Preservação dos Sítios Históricos (DPSH) da Prefeitura do Recife. Atualmente é a Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural (DPPC).

MONUMENTA BID ele tinha que ter reconhecimento nacional de importância histórica. Como um sítio, porque na época só se tinha a igreja do Pilar e a igreja da Madre de Deus, mas o sítio tombado não. Então a gente propôs ao IPHAN inscrever, fazer todo o trabalho pelo IPHAN, porque o IPHAN que deveria se pronunciar, então a gente produziu esse material com orientação com o então secretário geral da FRM já, que era o Joaquim Falcão, e em 98 nós conseguimos o registro numa reunião do IPHAN nacional, aqui em Petrópolis, e fizemos uma linha de tombamento, que vai da Rua do Observatório até os extremo sul da ilha, que é o núcleo Pilar e Alfândega, né? Aqueles dois núcleos ali. E todo o levantamento foi feito, só histórico, é um exemplar eclético que você tem que considerar as variações do tempo, você não só tem construções de uma época só, tem desde a época colonial, que tinha alguns vestígios, da época dos holandeses, incluindo a ... aliás o último projeto meu não foi nem o tombamento, foi a Sinagoga, a primeira Sinagoga das Américas lá, Zahar Zur Israel, né? E aí nós fizemos aquela linha que delimitava e fizemos toda a defesa do quão importante era aquele conjunto, era único aquele conjunto para a arquitetura e pro patrimônio histórico brasileiro. Então, qual era o sítio, quais eram os outros imóveis em destaque, né? que compõe aquele sítio, que entrava além da igreja Madre de Deus o Chanteclair, entrava a Torre Malakoff, entrava os prédios do Marco Zero, a própria Sinagoga, o local onde houve a Sinagoga, e fizeram a defesa dos prédios, individualmente, depois o sítio, e aí conseguimos a aprovação e a aprovação nos habilitou ao programa Monumenta BID.

T – ENTÃO PRATICAMENTE A BUSCA FOI MAIS PARA LEGITIMAR QUE PUDESSE PARTICIPAR DO PROGRAMA PARA PODER REVITALIZAR, NÉ ISSO?

RP – É, na verdade a gente juntou uma coisa com a outra porque se achava que era merecedor de um registro nacional e aproveitou a oportunidade, quer dizer, vamos acelerar porque se a gente fizer isso a área de patrimônio histórico do município, o DPSH, eu não sei como é que se chama hoje, já definia isso há bastante tempo, então aproveitamos a oportunidade, o desejo da equipe técnica, com a oportunidade do MONUMENTA pra poder viabilizar a entrada do Recife nesse conjunto de cidades que compunham o MONUMENTA BID na época. Eram 18 cidades, depois foram reduzidas pra 4. São Luís, Salvador, Recife e Olinda foram os únicos 4 que receberam o primeiro investimento do MONUMENTA BID e acho que foi uma decisão acertada.

T- SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO PAÇO DO FREVO, QUANDO MAIS OU MENOS, SE PUDER COMENTAR O ANO, QUANDO VOCÊS COMEÇARAM, VOCÊ JÁ ESTAVA NA FRM?

RP – Já.

T – E O PAÇO, DO JEITO QUE É HOJE, SEI QUE SE TINHA O INTERESSE DE CRIAR O CENTRO DE REFERÊNCIA, MAS COMO SURTIU A IDEIA DO PAÇO ...

RP – A ideia do PF surgiu de uma conversa minha com o então diretor da Globo lá que era Celso Coli, porque eu pernambucano, a gente fazia projeto em vários lugares, eu queria fazer um projeto lá. Então a gente foi discutir qual projeto que poderia ser no Recife. Aí falamos do Luiz Gonzaga, falamos de Lampião, a gente pensou em fazer um museu do cangaço, chegamos a falar com Frederico Pernambucano, ver as conexões dele e tal, depois, numa conversa, a gente colocou as opções e decidimos que, com a recém notícia da candidatura do frevo e no consenso do carnaval, da alegria, da simbologia do frevo pra Recife, era mais importante celebrar o frevo que celebrar o cangaço, apesar da riqueza toda daquele período e tudo não fazia sentido. E Luiz Gonzaga, bem ou mal, tinha um mini Museu de Luiz Gonzaga.

T – O MEMORIAL, NÉ?

RP – Não, tinha lá no...

T – É NO PÁTIO?

RP – Sim no Pátio de São Pedro, o Memorial... e a gente resolveu priorizar o frevo e fazer as conexões do frevo com todos os outros. Então... na época era o Zé Roberto Peixe, era o secretário de cultura, quando a gente começou a discutir essa questão ele aí decidia: “oh, queremos fazer o frevo, nós podemos arranjar o projeto, podemos arranjar o patrocínio, temos o apoio de mídia, divulgação, então vamos conversar com a comunidade, vamos abrir essa discussão com a comunidade”. E foi um inferno. Porque a precariedade era muito grande, a falta de recurso, então todo o mundo cultural queria que a gente resolvesse o problema da cultura da cidade através do Paço... “não, aqui tem que caber alguma coisa do caboclinho, do maracatu, do não sei o quê” ... não, isso aqui era o Paço do Frevo. Nós fizemos vários seminários e chamamos uma curadora, que foi a Bia Lessa, pra ouvir todo esses debates e pegar a essência do que se queria ou do que se achava que era mais importante. E não era um museu, simplesmente, era um centro de referência. Então a gente trouxe a ideia de que aquilo deveria ser um centro temático vivo que pudesse ter uma área de exibição, mas também uma área de pesquisa e tivesse uma área de formação. E daí nós fomos dividindo os andares do prédio. A escolha do prédio também foi difícil, que tinha outras opções, a gente conseguiu aquele ali que a prefeitura fizesse a desapropriação, né?

T - EU GOSTARIA QUE VOCÊ DETALHASSE ISSO, POR FAVOR.

RP – A gente queria escolher, primeiro pensamos logo no galpão, num daqueles galpões lá da frente. Mas o galpão era grande, o investimento, e tava ainda em processo de negociação com outros interesses, o porto, porto de passageiros, era o centro de artesanato, não sei o que, e aí a gente achou que deveria procurar um prédio histórico próprio e não um galpão. Aí procuramos no Observatório, fomos ver a possibilidade do Chanteclair, mas era muito dinheiro, tinha um projeto inclusive da gente fazer o Paço, fazer um café embaixo, fazer cinemas... tinha um uso completo. Aquilo ali, dentro daquele complexo a gente ia colocar o Paço do Frevo, mas o Paço é muito menor que aquilo tudo, então a gente ia alavancar um esforço enorme. Aí surgiu esse prédio a prefeitura trouxe aquele prédio.

T - A PREFEITURA QUE PROPÔS?

RP – Propôs aquele... a gente indicou aquele prédio e eles disseram eu era possível fazer. Chamaram o dono, desapropriaram...

T - E O QUE TINHA NO PRÉDIO NAQUELA ÉPOCA?

RP – Tava abandonado. Aquele prédio foi a antiga *Western Telegraph*. Você já viu lá em cima? Que tem as marquinhos, a saída das conexões pra Europa, os cabos pelo Atlântico. Nunca ouvi falar que era um prostíbulo. Pelo contrário, ali era ocupado pelo uso e o proprietário queria fazer um conjunto de escritório, restaurante, um cara de Caruaru, inclusive. Nunca botou pra frente. Até motivado pelo sucesso do prédio do lado, que era o Arsenal do Chopp, era lotado de gente, ele queria fazer um negócio lá, mas nunca conseguiu. E quando nós fomos visitar o prédio, o prédio tava assim em condição de miséria, a escada não tinha condições de você subir na escada que ela podia desabar. O teto podia desabar. A cobertura lá em cima que a gente subiu com a estrutura de madeira que a gente fez, era um cemitério de pombo. Um monte de pombo morto lá em cima então a gente praticamente teve que refazer o prédio, reforço estrutural do prédio inteiro, aproveitando os ladrilhos hidráulicos que tinha, muito bonitos, até hoje, polido, né? Então começamos a fazer esse desenho. A Bia Lessa teve umas sacadas muito importantes. Algumas coisas foram realizadas, outras não. A recepção embaixo era toda diferente, era cheia de pó de pimenta, era uma coisa retro iluminada, vermelha, aí ela resolveu trocar por aquelas letras e fez essa ideia que você tinha que... sempre ao entrar no espaço, de impacto, você pudesse ter uma geral sobre o frevo, depois você ia para a área de uma exposição temporária que ela tinha que se alternar, e até hoje não se alternou por falta de recurso; uma biblioteca, e aí você subiu para o terceiro andar pra ter aquela fruição e visita na parte superior, e deixar os dois andares reservados para música, com estúdio inclusive, e dança com várias salas de dança e uma sala reservada pra rádio, Frei Caneca, né? E

assim foi feito, patrocínio a gente juntou, várias empresas de lá ajudaram, a EMPETUR e a CELPE, e daqui a gente levou Itaú, levou Votorantim, levou Eletrobrás e a Globo, né? Mais ou menos esses patrocinadores. E aí fizemos, acho que foi um projeto muito bem desenhado pro tamanho. Hoje acho que é um sucesso. Ano passado bateu 120 mil pessoas por ano, é muita gente pra Recife, 10 mil pessoas por mês, e passou a ser uma boa referência, até um contraponto ao sucesso da Bom Jesus você trazer aquele prédio junto com a Torre Malakoff para a Praça do Arsenal, né? Então acho que foi uma boa escolha, não teria sido melhor se a gente tivesse escolhido outras lá, tipo cangaço, ou o próprio Luiz Gonzaga, né?

T – OUTRA COISA: COMO FOI, NÃO SEI SE VOCÊ SABE, MAS ACHO QUE SIM, POIS ESTAVA NA FRM, A ESCOLHA DE BIA COMO CURADORA. COMO FOI FEITA ESSA ESCOLHA?

RP – Veja, na época a gente já tinha feita umas escolhas com museografia do exterior, que não cabia prali, o Ralph ..., que foi estudar o ... do Rio Grande do Sul, eu acho que Daniela Tomes tinha feita alguma coisa com a gente, mas a Bia Lessa pelo espírito da exposição, que a gente queria fazer uma coisa muito alegre e um estardalhaço grande com todas as cores e possibilidades e adereços e tal, ela é muito mais uma cenógrafa que uma museógrafa, né? Então a ideia foi ela dar uma cara, uma alegria do frevo lá e poder repensar algumas ideias, alguns modelos muito tradicionais de museus. E ela, de fato, ela fez isso, mas deu um trabalho danado, porque assim, quase que como um vício de alguns profissionais do Sudeste, quando vão para o Nordeste, ou pro Norte, ou pro Sul, impõe umas certas coisas e desconsideram valores locais, e ela apanhou muito porque ela fez escolhas, misturou vários nomes da cultura pernambucana, às vezes da baiana, às vezes de outros lugares. Isso gerou um certo ruído, mas foi superado. Mas principalmente a escolha museográfica dela lá em cima, de colocar os estandartes no chão, isso foi muito polêmico, até hoje é polêmico, e até hoje eu defendo que a gente deveria alterar aquilo ali. E a inauguração foi suspensa, porque os presidentes não aceitaram, disseram que não iriam pra lá, e a solução do meio do campo, a solução conciliatória lá, foi abrir todas as vitrines que a gente colocou os estandartes, levantar os estandartes, inclinar. Só que eles eram sentados numa cama... então aquela escolha que ela fez foi uma escolha polêmica e a única maneira que ela encontrou, adiou uns três meses a inauguração, foi colocar os estandartes inclinados como uma forma de respeito. Porque para entendimento das academias, não fazia sentido ela estar abaixo da altura do pé. Tinha que tá acima da nossa cabeça. E na hora que ela colocou lá embaixo, Bia propôs que as pessoas tivessem que, ao olhar, fizessem uma referência, uma deferência, né? Você se inclinar pra assistir, pra ver, seria um gesto de respeito. E era a ideia dela, mas não é a ideia a tradição, dos valores,

dos costumes das escolas de frevo. Então gerou uma certa polêmica, mas eles aceitaram e a gente fez esse movimento. Você imagina você tava assim, cheio de raspas de madeira, e o estandarte. Você fazia assim e as raspas todas desciam. Você tinha que fazer uma cola, uma ginástica praquilo ali. Cada vidro daquela era uma tonelada pra abrir, pra fechar, então foi uma negociação difícil, pra conciliar isso, pra poder inaugurar. E foi inaugurado, mas até hoje existem reclamações, queixas sobre aquilo. Eu acho que a prefeitura, a secretaria de cultura já devia ter intercedido, depois de 5 anos, e ter proposto elevar aqueles estandartes todos para a parte superior e criar uma outra história pra contar ali no vidro, pode ser interessante. Mas ficou essa mácula aí da Bia, até hoje. Você conhece bem?

T – EU LEMBRO. VOCÊ FALOU UM POUCO SOBRE A PARTICIPAÇÃO DA COMUNIDADE, QUE VOCÊS ABRIRAM PRA PERGUNTAR, CONVERSAR O QUE EU ACHAVAM, E EU GOSTARIA DE SABER ASSIM COMO FOI A PARTICIPAÇÃO DA COMUNIDADE MESMO, O QUE ELES AJUDARAM A DECIDIR, SE COMPRARAM A IDEIA, SE, QUANDO VOCÊS TIVERAM A IDEIA DE CRIAR O PAÇO SE ELES INCENTIVARAM, PARTICIPARAM... COMO FOI?

RP – A adesão foi imediata de todo mundo, foi unânime e foi até muito maior do que a gente esperava. E era uma necessidade de ter um centro de referência. E quando a gente começou a discutir, as pessoas queriam colocar tudo ali dentro, colocar todas as coleções, queriam colocar, como eu falei, homenagem ao caboclinho... não, não, vamos deixar nossos amigos do maracatu, maracatu rural e o samba de roda, e isso, a ciranda... não dá. Não dava pra fazer um centro cultural do Recife, não dava pra fazer ali. Então, a gente teve que sair selecionando só pros grupos. Houve uma série de questionamentos de quem aparecia, quem não aparecia, então foi pra contemplar todos os embaixadores do frevo, todos os maestros, todos os músicos, todos os que tinham já nome, e depois escolhidos assim, quase que como eleição, de quais os nomes deveriam constar, aonde, como quem e tal. Depois surgiram várias reclamações dos novos que sustentam o frevo. André Rio e Spock, todo mundo lá “pô, a gente que segura aqui o negócio não tá o nome aqui”, então teve que fazer uma nova rodada pra ver se encaixava algumas pessoas. Isso já depois de inaugurado houve ajustes e nomes incluídos, e acho que foi importante essa participação que deu legitimidade e deu um peso político, público, ao espaço, que não foi criado de cima pra baixo e foi atendido boa parte dos anseios deles, né? Agora, um consenso que eu acho que ficou bem pautado pra todo mundo é que a ideia de criar um centro de referência pra tornar perene o frevo o ano inteiro, não só no carnaval. Então acho que isso funcionou, divulgar o frevo como gênero, fazer encontros que a gente queria fazer, encontros do frevo com jazz, o frevo com samba, frevo com fado, com tango... isso foi feito. A gente criou uma

programação mesmo com falta de recurso da prefeitura, até hoje se sustenta, o Arrastão do Frevo no primeiro domingo do mês, a hora do frevo na sexta-feira de meio dia a uma. A gente queria fazer apresentações do frevo como antigamente a família Madureira fazia lá em Recife, que era o Balé Popular do Recife. Você ter certeza que toda quinta-feira você chegar lá no Recife você vai ter uma apresentação de frevo, ou um pocket de frevo, maracatu...

T – TINHA, NÉ? NO INÍCIO EM 2014.

RP – Tinha no início, depois a gente tirou por falta de grana. Então, mas assim, bem ou mal, ou mesmo com pouco recurso, acho que você consegue marcar presença do frevo o ano inteiro, né? Que era a meta principal. Como é que você divulga o frevo e o frevo pode ser escutado como o jazz é. Frevo canção, frevo de bloco e frevo de rua, frevo pra meditação, tem frevo pra tudo hoje, né? Então acho que isso, nesse aspecto, foi importante.

T – E OUTRA RELAÇÃO COM A COMUNIDADE QUE EU QUERO PERGUNTAR, É QUE ALI NO BAIRRO HÁ MUITA DISCUSSÃO SOBRE GENTRIFICAÇÃO E COMO VOCÊ FALOU, A FAVELA DO RATO, A COMUNIDADE DO PILAR. VOCÊ PODE COMENTAR UM POUCO SOBRE ESSA RELAÇÃO?

RP - A gente criou uma relação boa com várias comunidades, que eu não sei se cabeça, que foi um projeto que Eduardo tocou muito bem. Não só com a Comunidade do Pilar, mas com outras comunidades do... acho que Brasília Teimosa... tem uma que a secretária leda Alves, ate sugeriu “vocês têm que ir lá”, aí o pessoal foi lá, fez apresentações na comunidade, fez aqui, acho que tem uma relação com a vizinhança, que a gente fez muita força pra fazer desde o começo, como a gente fez aqui no Museu do Amanhã. A gente tem uma relação aqui de vizinhança que os vizinhos entram aqui, qualquer dia do ano, são 4.500 cartões, carteiras de sócios do Vizinho do Amanhã que podem visitar e a gente fez isso lá com as comunidades, principalmente com a Comunidade do Pilar. Hoje eu não sei te dizer como anda, mas o projeto de relação com os vizinhos foi escrito, foi montado e foi implementado... eu não saberia dizer hoje quais são as comunidades que estão envolvidas, mas a ideia foi conectar e foi feita a parte desse trabalho. Não só com a comunidade vizinhas, mas com a comunidade do frevo, com as escolas, com a escola de frevo da prefeitura lá na avenida norte, que a gente começou com dificuldades lá. A gente começou a pagar extras pra os professores de lá virem dar aula cá, e puder fazer uma cooperação entre eles, então essa preocupação com a comunidade do frevo e a comunidade... e cultura popular do Recife, eu acho que foi conseguido muito pelo mérito de Eduardo e da equipe dele lá.

T – RICARDO, ESTOU FINALIZANDO AQUI, VOCÊ GOSTARIA DE ACRESCENTAR ALGO MAIS?

RP – Sim. Pra cultura e pra comunidade do frevo, a gente já sinalizou várias vezes o desejo de sair [A gestão sair do Paço], e até porque a gente começou com muita vontade, de fazer muita coisa, a gente fez os parques urbanos, a gente fez as academias populares, a gente fez o Cais do Sertão, e daqui a pouco em vez da gente querer ajudar muita coisa as pessoas estavam pensando que a gente tava querendo tomar conta da prefeitura, fazendo muita coisa da cultura e achando que aquilo ali dava dinheiro demais. Aí a gente preferiu ir saindo de tudo, tomamos um prejuízo enorme no Cais do Sertão, nunca mais eu volto ali enquanto aquela turma tiver lá, e o Paço do Frevo foi um movimento de resistência, porque reduziram pela metade os recursos, com as dificuldades sem saber se continua ou não continua no ano que vem tem dificuldade de captação. Hoje esse mês a gente conseguiu dois: a Globo voltar e o Itaú voltar. Então a gente tem dois patrocinadores privados ao mesmo tempo que eu tava sentado com você aqui eu tava querendo fazer um ofício pra prefeitura pra dizer que se eles não responderem o que a gente tem que receber de informações e de recursos esse mês, em janeiro bota todo mundo de aviso prévio. Prefeitura do Recife. Por conta da falta de atenção com o Paço. Mas estarei lá dia 19, vou ficar lá até o dia 07, tomara que a gente tenha como resolver essa pendenga lá.

T – RICARDO, MUITO OBRIGADA PELO SEU TEMPO E SUA ATENÇÃO. ESTOU ENCERRANDO A ENTREVISTA AQUI.

#### **Anexo VII – Entrevista com Júlio, do Bloco Pitombeira– 27/12/2019**

T – [AGRADEÇO A PARTICIPAÇÃO E ME APRESENTO] JÚLIO, NA ÉPOCA DO CONTATO DO PAÇO DO FREVO COM O BLOCO TU ERA PRESIDENTE DO PITOMBEIRA?

J – Era.

T – PASSOU QUANTO TEMPO NA PRESIDÊNCIA?

J – Eu passei 21 anos

T – QUANDO FOI QUE ENTRARAM EM CONTATO CONTIGO? QUAL O ANO?

J – Vê, Tatiana, exatamente isso eu não lembro, até porque isso foi um processo tão... não é que tenha sido um processo chato, mas foi um processo longo e de muitas idas e vindas

e de repente o povo ia, depois voltava com outra coisa, e entrou gente na jogada, depois o governo... aí foi muito tumultuado esse processo. Eu acho que ele durou um média uns dois 2 ou 3 anos até se concretizar.

T – E QUEM ENTROU EM CONTATO CONTIGO PARA PEDIR O ESTANDARTE? COMO FOI ESSE PROCESSO?

J – Veja, esse processo, como te disse, foi muito tumultuado, mas várias pessoas e várias entidades... faz muito tempo isso, eu não me recordo. Na realidade, ... que também foram várias e terminou que até a Globo entrou nesse meio de campo, aí foi muito questão e definir, até porque tinha na época algumas... porque eles tinham interesse não era no global, vamos dizer assim, até porque tinha muitas agremiações que eles estavam visitando, mas eles tinham interesse em algumas agremiações de, vamos dizer assim, de peso, de bagagem. E aí algumas dessas agremiações elas... a diretoria, junto com as crises, eles não aceitavam bem, até porque a princípio era nível de doação mesmo, e numa boa parte dessas agremiações, eles só tinham naquele momento vamos dizer, aquele estandarte mesmo, que era o que representava. A pitombeira, por acaso, ela na época tava com 3 ou...2 ou 3 estandartes, é tanto que aquele que foi doado, eu não me recordo nem de quando ele foi feito, mas eu já tinha mandado fazer uma réplica idêntica dele. Aquele, por acaso, ele é bordado todo em fio de ouro, apesar de tá meio descaracterizado porque com o passar do tempo o fio de ouro ele vai ficando ... saindo a coloração, ficando meio que preto. E aí o pessoal deu uma limpada, o pessoal antes de mim deu uma limpada e pra preservar passou uma cola em cima...

T – QUEM DEU UMA LIMPADA?

J – O pessoal da própria Pitombeira, antes dele ser doado, entendesse? Ele era bem... ele tava em perfeitas condições, não tava mais indo pra rua, porque tava lá na sede da própria Pitombeira, quase que exposto...

T – MAS ELE ERA O PRIMEIRO? SABE DIZER? ERA O PRIMEIRO ESTANDARTE?

J – Não, não, não. De maneira nenhuma. Sim, aí esse processo ele foi muito lento, e algumas agremiações, de modo geral, eu já te falei anteriormente, as diretorias não aceitava fazer a doação porque não tinha como substituir, aí depois já veio com uma história que não poderia ser simplesmente uma doação, aí tinha que fazer alguma coisa que compensasse. Não compensasse porque uma peça daquela ela não tem valor. Aí deram uma coisa simbólica, eu me recordo na época que eu acho que deram R\$250,00 reais... uma coisa dessa natureza

T – QUANTO CUSTA EM MÉDIA UM ESTANDARTE?

J – Olha, daquele tipo ali você não faz um estandarte daquele hoje por menos de... mantendo as características daquele que ele é todo, como eu te falei, ele todo bordado de fios de ouro mesmo. Então um estandarte daquele hoje deve custar perto de R\$10.000,00 reais. Ele em fio de ouro. A réplica que eu fiz, e que não é de fio de ouro, é uma imitação de fio de ouro, tá? Só que ela... essa imitação, porque é que eu fiz ele com a imitação, porque ele não fica... é um material que ele não fica preto. Mesmo sendo fio de ouro, ele com o tempo vai ficando preto. Mas essa que eu fiz é uma imitação de fio de ouro, mas assim mesmo custou R\$3.500 reais.

T – VOCÊ TEVE CONTATO COM BIA LESSA? COM A CURADORA?

J – Tatiana, vê, pra ser bem franco, eu me recordo do nome, mas não me recordo se eu tive contato com ela. Como eu te falei faz muito tempo isso. Acho que tem mais de 10 anos, ou 15 anos. Entendesse? Eu lembro do nome, da figura, você falou, mas eu não me recordo se eu tive contato com ela. Que aliás eu tive contato com *N* pessoas, veio um grupo, aí depois saiu, veio outro, foi um negócio meio que atrapalhado mesmo. Marcaram algumas vezes de ir pegar, aí não foram, aí ligava e diziam “oh, é que teve um problema, não sei aonde, então a gente vai marcar outra data”, tá tá bom, tá à disposição, quando vocês quiserem... aí foi um processo realmente que demorado e tumultuado.

T – UMA QUESTÃO, NA ÉPOCA EU LEMBRO, EU TAVA NA FACULDADE, E TINHA UMA QUESTÃO DOS ESTANDARTES ESTAREM NO CHÃO, E ISSO PROMOVEU VÁRIAS DISCUSSÕES, NÉ? VOCÊ LEMBRA DESSE EMBATE? TEVE GRUPOS QUE NÃO QUERIAM QUE “PISASSEM” NELE?

J – Olha, teve isso aí, mas Pitombeira foi uma das únicas que não entrou nesse imbróglio porque a gente tinha a visualização da coisa como sendo realmente um museu, como é a coisa, e a projeção dele, dele só não, né? Deles, dos estandartes que estão lá expostos pra gente pouco importava se ele tivesse na parede ou se tivesse no chão, como está protegido, que eu acho que ele tá até melhor, o posicionamento que eles deram no projeto, ele tá até melhor que se ele tivesse na parede, isso é a minha maneira de ver, mas na época teve muita polemica, o pessoal ficou... na tradição de 100 anos, porque tem agremiação ali que tem estandarte de 100 anos, entendeu? Mas eu acho que isso foi só leseira do momento, o povo é muito bairrista. Aí não tem a visualização... aqueles estandartes ali pra mim eles estão imortalizados, é tanto que tem gente que chega lá, ajoelha em cima, beija, se curva... acho que é uma reverência até melhor do que você tá no plano dele, olhando ele na parede.

T – VOCÊ FALOU QUE LÁ TÁ IMORTALIZADO, E EU GOSTARIA DE SABER SE PODERIA FALAR UM POUQUINHO MAIS SOBRE O QUE VOCÊ SENTE DO ESTANDARTE ESTAR LÁ, MESMO AGORA, PRATICAMENTE EM 2020, QUASE 6 ANOS DEPOIS QUE O MUSEU FOI ABERTO, O QUE VOCÊ SENTE DO ESTANDARTE ESTAR LÁ, QUANDO VOCÊ OLHA PRA ELE, SE VOCÊ VISITA O MUSEU TAMBÉM, TEM ALGUMA RELAÇÃO COM O MUSEU?

J – Olha, ultimamente, quer dizer de um ano pra cá eu deixei a presidência, passei a presidência, aí tô só no conselho, aí tô meio afastado, mas a gente que trabalha com cultura, vive cultural, a gente tá sempre presente nesses lugares, nesses eventos e aquele ali não pode passar em branco. Então sempre que se tem evento a gente tá lá fazendo visita e fica até encantado, como se diz assim, pela ênfase que o visitante dá quando tá dentro do espaço em que faz as reverências pra aqueles estandartes que estão ali postos, tanto que ali são vá, não é só Pitombeira, vários registros, apesar que tem estandarte ali que é bem mais velho, a nível de agremiação, que é centenário, Pitombeira ainda não chegou aos 100. Então tem um valor histórico bem grandioso, vamos dizer, pra Pernambuco, pra Olinda, ali também não só tem exposição dos estandartes de Olinda, né? O que o pessoal quis dar foi uma ênfase para as agremiações, vamos dizer assim, que impulsionaram o carnaval de Pernambuco, ou a cultura popular. Então acho que é muito por aí. E a Pitombeira, junto com a Elefante, em Olinda, era o que existia, sempre existiu, apesar de manter uma diferença de uma pra outra somente de 5 anos, que a Pitombeira foi criada em 1947 e Elefante em 1952, então é uma diferença de 5 anos, mas sempre foi e sempre vai ser as duas referências maior do carnaval de Olinda e Pernambuco. Apesar de ter outras agremiações centenárias. Mas essas duas são bem importantes para o contexto real e que representaram muito para o que é o carnaval de Pernambuco hoje, o que é o carnaval de Olinda hoje. Essas agremiações fizeram muito para o carnaval de Olinda.

T – JÚLIO, EU QUERIA MAIS SABER A SUA IMPRESSÃO SOBRE ESSE PROCESSO, MEU TRABALHO É SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO MUSEU, E A PARTE DOS ESTANDARTES FOI UMA PARTE CRUCIAL, NÉ? PRINCIPALMENTE QUE TEVE UM EMBATE JUNTO COM A CURADORA, COMO VOCÊ FALOU, ALGUMAS AGREMIÇÕES NÃO SE IMPORTARAM E OUTRAS SE IMPORTARAM, E AI ISSO VAI ENTRAR TAMBÉM NA MINHA PESQUISA.

J – É porque, como eu te disse... tu é pernambucana, não?

T – SOU SIM.

J – Então... pernambucano ele é bairrista por natureza, né? E o olindense é pior ainda, mais ainda. Então naquele momento foi complicado por isso, mas no final deu tudo certo e eu acho que só veio, a criação daquele espaço, só veio engrandecer e enaltecer exatamente aquelas agremiações que tão com seus estandartes ali expostos, se eternizaram ali dentro daquele espaço. Que eu acho justíssimo.

### **Anexo – Entrevista com Jane, do Bloco das Flores – 28/12/2019**

T - INTRODUÇÃO, [ME APRESENTO] OLÁ, SE VOCÊ PUDER FALAR UM POUQUINHO SOBRE A FORMAÇÃO DO BLOCO...

J – O Bloco das Flores ele foi o primeiro bloco lírico existente, veio do pastoril nos anos 20, que ele foi fundado em 1920, não temos precisamente a data, mas ele foi fundado em 1920 porque em fevereiro de 1921 ele já estava formado, desfilando, participando de concursos... ganhando, em todas as categorias, pelo número de desfilantes, pela beleza das músicas, das fantasias, então se alguém visita o jornal do Recife, de 1921, aí fala né “bloco das flores, primeiro lugar em número de desfilantes, de fantasias e tudo o mais”. Então, as meninas que brincavam no pastoril passaram a fazer parte de blocos líricos e Pedro Salgado, juntamente com outros carnavalescos, ele era comerciante da hotelaria e fundou o bloco das flores. E aí, daí pra lá, aí muitos... daí pra frente muitos e muitos foram fundados. E também se perderam pelo caminho, então em 1938 faleceram Pedro Salgado e Raul Moraes. Raul Moraes era o diretor da orquestra e o compositor oficial. Naquela época existia uma disputa muito grande em tudo, nas fantasias... cada agremiação tinha o seu compositor oficial, e eles se esmeravam tanto na melodia quanto na letra. E Raul Moraes era preparadíssimo, viajou pela Europa, morou muito tempo no RS comandando uma orquestra, e daí em 1938 tanto faleceu Raul Moraes quanto Pedro Salgado, e aí o bloco deixou de desfilar. Quando foi em 57, Nelson Ferreira, ele compôs Evocação n1, “Felinto, Pedro Salgado, Guilherme, Fenelon cadê teus blocos famosos? Bloco das flores...” aí vem o primeiro, né? Aí “dos carnavais... do velho Raul Moraes”. Imagine que o Moraes faleceu com 46 anos. Já era velho. Então com o falecimento desses dois, o bloco das flores não desfilou mais. Mas aí a Evocação nº 1 foi o frevo que no carnaval de [19]58 tocou em todo o Brasil, principalmente no Rio de Janeiro, né? Que era o centro. E ainda continua sendo o carnaval e tudo o mais, dividindo agora com o Recife e Salvador. Mas naquela época era muito forte no rio, muito mais em termos de centro, dos frevos, dos sambas que saíam, né? Das músicas que saíam no carnaval. E aí ganhou até pra Maracangalha, né? O concurso

que se fazia nas rádios, Evocação n1 ganhou para Maracangalha. Que era “eu vou pra Maracangalha eu vou” e agora me fugiu os autores, mas assim ele é muito em evidência em São Paulo. E aí pronto, acabou. Quando foi nos anos 80 eu comecei a despertar o interesse de resgatar o Bloco das Flores...

T – MAS VOCÊ NÃO TINHA NENHUM OUTRA PARTICIPAÇÃO COM O BLOCO NÃO? OU VOCÊ, SUA FAMÍLIA PARTICIPAVA?

J – Não, eu desfilei nos anos 90 no Bloco das Ilusões, que é o bloco das mulheres do Galo. As esposas dos dirigentes, aí dona Dulce, acho que é Dulce o nome dela, a esposa de Seu Enéas, ela comandava o Bloco das Ilusões, mas já faleceu... e aí eu desfilei, acho que foi em 92, mas eu já tinha a ideia... agora eu fui professor de cultura popular, deu aula, fiz curso no Joaquim Nabuco, de pesquisa folclórica, com João Santiago, autor do hino do batutas, né? “eu quero entrar na folia...” aí a gente participou como aluno, ele também, e foi na época de Gilberto Freyre, ainda vivo, né? Foi até ele que me entregou o certificado desse curso de pesquisas folclóricas. Tinha professores de todo brasil, cada um, um tipo de manifestação folclórica diferenciada. Música, superstições, religião, religião popular, e aí vai... artesanato, medicina popular... então foi um curso muito assim, muito rico e eu também sou funcionária do Estado, da EMPETUR, que é uma empresa de turismo de Pernambuco, e a gente sempre se ligou nisso. Antes da FUNDARPE, a EMPETUR era quem coordenava o carnaval, da parte do Estado. Toda essa parte de são João, natal, a EMPETUR dava cursos e eu coordenava. E daí, nos anos 80, eu comecei a pesquisar mais, a aprofundar a pesquisa pra resgatar o Bloco das Flores. E aí nos anos 2000 nós colocamos ali na praça Sérgio Loreto, ele nasceu na rua imperial, na casa de Pedro Salgado, número 385, de 1920. Pronto, então em 2000 saímos dali, fomos em direção ao bairro do Recife, e foi assim um batalhão de jornalistas, pesquisadores, historiadores, todos querendo ver o resgate do bloco das flores. Mas nessa época, nos anos 2000, foi muito divulgado. Eu trabalhava na parte de comunicação, e aí saiu muita notícia, muitas entrevistas, mas só em 2007 que eu me tornei a presidente e em 2016 eu deixei de desfilar, quer dizer, foi o último ano. Repassei pra outra pessoa, mas não deu certo, a pessoa passou muito tempo no Rio, não tinha a habilidade para o carnaval do Recife, para uma agremiação do top do bloco das flores, e aí ela deixou o cargo e agora é Zenaide, que era minha vice durante todos o tempo que, quando eu fui presidente. E em 2020 o bloco vai fazer 100 anos de fundação e estamos trabalhando pra ver se ele... reivindicamos junto a secretaria de cultural do Recife pra que ele seja o homenageado do carnaval de 2020. Se você puder divulgar, fortalecer essa divulgação, porque o bloco ele é um patrimônio, né? Inclusive ele é patrimônio cultural e imaterial de Pernambuco.

T – DEIXA EU PERGUNTAR OUTRA COISA AQUI, JÁ QUE VOCÊ PARTICIPOU DESSE CONTATO JUNTO AO PAÇO DO FREVO, NÉ ISSO?

J – Isso.

T – QUEM ENTROU EM CONTATO COM VOCÊ? VOCÊ LEMBRA, JANE?

J – Rapaz, foi um pessoal da FRM, mas assim nome eu não me lembro. Eu sei que tem ... não, não dá. Sei que tem um rapaz que entrou em contato comigo, tem o pessoal do RJ, que ligava do Rio e tinha o rapaz que foi quem apanhou, na minha casa, o flabelo, mas nome eu não lembro.

T – E COMO FOI ESSE CONTATO, ELES PEDIRAM UMA DOAÇÃO, TE DERAM ALGUM VALOR, VOCÊ ASSINOU ALGUM TERMO... VOCÊ LEMBRA DISSO?

J – Sim, sim. Eles foram muito educados, muito simpáticos, gentis, e convenceu logo pela importância do espaço que é o PF. Então alguém do Rio entrou em contato e disse que alguém daqui iria entrar em contato para apanhar. Isso demorou um tempinho. E eu assinei o termo, e também, eles fizeram, eles deram uma ajuda de custo que foi 300 reais. Isso eu lembro. Eles pagaram esse valor de 300 reais pra até ajudar, alguma coisa, a gente fazer outro né? A agremiação... é muita cara... essas peças são caras, muito mesmo. É o símbolo principal do bloco, né? No caso.

T – QUANTO CUSTA PRA FAZER UM FLABELO?

J – Olha, atualmente eu não tenho ideia assim exata, mas é em torno de R\$2.000,00 reais. Uma base. E ainda tem a mão de obra, né? Você gasta muito com material e mão de obra.

T – AQUELE FLABELO QUE VOCÊS DOARAM, VOCÊS TINHAM OUTRO TAMBÉM?

J – Sim, sim. É, uma agremiação nunca tem... geralmente, nas datas assim de aniversário, quando se acha que eles não tão com muito brilho, se manda fazer outro. Então, nós tínhamos do ano 2000, mas ele é muito pesado. Ele é lindo demais, mas pesado. Era um horror pra flabelista botar aquele flabelo e ir andar. Então, nós, depois de 2000, quando eu assumi, mandei fazer logo outro, e o pessoal do bloco da saudade, seu Geraldo, que já faleceu, ele passou o segredo pra minha sobrinha, foi quem fez o atual. E aí ele é bem mais leve. Ele é grande, mas é leve. Em comparação assim, ao tamanho, ele não pesa o quanto parece, porque tem o segredo de diminuir, minimizar aquele peso, porque realmente pesa, mas aí graças a seu Geraldo Mairink, que sempre desfilou pelo Bloco da Saudade, ele passou o segredo pra minha sobrinha, ensinou como fazia e aí ela fez. Ele tá sendo agora revitalizado pra o carnaval de 2020, ele vai ter um novo tratamento. Aí vai se gastar mais ainda, a gente nunca sabe quanto custa, porque tem o custo inicial e depois

vai se gastando, botando uma coisinha aqui, outro ali. Retirando, né? Alguma coisa que já tá gasta pra colocar outra. E assim vai.

T – ENTENDI. VOCÊ TEVE CONTATO COM BIA LESSA NA ÉPOCA?

J – Bia Lessa...

T – QUE É A CURADORA DO PF

J – Se eu tive eu não lembro. Eu lembro que quando ainda estava, e fui para o lançamento do início, né? Quando foi a FRM, foi a prefeitura, e aí fez uma abertura. Na inauguração muita gente foi convidada, assim de agremiação. Pessoal de agremiação, imprensa, teve acesso primeiro, antes da abertura para o público. Teve a inauguração. Mas Bia eu não lembro. Tem outra menina que eu tô tentando me lembrar (NT depois Jane me disse que era Naara Passos) o nome dela, que a gente sempre... foi quem fez a abertura, que falou. Ela é carioca. Mas eu não tô lembrando o nome dela agora. Depois eu posso até passar pra você.

T - EU TO PERGUNTANDO ISSO PORQUE EU LEMBRO QUE NA ÉPOCA, INCLUSIVE EU JÁ ESTAVA TRABALHANDO LÁ NESSE DIA DA ABERTURA, EU LEMBRO QUE TEVE UM EMBATE NA SOLUÇÃO DE BIA DE COLOCAR OS ESTANDARTES NO CHÃO. E ALGUNS PRESIDENTES DE AGREMIÇÕES NÃO GOSTARAM DA SOLUÇÃO DELA.

J – Foi? Não soube. Eu soube assim, que não gostaram, né? Pisar no... porque realmente é o símbolo mais, de maior significação, né? Mais significativo pra uma agremiação é flabelo, ou o estandarte, ou um cartaz, no caso do La Ursa. Então cada um tem o seu. E aí eu lembro que o pessoal não gostou porque ficou no chão e se pisava, né? Mas eu não considerei isso não, sabe? Eu considerei que como é tudo, as coisas modernas, né? Aparecem diferente, aí não me preocupei. Agora o que eu acho, eu sinto muito mesmo, é que por ser o primeiro, você não vê nas paredes quase nada do bloco, né? Não tem. Tem uma foto de Valdésia Reis, que é viúva de João Santiago, que é o autor de “eu quero entrar na folia, meu bem”, todo mundo conhece, né? Então ela desfilou no Bloco das Flores, porque na época que ele era compositor do Batutas de São José, ela não queria desfilhar, ele queria que ela desfilasse, e aí quando eu encontrei com Valdésia, ela desfilou a primeira vez em 2009, no bloco das flores. Aí eu dei a fantasia a ela. Aí tem uma foto de Valdésia, a fantasia que nós, nesse ano, foi a homenagem a Franca “flores em paris”, aí ela tá assim de frente no segundo andar, mas não diz que é do bloco das flores, não tem nada que o bloco das flores é o primeiro, ou que é mais um bloco, isso aí eu... eu sinto isso, sabe? Outra coisa também, eu tenho um colega na EMPETUR que ele foi e ele ficou super revoltado, você não vê sombrinha, né? Sombrinha de frevo, que é nosso principal, a nossa

marca, a marcar do carnaval do Recife é a sombrinha, é o frevo. Ai na casa do frevo não tem a sombrinha, não é isso? Agora porque, com todo o respeito, né? Vem uma pessoa do Rio para comandar. Aí fica complicado.

T – VOCÊ ACHA QUE DEVERIA SER UMA PESSOA DE RECIFE?

J – É, do Recife, é. Teria que ser, né? Pelo menos dando toda a assistência, né? A orientação. Porque quem já se viu, era na hora que você entrasse já tivesse sombrinha assim por todo canto, né? Até ser um souvenir, a pessoa chegava e receberia uma sombrinha, pagava por isso, incluído, né? Na entrada. Opcional também. Mas não tem sombrinha. Quando é que você vem aqui no Recife?

T – EU VOU EM FEVEREIRO, NO CARNAVAL.

J – Pronto, observe isso, não tem sombrinha. Não tem sombrinha de frevo, né? Aí também eu sinto muito não ter o Bloco das Flores. O pessoal tem que reconhecer, né? Que o Bloco das Flores é o primeiro. Você vê também no frevo de bloco de Edgar Moraes, é Valores do Passado. Edgar Moraes é irmão de Raul Moraes, que era o compositor oficial do Bloco das Flores. Quando Raul Moraes partiu, Edgar começou a fazer mais frevo, né? Se envolveu bastante nas agremiações, participou, e o sonho dele era que tivesse um bloco que reunisse todos os outros, então por isso que ele fez Valores do Passado. E começa como? “*Bloco das flores, Andaluzas, Cartomantes, Camponeses, Apôis Fum, e o Bloco Um Dia Só*”, quer dizer ele cita 24 blocos sem dizer nenhuma palavra. Isso é que é criativo, né? Mas ele começa com Bloco das Flores. “*Bloco das flores, Andaluzas, Cartomantes...*”. Você conhece, né?

T – CONHEÇO

J – Que é o hino do Bloco da Saudade. Ele era irmão de Raul Moraes. E aí o PF não reconhece isso, né? Você vê outras agremiações bem mais jovens, mas não vê o bloco das flores. Isso é o que eu sinto, agora que o flabelo está, outros flabelos e estandartes estão no chão, eu achei que deu um efeito muito bonito. Não acho que diminuiu o valor por conta da função do museu.

T – ENTÃO, SÓ MAIS UMA COISA QUE EU QUERIA PERGUNTAR PARA FINALIZAR, SE VOCÊ FREQUENTA O MUSEU, SE VOCÊ SE SENTE A VONTADE LÁ, SE GOSTA DE ESTAR LÁ, O QUE VOCÊ ACHA DO MUSEU?

J – Como espaço pra divulgação eu acho fantástico, né? Inclusive é dinâmico essa parte de cursos, né? Eu também, eu faço parte como pesquisadora, todas as vezes que aconteceram, que realizaram aquele encontro de frevo, pra debater.

T - DE PESQUISADORES DO FREVO, NÉ?

J – Encontro de pesquisadores, todos eles eu participei com trabalhos. Todos, todos. E sempre, o objeto, sempre do bloco das flores. Teve um que falei sobre as letras de João Santiago, que era bem corriqueira, né? Ele também é muito esquecido. Se um dia você puder fazer trabalho, né? Porque eu não dou mais aula, não tô mais no meio acadêmico, mas eu sinto falta, né? João Santiago ele é muito esquecido. E foco dele era o dia a dia dos brincantes da agremiação, no caso o Batutas de São José, o bloco Batutas de São José. Então ele fala daquela, das briguinhas, dos despeitos, de um bloco sair mais bonito... o dele, né? Sair mais bonito que o dos outros, ser o melhor e tudo mais. Ter mais tradição... ele fala no dia a dia, da convivência dos brincantes das agremiações, no caso de bloco. Então João Santiago é muito esquecido. Se você puder um dia fazer outro trabalho seria bem interessante, porque... aí eu fiz, acho que foi o último, que acabou, não teve agora em 2019. Não teve...

T – O ENCONTRO?

J – É, não teve mais. Acho que também em 2018. O último que eu participei, porque toda vez eles me convidam... eles sempre passam, né? Eu faço parte assim, da lista de e-mails e tudo que tem eles passam pra mim. Eu tô sempre inteirada. Agora eles estão fazendo visita na agremiação, que é interessante também.

T – VI QUE ELES FIZERAM NO PITOMBEIRA, NÃO FOI?

J – Foi, inclusive, mais uma coisa interessante, é que a maioria não tem sede, né?

T – IA PERGUNTAR ISSO, VOCÊS TÊM SEDE, JANE?

J – Não, não temos. Eu tentei, tentei demais, porque que tinha uma... eu tenho uma casinha bem pequenininha, aí uma arquiteta fez um projeto, eu entrei em contato com as... nomes de imobiliária de Recife... Moura, não sei o que, várias! E aí também depois desses escândalos piorou, né? Mais difícil ainda. Aí eles dizem “não temos dinheiro”, mas a intenção era fazer uma parceria e construir, porque eu tenho o projeto, inclusive com um andar pra oficinas, tanto assim, de fantasia, de adereços, como também de música... tenho o projeto pronto, mas é muito difícil aqui no Recife, né? Muito difícil, muito mesmo. Escola de música e também pra oficina, adereços e fantasias, flabelos e estandartes... o que fosse. Ficou no papel. Tentei muito. Eu gostaria muito, assim quando terminasse a gestão de Zenaide, porque eu tenho 67, Zenaide 78. Então assim, mesmo que você queira, por tanto lutar, você perde a esperança. Então gostaria assim, depois de Zenaide, uma pessoa jovem, mas decente. Honesta, né? Que desse, que tivesse assim o mesmo amor ao Bloco

das Flores, como eu tenho, como ela tem, como a atual diretoria tem. Porque não é fácil, tudo é muito difícil. Muito.