

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Gleyce Kelly Maciel Heitor

Quando o museu é uma luta!

**A criação do Museu da Beira da Linha do Coque e do Museu
das Remoções**

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Doutora em História pelo
Programa de Pós-graduação em História Social da
Cultura, do Departamento de História da PUC-Rio.

Orientador: Mauricio Ribeiro Alvares Parada

Rio de Janeiro,

agosto de 2021

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Gleyce Kelly Maciel Heitor

Quando o museu é uma luta

A criação do Museu da Beira da Linha do Coque e do Museu das Remoções

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em História pelo Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura, do Departamento de História da PUC-Rio. Aprovada pela comissão avaliadora abaixo:

Mauricio Ribeiro Alvares Parada

Orientador
Departamento de História – PUC Rio

Juçara Mello

Departamento de História – PUC Rio

Rafael Gonçalves

Departamento de Serviço Social – PUC Rio

Hugo Menezes Neto

Departamento de Museologia e Antropologia –
UFPE

Sabrina Parracha Sant’Anna

Departamento de Sociologia – UFRRJ

Rio de Janeiro, 30 de agosto de 2021

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Gleyce Kelly Maciel Heitor

Educadora e pesquisadora. Graduada em História pela UFPE, é mestre em Museologia pela Unirio/Mast, com a dissertação *Museu a seu modo: o museu como dispositivo de afirmação da teoria social de Gilberto Freyre*. Durante o período de doutorado, desenvolveu, através de uma bolsa de cooperação internacional, estágio na Diretoria de Mediação e Programação Cultural do Museu do Louvre (2016). Realizou, através de bolsa do programa CAPES Print, estágio sanduíche, na UMR Centre Maurice Halbwachs (CNRS, EHESS, ENS). Atualmente é diretora do Núcleo de Cultura e Participação do Instituto Tomie Ohtake - SP. Foi Gerente de Educação e Participação do MAM Rio (2020-2021), coordenadora pedagógica da Elã - Escola Livre de Artes (Galpão Bela Maré - Observatório de Favelas - 2019, 2020 - 2021) e coordenadora de ensino da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (2019). Atuou como professora substituta do Bacharelado em Museologia da UFG (2017- 2018) e assessora e coordenadora pedagógica da Escola do Olhar (Museu de Arte do Rio - 2012-2017).

Heitor, Gleyce Kelly Maciel

Quando o museu é uma luta : a criação do Museu da Beira da Linha do Coque e do Museu das Remoções / Gleyce Kelly Maciel Heitor ; orientador: Mauricio Ribeiro Alvares Parada. – 2021.

169 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2021.

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. História Social da Cultura – Teses. 3. Memória. 4. Patrimônio. 5. Museu comunitário. 6. Políticas culturais. 7. Remoção. I. Parada, Mauricio Ribeiro Alvares. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD:900

Ao Rio de Janeiro, por uma década de festa e luta.

Ao Recife, meu mar e minha mãe.

A quem tudo na vida sentiu, disse e fez.

Agradecimentos

Concluir um doutorado, no Brasil, pós-golpe, equilibrando estudos e trabalho em tempo integral, além de um gesto de teimosia é algo que não se faz sozinha. Resistir ao pessimismo causado pelas perdas de direitos e falta de perspectivas, sobretudo quando atuamos nas intersecções entre educação, cultura e museus, é tanto um processo de resistência como um compromisso – pessoal e com as redes que mobilizamos e pelas quais somos mobilizadas.

Por isso abro, nestas páginas, um espaço de reconhecimento aos familiares, amigas/os, professoras/es, instituições, interlocutores e às redes de apoio com os quais pude contar.

Dito isto, inicio agradecendo à minha mãe Ladjane Maciel, ao meu pai Arlindo Heitor e à minha tia Janise Maciel, já que das poucas vezes que pensei em desistir foram eles que me lembraram do que é que eu fui fazer no Rio de Janeiro. Junto com eles, sempre estiveram meus irmãos Heitor Junior, Madry Heitor e Guilherme Heitor. Minha madrastra Avani Heitor, minha cunhada Patrícia Paula e meu sobrinho Pedro Rafael, a essa galera, agradeço pelo que nem posso mensurar.

Agradeço a Maurício Parada, meu orientador e amigo nesta caminhada, pessoa com quem eu desejei estudar desde a primeira aula.

Sem os meus interlocutores, suas histórias de vida e suas lutas, não haveria este trabalho, desta forma, agradeço por permitirem que eu conhecesse suas vidas, suas dores e seus projetos. Rildo Fernandes, obrigada pela acolhida no Coque. Penha Macena, Natalia Macena, Luiz Claudio e Sandra Maria Teixeira, vocês são meus exemplos de luta, na Vila Autódromo. Vocês mudaram meu modo de ler o mundo e a cidade.

Agradeço aos apoiadores do Museu das Remoções: Matheus Ferrari, Luiza de Andrade, Diana Bogado, Taisa Sanches, Alex Venâncio e Lia Peixinho, para citar somente aqueles de quem estive mais próxima, pois o coletivo é mais amplo.

Agradeço a Igor Vidor, João Paulo Quintela e Shana Santos, pelas trocas no projeto Céu Aberto.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da PUC Rio: Regiane Mattos, Ricardo Benzaquen, Diego Galeano e Marcelo Jasmin. Com um especial agradecimento a Sérgio Barra, Juçara Mello e Iamara Viana, que me acolheram no Leehpac, onde tive preciosas discussões sobre patrimônio.

A Adriana Vianna, minha professora no PPGAS/Museu Nacional, por quem nutro profunda admiração e respeito e cujas aulas me abriram um amplo leque de reflexões sobre a cidade.

A Sabrina Parracho, pelas preciosas interlocuções e por todo estímulo no início, no meio e no fim.

A Rafael Gonçalves, pela colaboração que virá, mas que já considero preciosa.

A George Yúdice, cujo curso me estimulou a chegar no projeto que se desdobrou nesta tese.

A Benoit de L'Estoile, que me abriu as portas do Centre Maurice Halbwachs, me acolheu em tempos incertos e generosamente contribuiu com meu desenvolvimento acadêmico.

Aos técnicos do Departamento de História, Edna Maria Timbó, Deborah Marques e Claudio Santiago, pela paciência e presteza.

Agradeço aos gestores que me permitiram conciliar trabalho e vida acadêmica, obrigada Janaina Melo, Raquel Fernandes, Fabio Szwarcwald, Ulisses Carrilho, Keyna Eleison e Pablo Lafuente, mais que isso, pela amizade.

Alexandro Silva de Jesus foi a primeira pessoa que me disse, na vida, que eu deveria escrever. Obrigada, meu amigo, por me acompanhar desde então.

O GT Museus e Cultura Política foi um espaço de debates preciosos, junto com Chico Sá Barreto, Glauber de Lima e Hugo Meneses Neto. Como eu cresci, na troca com vocês, queridos.

A liga dos substitutos da UFG, que formei com Luciana Cruz e Souza, Patricia Osses e Lucas de Oliveira, pelas trocas acadêmicas e companhia nas festas e nas ilusões de virada, pré-eleições.

Agradeço a Clarissa Diniz, Zie e Luiz Guimarães, por me oferecerem a valiosa sensação de família, em terra alheia.

A Ana Chaves, minha irmã, obrigada pelo cultivo à sanidade, pelo axé, por toda escuta e pelas alegrias partilhadas.

Filipe Ceppas me disse que seria na PUC Rio que eu me encontraria como pesquisadora. Obrigada por isso, pelas revisões de projeto, pelos 8 anos de companheirismo e pelo incentivo a cada ideia mirabolante.

A Naya Violeta, Gilson Plano e Cássia Nunes, agradeço pelo aquilombamento e pela delícia de vida que vocês me proporcionaram, no Cerrado.

Obrigada, Mãe Celina de Xangô, por me dar fundamento espiritual.

Obrigada, Michelle, por cuidar do meu bem estar emocional.

Aos amigos da museologia e de luta, Inês Gouveia, João Paulo Vieira, Mirela Leite, Carolina Ruoso, Silvia Paes Barreto, Mario de Souza Chagas, Bruno Brulon, pelos encontros, pelos debates, pelas crises e por sempre me provocarem a pensar museus.

Às deusas, loucas e feiticeiras, Marília Nepomuceno, Patrícia Amaral e Maria Luisa Guarines, por me fortalecerem e me fazerem lembrar de onde eu vim.

Aos hostis e confusos, Pablo Mattos, Manuela Fantinato, Gustavo Simi, Ana Carolina e Blanche Marie, pela confusão como método.

Aos colegas de percurso, com quem dividi as angústias da pesquisa, pelas leituras atentas e generosas, por encontrarmos caminhos juntos, obrigada Juliene Tardeli, Vitor Leandro de Souza, Fabiana Dias, Waleska Maia, Andrea Forti e Ana Carolina Azevedo.

A Rodrigo Braga e Marcella Marer, amigos de vida e companheiros fundamentais nos dias frios de Paris.

A Mauricio Pokémon, obrigada pelo bom encontro.

A Igor Rolemberg, agradeço por tanto, em tão pouco tempo.

Aos amigos queridos, que torceram, vibraram e sempre estiveram atentos ao que se passava, Katia Braga, Marcelo Senna, Luciana Goiana, Henrique Puglisi, Lilian Soares, Alexandre “Bolinho”, Sylvie Cadolle, Hubert Vincent, Nico Lamontagne, Bitu Cassundé, Marta Amorim, Maria Clara, Natalia Nichols, Bruna Tavares, Cayo Honorato, Viviane Pinto e Joana Pena, meus agradecimentos.

Por fim, agradeço a Erick Morris, pela nossa confraria, amizade e solidariedade, nesses e noutros tempos. Sem tu, ia ser bem mais difícil.

A Susana van der Ploeg e Maira Mesquita, pelas revisões, pela urgência, pela solidariedade.

A Rodrigo Peixoto, meu amor de muito, minha serenidade no caos, pela edição da versão extra-oficial, sob a égide de Titivillus.

Muito obrigada e axé!!

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

Resumo

HEITOR, Gleyce Kelly Maciel. **Quando o museu é uma luta. A criação do Museu da Beira da Linha do Coque e Museu das Remoções**. Rio de Janeiro, 2021. 169p. Tese de Doutorado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A tese analisa a criação do Museu da Beira da Linha do Coque (PE) e do Museu das Remoções (RJ) nas intersecções entre as políticas de cidade, políticas culturais e políticas de segurança pública, implementadas entre os anos 2009 e 2016, período do recrudescimento de ações de remoções e despejos no Brasil, devido a preparação do país para os eventos esportivos de porte internacional, a saber: a Copa do Mundo (2014) e os Jogos Olímpicos e Paraolímpicos (2016). Partiu-se da hipótese de que os dois museus provocam uma mudança de perspectiva no cenário das práticas museológicas contemporâneas, já que comparados à outras experiências de/nas favelas, se distinguem por serem mais do que museus dedicados a tematizar a luta, uma forma de lutar a qual essas comunidades deram o nome museu.

Palavras- chave:

Memória; Patrimônio; Museu comunitário; Políticas culturais; Remoção.

Résumé

HEITOR, Gleyce Kelly Maciel. **Quand le musée est une lutte**. Rio de Janeiro, 2021. 169p. Tese de Doutorado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

La thèse porte sur la création de deux musées communautaires au Brésil : « *Museu da Beira da Linha do Coque* » (État de Pernambouc) et « *Museu das Remoções* » (Rio de Janeiro) aux croisements des politiques de la ville, des politiques culturelles et des politiques de sécurité publique, mises en œuvre entre 2009 et 2016, période de recrudescence des délogements au Brésil, en raison de la préparation du pays aux événements sportifs internationaux, à savoir : la Coupe du Monde (2014) et les Jeux Olympiques et Paralympiques (2016). Partant de l'hypothèse que les deux musées provoquent un changement de perspective dans le scénario des pratiques muséologiques contemporaines, car si on les compare à d'autres expériences de/dans les favelas, ils se distinguent en étant plus que des musées dédiés à la thématisation de la lutte, une façon de lutter que ces communautés ont nommé musée.

Mots clés:

Mémoire; Patrimoine; Musée communautaire; Politiques culturelles; Délogements.

Sumário

1 Na luta é que a gente se encontra	14
2 Governamentalidade e produção de territórios: um olhar sobre a implementação do Programa Pontos de Memória.....	26
2.1. Cultura como recurso na relação entre os museus e o desenvolvimento comunitário	26
2.2. Um <i>do-in</i> museológico.....	37
2.3. Nem públicos, nem privados: informalidade, a ideologia do empreendedorismo e a “pejotização” nas políticas culturais para museus comunitários	50
3 O Museu da Beira da Linha do Coque no contexto das lutas por moradia na cidade do Recife	59
3.1. O museu como forma de resistência nas disputas por memória e por território no bairro do Coque (Recife – PE).....	65
3.2. Memória, museus e patrimônios nos museus comunitários.....	70
3.2.1. Resistência e ressignificação da luta pela cidade na experiência do Museu da Beira da Linha do Coque.....	75
3.2.2. Cadastro de Contadores (as) de Histórias.....	81
3.3. Um ponto de cultura pirata e o sentido de contrapúblico na criação do Museu da Beira da Linha do Coque.....	85
4 Ecos da política. A criação do Museu das Remoções no contexto de luta por moradia na cidade do Rio de Janeiro	900
4.1. Da quebra do “tabu” da remoção ao Plano Popular da Vila Autódromo	97
4.1.2. Lidando com o desgaste: a resistência pela cultura.....	110
4.2. Retórica do patrimônio, produção da paisagem cultural e museus: os usos da cultura na cidade dos grandes eventos.....	114
4.3. Nasce o Museu das Remoções.....	124
4.3.1. Adesão a museologia social.....	127
4.3.2. Plano Museológico	130
4.3.3. Percorso expositivo.....	142
5 O museu como (re) existência.....	148
6 Referências	151

Lista de Ilustrações

Figura 1 -	Reunião do projeto Céu Aberto	16
Figura 2 -	Panfleto do ato em prol do Museu da Maré	58
Figura 3 -	Rildo Fernandes. Exposição Museu da Beira da Linha do Coque na Fundaj	59
Figura 4 -	Fachada da exposição Museu da Beira da Linha do Coque na Fundaj.	66
Figura 5 -	Contador de história A	79
Figura 6 -	Contador de história B	81
Figura 7 -	Ciclotela	84
Figura 8 -	OP. D. Dalva no meio dos escombros, 2016	90
Figura 9 -	OM. Foto aérea da comunidade, antes das remoções	93
Figura 10 -	OP. Placa Museu das Remoções	96
Figura 11 -	OM. 5ª Reunião do plano popular	105
Figura 12 -	OM. Tratores demolindo casas ao lado da quadra esportiva e sacudindo as casas vizinhas	109
Figura 13 -	OM. 4º Ocupa V.A - Festa Junina e exposição Revelações Olímpicas de Giselle Tanaka	111
Figura 14 -	OP. Ocupa BRT 2019	112
Figura 15 -	OM. Ocupa BRT	113
Figura 16 -	Paisagem carioca entre a montanha e o mar	120
Figura 17 -	Renderização Perimetral Antes e Depois. Propaganda da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Foto: Andrea Pavoni, 2016.	121
Figura 18 -	Renderização do Shopping Porto Maravilha. Propaganda da Empresa Designcorp	122
Figura 19 -	OP. Exposição inaugural do museu, 2016	125
Figura 20 -	OM. Demolição da Casa de Sandra Regina	136
Figura 21 -	OP. Placa Percurso Expositivo	140
Figura 22 -	OP. Bottons vendidos para arrecadar fundos para o museu	141
Figura 23 -	OM. Mutirões realizados para Percurso Expositivo	143
Figura 24 -	OM. Inauguração do percurso expositivo	144
Figura 25 -	OP. Percurso expositivo	145
Figura 26 -	OM. Placas do percurso expositivo	145
Figura 27 -	OP. Bolo de aniversário de 3 anos do Museu das Remoções, 2019	147

Lista de siglas

ACP	Ação Civil Pública
AEIS	Área Especial de Interesse Social
BRT	Bus Rapid Transit
CEASM	Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré
CNPJ	Cadastro de Pessoa Jurídica
DEMU	Departamento de Museus
FHC-	Fernando Henrique Cardoso
FUNCULTURA – PE-	Fundo Estadual de Cultura do Estado de Pernambuco
FUNDAJ	Fundação Joaquim Nabuco
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
IDH-M	Índice de Desenvolvimento Humano Municipal
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MINC	Ministério da Cultura
MINOM	Movimento Internacional para uma Nova Museologia
MJ	Ministério da Justiça
OAB	Ordem dos Advogados do Brasil
OEI	Organização dos Estados Ibero Americanos
OS	Organização Social
OSCIP	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
PNM	Política Nacional de Museus
PT	Partido dos Trabalhadores
RMR	Região Metropolitana do Recife
SEAF	Secretaria Extraordinária de Assuntos Fundiários e Assentamentos Humanos
SNM	Semana Nacional de Museus
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
URs	Unidades Residenciais
ZEIS	Zona Especial de Interesse Social

*O Brasil precisa dar errado
urgentemente.*

Simas e Rufino, 2021

Na luta é que a gente se encontra

Essa tese dedica-se a análise da recente criação e desenvolvimento do Museu da Beira da Linha do Coque (Recife – PE) e do Museu das Remoções (Rio de Janeiro – RJ), abordados como forma específica e emergente de luta, nas quais as comunidades recorreram à memória como uma ferramenta contra as violações do direito à moradia.

O Museu da Beira da Linha do Coque foi criado em 2013 pelo Ponto de Cultura Espaço Livre do Coque, sua criação foi liderada por um grupo de habitantes deste bairro, que o definiram como um museu audiovisual itinerante, o objetivo era mobilizar o patrimônio contra a lógica da violência e dos estigmas presentes nas demarcações de espaço que produzem a cidade do Recife.

Já o Museu das Remoções foi criado em 2016, pelas/os moradoras/es da Vila Autódromo, para salvaguardar a memória da resistência da comunidade, face às remoções forçadas empreendidas pela gestão do prefeito Eduardo Paes, entre os anos de 2014 e 2016, como parte do projeto Parque Olímpico.

Ambos foram mobilizados por moradoras/es e colaboradoras/es externas/os e são experiências que estabelecem relações entre história, memória, patrimônio e ativismo político. Trazem consigo o interesse e a missão de inspirar e colaborar com a resistência de outras comunidades com realidades similares, nacional e internacionalmente. e a despeito de teorias e órgãos que buscam informar, normatizar e positivar o conceito de “museu”, rompem com a equação [edifício, coleção, exposição e público] – elementos comuns aos museus tradicionais. As duas experiências me convidaram a refletir sobre o lugar dos museus nas arenas de disputa por território, por moradia, por narrativa e pela vida.

A partir da observação das duas experiências, formulei como hipótese que elas provocam uma mudança no cenário dos museus comunitários no Brasil, já que comparados a outros museus *em* e *de* favelas, se diferenciam por serem mais do que museus dedicados a contar a história de uma luta, são formas de lutar às quais essas comunidades deram o nome museu.

Metodologicamente, a pesquisa foi realizada *com* e a *partir* dos museus, cabendo dizer que a relação estabelecida com seus representantes, em diferentes níveis, foi de escuta, interlocução e colaboração. Os dois museus dependem de apoio externo para “acontecer” e minha experiência como profissional da área – de formação e carreira – possibilitou o acesso a esses museus e a entrada no campo.

O interesse pelo Museu da Beira da Linha do Coque teve início em 2015, quando convidei Rildo Fernandes, coordenador geral, a realizar uma apresentação sobre a iniciativa, para um grupo de produtoras/es culturais de favelas cariocas, alunas/os da Universidade das Quebradas, momento no qual eu coordenava a parceria entre o Programa Avançado de Cultura Contemporânea da UFRJ e a Escola do Olhar do Museu de Arte do Rio.

Na aula, Rildo Fernandes fez uma apresentação detalhada do Museu da Beira da Linha do Coque, foi a partir daí que comecei a situar o museu no escopo das lutas pelo direito à cidade, travadas pelo Movimento Ocupe Estelita.

No entanto, para além da luta por moradia, o Museu da Beira da Linha do Coque apresentava uma característica singular: ele surgiu no contexto de implementação do Programa Ponto de Memória, e é uma dissidência e contraponto aos objetivos desta política pública (SANTANA, 2016, p. 26). Esse dado despertou meu interesse para a presença do estado nas favelas a partir das políticas culturais de memória e para os conflitos decorrentes dessas trocas.

Dito isto, saliento que as análises do Museu da Beira da Linha do Coque estão fundamentadas em três tipos de fontes: as produzidas pelo museu, como o *Blog Histórias do Coque*, o *Website do Museu da Beira da Linha do Coque* (CONTADORES..., [2009]), e o *Dvd Cadastro de Contadores de Histórias*. Além disso, analisei fontes produzidas sobre o museu, como o texto curatorial da exposição *Museu da Beira da Linha do Coque*, no Projeto Políticas da Arte, da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), de autoria do curador Moacir dos Anjos. Junto a isso, foram mapeadas as menções ao Museu da Beira da Linha do Coque nos documentos referentes às políticas públicas de memória.

Enquanto definia o escopo da pesquisa, o Museu das Remoções foi criado, chamando atenção para o fato de ter sua criação atrelada aos movimentos de direito à moradia na cidade do Rio de Janeiro no contexto dos Jogos Olímpicos, o que coincide com a experiência do Coque.

Cheguei à Vila Autódromo após a remoção, como profissional, no ano de 2017, quando fui convidada a atuar como uma das curadoras do programa *O Futuro da Memória*, do Instituto Goethe, programa internacional, que buscou articular, a partir de diferentes linguagens artísticas e suas relações com o ativismo, as memórias traumáticas e práticas de resistência na América Latina. No Rio de Janeiro, o projeto fez o recorte do direito à moradia e do problema das remoções, com o projeto intitulado *Céu Aberto*, construiu-se com as/os moradoras/es reflexões sobre como tornar público a memória das remoções.



Figura 1 - Reunião do projeto Céu Aberto. Foto: Igor Vidor, 2017.

Concebi, junto com os colegas de projeto, o ciclo de oficinas intitulado *Do que é feita a memória da luta?* A partir dessas oficinas, tínhamos o interesse de reunir diferentes interlocutores: moradores, urbanistas, artistas, ativistas, museólogos e demais pesquisadores, para debater e partilhar metodologias e olhares em torno dos acervos do Museu das Remoções, como dispositivos de memória e resistência.

Foram realizadas duas oficinas: *Do que é feita a memória da luta? Vocabulário*, realizada pelos artistas Cristina Ribas e Lucas Icó, que construíram com as/os moradoras/es uma publicação intitulada *Vocabulários em movimento, vidas em resistência*,

na qual palavras, verbos e conceitos que fundamentaram a luta na comunidade, foram organizadas através de verbetes escritos por moradoras/es e colaboradoras/es.

Já a oficina *Do que é feito a memória da luta? Imagens*, reuniu o fotógrafo Ivo Godoy e o morador Luiz Claudio Silva, responsável por parte importante dos registros fotográficos das remoções, para discutirem possíveis arranjos dessas imagens, a partir de procedimentos da fotografia, da curadoria e do ativismo.

A partir deste primeiro contato com a comunidade, passei a disponibilizar meus conhecimentos e experiência com museus, para a luta da Vila Autódromo, o que me permitiu atuar com o Museu das Remoções, na sua construção ao passo que construí as análises deste trabalho. Assim, posso dizer que os resultados desta pesquisa provém do “corpo a corpo” com as comunidades – sobretudo com a Vila Autódromo – em razão da minha residência no Rio de Janeiro durante a maior parte do tempo do doutorado.

Me integrei ao GT de Financiamento do Museu das Remoções, grupo responsável pela elaboração de projetos para editais, destinados a captação de recursos para as ações do museu. Razão pela qual o tema do acesso aos recursos, as dificuldades para formalização do museu e a questão do Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ), como condição para que as instituições acessem aos recursos, se fazem presente nesse trabalho, onde questiono as aspirações de inclusão, de diversidade e de acesso – enunciados pelas políticas públicas de cultura.

As análises da experiência do Museu das Remoções se fundamentam em três tipos de fontes: a documentação produzida pelo museu, a convivência com os seus organizadores (moradoras/es e colaboradoras/es) e um conjunto de documentos, entrevistas e dossiês produzidos por agentes externos. Além disso, o Museu das Remoções possui uma vasta produção textual e audiovisual de autoria das/os moradoras/es. Todo esse material serviu como base para as interpretações aqui produzidas.

Destaco, no entanto, o trabalho com a base de dados sobre a Vila Autódromo, no projeto *Memória das Olimpíadas*, criada pela Fundação Casa de Rui Barbosa, como forma de gerar registros, pesquisas e reflexões sobre os legados e impactos dos Jogos Olímpicos no Brasil, o *Plano Museológico do Museu das Remoções* e o *Website do Museu das Remoções*. Além disso, participei de reuniões presenciais, festas, ocupações, programações do museu e interagi, diariamente, com o grupo de *whatsapp* GT Museu

das Remoções, formado por moradoras/es e colaboradoras/es, que é uma das instâncias de tomada de decisão do museu.

Nessa partilha de cotidianos, as experiências aqui descritas foram lidas e confrontadas com as análises bibliográficas e a pesquisa documental. Portanto, uma interação entre os campos da história e da museologia e o diálogo com a antropologia foram cultivados como estratégia metodológica para a elaboração da tese.

No que tange ao cotidiano da pesquisa, é importante destacar que minha presença no campo tem agência sobre os interlocutores e sobre os projetos de museu, em processo de elaboração, ao passo que os interlocutores influenciam minhas análises. Sobre isso, posso dizer, a partir de Favret-Saada (2005), que fui “afetada” no estabelecimento dessas relações e que o texto aqui apresentado reflete essa posição de implicação, informalidade e aproximação, que atravessaram o processo da pesquisa. Desta forma, elucido que ao longo dos capítulos optei por uma posição de fala na primeira pessoa do plural para demarcar, a partir da linguagem, a experiência não singular do campo que culminou na elaboração desta tese.

Entendo que analisar os dois museus, passa pela necessária revisão do conceito de musealização. Sobre isso, recorro a Andreas Huyssen, que investiga as relações com o passado, na contemporaneidade, a partir da obsessão com a memória como fenômeno que marca o final do século XX. Ao refletir sobre o advento da pós-modernidade, Huyssen se refere às transformações tecnológicas, ao fortalecimento da mídia e aos novos padrões de consumo para analisar as mudanças nas noções de tempo e espaço promovidas pela globalização. A obsessão pela memória, diagnosticada pelo autor, recebe a alcunha de *musealização do mundo*, como estratégia social para lidar com a velocidade das mudanças e estabelecer ancoragens identitárias.

Da forma como empregado por Huyssen, no entanto, o termo *musealização* revela-se como componente de uma tendência vivenciada em escala global, onde o medo público pelo esquecimento gera a necessidade incessante de lembrar. O foco de sua análise é a comercialização da memória pela indústria cultural do Ocidente, que ele denomina como *indústria da memória*: aquela que possibilitaria, em uma cultura influenciada pelas novas tecnologias, que os passados representados fossem largamente comercializados e consumidos. Nessa dinâmica, os interesses de lucro dos comerciantes da memória acabam por instigar um processo obsessivo, estimulando uma lógica – sem precedentes e sem previsões – na qual o passado

vende mais que o futuro (HUYSSSEN, 2000). Assim, o autor problematiza a mecânica desse mercado de lembranças, no qual se criam ilusões de passado num tempo presente.

Huyssen busca referências na sociologia alemã para contextualizar essa comercialização bem sucedida da memória, recorrendo ao termo *Erlebnisgesellschaft* para referir-se a uma *sociedade da experiência*. Termo empregado na caracterização da pós-modernidade, que segundo ele é orientada “para alegrias instantâneas no presente e o rápido consumo de bens, eventos culturais e estilos de vida associados ao consumo de massa” (HUYSSSEN, 2000, p. 39).

A partir dessa análise, Huyssen procura explicar o culto à moda *retro* e a proliferação de museus, que aparece como elemento capaz de oferecer referências, ancoragens e coesões sociais. Se o termo *musealização* é utilizado por Huyssen para analisar essa relação com o passado, na contemporaneidade, ele também nomeia um conjunto de procedimentos específicos à preservação e estudo de bens culturais.

Enquanto um procedimento, Mário Chagas (1994, p. 53) caracterizou a musealização como um ato de vontade, como “uma construção voluntária, de caráter seletivo e político, vinculada a um esquema de atribuição de valores: culturais, ideológicos, religiosos, econômicos, etc.”.

Chagas, que é teórico e agente na implementação da Política Nacional de Museus (2003), defende que tudo é musealizável, ressaltando que a musealização de algo decorre de definições comuns, por uma conjuntura cultural. Por esse viés, associa essa operação ao museu, por ele ser visto como um espaço aberto para a vida e para o tempo presente. Assim, busca articular a passagem do ordinário ao museal como parte da dinâmica cultural. Neste sentido, ele é um entusiasta da contemporaneidade como momento onde se experimenta a noção de cultura viva, a ideia de diversidade cultural e as experiências de democratização dos mecanismos de produção e difusão de memória.

Diante desses dois entendimentos de musealização, é possível refletir, a partir de Huyssen, sobre o uso do passado, dos museus, da cultura e da patrimonialização como recursos recorrentes nas políticas urbanas que conformam os projetos de cidades neoliberais. Ao passo que o conceito integra, técnica e politicamente, o léxico da museologia, onde musealizar, tal qual defendido por Chagas, é operar a passagem das coisas da esfera do ordinário para o mundo dos museus.

Bruno Brulon Soares (2019, p. 199) trará uma nova contribuição ao debate, propondo que a contemporaneidade apresenta novas clivagens para pensar os processos de musealização, que acontecem fora e por vezes em oposição à museologia tradicional. A ideia de museologia comunitária é uma das possibilidades apontadas pelo autor, como uma abordagem amplamente difundida no Brasil – com ressonância em experiências tanto no Museu da Beira da Linha do Coque, como no Museu das Remoções. A partir de Soares, é possível pensar que esses museus são práticas marcadas pela passagem do “regime de singularidade”, comum aos museus de arte ou de história tradicionais, nos quais os valores de raridade e excepcionalidade são priorizados, ao “regime de comunidade”, no qual se valoriza o que é amplamente compartilhado no grupo, como hábitos, meios de subsistência, formas de produzir cultura, ou seja, temos o deslocamento do objeto para o processo.

A partir disso, neste trabalho, a musealização é abordada com base em dois temas centrais: i) o Programa Ponto de Memória, como política pública que alterou a paisagem museal brasileira, ao reconhecer e fomentar o surgimento de museus comunitários, com ênfase nas favelas dos grandes centros urbanos e ii) a criação do Museu da Beira da Linha do Coque e do Museu das Remoções, como resposta aos grandes eventos, mas também como reflexo da atuação direta e indireta dessa política.

Para analisar as singularidades dos dois museus, foi necessário investigar dois contextos temporais: a década de 1970 como um marco das transformações e mudanças ocorridas nos campos do museu e do patrimônio, que alicerçaram o surgimento e legitimação de práticas de museologia comunitária. Para isso, recorri a documentos e debates dedicados às viradas conceituais ocorridas nesses campos, lidos à luz das mudanças sociais e da reorganização e atribuição de novas finalidades à cultura.

Neste sentido, cabe ressaltar a definição de políticas culturais que orientou a pesquisa, foi a formulada por Nestor Garcia Canclini (2001, p. 65), que as define como

o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições civis e os grupos comunitários organizados, a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social.

Essa definição colabora para a leitura do contexto no qual emergem as políticas setoriais, para os museus, no Brasil, e, conseqüentemente, ao Programa Pontos de Memória.

Cabe ressaltar, ainda, que duas perspectivas historiográficas são recorrentemente acionadas nas pesquisas em torno do surgimento dos Pontos de Memória: a ideia de que ele criou as condições de possibilidade para o surgimento de museus feitos de “baixo para cima” aos moldes do que propôs Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1997, p. 218-219) e que por fomentar que contextos populares narrem suas histórias em museus, tenha produzido o que Walter Benjamin (1994, p. 225) propôs, na sua sétima tese sobre a história: que seria função do historiador, “escovar a história a contrapelo”.

O pioneirismo do programa foi amplamente descrito, debatido e analisado, tornando-se objeto de pesquisa de intérpretes, que, por vezes, tiveram a oportunidade de vivenciar e de atuar como agentes da sua implementação, nacional ou localmente. Decorrente disso, há um vasto conjunto de análises que inserem os Pontos de Memória como marco da institucionalização da Museologia Social e cerne da política cultural de museus, como é o caso dos trabalhos de Átila Tolentino (2016), Mário Chagas e Inês Gouveia (2014) e Inês Gouveia e Marcelle Pereira (2016).

Há ainda análises que irão privilegiar o olhar multicultural sobre o programa, como acontece no trabalho de Luciana Avelar (2015). José do Nascimento Junior (2019), por sua vez, resalta seu caráter contra-hegemônico, encontrando na museologia crítica repertório demarcar seu lugar nas políticas públicas sobre museus. Já Marcelle Pereira (2018) aborda-o como parte da emergência de uma museologia decolonial, gestada a partir do encontro entre políticas públicas e territórios populares.

A documentação me ofereceu, no entanto, subsídios para olhar para o surgimento do Programa Pontos de Memória na confluência com as transformações que vinham ocorrendo nas cidades brasileiras, em função dos grandes eventos e dos legados econômicos, políticos e sociais a eles atribuídos.

Neste sentido, me pareceu relevante lê-lo a partir do conceito de governamentalidade, o que enseja o diálogo com Michel Foucault (2008; 2011), complementado pelas contribuições de Michel Agier e Martin Lamotte (2016), João Pacheco de Oliveira (2014) e Marielle Franco (2018), que ao estudarem o direito à

cidade, a produção da violência e da pacificação, e a tutela a grupos subalternizados, oferecem boas chaves de leitura para mapear o limiar entre emancipação e controle nas recentes políticas de memória, museus e patrimônio de base comunitária. Já Agier e Lamotte (2016), afirmam que as políticas de pacificação e remoções são sustentadas por uma política de segurança, mas também por enquadramentos morais, religiosos e de identidade.

A partir disso me pareceu relevante perguntar qual o lugar das políticas culturais no projeto de pacificação e remoção? Com base nesse questionamento, me parece importante chamar atenção para o fato do poder público mobilizar, ao mesmo tempo em que intervém com o Programa Ponto de Memória nas comunidades, a cultura de maneira geral e o museu de forma mais específica, como um recurso para justificar projetos de remoções forçadas através do discurso de revitalização.

Porém, as comunidades estudadas também vão recorrer à forma *museu*. Um dispositivo de memória cuja criação – até o século XX – foi fortemente monopolizada pelo estado e seus interesses, mas que vem sendo usado, de maneira mais efetiva nos últimos 40 anos, como uma forma dos movimentos sociais resistirem e denunciarem as violências e violações de direitos por parte do estado e seus agentes. É neste sentido que a ideia de museu como luta, é mobilizada neste trabalho.

Mas quem pode, concretamente, criar e manter um museu? Como o Programa Ponto de Memória se propôs a enfrentar problemas como precariedade e informalidade – condições contra as quais as/os trabalhadoras/es oriundas/os da favela sempre precisaram lutar? Essas foram questões abordadas ao longo desta tese.

No que tange aos museus, os projetos estudados estão situados entre os anos de 2010 e 2017, momento no qual as políticas de remoções e despejos foram intensificadas no Brasil, devido a preparação do país para os eventos esportivos de porte internacional como a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016. Contexto que me levou a pesquisar essas experiências nas intersecções entre política de cidade, política cultural e política de segurança pública.

No Capítulo 2, intitulado *Governamentalidade e produção de territórios: um olhar sobre a implementação do Programa Pontos de Memória*, analiso a criação desse programa, como integrante da Política Nacional de Museus – e mais amplamente, como parte do Programa Cultura Viva. Para isso, tracei o percurso das transformações dos museus,

desde a década de 1970, a luz dos ideais das relações entre cultura e desenvolvimento econômico e social. Abordo, ainda, a relação entre vontade de memória e desejo de museu como parte central da argumentação do programa e discuto como a cultura se apresenta como um recurso e os museus e processos museológicos como uma alternativa à escassez e ferramenta para o desenvolvimento e melhoria sociopolítica e econômica das comunidades.

No Capítulo 3, intitulado *A política em ação: a criação do Museu da Beira da Linha do Coque*, olho para a atuação do Programa Pontos de Memória no bairro do Coque, situado em Recife – PE, a partir da escolha deste bairro, para integrar a implementação do programa, figurando hoje no histórico do projeto como espaço que acolheu um dos 12 pontos pioneiros. O Coque guarda como especificidade uma experiência de ruptura com o Ibram, que se desdobrou na criação de dois museus – o Museu do Mangue e o Museu da Beira da Linha do Coque. Situo a criação do museu, no panorama das lutas por moradia no Recife e o histórico de resistências do bairro do Coque, acentuando o contexto do Movimento Ocupe Estelita, como oportunidade para a difusão e acolhida, por diferentes segmentos da sociedade, do projeto Museu da Beira da Linha do Coque.

Percorri ainda as transformações no campo do patrimônio, que fizeram surgir novos atores no processo de patrimonialização e abordo as dificuldades das práticas culturais emergentes e urbanas, para se inserir nas políticas culturais, na medida que reconheço o Museu da Beira da Linha do Coque como um projeto à margem dessas políticas, a partir do episódio da criação extraoficial de um ponto de cultura pelos moradores desta comunidade.

No capítulo 4, intitulado *Ecos da política. A criação do Museu das Remoções no contexto de luta por moradia na cidade do Rio de Janeiro*, discorro sobre o processo de remoção da Vila Autódromo, como contexto para o surgimento do Museu das Remoções e como a comunidade encontra, na memória e no museu, a base para a transmissão e atualização dos seus processos de resistência. Abordo ainda a patrimonialização da paisagem do Rio de Janeiro, a partir da conquista da chancela de Paisagem Cultural da Humanidade, concedida pela Unesco, no ano de 2012. Proponho que essa operação endossou a estratégia de *marketing* urbano, legitimando as reformas urbanísticas atreladas aos grandes eventos. Sugiro que a patrimonialização da paisagem contribuiu para o enobrecimento de áreas da cidade, historicamente degradadas. Discuto a partir disso os usos do patrimônio na

construção das cidades uma *commodity* que deve ser economicamente valorizada, e não exatamente preservada.

Reflico sobre como o Museu das Remoções nos oferece uma outra história do período dos grandes eventos esportivos no Brasil, e analiso o quanto as formas patrimônio e museu vêm sendo usadas contra-hegemonicamente, pelas favelas, para visibilizar e amplificar a resistência dos seus moradores.

No capítulo 5, intitulado *O museu como (re) existência*, articulo os aprendizados que tive, ao pesquisar e vivenciar o Museu da Beira da Linha do Coque e Museu das Remoções, identificando as singularidades e aproximações das experiências, para ressaltar que, conforme percorrido ao longo de todo trabalho, são lutas em forma de museu.

Considerando que essa tese é uma forma dos museus se manifestarem – ou ao menos parte da memória institucional de cada um deles, as páginas foram ocupadas por imagens, que integram os acervos do Museu da Beira Linha do Coque e do Museu das Remoções. Para a seleção das imagens do Museu das Remoções, contei com o auxílio de Luiz Claudio Silva, morador da Vila Autódromo e co-fundador do museu. Desde as remoções, Luiz vem constituindo um arquivo de imagens do cotidiano e das transformações do território – captadas por ele e por outras/os fotografas/os. Para evidenciar o trabalho que fizemos, juntos, as imagens escolhidas por ele são antecedidas da sigla (OM - Olhar do morador), enquanto que as minhas são antecedidas pela sigla (OP - Olhar da pesquisadora).

Por fim, me parece relevante ressaltar que esse trabalho foi iniciado no contexto pré-golpe, antecedendo à ruptura com os processos democráticos, que nos levou à destituição da presidenta eleita Dilma Rousseff (2016), à política de austeridade empreendida pelo substituto golpista Michel Temer (2016-2018) e ao agravamento desta crise, com a eleição do presidente Jair Bolsonaro (2018).

Essa sequência de eventos teve desdobramentos drásticos nas políticas sociais, culturais e educacionais do país, como, por exemplo, a extinção do Ministério da Cultura. Portanto, se essa tese e as políticas aqui estudadas têm como parâmetro um contexto democrático, cabe ressaltar que anunciar, neste momento, suas ideias de disputa do projeto democrático de política cultural, soaria ingênuo.

Não obstante o processo de descontinuidade das políticas para o setor, as trocas, interações e diálogos entre diferentes comunidades e agentes de implementação da política, possibilitou que outros museus e processos museológicos

de base comunitária surgissem, refletindo princípios e métodos do Programa Pontos de Memória. No entanto, me parece que alguns dos temas aqui presentes possam alimentar processos de autocrítica.

Encontrar contradições nas políticas para o setor e analisá-las, bem como disputar junto com as bases, suas transformações, a partir da articulação entre pesquisa e ação, era um dos objetivos iniciais deste trabalho, que testemunhou o desmonte, da democracia e das políticas aqui estudadas. De todo modo, a luta dos movimentos sociais com os quais dialoguei é cotidiana, a despeito das gestões, dos bons e maus ventos, dos bons e dos maus encontros. É com essa luta que esse trabalho busca se comprometer.

2

Governamentalidade e produção de territórios: um olhar sobre a implementação do Programa Pontos de Memória

2.1.

Cultura como recurso na relação entre os museus e o desenvolvimento comunitário

No intuito de aproximar as populações afro-americanas dos vários museus pertencentes ao Instituto Smithsonian, o conglomerado iniciou, no fim da década de 1960, um processo de pesquisas e escutas com diferentes comunidades da cidade de Washington, nos Estados Unidos. O Smithsonian vislumbrava criar um museu de vizinhança e atrair, por via da presença institucional em territórios predominantemente habitados por grupos minoritários, visitantes para os museus do *National Mall*.

Após o diálogo com inúmeros movimentos sociais e lideranças de bairros, optou-se por *Anacostia* – anglicismo para *Nacotchtank*, palavra que dá nome ao rio que corta a região e ao povo indígena que a povoou. No século XVII, os habitantes desta área eram conhecidos por serem prósperos comerciantes, mas foram removidos do território pelos colonos ingleses para a plantação de tabaco – parte das atividades da economia colonial no país.

No período da ação do Smithsonian, a herança colonial na região se refletia na expressiva segregação racial, de uma comunidade formada majoritariamente por moradoras/es afro-americanas/os, reassentadas/os ali após serem removidas/os das favelas do sudeste de Washington¹. A escolha deste distrito para receber uma unidade do Instituto Smithsonian, fora do centro da capital, teve como critério a hipótese de que “ali se encontravam concentrados todos os males urbanos” (KINARD, 1971, p. 105-106, tradução nossa).

¹ Segundo KINARD e NIGHBERT (1972, p. 103): “*Anacostia may be described as a community caught up in a metropolitan expansion. Great numbers of families from south-west Washington, displaced when the slums of that areas razed were relocated in Anacostia*”.

Em 1967, foi criado o *Anacostia Neighborhood Museum*², a partir de um comitê de bairro, composto por lideranças locais, atuantes em diferentes setores: jovens, associações escolares, de policiais, de idosos, que posteriormente se tornaram assessoras do museu. Seu primeiro diretor, o ativista por direitos civis e pastor metodista John Kinard, tornou-se uma referência na articulação entre museus e comunidades, ao postular que:

O museu de vizinhança se ocupa de estudar a comunidade e sua história. Apresenta questões tais como: de onde viemos? Quem são nossos heróis, qual é nosso patrimônio e o que somos como povo? O que temos feito para melhorar a nós mesmos e para melhorar a comunidade na qual vivemos? Quais são nossos valores e nosso potencial social, econômico, político e educativo? (KINARD, 1971, p. 105-106)

Como pensar em arte, quando não se tem acesso às condições básicas de sobrevivência? Foi partindo deste tipo de reflexão, que mais do que uma antena de difusão e mobilização de público do Instituto Smithsonian, o museu se converteu em “intermediário da comunidade” (KINARD, 1971, p. 106) e em espaço dedicado aos problemas e interesses das moradoras/es do bairro. O emblema da sua capilaridade, neste contexto, foi a realização da exposição *The Rat: man's invited affliction*, uma mostra totalmente dedicada a angustiante convivência entre ratos, baratas e seres humanos, na qual o fenômeno foi analisado como problema ambiental e como reflexo da ausência de saneamento e serviços de atenção básica, numa comunidade desprovida de infraestrutura.

De acordo com Kylie Message (2014), o surgimento do Museu de Anacostia precisa ser lido a partir das relações entre cultura e desenvolvimento econômico e social, que emergem na década de 1960. Conforme a autora, na luta contra sua própria obsolescência, os museus e seus profissionais passaram a refletir sobre suas responsabilidades frente aos movimentos de luta por direitos civis, fazendo emergir ações atentas à relevância social dessas instituições e seu engajamento com ativismos e apoio à causas (*advocacy*).

A pesquisa da autora percorre o envolvimento do Instituto Smithsonian, liderado na ocasião pelo secretário geral S. Dillon Ripley, com a Marcha dos Pobres (*The Poor People's Campaign*)³, movimento organizado por Martin Luther King Jr, para

² Associado ao Smithsonian Institution, atualmente o museu se chama Anacostia Community Museum. Para mais informações sobre a instituição, consultar: <https://anacostia.si.edu/About/History>

³ O episódio é relatado no artigo *The Smithsonian and the Poor People's Campaign*, disponível em: <https://siarchives.si.edu/blog/smithsonian-poor-peoples-campaign>. Acesso em 15 mar. 2021.

reivindicar direitos econômicos e direitos humanos das minorias, vulnerabilizadas pelos processos históricos marcados pela colonização, pelas guerras, pelos fluxos migratórios, dentre outros. O assassinato do ativista, em abril de 1968, intensificou a urgência das pessoas tomarem as ruas, o que ocorreu no mês de junho do mesmo ano. A participação do museu na manifestação, uma das mais longas da história, com duração de 6 semanas, se concretizou de duas formas: com o acolhimento aos manifestantes, a partir da disponibilização de sua infraestrutura e com a criação de espaços para o cuidado das crianças, enquanto mães e pais tomavam as ruas. Importa observar que este episódio antecede – ou pode-se dizer que terá como desdobramento – a criação do *Anacostia Neighborhood Museum*, experiência sobre a qual podemos inferir que está na vanguarda dos debates sobre as relações entre museus e desenvolvimento comunitário, que tiveram sua efervescência no início na década de 1960 (WRIGHT, 2017).

Acrescento que o *Anacostia Neighborhood Museum* está na vanguarda de dois fenômenos que ganharão espessura nos anos posteriores: a presença dos museus em territórios vulnerabilizados, a partir da crença no papel restaurador destas instituições e o apoio à causas, por parte dos museus, como forma de engajamento de públicos historicamente sub representados. Sendo importante ressaltar, ainda, que seu arrojo levou teóricos a se questionarem se o conceito de museu não seria insuficiente para abarcar a experiência ali instaurada (CAMERON, 1992).

Sobre a tessitura desses fenômenos, podemos situar que o desenvolvimento comunitário foi um tema amplamente debatido na década de 1970, a partir de fortes movimentos de contestação e de insatisfação dirigidos aos museus. Na visão dos seus críticos, os museus não podiam seguir fechados em tradicionais tarefas de conservação e pesquisa de referências patrimoniais pouco relevantes para grande parte das populações. Esperava-se dessas instituições, uma ação mais posicionada, frente às turbulências do mundo. Tais questionamentos inauguraram discussões e análises que possibilitaram a reformulação, se não da ideia de museu, ao menos daquilo que se almejava que fossem suas novas funções.

A reformulação impulsionada por debates de cunho teórico e metodológico, que paulatinamente foram ganhando ressonância na área cultural, geraram novas práticas institucionais e modelos experimentais de relacionamento museu/sociedade.

Como parte do entendimento de que o movimento de renovação das práticas museológicas vinha ocorrendo de forma simultânea, em diferentes contextos, é

possível ampliarmos as referências acerca de modelos experimentais de museus. Neste mesmo período, surgiu o conceito de ecomuseu, na Europa, mais especificamente na França.

Antecedendo uma prática nova, o ecomuseu surge antes como um conceito, formulado em 1971, no diálogo entre Hugues de Varine, então presidente do ICOM, com George Henri Rivière, museólogo responsável pela criação do Museu do Homem de Paris, e Serge Antoine, assessor do ministro do Meio Ambiente daquele país (VARINE, 1992). A conversa teria ocorrido no almoço de trabalho, que teve como pauta a IX Conferência Geral do ICOM com o tema *O museu a serviço do homem, atualidade e futuro – o papel educativo e cultural*, planejada para ocorrer naquele ano, nas cidades de Paris e Grenoble (VARINE, 1992).

De acordo com Varine (1992), ele e Rivière desejavam que o ministro incorporasse ao seu discurso, previsto para a abertura do evento, uma articulação entre museus e meio-ambiente: “se tratava de abrir uma nova via para investigação museológica” (VARINE, 1992, p. 29). No entanto, tal demanda teria deixado o representante do ministério hesitante e crente de que tal afirmação poderia soar como uma anedota, uma vez que inexistiam elementos que tornassem possível a associação entre os museus e a questão ambiental, já que imaginário em torno das instituições museológicas estava ligado à tradição – “ao passado empoeirado”.

Sem abrir mão da crença na potência do museu, para esta agenda – e sintonizados com os debates internacionais sobre o reconhecimento de patrimônios naturais, pujantes nesse período⁴ – a dupla de museólogos propôs a união entre os termos *museu + ecologia*, criando um conceito a ser operado como novo modelo. Para Kaseker (2014):

Se Varine admite ser ele o inventor do vocábulo ‘ecomuseu’ quase que por casualidade, a partir de uma combinação de sílabas de palavras gregas, são notórios quanto ao seu conteúdo os esforços de Rivière para dar-lhe forma e significação. (KASEKER, 214, p. 39).

O conceito de ecomuseu foi experimentado, pioneiramente, no ecomuseu *Creusot Montceau-les-Mines*, mutação do Museu do Homem e da Indústria, criado em 1972, que recebeu a chancela de museu ecológico dois anos após sua criação. Pautado no associativismo, foi pensado como ferramenta destinada a restituir aos

⁴ Tema que será abordado no próximo capítulo, quando analisarei o título de Paisagem Cultural da Humanidade, concedido ao Rio de Janeiro, pela Unesco.

habitantes do território no qual estava inserido, um senso de pertencimento moral e cultural ao passado, ao patrimônio e às suas ferramentas e memórias do trabalho. O museu foi instalado na bacia mineira de Blanzky, na região da Borgonha, investindo-se no papel do patrimônio na revitalização de um território devastado pelas ruínas da mineração. Tinha como premissa a participação social e a ideia de desenvolvimento local, e com isso recebeu recursos públicos para sua implementação e funcionamento nos primeiros 2 anos de sua existência.

Por não possuir coleções próprias e lidar com o conceito de ecologia, sua criação esteve ligada, inicialmente, ao Ministério do Meio Ambiente e não ao da Cultura, que rejeitava a ideia de um museu sem coleção, o que veio a ser alterado apenas na década de 1990. A partir desta experiência Varine (1992) será capaz, partindo do conceito à prática, de definir ecomuseu como um “instrumento de participação popular e gestão de território” (VARINE, 1992, p. 28), ao passo que Rivière (1992) adiciona neste modelo a relação entre saber técnico e saber local na construção dos processos democráticos vivos de musealização.

Se a ideia de museu de vizinhança resultou, em Anacostia, do processo de diálogo instaurado na comunidade, a documentação referente ao surgimento do ecomuseu, nos permite afirmar que primeiro ele figura primeiro como um modelo conceitual que antecede sua implementação. Só a partir disso, serão realizados esforços para criação de processos museológicos que atendam ao arrojo do conceito. A preexistência do conceito em relação à experiência não invalida sua importância, mas sugere que muitas das mudanças propaladas pelos museus são verticais e partem do movimento dos *experts* em direção a ideias e ideais específicas/os de comunidade.

Ao analisar, anos depois, o surgimento do ecomuseu como modelo e a experiência de *Creusot Montceau-les-Mines* como uma ação pioneira, Soares (2014) parte da categoria invenção, para reler a experiência supracitada como uma fonte para 5 mitos ligados aos ecomuseus, com desdobramentos na ideia de museu comunitário: 1. o mito da institucionalização; 2. o mito da comunidade; 3. o mito do público; 4. o mito da participação e 5. o mito da democracia.

O mito da institucionalização no qual é comum que, para a criação do contraponto aos museus tradicionais (institucionais) os ecomuseus fossem propagados como não institucionais, independentes e ativos – portanto, dinâmicos. Essa narrativa oculta reduz o fato da principal luta do Ecomuseu de Creusot ter

girado em torno da necessidade por reconhecimento, primeiramente como museu, depois como instituição vinculada à cultura e mantida pelo Estado.

O **mito da comunidade** ressalta que nessas experiências a comunidade é acionada como uma metáfora para unidade, coesão e consenso, sem que se evidencie os conflitos internos, dando a ver que museus comunitários também elaboram suas ações a partir dos interesses circunscritos a grupos, ideias e projetos específicos, sendo necessário cautela quanto aos perigos generalizantes (e legitimadores) da ideia de comunidade.

O **mito do público** decorrente da máxima de Hugues de Varine (1978), que afirmou que o ecomuseu não tem visitantes e sim atores, uma vez que serve à comunidade. Neste sentido, Soares sr avalia como as funções de público e comunidade se confundem na experiência dos museus comunitários tornando necessário um olhar complexo sobre essa relação público/sujeito do museu.

O **mito da participação**, que gira em torno da máxima do ecomuseu como iniciativa fundada no desejo e nas necessidades da comunidade, ponto problematizado pelo autor, que apresenta dados de pesquisas realizadas ao longo do percurso do Ecomuseu de Creusot, que apontam para a manutenção desta mobilização da comunidade como um dos maiores desafios deste tipo de iniciativa. E por fim, o **mito da democracia** no qual se atribui ao modelo comunitário o papel de essencialmente democrático sem que se faça a pergunta: quem é a comunidade? E em nome de que interesses ela atua? (SOARES, 2014, p. 39-40).

O fato é que o *Anacostia* e o *Creusot Montceau-les-Mines* são frequentemente apontados como instauradores da “reforma museológica” (LORENTE, 2016, p. 55), que marca um contexto pós-colonial, no qual os museus – como estruturas modernas – passam a ser confrontados. Além disso inspiram o surgimento dos museus comunitários, cujo estímulo a criação, no Brasil, ganhará espaço e proeminência nas políticas públicas de cultura, no início do século XXI, momento no qual “o território [...] torna-se tecnologia social articuladora de identidades e demandas locais (MONTECHIARE, 2020, p. 5).

Adiciona-se a isso, que essa reforma ou busca por revitalização são atribuídas aos efeitos de eventos e movimentos de contestação que deixaram como legado documentos, cartas e manifestos nos quais estão expressas preocupações com a necessária ruptura a associação entre os museus e a reprodução dos valores coloniais e burgueses.

Emerge daí a busca de reorientação dos papéis e responsabilidades desses espaços, com diferentes aspectos e níveis de desenvolvimento, abarcando esferas como a vida urbana, as lutas sociais, o progresso científico e tecnológico, a diversidade cultural e de saberes. Podemos destacar que são incontornáveis, neste sentido, às declarações de Santiago (1972), Quebec (1984), Oaxtepec (1984) e Caracas (1992) produzidas em eventos da área de museus, em escala regional ou internacional e dos quais herdamos além de textos programáticos, imaginários que mobilizam posições éticas e políticas, que orientam o fazer e o pensar museus das gerações subsequentes.

Popularizada como a *Mesa Redonda de Santiago do Chile*⁵ (NASCIMENTO JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012), o evento no qual foi redigida a Declaração de Santiago foi realizado a partir de uma parceria entre a Divisão de Museus da Unesco e o ICOM, entre os dias 20 e 31 de maio de 1972, na capital chilena. Considerado um divisor de águas nas transformações dos museus, a partir da América Latina, a declaração deu continuidade à uma série de eventos regionais que vinham sendo articulados no intuito de mapear a situação das instituições museológicas em diferentes países.

Reuniu profissionais da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, El Salvador, Equador, Guatemala, México, Panamá, Peru e Uruguai e teve como diferencial, em relação ao evento anteriormente realizados em Tóquio, o fato das análises dos contextos terem sido proferidas por profissionais das áreas de arquitetura e urbanismo, da agricultura, da educação, entre outras, cujas exposições, centradas no tema do progresso e do desenvolvimento, tiveram impacto na conscientização dos profissionais dos museus quanto aos problemas que são exteriores à área (IBRAM, 2012).

Desdobra-se destes intercâmbios a adoção do conceito de *Museu Integral*, cunhado por Hugues de Varine (1976) e que implica na consideração, por parte dos museus, da totalidade dos problemas da comunidade nas quais essas instituições estão inseridas e na possibilidade destas poderem desempenhar o papel de catalisador de processos participativos e de desenvolvimento local. Ao recuperar suas memórias do evento, duas décadas depois, Varine (1976) afirma, no relato *Minhas lembranças em*

⁵ Como ficou conhecido o evento originalmente intitulado “*Mesa redonda sobre el desarrollo y la importancia de los museos en el mundo moderno*”⁵ (NASCIMENTO JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012).

torno da aventura de Santiago, que são duas as mais importantes resoluções do evento: o conceito de museu integral e o entendimento do museu como ação, o museu como instrumento dinâmico da mudança social (MESA-REDONDA, 2012, p. 143), que proporcionasse à comunidade uma visão de conjunto de seu meio natural e cultural (MESA-REDONDA, 2012, p. 200).

Entre os resultados da Mesa Redonda de Santiago do Chile, temos o reconhecimento e o fomento à novas práticas museológicas voltadas para a função social do patrimônio cultural e do museu, que tem sua definição alterada de modo a ser pensado como “uma instituição a serviço da sociedade na qual é parte integrante e que possui em si próprio os elementos que lhe permitem participar na formação das consciências das comunidades a que serve” (UNESCO/ICOM, 1972; MOUTINHO, 1993). Considera-se que os debates e encaminhamentos do evento que ocorreu no Chile, tenham sido amplificados na *Declaração do Quebec: princípios de base para uma Nova Museologia*, 1984, que mais do que um documento voltado para a ação dos museus, dirige-se à museologia, como campo do conhecimento e área técnica.

Os signatários da declaração de Quebec demandam o reconhecimento, por parte da comunidade museológica e dos órgãos internacionais, de formas emergentes e ativas de museologia, praticadas por museus de território, de vizinhança e por ecomuseus. Adota-se ainda, nesta declaração, o conceito ecológico de comunidade, entendida não apenas pelos aspectos administrativos e políticos que formam um grupo ou espaço social, mas por sua territorialidade e seu ecossistema. Esta percepção muda o foco das ações museológicas, da exclusiva preservação do objeto para os processos e promoção do social, já que conforme propõe o documento:

A museologia deve procurar, num mundo contemporâneo que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objetivos, para melhor inserir sua ação naquelas ligadas ao meio humano e físico. (DECLARAÇÃO..., 1999, p. 223)

O apelo à área, demonstra que a acolhida e aceitação do campo, de formatos emergentes de museus e processos museológicos não foi imediata, como podemos ver no exemplo do ecomuseu de Creusot, que inicialmente teve seu estatuto de museu invalidado pela área cultural. O histórico dessas rejeições é reiterado por Chagas e Gouveia (2014, p. 12), que avaliam que:

A primeira década após a Declaração de Quebec foi marcada por uma disputa acirrada entre os apoiadores da nova museologia e os defensores da museologia tradicional, clássica ou ortodoxa, assim considerada a partir do ponto de vista dos seus opositores.

Por sua vez, a *Declaração de Caracas*, 1992 (DECLARAÇÃO..., 1999), dedicou-se ao balanço da situação dos museus na América Latina. Estudou-se o perfil das mudanças político-sociais, econômicas e tecnológicas ocorridas na região, duas décadas após a *Mesa Redonda de Santiago do Chile*, assim como as transformações conceituais e operacionais ocorridas nas instituições museológicas. Efetuou-se a releitura da *Declaração de Santiago* e sua atualização, concluindo-se que os museus tendem a se situar e descobrir seu espaço no território social no qual estão inseridos.

Essas três décadas de debates foram consolidadas através da categoria Nova Museologia⁶, que se distingue das práticas tradicionais pelo entendimento do museu como agente de transformação social, a partir da possibilidade de ampla abertura dessas instituições à sociedade com a edificação de uma ação museal proativa, dialógica, socializadora e fomentadora do protagonismo das comunidades.

De acordo com Átila Tolentino (2016, p. 34), um dos desdobramentos destes debates teria sido “uma nova postura do fazer museológico”, centrada nos sujeitos, nos problemas sociais locais e no desenvolvimento sociocultural das comunidades às quais o museu atende. Ainda mapeando os desdobramentos destes eventos, Inês Gouveia e Marcele Pereira (2016, p. 73) avaliam que a museología social, gestada e praticada no Brasil, pode ser compreendida como “herdeira desses movimentos de crítica e proposição de que os museus tratem com centralidade os problemas sociais”

Conquanto, é importante ressaltar que tais buscas por mudança foram impulsionadas tanto pelo clima político deste período, marcado pelos fenômenos de massas, movimentos contraculturais, lutas anticoloniais que foram canalizados por movimentos sociais, culturais e artísticos, como pelo clamor da necessária democratização das instituições. De maneira geral, o que resvala nos museus era que se esperava que deixassem de ser exclusivamente consagrados às culturas, narrativas e

⁶ A partir do conceito de invenção, Bruno Brulon Soares analisa as bases do surgimento do Movimento por uma Nova Museologia (MINON) em SOARES, Bruno Brulon. *L'invention et la réinvention de la Nouvelle Muséologie*. ICOFOM Study Series. 43a. 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/iss/563#quotation> Acesso em: 20/01/2021.

produções hegemônicas, bem como aos fatos e personagens excepcionais da história⁷.

Para esses movimentos era premente que os museus estivessem atentos e incorporassem questões relativas à vida cotidiana, às lutas pela preservação ambiental e à memória de grupos sociais específicos (JULIÃO, 2006).

Por sua vez, não obstante o entusiasmo da área com os efeitos positivos – ainda que desgastantes ou lentos – dessas críticas e do ativismo em prol de museus socialmente posicionados, alguns autores irão associar essa onda de mudanças no cerne dos museus, como parte das transformações globais, no âmbito da cultura, mobilizadas pela “ideologia do desenvolvimento”, também gestada no início da década de 1970, como parte das mutações do sistema capitalista, que visava abarcar também as transformações geopolíticas.

O impacto dessas mudanças, no âmbito da cultura, foram capitaneadas por agências internacionais como a Unesco, através do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), o Banco Mundial e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), que tiveram papel preponderantes na elevação da cultura como área estratégica do desenvolvimento – e da diversidade cultural e a criatividade como insumos – frente a insuficiência de fatores estritamente econômicos no combate a desigualdade e como vetor para o progresso, sobretudo no Sul Global.

De acordo com Pitombo (2016, p. 229):

Latente a essa racionalidade, está embutida o esforço da Unesco de fortalecer e consolidar seu discurso em torno do reconhecimento das diferenças num cenário em que as novas nações pós-coloniais reconfiguram o mapa geopolítico mundial, trazendo-lhe novas feições e, conseqüentemente, a constatação inevitável da existência do outro, do diferente, da alteridade.

Na esteira dos debates sobre desenvolvimento, o advento da “cultura como recurso”, conveniente à diferentes áreas sociais, será abordado por George Yúdice (2013) como um fenômeno característico do contexto neoliberal, no qual a drástica redução das subvenções do Estado às assistências sociais como educação e saúde, impulsionou a expansão das organizações da sociedade civil, que passaram a suprir

⁷ Entre as produções artísticas realizadas entre as décadas de 1970 e 1990, que puseram em debate a falência dos museus, problematizando o caráter classista, racista, patriarcal e elitista dessas instituições, são destaques na literatura sobre o tema: a obra *Mining the Museum*, do artista Fred Wilson (1992), minuciosamente analisada em Mignolo (2018); as performances e textos da artista Andrea Fraser, sistematizadas em Fraser (2019); a obra *El Museo de Arte Borrado* (1970), do artista Emilio Hernández Saavedra; o projeto *Micromuseo* (1986), do artista Gustavo Buntix; a fundação do grupo Guerrilla Girls (1985).

tais demandas. Esse contexto, afirma o autor, transforma os nossos entendimentos sobre cultura e aquilo que “fazemos em seu nome” (YÚDICE, 2013, p. 26).

Em entrevista concedida a Heloisa Buarque de Hollanda (2005), Yúdice (2005), reflete, ainda, sobre a passagem da cultura de um campo autônomo e transcendente, historicamente veiculada a ideia de arte, ao contexto no qual passa a ser legitimada por sua utilidade:

A arte é apenas a ponta do iceberg. A verdadeira cultura é a criatividade humana. A questão é como dinamizar esta criatividade, viabilizar para ter uma série de resultados: fim do racismo, auto estima, emprego. (...) Então, por natureza, a cultura serve para alavancar a criatividade. Esse é o discurso de Tony Blair, que incentivou as indústrias criativas na Inglaterra. Indústrias criativas que incluem, além das já conhecidas – livros, televisão, cinema e música – também a publicidade, o software, o artesanato, etc. (YÚDICE, 2005).

Adicionalmente a área também foi submetida aos baixos investimentos (públicos e privados), levando a crer que a cultura tenha sido compelida a abrir mão da sua autonomização (ideia de cultura pela cultura, arte pela arte), para aderir aos repertórios economicistas, ao ser globalmente convocada a (ou apontada como capaz de) resolver problemas que, anteriormente, estavam circunscritos aos domínios econômico e social. É neste sentido que pensar a cultura como recurso, diz respeito a leitura dos seus usos como elemento catalisador do desenvolvimento humano e das melhorias sociopolíticas, ou seja: na sua capacidade de oferecer retornos⁸ aos investimentos no setor.

Por extensão, Glauber de Lima (2014), reflete sobre como a perspectiva do desenvolvimento pautou as agendas da Nova Museologia. Para o autor, existe um equívoco, amplamente difundido nesta área, ao se associar desenvolvimento à transformação social ou ruptura. Análise que desestabiliza o axioma da Nova Museologia como perspectiva emancipadora, já que para Lima, tal adesão ao léxico economicista alinha-se facilmente com as premissas do liberalismo, na medida que

⁸ Dentre os exemplos de retorno podemos destacar que são comuns, no âmbito da cultura, a ideia de transformação social vinculada a projetos que pautam a redução da violência, a equidade de gênero, a mobilidade financeira, o reconhecimento das identidades étnico-raciais, a inclusão de pessoas com deficiência e LGBTQIA+, o acesso de pessoas em situação de vulnerabilidade social à cultura. Por seu turno, o retorno também está ligado ao ganho – direto ou indireto – dos patrocinadores, que pode ser desde visibilidade de marca e isenção fiscal, a posituação da imagem de empresas ligadas, por exemplo, a crimes socioambientais, como as mineradoras e as líderes do agronegócio. Sobre esse último item, são fundamentais as análises de Toby Miller, no livro *Greenwashing culture* (2018), no qual o autor dedica um capítulo à cumplicidade dos museus, a partir da adesão a determinados patrocinadores, com a crise ambiental.

os discursos e estratégias utilizados em meio ao fazer museológico se fundamentam em uma apropriação de conceitos, ideias e proposições que possuem sua gênese em projetos progressistas, mas que, por meio de uma operação de ressignificação, ganharam um sentido instrumental e despolitizante (LIMA, 2014, p. 88).

Esse diálogo com Lima nos instiga a uma breve digressão: no documentário *O guia pervertido da ideologia* (O GUIA..., 2012), o filósofo e sociólogo esloveno Slavoj Žizek atua como protagonista e faz leituras das componentes ideológicas de alguns dos filmes produzidos por Hollywood, que figuram entre os mais aclamados pelo público nas últimas décadas. Interessa a Žizek o quanto algumas questões subjacentes às obras como *A Noviça Rebelde* (Robert Wise, 1956), *Laranja Mecânica* (Stanley Kubrick, 1971), *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976) e *Titanic* (James Cameron, 1997) formam nosso imaginário e nosso inconsciente.

Enfatizando o romance de Jack e Rose, a bordo do transatlântico, o autor avalia o papel “positivo” do *iceberg* no enredo. Para ele, a verdadeira tragédia, caso a colisão não tivesse acontecido, seria a falta de perspectiva ou inviabilidade daquele romance. Žizek aponta que subjaz na relação de Jack e Rose, uma característica fundamental das práticas imperialistas (coloniais): a de que pessoas pertencentes às classes hegemônicas, quando estão em crise, buscam contato com as classes e grupos subalternizados para se revitalizar.

Olhar o panorama das mudanças metodológicas dos museus, a partir de autores críticos a celebração da ideia de desenvolvimento, nos leva a refletir sobre o quanto imperativos como participação, colaboração e agenciamento comunitário não são formas dos museus se revitalizarem para evitar a sua obsolescência, sem que isso se desdobre em mudanças estruturais. Essas inquietações se ampliam, quando pensamos que a Nova Museologia e seus desdobramentos, como a Museologia Social, tornou-se uma perspectiva majoritária no campo dos museus, contribuindo significativamente na determinação dos rumos das políticas para o setor no Brasil.

2.2. **Um *do-in* museológico**

A consolidação da cultura como recurso, nas políticas para o setor dos museus no país, tem por marco o ano de 2003, início da primeira gestão de Luís Inácio Lula da Silva, com o lançamento da primeira política setorial deste governo: a Política Nacional de Museus (PNM), como parte das ações do extinto Ministério da Cultura

(MinC). Amplamente celebrada por diversas entidades vinculadas à área e pelas secretarias estaduais e municipais de cultura, sua implantação esteve a cargo do recém criado Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU)⁹, inicialmente vinculado ao Iphan. Destaca-se que a PNM tinha como principal objetivo:

promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país. (GRANATO, 2015, p. 303)

Para isso, definiu alguns princípios norteadores, a saber:

a) estabelecimento e consolidação de políticas públicas para os campos do patrimônio cultural e dos museus; b) valorização do patrimônio cultural sob a guarda dos museus; c) desenvolvimento de práticas e políticas educacionais orientadas pela diversidade cultural do povo brasileiro; d) reconhecimento e garantia dos direitos de participação das comunidades, nos processos de registro e de definição do patrimônio a ser musealizado; e) estímulo e apoio à participação de museus de várias tipologias, f) incentivo a programas e ações que dêem sustentabilidade à preservação do patrimônio cultural submetido a processo de musealização e g) respeito ao patrimônio cultural das comunidades indígenas e afro descendentes, de acordo com as suas especificidades e diversidades. (BRASIL, 2003)

Merece especial destaque o item que define o patrimônio nacional como um dos “dispositivos de inclusão social e cidadania”, algo que seria alcançável por meio do “fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país”. Para tanto, a PNM surge investindo e canalizando a luta por memória das comunidades e dos grupos minoritários, lançando mão da bandeira do “direito à memória”¹⁰, foca suas ações nos sujeitos, nas suas origens, nas suas histórias e nos seus valores, tanto para impulsionar a criação de novos “modelos de ação museológicas” (NASCIMENTO JÚNIOR, 2019, p. 96), como para reclamar a presença de grupos e narrativas diversas nas instituições ditas tradicionais.

⁹ O Departamento de Museus e Centros Culturais foi criado através do decreto nº 5040/04.

¹⁰ É importante ressaltar que, na prática, o “direito à memória” foi traduzido pelo Instituto Brasileiro de Museus, nas suas políticas, eventos e debates, como “direito a museus”. Entre os exemplos desta tradução, podemos destacar que o 4º Fórum Nacional de Museus, realizado em 2010, em Brasília, teve como tema: Direito à memória. Direito a museu. O fórum é uma das principais instâncias de debates, proposição e avaliação das diretrizes e metas da Política Nacional de Museus.

Buscou-se reverter tanto as feridas¹¹ provocadas por uma experiência colonial forjada, difundida e concretizada nos museus, como as consequências de um contexto institucional tardio e instável, a partir do fomento a criação de novas instituições, nas quais se buscava abarcar os debates históricos sobre racismo estrutural, sub representação e ausência, por exemplo, de pessoas indígenas e negras nos acervos, narrativas e quadros técnicos dos museus.

Ainda em nome do “direito à memória”, as políticas culturais para a área passaram a incorporar, de maneira mais efetiva e desde sua formulação, a relação com o ativismo de comunidades e grupos que, historicamente, estiveram excluídos como protagonistas das políticas públicas de cultura. O alargamento que tem como intuito a promoção da relação dos museus com a diversidade – histórica, cultural, social e política – vem sendo apropriado também de modos diversos, tornando múltiplos os dispositivos acionados na complexa luta por reconhecimento e representatividade.

A disputa pelos museus, por sua vez, se processa a partir de formas e metodologias distintas, cabendo destacar duas principais posições, uma ligada às agendas da representatividade e outra mais empenhada na apropriação da forma museu.

Na busca por representatividade, vemos sujeitos, movimentos e entidades empenhadas em competir por presença nas instituições já existentes e suas pautas, com demandas por pertencimento, participação, reconhecimento e representação nos museus ditos tradicionais. Esse movimento é relevante para a ideia de democracia, experimentada nos museus, e tem papel preponderante na geração de plataformas pelas quais a diversidade de vozes, povos e práticas encontram eco, sobretudo no que tange a revisão de narrativas e as formas de legitimação que sustentam as políticas patrimoniais e de memória. Além disso, mais do que ter suas histórias contadas, esse grupo reivindica presença na condição de artistas, críticos, curadores, conservadores, educadores, diretores e público.

Já o caráter de apropriação, que vemos acontecer de maneira simultânea e por vezes complementar às lutas por representatividade, é mais direcionado à apropriação da ideia de museu e da criação de novas institucionalidades. Aqui situamos os grupos interessados por disputar o conceito, a forma e o sentido dos

¹¹ Sobre o conceito de ferida colonial e a museologia, são relevantes as contribuições de JESUS (2019);

museus, a partir da agência de diferentes sujeitos, no processo de construção de suas próprias memórias. Sendo possível que esses grupos se utilizem tanto de práticas comuns ao campo da museologia, como inventem ou lancem mão de outras formas de ser e praticar o museu.

De acordo com Mário Chagas (2011), podemos entender que todas essas transformações se devem ao fato dos museus estarem inseridos, neste momento, em

um processo de democratização, de resignificação e de apropriação cultural. Já não se trata apenas de democratizar o acesso aos museus instituídos, mas sim de democratizar o próprio museu compreendido como tecnologia, como ferramenta de trabalho, como dispositivo estratégico para uma relação nova, criativa e participativa com o passado, o presente e o futuro. (CHAGAS, 2011, p. 5).

Para cumprir com essas promessas de diversidade, cidadania, participação e inclusão, valorizando ao mesmo tempo as tradições e as expressões emergentes da cultura, Gilberto Passos Gil proferiu, na solenidade de posse do cargo de Ministro da Cultura, realizada no dia 02 de janeiro de 2003, aquela que seria a mais importante metáfora da sua gestão: a missão e o compromisso com um “do-in antropológico”, que consiste em “massagear os pontos vitais do corpo cultural do país”, adormecidos por século de exclusão e silenciamento para, com este gesto, “avivar o velho e atizar o novo” (GIL, 2003, p. 12), apontando para uma dialética entre tradição e invenção constitutivas da cultura brasileira.

Com isso, pretendia-se sanar os problemas causados pelas tristes tradições (RUBIM, 2007) que pautaram as políticas culturais no Brasil, marcadas por ausência, autoritarismo e instabilidade. Intentou-se criar uma política cultural que para além do fomento às artes, sustentasse a cultura como um conjunto de valores, símbolos, saberes e práticas que conformam as especificidades dos povos.

A alusão à medicina japonesa – de cuidar do corpo/casa, conectando pontos vitais, que funcionam em sinergia – foi a inspiração para a criação, no ano de 2004, do Programa Cultura Viva¹², pelo historiador, escritor e servidor público de carreira Célio Turino¹³, quando esteve à frente da Secretaria da Cidadania Cultural. Para isso

¹² PORTARIA Nº 156, DE 06 DE JULHO DE 2004 Cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - CULTURA VIVA, com o objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade. Disponível em: http://www.feambra.org/feambra_sys/conteudo/legislacao/portaria-156-de-2004.pdf. Acesso em 01/03/2021.

¹³ Secretário da Cidadania Cultural do Ministério da Cultura, entre 2004 e 2010.

foram concebidas quatro ações estratégicas: os Pontos de Cultura, o Cultura Digital, o Agentes Cultura Viva e o Escola Viva. Que foram definidas da seguinte forma:

[...] o Ponto de Cultura como espaço de sedimentação da macro rede Cultura Viva - de organização da cultura em nível local e de mediação na relação entre Estado e sociedade e entre os outros Pontos, constituindo redes por afinidade; a Cultura Digital como um instrumento de aproximação entre os Pontos, que desencadeia um novo modo de pensar a tecnologia, envolvendo generosidade intelectual e trabalho colaborativo (por isso, o software livre, adotado como opção tecnológica e filosófica); os Agentes Cultura Viva como protagonistas de um processo que integra inclusão social, econômica, cultural, digital e política na construção de uma cidadania emancipatória; a Escola Viva como uma ação que integra o Ponto de Cultura à escola, apontando para um outro modelo de envolvimento social com a educação, que vai além dos muros escolares e ganha a cidade. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2004, p. 17).

Com essa segmentação, o programa buscava reunir cultura, educação e cidadania, a partir do reconhecimento e articulação em rede de projetos da sociedade civil já existentes, a serem fomentados pelo Estado. Com isso, outra posição de Gilberto Gil era reafirmada: o papel do Estado não é fazer cultura, mas fomentar e reconhecer processos culturais em curso.

Ao dizer que o papel do estado não é fazer cultura, Gil se apoia no quadro traçado por Chauí para se contrapor à posição autoritária. A filósofa Marilena Chauí, que ocupou o cargo de secretária da cultura na gestão de Luiza Erundina (então PT) frente a Prefeitura de São Paulo, entre 1989 e 1992, ao fazer o balanço da sua gestão, inferiu que são quatro as modalidades de relação do estado com a cultura, no Brasil: a liberal, a autoritária, a populista e a neoliberal (CHAUÍ, 1995, p. 82).

A base social do Cultura Viva é detalhada no Art. 3 da portaria n. 156 de 06 de julho de 2004, que define as pretensões inclusivas do programa, a partir do seu recorte de público:

O Programa CULTURA VIVA se destina à populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultura. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2004)

Segundo Santini (2017, p. 65), isso expressa “a orientação do Programa Cultura Viva no âmbito de um processo de democratização da cultura, que visa à ampliação da cidadania cultural, ao se dirigir a segmentos historicamente excluídos”. Compreender o “povo brasileiro” como “sujeito histórico” e “agente da sua própria

transformação” está entre os objetivos de Turino (SANTINI, 2017, p. 131), sobretudo para a criação dos Pontos de Cultura, que foi o instrumento mais efetivo, dentre os projetos que integravam o Cultura Viva.

Os Pontos de Cultura foram criados como uma metodologia de apoio à manutenção ou criação de espaços físicos ou processos já existentes e espalhados pelos estados brasileiros, formando uma rede de disseminação de diversos tipos de manifestações culturais, especialmente na periferia dos grandes centros e no interior. Os Pontos de Cultura foram definidos como:

[...] grupos, coletivos e entidades de natureza ou finalidade cultural que desenvolvem e articulam atividades culturais em suas comunidades e em redes, reconhecidos e certificados pelo Ministério da Cultura por meio dos instrumentos da Política Nacional de Cultura Viva (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2004).

Para assegurar abrangência e descentralização, a distribuição de recursos e chancelas de reconhecimento se deu através de editais públicos, a partir dos quais o Estado firmou um convênio com pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, de natureza cultural. Critérios que se aplicavam a sindicatos, associações, cooperativas, fundações privadas, OSCIPs e OSs. Considerando que o programa destinava-se ao apoio de iniciativas já existentes, era necessário que as postulantes tivessem no mínimo dois anos de atuação, o que criou muitos limites para o acesso aos recursos, sobretudo nas comunidades, localidades e experiências mais marcadas pela informalidade.

Na área dos museus, a ação que foi pioneiramente reconhecida como Ponto de Cultura, no bojo do Programa Cultura Viva, foi o Museu da Maré, inaugurado no dia 08 de maio de 2006, com a presença de Gilberto Gil, no complexo de favelas da Maré, no Rio de Janeiro. A iniciativa foi noticiada, na época, como o primeiro¹⁴ museu de favelas do país, fato que é contestado pela bibliografia dedicada ao tema, que pondera serem as primeiras iniciativas com este perfil o Museu da Limpeza Urbana, instalado na comunidade do Caju, região portuária do Rio de Janeiro e o Museu da Providência, instalado pela gestão Cesar Maia, na primeira favela do Brasil, como museu a céu aberto, que integrou parte das ações do Programa Favela-Bairro,

¹⁴ Conforme: Folha de São Paulo, “Pela primeira vez, a favela abriga museu” 9 de maio. (PELA PRIMEIRA..., 2006). O Estado de São Paulo, 2006. “Gil inaugura Museu da Maré em favela no Rio”. 8 de mai 2006. (GIL..., 2006). O Globo, 2006. “Ministério da Cultura inaugura o primeiro museu em favelas do Rio”, 5 de maio. (MINISTÉRIO..., 2006).

no intuito de promover o turismo nestas localidades (CHAGAS; ABREU, 2007; FREIRE-MEDEIROS, 2006).

No entanto, as iniciativas citadas, tematizam a favela como patrimônio, mas foram implementadas verticalmente, sem considerar a participação das moradoras/es em sua elaboração (FREIRE-MEDEIROS, 2006). Neste sentido, mais do que um museu instalado na favela, o Museu da Maré se distinguia por sua metodologia participativa, integrando moradoras/es e seus objetos pessoais, no processo de elaboração da ideia de favela como patrimônio e espaço dotado de histórias e saberes a serem partilhados, como contraponto às políticas de cidade que buscaram construir a noção da favela como exceção, anomalia e condição provisória, portanto passíveis de remoção.

O Museu da Maré foi implementado pela ONG¹⁵ Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), que já desenvolvia projetos de memória social desde a década de 1990, como é o caso da Rede Memória da Maré, “que objetivava preservar a história local e contribuir para a criação do sentido de pertencimento dos moradores ao bairro” (SILVA, s/d). O projeto obteve reconhecimento nacional, no ano de 2005, ao ser contemplado na categoria “salvaguarda de bens de natureza imaterial”, no Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, que é oferecido pelo IPHAN e destinado a pessoas ou instituições que preservam o patrimônio cultural brasileiro. De acordo com Claudia Rose Ribeiro da Silva (2019):

[...] no final de 2004, a equipe do projeto participou do primeiro edital do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura (MINC) para seleção dos Pontos de Cultura. O projeto foi selecionado com o título Museu da Maré e previa a instalação de uma exposição de longa duração sobre a vida das pessoas que resistiram e lutaram para construir sua história naquele lugar. A partir desse momento, a Rede Memória deixou de existir para dar lugar ao Museu da Maré.

Para sua implementação, o Museu da Maré contou com o apoio técnico do Ministério da Cultura, através do Departamento de Museus do Iphan. Contestando as críticas dirigidas ao museu, no momento de sua inauguração, Antônio Carlos Pinto Vieira [2018], um dos fundadores da instituição, afirma, no verbete dedicado ao museu, para o Dicionário de Favelas Marielle Franco, que:

¹⁵ São importantes os fenômenos analisados a partir do conceito *ONG-ização da cultura*, abordados por George Yúdice, no capítulo intitulado *A cultura a serviço da justiça social* do livro *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global* (YÚDICE, 2013).

O Museu da Maré não foi criado para ser um *museuzinho da favela*, para manter as pessoas em seu gueto, cultuando suas lembranças e seus objetos de ‘pouco’ valor. Sua origem, [...] parte do desejo dos moradores, que estabeleceram o diálogo com pessoas de vários lugares e diferentes saberes. Desde o seu início, o diálogo, a valorização da diversidade, as trocas de saberes e fazeres alicerçam todas as ações empreendidas pelos agentes sociais que atuam no projeto. (VIEIRA, [2018]).

A experiência do Museu da Maré teria causado, segundo a literatura, uma agitação no campo museal (PEREIRA, 2018) e sua metodologia, impacto e capacidade de mobilização, teria inspirado a criação do Programa Pontos de Memória (OEI, 2016), propalado como uma iniciativa de museologia social voltada para a democratização do acesso ao “fazer museus”, nos territórios historicamente vulnerabilizados (CHAGAS *et al.*, 2010).

Se o lançamento da PNM e a criação do Museu da Maré ampliou a visibilidade do campo dos museus, teria ainda mais repercussão a criação anos depois, através da Lei nº 11.906/2009, do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), como autarquia instituída com a finalidade de promover e assegurar a implementação das políticas públicas voltadas para o setor museológico no país (BRASIL, 2009).

No mesmo ano da criação do Ibram, ocorreu a implantação do Programa Ponto de Memória (PPM), através do Projeto de Cooperação Técnica Internacional da Organização dos Estados Ibero-Americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura (OEI) com o extinto Ministério da Cultura (Minc) e de parceria com o Ministério da Justiça (MJ). Conforme afirma o museólogo Mario Chagas (2010), que na época de implementação do programa ocupava o cargo de Diretor do Departamento de Processos Museais do Ibram, esse programa:

[...] surgiu como iniciativa do Ministério da Cultura/Minc que criou o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania (Cultura Viva), com o objetivo de contribuir para que a sociedade conquiste espaços, troque experiências e desenvolva ações de incentivo à cultura e à cidadania, de forma proativa. Da parceria entre sociedade civil e poder público nasceram os Pontos de Cultura inspirados no conceito de “do-in” antropológico, idealizado pelo então ministro Gilberto Gil. Em outras palavras, Gil propunha massagear pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Nessa perspectiva, os Pontos de Memória são os projetos e ações do Programa Pontos de Cultura voltados para a preservação da memória das comunidades e dos diversos grupos da sociedade civil (CHAGAS, 2010, p. 261).

Conclui-se, portanto, que o Programa Pontos de Memória foi criado como uma política pública que visava reconhecer e garantir o direito à memória a grupos sociais historicamente alijados de narrar e expor suas produções culturais e

patrimônios nos museus. Tendo a museologia social como base conceitual, desde sua criação o programa contou com várias edições, versões e aprimoramentos, sendo instituído como política pública continuada no ano de 2017¹⁶.

No entanto, enfatizamos a sua fase de implantação, entre 2009 e 2011, considerando as iniciativas que ficaram documentadas como pioneiras, pois estavam no escopo de assistência às comunidades situadas nas doze cidades brasileiras eleitas para integrar o projeto, pois integravam a lista dos piores Índices de Desenvolvimento Humano¹⁷ do país.

Essas comunidades eram foco de atenção prioritária do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (Pronasci) do Ministério da Justiça, que através de convênio interministerial com o MinC viabilizou financeiramente o Programa Ponto de Memória, justamente na sua fase de implementação, dando concretude a algo já anunciado pela PNM: o intuito de reconhecer e fomentar processos de memória de grupos socialmente excluídos das narrativas dos museus tradicionais.

É relevante ressaltar que o Pronasci foi criado com a finalidade de articular ações de segurança pública para a prevenção, o controle e a repressão da criminalidade, a partir da premissa da pacificação. Sobre isso, interpretamos que há nesta parceria o entendimento da cultura como uma ferramenta de desenvolvimento sociocultural da população – mas também de governo do território.

COMUNIDADE	CIDADE/ESTADO
Beiru	Salvador - BA
Brasilândia	São Paulo - SP
Coque	Recife - PE
Estrutural	Brasília - DF
Grande Bom Jardim	Fortaleza - CE
Lomba do Pinheiro	Porto Alegre - RS

¹⁶ Com base na Portaria nº315, de 06 de dezembro de 2017, que dispõe sobre a instituição do Programa Pontos de Memória no âmbito do Instituto Brasileiro de Museus – Ibram e dá outras providências. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=6&data=11/09/2017>.

Acesso em: 20/01/2021.

¹⁷ O Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) é uma medida resumida de progresso a longo prazo em três dimensões básicas do desenvolvimento humano: renda, educação e saúde. Foi criado na década de 1990 pelo economista paquistanês Mahbub ul Haq com a colaboração do economista indiano Amartya Sen, para o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). Tem como objetivo apresentar um contraponto ao Produto Interno Bruto (PIB), que avalia apenas indicadores financeiros.

Pavão-Pavãozinho-Cantagalo	Rio de Janeiro - RJ
Terra Firme	Belém – PA
São Pedro	Vitória – ES
Sítio Cercado	Curitiba – PR
Taquaril	Belo Horizonte - MG

Quadro 1 lista das cidades com os piores Índices de Desenvolvimento Humano¹⁸ do país, selecionadas para a primeira edição do Programa Pontos de Memória. Fonte: Ibram e OEI (2016).

Dentre as cidades pioneiras, eleitas para receber o projeto, 11 já integravam outra ação de segurança pública do Ministério da Justiça, intitulado Territórios de Paz, com exceção de Fortaleza, cidade incluída posteriormente¹⁹. Apresentado nos relatórios como metodologia e também como tecnologia social, o Programa Ponto de Memória reuniu agentes do estado na atuação conjunta com moradoras/es e lideranças dessas localidades, visando o desenvolvimento participativo de espaços e processos de memória com a finalidade de minimizar problemas sociais como pobreza, desigualdade, violência, tráfico de drogas e outros crimes.

Para tanto, recomendava-se que a implantação de cada ponto de memória seguisse alguns passos, a saber: 1. Identificação. 2. Qualificação (participação em seminários e oficinas). 3. Realização de inventário participativo. 4. Realização de ações museais para compartilhamento e difusão das memórias. 5. Reforço da rede de Pontos de Memória nas Teias Nacionais da Memória²⁰.

¹⁸ O Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) é uma medida resumida de progresso a longo prazo em três dimensões básicas do desenvolvimento humano: renda, educação e saúde. Foi criado na década de 1990 pelo economista paquistanês Mahbub ul Haq com a colaboração do economista indiano Amartya Sen, para o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). Tem como objetivo apresentar um contraponto ao Produto Interno Bruto (PIB), que avalia apenas indicadores financeiros.

¹⁹ Lançado em dezembro de 2008, no bairro de Santo Amaro, na região central do Recife, pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva e o ministro da justiça Tarso Genro, o Territórios da Paz foi um programa de policiamento comunitário, voltado para a redução da criminalidade em bairros com altos índices de violência em todo Brasil. As cidades eleitas pelo programa receberiam uma série de projetos sociais – dentre os quais o Programa Ponto de Memória. Uma das principais ações do Territórios de Paz, visando o desenvolvimento comunitário, foi uma revisão humanitária, dentre outras coisas, do trabalho das polícias nas favelas. Na ocasião do lançamento dos Territórios da Paz, Tarso Genro afirmou: “o policiamento comunitário e a presença das estruturas de serviço da União vão se expandindo até que o Território seja ocupado pelo Estado. É uma blindagem policial, política e cultural para que o crime não prospere”. Fonte: Governo Federal inicia lançamento dos Territórios de Paz do Pronasci. Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/noticias/283782>. Acesso em 28 fev. 2021.

²⁰ Para uma visão detalhada de todas as etapas, recomendo a leitura de OEI, 2016 e PEREIRA, 2018.

Os objetivos do programa evidenciam o papel do museu como agente de coesão, no entanto queremos ressaltar seu papel na gestão de territórios, pela retórica do desenvolvimento econômico, como uma disposição do desenvolvimento social – equação da economia da cultura, matriz que orientou tanto a gestão de Gilberto Gil²¹, como a de Juca Ferreira²² no extinto MinC²³.

Entre as diferentes missões e objetivos deste programa, destacamos que no momento de sua implementação esperava-se a atuação do estado junto à agentes locais – respaldados também pelo estado, com o objetivo de que essas comunidades, adjetivadas como carentes, tivessem “condições de envolver-se de forma *adequada* na preservação da memória local e regional” com o intuito de, “por meio da participação espontânea e das aprendizagens recíprocas, adquirirem autonomia para conduzir, inicialmente, seu processo museológico e, em seguida, consolidar seu museu comunitário” (OEI, 2008, p. 13-17, grifo nosso).

Quanto ao caráter participativo da metodologia, podemos recorrer a Maryse Bresson (2014), que ao dividir a participação em categorias, baseadas no níveis de poder de decisão da população em relação às agendas do poder público, nomeia de *participação como ação pública*, as instâncias participativas mais verticais, nas quais o poder de decisão da população é acionado em relação a modelos, projetos e conjunto de ações já pré-definidas pelo Estado.

No entanto, nos chama atenção as articulações governamentais envolvidas na sua implementação. Todas as tratativas, no momento da criação do Programa Pontos de Memória, foram mediadas pelo Departamento de Museus (DEMU) do Iphan, no entanto, com a criação do Ibram, também em 2009, o programa passa a ser gerido pela nova autarquia.

Sua criação marca uma inovação do ponto de vista das políticas de segurança, que é o enfrentamento da violência a partir de ações intergovernamentais e articuladas com pastas como educação, cidadania, saúde e cultura. Trata-se de uma mudança de paradigma da ação do Estado nos territórios, onde ao invés da coerção, o controle pudesse ser exercido através da cultura.

²¹ Ministro da Cultura entre 2003 e 2008, durante o governo Lula.

²² Ministro da Cultura entre 2008 e 2010, durante o governo Lula. Também atuou neste cargo entre 2015 e 2016, durante o governo Dilma.

²³ Extinto em 1º de janeiro de 2019, através da Medida Provisória nº 870. As políticas públicas de cultura passam a ser conduzidas, no governo Bolsonaro, pela Secretaria Especial de Cultura, vinculada ao Ministério da Cidadania.

Por qual razão devemos chamar atenção para a relação entre cultura e segurança, no Programa Pontos de Memória? É produtivo tratar o Ministério da Justiça apenas como a fonte de recursos que viabilizou o projeto, na sua fase inicial?

Para Fanon (2010, p. 41) “a cidade do colonizado [...] é um lugar de má fama, povoado por homens de má reputação”. A partir dessa caracterização, cabe contextualizar que os museus analisados neste trabalho, foram criados em momentos de confrontos com projetos de cidade, nos quais vemos a perpetuação da narrativa das favelas e dos territórios populares como problema, ao passo que a cultura assume um papel de salvação. A cultura é a contrapartida para a inclusão desses territórios no léxico da cidadania, do desenvolvimento e da sustentabilidade, operando a reafirmação da desigualdade e dos aspectos da violência, como algo a ser sanado.

De acordo com José do Nascimento Júnior, então presidente do Ibram e um dos idealizadores do programa e do convênio interministerial, a parceria com o Pronasci estava centrada na crença de que: “um museu dentro de comunidade poderia ter uma certa ação dentro da estratégia de política de pacificação das comunidades” (NASCIMENTO JUNIOR, 2009, p. 163). Então, por mais que houvessem ressalvas no corpo técnico do Ibram²⁴ sobre como o programa deveria chegar nas localidades, a fala de Nascimento sugere que havia uma adesão da autarquia a ideia (ou ao menos parecia estratégico crer) de que os museus poderiam ter um efeito restaurativo, ao atuar como estratégia de controle da violência urbana, por meio da coesão social e sem que fosse necessário lançar mão da militarização.

²⁴ Aqui cito dois relatos que fundamentam a ideia de que haviam ressalvas às orientações do Pronasci – MJ. Primeiro o depoimento de Eneida Braga (Diretora do Departamento de Difusão, Fomento e Economia de Museus), concedido à consultora Inês Gouveia. Nele, a servidora cita as negociações e diálogos em torno de duas propostas do Ministério da Justiça, ressalvadas pela equipe técnica do Ibram. Disse ela: “A princípio, eles queriam que a gente chegasse com uma ação junto com eles. A gente disse: “Não! Não pode ser assim, porque estamos entrando na comunidade, a gente não pode linkar as pessoas que estão ali trabalhando com a memória da comunidade, com uma ação específica de segurança [...]”. E segue apontando que foram necessárias ponderações também quanto a ideia do Ministério da Justiça, de que os agentes de memória fossem pessoas com passagem por uma casa de detenção. Assim, a partir do diálogo, o projeto foi sendo construído, visando atender as necessidades dos dois campos: o cultural e o da segurança. O depoimento foi consultado em: Gouveia (2010). PRODUTO 2. Documento com o Registro do processo de concepção do Projeto Pontos de Memória desde a sua proposição no âmbito do Pronasci-MJ, em atendimento à solicitação designada por Produto 2, expresso no TOR-134, sob coordenação do Instituto Brasileiro de Museus – Ibram em parceria com o Ministério da Justiça, no âmbito do Programa Nacional de Segurança com Cidadania – Pronasci e a Organização dos Estados Ibero- americanos - OEI. Depois a nota: *Pronasci, within the scope of the Ministry of Justice, indicated some communities, using as standard the high level of local violence. This strategy was adopted by the team concerning the indications of the Project's partner. However, we do not share this position and believe that the factor to be prioritized by the project in the choice of place should be strictly the will for memory and the will for a museum*, in: (CHAGAS, Mário de Souza; ROCHA, Eneida Braga; PEREIRA, Marcelle; ROSE, Cláudia; GOUVEIA, Inês; TOLEDO, Wélcio, 2010, p. 250).

Ao explicar a confluência do Programa Pontos de Memória com os objetivos do programa de segurança, Thatiana Dal Col²⁵, da Coordenação de Relação de Assuntos Institucionais do Pronasci, salienta:

Essa proposta do Ponto de Memória, de implementação de museus que são baseados na história da comunidade, na história do cidadão pertencente àquela comunidade, certamente cria um sentimento de pertença que, ao fim contribui para o aumento da segurança, diminuindo os índices de criminalidade e promove a cidadania que são, exatamente, os objetivos do Pronasci.

Nos parece relevante destacar, a partir dos efeitos positivos atribuídos ao Programa Pontos de Memória, que ele é contemporâneo e dialoga com outro projeto de gestão das populações e dos territórios pobres: as Unidades de Polícia Pacificadora do Rio de Janeiro.

Marielle Franco (2018, p. 24) ressalta que os projetos de pacificação são pautados pelo discurso da “insegurança social” e pela reprodução da favela e dos territórios populares como problema. A autora aponta, ainda, as evidentes articulações entre as políticas de pacificação e o aumento da sensação de segurança, como componentes estratégicos na preparação das cidades para os megaeventos esportivo (p. 90).

João Pacheco de Oliveira (2014) destaca que a pacificação como estratégia estatal não é novidade no Brasil. De acordo com o autor, por cinco séculos essa ideia se fez presente nos argumentos usados para justificar a colonização e o controle dos corpos e territórios indígenas. No século XVI, a pacificação estava atrelada a civilizar e incluir. No século XX, o repertório da pacificação se atualiza, para legitimar as políticas de tutela dirigidas às populações indígenas e as moradoras/es das favelas.

Para Oliveira, há uma analogia entre as pacificações contemporâneas, voltadas para as moradoras/es de favelas, e as coloniais, que teve como foco os indígenas. Em ambos os casos, tais grupos, marcadamente racializados, foram sujeitados à militarização e repressão, sustentadas por discursos restaurativos, endereçados às pessoas e territórios. Devido a esse histórico, o autor alerta para as armadilhas

²⁵ Fala de abertura da Primeira Teia da Memória, realizada no dia 16 de dezembro de 2009 em Salvador – BA, transcrita em: GOUVEIA, Inês. (2010). PRODUTO 2. Documento com o Registro do processo de concepção do Projeto Pontos de Memória desde a sua proposição no âmbito do Pronasci-MJ, em atendimento à solicitação designada por Produto 2, expresso no TOR-134, sob coordenação do Instituto Brasileiro de Museus – Ibram em parceria com o Ministério da Justiça, no âmbito do Programa Nacional de Segurança com Cidadania – Pronasci e a Organização dos Estados Ibero- americanos – OEI.

presentes na retomada tanto do léxico, como de práticas de pacificação, que ele assevera, mascara estratégias de perpetuação da condição colonial.

Quando mobilizamos João Pacheco de Oliveira e Marielle Franco, não desejamos criar uma equivalência entre as UPPs e os Programas Pontos de Memória. Trata-se de ressaltar o que significa falar de pacificação, neste período e como adicionar “combate à violência” e “promoção da paz”, no escopo de um projeto que estimula a criação de museus em favelas, corrobora o modelo de cidade dos grandes eventos, concomitante a implementação da fase piloto dos Pontos de Memória.

2.3.

Nem públicos, nem privados: informalidade, a ideologia do empreendedorismo e a “pejotização” nas políticas culturais para museus comunitários

A novidade era o máximo
Do paradoxo

Gilberto Gil e Herbert Vianna, 1986

As críticas ao neoliberalismo, como orientação das políticas culturais brasileiras, são comumente dirigidas aos modelos de parceria público-privada, para o financiamento da cultura, através das leis de incentivo pautadas na isenção fiscal, características da passagem de Francisco Weffort²⁶ pela pasta da Cultura, no Governo de Fernando Henrique Cardoso (FHC). Aqui, importa evocar novamente, as reflexões de Marilena Chauí (1995), que denomina como neoliberal a tendência de vermos, nas práticas do Estado, uma correlação entre cultura e evento de massa e a tendência à privatização das instituições culturais públicas, deixando-as sob a responsabilidade de empresários culturais e submetidas às lógicas e interesses do mercado.

No entanto, ao analisarmos as recentes contribuições de Dardot e Laval (2016), para quem o neoliberalismo é mais do que um sistema econômico é uma nova razão, “um conjunto de discursos, práticas e dispositivos que determinam um novo modo de governo dos homens segundo o princípio universal da concorrência” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 17), somos impelidos a refletir como a racionalidade neoliberal atua na produção de subjetividades – e não somente produzindo o caráter privado das estruturas ou o caráter massivo das ofertas culturais.

²⁶ Ministro da Cultura entre 1995 e 2000, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso.

Os autores estabelecem uma interlocução com Michel Foucault (2008), fazendo emergir o conceito de razão governamental, que seria a adoção de técnicas e procedimentos para uma administração racional do Estado, voltadas a dirigir a conduta dos homens. Por essa via, podemos dizer que a presença de imperativos como empreendedorismo, sustentabilidade e participação, para citar apenas os vocábulos mais frequentes nos projetos analisados, são formas atualizadas de neoliberalismo nas políticas culturais.

Podemos partir, por exemplo, da pergunta: “Se vocês sustentam um museu lá no asfalto e porque vocês não sustentam aqui no morro? Qual é a diferença?” – mencionada por José do Nascimento Jr. em entrevista (NASCIMENTO JUNIOR, 2009, p. 165) e cuja origem não sabemos se é anedótica ou se de fato foi proferida. Ela denota que a garantia do direito à memória, como direito a museu, deveria estar atrelada a uma política também de distribuição de recursos, afinal, quem pode, concretamente, fazer museu? Como as estratificações econômicas da sociedade se expressam, também, na busca das comunidades pela formalização²⁷ das suas experiências de memória?

O empenho das comunidades por formalizar e manter seus projetos de museu tem por obstáculo as dificuldades de acesso, que se perpetuam nas iniciativas de base comunitária, aos escassos recursos públicos. Essa dificuldade, além de reafirmar a favela como espaço da informalidade, é um problema que incorre naquilo que Rotondo (2016, p. 208) problematiza a partir do conceito de “diversidade restrita”: uma situação na qual o estado limita-se a reconhecer, documentar e mesmo validar expressões e processos culturais sem, contudo, assegurar materialmente a sua continuidade. Ainda de acordo com Marielle Franco (2018):

Há duas ações predominantes no Estado frente aos territórios populares: tornar-se ausente, ou não se fazer totalmente presente. As duas opções demonstram a escolha feita pelo Estado, seja quando sob a prerrogativa da garantia de direitos, opta por baixos investimentos e poucos equipamentos e/ou marca a sua presença com o uso da força e da repressão, principalmente por meio da ação policial. (FRANCO, 2018, p. 25).

²⁷ Vamos recorrer à ideia de formalidade e informalidade para tratar de uma condição dos museus comunitários em contraponto aos museus vinculados ao poder público ou a iniciativa privada, cujo estatuto esteja referendando por algum regime jurídico. Tais nomeações foram inspiradas pela entrevista supracitada, na qual o então presidente do Ibram afirmou que na Bahia, estado no qual não existe uma unidade museológica do Ibram, a relação da autarquia seria com o Ponto de Memória de Beiru e não com uma “estrutura formal” (NASCIMENTO JUNIOR, 2009, p. 158), o que nos leva a crer que a informalidade é uma das marcas atreladas aos pontos de memória.

No corpo a corpo com os museus de favela é possível inferir que aspectos como burocratização, precarização, informalidade, baixos orçamentos, descontinuidade e litígio no acesso aos recursos financeiros estão entre as dificuldades relatadas, pelos agentes comunitários, na manutenção do desejo de memória, como desejo de museu. Neste sentido, vamos abordar o Programa Pontos de Memória como uma política marcadamente neoliberal – ainda que ambivalente, pois reconhecemos que se trata de uma iniciativa que congrega, a um só tempo, características transformadoras e conservadoras.

Transformadora, pois assim como postula a literatura dedicada a expansão dos museus comunitários no Brasil (PEREIRA, 2018; GOUVEIA; PEREIRA, 2016; TOLENTINO, 2016) é possível identificar, ao longo das últimas décadas o investimento na consolidação, principalmente no escopo da Nova Museologia, do entendimento do museu como agente de transformação social, a partir da possibilidade de ampla abertura dessas instituições à sociedade e da edificação de práticas museais proativas, dialógicas, socializadoras e fomentadoras do protagonismo das próprias comunidades.

A assunção da possibilidade de fazer um museu, mesmo enfrentando muitas dificuldades e escassez, cria variados usos e apropriações tanto da forma museus, como dos espaços de circulação por eles abertos, e como a oportunidade para produzir contra-narrativas. Atuam na margem entre liberdade e condução das condutas, por vezes resistindo ou criando contrapontos ao caráter normativo das trocas com o poder público. Assim veremos como, tanto na comunidade do Coque, como na Vila Autódromo, os museus aparecem como processos de resistência – seja nas articulações com o Estado, seja contra ele.

A disputa pelos museus não se restringe aos seus modos de enunciação ou a sua forma de atuar. Existe uma luta pela possibilidade de ser e de se manter um museu que se intensifica na medida que o “desejo de museu” é democratizado sem que haja, contudo a democratização das possibilidades materiais para concretizá-lo. Esta dificuldade faz emergir aquilo que entendo como a dimensão conservadora da política, que se expressa – a partir da leitura de Nancy Fraser (2006) – numa espécie de reconhecimento (da potência) sem redistribuição (das possibilidades).

No artigo *Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era pós-socialista*, Fraser (2006) identifica uma crescente polarização entre grupos que veem na redistribuição de recursos e riquezas a solução para o conjunto de injustiças sociais

existentes na sociedade, se contraponto a grupos que veem exclusivamente na obtenção do reconhecimento social essa mesma solução.

Ainda que a autora tenha se ocupado, mais especificamente, das injustiças de gênero, é possível estender suas análises para outros tipos de políticas redistributivas, assim como para outras esferas das lutas sociais. Fraser (2006) parte das categorias “injustiça econômica” e “injustiça cultural” para afirmar que a busca pela igualdade social, que teria pautado historicamente as lutas políticas, estaria sendo substituída pela luta pelo reconhecimento das diferenças, central tanto para os chamados “novos” movimentos sociais, como para o multiculturalismo. No entanto, o grande dilema posto pela autora é sobre como romper com essa polarização, assegurando a um só turno justiça econômica e cultural, por via de processos de reconhecimento e redistribuição, sem que a identidade suplante os interesses de classe e vice-versa.

A partir desta contribuição, cabe pensar que ainda que seja irrefutável a importância que os museus comunitários têm – como tecnologia – para o desenvolvimento da área museológica e das reflexões sobre museus no Brasil, se faz necessário ressaltar que no que diz respeito à distribuição de recursos, essas instituições foram/vêm sendo criadas sem possuir o mesmo capital simbólico, humano e orçamentário dos museus públicos (formais).

Se nos últimos anos, o uso da cultura como mecanismo de desenvolvimento econômico e social foi visto como solução global para os mais pobres, o ideal desenvolvimentista não se concretizou. Ao contrário, empobrecidos e precarizados, os contextos populares encontram na cultura mais uma possibilidade de complementação de renda do que uma forma efetiva de sustento.

É possível inferir que os museus comunitários, situados nas favelas, são processos museológicos executados por sujeitos oriundos do mundo do trabalho, pois nas experiências aqui analisadas, encontramos empregadas domésticas, professores, guias de turismo, líderes comunitários, donas de casa, desempregados, sendo raro pessoas que façam dos museus a sua função primordial. São museus articulados nas folgas, aos fins de semana, no fim do dia, que se mantêm pelo trabalho voluntário. Esporadicamente acessam algum recurso: de edital, de palestras realizadas por seus membros, de financiamento coletivo, recursos que raramente permitem dedicação integral.

Na observação realizada no GT de Políticas Públicas da I Teia da Memória do Sudeste, que aconteceu entre os dias 07 a 09 de setembro de 2018, na Universidade Federal do Espírito Santo, colhi um relato que parece ilustrativo desta dificuldade:

As iniciativas de museologia social geralmente começam com a gente sem saber o que fazer – ou pela luta, ou pela dor. Fazemos parte de um contexto de analfabetos funcionais.

Mas detentores de saberes.

Quando surge um edital não sei nem por onde começar. Mobilizamos toda uma comunidade, mas não conseguimos concorrer aos editais, como analfabetos funcionais. Contexto de exclusão. Temos muitos não. Buscamos os sins. Mas não conseguimos competir com instituições formalizadas. Sufocados nos nossos guetos. Preciso resistir, mas essa linguagem não chega até a gente, ou a gente não consegue chegar até a linguagem. Lutamos pelo mínimo.

Só conseguimos pequenos editais depois que eu entrei na faculdade. Precisamos entender o que é gestão. O que é escopo. (Interlocutora anônima)

Destaco essa reflexão para reafirmar como a condição de informalidade se reflete também nas políticas que se propõem inclusivas. As dificuldades dessa política para repartir, além do sonho, as condições necessárias ao fazer e manter museus, foi tematizada por Lygia Segala (2018), que avalia como as políticas de financiamento por edital mobilizaram e “profissionalizaram” com remuneração temporária os “biscates nos editais”²⁸ enquanto trabalhadores intermitentes da cultura ou articuladores socioculturais, enquadrados nos últimos anos, sobretudo pelo advento da MEI, como microempreendedores.

Encontramos em Miqueli Michetti e Fernando Burgos (2016) um rico conjunto de tipologias, para analisar o quanto em alguns casos o empreendedorismo torna-se eufemismo para trabalho precarizado, na área cultural. Com base nos tipos ideais de Max Weber, Michetti e Burgos traçam os perfis dos empreendedores culturais, construindo três imagens mais comuns: o empreendedor cultural por

²⁸ As análises sobre as dificuldades de alguns segmentos da sociedade, ao acesso aos recursos públicos, disponibilizados via edital, estão embasadas nas minhas conversas com os membros dos museus pesquisados, nas escutas e trocas de experiências nos fóruns sobre sustentabilidade financeira das iniciativas de memória de base comunitária, nos encontros da área e na experiência empírica como gestora cultural, sendo fundamental a prática como parecerista nos editais de cultura, tendo destaque as avaliações realizadas no período de pesquisa e escrita da tese, das quais posso destacar: **Secretaria do Estado de Cultura do Espírito Santo**. Edital Emergencial da Cultura – 2020. **Secretaria da Cultura do Estado do Ceará**. Edital de Chamamento Público Projeto Circula Ceará – 2019. **Rumos Itaú Cultural**. Comissão de avaliação – 2019-2020. **SESC Roraima**. Edital para Projeto Exposições de Arte e Projeto Interarte – Roraima – 2019. **Secretaria do Estado de Cultura do Espírito Santo**. Seleção de Projetos Culturais Setoriais e Concessão de Prêmios para Pontos de Memória – 2018, 2019, 2020. **Instituto Dragão do Mar | Escola Porto Iracema das Artes**. Laboratório de Artes Visuais - 2018. **Secretaria da Cultura do Estado do Ceará**. XI Edital de Incentivo às Artes – Antônio Bandeira de Artes Visuais – 2017.

necessidade; o empreendedor cultural por disposição; o empreendedor cultural por opção e o empreendedor cultural por vocação (2016, p. 590-593).

Sem nos atermos a todas as categorias, importa dizer que os “biscates de editais” se enquadram no grupo dos “empreendedores por necessidade”, que diz respeito aos indivíduos e grupos em situações precárias e de vulnerabilidades socioeconômica, ou seja, os trabalhadores da cultura a) de áreas periféricas de regiões metropolitanas e/ou b) de regiões consideradas “locais” com relação aos centros nacionais e globais de consagração e legitimação. Fazem parte desse tipo os grupos calcados em “identidades restritas” (MICHETTI; BURGOS, 2016, p. 590), que também podemos entender como subalternas.

A autora e o autor ponderam, ainda, que a formalização como pessoa jurídica desses profissionais, quando ocorre, se dá apenas para cumprir as exigências de editais, pleitear outras formas de apoio a projetos culturais ou emitir nota fiscal referente a produtos ou serviços prestados, daí o termo necessidade. Ao passo que, para aquelas pessoas já dotadas de capital financeiro: produtores, empreendedores culturais, empresários da cultura e do entretenimento, a cultura surge como meio de acumulação de capital, ao mesmo tempo financeiro e simbólico.

No Brasil, o processo de formalização passa por Microempreendedores Individuais (MEI), associações sem fins lucrativos e/ou Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPS) ou ainda microempresas que optam pelo regime do Simples Nacional. No entanto, dada a intermitência das oportunidades e a vulnerabilidade socioeconômica destes empreendedores, o empreendimento cultural fica em segundo plano, quando surgem oportunidades de empregos formais.

No caso do Programa Pontos de Memória, o empreendedorismo forçado, categorizado por Michetti e Burgos (2016), emerge junto com outros léxicos do mundo corporativo, como sustentabilidade, formalização/institucionalização e planejamento estratégico.

Esperava-se que o ciclo de sustentabilidade da iniciativa se desse após três anos de implementação de cada Ponto de Memória. Por sustentabilidade, entende-se a capacidade de cada projeto se autonomizar financeiramente após os primeiros investimentos realizados pelo poder público, conseguindo assim, por si, gerar recursos para a sua manutenção. Sobre este aspecto é comum, por exemplo, que as atas e publicações dedicadas a memória do projeto (OEI, 2016) enfatizem a necessidade tanto de formação continuada dos agentes culturais, como da costura de

parcerias com outros ministérios e secretarias, para que logrem êxito na captação de recursos em editais ou chamamento públicos – de bancos, estatais ou empresas vocacionados para a economia criativa.

Pensando que estes projetos são pautados pela ideologia do desenvolvimento (aqui destacarei apenas a ideia da cultura como geradora de emprego), a ideia de sustentabilidade está completamente atrelada não somente à manutenção de cada iniciativa, como ao seu potencial de rentabilidade. Sobre isso, são importantes as análises de Paulo Peixoto (2017, p. 141) que afirma que os ideias de sustentabilidade atrelados ao patrimônio se devem ao fato de que:

muitos processos de patrimonialização exigem investimentos financeiros significativos e comportam outro tipo de custos sociais que não são suficientemente justificáveis com suplementos de identidade local ou com os argumentos da sustentabilidade cultural e social. Por isso, os decisores políticos tendem a evidenciar ganhos econômicos futuros que, por regra, resultam da interação entre patrimônio e procura turística.

Neste sentido podemos inferir que a correlação entre os projetos de memória e de pacificação também podem ser feitas – sobretudo se pensarmos nos grandes eventos – a partir da produção da cidade como atrativo turístico e do turismo nas favelas como forma de sustentabilidade financeira das moradoras/es.

Em relação a institucionalização/formalização, podemos dizer que no caso dos Pontos de Memória é sinônimo de adesão ao Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ), condição necessária para concorrer em alguns editais ou para o acesso aos recursos e prêmios. Essa generalização da forma empresa (FOUCAULT, 2008) nos leva a crer que assim como lamentou a interlocutora cujo relato foi compartilhado acima, não basta que as comunidades ou grupos tenham aderência ao discurso do desejo de memória. É necessário que elas respondam às normas, dominem os léxicos e saibam ler as nuances das oportunidades de financiamento e dos dispositivos de reconhecimento das práticas museológicas e patrimoniais, o que torna o discurso da diversidade, além de restrito, pouco poroso à outras formas de organização – a outros modos de ser museu.

Essa condição de informalidade – ou de formalização atrelada ao CNPJ, sem que haja qualquer compromisso público de longo prazo, compromete sobremaneira o caráter de instituição permanente, conforme a definição de museu do ICOM. Um exemplo concreto desta fragilidade é o Museu da Maré, ícone da museologia social e

grande inspiração para o surgimento do Programa Pontos de Memória, que passou por uma crise, em 2014, que poderia ter levado ao seu fechamento ou desalojamento da sede atual²⁹.

Instalado em galpão privado, de propriedade do Grupo Libra de Navegação, o museu foi criado no espaço a partir de contrato de comodato, que venceu no final de 2013. A renovação do contrato foi posta em questão pelos proprietários, que chegaram a solicitar a devolução do galpão, sem especificar a finalidade, gerando uma ameaça de despejo que culminou no processo de mobilização, do campo dos museus, das/os moradoras/es da Maré e da opinião pública, pela permanência da instituição no local. Tanto o Ibram, como o Município do Rio intermediaram as negociações para reverter o fim do contrato de comodato. A partir desta tensão, questiona-se: não seria esta uma ótima oportunidade para tornar o Museu da Maré, experiência tão emblemática, em uma instituição pública? Não havendo consenso ou negociação o museu seria desalojado, fechado? Vemos algo similar ocorrer com museus ditos formais?

A partir deste exemplo, ligado a uma das iniciativas mais importantes, para a história dos museus comunitários no Brasil, podemos constatar que nem público, nem privado – os museus das/nas favelas, assim como seus territórios, têm se mantido na condição de informais. Para concluir, a partir das contribuições de Nancy Fraser (2006), as políticas culturais para o setor foram importantes, na medida que engendraram processos de reconhecimento, mas foram inócuas quanto ao seu potencial gerador de processos de redistribuição.

²⁹ Mais elementos sobre o caso podem ser acessados em: LAPAGESSE, Gabriela. Funcionamento do Museu da Maré é ameaçado por impasse entre direção e proprietário de galpões. O Globo. 27/08/2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/funcionamento-do-museu-da-mare-ameacado-por-impasse-entre-direcao-proprietario-de-galpoes-13748976>. Acesso em: 15/01/2021.



Figura 2 - Panfleto do ato em prol do Museu da Maré. Fonte: Facebook Museu da Maré resiste

3

O Museu da Beira da Linha do Coque no contexto das lutas por moradia na cidade do Recife

Quem nasce em Bacurau é o que?
É gente!!

Kleber Mendonça e Juliano Dornelles, 2019

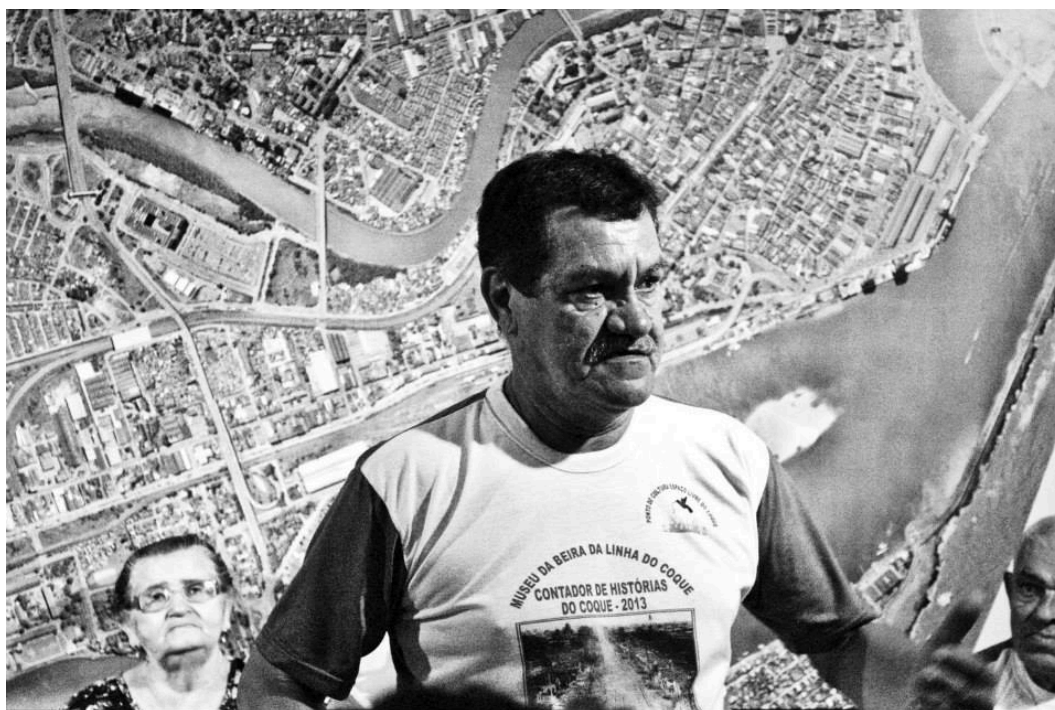


Figura 3 - Rildo Fernandes. Exposição Museu da Beira da Linha do Coque na Fundaj.
Foto: Leo Cisneiros, 2014

O Coque surgiu de ocupações populares³⁰, que se desenvolveram na Ilha de Joana Bezerra, região central da cidade do Recife, capital de Pernambuco. Seu entorno é cortado pela Avenida Agamenon Magalhães – ponto estratégico, pela conexão com o Centro do Recife, o bairro litorâneo de Boa Viagem e o município de Olinda. A sua vizinhança hoje é formada pelos polos médico, hoteleiro, comercial e turístico da cidade. Esse contexto faz com que o território enfrente constantes processos de especulação política e imobiliária. De acordo com as informações

³⁰ Diferentemente do Rio de Janeiro, onde os termos “favela” ou “comunidade” são utilizados para nomear as ocupações habitacionais autoconstruídas, no Recife, esses contextos são popularmente conhecidos como “invasões”.

oficiais, em 2010 sua população era formada por 12.629 habitantes, distribuídos em 3.606 domicílios (IBGE, 2010).

A ocupação desta área, que desde a década de 1980 é denominada Zona Especial de Interesse Social Coque (ZEIS Coque)³¹, remonta à primeira metade do século XX, com as ocupações das áreas de alagados e mangues pela população pobre, remanescente dos processos de escravização ou proveniente das migrações do interior, que se fixou no lugar a partir de estratégias de aterramento. A sua primeira expansão foi em decorrência dos deslocamentos de populações de outras ocupações em diferentes pontos da cidade, devido ao projeto de erradicação dos mocambos³².

Os mocambos e as favelas eram formas de moradia que iam à contramão do processo de modernização almejado para as cidades brasileiras (FREYRE, 2003; MACHADO DA SILVA, 2015; REZENDE, 2002) por isso, erradicá-los foi parte das políticas habitacionais do Estado Novo, que promulgou o Código de Obras de 1937. Tal código, conforme aponta Alexandre Magalhães (2013, p. 41)

preconizaria a eliminação das favelas, tornando proibida qualquer nova construção de moradias ou mesmo a melhoria daquelas já existentes, apontando a sua substituição por novas formas de habitação, seguindo as normas de salubridade então definidas

Mesmo com esse impedimento, por sua proximidade com o centro da cidade, o Coque recebeu ao longo do século XX, diferentes fluxos de migrações do interior do estado e de moradores de ocupações situadas em bairros mais distantes, onde o projeto de erradicação atuou com mais eficácia. Essas migrações traziam também pessoas que se deslocavam por conta de fenômenos naturais, como as secas, ou na tentativa de estarem mais próximas aos eixos de trabalho e acesso aos serviços.

Entretanto, na tensão entre crescimento e ameaças de remoções forçadas, no período entre 1965 e 1970 como destaca a literatura³³, o Coque tornou-se um marco na organização dos processos de resistência e de luta por moradia, tendo como uma das principais pautas a garantia do direito de posse.

³¹ Decreto Municipal Nº. 11.160.

³² O projeto de erradicação dos mocambos foi implementado no Recife pela Liga Social Contra o Mocambo, associação no dia 12 de julho de 1939, durante a interventoria de Agamenon Magalhães. Tinha como objetivo extinguir essas habitações e incentivar a construção de casas populares. A liga foi extinta em 1945, surgindo em seu lugar o Serviço Social contra o Mocambo. Adaptado de: CPDOC/FGV, LIGA SOCIAL CONTRA O MOCAMBO. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/liga-social-contra-o-mocambo>.

³³ Foram consultados Oliveira, (2010); Bernardino, (2015); Santana, (2016); Projeto Narramundo; Rede Coque vive, Movimento direitos urbanos.

Neste período, a população enfrentou uma sequência de projetos que tinham como consequência as remoções forçadas, justificadas pelo discurso do desenvolvimento e da modernização da cidade. Dentre esses projetos, o mais emblemático é a implementação, em 1965, do programa de adequação urbanística para evitar as cheias e os alagamentos no Recife, com o desvio do curso do Rio Capibaribe. Como consequência deste programa, foram efetuados deslocamentos de moradores para as unidades habitacionais que deram origem às Unidades Residenciais (URs) do Ibura e do Jordão (no Recife) e do Janga (em Paulista).

Em 1979, a União Federal, que até então era proprietária da área onde a ocupação estava situada, cedeu as terras ao Município, com a condição de que fosse realizada a urbanização da área em cinco anos. O processo de regulamentação teve início com uma visita do Presidente da República, João Figueiredo, que realizou um comício no bairro com a finalidade de “oficializar” sua inclusão no Plano de Desenvolvimento da cidade do Recife.

Passado um ano da seção, nenhuma obra de benfeitoria foi realizada, nem os moradores receberam da prefeitura a garantia da posse, o que levou 500 membros da Associação dos Moradores do Coque a mobilizar a população local, se encarregando eles próprios da realização do levantamento das famílias e das condições de infraestrutura da comunidade. A mobilização culminou no envio de um documento formal ao Prefeito Gustavo Krause, com os principais eixos de luta, que além da habitação, demandava assistência médica e escolar, saneamento, água e coleta de lixo. Esse momento é um marco na organização das pautas e lutas da comunidade, que por estar submetida a um “regime de posse pouco seguro” (ROLNIK, 2015, p. 141), veio a sofrer com outros projetos remocionistas.

Em 1980 teve início o processo de remoção das 700 famílias que foram retiradas das áreas nas quais seriam construídas a linha do metrô. Neste mesmo ano, o arquiteto Oscar Niemeyer apresentou um projeto para o Centro Administrativo de Pernambuco, que apesar de não ter se concretizado, denota interesses distintos sobre a área cedida ao Município.

Quatro anos depois, os moradores sofreram com os rumores³⁴ da remoção, tendo que resistir desta vez contra a venda da região pelo prefeito Joaquim

³⁴ Em contextos de remoções e desapropriações, é recorrente que as pessoas fiquem sabendo da demolição de suas casas não através do Poder Público diretamente, mas por notícias de jornal, pela observação das mudanças e obras que se iniciam nos arredores de suas casas, através da presença da equipe de engenharias para medições, marcações de residências etc. No artigo

Francisco, para construção de um *shopping center* – venda que foi embargada pela forte articulação e pressão popular. O projeto do *shopping* foi divulgado um ano depois do Coque ser demarcado, pela municipalidade, como uma Zona Especial de Interesse Social (ZEIS), categoria que surgiu simultaneamente em Recife e em Belo Horizonte, no início da década de 1980. As ZEIS são espaços na cidade, que, de acordo com a lei municipal, são áreas de assentamentos habitacionais de população de baixa renda, surgidos espontaneamente, existentes, consolidados ou propostos pelo Poder Público, onde há a possibilidade de urbanização e regularização fundiária³⁵.

O projeto da ZEIS do Coque teve um Plano Diretor, com as diretrizes para urbanização e implementação de infraestrutura e serviços básicos no bairro, o que não foi seguido. Ao contrário, o Coque vivenciou muitos processos de redução do seu espaço ocupado, para dar lugar a diferentes empreendimentos – entre usos institucionais e privados.

A ideia de ocupar a área com o uso institucional foi retomada publicamente em 1997, quando o Concurso Nacional para o Novo Fórum do Recife, promovido pelo Tribunal de Justiça de Pernambuco, sinalizou mais concretamente a proposta de um Polo ou Parque Jurídico no Coque, que se concretizou no ano seguinte, com a construção do Fórum Rodolfo Aureliano.

Simultaneamente, a ausência de investimentos do poder público na área, somada à crise de habitação e ao desgaste das cidades, além do recrudescimento da violência e expansão do tráfico nas grandes capitais, fez com que a década de 1990 fosse um marco na construção do estigma do Coque como bairro violento, reduto

intitulado *En la región del rumor*, Veena Das (2008) afirma que “o rumor ocupa uma região da linguagem que tem o potencial de nos fazer experimentar acontecimentos” e que mais do que algo externo, produz a experiência durante o ato de sua enunciação. A difusão dos rumores é uma das formas do Estado operar em territórios de vulnerabilidade. Mais ainda, é uma das formas da vulnerabilidade ser produzida.

³⁵ No Recife, o decreto 11.670/80 criou vinte e seis Áreas Especiais, abrindo os caminhos para o cumprimento dos requisitos para a implantação do PROMORAR (Programa de Erradicação de Sub-habitação). Três projetos de urbanização foram elaborados para as ocupações do Coque, dos Coelhos e de Brasília Teimosa, áreas que, historicamente, sofreram intensas pressões para a remoção de sua população e se tornaram marcos da resistência popular pelo direito à cidade e à moradia. Esses projetos previam a criação de parâmetros urbanísticos especiais, de Comissões de Legalização da Posse da Terra e do Grupo de Trabalho Executivo para Legalização das Áreas Especiais. As Áreas Especiais passaram a ser reconhecidas em 1983, pela Lei de Uso e Ocupação do Solo, sem que seus habitantes recebessem do poder público a garantia da posse. A partir da iniciativa da Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de Olinda e Recife – CJP (na época, liderada por D. Hélder Câmara, que tinha importante atuação no acompanhamento jurídico a conflitos fundiários) e com a participação de diversas entidades do movimento popular, foi elaborado o projeto do Plano de Regularização das Zonas Especiais de Interesse Social (PREZEIS), prevendo um conjunto de regras, procedimentos e mecanismos para o reconhecimento de outras áreas de habitação precária como ZEIS, para viabilizar a regularização urbanística e fundiária dos assentamentos e para efetivar um sistema de gestão participativa.

do tráfico e da marginalidade, uma área de risco. A construção discursiva do bairro como uma área perigosa teve no jornalismo policial e sensacionalista sua principal plataforma (COQUE..., 1997)³⁶.

Em 2007 a comunidade encampa outra batalha com o poder público, desta vez contra a doação, por parte da prefeitura, da região denominada Sítio do Cajueiro, símbolo do início da ocupação da comunidade, para a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB). A intenção era construir no local uma escola de formação e aperfeiçoamento de magistrados e servidores do poder judiciário (ACERTO DE CONTAS, 2007). A remoção ocorreu em 2012, a OAB fez o cercamento da área, mas com a intensificação das lutas, dos processos de resistência no local e no seu entorno, a construção da escola não se efetivou.

Esses eventos exemplificam que, não obstante o discurso de violência, a área se constitui como um espaço favorável para investimentos financeiros e, devido à posição estratégica na cidade, as disputas pelo Coque e seu entorno – que passou por diferentes processos de enobrecimento e verticalização – se acirram. A região estava também no centro das reformas preconizadas para o Recife, em virtude da realização da Copa do Mundo de 2014, no Brasil – já que a capital de Pernambuco foi eleita como uma das sedes do campeonato.

Algumas zonas são privilegiadas nos processos de renovação urbana anunciadas para os grandes eventos: centros históricos, áreas centrais degradadas e vazios urbanos resultantes do processo de desindustrialização – antigas zonas portuárias, ferroviárias e industriais³⁷. Em função disto, um conjunto de projetos e intervenções em nome do desenvolvimento e da modernização, a partir de grandes aportes de recursos e do estabelecimento de parcerias público privadas de ordem internacional, inaugurou um novo capítulo na história desta disputa, tornando o

³⁶ Um dos principais emblemas desta construção discursiva é a matéria veiculada no Jornal do Commercio, no dia 12 de janeiro de 1997, que tinha como manchete: *Coque: morada da morte*. A matéria relatava que o bairro teria fechado o ano de 1996 com o índice de 58 homicídios.

³⁷ Não é à toa que, no caso do Recife, um dos lugares escolhidos para esse modelo de renovação é o Cais José Estelita. Local onde estão os terrenos, antes dedicados ao sistema ferroviário, ocupados também por armazéns do Instituto do Açúcar e do Alcool.

evento de grande porte internacional a marca simbólica e concreta de entrada de cidades no circuito dos territórios globais, como sinaliza Raquel Rolnik (2013)³⁸.

Em *Guerra dos lugares*, Rolnik (2015) debate minuciosamente o modelo de financeirização da habitação em países como Brasil, Estados Unidos, Reino Unido, Croácia, África do Sul, Cazaquistão, Ruanda, Indonésia, entre outros. Ela descreve como a moradia tornou-se um item privilegiado de consumo; um ativo promovido por redes de fluxos financeiros, e acessível através de crédito hipotecário em um mercado alegadamente democrático.

A consequência disso é que

[...] uma crise global de insegurança de posse marca a experiência de vida de milhões de habitantes do planeta. São indivíduos e famílias que tiveram suas vidas hipotecadas ou que perderam a possibilidade de permanecer nos bairros onde viviam, em função dos *booms* de preços nos mercados internacionais (ROLNIK, 2015, p. 149).

Rolnik (2015) conclui que essa forma de política habitacional é promovida pelos governos, utilizada no contexto de grandes projetos de expansão da infraestrutura e desenvolvimento urbano. Abandonando-se a ideia da cidade como artefato público – e o conceito de moradia como um bem social – essa economia política da habitação ampliou as fronteiras do mercado e conduziu a efeitos urbanos e sociais adversos: ao “destravar” a moradia como ativo territorial, produziu-se novas dinâmicas de segregação socioeconômica que desterritorializaram os pobres urbanos e seus modos alternativos de habitar a cidade.

Esse modelo é conceituado por Vainer (2013, p. 39) como “lógica neoliberal de cidade e de governo urbano”. O autor, ao analisar os efeitos dos grandes eventos esportivos no acirramento das políticas urbanas como políticas de mercado, ressalta que a preparação das cidades brasileiras para a Copa do Mundo de 2014, para destacar apenas um desses eventos, que ocupou a agenda nacional na última década, ensejou o afastamento das populações “indesejáveis para periferias distantes” (VAINER, 2013, p. 39). Esse deslocamento de populações, que ele nomeia de “limpeza étnica e social”, marcam as obras e os projetos de infraestrutura

³⁸ A autora é responsável pelo documento da ONU intitulado *Relatório temático sobre segurança de posse* (2013). Nele, prevê-se que “inúmeras pessoas são deslocadas em razão de projetos de desenvolvimento”. E que “nos anos 2000, 15 milhões de pessoas foram afetadas a cada ano por esses projetos”. A autora afirma ainda que “os preparativos para eventos de grande porte também provocam uma situação de insegurança de posse e geram despejos forçados” (ROLNIK, 2013).

amplamente difundidos e vendidos à população como modernizadores – e justificados como legados dos eventos para o país.

Dentre esses projetos e intervenções, dois são de extrema importância para compreender o contexto de emergência do Museu da Beira da Linha do Coque – as obras de mobilidade urbana, de ampliação do Viário Joanna Bezerra; e o projeto de requalificação da orla central, intitulado Novo Recife³⁹, ambos com impacto direto nas moradias da comunidade na qual o museu foi criado.

Em 2008, a área que pertencia ao espólio da Rede Ferroviária Federal ocupada por armazéns desativados, conhecida como Cais José Estelita, foi arrematada em leilão pelo Consórcio Novo Recife e passou a ser considerada para implantação de um empreendimento de luxo com torres residenciais e comércio e serviços especializados. Os questionamentos quanto ao processo de formulação e aprovação deste projeto vão desde o leilão da área, questionado pelo Ministério Público Estadual e Federal, a proposta urbanística e o processo de aprovação dos empreendimentos, o que desencadeou um relevante movimento de resistência que ficou conhecido como “Ocupe/Resiste Estelita”.

É na interface com esses projetos e movimentos e no bojo de políticas públicas para a cidade, de cultura e de segurança que pretendo debater, neste capítulo, a criação do Museu da Beira da Linha do Coque como uma forma de resistência nos contextos de luta por moradia e por território na cidade do Recife.

3.1.

O museu como forma de resistência nas disputas por memória e por território no bairro do Coque (Recife – PE)

No âmbito da ficção, o filme *Narradores de Javé* (NARRADORES..., 2004) tem como enredo a escrita da história de uma pequena cidade fictícia, que será

³⁹ O Projeto Novo Recife foi formulado por um consórcio que une as construtoras e empresas do setor imobiliário Moura Dubeux, Queiroz Galvão, Ara Empreendimentos e GL Empreendimentos. Empresas que juntas compraram “a área da antiga Rede Ferroviária Federal (RFFSA) por 55 milhões de reais”. O primeiro projeto apresentado e aprovado pela prefeitura do Recife em 2012, previa a construção de 12 torres, sendo sete residenciais, duas comerciais, dois flats e um hotel. Tudo com até 40 andares, além de estacionamentos para aproximadamente 5.000 veículos. No total, o projeto foi orçado em 800 milhões de reais, com custo do metro quadrado estimado em pelo menos 4 mil reais. O preço inicial dos apartamentos vai variar entre 400 mil e 1 milhão de reais cada. O plano causou indignação em professores, arquitetos, movimentos sociais e moradores da região. Mobilizados, eles começaram a acompanhar reuniões do Conselho de Desenvolvimento Urbano (CDU) da Prefeitura, que avaliou a proposta imobiliária do Novo Recife. FONTE: <https://direitosurbanos.wordpress.com/>

submersa pelas águas de uma represa, sem a notificação prévia ou mesmo indenização dos seus habitantes, pois estes não possuem documentos que comprovem seu direito às terras. Inconformados, descobrem que o local poderia ser preservado se tivesse um patrimônio histórico de valor comprovado e documentado.



Figura 4 - Fachada da exposição Museu da Beira da Linha do Coque na Fundaj. Foto: Leo Cisneiros, 2014.

Esta solução mobiliza os moradores na invenção de narrativas que insiram a cidade na história. No entanto, o projeto tem como obstáculo o analfabetismo dos habitantes, restando ao único homem letrado de Javé, o carteiro Antônio Biá, a missão desta escrita. O filme se sucede com a busca desses sujeitos por conciliar a urgência por uma história plausível e relevante sobre a cidade e a vontade de cada pessoa por inserir seu nome na narrativa a ser redigida. Através de suas metáforas, *Narradores de Javé* nos faz pensar sobre as negociações entre memórias de sujeitos, memórias de grupos e também sobre memórias de sujeitos como memórias de grupos.

No embate entre produções de memórias individuais e coletivas não são poucas as relações entre os moradores da fictícia Javé e o grupo de moradores do Coque, interlocutores deste trabalho. Além de narradores, os habitantes das duas espacialidades estão literalmente e simbolicamente às margens (margem do rio, margem da linha férrea, margem da sociedade), condição que os leva a empreender uma busca pela comprovação de que o local onde habitam possui história e que essa história é importante para a cidade. Assim, recorrem à produção de memórias e a seleção de patrimônios que lhes façam, além de existir, afirmar suas vidas como dignas de serem vividas.

Os dois exemplos nos falam dos desafios subjacentes ao trabalho coletivo de acionar a memória e o patrimônio na luta por garantia de direitos básicos. Mas podem ser lidos também – tanto no filme, como no Museu da Beira da Linha do Coque, como parte da emergência de uma cultura da memória, identificadas por Andreas Huyssen (1994; 2014) e François Hartog (1997; 2015) como um dos sintomas da contemporaneidade.

É imperativo citar que *A memória coletiva*, de Maurice Halbwachs (1990), é uma obra de extrema relevância para a definição da memória como uma construção social, erigida no presente, em referência ao grupo social, pessoas, lugares, objetos e outros signos de nossa experiência. Este autor nos convida a pensar que a memória não é uma faculdade individual e em oposição a Freud, analisa a memória como fenômeno social, atentando para o fato de suas construções serem sempre intencionais.

Por essa perspectiva, o que se convencionou chamar de memória individual é visto como produto do coletivo, informado pelo lugar que o indivíduo ocupa e pelas relações que mantém. A memória individual não é algo natural, eterno, inconsciente.

Ela é uma ativação do passado a partir do posicionamento político do presente, acionada e produzida em grupo, mais por meio de adesão afetiva do que pela coerção. Ela também produziria a memória do grupo, sendo fator de coesão e, enfim, conformadora da identidade individual (HALBWACHS, 1990).

Com base no legado de Halbwachs, Pierre Nora será, por sua vez, um dos principais responsáveis pela “onda de memória” (HARTOG, 2015, p. 24) que marca a virada do século XX. Nora (1993, p. 07-28) propõe que são os “lugares de memória” que promovem coesão social, uma vez que proporcionam a ancoragem da memória coletiva. Para o autor, o fim do século XX apontava para uma nova forma de perceber e vivenciar o tempo, que favorece a perda de referenciais coletivos de identidade, resultando na necessidade de construção simbólica de “lugares onde se ancora, se condensa e se exprime o capital esgotado de nossa memória coletiva” (HARTOG, 2015, p. 28).

Faz parte desse cenário particular da história as dinâmicas da globalização, democratização, massificação, aceleração do tempo e ruptura com o passado. Esses processos desencadeariam uma desritualização do mundo e a dessacralização do passado (HARTOG, 2015). Seria estabelecido o fim das sociedades firmadas na legitimação pela tradição e na conservação e transmissão de valores, sendo impulsionada a materialização da memória cada vez mais intensa, descentralizada e democrática.

Segundo Nora (1993, p. 9) a “memória é a vida” [...] está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e esquecimento [...] vulnerável a todos os usos e manipulações.” Ele pontua uma questão que será foco de debates no campo da memória no século XXI e que se relaciona à transformação dos museus: a multiplicação de memórias particulares que requisitam sua própria história. Sendo neste sentido que

o dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo. [...] Não são somente os antigos marginalizados da história oficial que são obcecados pela necessidade de recuperar seu passado enterrado. Todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, sábios ou não, apesar de etnias e das minorias sociais, sentem necessidade de ir em busca de sua própria constituição, de encontrar suas origens. (NORA, 1993, p. 17)

Reconhecemos o lugar e a importância dessas duas perspectivas para os estudos sobre o tema – sobretudo na relação com a história, com o patrimônio e com os museus. Nos interessa, no entanto, dialogar com as perspectivas de Michel

Pollack (1989), Andreas Huyssen (1994; 2000; 2014) e Ulpiano Bezerra de Meneses (2018), que se dedicaram mais especificamente ao papel conflitivo da memória, reconhecendo-a como um recurso político, acionado para além dos projetos de elaboração da nação.

Michel Pollack (1989) compreende a memória como resultante de disputas sociais e culturais em torno dos significados do passado. O autor fala na existência de “batalhas pela memória”, empreendidas através de lutas simbólicas contra os silenciamentos, por visibilidade e pela instituição de versões do passado. Acerca disso, nos propõe pensar na coexistência de discursos oficiais, com outras narrativas e entendimentos sobre os fatos transcorridos.

Essas outras narrativas e entendimentos são produzidas a partir de outros fluxos, e as memórias que não aspiram [ou não logram] tornar-se parte do discurso oficial, passam a ser transmitidas e preservadas em circuitos privados, ou seja, através de redes de sociabilidade afetivas, como amigos, vizinhos, famílias, pequenos grupos, associações e partidos políticos. O autor considera ainda que essas memórias seguem vivas nessas redes de pessoas próximas e afloram – ou invadem – o espaço público em momentos de crise, reclamando por um espaço social e por legitimidade. Essas memórias contestam, assim, a história oficial ao fazerem reverberar outras experiências que ainda não puderam ser narradas.

Os debates em torno da memória nas sociedades ocidentais tem um relevante espaço na obra de Andreas Huyssen (1994; 2000; 2014), que sustenta a hipótese do nascimento de uma cultura e de uma política de memória e sua expansão global a partir da queda do Muro de Berlim, do fim das ditaduras latino-americanas e do fim do Apartheid na África do Sul. O autor reflete também sobre o caráter transnacional da memória, que marca os debates em torno do trauma do Holocausto. É neste sentido que sugere a substituição do conceito de memória coletiva pelo de memórias conflitantes.

Para Huyssen, a ideia de memória coletiva está amplamente ligada ao imperativo de elaboração das memórias nacionais e delimitada, portanto, pelas fronteiras das nações, logo, o conceito tal qual formulado por Halbwachs e ampliado por Nora seria insuficiente como chave de leitura para a complexidade que marca os usos da memória nas lutas identitárias concernentes à contemporaneidade e seu caráter globalizado. Em suma, a ideia de memória conflitiva responderia melhor aos imperativos, agendas e reivindicações por verdade e reparação de minorias políticas,

que não se aglutinam, necessariamente, em torno do nacional – sendo possível acrescentar aqui o regional e seus desdobramentos.

Tal qualidade conflitiva diz respeito, sobretudo, aos debates em torno das equivalências, nas demandas por reparações históricas. Existem memórias mais importantes que outras? Traumas maiores que outros? São questões que contribuem para que Huyssen (2014) proponha o conceito de memórias conflitantes, apontando que o debate sobre a memória carece de novas chaves interpretativas, diante da complexidade das demandas contemporâneas. Dessa forma, pensar em termos de memórias conflitivas, amplia as possibilidades de pensarmos a memória também como produção de singularidades e de distinções sociais, abrindo-se ainda a oportunidade de refletirmos sobre o caráter contra-hegemônico e de disputas por narrativas, que pode emergir no seio de uma mesma comunidade ou grupo social.

Ulpiano Bezerra de Meneses (2018), por sua vez, chama atenção para a escassez de referências que abordem a relação entre memória e trauma, a partir de estudos sobre as experiências da pobreza, da injustiça social, das violações de direitos cotidianos. O autor indaga os estudos dedicados ao tema, questionando o fato de concentrarem-se nas guerras e nas narrativas sobre o Holocausto, havendo pouco espaço para os traumas das pessoas que não estão unidas por laços identitários.

Essa reflexão de Meneses encontra eco nas análises sobre o Museu da Beira da Linha do Coque e colabora para que o pensemos como um museu erguido por e sobre pessoas despossuídas e cujos patrimônios compartilhados foram forjados pela necessidade de permanência no território, sem que esses sujeitos partilhem, contudo, da ideia homogênea de comunidade, identidade e tradição.

3.2.

Memória, museus e patrimônios nos museus comunitários

Diferentes autores⁴⁰ apontam que as concepções de memória que embasam a criação de políticas e agendas para os campos dos museus são reminiscências da invenção do patrimônio pela Revolução Francesa, quando se “institui marcos de memória (datas, heróis e monumentos) articulados com um novo conceito de nação” (CHAGAS, 2002). A partir disto, a memória passa a ser a ferramenta “utilizada para recordar, para comemorar, para garantir a ordem inaugurada (no passado)”

⁴⁰ Apenas para citar alguns autores, esta questão foi debatida por NORA (1993), CHOAY (2001).

(CHAGAS, 2002, p. 47). Assim, criam-se espaços como os museus, que se tornam ordenadores da memória, dos saberes e das artes. Museus que são instituições que Huyssen (1994, p. 36) identifica como um “efeito direto da modernidade”.

As transformações sociais que vêm sendo gestadas desde a década de 1970 proporcionaram um conjunto de mudanças nos conceitos e nos entendimentos sobre o valor e a função dos museus e do patrimônio na sociedade e podem, efetivamente, ser percebidas nas convenções de salvaguarda do patrimônio cultural propostas pela UNESCO.

São decorrentes dessas transformações o alargamento não só no sentido de preservação e da seleção, como na ampliação dos sujeitos implicados nos processos de patrimonialização, o que torna possível que grupos minoritários – antes esquecidos, apagados, marginalizados – demandem por reconhecimento e sejam autores de suas narrativas e seleções patrimoniais.

Essa ampliação dos sujeitos na esfera de seleção e acesso aos processos de patrimonialização é geradora de questionamentos em torno das noções estabelecidas de patrimônio e de identidade. Nos museus, os patrimônios foram, historicamente, reconhecidos basicamente através da sua materialidade, por via dos objetos – dos produtos - cujos valores e significados foram transmitidos pelo trabalho de um conjunto de profissionais especializados aos públicos (especializados ou não).

Dentre essas mudanças, encontramos desde as renovações atribuídas ao movimento inaugurado pela Nova Museologia, que aponta para uma compreensão de museu integral, ancorado no desenvolvimento das comunidades, até o entendimento do patrimônio como algo em constante mutação e renovação, resultante de processos de negociações em torno de seus significados. Soma-se a isso, a introdução de diferentes leituras, perspectivas e interpretações que formam uma proposta mais centrada nas comunidades e na celebração da diversidade cultural (HOOPER-GREENHILL, 2000).

São importantes, ainda, para essas mudanças, a perspectiva antropológica de cultura e a noção de referências culturais (ARANTES, 2010), ancoragens da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco (2003), que tem entre os seus desdobramentos a atribuição de maior centralidade aos grupos e comunidades na eleição e gestão dos seus patrimônios, contrariando uma tradição na qual cabia exclusivamente ao especialista seu estudo e proteção – restando aos grupos e comunidades, por sua vez, um papel passivo e receptivo.

A legitimidade atribuída a determinados agentes especializados nos processos de patrimonialização será problematizada por Luciana Souza (2019), que buscou perceber, a partir das análises sobre a constituição do campo do patrimônio no Brasil, como os esquemas de reprodução da colonialidade marcaram as dinâmicas institucionais de órgãos, como por exemplo, o Iphan, com reverberações nas ações preservacionistas. Segundo a autora, tal dinâmica permite interpretar que o patrimônio, na sua expressão institucionalizada, seria produto das relações moderno-coloniais.

No Brasil, todos esses movimentos tiveram impacto na Constituição Federal de 1988, que se abriu aos direitos culturais e ampliou a noção de patrimônio, acolhendo suas dimensões imateriais (BRASIL, 1988). Já no que diz respeito ao trabalho da memória e a emergência do patrimônio decorrentes das lutas de minorias, os museus comunitários tem ocupado um lugar importante na criação de circuitos para a tessitura e difusão de discursos que são contrapontos às narrativas oficiais, assumindo diferentes formas e metodologias.

As iniciativas comprometidas com a garantia de direitos coletivos, por via da afirmação de identidades, localidades e agendas de lutas, são espaços ou processos que atuam com práticas de reconhecimento, preservação e consagração de memórias. Apresentam-se como museus que operam segundo uma nova forma de resistência e luta frente às demandas sociais diversas e se configuram como experiências nas quais as memórias são acionadas e postas em exposição, no intuito de que as singularidades sejam asseguradas (JEUDY, 2005). Esses grupos lidam com a musealização de patrimônios de dimensões materiais e imateriais e contribuem para que o conceito de museu seja repensado.

Conforme afirma Hugues de Varine (2015, p. 26), os museus comunitários se diferenciam dos museus tradicionais por servirem “à comunidade e ao seu desenvolvimento”. Cabe ressaltar, portanto, que assim como já foi problematizado por outros autores,⁴¹ esses museus, mesmo quando tentam romper com modelos já consolidados, são fundados com o intuito de unir o corpo social em torno da ideia de história, memória ou patrimônio comum.

Nesse processo, as escolhas e o trabalho de sistematização dessas memórias são recortes operados por grupos específicos, internos e/ou externos às

⁴¹ Sobre os desafios em torno da eleição de patrimônios e do comum nos museus comunitários, ver POULOT (2009), BRULON (2014), CHAUMIER (2014) e SEGALA (2018).

comunidades, implicados em um projeto que também busca atender interesses específicos. É importante termos em mente que, por vezes, as iniciativas apresentadas “como comum a todos” não sejam “senão o patrimônio de alguns” (CANDAU, 2009, p. 54).

Como pensar os entrelaçamentos entre luta por memória e por moradia no bairro do Coque a partir dessas mudanças? O que vem sendo trabalhado no Coque como patrimônio e quem são os atores e contextos dos processos de musealização e usos da memória nas estratégias de luta nesta comunidade? Quais contextos são relevantes para a criação deste museu e sua difusão?

Para responder estas questões, é preciso levar em conta o fato que nas disputas cotidianas pela cidade, pela vida, por moradia e pelo direito à outras representações, o bairro popularmente conhecido como o mais violento e um dos mais pobres do Recife foi escolhido, em 2008, para receber o Programa Pontos de Memória. Essa inclusão, contrariamente à ideia vigente de patrimônio imaterial, não se deu por critérios de herança cultural, ancestralidade ou relevância do local para a história da cidade. A inserção do Coque no projeto foi motivada por sua colocação, no país, entre os menores Índices de Desenvolvimento Humano do Município (IDH-M)⁴². Assim, era necessário produzir/descobrir riquezas, valores, sentidos de continuidade nas narrativas locais para positivar a imagem de tais lugares.

A entrada do Programa Ponto de Memória no bairro do Coque se deu pelo fomento à criação do Museu Mangue do Coque em 2009, a partir da articulação e formalização de um ponto de memória homônimo. Conforme o previsto em sua metodologia⁴³, as lideranças locais foram capacitadas para o desenvolvimento do projeto de museu que teria como escopo sistematizar e difundir as memórias do bairro a partir das suas singularidades ecológicas⁴⁴ – e com isso impulsionar processos de desenvolvimento local⁴⁵.

⁴² Como abordado no primeiro capítulo, o IDH-M foi o índice que serviu de base para criação dos critérios e metodologias deste programa, instituído a partir do Programa Mais Cultura e Cultura Viva do Ministério da Cultura (Minc), por meio de cooperação técnica firmada em 2008 entre o Ministério da Justiça (a partir do Programa Nacional de Segurança com Cidadania – Pronasci), tendo por executor o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) a partir de cooperação com a Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI).

⁴³ Conhecimento e valorização da memória local; Fortalecimento das tradições locais, da identidade e dos laços de pertencimento; Valorização do potencial local, impulso ao turismo e à economia local; Desenvolvimento sustentável das localidades; Melhoria da qualidade de vida, com redução da pobreza e da violência (ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS IBERO-AMERICANOS, 2016).

⁴⁴ Uma vez que o Coque foi povoado a partir da estratégia de aterramento de manguezais.

⁴⁵ Tais objetivos podem ser lidos e problematizados a partir das análises sobre a emergência da “ideologia do desenvolvimento” (YÚDICE, 2013), vigente desde o início da década de 1970, com o

Porém, mesmo afirmando prezar pela escuta, participação e protagonismo comunitários, a metodologia do programa não se mostrou eficiente para mediar a multiplicidade de anseios e acolher os dissensos e diferenças de projetos de comunidade internos ao Coque, gerando “novos conflitos” (SANTANA, 2016, p. 26) em torno das narrativas, formas e conteúdos que comporiam o museu a ser criado.

No ano de 2010 um grupo dissidente cria, de forma independente, o Ponto de Cultura Espaço Livre do Coque e realiza, no ano seguinte, o 1º Encontro da Teia de Memória de Contadoras(es) de História do Coque. Como desdobramento – do conflito e do desejo – o Museu da Beira da Linha do Coque foi lançado oficialmente no dia 04 de agosto de 2013. Entre as atividades do evento, destaca-se, a mobilização e a luta por moradia no bairro intitulado Coque (R)Existe⁴⁶.

O Museu da Beira da Linha do Coque, segundo Santana (2016, p. 26), é fruto das “divergências” de parte dos moradores com as propostas e as metodologias do Ibram, no processo de implementação do Museu do Mangue do Coque – projeto que dividiu as lideranças locais e se desdobrou na criação de duas iniciativas empenhadas na disputa pela “real história do Coque”. O Museu do Mangue do Coque foi criado com o respaldo das políticas públicas oficiais, enquanto o Museu da Beira da Linha do Coque, mesmo que tenha acionado a mesma nomenclatura, métodos e tendências presentes nesta política, se construiu contra a política do Ibram, portanto, sem legitimação oficial.

advento da ideia de “cultura como recurso” (YÚDICE, 2013) e elemento catalisador do desenvolvimento humano. Segundo Lima (2014), esta perspectiva se tornou majoritária no campo dos museus, contribuindo significativamente na determinação dos rumos das políticas para o setor no Brasil.

⁴⁶ A rede Coque REXiste é um coletivo de entidades que atuam no/com o Coque. Coletivo que promove processos de resistência aos processos de degradação do bairro, acentuando “as suas potencialidades e possibilidades” (BENZAQUEN, 2014). Assinam os documentos da rede: Ação Darmata/ Acertando o passo/alunos das graduações e pós graduações de Comunicação Social, Sociologia, Educação e Desenvolvimento Urbano da UFPE/ Ameciclo – Associação Metropolitana de Ciclistas/ Associação Esperança do Coque / Associação Renascer do Coque/ AVIPA- Associação dos Moradores da Vila do Papelão(Casinha)/ Biblioteca Popular do Coque/ Centro de Estudos Budistas Bodisatva de Pernambuco- CEBB/ Centro Popular de Direitos Humanos- CPDH/ CINE COQUE/ Coletivo de luta comunitária- CLC/ Coletivo desclassificados/ Espaço Rosa dos Ventos/ Igreja São Francisco de Assis do Coque/ Live to love Recife/ Movimento Arrebatando Barreiras Invisíveis- MABI/Movimento de Direitos Urbanos/NEIMFA- Núcleo Educacional Irmãos Menores Francisco de Assis/ Ponto de Cultura Espaço Livre do Coque/Pré-Vestibular Paidéia/ Projeto Alcance.

3.2.1

Resistência e ressignificação da luta pela cidade na experiência do Museu da Beira da Linha do Coque

A favela é uma universidade social. Lá se aprende de tudo. Somos doutorados em sobrevivência e LUTAMOS PELA SOBREVIVÊNCIA! É UMA GRANDE ESCOLA!

PONTO DE CULTURA ESPAÇO LIVRE DO COQUE, 2011.

Os criadores do Museu da Beira da Linha do Coque o definiram como um museu audiovisual itinerante. Na busca por uma experiência de museu novo e vivo, foram estruturando um acervo – que foi sendo ora reconhecido, ora inventado juntamente com o projeto. O acervo é composto, sobretudo, por vídeos e entrevistas coletadas entre os moradores. Desde 2009, a partir de outros projetos, os moradores do coque vinham sendo transformados em contadores de histórias com o objetivo de desmistificar os estereótipos herdados ao longo de anos de exclusão e ausências no local. Em especial o estereótipo de bairro violento – prerrogativa do pacto da cultura com a segurança - necessitava ser quebrado.

Dentre os objetivos do museu, destaca-se a criação de processos de pertencimento e identificação com o local, como forma de respaldar a permanência dos seus moradores no território. Segundo informações do *website* do museu:

a comunidade é discriminada e explorada por pesquisadores, jornalistas, ongs e políticos que se aproveitam da miséria dos moradores sem que eles possam participar dos benefícios de seus trabalhos. A marginalização e falta de oportunidades se torna estigma numa história que tem sido registrada somente *por quem olha o Coque de fora*, representando-o sempre pela via da miséria e da violência, não nos vendo em outros lugares que não os de ameaças ou de vítimas. (MUSEU DA BEIRA DA LINHA DO COQUE. grifo nosso)

Além de representarem a si mesmos, está entre as aspirações dos articuladores do museu mobilizar um patrimônio contra a lógica silenciadora da violência e dos estigmas presentes nas demarcações que conformam a cidade. Por isso, sabendo que dificilmente seriam visitados – pois inserir o Coque na rota de espaços frequentados por outros habitantes demanda suplantiar décadas de limites simbólicos – os moradores que estavam à frente do museu⁴⁷ criaram suas próprias estratégias de

⁴⁷ Estão à frente de sua implementação os moradores: Rildo Fernandes da Cunha Filho, Adriano Felix de Castro, Carlos Bike, Josivan Cristóvão da Silva (Matuto), Joaquim Carlos de Lima Neto, Leandro da Silva Oliveira, Moisés Francisco, Ricardo Jorge da Silva (Ricardo Coração), Rodrigo Barbosa da Silva (Oseas).

exposição e difusão. Inventaram seus públicos, ao entender que, se as pessoas tradicionalmente não vão ao Coque – devido ao misto de medo e desconhecimento – o museu deveria saber onde encontrá-las e, principalmente, como se comunicar com elas. Para isso a *internet*, a linguagem audiovisual e a adaptação de estratégias usadas no dia-a-dia (as “gambiarras”) têm sido importantes ferramentas na construção de exposições e na circulação do museu.

Somado ao contexto e às disputas em torno das políticas públicas de memória, patrimônio e museus, o Coque experimentou entre 2010 e 2014 a retomada, com veemência, das lutas por moradia, ameaçada pelo advento do Projeto Novo Recife e do Viário Joana Bezerra. Essa luta, que teve desdobramentos e abrangência para além das comunidades vulnerabilizadas, foi um fator relevante para o museu ter ganhado espaço e inserção em circuitos que transbordavam às fronteiras da comunidade – em termos políticos e culturais.

Essa luta foi unificada no Movimento #OcupeEstelita (#OE), série de ocupações encampadas pelo grupo Direitos Urbanos⁴⁸, em torno da pauta do direito à cidade, e fez convergir as múltiplas resistências e os ativistas que aspiravam impedir as obras previstas para o Cais José Estelita e para os Armazéns de Açúcar. Podemos afirmar que #OE está em sintonia com movimentos e levantes que marcaram o início da segunda década dos anos 2000. Assim como o *Occupy*, a Primavera Árabe, o *Movimiento 15-M* e o conjunto de manifestações de 2013 no Brasil, ela operou uma gramática de resistência que se destaca, conforme afirmam Medeiros e Sá Barreto (2017), por mobilizar grupos e estratégias políticas que se desprendem das formas tradicionais de luta e enfrentamento político – como os sindicatos, associações de moradores, etc.

Se contrapondo diretamente ao projeto Novo Recife, a mobilização tinha como mote "A cidade é nossa. Ocupe-a". E, com isso, reuniu – sem se configurar como um movimento homogêneo – artistas, advogados, arquitetos, sociólogos, professores, políticos, engenheiros, estudantes, médicos, administradores, publicitários, jornalistas, designers, antropólogos e a diversidade de moradores de favelas e de ocupações que disputavam, principalmente, aquele entorno.

As pessoas, que o #OE conseguiu agregar, imaginaram novos usos para os armazéns de açúcar destinados aos empreendimentos imobiliários do Novo Recife, impedindo o andamento do projeto com uma agenda de ocupações regulares

⁴⁸Para mais informações sobre o grupo consultar <https://direitosurbanos.wordpress.com/about/>

realizadas ao longo de 2012 e 2014. O grupo almejava promover uma ocupação cidadã “por meio da observância da legislação vigente; da inclusão popular no desenho das oportunidades para a área do centro-sul da capital pernambucana; do respeito ao meio ambiente e do investimento imobiliário responsável” (BUENO, 2014, p. 6). A presença das pessoas nos acampamentos do armazém tinha um caráter político e cultural, intercalando o acompanhamento cotidiano das audiências do Projeto Novo Recife com debates abertos sobre direito à cidade, aulas públicas e MANI-FESTA-AÇÕES⁴⁹, organizadas com a finalidade de (re)imaginar o urbano, com e pela população, a partir de uma agenda democrática, ampla e participativa.

Por falar a língua do direito à cidade e à moradia, e por concentrar suas mobilização nas proximidades do Coque, o #OE contou com o comprometimento dos seus moradores – já “doutorados em sobrevivência” – que neste momento lidavam com mais essa ameaça. Destas confluências, instaurou-se na cidade um ambiente de resistência, marcado por intercâmbios de metodologias e técnicas, trocas de saberes, criação – de arte, modos de usar a cidade e circuitos, políticas de visibilidade e muita organização para denunciar e controlar os avanços do projeto de requalificação da orla. Neste movimento, as experiências de memória que vinham sendo gestadas historicamente pela comunidade foram vistas, tanto pelos moradores como por seus colaboradores, como uma importante ferramenta de mobilização e reverberação das pautas que o movimento defendia.

As lutas se acirraram com a proximidade da Copa do Mundo de 2014 – evento que, além de tornar urgente os retornos financeiros almejados pelo projeto novo Recife, acelerou as reformas de mobilidade urbana previstas para deixar a cidade nos padrões internacionais prometidos para os jogos – o famigerado “Padrão Fifa”. A ampliação do viário Joana Bezerra, por exemplo, passava literalmente por dentro do Coque.

Nesse contexto, os encaminhamentos para o desenvolvimento das atividades do Museu da Beira da Linha do Coque também foram tomando as ruas. Ao projeto se somaram colabores externos, que ajudaram a concretizar alguns desejos que os moradores nutriam desde os primeiros passos do museu, como o de criar e organizar as entrevistas dos moradores “antigos” em plataforma digital. A criação de um website, expôs o Coque para além da sua comunidade e possibilitou captar recursos

⁴⁹ Sobre o conceito de MANI-FESTA-AÇÃO ver Canclini (2002).

em editais para viabilização de seus projetos, conforme listado nos diferentes documentos publicados pelo museu.

Podemos citar como exemplo, entre essas políticas de visibilidade, de redes e de impulso ao museu e seu desenvolvimento, a exposição *Museu da Beira da Linha do Coque*, que foi realizada na Galeria Vicente do Rego Monteiro, um dos espaços da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), como parte das atividades do programa Políticas da Arte, coordenado pelo curador Moacir dos Anjos.

Com essa exposição, segundo textos institucionais, a Fundaj buscou transpor as barreiras e distâncias entre o bairro e outros espaços da cidade, amplificando os espaços para as falas e vivências dos moradores e transbordando os limites da comunidade. Para além das motivações da Fundaj, isso exemplifica, notadamente, a extensão e o engajamento do campo cultural do Recife com as pautas do direito à cidade, disputada no bojo do #OcupeEstelita. A mostra durou 24 dias e ocupou a Galeria Vicente do Rego Monteiro, no bairro do Derby, localizado a menos de um quilômetro do Coque. Teve como gesto curatorial o desejo de aproximar vizinhos que são apartados simbolicamente pela lógica excludente da cidade.

O principal legado desta exposição foi funcionar como impulso para o Museu da Beira da Linha do Coque se organizar, materializando suas ações, uma vez que os responsáveis pelo museu puderam aproveitar as estruturas técnica e financeira da Fundaj para imprimir fotografias, organizar dados, editar vídeos e produzir cartografias. Além disso, estar com outros profissionais em debates e oficinas possibilitou a formação e o acesso a um léxico do universo artístico e cultural que teriam desdobramentos futuros, na constituição de um currículo que possibilitou a inserção do Ponto de Cultura Espaço Livre do Coque no universo dos editais de fomento.



Figura 5 - Contador de história A. Foto: Maíra Acioli, 2015

Essa exposição foi o impulso para que o discurso do museu fosse se fazendo, se evidenciando e tomando forma, no embate com os públicos, em processos de debates, na seleção do que mostrar (ou não mostrar), na escolha por como narrar o Coque. Serviu como um canteiro aberto para a sistematização de memórias, em encontros onde moradores, colaboradores e público iam gestando os conteúdos que viriam, por exemplo, compor posteriormente a página da *internet* – que é uma das formas do museu existir. Segundo o coordenador geral do Museu, Rildo Fernandes (PONTO DE CULTURA ESPAÇO LIVRE DO COQUE, 2014), em carta de agradecimento à Fundação Joaquim Nabuco, para eles, moradores do Coque, a exposição significou:

‘o direito de ver no espelho’, a primeira oportunidade de apresentar ao público uma pequena parte da nossa vida, da nossa história de ocupações, lutas e conquistas no Coque em DVDs, fotografias, recortes de jornais e ofícios de nossas associações de moradores. (PONTO DE CULTURA ESPAÇO LIVRE DO COQUE, 2014).

Além de tornar público que o Coque tem uma história que transcende os noticiários, e que essa história estava sendo escrita por seus moradores, essa exposição introduziu as questões da comunidade no circuito de arte contemporânea, por uma perspectiva de produção de sentidos da comunidade pela comunidade. Esse circuito legitima, ainda, de modo coerente, um dos princípios e metodologias do qual o Museu da Beira da Linha do Coque não abre mão: a voz ativa.

De acordo com Santana (2020, p. 73)

Esta exposição se configurou como o primeiro passo do Museu da Beira da Linha fora do território do Coque, situação essa não alcançada pelo Museu do Mangue, vinculado ao Ibram, sendo atualmente a experiência museológica mais participativa entre um grupo de moradores de um bairro considerado da periferia da cidade com um museu tradicional no Recife.

Sobre o papel da exposição na amplificação das falas do Museu para além do seu território, Moacir dos Anjos (2014) afirma:

A presença temporária do Museu da Beira da Linha do Coque na Fundação Joaquim Nabuco também implica reconhecer os limites do programa de exposições desta última, inclusive de seu projeto Política da Arte, nos quais mais se fala do outro despossuído do que se concede, a este, um espaço para que enuncie a própria fala. A mesma ressalva já feita também aqui se aplica: não se almeja, com a presença temporária do Museu da Beira da Linha do Coque nesta galeria, remediar tal situação. Já é bastante que esta questão seja trazida para consideração dos que a visitam, e que, de algum modo, alimente a discussão para projetos futuros da Fundação Joaquim Nabuco e de outras instituições. (ANJOS, 2014, p.)

Não é objetivo deste trabalho mapear as transformações que o Museu da Beira da Linha do Coque pode ter promovido na Fundaj a partir de sua presença na instituição. Nem comemorar a necessidade que, porventura, os moradores tenham do circuito de arte para terem suas pautas legitimadas. Sobre os limites das instituições e sobre as exclusões do circuito de arte, Rodrigo Nunes (2015) nos convida a perguntar “quem exatamente se beneficia desta visibilidade?” O autor pondera que, nas relações entre arte e política, dar a ver não deve ser um valor por si só. Visibilidade não é, portanto, suficiente se não tiver entre suas consequências a transformação das lógicas e dos regimes de enunciação da arte e suas instituições.

Esse evento, aqui detalhado, ilustra, porém, que a possibilidade de ser visto e de se narrar no circuito estabelecido de arte e de cultura foi, no caso do Museu da Beira da Linha do Coque, além de um impulso, um agenciamento que abriu possibilidades concretas e oportunidades bem aproveitadas para que alguns elementos e estruturas do museu pudessem ser viabilizados. É na exposição que – literalmente – uma ideia de acervo se organiza. Onde as formas de expor são experimentadas. Foi aí que a campanha de financiamento coletivo para fazer a ciclotella (da qual falarei posteriormente) foi lançada. É na sua programação – principalmente de oficinas – que os conteúdos e os materiais do *site* começaram a ser planejados, captados,

organizados e curados. É quando surge o cardápio de contadores de histórias, a partir do enquadramento dos moradores em categorias diversas, que respondem à história do Coque que esse museu almejava contar.

3.2.2

Cadastro Cadastro de Contadores (as) de Histórias

A questão da auto-narrativa e da produção de sentido sobre a comunidade – sem descartar o papel de colaboradores externos (nomeados como voz passiva) – será a tônica do Museu da Beira da Linha do Coque que, desde seus primeiros passos, almejava a articulação entre a história oficial da cidade e uma história do Coque que fosse proferida pelos seus moradores.

Um povo sem memória é como um jardim sem plantas! Participe, traga sua família, parentes, amigos e vizinhos. Não deixe que outras pessoas contem a nossa história. Sejam contadores da nossa própria história. (PONTO DE CULTURA ESPAÇO LIVRE DO COQUE, 2011)



Figura 6 - Contador de história B. Foto: Maíra Acioli, 2015

Esse foi o chamado feito pelo Ponto de Memória Espaço Livre do Coque, para que a comunidade participasse do evento 1ª Teia de Memória de Contadores (as) de Histórias do Coque, realizado em 2011. O evento teve como objetivo principal, segundo documento do qual foi extraída a citação acima, que os moradores fossem encorajados a se organizar na tarefa de contar a história do Coque a partir da adesão a um cadastro, onde foram listadas categorias pré-definidas, nas quais as pessoas implicadas com a transmissão das memórias do local poderiam se reconhecer.

Pela ficha de inscrição anexa ao cadastro, podemos ver que essa história deveria ser contada tanto a partir de noções de tempo (as ocupações, os aterros, as expulsões), como pelos aspectos econômicos (os tipos de geração de renda), sem perder de vista as experiências culturais e de lazer (o jogo de dominó, os grupos culturais, as assombrações, os causos) e as celebridades e excepcionalidades do local (os jogadores de futebol saídos do Coque, os visitantes importantes que por lá passaram, os valentões que fizeram a fama do lugar, nas páginas policiais, mas também na música), contemplando, ainda, as relações políticas da localidade (a resistência, os políticos que visitaram a localidade, as promessas não concretizadas, os ganhos e conquistas).

Nesse cenário discursivo, algumas imagens são enaltecidas a partir de enquadramentos que produzem o Coque e sua história. Pela perspectiva de Erving Goffman (2009; 2010), os enquadramentos são formas de tornar os acontecimentos inteligíveis, permitindo aos sujeitos a definição da situação vivenciada. Quando um indivíduo experimenta uma situação, é preciso compreender qual é o quadro que a conforma e como deve reagir a ela. Como cada sujeito se envolve, subjetivamente, numa dada situação social? Como se utilizam dos enquadramentos como estruturas cognitivas, para articular suas percepções e trânsitos pelas diversas realidades sociais com as quais tomam contato e das quais fazem parte?

No projeto de Contadores e Contadoras de histórias do Coque, os enquadramentos servem para que as pessoas busquem seus lugares de narradores – nas lutas, nas vitórias, nas derrotas, nos locais que serviram de marco no processo de formação da comunidade, no lazer, nas atividades laborais e nos comportamentos que eram vistos como dignos de serem repassados para as gerações seguintes, para que o valor de seus ascendentes pudessem ser reconhecidos.

Conforme afirma Jampa (SILVA FILHO, 2014), colaborador externo do Museu, quando os moradores transformam-se em contadores de histórias – “título honorífico de historiador espontâneo, de referência importante do passado do lugar” – o Coque [...] “passa, assim, a não mais ser apenas o lugar falado e contado pelos outros”. É neste sentido que o cadastro de contadores de histórias é um convite para que as pessoas se reconheçam nas categorias pré-definidas – um eixo estruturante nas funções deste museu, que elege, produz afinidades e elenca os temas e as pessoas autorizadas a falar pelo grupo.

Diante dos desafios do mundo globalizado, o patrimônio tem sido meio de reafirmação de identidades locais, a partir do reconhecimento e da invenção de tradições e recriações do passado (HOBSBAWM; RANGER, 1997). Neste movimento, o produto da seleção da memória coletiva se relaciona com aspectos do passado “cuja forma de visibilidade importa no presente” (HARTOG, 2015, p. 197), ou seja, evidencia as questões e urgências que estão em jogo, frente a processos de ameaças ou fragilização das ancoragens das identidades, dos territórios, dos direitos adquiridos. Nesse processo, extratos do passado são selecionados para compor imaginários sobre determinados grupos sociais.

As histórias contadas por essas pessoas foram veiculadas de diferentes formas: na inauguração do museu, projetadas na praça da comunidade, e organizadas na exposição da Fundaj, onde foi exibido um cardápio de histórias ligando as pessoas aos lugares que representavam ou narravam, com recursos de geolocalização. A partir das histórias, o Ponto de Cultura Espaço Livre do Coque afirma que, antes de tudo, seu patrimônio e seu acervo são as pessoas.

A primeira vez que as histórias circularam pelo bairro foi no dia de lançamento do Museu, veiculadas na *Ciclotela*, primeiro recurso expositivo do museu, uma mistura de bicicleta com aparelhos de projeção que efetiva seu caráter áudio/visual/itinerante. A *Ciclotela* tornou possível andar por diferentes lugares da cidade, e principalmente por locais do próprio bairro do Coque, projetando os vídeos com as contações de histórias que apresentam os moradores para além da imagem hegemônica de violência, morte e miserabilidade construídos pelas mídias de grande circulação.

Poeticamente, a *Ciclotela* é filha da cultura brega, de massas, fortemente difundida no bairro. Partilha da linguagem dos carros de venda e difusão de discos e filmes piratas que circulam tacitamente na cidade do Recife. É também um

desdobramento das *anuncietas* – estratégia informal de propaganda, que roda a periferia, fazendo divulgação de empreendimentos pequenos, para consumidores de baixa renda.

A viabilização deste que é o principal recurso expositivo do museu foi possível graças a duas formas distintas de financiamento coletivo: a amizade (que possibilitou ao mecânico de bicicletas do bairro fazer a junção de várias peças descartadas, criando o equipamento necessário para as andarilhagens das histórias) e o projeto de financiamento coletivo lançado entre as atividades da exposição Museu da Beira da Linha do Coque, na Fundaj⁵⁰, campanha criada pelos articuladores do museu para a compra dos equipamentos de projeção que seriam acoplados ao veículo.



Figura 7 - Ciclotela. Foto: Maíra Acioli, 2015.

Uma vez inseridos neste circuito, o Ponto de Cultura Espaço Livre do Coque conseguiu aprovar, em junho de 2014, o aporte de R\$ 49.920,56 para o projeto *Contadores e contadoras de histórias no Coque*, no edital Funcultura Audiovisual⁵¹. Estando

⁵⁰ Campanha para o *crowdfunding* da Ciclotela (CICLOTELA..., 2014).

⁵¹ O Edital do Funcultura é uma iniciativa do Governo do Estado de Pernambuco, que, através da Fundarpe, incentiva a produção em diversas linguagens artísticas e áreas culturais. Os editais de seleção pública são lançados a cada ano, possibilitando que produtores e artistas recebam verbas

previsto, a partir deste recurso, criar a coleção de entrevistas, denominada Cadastro dos Contadores e Contadoras de Histórias do Coque (CONTADORES..., , [2009]), tanto para veicular esse inventário/arquivo de pessoas, no site que foi criado como desdobramento do projeto, como para gerar um DVD, vendidos como forma de arrecadar recursos para a continuidade das atividades dos museus.

Este museu, ao disputar identidades e passados comuns, visa afirmar sua permanência no bairro e na cidade, através da reescrita da história do lugar e de seus cotidianos pela eliminação de porta-vozes ou intermediários. Na negociação entre visibilidade e precariedade, ele foi organizando suas ações culturais, com o mesmo repertório que usava para organizar suas estratégias de luta por moradia – nas negociações entre estar com e contra o Estado.

3.3

Um ponto de cultura pirata e o sentido de contrapúblico na criação do Museu da Beira da Linha do Coque

O discurso público pode ter grande urgência e um significado íntimo. No entanto, sabemos que ele foi dirigido não exatamente para nós, mas para o desconhecido que éramos até o momento em que passamos a ser destinatário dele. (WARNER, 2016, p. 7)

A esfera pública tal qual proposta por Habermas (2003) – como um “espaço” onde a participação política se dá por intermédio da fala; uma arena institucionalizada de interações discursivas distinta do Estado e que possibilita a produção e a circulação de discursos livres que podem, inclusive, ser críticos ao Estado – é analisada por Nancy Fraser (1992). A autora pondera que o conceito, conforme formulado pelo filósofo, vislumbra um espaço aberto e acessível para todos, afirmando ainda que a interação discursiva inerente à essa proposta de esfera pública é marcada por protocolos de estilo definidos por diferenças de *status* social, por barreiras informais que persistem e que mesmo quando todos estão formal e legalmente aptos a participar do debate, a participação política de grupos minoritários não está garantida.

Por sua vez, os grupos minoritários podem não encontrar os meios necessários para expressar suas ideias e demandas nos meios deliberativos, fazendo com que a opinião dos grupos hegemônicos prevaleça de modo a parecer universal. Algo que

diretamente do Governo do Estado para a realização de projetos, a partir de recursos oriundos do fundo de cultura.

ocorre devido à existência de uma única esfera pública, que se pretende acessível a todos os grupos, desconsiderando suas condições sociais. Neste sentido, os membros de grupos minoritários são impelidos a constituir espaços alternativos de deliberação, arenas discursivas onde seja possível inventar e circular contradiscursos.

Tais espaços foram nomeados por Fraser (1992) como “contrapúblicos subalternos”, uma vez que permitiriam aos grupos formularem interpretações dos assuntos públicos levando em consideração suas identidades, interesses e necessidades. Porém, conforme a autora, não é por emergir de grupos minoritários que

as esferas públicas subalternas sejam sempre virtuosas. Algumas delas são explicitamente antidemocráticas e anti-igualitárias, e mesmo aquelas com intenções democráticas e igualitárias eventualmente praticam seus próprios modos de exclusão informal e marginalização (FRASER, 1992, p. 124)⁵².

Em diálogo com o pensamento da autora, Michael Warner (2016) afirma, ao tratar das diferenças e da produção de “públicos” e “contrapúblicos”, que o sentido de público não se refere a um grupo de pessoas compartilhando um mesmo tempo e espaço, muito menos a um tipo de totalidade social. Segundo o autor, aquilo a que se pertence, quando se pertence a um público, não configura nenhuma comunidade ou grupo social em sentido estrito. Um discurso público, quando proferido, não se dirige à identidade concreta dos destinatários, mas à sua identificação ou desidentificação com aquilo a que o discurso se dirige. É pensando nisso, que Simon Sheikh (2009) nos convida a perceber a importância de ressaltar neste autor

a noção de público como sendo constituído, por um lado, pela participação e pela presença, e por outro pela articulação e pela imaginação. Em outras palavras, o público é uma tentativa imaginária com efeitos reais: um público espectador, um grupo, um adversário, um simpatizante ou uma comunidade, são capazes de imaginar e serem imaginados através de um modo de endereçamento específico. (SHEIKH, 2009, p. 80).

É possível afirmar que os articuladores do Museu da Beira da Linha do Coque (aqui apresentado como exemplo da cisão com o ideal homogêneo de comunidade),

⁵²*I do not suggest that subaltern counterpublics are always necessarily virtuous. Some of them are explicitly antidemocratic and antiegalitarian, and even those with democratic and egalitarian intentions are not always above practicing their own modes of informal exclusion and marginalization.*

atuam neste processo como destinatários “não captados” (WARNER, 2016, p. 5) da política pública.

Primordialmente por renegarem um dos principais pressupostos do programa: a ênfase nos índices de pobreza e violência. Foi do interesse do grupo dissidente apresentar um Coque estranho às representações recorrentes na mídia – culturalmente rico, ativo e resistente – abrigo de trabalhadores, de artistas, de cidadãos. Objetivou-se ainda refutar a metodologia do programa: que do ponto de vista do grupo, não promovia o protagonismo dos moradores, ali submetidos aos interesses do Estado e ao *modus operandi* dos seus técnicos.

Lembrando as ressalvas de Fraser, não se trata ainda de analisar o caráter virtuoso ou anti-democrático desta ruptura, no que diz respeito às disputas internas que mobilizaram tal dissidência. Interessa, porém, neste momento afirmar esse projeto como um “contrapúblico” do Estado por sua impossibilidade de acolher e mediar os diferentes projetos de Coque na esfera pública aberta pelo fomento ao desejo de memória.

A tentativa de estabelecer a memória de um grupo, através de políticas de memória, pode gerar discussões e disputas internas na comunidade, pois compreende-se

que é possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos (POLLAK, 1992, p. 5).

Estes confrontos podem ser ilustrados pelo fato de haver Pontos de Memória em determinadas comunidades que não são de conhecimento de pessoas engajadas politicamente com estas localidades; ou pelo contrário, que pode haver espaços e iniciativas que atuam com memória que não são respaldadas ou reconhecidas pelas políticas públicas.

Como mencionado anteriormente, o Ponto de Cultura Espaço Livre do Coque, articulador da iniciativa Museu da Beira da Linha do Coque, não é formalmente um ponto de cultura, pois não chegou a possuir certificação do extinto Ministério da Cultura nem dos órgãos estatais locais. Sendo assim, o uso do termo ponto de cultura – bem como das metodologias teia de memória, inventário participativo, entre outras – é uma livre apropriação dos seus integrantes.

Por isso, podemos afirmar que mais do que aspirar aos traços formais e oficiais da ideia de museu, o que está em questão no Museu da Beira da Linha do Coque é a perseguição do “[...] rastro da possibilidade de um cruzamento de subjetividades individuais em um compartilhado empreendimento de patrimonialização, de fabricação das memórias coletivas” (SÁ BARRETO, 2014, p. 15). Isso, somado às estratégias de apropriação de saberes, fazeres e procedimentos do museu, revela uma diversidade que não está pronta para ser catalogada, pois é criada e experimentada cotidianamente, nas negociações pelos lugares.

Todo esse panorama nos leva ao conceito de culturas plebeias, criado por George Yúdice (2017), para analisar o conjunto de manifestações culturais na América Latina, na área da música. O autor mapeia experiências que fundamentam novos modelos de gestão de carreira, de relações econômicas e de expressão estética. Emergentes, urbanas e fruto dos hibridismos provocados pelos processos de globalização, culturas plebeias refere-se

a práticas culturais das classes de baixa renda e/ou de grupos racializados ou subordinados que *não* tenham se domesticado ao negociarem sua entrada nas esferas midiáticas nacionais ou globais (YÚDICE, 2017, p.61).

Yúdice (2017, p. 61) destaca, ainda, que entende por domesticação a

modificação ou afinação que essas práticas sofreriam para serem aceitas ou patrimonializadas como “expressão do povo” e, portanto, “cultura popular”, por públicos hegemônicos”, ou para serem dignas de apoio financeiro da publicidade que financia o sistema midiático.

Essa experiência insinua ainda que, ao piratear o termo ponto de cultura, ao se afirmar como museu, ao recorrer a novas e antigas estratégias de financiamento de projetos, ao expor através de práticas ligadas ao imaginário do camelô e ao improvisar um conjunto de entrevistas, os protagonistas deste projeto fundam uma museologia que, mesmo na sua informalidade, possibilita às pessoas e coletividades – ancestrais ou temporárias – usar e refazer a noção de museu e de patrimônio cultural não para se perpetuar, mas como licença para existir. Práticas que podem tanto reafirmar o caráter legitimador dos museus como indicar o acionamento de munição nas negociações por representação e diversidade. Práticas que, sobretudo, são índice da extrema dificuldade de alguns agentes para operar a gramática disciplinadora e normativa das políticas culturais no âmbito dos museus e dos patrimônios, por não

corresponderem a critérios essencialistas (YÚDICE, 2016, p.13). O que torna evidente, no âmbito dos museus, as lacunas, os limites e as restrições na garantia de diversidade cultural.

Atualmente, esse é um dos principais desafios para a manutenção, no Brasil, das experiências de museus comunitários, sociais e/ou de favelas, celebrados na implementação da Política Nacional de Museus. Não basta que comunidades ou grupos tenham aderência ao discurso do desejo de memória. É preciso que elas respondam às normas, dominem léxicos e saibam ler as nuances das oportunidades de financiamento e dos dispositivos de reconhecimento das práticas museológicas e patrimoniais. Sem isso, o discurso da diversidade fica restrito e pouco poroso a outras formas de organização – a outros modos de ser museu.

4

Ecossistema da política. A criação do Museu das Remoções no contexto de luta por moradia na cidade do Rio de Janeiro



Figura 8 - OP. D. Dalva no meio dos escombros, 2016

objeto (da / de memória)

Escombros. Remoção como produtora de.

Como transformar a luta em cultura material? Qual a materialidade da luta? Um museu criado a partir dos escombros. Pessoas (e sua luta) como museus. Há museus que mantêm escombros, escombros. Aos museus/luta. Há luta em forma de. (Re) plantio. Fazer, desfazer e refazer de “histórias pela metade”. Uma Casa Sobrevivente. Uma igreja que não/nunca caiu. Silêncios e embargos. Criança, pracinha e campo de futebol; prédios, promessas de futuro...mentiras. O cheiro da comida. As pessoas protestando, o trator. O sangue dos/nos olhos. Como guardar a sensação de resistência? A derrubada das árvores, a retirada das raízes. "Aqui já teve pescadores". Museu é pra ter coisas pra ver? “Ficar vendo coisas das remoções é um sofrimento”. O guardar a pedra. A pedra/lembrança/de/luta. “Quem derrubou sabe que dali só sai um museu, não tem creche, não tem clínica da família, não tem...” Quem / o que segue sendo Vila? Os caminhos que se entrelaçavam. O cansaço, a negociação, a resistência. O erguer o verde. Do que é feita a memória da luta? (HEITOR, 2017)

Entre as narrativas de fundação do Museu das Remoções existe uma, constantemente repetida por Dona Penha Macena, moradora da Vila Autódromo. Ela conta que o museólogo, comunicólogo e ativista comunitário Thainã de Medeiros sugeriu que a luta daquele território, contra as remoções ocorridas durante

o ano de 2016, fosse compartilhada com o público a partir da criação de um museu. Dona Penha se perguntou então: “mas como eu posso criar um museu, se quase não frequentei instituições desse tipo ao longo de minha vida?”⁵³

Tal questionamento vem acrescido da reflexão de que, para ela, os museus sempre foram vistos como espaços dedicados à história dos ricos, dos políticos e dos grandes personagens. Um lugar, portanto, onde a memória dos pobres não teria vez. Espaços nos quais, segundo Santos (2014, p. 57) “podemos perceber que há uma disputa pela legitimação de determinadas áreas do conhecimento e da cultura”, mas também de determinados segmentos sociais, em detrimento de outros.

Ainda que excluída historicamente dos museus, em diferentes sentidos – já que determinados grupos sociais não figuram nem como público, nem como pessoas representadas e narradas por esses espaços – a comunidade acolheu a sugestão de criação de um museu. A comunidade se apropriou da ideia de que a memória é uma estratégia relevante nas lutas por moradia, por dignidade e por território. Soma-se a isso a reflexão de que, assim como vimos com a experiência do Museu da Beira da Linha do Coque, é muito importante nesse tipo de luta: se reconhecer e se afirmar como parte da história.

Conforme a narrativa das moradoras e moradores, ao sugerir que a criação do museu pela comunidade, no momento em que as casas da Vila Autódromo eram drástica e arbitrariamente removidas, Thainã de Medeiros teria ponderado: “imagina que a prefeitura manda remover o Museu das Remoções?” Como comunicador, projeta a repercussão disso nos meios de comunicação, idealizando a manchete: *Prefeitura remove Museu das Remoções*, talvez apostando que o caráter de “instituição permanente”, que compõe a definição oficial de museu⁵⁴, pudesse blindar o território de perder o direito aos processos de articulação de suas memórias, impulsionadas pela experiência das remoções.

⁵³ Síntese do depoimento verbal na reunião da Comissão Especial de Moradia Adequada, realizada pelo mandato do vereador Reimont Luiz (PT-RJ), no dia 26 de junho de 2020. A reunião foi realizada através de plataforma on-line.

⁵⁴ Conforme definição do ICOM, elaborada em 2007, os museus são: “instituições permanentes, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, abertas ao público, que adquirem, conservam, estudam, expõem e transmitem o patrimônio material e imaterial da humanidade e de seu meio, com fins de estudo, educação e deleite”. Apesar desta definição, a década de vinte dos anos 2000 vem sendo marcada por amplos debates, na comunidade internacional, na busca por um conceito que possa melhor definir museu, na contemporaneidade, visando abarcar tanto os museus tradicionais, quanto fenômenos, processos e perspectivas contra-hegemônicas, que já não se enquadram ou corroboram ao perfil de instituição acima descrito.

Os relatos em torno do Museu das Remoções, indicam: (a) que o impulso da comunidade por criar um museu é mediado por diferentes interlocutores; (b) que a noção e experiência preliminar que a comunidade tinha é de que os museus são espaços excludentes; (c) que houve uma tomada de consciência e assunção da possibilidade de fazer um museu como parte dos seus “repertórios de ação” (SANCHES, 2020, p. 205), e mais uma ferramenta de luta e permanência no território.

Em entrevista concedida a dois outros apoiadores do projeto de criação do Museu das Remoções, o museólogo Mario Chagas e a historiadora da arte Izabela Pucu, Dona Penha Macena questiona:

[...] como guardar nossa memória? Como ter ferramenta de luta para quando vem uma violação do governo, de querer nossa comunidade por causa das Olimpíadas? De nada disso a gente tinha noção antes de entrar nessa luta, nesse caminho que você vai trilhando sem saber. E tudo que vai passando na sua frente vai se tornando ferramenta de luta (MACENA; SILVA; ANDRADE, 2018, *online*).

Segundo outra moradora da Vila Autódromo, e co-fundadora do Museu das Remoções, Sandra Teixeira (2020a), são dois os objetivos centrais deste museu:

[...] preservar a memória e a história dessas pessoas removidas ou ameaçadas de remoção e servir como instrumento de luta, não apenas para a Vila Autódromo, mas por todos que passem pela ameaça de remoção, compreendendo que a preservação da memória é um poderoso instrumento na luta e resistência contra as remoções. (TEIXEIRA, 2020a, p. 129).

Nesse sentido, a partir da compreensão das moradoras e moradores, podemos defini-lo como um museu a céu aberto, que vem sendo criado e recriado processualmente como parte das agendas de lutas empreendidas pelos moradores da Vila Autódromo contra o poder público.

Trata-se de uma iniciativa popular, que tem na memória uma ferramenta de luta e dá continuidade ao processo de resistência da comunidade. Entre 2014 e 2016, as/os moradoras/es se viram diante de mais uma ameaça contra o direito à habitação: o projeto de reurbanização para adequar a cidade do Rio de Janeiro às exigências internacionais para os Jogos Olímpicos e Paralímpicos de 2016.

Segundo Alexandre Magalhães (2013), esse projeto fez com que o poder público voltasse a mobilizar, aquilo que o autor nomeia como “repertório das

remoções”, que é a retomada da remoção das favelas e o reassentamento de seus moradores, como política de habitação.



Figura 9 - OM. Foto aérea da comunidade, antes das remoções. Foto: Luiz Claudio Silva/Acervo Museu das Remoções, 2009.

Não bastava as remoções, era necessário também apagar os rastros da existência das comunidades no mapa da cidade, com a construção de outras paisagens, renomeação das áreas e afastamento das populações para regiões distantes. Tais operações, recorrentes neste tipo de projeto, visa não apenas evitar a reocupação de determinados trechos da cidade, mas a redistribuição dos espaços esvaziados para o capital privado.

Com base no trabalho em Faulhaber e Azevedo (2015, p. 51-54), podemos afirmar que a remoção na Vila Autódromo foi conduzida a partir do uso de aparatos legais e por extralegais⁵⁵. Foram usadas estratégias formais como mudanças nas

⁵⁵ Segundo Faulhaber e Azevedo (2015) o uso de aparatos legais e extralegais por parte do município, nas remoções do Rio de Janeiro pré-olímpico, seguiam um passo a passo composto pelas seguintes etapas: comunicado de remoção; censo inventado; marcação de casas; negociações individualizadas; divisão do coletivo e cooptação de pessoas; disputas, ameaças e os

legislações de ocupação do solo realizadas pelo poder público, em nível municipal, estadual e federal⁵⁶; oferta de indenizações pela entrega das casas; e a criação do conjunto habitacional *Parque Carioca*, unidade do programa *Minha Casa, Minha Vida*, projetado para reassentar as/os moradoras/es interessados em negociar a troca de suas residências.

Esses procedimentos foram alternados com estratégias extralegis⁵⁷, que fizeram dessa remoção uma experiência radical de violação dos direitos humanos, em que a prefeitura lançou mão do rumor, da disseminação do medo, da falta de transparência nos acordos com as pessoas, da divisão de lideranças, da força policial e da suspensão da coleta de lixo – que tornou o ambiente inóspito. Essas são apenas algumas das táticas usadas durante o processo que reduziu a comunidade de 600 famílias para 20. Esse foi o legado dos jogos olímpicos e das duas primeiras gestões Eduardo Paes nesse território⁵⁸.

Hoje, a comunidade é habitada por moradoras/es que se identificam como resistentes, que venceram a remoção⁵⁹. Pessoas que em meio a essa luta, viram emergir e acolheram a ideia de criar um museu como possibilidade de seguir existindo – concreta e simbolicamente – diante do projeto de extinção da comunidade.

Conforme aponta Arjun Appadurai (1997, p. 34)

O trabalho de produzir localidades – no sentido de que localidades são mundos da vida constituídos por associações relativamente estáveis, histórias relativamente conhecidas e compartilhadas e espaços e lugares reconhecíveis e coletivamente ocupados – entra frequentemente em conflito com os projetos do Estado-nação. [...]

contratos; demolição e descaracterização; uso da força policial; A defensoria pública atuando como procuradoria municipal. As características dessas etapas podem ser aprofundadas na sessão: Os passos para uma remoção (FAULHABER; AZEVEDO, 2015, p. 51-54). Todas as estratégias descritas pelos autores foram utilizadas na remoção da Vila Autódromo.

⁵⁶ As alterações, em caráter de exceção, realizadas pelos governos nas legislações que versam sobre a ocupação, adaptando-as à lógica de mercado e aos requisitos para o estabelecimento de Parcerias Público Privadas (PPP), tendo como pretexto a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016 foram abordadas por Rolnik (2015), Vainer (2013) e Guimarães (2019).

⁵⁷ Encontra-se no prelo um livro no qual o morador e co-fundador do Museu das Remoções vem sistematizando, a partir de imagens e relatos, as estratégias usadas pelo poder público, na Vila Autódromo, que nomeou com o acrônimo EGUR (Estratégias de Guerrilha Usadas para Remover).

⁵⁸ As análises e denúncias em torno dos processos de violação aos direitos humanos que marcaram as reformas urbanas e a preparação da cidade do Rio de Janeiro para a Copa do Mundo de 2014 e Jogos Olímpicos de 2016 foram sistematizados na publicação: COMITÊ POPULAR DA COPA E DAS OLIMPIADAS DO RIO DE JANEIRO. Olimpíada Rio 2016, os jogos da exclusão. Rio de Janeiro: 2015.

⁵⁹ Do ponto de vista da densidade demográfica, essa posição é questionável, já que restaram 20 residências, numa comunidade doravante habitada por mais de 500 famílias. Do ponto de vista da luta e do enfrentamento com o estado, que chegou a projetar a extinção total da Vila Autódromo, a permanência significa uma grande vitória, dadas as condições desiguais presentes no embate entre comunidade e poder público.

Também porque a memória e as ligações que os sujeitos locais mantêm com sua vizinhança e nomes das ruas, seus caminhos e cenários urbanos preferidos, momentos e lugares para congregação e divertimento estão sempre em conflito com as necessidades do Estado-nação de regular a vida pública.

Se pensarmos essa citação a partir das contribuições de Michel Agier (2015), podemos afirmar que há uma epistemologia do “fazer cidade” presente nas ocupações e no ato de erguer uma favela. Nesse sentido, a remoção desencadeia uma série complexa de rupturas com o senso de comunidade. É uma forma de desarticular saberes, de desfazer laços, de fragmentar redes de pessoas, histórias, partilhas e mesmo dos dissensos que conformam um território. Por isso, analisar a criação do Museu das Remoções, enseja uma análise sobre o papel dos museus comunitários na reconstituição – e mesmo criação – de relações societárias fragilizadas pela ação do estado. E sugere, como propõe Jeudy (2005), que pensemos no papel da conservação patrimonial no trabalho de luto.

Assim como o Museu da Beira da Linha do Coque, o Museu das Remoções também não possui uma sede, um espaço físico e fixo, aos moldes dos museus tradicionais. Contudo, está em funcionamento desde 2016 e vem estabelecendo relações entre história, memória, patrimônio e ativismo a partir de eventos e ações pelas quais busca evitar o processo de esquecimento. Sua principal missão é inspirar e colaborar com a resistência de outras comunidades em contextos similares ao da Vila Autódromo, em escala local, nacional e internacionalmente.

São as memórias desse espaço, transformado em ruínas, elaboradas a partir do Museu das Remoções e do seu papel na luta da Vila Autódromo, que será tema deste capítulo. Analisamos o processo de capilaridade do Programa Pontos de Memória, refletindo sobre a transmissão, através de diferentes redes, de saberes, metodologias, repertórios e ferramentas para a consolidação de um museu, que são similares àquelas instauradas pelas experiências pioneiras.

Trabalhamos a partir do modo como a comunidade o identifica: museu comunitário. Entendemos que essa tipologia de museus no Brasil está intrinsecamente ligada à institucionalização do Ibram e a implantação de uma política nacional para o setor, como debatido nos capítulos anteriores. Contudo, é necessário questionar como as metodologias deste programa se inserem em diferentes comunidades, ainda que a política tenha passado por desmonte nos últimos anos.

A partir do caso do Museu das Remoções, analisamos como - não obstante o processo de descontinuidade das políticas para o setor - as trocas, interações e

diálogos entre diferentes comunidades motivou o surgimento de museus e processos museológicos de base comunitária. É por isso que o Museu das Remoções é compreendido, neste trabalho, como parte de uma nova geração de museus comunitários, que em conjunto com experiências como o Acervo da Laje (Salvador) e o Acervo Digital do Serviluz (Fortaleza) são iniciativas que emergem de forma simultânea ao desmonte da política de memória. Mas ecoam repertórios, princípios, métodos e, por vezes, tem sua criação ligada aos técnicos e interlocutores presentes na implementação do Programa Pontos de Memória. Neste sentido, estes museus são ecos da política Pontos de Cultura e denotam a capacidade dos saberes serem transmitidos e apropriados, ainda que isso não se reflita nas condições materiais e institucionais para a democratização das possibilidades do fazer museu.



Figura 10 - OP. Placa Museu das Remoções. Foto: Luiz Claudio, 2018.

4.1.

Da quebra do “tabu” da remoção ao Plano Popular da Vila Autódromo

Quem chegasse na Vila Autódromo até julho 2019⁶⁰, usando o BRT (Bus Rapid Transit) no sentido Zona Oeste e descendo na estação Centro Olímpico, iria perceber um conjunto de placas, feitas manualmente, acopladas ou substituindo a sinalização pública, instaladas pelos moradores para indicar que ali perdura uma comunidade. As placas sinalizam que a Vila Autódromo foi redimensionada, mas não extinta, mesmo com todos os esforços do prefeito Eduardo Paes (2009-2016) para retirá-la – física e simbolicamente⁶¹ – do mapa da cidade. São placas politicamente improvisadas, para que vejamos um modo de enunciação da “existência, que por si denuncia o que foi construído como inexistente” (BENZAQUEN, 2014).

A Vila Autódromo situa-se entre a Lagoa de Jacarepaguá e dois eixos viários de grande circulação: as avenidas Salvador Allende e Embaixador Abelardo Bueno. O marco das ocupações que originou a comunidade remete a sua proximidade com a lagoa, devido a sua localização nas margens da lagoa a sua primeira formação é como uma vila de pescadores (BOGADO, 2017; TAFAKGI, 2014; MAGALHÃES, A., 2013; WEBSITE DO MUSEU DAS REMOÇÕES; FAULHABER; AZEVEDO, 2015).

A sua expansão ocorreu na década de 1970 em função das construções do autódromo Nelson Piquet, do Riocentro, de novos empreendimentos imobiliários nos bairros do entorno e, posteriormente, do metrô. Esses empreendimentos atraíram centenas de migrantes, operários e trabalhadores informais que foram se alojando na área, atraídos pelas oportunidades de moradia e trabalho.

⁶⁰ No dia 09 de fevereiro de 2019, aconteceu o Ocupa BRT. A comunidade e seus apoiadores realizaram uma ação cultural na estação do BRT, reivindicando, dentre outras coisas, que a estação fosse renomeada com o nome Vila Autódromo e que as placas de sinalização de trânsito fossem reinstaladas para reconhecer a existência e a permanência da comunidade. A reinstalação das placas ocorreu no dia 24 de julho de 2019.

⁶¹ É relevante mencionar que nos anos que antecederam os Jogos Olímpicos, a prefeitura solicitou ao site de buscas Google [maps] que reduzisse a presença da terminologia “favela”. Sob o argumento de “qualificação de dados” a plataforma passou a enfatizar os bairros, em detrimento das favelas, e a nomear os espaços de habitação popular como “morros”. Esse gesto repercutiu e fez emergir, entre os movimentos sociais, o conceito de “remoção virtual”, além de ter mobilizado a criação de mapeamentos alternativos que ressaltavam as potências, práticas culturais e história das favelas. É possível saber mais sobre o tema em: ANTUNES, Laura. **Google modificará seus mapas sobre o Rio**. O Globo. Rio de Janeiro, 25 ABR 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/google-modificara-seus-mapas-sobre-rio-2791639>. Acesso em: 20/01/2021; AGÊNCIA NACIONAL DE FAVELAS. Remoção virtual. 7 ABR 2011. Disponível em: <https://www.anf.org.br/remocao-virtual/> Acesso em: 20/01/2021.

Parte da comunidade é oriunda também dos processos de reassentamentos urbanos realizados pelo poder público, entre as décadas de 1970 e 1990, que transferiu para o local os moradores do Conjunto Habitacional Cidade de Deus e da favela Cardoso Fontes. Esses, por sua vez, foram removidos em função das obras da Linha Amarela e da construção do hospital público.

A Vila Autódromo é, portanto, um território diversificado povoado por pessoas de diferentes regiões da cidade, do estado e do país. A sua origem reproduz a relação de interdependência econômica, política e social com os bairros do entorno, como é característico das favelas. São os moradores que consolidam, a partir de investimentos próprios, o processo paulatino de urbanização para garantir as condições básicas de vida na comunidade. Com esse intuito, são realizados “mutirões”, nos quais homens e mulheres constroem não apenas as suas casas, mas toda infraestrutura local como abrir ruas, edificar calçadas, estruturar rede de distribuição de água e sistema de esgotos, erguer creches, escolas e espaços de convívio e lazer como o campo de futebol, a igreja, o parquinho e a associação de moradores.

Ao analisar o processo de urbanização no Brasil, no século XX, Maricato (2003, p. 151) afirma que: “o universo urbano não superou algumas características dos períodos colonial e imperial, marcados pela concentração de terra, renda e poder, pelo exercício do coronelismo ou política do favor e pela aplicação arbitrária da lei”. Consoante a isso, Michel Agier (2015) assevera que a ocupação irregular de territórios para fins de moradia é um agir político, um modo de “fazer cidade”. Como tal, engendra constantes negociações com diferentes instâncias de poder.

A Vila Autódromo vai transitar de assentamento legal a ilegal, a depender dos interesses que movimentam a distribuição – frequentemente desigual – do território urbano. Cita-se, como exemplo dessas constantes negociações, o ano de 1992, quando o Governo do Estado do Rio de Janeiro, no mandato de Leonel Brizola, iniciou um cadastramento socioeconômico, organizado pela Secretaria Extraordinária de Assuntos Fundiários e Assentamentos Humanos (SEAF), para a regularização fundiária da comunidade e resultou com a outorga de 77 termos de Concessão de Direito Real de Uso (CDRU) do terreno e de sua propriedade pelo prazo de 30 anos. No ano de 1995, o Governo do Estado requereu à Prefeitura, sem sucesso, que a área regularizada fosse declarada como Área de Especial Interesse Social (AEIS) para aprovação do projeto de parcelamento e registro dos contratos administrativos

conferidos aos moradores. A ação foi descrita por segmentos conservadores da imprensa, no calor dos debates e da resistência contra as remoções, como mais um dos indícios do teor populista e desordeiro da gestão brizolista⁶².

Esse princípio de reconhecimento, no entanto, não cessou, como resume Raquel Rolnik (2015, p. 148): os esforços para “remover a comunidade, sob os mais diversos argumentos: razões ambientais, área de risco, obras dos jogos Pan-Americanos” e mais recentemente, em função da construção do Parque Olímpico.

Em 1993, o município, sob administração do então prefeito Cesar Maia, moveu uma Ação Civil Pública (ACP) requerendo a remoção de toda Vila Autódromo, alegando dano urbano, estético e ambiental (FALBO, 2016, p. 149). O argumento, neste momento, encontrou ressonância na sociedade, em razão dos debates sobre problemas ambientais promovidos pela Eco-92, conferência das Nações Unidas, realizada no Rio de Janeiro no ano anterior⁶³.

Nesse período, a noção de gestão da paisagem das cidades contemporâneas ganhou força no debate. Em 1993, ocorreu, durante a gestão de Eduardo Paes como subprefeito da Barra da Tijuca, a expansão do mercado imobiliário, além de uma série de investimentos públicos e obras para a região. Ampliou-se a especulação imobiliária no local, fazendo com que os moradores da Vila Autódromo passassem a conviver com constantes ameaças de remoção. Percebe-se, no caso, que o direito à moradia no Brasil tem como alicerce uma concepção neoliberal de cidade em que os empreendimentos e as reformas urbanas atendem à uma agenda de mercado em detrimento da adoção de políticas de urbanismo orientadas *pelo* e *para* o social (MARICATO, 2003; ROLNIK, 2015; VAINER, 2013).

A comunidade conseguiu resistir, logrando o êxito de ver outorgado em 1994, pelo Estado do Rio de Janeiro, 85 títulos de concessão real de uso da terra por 30 anos que, posteriormente, foram estendidos para 99 anos, renováveis por mais 99 anos. Entre 1997 e 1998, o Estado – sob governo de Marcello Alencar –, aprovou 162 termos assegurando a permanência dos moradores. Contudo, os termos de concessão do direito de posse não impediram a destinação de parte da área

⁶² FAVELIZAÇÃO inviabiliza planejamento urbano. **O Globo**. Rio de Janeiro, 24 mai 2015. Editorial. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/opiniaofavelizacao-inviabiliza-planejamento-urbano-16239229>. Acesso em 20/12/2020.

⁶³ A favela, neste caso, aparece como dano ambiental e essa perspectiva não se faz presente apenas nas políticas por moradia, veremos adiante que as candidaturas do Rio de Janeiro ao reconhecimento internacional na categoria de Paisagem Cultural pela Unesco, nas gestões Lula/Cesar Maia e Dilma/Eduardo Paes investiram numa noção de paisagem que exclui a favela como elemento de urbanidade.

da Vila Autódromo para a construção de um complexo esportivo para os Jogos Pan-Americanos, que seriam realizados em 2007. Esse fato representou um novo risco de remoção, que não se efetivou.

Em 2005, a Câmara Municipal do Rio de Janeiro outorgou a parte da comunidade o título de Área de Especial Interesse Social ⁶⁴ (AEIS). O reconhecimento como AEIS confere proteção, implica na legitimação do território como parte integrante da “cidade formal” e é um requisito necessário para que uma comunidade possa ser urbanizada.

Luiz Machado da Silva (2015) afirma que na história das políticas habitacionais do Brasil é possível encontrar erradicação (remoção) e urbanização de favelas como estratégias de uma mesma política pública. Partindo desta análise, Alexandre Magalhães (2013, p. 14), apresenta a relação do Estado com o fenômeno favela em dois tempos: “o tempo do reconhecimento”, quando na década de 1930 se admite e reconhece oficialmente a existência das favelas, o que engendra políticas para sua eliminação e “o tempo da consolidação”, momento no qual se rompe com a ideia da favela como algo provisório, o que engendra políticas para sua urbanização.

Alexandre Magalhães (2013) descreve a simultaneidade de políticas de erradicação e de reconhecimento das favelas em diferentes gestões. Indicando que a remoção, mesmo que presente nas agendas e pautas de diferentes governantes, figurava como uma prática a ser evitada. A estabilização se desdobra na passagem do caráter provisório das favelas ao seu reconhecimento e afirmação como parte do tecido urbano. Pressupondo, assim, que as políticas de reformas urbanas nessas regiões, não poderiam ser compulsórias e deveriam levar em consideração a participação dos moradores.

Contudo, o ideal de estabilização e reconhecimento dessas regiões, que nunca se efetivou, foi rompido, no início dos anos 2000, quando, de acordo com Rafael Soares Gonçalves (2015, p. 197), “a cidade entrava em um novo ciclo de crescimento econômico”. Data desse período o anúncio, em 2009, do Rio de Janeiro como cidade sede dos grandes eventos esportivos internacionais: a Copa do Mundo (2014) e os Jogos Olímpicos e Paraolímpicos (2016). Tais eventos atualizaram o “repertório da remoção” como forma de ação e presença estatal nessas localidades.

⁶⁴ Conforme Lei Complementar Nº 74, de 14 de janeiro de 2005. Disponível em: <http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/1dd40aed4fced2c5032564ff0062e425/6ac956bdce1be32d032577220075c824?OpenDocument>

As favelas voltaram às atenções midiáticas, nesse momento, foram relacionadas – negativamente – aos discursos ecológicos de preservação ambiental e sustentabilidade dos morros. Enfrentar o “tabu”⁶⁵ da remoção, construído por seus antecessores, passou a ser um dos principais marcos da política habitacional da gestão de Eduardo Paes, que, para isso, retoma também um conjunto de práticas discursivas sobre as favelas, enfatizando-as como áreas de risco, zonas de perigo, *locus* da violência e celeiros do narcotráfico.

O seu governo deu início a um processo de redesenho da cidade, nomeado por Medeiros (2003) como reforma urbana de mercado. Deu-se impulso para que aqueles que são tidos como os melhores territórios urbanos, fossem requalificados juridicamente para o uso e expansão do capital financeiro e imobiliário. Com essa política, Paes interviu direta e ativamente na Vila Autódromo, protagonizando o processo que alterou a comunidade – social e espacialmente – para a construção do Parque Olímpico⁶⁶, da Vila dos Atletas e das obras de infraestrutura, que foram divulgadas como legado dos jogos, como, por exemplo, a expansão do metrô e a construção dos corredores do BRT.

Várias comunidades sofreram em nome dos megaeventos. Perseguida por mais de duas décadas, a Vila Autódromo ficou no centro. Quando nossa terra ficou valorizada, deu-se início a várias violências. Travamos sempre uma luta honesta, já o poder público usou de mentiras e truculências. Ao lado do Parque Olímpico, apesar de legalizada e com a lei a seu favor, seus direitos foram desrespeitados, pelo poder público agressor (APÊNDICE..., 2018).

A citação acima, extraída de texto com cadência de literatura de cordel assinada pelos “moradores da Vila Autódromo”, sintetiza esse momento da cidade no qual a remoção voltou a ser a ordem do dia e a comunidade tornou-se o alvo do poder público. Em entrevista ao jornal *El País Brasil*, a moradora Nathalia Macena questiona: “Por que eu preciso sair da minha casa para um evento que vai durar 18 dias, se eu vivo aqui há 20 anos e a comunidade existe há 40?” SASTRE (2016). Esse questionamento problematiza uma das principais marcas dos megaeventos: o fato deles serem acontecimentos de curta duração, mas com resultados permanentes nas

⁶⁵ O Globo (2009).

⁶⁶ O Parque Olímpico foi construído a partir de uma PPP da Secretaria Municipal da Casa Civil, que coordenou a licitação que contou com apenas um concorrente: o consórcio Rio Mais, constituído em 2012, pelos grupos Odebrecht, Andrade Gutierrez e Carvalho Hosken. As obras foram coordenadas pela Prefeitura, por meio da Empresa Olímpica Municipal, Riourbe e Subsecretaria de Projetos Estratégicos e Concessões de Serviços Públicos. Conforme: Obras do Parque Olímpico custarão 1,4 bilhão de reais. (OBRAS..., 2012).

cidades que o sediam e sobretudo na vida de populações vulneráveis, uma vez que as obras de infraestrutura para esses eventos são calcadas em processos de higienização social⁶⁷.

Conforme aponta Diana Bogado (2017, p. 35)

A atuação do Estado megaeventistas foge aos procedimentos normais, o que comprova que o evento é utilizado como justificativa para adoção de processos não convencionais de caráter antidemocráticos; com ênfase ao tratamento dado à população de baixa-renda e às favelas, como procede com as políticas de pacificação implantadas nas adjacências das áreas urbanas reformadas.

Após o anúncio de que o Rio de Janeiro viria a sediar os jogos olímpicos e da Copa do Mundo, a Secretaria Municipal de Habitação (SMH), cujo secretário era Jorge Bittar (PT), afirmou a necessidade de remover mais de 3.500 famílias em seis assentamentos populares da Zona Oeste e Norte da cidade. A Vila Autódromo estava na relação das 119 favelas a serem removidas integralmente (NOGUEIRA, 2009; BASTOS; SCHMIDT, 2010), no entanto, neste primeiro anúncio, a construção do Parque Olímpico ainda não havia sido apresentada como parte dos argumentos remocionistas, constava apenas no Plano de Legado Urbano e Ambiental Rio 2016 a necessidade de retirada da comunidade para viabilizar a ampliação das Avenidas Abelardo Bueno e Salvador Allende⁶⁸.

A meta do Plano Estratégico de Governo da Gestão Eduardo Paes (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2009) previa reduzir em 3,5% as áreas ocupadas por favelas na cidade. Entre o anúncio da prefeitura, sua repercussão e o início dos trabalhos de remoção, os processos de resistência seguiam sendo articulados. Os objetivos para o reassentamento da comunidade se atualizavam na medida que os argumentos dos projetos da prefeitura eram refutados por diferentes tipos de apreciações técnicas articuladas pelos movimentos sociais com a ajuda de órgãos públicos e seus profissionais, como a defensoria, as universidades ou os mandatos parlamentares (TANAKA *et al*, 2018).

Em 2011 foi lançado o concurso público para a escolha do projeto do Parque Olímpico, promovido pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), em parceria com

⁶⁷ O processo de limpeza urbana ou higienização social como estratégia para a preparação do Rio de Janeiro para os Jogos Olímpicos, foi abordado em: VAINER, Carlos. Rio promove limpeza urbana e será mais desigual em 2016. VIOMUNDO, 30 de janeiro de 2014. Disponível em: <https://bityli.com/5Fkr8> Acesso em: 26 dez. 2020.

⁶⁸ De acordo com o Plano de Legado Urbano e Ambiental Rio 2016.

a Prefeitura. A vencedora do edital internacional foi a empresa londrina Aecom, com projeto assinado pelos arquitetos Daniel Gusmão e Bill Hanway. O projeto, pensado a partir dos critérios de legado, preservava originalmente a Vila Autódromo e aproveitava parte das arenas construídas para os Jogos Pan-Americanos em 2007 (MONTEIRO *et al*, 2018; MELO, 2017).

Contudo, a ideia original sofreu uma série de alterações por parte da contratante, para atender a meta de remoções presente no planejamento estratégico da gestão.

Em consonância com os interesses das empreiteiras que formavam o consórcio Rio Mais, sobretudo a Carvalho Hosken, o projeto foi alterado para remover as populações do entorno do Parque Olímpico. Investigações posteriores apontaram que empreiteira foi uma das principais financiadoras da candidatura do prefeito Eduardo Paes ao segundo mandato para a prefeitura do Rio de Janeiro, objetivando como contrapartida às alterações do projeto original⁶⁹.

O alinhamento de interesses e as articulações entre o poder público e o mercado imobiliário estão contundentemente ilustrados na entrevista oferecida pelo empreiteiro Carlos Carvalho, presidente da Carvalho Hosken, para o jornal El País (2015). Sua fala evidencia o predomínio dos interesses imobiliários, em detrimento da função social da cidade, nas alterações do projeto do Parque Olímpico. O empresário, ao projetar o futuro do entorno da Vila dos Atletas, área que seria transformada no empreendimento habitacional de luxo, a ser lançado por sua empresa como uma espécie de “cidade dentro da cidade” com o controverso nome de Condomínio Ilha Pura, afirma:

O Parque Olímpico é o local onde as crianças vão brincar e se divertir. Na área remanescente, que o município nos vendeu por cerca de R\$ 1 bilhão, vamos construir empreendimentos imobiliários a partir de 2018.

Mas tem gente que não concorda, que acha que isso não é bom, e que tinha que deixar os que estavam lá, mas esse problema não é meu.

É um problema político, que eles sabem como resolver. Quem está dando o tom é o prefeito, e nós naturalmente estamos juntos, e achamos que as providências são adequadas.

Ali tem muita área que não pode ser habitada, e tudo depende de como você organiza. Você só não consegue organizar com favela, até porque você não pode pensar em tirar um favelado de onde ele vive, do habitat dele, para que ele venha a pagar aluguel e condomínio.

⁶⁹ As irregularidades nas alterações do projeto visando o favorecimento dos interesses privados foram apuradas e analisadas pela imprensa, como parte das repercussões da Operação Lava Jato. Para saber mais sobre este caso ver a matéria de Mattos e Konchinski (2016).

Se ele não for preparado e se não houver um apoio correto para ensiná-lo sobre o seu novo habitat, o plano realmente não vai poder dar certo.

Você não pode ficar morando num apartamento e convivendo com índio do lado, por exemplo.

Nós não temos nada contra o índio, mas tem certas coisas que não dá. Você está fedendo. O que eu vou fazer? Vou ficar perto de você? Eu não, vou procurar outro lugar para ficar.

Sob o argumento da revitalização, o contexto dos grandes eventos viabilizou o afastamento dos pobres urbanos das zonas nobres ou em processo de enobrecimento do Rio de Janeiro. A fala do empresário corrobora, ainda, ao projeto de segregação e higienização social, atrelado ao projeto de marginalização da pobreza e de grupos sociais específicos, com trajetórias marcadas pela luta por direito ao solo, como o fazem moradoras/es de favelas, sem-tetos, sem-terra, povos indígenas, remanescentes de quilombos, povos ribeirinhos, entre outros – seja em contextos urbanos ou rurais.

É diante dessas ameaças e visando a organização pelas vias legais para o conflito instaurado, que a comunidade da Vila Autódromo – que se reconhece e se projeta como “pacífica” e “ordeira” – iniciou o processo de criação do Plano Popular da Vila Autódromo⁷⁰ (PPVA). Através desse instrumento de política urbana as/os moradoras/es buscaram legitimar o direito à permanência naquela localidade, inclusive propondo estratégias de coexistência com os eventos e suas estruturas.

A formulação coletiva de um planejamento alternativo, baseado nas demandas da comunidade, contemplava um debate sobre as necessidades reais e cotidianas, que dizem respeito ao acesso à serviços públicos que foram negados à população. Com o PPVA buscou-se contrapontos a uma série de argumentos mobilizados para fundamentar a remoção como, por exemplo, o dano ambiental. Propôs-se uma solução que fosse, a um só passo, democrática e menos onerosa aos cofres públicos, do que as indenizações e os reassentamentos em novos conjuntos habitacionais.

⁷⁰ O Plano Popular da Vila Autódromo foi realizado pela Associação de Moradores e Pescadores da Vila Autódromo - AMPAVA a partir de aliança firmada no mês de outubro de 2011, com os Núcleo Experimental de Planejamento Conflitual do Laboratório Estado, Trabalho, Território e Natureza do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro – (NEPLAC/ETTERN/IPPUR/UFRJ) e Núcleo de Estudos e Projetos Habitacionais e Urbanos da Universidade Federal Fluminense - NEPHU/UFF. (Plano de Desenvolvimento Urbano, Econômico, Social e Cultural. Associação de Moradores e Pescadores da Vila Autódromo, 2012)



Figura 11 - OM. 5ª Reunião do plano popular. Foto: Luiz Claudio Silva/Acervo Museu das Remoções, 2012.

Vislumbrava-se assegurar a permanência da comunidade no território com o qual as pessoas possuíam vínculos, identificação e redes – questões frequentemente ignoradas nos processos de remoções ou mesmo nas políticas de habitação popular. Nesse sentido, o PPVA foi escrito a partir de 10 princípios norteadores, coletivamente definidos:

- 1 - O PPVA é resultado da expressão e da luta dos moradores da Vila Autódromo. São os moradores que decidem sobre os objetivos, programas, projetos, alternativas e prioridades.
- 2 - O PPVA 2016 rejeita a remoção involuntária de qualquer morador, reafirma o direito à possibilidade da permanência da comunidade, com o reassentamento das famílias afetadas pelas obras viárias dentro dos novos limites da comunidade.
- 3 - Os moradores da Vila Autódromo terão acesso à moradia adequada dentro da comunidade, independentemente de sua condição de ocupação atual, área ocupada e renda.
- 4 - Os moradores da Vila Autódromo terão acesso a serviços e equipamentos públicos e a atendimento às necessidades de saúde, educação e assistência social.
- 5 - Os moradores da Vila Autódromo terão garantia de condições adequadas para a realização de atividades econômicas dentro da comunidade, e condições de transporte e acessibilidade para o trabalho.
- 6 - Os moradores da Vila Autódromo terão garantia de acesso a espaços públicos e condições para o desenvolvimento de atividades de cultura, esporte e lazer na

comunidade, e condição de acesso aos equipamentos públicos da cidade.

7 - O PLANO afirma os direitos dos moradores à moradia e assegura a integração da comunidade à cidade e aos bairros vizinhos.

8 - O PPVA e a comunidade da VILA AUTÓDROMO estão abertos à colaboração de outros setores da sociedade e outros movimentos, nacionais e internacionais, que lutam contra as remoções e pelo direito à moradia e à cidade.

9 - O PPVA afirma à sociedade e às autoridades públicas a competência, criatividade e força dos moradores da Vila Autódromo.

10 - O PPVA é parte da luta de todas as comunidades da cidade do Rio de Janeiro, do Estado e do país contra a violação do direito à moradia e pelo respeito dos direitos humanos nos projetos voltados para a Copa 2014 e para os Jogos Olímpicos 2016. (Plano de Desenvolvimento Urbano, Econômico, Social e Cultural. Associação de Moradores e Pescadores da Vila Autódromo, 2012)

Residem nestes princípios os termos a partir dos quais as/os moradoras/es estavam dispostas a negociar. Importante ressaltar que a remoção não implica somente nas transferências de pessoas de uma casa para outra casa, de um bairro para outro bairro. Habitar é complexo⁷¹. Por isso se fazia necessário ponderar, com tais princípios e objetivos, o mínimo necessário para um diálogo democrático com o poder público.

Nos princípios do PPVA estão mobilizados os direitos constitucionais: moradia, mobilidade, dignidade e acesso às assistências básicas, como saúde, educação e cultura. Evidencia-se o quão inconstitucional e violadora de direitos e garantias fundamentais foi a ação do estado neste território⁷². Os princípios, que são éticos, morais e políticos, reivindicam o protagonismo das/os moradoras/es nas decisões e na capacidade de criar e imaginar soluções para a cidade. A comunidade, além de confrontar os motivos alegados para a remoção da Vila Autódromo, buscou oferecer alternativas que contemplassem tanto a construção do Parque Olímpico, como a permanência das pessoas naquela localidade. Sugere-se, por exemplo, a verticalização da moradia com a construção de prédios com até 3 andares. Essa seria

⁷¹ Para Lefebvre (2001), o habitat diz respeito ao suprimento da necessidade de habitação do indivíduo, ao passo que o habitar é a apropriação - no plano individual, da habitação.

⁷² Além de ferir a constituição, o caráter de exceção da remoção na Vila Autódromo se acentua quando identificamos que o artigo 429 da Lei Orgânica do Rio de Janeiro também foi ignorado. Segundo essa lei, a política de desenvolvimento urbano deveria respeitar os seguintes preceitos: [...] VI - urbanização, regularização fundiária e titulação das áreas faveladas e de baixa renda, sem remoção dos moradores, salvo quando as condições físicas da área ocupada imponham risco de vida aos seus habitantes, hipótese em que serão seguidas as seguintes regras: a) laudo técnico do órgão responsável; b) participação da comunidade interessada e das entidades representativas na análise e definição das soluções; c) assentamento em localidades próximas dos locais da moradia ou do trabalho, se necessário o remanejamento.

uma estratégia mais eficaz e menos onerosa para urbanizar e reduzir o perímetro da comunidade, sem reassentar em locais distantes as/os moradoras/es da Vila.

A motivação de natureza ambiental para justificar a remoção, de proteger a Lagoa de Jacarepaguá a partir da liberação de 15 metros de largura entre as casas e as suas margens, foi também rebatida pelo PPVA. O plano alternativo previa o reassentamento das habitações localizadas nesta área na própria comunidade, resguardando não apenas a faixa de proteção à lagoa, mas conferindo uma área de proteção ambiental, de recuperação do mangue e da vegetação nativa.

Para convencer e mobilizar a opinião pública a seu favor, a comunidade criou um panfleto sintetizando as propostas do PPVA. O material serviu ainda como mediação entre a linguagem técnica usada pela Prefeitura e seus agentes. Ressalta-se que a linguagem difícil do campo jurídico e urbanístico é um recurso de exclusão frequentemente usado contra determinados segmentos da população, em especial quando está em ação o processo de subtração dos seus direitos.

Em depoimento, no vídeo *Vila Autódromo: um bairro marcado para viver* (2012)⁷³, o então presidente da Associação de Moradores da Vila Autódromo, o senhor Altair Guimarães afirmou: “eles têm o plano deles, que quer nos apagar do mapa. Nós temos o nosso plano, que afirma o nosso direito de continuar a existir. Nossa história de luta agora tem continuidade no nosso Plano Popular.

A elaboração do PPVA aproximou as/os moradoras/es e fortaleceu as bases para a luta política contra as remoções. trabalho coletivo dos habitantes da Vila Autódromo logrou o reconhecimento internacional com o primeiro lugar no concurso da *Urban Age* organizado pela *London School of Economics e Deutsche Bank*⁷⁴. O PPVA concorreu com outros 170 projetos de base social do Rio de Janeiro. Ainda assim, a premiação não obteve o reconhecimento do prefeito Eduardo Paes, e mesmo com toda repercussão internacional em torno do caso, o projeto de remoção foi mantido.

Com amplo apoio do capital privado e da imprensa, em 2012 teve início o segundo mandato de Eduardo Paes como prefeito. Em 2013, Paes apresentou o projeto Conjunto Habitacional Parque Carioca, que, como já foi dito, é uma unidade

⁷³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RMgRZ-60i_I. Acesso em: 15/12/2020.

⁷⁴ A comunidade seria contemplada com o prêmio em dinheiro de 80 mil dólares, que seriam destinados para a construção de uma creche comunitária e reforma da associação de moradores, no entanto o acesso ao recurso não havia sido possível, até o término desta pesquisa, devido a pendências no CNPJ da associação.

especial do Programa Minha Casa Minha Vida, oferecida como uma das soluções de reassentamento às moradoras e moradores da Zona Oeste.

Em 2013, a cidade do Rio de Janeiro sediou o evento da Copa das Confederações, que seria o esquentado para as Olimpíadas, e que coincidiu – ou deu combustível – para as manifestações ocorridas por todo Brasil, que ficou conhecido como as Jornadas de Junho de 2013⁷⁵. As mobilizações, a princípio reprimidas pelas forças policiais locais e nacionais, levou mais de 1 milhão de pessoas às ruas no Rio de Janeiro.

Dois eventos são emblemáticos, na luta por moradia, no bojo das manifestações de 2013: a vigília no Ministério Público da Fazenda, realizada em 18 de julho de 2013, reunindo moradoras/es da Vila Autódromo, do Movimento Nacional de Luta pela Moradia (MNLN), da Comunidade do Horto e o ato #RIOSEMREMOÇÕES, em 20 de julho de 2013, que reuniu comunidades ameaçadas em marcha da Vila Autódromo até o Projac/Sede da Rede Globo.

Pressionado por esse contexto, o prefeito abriu um processo de negociação com a comunidade, dando início a uma série de reuniões entre secretários, técnicos e moradoras/es da Vila Autódromo – assessorados pelo Núcleo de Terras e Habitação (NUTH) da Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro. Porém, apesar das promessas de negociação, nenhuma proposta do plano popular foi acatada, tendo ocorrido que a prefeitura fez uma contraproposta de negociação, que retomava a ideia da remoção total da comunidade. Proposta essa, rejeitada pela maioria das moradoras e moradores, disparando novos conflitos na comunidade.

Nesse sentido, como mote para a reflexão, tomo o questionamento de Judith Butler (2018, p. 29) sobre a capacidade de ação dos corpos sob coação: “o que significa agir em conjunto, quando as condições de ação conjunta estão destruídas ou entrando em colapso?” Essa é uma questão pertinente para pensarmos nos constrangimentos aos quais as/os moradoras/es da Vila Autódromo foram submetidos, como, por exemplo, a organização de passeios com parte das/os moradoras/es para apresentar um *stand* de apartamento decorado no Parque Carioca e as negociações de indenizações dos imóveis a preço de mercado – prática que não é comum em processos de reassentamento. As estratégias da Prefeitura foram se

⁷⁵ A complexidade das manifestações de 2013, que ficaram conhecidas como Jornadas de Junho, bem como os seus desdobramentos – tanto os progressistas, como os conservadores – são temas abordados por diferentes autores em: MARICATO, Ermínia (et. al.). Cidades rebeldes. Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

tornando cada vez mais ostensivas, surtindo efeito na divisão do grupo, que se partiu entre os que almejavam permanecer e aqueles que, legitimamente, no limite das suas capacidades de resistência, desejavam negociar e assim o fizeram⁷⁶.



Figura 12 - OM. Tratores demolindo casas ao lado da quadra esportiva e sacudindo as casas vizinhas. Foto: Luiz Claudio Silva/Acervo Museu das Remoções, 2016

Nesse clima de desgaste interno, sobretudo entre as pessoas que se encontravam em situação mais precarizadas de habitação, ocorreu em 2014 as primeiras demolições, começando pelo corte das árvores, seguida da derrubada das primeiras casas.

⁷⁶ Nas vésperas dos Jogos Olímpicos de Tóquio 2021, uma série de matérias avaliando o legado dos Jogos Olímpicos Rio 2016, para a cidade, foram realizadas por diferentes veículos de comunicação. 5 anos após a remoção da Vila Autódromo, as moradoras e moradores removidos lidam com o sucateamento dos apartamentos do Condomínio Parque Carioca e estão à mercê da milícia, de acordo com a matéria que pode ser vista aqui: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/07/21/legado-olimpico-moradores-retirados-da-vila-autodromo-relatam-problemas-nas-condicoes-de-condominios.ghml>. Acesso em: 22 jul. 2021.

4.1.2.

Lidando com o desgaste: a resistência pela cultura

Como afirma Sandra Teixeira (2019, p. 129), de forma paralela e simultânea aos mecanismos institucionais, tal como o Plano Popular da Vila Autódromo, a luta contra as remoções, nessa comunidade, também foi marcada por “ações de cunho criativo, cultural, artístico e pacífico, [...] realizadas como forma de resistência através da organização e colaboração de moradores e apoiadores”. Tal afirmação denota o quanto, diante do esgotamento de meios democráticos de participação popular, esses tipos de ocupações que são qualificadas como culturais emergem como possibilidade de resistência e de ressignificação das cidades. Análise que conflui com as reflexões de David Harvey (2012, p. 60): “o poder coletivo dos corpos no espaço público continua sendo o instrumento mais efetivo de oposição quando o acesso a todos os outros meios está bloqueado”.

A partir do chamado das moradoras e moradores, foram realizados dois festivais com o nome #OcupaVilaAutódromo, nos quais apresentações musicais, missas, palestras, lançamentos de livros, apresentações circenses, exposições, dentre outras ações foram pensadas para manter um estado de vigília na comunidade.

Os *Ocupas*, como são lembrados atualmente, se configuraram como espaços de assembleia (BUTLER, 2018), reunindo corpos cuja presença contribuiu para manter público aquilo que encontrava-se ameaçado de privatização.

Juntas, as pessoas almejavam constranger os ataques à Vila Autódromo e também criar processos de descompressão e coesão entre moradoras e moradores, desgastados com toda sorte de violência, física e simbólica, que o processo de remoção produz. Afirma-se ainda que as ocupações eram momentos destinados à “cura, celebração e construção comunitária” (EL-YOUSSEF, 2016).

A primeira edição do #OcupaVilaAutódromo ocorreu em agosto de 2015 e reuniu, segundo Mariana Medeiros (2018, p. 336), mais de 500 pessoas. A programação das atividades foi construída de forma colaborativa e voluntária e teve nas redes sociais o canal de mobilização. Participaram do evento moradoras/es, estudantes, ativistas, políticos, artistas e organizações comprometidas com as lutas anti-remoções da cidade e da comunidade. Pessoas que se juntaram na produção e na vivência de lançamentos de livros, projeção de filmes e shows.



Figura 13 - OM. 4º Ocupa V.A - Festa Junina e exposição Revelações Olímpicas de Gislaine Tanaka. Foto: Luiz Claudio Silva/Acervo Museu das Remoções, 2016.

O segundo *#Ocupa* ocorreu no mês de novembro de 2015 e contou com programações ligadas ao mês da consciência negra. Analisando as páginas dos eventos, os relatos e as referências sobre as remoções na Vila Autódromo, destaca-se a presença na na programação dos eventos momentos nos quais foram proferidas homenagens às moradoras e moradores que já haviam sido desapropriados. A partir do gesto da homenagem podemos refletir sobre a opção pela memória como campo de construção das narrativas sobre as remoções, que se desdobrará também na opção pelo museu. Outro ponto importante é como os ocupas corporificam a ideia de que o habitar está para além do direito a casa, mas exige, como aponta o PPVA, a garantia de acesso à cultura, esporte e lazer dentro e fora da comunidade.



Figura 14 - OP. Ocupa BRT 2019. Foto: Filipe Ceppas, 2019.

Os eventos viabilizaram diferentes tipos de intercâmbios cultural, intergeracional, social e territorial. Criaram fluxos de grupos e pessoas para a Vila Autódromo, que, naquele momento, era tanto um exemplo de resistência, como um polo no qual a festa e a luta estavam articulados, integrando formação política e cultural. No intervalo entre os festivais, outras ações de menor porte foram

realizadas, tomando como referência o caráter de organização coletiva dos ocupas, tais como bazares, festas de natal e mesmo uma festa de debutante, abrindo espaço para que pautas de lazer e cultura fossem integradas ao tema do direito à moradia.

Após muita pressão social e nas vésperas dos Jogos Olímpicos, o prefeito Eduardo Paes anunciou a urbanização da comunidade, através da construção de 20 novas casas e demolição das remanescentes, o que do ponto de vista das/os moradoras/es que conseguiram a permanência no local significou uma conquista.



Figura 15 - OM. Ocupa BRT. Foto: Luiz Claudio Silva/Acervo Museu das Remoções, 2019.

Porém, cabe ressaltar que a luta por (re) existência na comunidade não se encerrou com a entrega das casas às moradoras e aos moradores que não aceitaram a remoção para o Parque Carioca. De acordo com a relatoria das Nações Unidas para Moradia Adequada (2013), para além do direito de ocupar o espaço físico, uma política de habitação e direito à cidade precisa contemplar o direito à itens como: segurança de posse, disponibilidade de serviços, infraestrutura e equipamentos público, habitabilidade, localização adequada e adequação cultural. Atualizar essa denúncia e pressionar a prefeitura para finalização dos acordos firmados com a

comunidade é, conforme essas moradoras e moradores, um dos vetores para a criação do Museu das Remoções.

4.2

Retórica do patrimônio, produção da paisagem cultural e museus: os usos da cultura na cidade dos grandes eventos

O tema do enredo vai ser a cidade partida
No dia em que o couro comer na avenida
Se o morro descer e não for carnaval

Wilson das Neves e Paulo César Pinheiro, 1997

O ICOM criou, em 1977, a Semana Internacional de Museus, jornada da qual fazem parte as comemorações do dia 18 de maio como Dia Internacional dos Museus. Este evento tem como objetivo a ampla difusão das instituições museológicas, que durante esta semana, são orientadas a canalizar toda sua programação para um tema, proposto anualmente para difundir e aproximar a sociedade de seus acervos e atividades, bem como para desconstruir os estigmas que os museus carregam historicamente, sobretudo os de lugares estáticos, emissários do passado, espaços elitizados, entre outros. A versão brasileira desta jornada foi nomeada pelo Ibram como Semana Nacional de Museus (SNM), cabendo à autarquia o papel de articulador dos museus e centros culturais do país em torno do tema posto em pauta pelo ICOM.

Em 2016, coincidindo com a véspera dos Jogos Olímpicos e quatro anos após a conquista do título de *Paisagem Cultural da Humanidade* – concedido pela primeira vez, pela Unesco, a uma paisagem urbana – a Semana Internacional de Museus teve como tema gerador: *Museus e paisagens culturais*. Entretanto, qual cidade está contida na chancela de paisagem cultural conquistada pelo Rio de Janeiro, validada pela Unesco e tematizada pela semana (nacional e internacional) de museus? Ao comentar a importância deste debate para o Brasil, o Ibram, em texto assinado juntamente com o IPHAN, argumenta que:

A 14ª Semana Nacional de Museus simboliza um convite para que o território seja compreendido ou ressignificado como espaço cultural vital das comunidades. A diversidade sociocultural brasileira se constrói e se reconstrói cotidianamente, estando presente nas instituições museológicas como espaços de comunicação, conhecimento, pesquisa e aprimoramento das práticas culturais. Para além da preservação da memória, os museus têm um importante papel na qualificação dos entornos, sejam eles vilas, cidades, ou quaisquer locais que importem às populações em relação a suas

identidades e à preservação de seu patrimônio. Sob essa ótica, os museus assumem um papel estratégico no desenvolvimento local, na construção da cidadania e como dinamizador de oportunidades culturais e econômicas. Sob essa ótica, os museus assumem um papel estratégico no desenvolvimento local, na construção da cidadania e como dinamizador de oportunidades culturais e econômicas. (IBRAM e IPHAN, 2015).

Nesse sentido, o museu aparece articulado ao patrimônio cultural, ao turismo e à renovação urbana como vetores de processo de reestruturação de territórios.

Foi no dia 18 de maio de 2016, com a criação do percurso de esculturas, que se fundou o Museu das Remoções. Tal efeméride oferece razões suficientes para que reflitamos sobre a paisagem cultural como categoria do patrimônio, pelas confluências e incoerências entre o debate internacional e os embates vividos nas cidades brasileiras no período dos grandes eventos internacionais.

Nos interessamos, ainda, a concomitância da chancela com os eventos políticos e sociais que corroboraram ao projeto de cidade palco/espetáculo implementado no Brasil, com o ciclo de grandes eventos esportivos.

A conquista da chancela de paisagem cultural é também um dispositivo que contribuiu para o apagamento das favelas nas narrativas oficiais desta cidade. O conceito de paisagem cultural, desdobramento das transformações pelas quais a noção de patrimônio passou ao longo do século XX, ampliou o escopo das políticas de patrimonialização para além do artístico, cultural e histórico – e de suas dimensões materiais e imateriais, bem como para o lugar da paisagem na gestão geopolítica de patrimônios.

O protagonismo da ideia de paisagem, nas legislações patrimoniais, foi amplamente debatido por campos como a geografia, a arquitetura, o urbanismo e mesmo a história. São muitos os autores que nos oferecem genealogias em torno da passagem da paisagem, de gênero artístico característico da pintura norte-europeia do século XVII, à uma categoria com implicações na produção de espaços, ou mesmo como afirma Ribeiro (2019, p.151) “um instrumento de gestão para a cidade”.

Sobre isso, Malta (2018, p. 329) acrescenta que:

contrariamente à tese dos movimentos modernos da arquitetura de que os bens antigos eram um fator impeditivo para o progresso urbano, a década de 1980 viu o lema da preservação patrimonial tornar-se uma importante política urbana para captação de investimentos financeiros sob o discurso de agregar valor aos bens culturais na promoção da cidadania, mas centralmente para alavancar o desenvolvimento econômico e social das cidades.

Conforme Ribeiro (2007) desde a Carta de Atenas, o primeiro documento acerca da preservação do patrimônio cultural, nós podemos antever uma preocupação com a paisagem como bem secundário, ou seja, como a ambientação ou o contexto de um determinado bem. Na década de 1970, influenciada pelo conceito antropológico de cultura, pelos avanços dos estudos ecológicos e pelos imperativos de dinamização do turismo, a legislação patrimonial passou a abarcar a ideia de patrimônio natural⁷⁷, visando contemplar a integração entre sociedade, natureza e paisagem como desafios para o campo. As preocupações com o desenvolvimento sustentável, que marcaram o início da década de 1990, e a busca por um conceito que integrasse natureza e cultura, tem desdobramentos na criação da paisagem cultural como uma categoria específica do patrimônio.

Paisagens culturais, são, segundo a Unesco (2012):

Bens culturais que representam obras conjugadas do homem e da natureza [...]. Ilustram a evolução da sociedade humana e a sua consolidação ao longo do tempo, sob a influência das condicionantes físicas e/ou das possibilidades apresentadas pelo seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, externas e internas. (UNESCO, 2012, p.11).

O caráter transitório e dinâmico da paisagem e dos sítios naturais vai fazer com que alguns autores considerem como ambígua tanto sua patrimonialização, como a pertinência da ideia de autenticidade aplicada aos fenômenos ditos naturais. Anne Cauquelin (1990) argumenta que, quando presente nos debates sobre patrimonialização, a paisagem não é mais do que uma invenção mental, um ideal e uma retórica recorrente de modelos renascentistas que integram construção pictórica, perspectiva e natureza. Integração geradora do processo de síntese espacial nomeado pelo ocidente como “paisagem”.

Como tipologia, por sua vez, o conceito de paisagem cultural vem sendo usado desde a Convenção da Unesco para o patrimônio mundial de 1992, buscando integrar a vida cotidiana aos bens culturais e ao meio ambiente. O intuito de romper com a dicotomia entre patrimônio cultural e natural, ainda que não excluísse o risco

⁷⁷ Bens culturais que representam obras conjugadas do homem e da natureza [...]. Ilustram a evolução da sociedade humana e a sua consolidação ao longo do tempo, sob a influência das condicionantes físicas e/ou das possibilidades apresentadas pelo seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, externas e internas. (UNESCO, 2012, p.15 tradução nossa).

desta aparecer, como pondera a autora, como a própria natureza. A primeira lista de bens inscritos com esta tipificação data de 2015 e contempla, notadamente, áreas rurais ou áreas urbanas de pequena escala, como jardins, parques, reservas minerais e áreas industriais. Esses antecedentes tornam, todavia, a postulação e o êxito do Rio de Janeiro um caso atípico, por tratar-se de uma metrópole, e exemplifica que as decisões da Unesco, para além dos critérios técnicos e conceituais, são motivadas pelas condições geopolíticas e econômicas de cada época e contexto.

Quais as transformações contextuais que marcaram a candidatura e o reconhecimento do valor universal excepcional da cidade do Rio de Janeiro como paisagem? Desde o início dos anos 2000, o Rio de Janeiro pleiteava o reconhecimento das singularidades paisagísticas da cidade, como uma forma, entre outras, de recompor a sua imagem e dinamizar o turismo internacional⁷⁸.

Data de 2001 o depósito da primeira candidatura da cidade à chancela, sob o título *Rio de Janeiro: o Pão de Açúcar, a Floresta da Tijuca e o Jardim Botânico*. Sob supervisão do Ministério do Meio Ambiente e do Governo do Estado (CARDOSO, 2016; MAGALHÃES, C., 2013; RIBEIRO, 2019), a ênfase foi dada aos elementos naturais que compunham a cidade, cujo recorte poderia ser enquadrado na categoria patrimônio misto, voltado ao reconhecimento de sítios que apresentavam tanto qualidades naturais dignas de reconhecimento e proteção, quanto atributos culturais de valor excepcional.

A primeira postulação foi rejeitada em 2003, por uma série de inconsistências, destacando-se desde a falta de compreensão, pelos órgãos avaliadores da unidade presente no recorte proposto, até problemas de cunho ambiental e social que fragilizaram a candidatura, tais como a poluição da Lagoa Rodrigo de Freitas, a falta de encostas no parque e a violência urbana. Já neste contexto, a presença das favelas como elemento constitutivo da paisagem e da urbanidade carioca foi um tema estrategicamente evitado no recorte e na narrativa.

Uma década após essa tentativa frustrada, o Brasil vivia um momento de evidência mundial, com o anúncio de que iria sediar a Copa do Mundo e os Jogos

⁷⁸ Simultaneamente, outros projetos de dinamização do turismo, atrelado ao patrimônio como agente de revitalização e aos museus como instrumento de políticas públicas para intervenção no espaço urbano foram encampanados neste período, na esfera municipal, pela prefeitura de César Maia, como é o caso do projeto de implementação, na Praça Mauá, de uma filial da franquia norte-americana Museu Guggenheim. O debate público, bem como a luta das classes artísticas e culturais contra esse projeto, que culminaram no declínio da construção do museu, foi analisado em Sant'Anna (2013). Cabe ressaltar que também data deste período e gestão, mais especificamente 2002, a primeira candidatura da cidade para sediar os Jogos Olímpicos de 2012 (CÂMARA, 2003).

Olímpicos. Eventos que mesmo quando distribuídos pelo país, como é o caso do mundial de futebol, foram determinantes para o redesenho do Rio de Janeiro como síntese de brasilidade, o que em termos urbanísticos e sociais contribuiu para a construção da cidade como uma imagem – e da paisagem como um cenário.

Se na primeira tentativa parecia incontestável que os atributos de “cidade maravilhosa” e o caráter icônico de sua paisagem seriam suficientes para que a capital fluminense conquistasse a chancela, foram necessários 10 anos e um conjunto de investimentos políticos, financeiros e intelectuais, além de articulações institucionais, envolvendo o poder público e a iniciativa privada, para tornar a candidatura favorável.

A falta de especificidade e de unidade identificadas no primeiro dossiê, por exemplo, foi sanada com uma nova narrativa e ênfase, delegada a um comitê interdisciplinar e interinstitucional. Com o título de *Paisagens cariocas, entre a montanha e o mar*, a postulação sai do âmbito estadual e passa a ser centralizada pelo IPHAN, que sistematiza a proposta e articula os diferentes poderes e interesses na versão exitosa do projeto⁷⁹.

Segundo o IPHAN (2011, p.14), o Rio de Janeiro é uma “metrópole tropical que cresceu entre o mar, a montanha e a floresta, concentra aspectos da natureza que conferem característica única à sua paisagem, revelando o seu valor universal excepcional”. O dossiê aponta as três categorias nas quais a paisagem cultural do Rio de Janeiro se enquadra, indicando os elementos que representam os valores específicos de cada uma delas. São as seguintes categorias e elementos:

- (i) Paisagem desenhada intencionalmente – representada pelo Jardim Botânico, Passeio Público, Parque do Flamengo e Orla de Copacabana; (ii) Paisagem organicamente em evolução, na subcategoria paisagem contínua (viva) – representada pelos elementos naturais, principalmente o Parque Nacional da Tijuca e suas florestas replantadas (nas serras da Carioca e da Tijuca), que se regeneram ao longo dos anos; (iii) Paisagem Associativa – representada pelos diversos elementos que receberam a mão do homem e cujas imagens, retratadas desde os primeiros anos da colonização, projetam a cidade e a cultura do Rio de Janeiro no Brasil e no mundo. Fazem parte do imaginário social sobre a paisagem da cidade representações literárias, musicais e pictóricas realizadas por brasileiros e estrangeiros que valorizaram a relação entre as

⁷⁹ A elaboração da proposta foi coordenada pelo IPHAN por meio do Decreto de Nº 127, de 30 de abril de 2009. Contou com a participação do Governo do Estado do Rio de Janeiro, por meio do Instituto Estadual de Patrimônio Cultural (INEPAC), da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio) e da Fundação Roberto Marinho. A inscrição do Rio de Janeiro na Lista do Patrimônio Mundial, na categoria paisagem cultural, foi aprovada no dia 1º de julho de 2012, na 36ª sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, realizada em São Petersburgo, Rússia.

curvas das montanhas, a borda do mar e as populações que ali se estabeleceram. Destacam-se as escarpas do Corcovado e do Pão de Açúcar, que receberam respectivamente a estátua do Cristo Redentor e o bondinho; a entrada da Baía de Guanabara, com as fortalezas projetadas para a defesa da cidade no passado; e no período moderno, o paisagismo excepcional do Parque do Flamengo e da Praia de Copacabana, obras do consagrado artista brasileiro Roberto Burle Marx. (IPHAN, 2011, p.13).

Não obstante o pouco debate público na construção da proposta, são duas as principais críticas ao recorte proposto: (a) o recorte favorece e naturaliza a Zona Sul como síntese de uma cidade que seria mais diversa e múltipla; (b) exclui – ou omite a favela como elemento constitutivo da paisagem carioca. É relevante ressaltar que o termo favela, quando citado no dossiê⁸⁰, se refere a esse tipo de ocupação pelo ponto de vista da desordem urbana, do problema social e sugere que seu crescimento e propagação deve ser contido por reformas urbanas. A contenção é justificada pelo discurso preservacionista, já que uma vez reconhecida como patrimônio é necessário um plano de manejo e conservação da paisagem em questão, o que seria inviabilizado, nos casos de crescimento desordenado das favelas.

Contraditoriamente, a cidade e sua paisagem são vendidas como celeiro de manifestações culturais que, na sua maioria, têm como berço e *locus* de desenvolvimento e experimentação a favela. O que leva Raquel Rolnik (2012), na época, a ironizar a conquista da chancela, chamando atenção para a necessidade de reconhecimento dessas espacialidades, como parte da paisagem exitosa, conforme podemos conferir na nota/provocação publicada pela urbanista, na qual ela sugere que patrimonializar a montanha, corresponderia a patrimonializar as favelas.

Nada mais forte nesta paisagem que a presença das favelas, espaço de autoprodução da vida cotidiana de milhares de cariocas e migrantes, que, na contingência de uma cidade que os excluiu e diante da absoluta precariedade dos meios, construíram um espaço de resistência e inserção, contraditório e complexo como é a sua relação com a cidade. Agora este lugar está protegido – internacionalmente – e sua geografia de puxadinhos e pequenos lotes deve ser inscrita e consolidada em uma legislação que reconheça direitos, protegendo o lugar da arbitrariedade de remoções e projetos factoides. (ROLNIK, 2012)

⁸⁰ A partir de ferramentas de busca foi possível constatar que o termo “favela” é mencionado 6 vezes no documento aparecendo, sobretudo, como um dos fatores que afetam o sítio. As menções reafirmam a ideia de área de risco, área a ser urbanizada – compromisso do plano de manejo e mesmo área a ser erradicada, como parte das ações do Programa de Aceleração das Cidades (PAC).

A montanha do título dossiê é, no entanto, um eufemismo para Morro. Representa os acidentes geográficos, os montes de pedras e as colinas que são tão presentes na cidade. Porém, assim como acentua a autora, parte significativa das colinas e montes de pedras presentes no recorte chancelado são, justamente, favelas. Espaços que foram sendo habitados, praticados e nos quais emergiram as inúmeras manifestações culturais celebradas pelo dossiê, como elementos singularizadores da experiência de paisagem do Rio de Janeiro.



Figura 16 - Paisagem carioca entre a montanha e o mar. Foto: Isabel Athayde. Imagem de Divulgação do Iphan.

É sabido que além das formas alternativas de moradia, os morros dão nomes às escolas de samba, são cenários de clássicos do cinema, da literatura e formam os trânsitos e as trocas de saberes que possibilitaram movimentos artísticos e culturais⁸¹. Ocultar as favelas da composição da paisagem é ao mesmo tempo uma remoção simbólica, uma segregação socioespacial e uma estratégia que articula a política de

⁸¹ Uma versão resumida da candidatura foi disponibilizada pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, para fins de divulgação. Neste texto, o caráter exultante das representações do Rio nas manifestações culturais como o samba, o cinema e o carnaval são usadas para enfatizar a coerência da postulação com o critério VI, usado pela Unesco para definir uma paisagem cultural, que demanda que a postulante esteja “direta ou materialmente associado a acontecimentos ou tradições vivas, ideias, crenças ou obras artísticas e literárias de significado universal excepcional”. O resumo está disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/irph/sitio-unesco>. Acesso em: 20/01/2021.

patrimonialização à recomposição turística. No bojo do projeto de *marketing* urbano que deu a tônica da construção da cidade como um produto, uma imagem e uma mercadoria para a atração de investimentos e do fluxo de capital necessários aos grandes eventos.

O perímetro patrimonializado toma como base uma cidade imaginada e esquemática, na qual o discurso de legado dos jogos mobiliza o que François Hartog (2015) nomeou como dimensão futurística e promove, conforme Sérgio Martins (2011), uma “visualidade dócil” da paisagem.



Figura 17 - Renderização Perimetral Antes e Depois. Propaganda da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Foto: Andrea Pavoni, 2016.

Esse aspecto futurístico se apresenta, também, na construção de novos museus no Rio de Janeiro, a partir do argumento de requalificação de áreas urbanas degradadas, dentre as principais políticas culturais do prefeito Eduardo Paes ao longo de seus dois mandatos (RIBAS, 2012). Através da retórica do abandono, o poder público invisibiliza e silencia os habitantes e usuários dos espaços ditos degradados, desvalorizando seus modos de vida e ignorando as práticas e usos sociais que antecedem as reformas.



Figura 18 - Renderização do Shopping Porto Maravilha. Propaganda da Empresa Designcorp. Fonte: Designcorp.net.

Endossando a estratégia de *marketing* urbano e lançando mão do capital simbólico agregado ao título concedido pela Unesco, foram criados, por meio de parcerias público-privadas, o Museu de Arte do Rio (2013) e o Museu do Amanhã (2015). As duas instituições se enquadram naquilo que Jeudy (2006) nomeou como “projetos reparadores” e exercem, ainda segundo o autor, o poder de pacificação da patrimonialização urbana, pois ativam o patrimônio como diretriz para grandes obras que aspiram o desenvolvimento das cidades – como contraponto a sua suposta degradação.

Ambos foram projetados como âncoras da reforma urbanística da Região Portuária e associados à reforma da Praça Mauá e à criação do *Boulevard Olímpico* remodelaram o fluxo do centro da cidade e contribuíram para o seu enobrecimento. A partir da ênfase na economia da cultura, na inovação e na sustentabilidade reproduzem a lógica de política cultural e de cidade, na qual: “para erguer museus, gentrificam-se [...] e, para remover ou legitimar a remoção, também erguem-se museus” (SZANIECKI, 2013).

Podemos pensar ainda que, assim como no caso da patrimonialização da paisagem, no projeto de requalificação da região portuária do Rio de Janeiro o patrimônio figura como uma *commodity* e deve ser economicamente valorizado e não exatamente preservado. Nesse sentido, esses museus têm em comum o fato de

abarcarem, nas suas origens, parte dos mecanismos de exclusão e violência inerentes à gentrificação que marcaram a cidade para implementação do projeto Cidade Olímpica. São também protagonistas na produção de novas paisagens culturais, marcadas pela arquitetura espetacular e por uma gramática globalizada de projetos museais. Porém, a partir dos seus projetos e programas, sobretudo a partir do recurso à educação como contrapartida social, se constituíram como forte agentes que, a partir da arte, do patrimônio e da cultura, buscaram apaziguar as contradições que os engendraram⁸².

De forma apartada – e contra – a política e o projeto hegemônico de cidade e de patrimônio, o Brasil vem experimentando um tipo específico de batalha pela memória (POLLACK, 1989), encampada nos museus de/nas favelas, que surgem por iniciativas de pessoas que, em contextos de exclusão, vivem a emergência por disputar espaços, narrativas, representações e a própria ideia de museu.

O Museu das Remoções é um exemplo dessa emergência. Ele foi criado simbólica e oficialmente, na Semana Nacional de Museus de 2016, que conforme mencionado anteriormente, teve como tema a chancela concedida ao Rio de Janeiro, conquistada a partir do apagamento da favela como aspecto que singulariza essa cidade. Pensando nas relações entre museus, memória e história, cabe refletir sobre os museus como espaços de representação de uma memória coletiva, em contraposição a uma memória individual “onde os processos de recordação ocorrem espontaneamente e seguem regras de mecanismos psíquicos” (ASSMANN, 2011, p. 19). Portanto, no “nível coletivo e institucional esses processos são guiados por uma política específica de recordação e esquecimento” (ASSMANN, 2011, p. 19).

O Museu das Remoções nos oferece uma outra história do período dos grandes eventos esportivos no Brasil, já que as versões oficiais – enunciadas tanto pelo Estado, como pela imprensa hegemônica – se esforçaram muito para esconder as violências e as violações de direitos envolvidas na preparação da cidade para essas atividades. Se vimos que por parte do Estado, a cultura – na forma de patrimônio, museu, paisagens e outras manifestações culturais – foi um importante recurso para a produção da cidade consumível, veremos adiante que outras apropriações da ideia de cultura e o uso contra hegemônico de museu foram fundamentais para visibilizar e amplificar a resistência dos moradores à essas violências.

⁸² Análises minuciosas sobre museus, economia criativa e discurso de revitalização no projeto Porto Maravilha foram desenvolvidas por Burocco (2018), GUIMARÃES (2019) e SANT'ANNA (2013).

4.3

Nasce o Museu das Remoções

Se tem pancada, tem barricada;
Se tem agressão, tem manifestação;
Se tem destruição, tem ocupação;
Se tem árvore sendo cortada, tem semente sendo plantada;
Se caímos em meio aos escombros, levantamos, sacudimos a poeira, erguemos a cabeça e
esbarramos em mais uma, das muitas inovações:
Nasce o museu das remoções!

Macena (2017, p. 6)

O relato de Natália Macena (2017) reforça o surgimento do Museu das Remoções como nascido “dos escombros”⁸³. A poeira, as pedras, as ruínas, as agressões, as barricadas e o cenário de guerra são imagens constantemente acionadas para descrever a remoção dos 97% das/os moradoras/es que habitavam e compunham a comunidade (WEBSITE MUSEU DAS REMOÇÕES). Esse museu, cujas primeiras sugestões para sua criação, como já mencionamos, partiram do museólogo, comunicólogo e ativista social Thainã de Medeiros, é parte da resistência contra a política urbana adotada na preparação para as Olimpíadas Rio 2016 e vem sendo mantido e concebido pelas/os 3% das/os moradoras/es que conseguiram permanecer no território.

Se pensarmos linearmente, o primeiro gesto ou processo museológico do Museu das Remoções resulta do projeto de extensão, liderado pela professora, ativista, arquiteta e urbanista Diana Bogado, que junto aos discentes da graduação de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Anhanguera construiu, entre os meses de abril e maio de 2016, sete esculturas feitas a partir de escombros das remoções.

⁸³ Aparece, por exemplo, em Teixeira (2019, p. 128) e no Plano Museológico (2017, p. 4).



Figura 19 - OP. Exposição inaugural do museu, 2016. Fonte: Facebook do Museu das Remoções

A partir da realização de uma oficina de memória, metodologicamente ancorada em processos de participação e escuta, locais e pessoas foram eleitos pelas/os moradoras/es para serem representadas/os ou homenageadas/os com a construção de objetos tridimensionais criados pelas/os estudantes. Participaram dessas oficinas pessoas residentes e ex-residentes na comunidade, assim como apoiadoras/es da Vila Autódromo.

Cada peça buscou abarcar um lugar ou pessoa significativos, que haviam passado por remoção e contribuído com o processo de resistência. As sete esculturas que compunham a exposição eram: 1) *Vila de Todos os Santos*, que foi criada pelo estudante Pedro Nunes e fazia referência ao Terreiro Candomblé de Nanã, que era dirigido pela mãe de santo Heloisa Helena Berto e foi removido junto com a residência da líder religiosa; 2) *Penha de muitas faces*, uma escultura em homenagem à Dona Penha Macena, moradora muito atuante na resistência contra a remoção, criada pelo estudante Diego Goulart para se referir ao desalojamento violento da moradora, que foi expulsa da sua casa no Dia Internacional da Mulher; 3) *Já Suporte dos males* é uma escultura em homenagem ao protagonismo da moradora Jane Nascimento nas lutas da Vila Autódromo e foi criada pela estudante Gisele

Quintanilha; 4) *A luz que não se apaga* faz referência a única edificação que não foi removida – a Igreja São José Operário - criada pelos estudantes Elisângela Bueno e Marcos Oliveira; 5) *Doce infância*, elaborada pelos estudantes Ana Angélica e Marcos Oliveira, faz referência ao parquinho das crianças; 6) *Espaço Ocupa e Casa da Dona Conceição* foi criada por Arianna de Souza Alves e remete às festas e às ocupações políticas, nas quais a vizinha ao espaço que congrega os ativistas, Dona Conceição Queiroz, cumpria um papel acolhedor do coletivo; 7) *A Associação sou eu* homenageia à associação dos moradores e faz referência a uma frase usada pela comunidade quando o espaço foi demolido. Essa última escultura foi feita pelos estudantes Tiago Guedes e Geisler Benevenuto.

O museu foi lançado com a oferta de visitas guiadas em torno dessas esculturas, como um evento pensado para integrar a Semana Nacional de Museus, na qual a paisagem cultural estava sendo tematizada a partir da perspectiva da Unesco. Os integrantes do museu – moradoras/es e colaboradoras/es – viram no mote da paisagem cultural uma boa oportunidade para questionar o estigma da favela como dano ao meio ambiente, ressaltando ações como plantio de árvores, cuidado com o rio e manejo do lixo, como práticas centrais da vida naquela comunidade.

Com o processo de remoção ainda em andamento, no momento fundador do Museu das Remoções, algumas dessas esculturas foram removidas como entulho, outras foram (salva)guardadas pelas/os moradoras/es. A construção das esculturas e o percurso narrativo elaborado a partir delas aparece constitui-se como um marco no processo de criação do Museu que foi, aos poucos, desenvolvendo um conjunto de atividades que aqui serão lidas como gestos ligados à assunção das possibilidades de se construir um museu.

Definido como museu comunitário a céu aberto, o Museu das Remoções foi concebido, segundo os testemunhos do vídeo que marcou o seu lançamento, para oferecer uma abordagem histórica das remoções – de forma abrangente – a partir da experiência da Vila Autódromo. Considera-se museu a céu aberto pelo fato da própria comunidade [espaço e coletivo de pessoas] testemunhar e exemplificar os processos de construção e desconstrução do território. Além disso, pretende ser ferramenta para a recuperação de histórias perdidas pela experiência das remoções⁸⁴.

⁸⁴Síntese dos depoimentos de Diana Bogado, Sandra Maria de Souza Teixeira, Mario de Sousa Chagas e Thainã de Medeiros, para o vídeo “O que é o Museu das Remoções?”, compartilhado na plataforma *youtube* no dia 17 de maio 2016, véspera da inauguração do museu. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WqJg0vNaQTM&t=110s> Acesso em: 05 jan. 2021.

Mais do que objetivos, ou missões, o Museu das Remoções apresenta dois ideais que orientam suas práticas:

- 1) preservar a memórias destas pessoas removidas, assim como suas histórias;
e
- 2) servir como instrumento de luta, não apenas por nós, mas por todos que passem pela ameaça de remoção, compreendendo que a memória é o maior instrumento nesta luta de resistência (WEBSITE MUSEU DAS REMOÇÕES)

Sem ter a pretensão de traçar um percurso linear da criação deste museu, analisaremos três momentos que colaboram para compreender aquilo que chamamos, no início deste capítulo, de ecos da política. Momentos em que as pessoas envolvidas no projeto buscaram cumprir com alguns dos critérios do “ser museu”, sobretudo na relação com as colaborações externas, que são agenciamentos pessoais e institucionais, tais como: a adesão conceitual à museologia social, como fundamento e bandeira de luta; a redação do plano museológico, como processo de colaboração entre o museu e a universidade; a criação do percurso expositivo, como forma de definir o escopo narrativo do museu, da inter-relação entre o passado (as ruínas das remoções) e o presente (casas e outras marcas da reconstrução da vila como signos da resistência).

4.3.1. Adesão a museologia social

A afirmação do Museu das Remoções como “parte” ou signatário da Museologia Social está presente desde antes da sua fundação. Sobre isso, recorremos à Sandra Teixeira (TEIXEIRA, 2019, p. 140)

Tainã de Medeiros [...] apresenta aos moradores a possibilidade de trabalhar com uma visão de museologia diferente da tradicional, voltada para a memória daquelas pessoas que sempre tiveram suas histórias contadas ou apagadas por outros. A museologia social, produzida a partir da iniciativa popular, coloca em questão a narrativa e potencializa a memória do oprimido, possibilitando sua atuação como agente na preservação da história e da memória.

É neste sentido que a museologia social aparece como uma “visão [...] diferente da tradicional, voltada para aquelas pessoas que sempre tiveram suas histórias contadas e apagadas por outros” (TEIXEIRA, 2019, p. 140) e serve de base para a

produção do museu, como um espaço de elaboração de contra-narrativas em relação a memória oficial das olimpíadas.

Se esse posicionamento parte das sugestões de Thainã de Medeiros, a adesão a essa perspectiva conceitual se acentua, quando o professor Mário Chagas é convidado a ministrar, na *École du Louvre*, um curso intitulado *Museologia social no Brasil: poética e política no trabalho fundado sobre uma experiência prática*⁸⁵. De acordo com o programa do curso, os dias de debates a serem realizados na tradicional escola francesa, teriam como tema:

[...] experiências concretas levadas a efeito nos últimos dez anos (2006-2016), foram examinados os rumos da Museologia Social no Brasil. Uma nova imaginação museal está em movimento e envolve o exercício de poéticas e políticas especialmente orientadas para o campo dos museus e da museologia. Entre as experiências concretas apresentadas e debatidas: Museu da Maré, Museu Vivo de São Bento, Museu de Favela, Museu Sankofa da Favela da Rocinha, Ecomuseu Nega Vilma, Museu do Horto, Ecomuseu Amigos do Rio Joana, Ecomuseu de Manguinhos e Museu das Remoções. Todas essas experiências, diferentes entre si, estão fortemente associadas às comunidades populares que utilizam o museu como dispositivo de luta e r(e)existência. (REDE DE MUSEOLOGIA SOCIAL)

Como contrapartida por ter apresentado a experiência dos museus comunitários na França, o professor Mário Chagas ofereceu, a partir da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, uma versão desta formação, para lideranças ligadas aos museus comunitários do Rio de Janeiro. As aulas ocorreram no Museu das Remoções, mais especificamente na Igreja São José Operário, entre os dias 19 e 21 de maio de 2017, consolidando um vínculo com essa abordagem teórica, já reivindicada pelos co-fundadores desde as primeiras ações do museu.

Enquanto abordagem conceitual para pensar os museus, a museologia social surge como uma “inflexão da Nova Museologia” (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p. 13) e vem sendo teorizada, desde a década de 1990, entre acadêmicos do Brasil e de Portugal.

O seu primeiro gesto de definição é atribuído a Mário Moutinho (1993), que, no artigo *Sobre o conceito de museologia social* enuncia essa nova vertente como a tradução “do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea” (MOUTINHO, 1993, p. 7).

⁸⁵ “*Muséologie sociale au Brésil: poétiques et politiques à l’œuvre fondées sur une expérience pratique*. Programa do curso disponível em: <http://mariochagas.com/cursos/>

Neste sentido, a museologia social surge a partir de ideais reformistas, a partir do desejo de sintonizar os museus tradicionais com as transformações sociais, evitando sua obsolescência. Para dar conta dessas transformações, era necessário, conforme Santos (2017, p. 83), um alinhamento com:

o alargamento da noção de patrimônio, a redefinição dos objetos museológicos, a ideia de participação comunitária não apenas enquanto público visitante, mas na gestão do museu e definição das práticas museológicas, o uso de novas tecnologias da informação e da museografia como um meio autônomo de comunicação.

No entanto, a ideia de museologia social foi apropriada e ressignificada, sobretudo no Brasil, como uma prática de contestação, por parte dos movimentos sociais, aos museus tradicionais. Além disso, foi o escopo para nomear a emergência de novos processos museológicos que, conforme Mário Chagas, Paula Assunção e Tamara Glas (2013, p. 443), atuam “na contramão de uma museologia normativa e frequentemente perversa”. Neste sentido, museologia social é definida como uma prática “sensível, compreensiva e libertária”.

No esforço de síntese, Tolentino (2016, p. 32) afirma que:

Para a museologia social, nas funções básicas de um museu, como preservar, pesquisar e comunicar, que devem ser executadas de forma participativa, os sujeitos sociais são a preocupação primeira, bem como os problemas sociais, econômicos, políticos e ambientais enfrentados pelas comunidades, com vistas à luta e à busca por seu desenvolvimento sociocultural. Isso representa o que os militantes da museologia social chamam a ‘função social’ dos museus.

Contudo, os “militantes da museologia social” – seus teóricos e formuladores – ascenderam ao poder público e tiveram papel central na construção de políticas culturais, dentre elas o Programa Pontos de Memória (GOUVEIA; PEREIRA, 2016).

Esse trânsito de militantes como formuladores de políticas impulsionou o surgimento de museus comunitários, canalizados como práticas de museologia social, de forma direta: na adoção e reconhecimento das práticas de base comunitária, nas políticas de memória e pelo fomento através de editais ou convênios a partir dos quais os recursos são distribuídos. Ou de forma indireta: por assimilação e consenso de que os museus que surgem, pelos agenciamentos dos movimentos sociais e das comunidades são, de partida, iniciativas de museologia social, ainda que acessem

apenas de forma secundária as metodologias e normativas do estado, nas suas elaborações – o que temos entendido como ecos da política.

No caso do Museu das Remoções, muitos dessas/es “militantes” e formuladoras/es tem contribuído, voluntariamente, para a criação e manutenção do museu, o que fornece repertórios aos quais a comunidade adere e com os quais se identifica. No entanto, cabe ressaltar que a comunidade, mesmo que o museu tenha sido criado com uma vertente conceitual pré-definida, cria novas leituras e contornos para os conceitos disponíveis e disponibilizados pela teoria e pelas políticas culturais destinadas aos museus.

Sandra Teixeira, por exemplo, fala que: “a museologia social é uma resistência que se contrapõe ao poder público”⁸⁶. Essa interpretação, se baseia na sua própria experiência de fazer museu na relação com às instituições e personagens que representam o estado (museus, universidades, formuladoras/es de políticas culturais, autarquias ligadas aos museus e ao patrimônio, tais como o Ibram e o Iphan) sem abrir mão de demarcar, ainda assim, uma posição contra ele.

4.3.2 Plano Museológico

Todas as ferramentas que pudessem agregar a luta pela permanência no território foram recebidas de forma positiva pela comunidade da Vila Autódromo. O Museu das Remoções é uma destas ferramentas e vem sendo organizado a partir dos repertórios e trocas disponíveis, nos intercâmbios entre as/os moradoras/es da comunidade e seus interlocutores.

Sabendo que a luta não se encerraria com a conquista das vinte famílias, pelo direito a ficar e residir na área remanescente, as/os moradoras/es têm plena ciência da necessidade de oficializar, registrar e documentar suas reivindicações e ferramentas de luta.

⁸⁶ Fala registrada no GT de Políticas Públicas da Teia da Memória do Sudeste, realizada pela Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, de 07 a 09 de setembro de 2018, em Vitória - ES, evento no qual a pesquisadora acompanhou a participação de Sandra Teixeira como representante do Museu das Remoções. Na íntegra, Sandra contextualiza sua escolha por participar daquele GT: “Escolhi o grupo porque ia discutir as Políticas Públicas. Queria compreender melhor como funciona a distribuição. Muitas falas me contemplam: os não. A museologia social é uma resistência que se contrapõe ao poder público. Como consigo um fomento da prefeitura do Rio, quando o Museu das Remoções é fruto da violência da prefeitura. Não consigo entender como podem contribuir com minha luta. Orçamento deveria passar por uma distribuição”.

Sobre essa necessidade, Veena Das (2020) afirma que elas estão fundamentadas na ideia de assinatura do estado, que está presente na vida das comunidades, como uma racionalidade. E que isso faz com que determinadas práticas sociais, “mesmo resistindo ao estado, o reproduzam” (DAS, 2020, p. 126). A partir da autora, podemos dizer que alguns instrumentos normativos passam a povoar os ideias de institucionalização do Museu das Remoções, que elabora seu plano museológico buscando se afirmar como uma experiência formal. Mas o que é e para que serve um plano museológico? E quais benefícios ele poderia oferecer ao Museu das Remoções?

No âmbito das transformações das políticas públicas para museus, no Brasil, o plano museológico foi instituído com a finalidade de respaldar o trabalho de gestão dessas instituições, definindo sua missão, bem como seus objetivos e metas.

O Estatuto dos Museus foi instituído pela Lei n.11.904/2009, que de acordo com Gouveia e Pereira (2016, p. 733) é a “primeira lei que regula o setor, evidenciando a distribuição de competências entre os governos federal, estadual, municipal e distrital”. O Estatuto passou a orientar as práticas institucionais e a convocar os museus a uma nova organização, no intuito de oferecer uma visão abrangente e integrada das suas atividades e acervos.

No Estatuto dos Museus, o plano museológico é definido como uma:

ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para identificação da vocação instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade (BRASIL, 2009).

O plano museológico é descrito, ainda, como um dever de cada instituição e é requerido no cadastro de novos museus, podendo ser também solicitado no acesso a recursos, tais como editais públicos (BRASIL, 2009).

Para cumprir com todos seus objetivos, recomenda-se a organização dos museus em onze programas, a partir dos quais espera-se compreender essas instituições na sua totalidade. Para cada programa é solicitado um conjunto de projetos, composto por ações, metas e prazos para sua implementação.

De acordo com o IBRAM e OEI (2016) os programas que o plano museológico devem contemplar, são:

Institucional: abrange o desenvolvimento e a gestão técnica e administrativa do museu, além dos processos de articulação e cooperação entre a instituição e os diferentes agentes.

Gestão de Pessoas: abrange as ações destinadas à valorização, capacitação e bem-estar do conjunto de servidores, empregados, prestadores de serviço e demais colaboradores do museu, o diagnóstico da situação funcional existente e necessidades de readequação.

Acervos: abrange o processamento técnico e o gerenciamento dos diferentes tipos de acervos da instituição, incluídos os de origem arquivística e bibliográfica.

Exposições: abrange a organização e utilização de todos os espaços e processos de exposição do museu, intra ou extramuros, de longa ou curta duração.

Educativo e Cultural: abrange os projetos e as atividades educativo-culturais desenvolvidos pelo museu, destinados a diferentes públicos e articulados com diferentes instituições.

Pesquisa: abrange o processamento e a disseminação de informações, destacando-se as linhas de pesquisa institucionais e os projetos voltados para estudos de público, patrimônio cultural, museologia, história institucional e outros.

Arquitetônico-urbanístico: abrange a identificação, a conservação e a adequação dos espaços livres e dos construídos, bem como das áreas em torno da instituição, com a descrição dos espaços e instalações adequados ao cumprimento de suas funções, e ao bem-estar dos usuários, servidores, empregados, prestadores de serviços e demais colaboradores do museu, envolvendo, ainda, a identificação dos aspectos de conforto ambiental, circulação, identidade visual, possibilidades de expansão, e acessibilidade física e linguagem expográfica voltadas às pessoas com deficiência.

Segurança: abrange os aspectos relacionados à segurança do museu, da edificação, do acervo e dos públicos interno e externo, incluídos sistemas, equipamentos e instalações, e a definição de rotinas de segurança e estratégias de emergência.

Financiamento e Fomento: abrange o planejamento de estratégias de captação, aplicação e gerenciamento dos recursos econômicos.

Comunicação: abrange ações de divulgação de projetos e atividades da instituição, e de disseminação, difusão e consolidação da imagem institucional nos âmbitos local, regional, nacional e internacional.

Socioambiental: abrange um conjunto de ações articuladas, comprometidas com o meio ambiente e áreas sociais, que promovam o desenvolvimento dos museus e de suas atividades, a partir da incorporação de princípios e critérios de gestão ambiental (incluído pelo Decreto no 8.124, de 2013).

Acessibilidade universal (incluído pela lei no 13.146, de 2015): projetos e ações relativas à acessibilidade a todas as pessoas nos museus deverão ser explicitados em todos os programas integrantes em programa específico, resultado de agrupamento ou desmembramento. (IBRAM; OEI, 2016, p. 36).

Podemos dizer que sua implementação, como modelo de sistematização para as práticas dos museus, indica uma adesão, por parte do setor público, de técnicas de gestão próprias do mundo empresarial: a ênfase no perfil do gestor; a articulação entre metas e resultados; o diagnóstico (que tem a matriz SWOT⁸⁷ como referência); a definição missão, visão e valores; e a busca por estratégias para a geração de receitas são alguns dos temas presentes no modelo de plano museológico proposto pelo IBRAM.

A junção desses elementos será aqui caracterizada como a entrada de repertórios gerencialistas no âmbito da gestão de museus (UGHETTO, 2006). Sendo importante contextualizar que o gerencialismo, no setor público, é baseado na cultura do empreendedorismo, reflexo do capitalismo flexível que se consolidou nas últimas décadas por meio da criação de um código de valores e condutas que orienta a organização das atividades de forma a garantir controle, eficiência e competitividade máximos (HARVEY, 1992; GAULEJAC, 2007).

Ainda que tenha sido construído na adesão às leis e regras do estado, a elaboração do plano museológico do Museu das Remoções trata-se de um gesto contra-hegemônico de patrimonialização, que conforme Tornatore (2019) alia-se ao acionamento do patrimônio para se opor a modelos dominantes de estado e de mercado.

Podemos pensar, também, conforme Soares (2019, p. 221), que o uso de instrumentos formais de musealização e patrimonialização, em contextos como a Vila Autódromos, “cria novos espaços sociais de negociações, acordos e conflitos sobre a cultura e o patrimônio, e produz para os grupos envolvidos a patrimonialização da vida ameaçada nas margens das políticas estatais”.

A apropriação das ferramentas que normatizam os museus, para que a experiência de museu comunitário pudesse ser legitimado como tal, articula o desejo pela formalização das práticas museológicas e está ligada, ainda, a dois interesses práticos: aceder aos recursos para viabilização da experiência e apostar na

⁸⁷ Sigla para as palavras em inglês Strengths [Forças], Weaknesses [Fraquezas], Opportunities [Oportunidades] e Threats [Ameaças] a análise SWOT é uma técnica de planejamento utilizada para auxiliar organizações a identificar ameaças e potencialidades internas e externas e está relacionada ao desenvolvimento de estratégias para fomentar negócios competitivos. Adaptado de: Ibram e OEI, 2016.

patrimonialização do território como condição para a permanência das/os moradoras/es, frente às possíveis atualizações do projeto remocionista.

Cabe dizer, no entanto, que a elaboração do plano museológico foi uma resposta da comunidade, a uma demanda específica de pesquisa, fruto do encontro entre o museu e a universidade. As/os moradoras/es ligadas ao grupo gestor do museu acolheram dois estudantes do Bacharelado em Museologia da Unirio: Alexandre Venâncio e Joyce Mendes Barros Gomes, que escolheram o Museu das Remoções como espaço com o qual desejavam realizar o trabalho de conclusão da disciplina Museologia VI.

Ministrada pelo Professor Mário Chagas, nessa disciplina o plano museológico foi abordado em duas etapas: análise, na qual as/os discentes deveriam eleger o plano museológico de uma instituição, para debater; e realização: etapa na qual as/os discentes foram estimulados a procurar, a partir da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, museus que ainda não haviam elaborado seu plano museológico, como laboratórios para a realização do trabalho da disciplina, cujo produto final, seria deixado para cada um desses museus como contrapartida⁸⁸.

Foi desta forma que os estudantes chegaram até o Museu das Remoções e passaram a integrar seu grupo de apoiadores. Na apresentação do plano, ressalta-se que de acordo com as orientações do IBRAM, ele foi elaborado de forma coletiva e horizontal e que tem a validade de 5 anos, com avaliações bianuais.

Assinam o documento, como representantes da Vila Autódromo, as moradoras Sandra Maria de Souza Teixeira, Nathalia Macena, Maria da Penha Macena e o morador Luiz Claudio da Silva. Com base no artigo Art. 8º da Lei 11.904/2009, que estipula que todo museu é obrigado a ter um museólogo devidamente registrado em seu Conselho de Classe compondo a equipe ou elaborando o Plano Museológico das instituições, o que gera uma reserva de mercado e impossibilita, a depender do contexto e das condições socioeconômicas, que os museus comunitários e mesmo os museus tradicionais não possuam planos museológicos.

Cumprindo com esta normativa, o documento foi assinado pelo docente da disciplina e também apoiador do museu, Mário Chagas.

Chama atenção como os repertórios técnicos presentes nas recomendações do IBRAM, para elaboração deste documento, foram apropriados e reinterpretados

⁸⁸ Relato verbal de Alexandre Venâncio e Joyce Mendes Barros Gomes, na apresentação do plano museológico, realizada no dia 19 de setembro de 2017, como parte das atividades do Museu das Remoções, para a 11ª Primavera dos Museus.

pelas moradoras/es. O plano museológico do Museu das Remoções foi estruturado em 10 programas: gestão, acervo e documentação, exposições, educativo, pesquisa, arquitetura e urbanismo, segurança, institucionalização e fomento, comunicação e acessibilidade (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017, p.2).

Práticas que caberiam na chancela socioambiental, foram pensadas para todos os programas, além disso, ao invés de um programa institucional, criou-se um programa de institucionalização e fomento, atrelando a formalização do museu ao acesso a recursos financeiros. Salienta-se então que: “o Museu das Remoções existe e sobrevive fundamentado legalmente, dentre outros, nos artigos 1 e 2 do Capítulo 1; e artigos 7 e 8 do Capítulo 2, da Lei 11.904/2009” (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017, p. 20), no entanto, destaca-se que:

até o presente momento, o Museu das Remoções não conta com CNPJ ou com registro no Ibram. Entendemos que esses registros sejam fundamentais para institucionalização do Museu, tanto para entrar de acordo com o Estatuto de Museus, bem como para participar de Editais de fomento à cultura e parcerias com empresas privadas, para fomento direto e indireto (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017, p. 22)

MISSÃO	VISÃO	VALORES
Participar das lutas contra as remoções, preservando a conexão simbólica, a memória emocional e as práticas sociais de comunidades removidas.	O Museu das Remoções tem como função ser instrumento de resistência e luta em todas as comunidades locais e nacionais que sofrem com processos de remoções e práticas especulatórias, promovendo assim uma visibilidade à causa, para impedir novas ações arbitrárias e consequentes apagamentos de memória.	Defender nossos direitos; Lutar e resistir não apenas por nós; Preservar memórias e histórias de pessoas removidas.

Quadro 2 - Missão, Visão e Valores do Museu das Remoções. Fonte: Museu das Remoções, 2017, p. 6.

A primeira parte do plano é voltada para contextualização e caracterização do museu, sessão nas quais descreve-se o surgimento do Museu das Remoções, no escopo das lutas por permanência, das/os moradoras/es na Vila Autódromo. O plano não apresenta análise SWOT e na sessão voltada a descrição da missão, visão e

valores o museu reitera seu compromisso com o ativismo e reafirma o grito⁸⁹: **memória não se remove!**, demarcado em negrito, como frase síntese dos objetivos do museu.

Para ampliar as leituras desse escopo, ressalto as aspas de Dona Penha Macena, em torno da importância do museu, na entrevista para Chagas e Pucu:

Para mim, o museu tem outra parte fundamental, além de resguardar a história da comunidade. Para mim ele se tornou ferramenta de luta. O museu ele deixa de ser só o museu e passa a ser uma ferramenta. Que é isso que é fundamental, ferramenta contra as remoções. Eu acho que o museu vai continuar buscando essa voz, para ele ter voz, para ele dizer não, verdadeiramente não às remoções Basta, chega. Onde ele chegar ele vai dizer assim ‘– Isso aqui não vai ser removido, porque essas famílias precisam contar a sua história’. Memória não se remove, é o lema desse museu. (MACENA; SILVA; ANDRADE, 2018, *online*).



Figura 20 - OM. Demolição da Casa de Sandra Regina. Foto: Luiz Claudio Silva/Acervo Museu das Remoções, 2016.

Com isso, a moradora reitera o desejo de que o museu se dedique às remoções de forma geral, e não somente à memória da Vila Autódromo. Que o museu tem

⁸⁹ Essa frase é descrita como um grito do museu, em Teixeira (2020b, p. 235).

uma posição que orienta suas práticas e que, nos termos de Alfred Geel (2018)⁹⁰, possui um poder de agência. Sua fala se aproxima da hipótese de que temos uma luta, em forma de museu. Mais do que um museu sobre uma luta.

No programa de gestão, evidencia-se a importância dos apoiadores na constituição do museu, ressaltando o papel de Thainã de Medeiros e Diana Bogado na sua fundação. Como resposta ao enunciado “corpo técnico”, o trabalho das pessoas é reconhecido como uma prática sustentada por “corpo, alma, vida e presença” (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017, p. 6-7). No entanto, o museu registra a necessidade de “efetivar” moradoras/es e colaboradoras/os voluntárias/os como trabalhadoras/es remuneradas/os, para funções específicas: “museólogos, estagiários em comunicação, administradores, contadores” (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017, p. 7).

Na descrição do acervo, aponta-se primeiramente para uma ausência: “o museu não tem suas peças catalogadas” (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017, p. 8). Para em seguida afirmá-lo como “museu vivo” e que portanto a comunidade reconhece moradoras/es, animais, árvores, igreja, escombros, casas e vestígios como acervo.

Além disso, o vasto arquivo de fotos, produzidas por Luiz Cláudio, como parte do olhar interno sobre a experiência das remoções, é destacado. Para salvaguardar esse conjunto heterogêneo que compõe a coleção, são apresentadas quatro ações prioritárias: a digitalização de fotos e documentos; a catalogação, a partir de categorias pré-definidas; e entrevistas com as/os moradoras/es, incluindo as pessoas removidas; a conclusão do livro sobre a Vila Autódromo, que podemos entender como uma etapa de produção de conhecimento, a partir desses acervos (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017, p. 10-11).

Já no programa educativo, destaca-se uma necessidade de “retorno às raízes” (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017, p.16), entendendo-se que a vocação do museu é também assegurar uma narrativa sobre o passado, que neste caso destina-se aos processos de ocupação e formação da comunidade. Por isso propõe-se um olhar sobre a formação como vila de pescadores, que parece oferecer uma oportunidade

⁹⁰ O autor define que “a agência pode ser atribuída a essas pessoas (e coisas, conforme discutirei a seguir) que são vistas como iniciadoras de sequências causais de um determinado tipo, ou seja, de eventos causados por atos da mente, da vontade ou da intenção, e não de uma mera concatenação de eventos físicos. Um agente é aquele que “faz com que os eventos aconteçam” em torno de si” (GELL, 2018, p. 45).

para reafirmar o engajamento da comunidade com a preservação e sustentabilidade ambiental, já que a remoção foi fundamentada no discurso oposto: o de que a presença dos moradores causava danos ao meio ambiente.

O museu descreve a necessidade de realizar projetos nos quais a preservação ambiental e formações em torno da gestão do lixo e do manejo de resíduos sejam abordados. Além disso, põe como ação educativa a construção de uma horta comunitária e do reflorestamento da Vila Autódromo.

Outro aspecto importante, quanto a construção do pertencimento do Museu das Remoções, nos ritos e circuitos museológicos, diz respeito à ênfase, ainda no programa educativo, da orientação de que o museu participe de eventos e das agendas nacionais e internacionais da área – como a Semana Nacional de Museus e a Primavera dos Museus (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017, p.15), algo que tem sido seguido à risca, haja vista que todos os marcos do museu, como seu lançamento, a divulgação do plano museológico, a inauguração do percurso expositivo, foram realizados ou na Semana Nacional de Museu ou na Primavera dos Museus.

Quanto ao programa de exposição, a ideia de museu a céu aberto e da comunidade, em sua totalidade, como experiência museológica é reiterada. Também tem destaque a ideia de exposição itinerante, como forma de circulação das denúncias em relação às remoções e a defesa do direito à moradia.

Destaca-se, no entanto, duas ideias de exposições ainda não realizadas: uma, ainda sem título, tem como objeto as chaves das antigas casas demolidas e outra, intitulada *Resistência olímpica*, será uma “reprodução do memorial do centro olímpico” (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017, p. 13), que utilizará objetos pertencentes aos moradores, ao invés de medalhas e acervos ligados às olimpíadas. Além de irônica, a proposta demonstra o compromisso do museu com a criação de memória histórica em contraponto e oposição às narrativas oficiais.

No programa de pesquisa, o museu limitou-se a listar o conjunto de eventos acadêmicos que já haviam sido realizados na Vila Autódromo, o que pode ser entendido de duas formas, complementares: a construção de um capital simbólico, a partir do currículo que qualifica o museu como experiência dotada de legitimidade e reconhecimento, sobretudo pela academia; e o entendimento de pesquisa ainda como algo externo – comunidade e museu como objetos de pesquisas.

No programa de arquitetura e urbanismo, a comunidade demarcou como antecedentes a experiência coletiva da construção do Plano Popular da Vila

Autódromo e o seu reconhecimento internacional. Dentre as ações previstas nessa área, ganha destaque o projeto de “Geolocalização on-line” (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017, p. 20), que foi elaborado no intuito de restituir, de maneira virtual e simbólica, a presença da Vila Autódromo no mapa da cidade, já que a remoção também ocorreu com a retirada da favela, dos aplicativos de geolocalização, no intuito de redefinir a imagem da cidade para o turismo internacional.

De acordo com Ferrari (2020), o senso de comunidade da Vila Autódromo inclui a convivência e integração entre humanos e não-humanos. O autor aborda, no seu trabalho, como o direito das plantas, do rio e dos animais foi reivindicado ao longo do processo de remoção e como ganham destaque, nas narrativas sobre as injustiças às quais o território foi submetido.

Essa questão se faz presente no plano museológico, já na enumeração do acervo, que é formado por pessoas, plantas e pedras. É retomada no programa de educação, a partir do desejo de reflorestar a comunidade e a construção da horta comunitária. E se reflete, de maneira bastante singular, no programa de segurança, no qual se lista que:

Hoje, a segurança do espaço e do acervo físico do Museu das Remoções se faz através da atuação e presença dos próprios moradores da Vila Autódromo, além do auxílio eficaz de quatro cachorros e quatro gatos, animais domésticos remanescentes, que também representam as consequências da mudança no território para a vida local. (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017, p. 20)

Sobre esses animais, a ideia de que são remanescentes se deve ao fato de terem sido abandonados por suas/eus cuidadoras/es no processo de remoção, já que a estrutura dos apartamentos e dos condomínios para os quais foram removidos, não comportavam os animais domésticos.

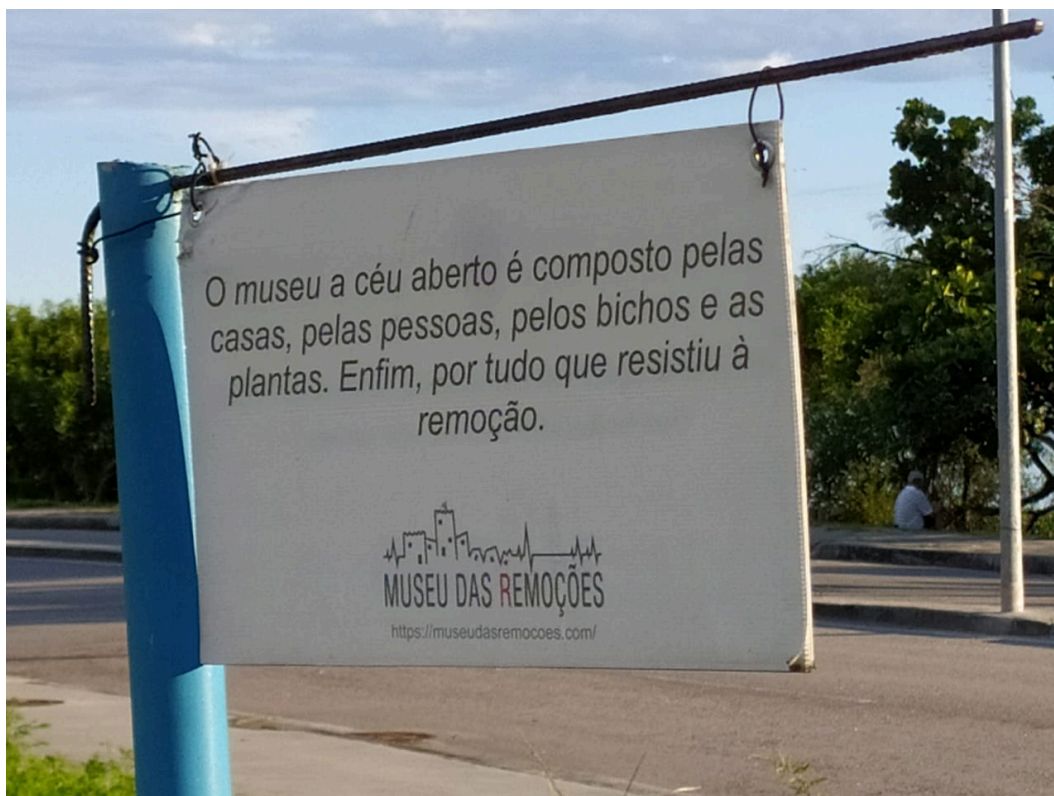


Figura 21 - OP. Placa Percurso Expositivo. Foto: Gleyce Kelly Heitor, 2018.

Quanto ao programa de acessibilidade, o museu abordou as formas de acesso, através de transporte público, à comunidade. Sem apresentar reflexões voltadas à inclusão de pessoas com deficiência, ao espaço e conteúdos do museu.

O programa de comunicação assume as redes sociais como principal canal de diálogo do Museu das Remoções com a sociedade. Fala-se em ampliar o quadro de colaboradores e retomar, com ênfase, a presença do museu nas plataformas mais populares, como facebook, instagram e youtube⁹¹.

Destacamos, no entanto, o trecho do programa de comunicação, dedicado ao agendamento de visitas (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017, p. 20):

Apesar de a Vila Autódromo ser um espaço público e de livre acesso, recomenda-se que as visitas mediadas sejam solicitadas com antecedência. Como se trata de um

⁹¹ Não abordamos o tema das redes sociais, mas cabe destacar que o museu intensificou suas ações durante a pandemia, com uma programação de *lives* na sua conta do Instagram (@museudasremocoes), na qual periodicamente as moradoras/es e colaboradoras/es entrevistaram lideranças de outras comunidades. Além disso, foi criada para o youtube (Museu das Remoções) a série *Percurso virtual*, onde os temas das placas do percurso expositivo, que iremos apresentar em seguida, foram abordados pelas moradoras/es. Além do acesso através do canal, as pessoas podiam se inscrever na lista de transmissão do museu, no whatsapp, intitulada: *Convidados do Museu das Remoções*. Essa atuação nas redes, na intersecção entre públicos e ativismo, fica como sugestão para futuras pesquisas.

trabalho voluntário, os representantes precisam conciliar a agenda para atender os visitantes da melhor forma possível.

Esse trecho reitera que, como sustentado no capítulo 2, os museus comunitários são comumente feitos nas horas vagas, por trabalhadoras/es que conciliam seus projetos de memória e museologia social, com seus trabalhos formais, o que tem como consequência a descontinuidade dos projetos ou dificuldade para manter a frequência nas ações.

Pela experiência com/no Museu das Remoções, podemos sustentar que manter um museu comunitário, com base no voluntariado e na cotização dos amigos, apesar de fortalecer laços e a crença na mobilização coletiva, limita o potencial de ação do museu. Além disso, quando há captação de recursos, geralmente atrelado à participação das pessoas que representam o museu em eventos, esses retornam para a manutenção das práticas, não sendo possível ainda, que as/os moradoras/es da Vila Autódromo se convertam, por exemplo, em profissionais da cultura, se dedicando integralmente ao projeto.



Figura 22 - OP. Bottons vendidos para arrecadar fundos para o museu. Fonte: Facebook do Museu das Remoções.

Cabe citar uma reflexão das/os autoras/es do plano museológico, um ano após sua publicação:

Não podemos esquecer a questão institucional dos museus. Se por um lado o Museu das Remoções tem todos os amparos da Constituição Federal de 1988, do Estatuto de Museus (lei 11.904/09) e o decreto que o regulamenta (8.124/13), ao mesmo tempo encontra diversas dificuldades em relação à legalização perante aos órgãos públicos, o que facilitaria o acesso aos editais de fomento⁹² e a busca por patrocinadores para as ações culturais. A burocracia encontrada no Museu das Remoções não foge à realidade de diversos museus comunitários brasileiros (VENÂNCIO; GOMES; TEIXEIRA, 2018, p. 109).

Isso nos leva a crer que apesar de cumprir com parte dos ritos, definidos pelo Estatuto de Museus, ocorre o que Veena Das (2020, p. 238) caracteriza como uma penetração do estado na comunidade, ainda que ele permaneça distante e evasivo. Assim, o fato do Museu das Remoções possuir um plano museológico não assegura a sua formalização, portanto não é suficiente para que a iniciativa acesse apoios e fomentos – públicos e privados. Neste sentido, a política de cultura se faz presente através de instrumentos, normativas e léxicos. Mas não há redistribuição de recursos financeiros, impossibilitando que a comunidade obtenha sustento por via do museu que organiza e mantém.

4.3.3. Percurso expositivo

O percurso expositivo do Museu das Remoções foi inaugurado como parte das atividades da 12ª Primavera de Museus, no dia 23 de setembro de 2018, contando com a presença de moradoras/es e ex-moradoras/es, colaboradores, representantes de outros museus comunitários e projetos de memória social⁹³.

⁹² Sobre isso, afirma Santos (2017, p. 61) “é uma questão complexa porque envolve não apenas o reconhecimento, mas também a captação de recursos, já que muitos editais públicos e privados ou outros tipos de verbas públicas destinadas a instituições culturais exigem a existência de um Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ). Em muitos casos se não institucionalizar não tem recursos, o que pode ser considerado um contrassenso daqueles que pretendem contribuir com o desenvolvimento dessas experiências museológicas”.

⁹³ Segundo Sanches (2018), os museus comunitários que estiveram presentes, na inauguração do percurso expositivo, foram: Museu Sankofa da Rocinha, representado por Antônio Carlos Firmino; Museu de Favela do Cantagalo – Pavão-Pavãozinho, representado por Sidney Tartaruga; Rolé dos Favelados, da Providência, representado por Cosme Felippsen e Museu do Horto, representado por Emília de Souza. Presenças que indicam a integração do Museu das Remoções, com uma rede de museus comunitários, articulada pela Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro.



Figura 23 - OM. Mutirões realizados para Percurso Expositivo. Foto: Luiz Claudio Silva/Acervo Museu das Remoções, 2018

É uma experiência na qual a ideia de museu a céu aberto (SILVA, 2018, p. 218) se radicaliza, com a fixação de 24 placas em toda área da comunidade, “sendo 18 com referência a pontos de memória, quatro com nomes de ruas e duas com textos explicando a construção do Museu das Remoções” (TEIXEIRA, 2020b, p. 236).

Esses escombros, que fazem parte do cotidiano e são conservados pelas/os moradoras/es, foram convertidos em percurso expositivo, de forma a organizar as narrativas e histórias das remoções.

As placas que compõem o percurso expositivo são: 1 – Igreja de São José Operário; 2 – Ruínas da casa de Zezinho e Inês; 3 – Pisos (ruína) da casa de Wilson e Iolanda; 4 – Poste da casa de Jaqueline; 5 – Associação de moradores; 6 – Rua Vila Autódromo – Antiga Rua Nelson Piquet; 7 – Rua Gilles Villeneuve; 8 – Origem do Museu das Remoções: mapeamento de memória e festivais culturais; 9 - Contêineres: Onde 9 famílias residiram por 73 dias; 10 – Ruínas da casa de dona Denise: Lutou e permaneceu; 11 – Local da antiga padaria; 12 - Lote da família da dona Dalva: Lutou e permaneceu; 13 – Rua Francisco Landi, onde residiu a família da Sandra Regina: Lutou e permaneceu; 14 – Ruínas da casa do senhor Adão; 15 – Final da rua Beira Rio, onde residiram a família da Iara e Gaúcho: Lutaram e permaneceram; 16 – AEIS

(Área de Especial Interesse Social – lei complementar 74/2005): Onde famílias poderiam permanecer morando; 17 - Últimas barricadas: (Herança da Luta); 18 – Parquinho das Crianças; 19 – Espaço OCUPA; 20 – Travessa da resistência; 21 – Legado do Projeto “Futuro da Memória”.



Figura 24 - OM. Inauguração do percurso expositivo. Foto: Luiz Claudio Silva/Acervo Museu das Remoções, 2018

Como é possível perceber, pelos nomes de cada placa, elas sinalizam as casas, os comércios e os espaços de sociabilidade que foram removidos. Estão inseridas nas ruínas e a experiência a qual somos convidadas/os, como público, é a de andar por entre os escombros percorrendo os lugares que deixaram de existir.

Sanches (2020, p. 51) chama atenção para o fato das placas reverenciarem “aqueles que permaneceram morando na comunidade, com a frase “lutou e permaneceu”, o que gera uma distinção para os que lograram a permanência, a partir da luta, mas cria também uma hierarquia em relação às pessoas que negociaram, como pessoas que não lutaram – ao menos não o suficiente.



Figura 25 - OP. Percurso expositivo. Foto: Luiza Andrade, 2016.

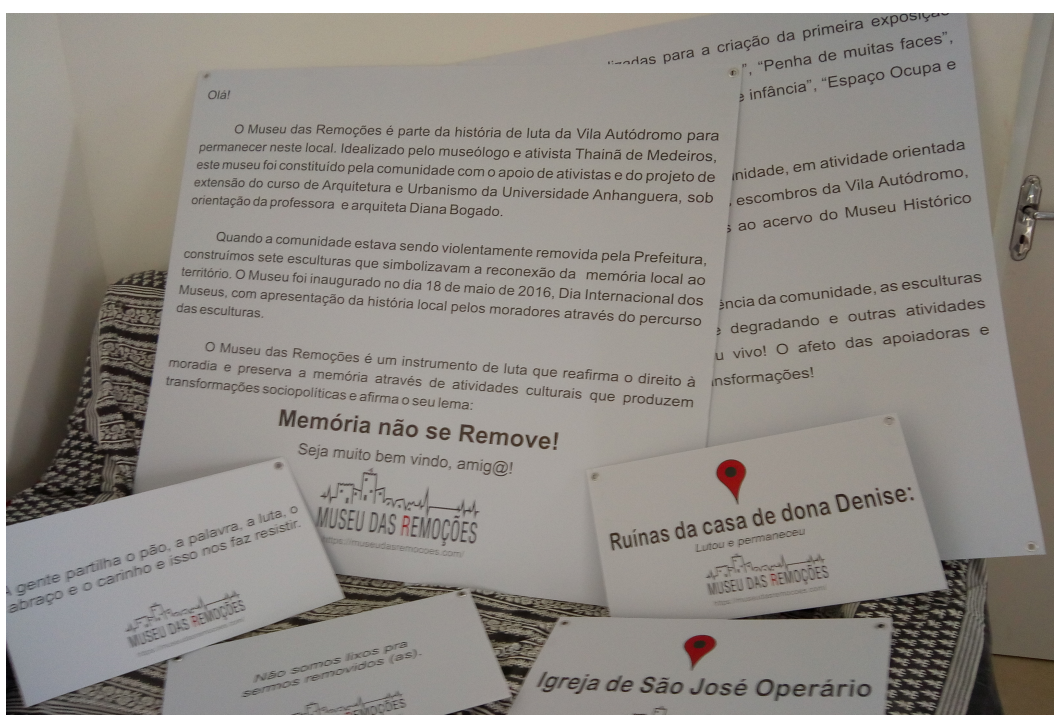


Figura 26 - OM. Placas do percurso expositivo. Foto: Luiz Claudio Silva/Acervo Museu das Remoções, 2018.

Neste sentido, cabe um retorno ao “mito da comunidade”, tal qual formulado por Soares (2014, p. 36) e ao risco de supormos “a homogeneidade dos excluídos” (BURKE, 2008, p. 41) quando pensamos em museus comunitários. Cabe ainda a lembrança de que as narrativas são construídas, nesses museus, também com base em recortes, hierarquias internas e processos de dissonâncias e silenciamentos.

Uma das falas presentes nas visitas guiadas ao Museu das Remoções, pelas/os moradoras/es, é a de que elas/eles são peças do museu.

Se pensarmos essa frase, a partir de Jean-Luc Nancy (2016) podemos dizer que é o narrar que reúne as pessoas, lhes conferindo um sentido de comunidade. Podemos olhar para a frase, ainda, a partir de Das (1999), quando ela afirma que as experiências violentas só são organizadas na memória a partir da construção coletiva de narrativas. Nesse sentido, compartilhar, ou ainda, disputar versões dos acontecimentos violentos é o que possibilita uma organização da experiência violenta.

De acordo com Bogado e Magalhães (2016, p. 161):

O Museu das Remoções [...] surge a partir de um anseio de comunicar a realidade da vida comum existente antes do processo de apagamento produzido pela remoção, da necessidade coletiva de apoiadores e moradores de registrar as práticas sociais da Vila Autódromo e reconstruir a relação entre o espaço e a memória da comunidade.

Sobre isso, concluímos com Veena Das (2020), que ao trabalhar a noção de experiência a partir de eventos críticos, podemos afirmar que o cotidiano é o lugar privilegiado para uma compreensão da violência. Se pensarmos a remoção como um evento crítico, podemos dizer que o percurso expositivo, somado ao corpo dos moradores como a encarnação do acervo do museu, opera uma experiência de retorno e retomada do cotidiano, representa o momento em que a vida, com todas suas relações e sentidos, precisa ser reconstruída, reinventada e reinterpretada, no gesto de se expor, ao expor.



Figura 27 - OP. Bolo de aniversário de 3 anos do Museu das Remoções, 2019. Fonte: Facebook do Museu das Remoções.

5

O museu como (re) existência

Primeiro, somos é gente, primeiro, a gente é um ser, e depois se faz o que for preciso para continuar sendo. (SANTOS [NÊGO BISPO], 2018, p. 111).

O direito à cidade, tal qual formulado por David Harvey (2013),

não é apenas um direito condicional de acesso àquilo que já existe, mas sim um direito ativo de fazer a cidade diferente, de formá-la mais de acordo com nossas necessidades coletivas (por assim dizer), definir uma maneira alternativa de simplesmente ser humano. (2013, p. 33).

Soma-se a essa posição a ideia de que a “cidade não é só o palco das lutas, mas é também aquilo pelo que se luta” (BRITO; OLIVEIRA, 2013, p. 69).

Em diálogo com esse pensamento, o objetivo central desta tese foi ressaltar como o Museu da Beira da Linha do Coque e o Museu das Remoções engendram processos de musealização e criam museus, como uma forma de lutar.

Interessava ressaltar que as comunidades criam museus, não apenas para elaborar e transmitir experiências de violência e de violação dos seus direitos, mas também para se blindar, para resistir e para se afirmar através de uma instituição que se circunscreve no âmbito da cultura. Que tentam, com isso, permanecer nos seus territórios, condição ameaçada pelos processos de especulação e privatização da cidade, intensificada com a realização dos eventos esportivos de porte internacional no Brasil.

Habitar e permanecer nesses territórios se constitui como objeto, objetivo e acervo desses museus. A partir desses dois casos podemos inferir que os movimentos sociais vem intervindo no campo dos museus, na medida em que tomam para si a tarefa de imaginar outras formas dessas instituições existirem, e dos seus articuladores existirem publicamente, a partir delas.

Ambos são museus que se aproximam daquilo que Butler (2018, p.31) identifica como condição de aparição. Neles, as lutas pelo direito à memória, por outras versões da história e pela inclusão social são importantes, contudo nos interessa realçar como no Museu da Beira da Linha do Coque e no Museu das Remoções organizam-se lutas que estão ligadas ao direito de aparecer – de existir, de ser gente – como contraponto aos processos de exclusão e invisibilização, impostos aos grupos e territórios vulnerabilizados.

O Museu da Beira da Linha do Coque foi o ponto de partida para que fizéssemos um percurso sobre o surgimento de políticas públicas de cultura, que foram criadas estabelecendo relações do “direito à memória” como um “direito ao museu”. Assim, refletimos sobre a cultura como um recurso e como modo de gestão dos territórios. Abordamos ainda o quanto a área dos museus vem se revitalizando, a partir da canalização – e por vezes instrumentalização – das agendas dos movimentos sociais, pautadas por discurso de diversidade e inclusão, mas que encontram muitos entraves – políticos, burocráticos e sociais – para se efetivar.

Neste sentido, consideramos que o Museu da Beira da Linha do Coque, desestabiliza os consensos quanto ao caráter inclusivo e dialógico do Programa Ponto de Memória e que as políticas culturais existem, negociando níveis de participação e adesão com níveis de contestação.

Por sua vez, o Museu das Remoções nos fala sobre a configuração do território da Vila Autódromo como museu e sobre os usos políticos da memória como uma necessidade imediata da luta. Quanto a Vila Autódromo, podemos dizer que o museu antecede a musealização, ou seja: que ao vislumbrar o museu como uma ferramenta de luta, a comunidade instaurou um processo de atribuição de sentidos às marcas das remoções, como elementos constitutivos do território, respondendo aos imperativos do que é “ser museu”.

Ressalta-se ainda que há uma indistinção entre museu e território e entre corpo e museu. Há uma sobreposição entre os escombros e as novas casas, que produz uma imagem de convivência e confronto entre o passado e o presente. Entre a luta que ali foi travada e a atualidade da luta. Animais, árvores, pichações de protestos, restos de barricada, uma igreja – que é a única representação intacta do que a comunidade já foi. As/os moradoras/es com suas memórias, experiências e vivências, sendo transmitidas de diferentes formas para quem se predispõe a se (re)encontrar com aquele lugar.

Nas duas experiências, falar do museu e ser o museu são gestos que não se distinguem. As/os moradoras/es são o museu agindo. Por isso reconfiguram a ideia de museu como lugar, ainda que a luta para ser museu, como instituição, seja parte das reivindicações por reconhecimento e por algo que é escasso, nos territórios: a formalidade.

Nesta pesquisa, entrar em campo foi também sobre disponibilizar corpo, tempo e conhecimentos para uma luta. As reflexões que fizemos, são resultantes

desta observação/vivência com esses territórios, que corroborou a hipótese de que há uma sutil diferença entre ser um museu dedicado à história de uma luta e de lutar a partir do museu. É neste sentido que acreditamos que os elementos que aqui foram apresentados contribuem para a definição do Museu da Beira da Linha do Coque e do Museu das Remoções como museus que são uma luta.

6 Referências

ACERTO DE CONTAS. **João Paulo doa terreno para nova sede da OAB no Coque. Ideia é transformar área em polo jurídico.** Recife, maio de 2007. Disponível em: <http://acertodecontas.blog.br/atualidades/joao-paulo-doa-terreno-para-nova-sede-da-oab-no-coque-ideia-e-tranformar-area-em-polo-juridico/>. Acesso em: 20 jun. 2018.

AGÊNCIA NACIONAL DE FAVELAS. **Remoção virtual.** 7 Abr 2011. Disponível em: <https://www.anf.org.br/remocao-virtual/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer cidade. O antropólogo, a margem e o centro. **MANA**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, p. 483-498, dez. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/wJfG33S5nmwwjb344NF3s8s/?lang=pt>. Acesso em: 12 jun. 2021.

AGIER, Michel; LAMOTTE, Martin. Les pacifications dans la ville contemporaine. *Ethnographies et anthropologie*. **L'homme**, Paris, n. 219-220, p. 7-29, 2016.

ANJOS, Moacir. **Exposição Museu da Beira da Linha do Coque**, 2014. Disponível em: <http://museudabeiradalinhadocoque.org/exposicao-museu-da-beira-da-linha-do-coque-moacir-dos-anjos-fundaj/> Acesso em: 20 jun. 2018.

ANTUNES, Laura. Google modificará seus mapas sobre o Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 abr. 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/google-modificara-seus-mapas-sobre-rio-2791639>. Acesso em: 20 jan. 2021.

APPADURAI, Arjun. Soberania sem territorialidade: Notas para uma geografia pós-nacional. Tradução de Heloísa Buarque de Almeida **Revista Novos Estudos**, São Paulo, n. 49, p. 33-46, nov. 1997. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/236364/mod_resource/content/1/Appadurai-notas_para_uma_geografia.pdf. Acesso em: 20 abr. 2019.

APÊNDICE 5. Ocupa da confraternização da urbanização. In: TANAKA, Giselle *et al.* (org.) **Viva a Vila Autódromo: o plano popular e a luta contra a remoção**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018. p. 234-238.

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação**. Formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.

ASSOCIAÇÃO DE MORADORES E PESCADORES DA VILA AUTÓDROMO. **Plano Popular da Vila Autódromo**. Plano de Desenvolvimento Urbano, Econômico, Social e Cultural. [S. l.: s. n.]: [2012]. Disponível em:

<https://comitepopulario.files.wordpress.com/2012/08/planopopularvilaaudromo.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2021.

AVELAR, Luciana Figueiredo. **Museus comunitários no Brasil: o Ponto de Memória Museu do Taquaril**. 2015. 122 f. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2015.

BASTOS, Isabela; SCHMIDT, Selma. Prefeitura removerá até 119 favelas até 2012. **O Globo**, Rio de Janeiro, 7 jan. 2010. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/prefeitura-removera-119-favelas-ate-fim-de-2012-3072053>. Acesso em: 20 dez. 2020.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e crítica cultural**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENZAQUEN, Júlia Figueiredo. Reflexões a respeito da ideia de (R) Existências do Sul. **Estudos de Sociologia**, [online], v. 2, n. 20, 2014. Não paginado. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/view/235554/28521>. Acesso em: 20 dez. 2020.

BERNARDINO, Raquel Ludermir. **Recife-mercadoria e direito à cidade: a operação urbana consorciada Joana Bezerra**. Recife: UFPE, 2015.

BOGADO, Diana. **O Museu das Remoções da Vila Autódromo**. Potência de resistência criativa e afetiva como resposta sociocultural ao Rio de Janeiro dos megaeventos. 2017. Tese (Doutorado em arquitetura) – Universidad de Sevilla, Espanha, 2017.

BOGADO, Diana; MAGALHÃES, Alexandre. **“Memória não se remove”**: a luta dos moradores da Vila Autódromo para continuar (re)existindo, 2016. Disponível em: https://arquitetura1a10.files.wordpress.com/2019/10/memc3b3ria-nc3a3o-se-remove_bogado-e-magalhc3a3es-2016.pdf. Acesso em: 17/06/2017.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência, [1988]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 25 jul. 2021.

BRASIL. Ministério da Cultura. Bases para a Política Nacional de Museus. *In*: BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus: memória e cidadania**. Brasília: Iphan: DEMU, 2003. p. 7-12.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Portaria nº 156/2004, de 06 de julho de 2004**. Cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - CULTURA VIVA, com o objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade. Disponível em: http://www.feambra.org/feambra_sys/conteudo/legislacao/portaria-156-de-2004.pdf. Acesso em: 1 mar. 2021.

BRASIL. **Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009.** Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Brasília, DF, jan. 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm. Acesso em: 20 set. 2018.

BRASIL. **Lei nº 11.904/2004, de 14 de janeiro de 2004.** Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília: Câmara dos Deputados, 2013.

BRESSON, Maryse. Participação: um conceito constantemente reinventado. **Socio-logos**, [online] n. 9, 2014. Não paginado. Disponível em: <http://journals.openedition.org/socio-logos/2817>. Acesso em: 20 jan 2021.

BRITO, Felipe; OLIVEIRA, Pedro Rocha de. Territórios transversais. In: MARICATO, Ermínia *et al.* **Cidades Rebeldes.** Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013. P. 65-69.

BRULON, Bruno. Os mitos do ecomuseu: entre a representação e a realidade dos museus comunitários. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Brasília, n. 6, p. 30-46, 2014. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/01/Revista-Musas-6.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2021.

BUENO, Chris. Ocupe Estelita: movimento social e cultural defende o marco histórico de Recife. **Cienc. Cult.**, São Paulo, v. 66, n. 4, p. 6-7, dez. 2014. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252014000400003&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 16 jul. 2021.

BURKE, Peter. **O que é história cultural.** Zahar. São Paulo: 2008.

BUROCCO, Laura. **Pólos Criativos de Colonialidad no Sul.** 2018. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas.** Notas para uma teoria performativa da assembleia. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.

CAMERON, Duncan. Le musée: un temple ou un forum. In: DESVALLÉES, André (org.). **Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie.** Paris: W.M.N.E.S., 1992. p. 77-86. V. 1. Disponível em: http://www.minom-icom.net/_old/signud/DOC%20PDF/197100103.pdf. Acesso em: 25 jan. 2021.

CANCLINI, Nestor G. Dicionário para consumidores descontentes. **Folha de São Paulo**, São Paulo, Caderno +mais, 27 jan. 2002. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2701200205.htm>. Acesso em: 15 dez. 2017.

CANCLINI, Nestor G. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel (org.). **Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización.** Buenos Aires: CLACSO, 2001. p. 57- 67. Disponível em:

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100912035750/5scanlini.pdf>.

Acesso em: 20 jul. 2021.

CANDAU, Joël. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. **Memória em Rede**, Pelotas, v. 1, n.1, p.43-58, jan./jul. 2009.

CARDOSO, Flora Oliveira de Souza. **Rio de Janeiro patrimônio mundial: a “invisível” paisagem entre a montanha e o mar**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Desenvolvimento Urbano, 2016.

CARVALHO, Carlos. ‘Como é que você vai botar o pobre ali?’, diz o bilionário ‘dono da Barra da Tijuca’. [Entrevista concedida a] Jefferson Puff. **El País**, [online], 10 ago. 2015. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/08/150809_construtora_olimpiada_jp. Acesso em: 21 jan. 2021.

CAUQUELIN, Anne. Paysage, rhétorique et patrimoine. In: JEUDY, Henri-Pierre (org.) **Patrimoines en folie**. Paris: éditions de La Maison des Sciences de L’Homme, 1990. p. 227 – 234.

CHAGAS, Mario de Souza. No museu com a turma do Charlie Brown. In: CHAGAS, Mario de Souza. Novos rumos da museologia. Textos de Mário de Souza Chagas sobre museologia e sociomuseologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, [online], v. 2, n. 2, 1994. p. 49–65.

CHAGAS, Mario de Souza. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 19. n.19, p. 43–81, 2002.

CHAGAS, Mário. Museus, memória e movimentos sociais. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 41, n. 41, p. 05-15, 2011. Disponível em: <https://revistas.ulusofoa.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/212>. Acesso em 20 jan. 2021.

CHAGAS, Mario de Souza; ABREU, Regina. Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social. **MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro v.1, n. 3, 2007.

CHAGAS, Mario de Souza; ASSUNÇÃO, Paula; GLAS, Tamara. Museologia Social em Movimento. **Cadernos do CEOM**, Santa Catarina, v. 27, n. 41, p. 429-436, 2014. Disponível em: <http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2618>. Acesso em: 25 fev. 2021.

CHAGAS, Mario de Souza; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). **Cadernos do Ceom**, Santa Catarina, v. 27, n. 41, p. 9-22, 2014. Disponível em: <http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/download/2592/1523>. Acesso em: 25 fev. 2021.

CHAGAS, Mario de Souza; ROCHA, Eneida Braga; PEREIRA, Marcelle; ROSE, Cláudia; GOUVEIA, Inês; TOLEDO, Welcio de. Desire for memory, desire for museums: the experience of the Memory Hotspots. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 38, p. 245-262, 2010. Disponível em: <https://revistas.ulusofofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/1655/131>. Acesso em: 25 fev. 2021.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura política e política cultural**. Estudos Avançados, v. 9, n. 23, p. 71-84, abr. 1995.

CHAUMIER, Serge. O público, ator na produção da exposição? Um modelo dividido entre entusiasmo e hesitação. In: EIDELMAN, Jaqueline; ROUSTAN, Mélanie; GOLDSTEIN, Bernadette. **O lugar do público: sobre o uso de estudos e pesquisas pelos museus**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2014. p. 275- 287.

CHOAY, Françoise. **Le patrimoine en questions: Anthologie pour un combat**. Éditions du Seuil, 2009.

CICLOTELA Coque. Vídeo-campanha colaborativo feito pela equipe e amigos do Museu da Beira da Linha do Coque e Jacaré Filmes. Música: Matheus Mota. Recife, 16 maio 2014. 1 vídeo (3:46 min). Publicado pelo canal Museu da Beira da Linha do Coque. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=mKNFOErMgXs>. Acesso em: 20 jun. 2018.

COQUE: a morada da morte. Bairro teve 58 homicídios no ano passado. **Jornal do Commercio**, Recife, 12 de jan. 1997. Caderno Cidades.

COMITÊ POPULAR DA COPA E DAS OLIMPIADAS DO RIO DE JANEIRO. **Olimpíada Rio 2016, os jogos da exclusão**. Dossiê. Rio de Janeiro: [s. n.], 2015.

CONTADORES e contadoras de histórias do coque. **Blog histórias do coque. Museu da Beira da Linha do Coque**, Recife, [2009]. Disponível em: <https://historiasdocoque.wordpress.com>. Acesso em: 16 maio 2016.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAS, Veena. Fronteiras, violência e o trabalho do tempo: alguns temas wittgensteinianos. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 14, n. 40, p. 31-42, 1999.

DAS, Veena. En la región del rumor. In: DAS, Veena. **Sujetos del dolor, agentes de dignidad**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas: Pontificia Universidad Javeriana : Instituto Pensar, 2008. p. 95-144.

DAS, Veena. **Vida e Palavras. A violência e sua descida ao ordinário**. Editora Unifesp: São Paulo, 2020.

DECLARAÇÃO de Caracas, ICOM-1992. Tradução de Maristela Braga. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 15, n. 15, p. 243-265, 1999.

DECLARAÇÃO de Quebec. Princípios básicos de uma Nova Museologia, 1984. Tradução de Mario Moutinho. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 15, n. 15, p. 223-225, 1999.

EL-YOUSSEF, Nour. Ocupação Cultural na Vila Autódromo Comemora Memória, Resistência e Esperança. Tradução Patrícia Gomes. **RioOnWatch**, 04 out. 2016. Disponível em: <https://rioonwatch.org.br/?p=22671>. Acesso em: 21 jan. 2021.

FALBO, Ricardo Nery. A Comunidade Vila Autódromo na fala de seus moradores: um relato atípico de fatos, temas e questões sociopolíticas. In: MENDES, Alexandre F.; FALBO, Ricardo Nery; TEIXEIRA, Michel (org.). **O fim da narrativa progressista na América do Sul: entre impasses e alternativas constituintes**. Juiz de Fora: Editar Editora Associada Ltda, 2016. p. 137-152.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Minas Gerais: Editora UFJF, 2010.

FAULHABER, Lucas; AZEVEDO, Lena. **SMH 2016: Remoções no Rio de Janeiro Olímpico**. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de campo**, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 155-161, 2005.

FERRARI, Matheus Viegas. **Saudosa Maloca: La Vila Autódromo, une communauté traversée par la rationalité néolibérale**. 2020. Mémoire (Master en Sciences sociales) – Parcours Sociologie et philosophie politique, Université de Paris, Paris, 2020.

FRANCO, Marielle. **UPP: a redução da favela a três letras. Uma análise da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

FRASER, Nancy. Rethinking the Public Sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. In: CALHOUN, Craig. (org.). **Habermas and the Public Sphere**. London: MIT Press, 1992.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n.14/15, p. 231 - 239, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50109>. Acesso em: 15 maio 2021.

FRASER, Andrea. **Collected interviews, 1990 - 2018**. New York: ART Press; London: Koenig Books, 2019.

FOUCAULT, Michel. **O nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. Favela como patrimônio da cidade? Reflexões e polêmicas acerca de dois museus. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 38, julho-dezembro de 2006. p. 49-66.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano. 14. ed. São Paulo: Global, 2003.

FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA. Memória das olimpíadas. **Website** <http://memoriadasolimpiadas.rb.gov.br/jspui/> Acesso em: 15 fev. 2018.

GAULEJAC, Vincent de. **Gestão como doença social**: ideologia, poder gerencialista e fragmentação social. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2007.

GELL, Alfred. **Arte e Agência**. São Paulo: Ubu, 2018.

GIL, Gilberto. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília: Ministério da Cultura, 2003.

GIL inaugura Museu da Maré em favela no Rio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 8 maio 2006. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,gil-inaugura-museu-da-mareem-favela-no-rio,20060508p5982> Acesso: 23 abr. 2021.

GOFFMAN, Ervin. **A representação do Eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2009.

GOFFMAN, Ervin. **Comportamento nos lugares públicos**: notas sobre a organização social dos ajuntamentos. Petrópolis: Vozes, 2010.

GONÇALVES, Rafael Soares. Da aldeia do mal, ao risco ambiental: breves apontamentos para uma história concisa das favelas cariocas. In: SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO. **Rio de Janeiro: histórias concisas de uma cidade de 450 anos**. Rio de Janeiro: SME, 2015. pp. 189-199.

GOUVEIA, Inês. **PRODUTO 2**. Documento com o Registro do processo de concepção do Projeto Pontos de Memória desde a sua proposição no âmbito do Pronasci-MJ, em atendimento à solicitação designada por Produto 2, expresso no TOR-134, sob coordenação do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM em parceria com o Ministério da Justiça, no âmbito do Programa Nacional de Segurança com Cidadania – Pronasci e a Organização dos Estados Ibero- americanos - OEI.(2010).

GOUVEIA, Inês; PEREIRA, Marcele. A emergência da Museologia Social. **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 9, n. 2, p. 726-745, jun./dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/16794>. Acesso em: 05 jan. 2021.

GOVERNO Federal inicia lançamento dos Territórios de Paz do Pronasci. Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/noticias/283782>. Acesso em 28 fev. 2021.

GRANATO, Marcus (org.). **Museologia e patrimônio**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2015. (MAST: 30 anos de pesquisa, v. 1). Disponível em: http://site.mast.br/hotsite_mast_30_anos/pdf/volume_01.pdf. Acesso em: 05 jan. 2021.

GUIMARÃES, Luiz. **'Isso vai transformar o Rio'**: reflexões sobre o processo de criação do Museu de Arte do Rio - MAR. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ. Rio de Janeiro, 2019.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HARTOG, François. O tempo desorientado. Tempo e História. 'Como escrever a história da França?'. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 5, n. 7, p. 7-28, jul. de 1997.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HARVEY, David. Os rebeldes na rua: o Partido de Wall Street encontra sua nêmesis. *In: Occupy, movimentos de protesto que tomaram as ruas*. São Paulo: Boitempo: Carta Maior. 2012.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. *In: MARICATO, Ermínia et al. Cidades Rebeldes*. Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

HEITOR, Gleyce Kelly. Objeto de/da memória. *In: RIBAS, Cristina; SARGENTELLI, Lucas. Vocabulários em movimento, vidas em resistência. Programa o futuro da memória*. Projeto Céu Aberto. Instituto Goethe: Rio de Janeiro, 2017.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOOVER-GREENHIL, Elian. **Museums and the interpretation of visual culture**. London: Routledge, 2000.

HUYSEN, Andreas. Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 35-57, 1994.

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

HUYSEN, Andreas. Usos tradicionais do discurso sobre o Holocausto e o colonialismo. *In: HUYSEN, Andreas. Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014. p.177-194.

IBGE. **Censo demográfico 2010**. Resultados do universo: características da

população e domicílios. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 20 jul. 2017.

IBRAM. **Programa Pontos de Memória. Histórico.** Disponível em: <https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria/>. Acesso em: 15/02/2021.

IBRAM; OEI. **Pontos de memória:** metodologia e práticas em museologia social. Brasília (DF): Phábrica, 2016.

IPHAN. **Dossiê Patrimônio Mundial:** Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar. Comitê Técnico da Candidatura do Rio a Patrimônio Mundial. Rio de Janeiro: IPHAN, 2011.

IPHAN. **Rio de Janeiro:** paisagens cariocas entre a montanha e o mar. Dossiê de Candidatura do Rio de Janeiro à Lista de Patrimônio da Humanidade. Brasília: Iphan, 2012.

JESUS, Alexandre Silva. **Corupira:** Mau encontro, tradução e dívida colonial. Recife: Titivillus editora, 2019.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das Cidades.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JEUDY, Henri-Pierre; JACQUES, Paola Berenstein (org.). **Corpos e cenários urbanos:** territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA, 2006.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas.** Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura: Superintendência de Museus, 2006.

KASEKER, Davidson Panis. **Museu, território, desenvolvimento:** Diretrizes do processo de musealização na gestão do patrimônio de Itapeva (SP). 2014. Dissertação (mestrado em museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

KINARD, John R; NIGHNERT, Esther. The Anacostia Neighborhood Museum, Smithsonian Institution, Washington, D.C. In: **Museum Internacional.** v. 24, n. 2, 1972.

KINARD, John. Intermédiaires entre musée et communauté. In: DESVALLÉES, André. **Vagues:** une anthologie de la nouvelle museologie. Paris: W M. N. E. S., v. 2., p. 102, 1994.

LAPAGESSE, Gabriela. Funcionamento do Museu da Maré é ameaçado por impasse entre direção e proprietário de galpões. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 ago. 2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/funcionamento-do-museu-da-mare-ameacado-por-impasse-entre-direcao-proprietario-de-galpoes-13748976>. Acesso em: 15 jan. 2021.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** São Paulo: Centauro, 2001.

LIMA, Glauber Guedes Ferreira Lima. Museus, Desenvolvimento e Emancipação: O Paradoxo do Discurso Emancipatório e Desenvolvimentista na (Nova) Museologia. **Museologia e Patrimônio. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio** - Unirio/MAST, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 85-106, 2014.

MACENA, Nathalia. Agir e Atuar. *In*: RIBAS, Cristina; SARGENTELLI, Lucas. **Vocabulários em movimento, vidas em resistência**. Programa o futuro da memória. Projeto Céu Aberto. Instituto Goethe: Rio de Janeiro, 2017.

MACENA, Penha; SILVA, Luiz Claudio; ANDRADE, Luiza. Viver em partilha no cuidado (ou a Vila Autódromo e o Museu das Remoções como laboratórios para uma nova democracia). [Entrevista concedida a] Izabela Pucu e Mário Chagas. **Revista Mesa**, n. 5., dez. 2018. Disponível em: http://institutomesa.org/RevistaMesa_5/portfolio/um-dialogo-com-maria-da-penha-macena-luiz-claudio-silva-e-luiza-andrade/?fbclid=IwAR0Ksy11ru9yBxEvcPvxSSWbURFgT5Wr5oRUgSBuXIOSfL MGvQoBMFOTMY. Acesso em: 30 jan. 2020.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antônio. “Urbanização x Remoção”. *In*: **Fazendo a cidade**: Trabalho, moradia e vida local entre as camadas populares urbanas. Rio de Janeiro: Mórula editor, 2015. (Coleção Engrenagens Urbanas). p. 70-83.

MAGALHÃES, Alexandre. **Transformações no “problema favela” e a reatualização da “remoção” no Rio de Janeiro**. Tese de Doutorado, Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

MAGALHÃES, Cristiane Maria. Patrimônio e paisagem cultural: reflexão sobre as paisagens culturais contemporâneas. *In*: **Revista CPC**, São Paulo, n. 15, p. 7-26, nov. 2012/abr. 2013.

MALTA, Eder. Cidade e turismo: o valor de consumo da (contra)paisagem cultural carioca. **Revista Teoria e Cultura**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2., p. 323-337, dez. 2018.

MARICATO, Ermínia. MetrÓpole, Legislação e Desigualdade. *In*: **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 48, p. 151-156, ago. 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/issue/view/737>. Acesso em: 08 jan. 2020.

MARTINS, Sérgio Bruno. O Rio e a transformação dos conflitos em paisagem. **O Globo**, Rio de Janeiro, Caderno Prosa, 6 ago. 2011. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/o-rio-a-transformacao-dos-conflitos-em-paisagem-396849.html>. Acesso em 12 fev. 2021.

MATOS, Rodrigo; KONCHINSKI, Vinicius. Prefeitura do Rio muda para Parque Olímpico para favorecer Odebrecht e parceiros. **Folha online**, 4 abr. 2016. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/esporte/olimpiada-no-rio/2016/04/1760470-prefeitura-do-rio-muda-parque-olimpico-para-favorecer-odebrecht-e-parceiros.shtml> Acesso em: 12/02/2021.

MEDEIROS, Isabella; SÁ BARRETO, Francisco. A 'ocupação' como léxico da agência política contemporânea: o caso do Movimento Ocupe Estelita, em Recife, Pernambuco. *In: Encontro Nacional da ANPOCS*, 41., 2017, Caxambu, MG. **Anais [...]**. Caxambu: [s. n.], 2017. p. 1-31. v. 1.

MEDEIROS, Mariana. Ocupa Vila Autódromo: um movimento cultural de luta pela permanência. *In: TANAKA, Giselle et al. Viva a Vila Autódromo: o plano popular e a luta contra a remoção*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018.

MESSAGE, Kylie. **Museums and social activism**. Engaged protest. New York: Routledge, 2014.

MIGNOLO, Walter. Museus no horizonte colonial da Modernidade. Garimpando o museu (1992) de Fred Wilson. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 7, n. 13, p. 309-324, jan./jun. 2018.

MELO, Leonardo de J. **Rio, cidade adjetivada**: o direito à cidade e a narrativa cidades inteligentes no contexto 2009-2016. 2017. Tese (doutorado em economia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Economia, Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, Estratégias e Desenvolvimento, 2017.

MONTEIRO, Poliana *et al.* A Vila Autódromo resiste: as demolições e a conquista por permanência. *In: TANAKA, Giselle et al. (org.) Viva a Vila Autódromo: o plano popular e a luta contra a remoção*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018. pp. 155 - 207.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Os museus e a ambiguidade da memória: a memória traumática. *In: Conf. Encontro Paulista de Museus – Memorial da América Latina*, 10., 2018, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: [s. n.], 2018. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2018/08/Ulpiano-Bezerra-de-Meneses.pdf>. Acesso em: 13 jan./01/2021.

MICHETTI, Miqueli; BURGOS, Fernando. Fazedores de cultura ou empreendedores culturais? Precariedade e desigualdade nas ações públicas de estímulo à cultura. **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 9, n. 2, p. 582-604, jun./dez. 2016.

MILLER, Toby. **Greenwashing culture**. New York: Routledge, 2018.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Política Nacional de Museus** – Relatório de gestão 2003/2006. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, 2006.

MINISTÉRIO da Cultura inaugura o primeiro museu em favelas do Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 4 maio 2006. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/ministerio-da-cultura-inaugura-primeiromuseu-em-favelas-do-rio-4585763> Acesso: 23 abr. 2021.

MONTECHIARE, Renata. Museus em tempos decoloniais: os museus comunitários do Rio de Janeiro em colaboração com o Museo Nacional de Antropología de Madrid. Trabalho apresentado na 32ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, [S. l.], realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020. Disponível em:

<https://www.32rba.abant.org.br/arquivo/downloadpublic?q=YToyOntzOjY6InBhc mFtcyI7czoZNToiYToxOntzOjEwOiJJRF9BUlFVSZPIjtzOjQ6IjI3NzkiO30iO3 M6MT0iaCI7czoZMjoiY2NmYWQ1NTdiNGI3Njc1MzNjOTU2ODQwNTY4NG U1ZDAiO30%3D>. Acesso em: 15 jun. 2021.

MOVIMENTO DIREITOS URBANOS. **Website**.

Disponível em: <https://direitosurbanos.wordpress.com/>. Acesso em: 23 maio 2018.

MOUTINHO, Mário. (coord.) Sobre o Conceito de Museologia Social. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 1, n. 1, 1993.

MUSEU DA BEIRA DA LINHA DO COQUE. **Website**. Disponível em: <http://museudabeiradalinhadocoque.org>. Acesso em: 1 ago. 2017.

MUSEU DAS REMOÇÕES. **Website**. Disponível em: <https://museudasremocoes.com>. Acesso em: 18 maio 2018

MUSEU DAS REMOÇÕES. **Plano Museológico** (2017-2022). Disponível em: <https://museudasremocoes.com>. Acesso em: 15 jun. 2021.

NANCY, Jean-Luc. **A comunidade inoperada**. São Paulo: 7 letras, 2016.

NARRADORES de Javé. Direção de Eliane Caffé. Brasil : França: Riofilme, 2004. 1 video (100 min.). Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=Trm-CyihYs8&ab_channel=ProfessorMemCosta. Acesso em: 15 jun. 2021.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (org.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo**: Revista Museum, 1973. Brasília: IBRAM/MinC: Programa Ibero museos, 2012. v. 2.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do. Entrevista com José do Nascimento Junior, presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). [Entrevista concedida a] Antonio Albino Canelas Rubim; Archimedes Amazonas; Leonardo Souza. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 2, n. 2, p. 155-168, 17 dez. 2009. Disponível em: www.politicasculturaisemrevista.ufba.br. Acesso em: 10 jan. 2021.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do; CHAGAS, Mário de Souza (org.). **Política Nacional de Museus**. Brasília: MinC, 2007.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do. **De João a Luiz**: 200 anos de Política Museal no Brasil. 2019. Tese. (Doutorado em Museologia e Patrimônio) – Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, Rio de Janeiro, 2019.

NOGUEIRA, Ítalo. Plano olímpico prevê remoção de favelas. **Folha de São Paulo**. 08 out 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/esporte/fk0810200906.htm> Acesso em: 20 dez. 2020.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 7–28, jul./dez. 1993.

NUNES, Rodrigo. Por uma política da contracafetinagem. **Revista Mesa**, n. 3, maio 2015.

OBRAS do Parque Olímpico custarão 1,4 bilhão de reais. **VEJA.com**, 5 mar. 2012. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/esporte/obras-do-parque-olimpico-custarao-14-bilhao-de-reais>. Acesso em: 20 dez. 2020.

O GUIA pervertido da ideologia. Direção de Sophie Fiennes. Irlanda: Doc & Film, 2012. (45 min).

OLIVEIRA, João Pacheco de. Pacificação e tutela militar na gestão de populações e territórios. **Revista MANA**, v. 20, n. 1, p. 125–161, 2014.

PEIXOTO, Paulo. A linguagem consensual do patrimônio. In: PAES, Maria Tereza Duarte; SOTRATI, Marcelo Antônio. **Geografia, Turismo e Patrimônio Cultural**. Identidades, Usos e Ideologias. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017. p. 137 – 150.

PELA PRIMEIRA vez, favela abriga museu. Folha de São Paulo, 9 maio 2006. Disponível em: <http://feeds.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0905200624.htm>. Acesso: 23 abr. 2021.

PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. **Museologia Decolonial**: os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal. Tese (doutorado em museologia), Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração Departamento de Museologia. Lisboa, 2018.

PITOMBO, Mariella. Cultura e desenvolvimento: uma agenda para as políticas culturais. **Revista ANTHROPOLOGICAS**, ano 20, v. 27, n. 2, p. 2015-239, 2016.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: FGV, v. 2, n. 3, p. 3 - 15. 1989.

PONTO DE CULTURA ESPAÇO LIVRE DO COQUE. **Encontro da Teia de Memória de Contadores de Histórias do Coque**, 1., 2011.

NOTA coletiva de associações, coletivos e entidades do Recife sobre o projeto novo Recife. **Direitos Urbanos**, Recife, 24 out. 2012. Disponível em: <https://direitosurbanos.wordpress.com/tag/coque/> Acesso em: 15 jan. 2018.

PONTO DE CULTURA ESPAÇO LIVRE DO COQUE (Recife). **Carta de agradecimento**. [Acervo do Museu da Beira da Linha do Coque]. Recife, 4 abr. 2014. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/1I3T7hejRCaCsEnVfBm0aBxZKJ-224MHersb9iSOEilk/edit> Acesso em: 2 jan. 2021.

PONTO DE CULTURA ESPAÇO LIVRE DO COQUE. A razão patrimonial no Ocidente. *In*: Uma história do patrimônio no Ocidente. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. p. 197-230.

POULOT, Dominique. Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées. **Publics et Musées**, n. 2, p. 125-148, 1992.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XXI**. Do monumento aos valores. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. **Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro 2009-2012**. Pós 2016. O Rio mais integrado e competitivo. Rio de Janeiro: PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2008. Disponível em: http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6616925/4178940/planejamento_estrategico_site_01.pdf. Acesso em 20 jan. 2020.

PROJETO Narramundo. Re-existência de direitos no Coque. **Website**, Pernambuco, c2014. Disponível em: <http://projetonarramundo.wixsite.com/narramundo/o-projeto>. Acesso em: 02 abr. 2017.

PROJETO Rede de museologia social do Rio de Janeiro. Website, Rio de Janeiro, [2015]. Disponível em: <http://rededemuseologiasocialdorj.blogspot.com/2017/05/poeticas-e-politicas-em-movimento.html>. Acesso em: 02 abr. 2017.

REZENDE, Antônio Paulo. **O Recife**. Histórias de uma cidade. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2002.

RIBAS, Cristina. Alucinações produtivas. Produção cultural na Zona Portuária? **Uninômade Brasil**, 21 set. 2012. Disponível em: <http://uninomade.net/tenda/alucinacoes-produtivas-producao-cultural-na-zona-portuaria/>. Acesso em: 02 abr. 2017.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN: COPEDOC, 2007.

RIBEIRO, Rafael Winter. Gestão da paisagem, gestão da cidade: quais os legados do Rio de Janeiro para o Patrimônio Mundial? **Revista CPC**, São Paulo, v. 14, n. 27, p. 144-166, 2019.

RIVIÈRE, Georges Henri. L'Écomusée, un modèle évolutif. In: WASSERMAN, F. (Ed.) **Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie**. [S. l.]: M.N.E.S., 1992. v. 1. p. 440-445.

ROLNIK, Raquel. Favelas cariocas entre a montanha e o mar são patrimônio da humanidade. **Blog da Raquel Rolnik**, São Paulo, 2 jul. 2012. Disponível em: <https://raquelrolnik.wordpress.com/2012/07/02/favelas-cariocas-entre-amontanha-e-o-mar-sao-patrimonio-da-humanidade/>. Acesso em: 25 maio 2021.

ROLNIK, Raquel. Relatório temático sobre segurança da posse. Escrito com a colaboração de Laure-Anne Courdesse. **Assembleia Geral das Nações Unidas**. A/HRC/22/46, 2013. <http://www.direitoamoradia.fau.usp.br/?p=18863&lang=pt>

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos lugares**. A colonização da terra e da moradia na Era das Finanças. São Paulo: Boitempo, 2015.

ROTONDO, Santiago Alfaro. Diversidade restrita: o regime do patrimônio imaterial e as culturas populares no Perú. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 2, p. 208-221, jan./jun. 2016.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

SÁ BARRETO, Francisco. Por uma experiência de intersubjetividade museal: elementos para uma agenda de comunicação e museus. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Brasília, n. 6, p. 10-29, 2014. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/01/Revista-Musas-6.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2021.

SANCHES, Taisa. Museu das Remoções Inaugura Percurso Expositivo na 12ª Primavera dos Museus. **Blog RioOnWatch**, 1 out. 2018. Disponível em: <https://rioonwatch.org.br/?p=36590>. Acesso em: 15 jun. 2021.

SANCHES, Taisa. O Museu das Remoções somos nós - Cotidiano e Memórias na (e da) Vila Autódromo. **Periferia**, v. 12, n. 2, p. 39-56, maio/ago. 2020.

SANTANA, Robson de. **Cidade, Memória e Museologia Social**: uma análise sobre a relação entre espaço urbano, museus comunitários e alternativas de resistência. 2016. 51 f. Monografia (Graduação em Antropologia e Museologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

SANTANA, Robson de. **Memória e resistência**: do Instituto Brasileiro de Museus aos Museus Comunitários do Coque. 2020. 116 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

SANT'ANNA, Sabrina Marques Parracho. Museus e Cidades: o caso do MAR na Zona Portuária do Rio de Janeiro. **O Público e o Privado**, Fortaleza, v. 11, n. 22, p. 31-56, jul./dez. 2013.

SANTINI, Alexandre. **Cultura Viva Comunitária**: políticas culturais no Brasil e América Latina. Rio de Janeiro: ANF Produções, 2017.

SANTOS (NÊGO BISPO), Antonio Bispo dos. A influência das imagens na trajetória das comunidades tradicionais. In: VILELA, Bruno (org.). **Mundo**,

imagem, mundo: caderno de reflexões críticas sobre a fotografia. Belo Horizonte: Editora Malagueta Produções, 2018. pp. 111-128.

SANTOS, Myrian Sepulveda dos. Por uma sociologia dos museus. **Cadernos do CEOM**, Santa Catarina, v. 27, p. 47-70, 2014.

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas**. 2017. 768 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SASTRE, Patricia Martínez. Vila Autodrômo: a comunidade que venceu os jogos olímpicos. **El país Brasil**, Rio de Janeiro, 26 jul. 2016. Olimpíadas Rio 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/25/politica/1469450857_996933.html. Acesso em: 20 dez. 2020.

SEGALA, Lygia. Museu experimental urbano e estratégias de reconhecimento social. *In*: SOARES, Bruno Brulon; BROWN, Karen; NAZOR, Olga. (org.). **Defining museums of the 21st century: plural experiences**. 1. ed. Paris: ICOM/ICOFOM, 2018. v. 1. p. 91-98.

SHEIKH, Simon. Sobre a produção de públicos ou arte e política em um mundo fragmentado. *In*: CAMNITZER, Luis; PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. **Arte para a educação/educação para a arte**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009. p. 74-88.

SILVA, Cláudia Rose Ribeiro. Museu da Maré: Museologia a partir da favela. **Exporvisões**, *online*, 2019. Disponível em: <https://exporvisoes.com/wp-content/uploads/2019/12/texto-claudia-rose-museu-da-mar%C3%A9.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2021.

SILVA FILHO, João Paulo Lima e. Quando o Coque decidiu falar de si. **Blog do Jampa**, Recife, 15 abr. 2014. Disponível em: <https://jampapernambuco.wordpress.com/2014/04/15/quando-o-coque-decidu-falar-de-si/>. Acesso em: 20 jun. 2018.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento**: sobre a política da vida. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.

SOARES, Bruno Brulon. Os mitos do ecomuseu: entre a representação e a realidade dos museus comunitários. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Brasília, ano 7, n. 6, p. 28–47, 2014.

SOARES, Bruno Brulon. L'invention et la réinvention de la Nouvelle Muséologie. **ICOFOM Study Series**, *online*, n. 43a, p. 57–72 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/iss/563#quotation> Acesso em: 20 jan. 2021.

SOARES, Bruno Brulon. Museus, patrimônio e experiência criadora: ensaio sobre as bases da Museologia Experimental. *In*: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira da; HERNÁNDEZ, Francisca Hernández; CURCINO, Alan (coord.).

Museologia e Patrimônio. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria – IPLeia, 2019. v. 1.

SOUZA, Luciana Christina Cruz e. O patrimônio num Giro Decolonial. *In*: ARAÚJO, Bruno Melo; SEGANTINI, Verona Campos; MAGALDI, Monique; HEITOR, Gleyce Kelly. **Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e patrimônios.** Recife: Editora UFPE, 2019. p.111-129.

SZANIECKI, Barbara. Sobre museus e monstros. **Na Borda**, *online*, v. 9, 9 jul. 2013.

TAFACKI, Mariana. Copa e Olimpíadas pra quem? Uma etnografia sobre os impactos sociais e as mobilizações coletivas no processo de preparação do Rio de Janeiro como sede de megaeventos esportivos. **Revista Ensaio**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 1-16, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ensaio/issue/view/1955>. Acesso em: 20 dez. 2020.

TANAKA, Giselle *et al.* (org.) **Viva a Vila Autódromo: o plano popular e a luta contra a remoção.** Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018.

TEIXEIRA, Sandra Maria de Souza. Vila Autódromo: lutando por direitos, entre emoções e remoções, nasce um museu. **Revista Lugar Comum**, n. 56, p. 151-174, dez. 2020a.

TEIXEIRA, Sandra Maria de Souza. Museu das Remoções: moradia e memória. *In*: SOARES, Bruno Brulon. (ed.). **Descolonizando a Museologia.** Museus, ação comunitária e descolonização. Paris: ICOM:ICOFOM, 2020b. v. 1. p. 226-238.

TOLENTINO, Átila Bezerra. Museologia Social: apontamentos históricos e conceituais. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 52, p. 21-44, 2016.

TORNATORE, Jean-Louis. Pour une anthropologie pragmatiste et plébienne du patrimoine: un scénario contre-hégémonique. *In*: **In Situ. Au regard des sciences sociales**, 1 | 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/insituarss/449>; DOI: <https://doi.org/10.4000/insituarss.449>. Acesso em: 12 jun. 2021.

UGHETTO, Pascal. La performance publique entre l'économique et le politique. Le cas des musées. **Politiques et management public**, Paris, v. 24, n. 1, p. 55-78, 2006. Disponível em: www.persee.fr/doc/pomap_0758-1726_2006_num_24_1_2310. Acesso em: 12 jun. 2021.

UNESCO. **Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial.** Paris: UNESCO, 2012. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/opguide12-fr.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2021.

UNESCO. **World Heritage List.** Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/>. Acesso em: 15 jan. 2021.

UNESCO. ICOM. **Documento da Mesa Redonda de Santiago do Chile.** Santiago, 1972.

VAINER, Carlos. Quando a cidade vai às ruas. *In*: MARICATO, Ermínia *et al.* **Cidades Rebeldes**. Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013. p. 35-40.

VAINER, Carlos. Rio promove 'limpeza urbana' e será mais desigual em 2016. **VIOMUNDO**, 30 jan. 2014. Denúncias. Disponível em: <https://www.viomundo.com.br/denuncias/carlos-vainer-com-pretexto-dos-megaeventos-rio-promove-limpeza-urbana-e-sera-cidade-mais-desigual-em-2016.html>. Acesso em: 26 dez. 2020.

VARINE, Hugues de. Le musée moderne: conditions et problèmes d'une renovation. **Museum International (Edition Française)**, Unesco, v. 28, n. 3, p. 127-140, 1976.

VARINE, Hugues de. L'écomusée. *In*: DEVALLEES, André (org.). **Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie**. Paris: Éditions W. M. N. E. S., 1992.

VARINE, Hugues de. O museu comunitário como processo continuado. **CADERNOS do CEOM**, Chapecó, v. 27, n. 41, p. 25-35, 2015.

VENÂNCIO, Alex Rodrigues; GOMES, Joyce Mendes Barros; TEIXEIRA, Sandra Maria de Souza. O museu brasileiro, seus quereres e poderes, para uma improvável definição – o caso do Museu das Remoções. *In*: SOARES, Bruno Brulon; BROWN, Karen; NAZOR, Olga (org.). **Defining museums of the 21st century: plural experiences**. 1. ed. Paris: ICOM/ICOFOM, 2018. v. 1. p. 105-111.

VIEIRA, Antônio Carlos Pinho. Museu da Maré. **Wikifavela**, [S. l.], [2018]. Dicionário de Favelas Marielle Franco. Disponível em: https://wikifavelas.com.br/index.php?title=Museu_da_Mar%C3%A9 Acesso em: 15 jan. 2021.

VILA AUTÓDROMO: um bairro marcado para viver. Rio de Janeiro, 3 jun. 2012. 1 vídeo (2:03 min.). Publicado pelo canal Vila Autódromo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RMgRZ-60i_I. Acesso em: 15 set. 2020.

YÚDICE, George. Diálogos. Conversas com Heloísa Buarque de Hollanda. [Entrevista concedida a] Heloisa Buarque de Hollanda. **Revista Idiosincrasia**, Portal Literal, 17 ago. 2005. Fotocópia.

YÚDICE, George. **A Conveniência da Cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

YÚDICE, George. Aos leitores. *In*: **Revista Observatório Itaú Cultural** – n.20 (jan/jun2016) São Paulo: Itaú Cultural.

YÚDICE, George. Músicas plebeias. *In*: SCHLEE, Andrey Rosenthal. **Revista dos Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. 36. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2017. p. 61-93.

WARNER, Michel. Públicos e Contrapúblicos (versão abreviada). Tradução de Ethiene Nachtigall. **Periódico Permanente**, n. 6, p. 1-7, fev. 2016.

WRIGHT, Jennifer. The Smithsonian and the Poor People's Campaign: the Smithsonian served as a neighbor to the poor people's campaign in 1968 and still tells its story almost 50 years later. **Blog The Smithsonian**, 17 jan. 2017. Disponível em: <https://siarchives.si.edu/blog/smithsonian-poor-peoples-campaign>. Acesso em: 15 mar. 2021.