

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**

PAULA P. ZANARDI

**MUSEU ALUGADO: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA NO
MUSEU DA MARÉ, RJ.**

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido ao Curso de Ciências
Sociais da Universidade Federal de
Santa Catarina para a obtenção do
Grau de Bacharelado em Ciências
Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Rafael
Victorino Devos

Florianópolis – 2012

PAULA P. ZANARDI

Museu alugado: relato de uma experiência etnográfica no Museu da Maré, RJ.

Este Trabalho de Conclusão de curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “Bacharel em Ciências Sociais” e aprovado em sua forma final pelo Curso de Ciências Sociais

Florianópolis, 17 de dezembro de 2012.

Prof., Dr. Tiago Losso
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof., Dr. Rafael Victorino Devos
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a, Dr.^a Maria Eugenia Dominguez
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof., Dr. Scott Correll Head
Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não é meu, e sim de todos os que de alguma forma marcaram minha trajetória.

Agradeço todo o carinho e atenção que o pessoal do museu me deu, aos que estiveram sempre ali, no dia a dia, que me aguentaram e me aceitaram; Vanessa, Marilene, Marcelly, Everton, Marli, Teresinha, Thiago. À Ítala por ter deixado me aproximar das crianças e, sobretudo conhece-las, à Thamires que foi minha guia pela Maré e por outros caminhos, e que largou a timidez para se transformar em uma grande parceira.

Às Marias Maré; Fátima, Socorro e Cristina que me deixaram entrar na sua sala de costura e me contaram suas histórias,

Aos diretores do museu e todos aqueles que fazem o CEASM acontecer, em especial ao Luiz que abriu as portas pra mim no museu e na Maré, Carlinhos, Cláudia Rose, Lourenço, Marquito, Jose, Aryanne e Juliana.

À Elayne, Sérgio e Maciel que me introduziram na maré e no mundo da capoeira Martins agradeço as brincadeiras, as rodas e as visitas à feira de São Cristóvão! Aos colegas de capoeira, e a todos aqueles que fizeram da minha estadia em campo mais divertida: Jorge e Guilherme companheiros de cerveja, Zé Toré e seu bar salvando o fim de semana da galera, Seu Carlos e Dayana que dividiu comigo sua casa e um pouquinho da sua vida.

À Prof. Ana Lúcia que me acompanhou de perto enquanto experimentava essas veredas antropológicas, reconheço e agradeço toda a sua dedicação e orientação na minha pesquisa e na de todos os colegas da disciplina de Antropologia Visual.

Ao meu orientador Prof. Rafael Devos que se mostrou extremamente atencioso tanto nas orientações na UFSC quanto as por e-mail; lendo meus diários e aguentando minhas crises! Agradeço sobretudo por acreditar na minha capacidade até mesmo quando eu duvidava. À Nádia, colega de museus e cervejas que fez das orientações coletivas mais divertidas.

Às minhas *brothers* de todos os rolês Fran, Carol e Nathi! Sem palavras pra dizer o quanto vocês são especiais pra mim. À grande amiga Jaque, toda a minha gratidão por me acompanhar nesses anos, nos bons e maus tempos, sempre foste minha Guru, meu exemplo de mulher guerreira.

Claro que não podia deixar te deixar de lado Ana, obrigada pelo apoio e pela consultoria antropológica! Jorge, sempre presente, sempre me ajudando, obrigada pelos filmes que vimos e os momentos que vivemos. Amigos do meu coração Fêzita, Bocones, Lagartixa, amo vocês! Shab *la grosse vache* e nossa antiga parceria nunca esquecida.

Yudi e nossas conversas transcendentais, Pedrão e nossas tardes na lagoa, Yudi e Pedrão e nossas conversas transcendentais à tarde na lagoa.

Queridos amigos do Rio e companheiros de casa que fizeram a minha vida menos carioca; Laís, Tiago e Maíra&bebê. Amigas especiais que compartilharam comigo neste ano os sambas e a boemia, os cinemas e exposições; Mairinha, Tati, Violeta e Pati.

Finalmente, aos meus pais, que nem sempre concordaram com as minhas escolhas, mas mesmo assim, em grande ato de amor me apoiaram. Ao meu irmão Leo, por ser meu irmão e por ser o Leo.

*Dedico este trabalho à minha avó,
Gerda, que é minha heroína, meu
exemplo de mulher.*

RESUMO

Este trabalho é o resultado de uma pesquisa etnográfica no Museu da Maré localizado na Favela da Maré, Rio de Janeiro. Para compreendê-lo abordo suas diferentes frentes de atuação, a saber, os cursos, oficinas, e grupos que estão cotidianamente no espaço do museu; sua exposição dividida em tempos e a apropriação desta por parte do público que a visita; e, por fim, a produção de seu arquivo e reserva técnica.

Palavras-chave: Museu da Maré. Exposição. Usos. Arquivo. Etnografia.

ÍNDICE DE IMAGENS

| | |
|--|----|
| Figura 1 - No interior da palafita, cozinhando..... | 40 |
| Figura 2 - Na varanda, área externada palafita. | 41 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO..... | 1 |
| Capítulo 1..... | 14 |
| 1.1 Uso da Câmera..... | 14 |
| 1.2 O Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré..... | 18 |
| 1.3 O que é o Museu da Maré?..... | 20 |
| 1.4 O Museu da Maré se apresenta como um lugar de memória. | 30 |
| 1.5 O narrar a exposição..... | 34 |
| Capítulo 2..... | 37 |
| 2.1 A Palafita Alugada..... | 37 |
| 2.2 Tempo da Água..... | 43 |
| 2.3 Tempo da Resistência..... | 46 |
| 2.4 Arquivo..... | 47 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 51 |
| RERERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 53 |

Só dez por cento é mentira, o resto é invenção.

Manoel de Barros

INTRODUÇÃO

“A Paula vai morar na favela do Rio de Janeiro” era como minha mãe anunciava a novidade para a família. Não havia nada que eu pudesse dizer que a tranquilizasse. A ideia de Rio de Janeiro já não inspirava muita confiança, as notícias que costumam chegar pela mídia são sempre as mais assustadoras e, infelizmente, eram essas as que embasavam minha mãe quando me contava da “guerra urbana”, tentando fazer com que mudasse de ideia. De alguma forma consegui convencê-los de que seria seguro, de que a favela não é um lugar tão assustador assim e que se tantas pessoas conseguem viver lá eu também iria conseguir. Eles, sabendo como posso ser persistente, já nem tentavam mais me dissuadir.

Como eu fui parar no Museu da Maré foi uma pergunta que tive que responder muitas vezes. Tantas que acabei por inventar uma historinha simples que respondia à pergunta sem ter que entrar em muitos detalhes. Usei desta resposta tantas vezes que acabei por acreditar nela, tanto que hoje me é distante como foi que se deu o processo todo, como as coisas foram se encaminhando, quais foram as minhas motivações. O fato é que eu precisava concluir a graduação, já havia feito optativas em vários cursos e agora devia lembrar de que era estudante de ciências sociais e me formaria como tal. De início não estava decidida se seguiria pela antropologia ou pela sociologia. As duas áreas me interessavam, conversar com amigas que seguiram pela antropologia foi muito decisivo para minha escolha. Escolhida a antropologia faltava pensar que antropologia eu faria. Gostava de debater os textos de teoria antropológica em sala de aula, mas isso não me dava nenhuma indicação de que campo eu gostaria de fazer. Pensei em fazer algo sobre umbanda, em um terreiro de Florianópolis, mas nunca tinha estudado antropologia das religiões e só de pensar em levantar as etnografias sobre religiões afro produzidas eu já desanimava. Já tinha trabalhado com agricultores familiares, era algo que me interessava, mas para essa pesquisa queria experimentar algo de novo.

Foi no I Seminário de Patrimônio Cultural e Museologia da UFSC promovido pelo NAUI em meados de 2011 e no contexto da criação do curso de museologia que conheci e passei a cogitar a pesquisa em museus. Neste seminário estavam presentes o professor Rafael Devos que viria a ser meu orientador e Luiz Antônio de Oliveira, diretor do museu da maré, que permitiu e possibilitou a minha entrada em campo.

Antes de escolher pelo Museu da Maré, levantei algumas outras propostas de museus comunitários pela internet dentre elas o Museu de Favela que fica também no Rio de Janeiro e o Museu da Abolição em Recife. Por fim o Museu da Maré prevaleceu por já se ter uma ponte entre os professores da UFSC e a direção do museu, como também por ser uma das propostas mais aclamadas pela museologia social brasileira.

A vinda ao Rio se deu durante o primeiro semestre de 2012. Este trabalho só foi possível, pois o museu da maré me aceitou enquanto pesquisadora e também porque a continuidade dos meus estudos foi viabilizada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) por meio do programa de mobilidade acadêmica.

Quem me levou à Maré pela primeira vez foi o Luiz Antônio, estava hospedada em Vila Isabel esperando conseguir uma casa em breve na Maré. Foi ele também, apesar de achar “coisa de antropólogo”, quem me colocou em contato com Dayana, uma moradora do bairro que queria dividir a casa. Dayana era recém-divorciada, mas não voltou a morar com a família depois da separação como se esperava. Era de uma família da Maré, mas fora criada na Ilha do Governador, o que fazia dela um tanto *outsider* no bairro. Neste sentido éramos bem parecidas, as pessoas nos conheciam mas nos olhavam com desconfiança com a diferença de que eu sempre era tomada por “gringa”. Dayana é filha de uma das diretoras do CEASM, frequentou este espaço como também o museu, a princípio fazendo oficinas e mais tarde dando aulas de inglês e consciência corporal. Morando com ela eu vivia no limiar entre entrar na sociabilidade dos jovens do CEASM e do Museu e ser olhada com desconfiança e interesse. Morei com Dayana dois meses, e um terceiro mês sozinha quando fomos despejadas da casa em que estávamos. A princípio fiquei frustrada em perder a casa, em ter que me mudar e morar “acampando” em uma casa vazia, contudo morar sozinha e encarar a casa como minha e não mais da Dayana, permitiu que eu me aproximasse das pessoas, convidando-as para um café, para conversar, e sobretudo me afastou da imagem que tinham dela que, por ser muito reservada, era vista como não sociável. Finalmente, no último mês de campo, passei a ser convidada para festas de aniversário, para conhecer a casa e a laje das pessoas, para almoçar, passear na feira de São Cristóvão, cervejas no bar do Zé Toré, e bailes da comunidade tanto no morro do Timbau – onde morava e onde fica o museu – como em outras comunidades da Maré como o Parque União. Fazer parte do grupo de capoeira do museu também facilitou a minha entrada nessa rede, mais adiante tratarei em especial este tópico.

A rotina dos diários de campo, além de servir como dado para a pesquisa, teve, durante o processo, a importante função de lembrar-me constantemente que eu estava fazendo uma pesquisa e auxiliava a reflexão principalmente nos momentos em que eu sentia que tinha perdido o objetivo do trabalho. No diário constam 49 entradas, cada uma referente a um dia de campo no museu, ou, em algumas ocasiões, a saídas e outros eventos na Maré. Além destas tenho transcrita uma entrevista com a museóloga do Museu da Maré, e um pequeno glossário com algumas expressões que escutava na Maré.

Este trabalho traz apenas uma parte do que eu vivi na Maré e no museu, não coube aqui abordar todas as questões que pude observar, concentrei-me sobre o que experienciei no museu e a partir dele. No primeiro capítulo trago as questões referentes ao uso da câmera durante a pesquisa, como tentei inseri-la, o que funcionou e principalmente o que não funcionou na interação com a câmera. Em seguida apresento o CEASM, ONG fundadora do museu, suas linhas de atuação e onde o museu se insere nelas. Por fim tento explicar o museu a partir de seu cotidiano, sua proposta, e sua exposição. O segundo capítulo dedica-se a tratar das apropriações da exposição pelo seu público, foco três tempos do museu: o Tempo da Casa, o Tempo da Água e o Tempo da Resistência. O último tópico abordado é a produção do arquivo e da reserva técnica, que é permeada por diferentes concepções de registro e salvaguarda.

Capítulo 1

1.1 Uso da Câmera

Quero preceder a história que segue com alguns esclarecimentos da trajetória que fiz durante a pesquisa, como passei de uma proposta a outra, de como essas decisões (nem todas completamente minhas) foram difíceis, e por vezes custosas. Vou tentar construir uma história mais ou menos coerente de como as coisas se encaminharam durante a pesquisa de campo, o que me levou a fazer as escolhas que fiz e por que. Neste primeiro momento trato do uso (e do não uso) dos equipamentos audiovisuais na minha pesquisa com alguma avaliação sobre essas experiências pontuais. No decorrer do trabalho tangencio uma discussão sobre as escolhas – literárias e teóricas – que fiz para compor a narrativa textual, objetivo por essa abordagem evidenciar o caminho feito.

Mesmo antes de vir ao Rio de Janeiro pensava em fazer algumas filmagens no Museu da Maré. Contudo isso nunca esteve muito claro e preciso para mim. Decidi excluir o uso da filmadora no projeto de qualificação por acreditar que eu não estava pronta para “banicar” o uso da câmera em uma pesquisa etnográfica. O que eu gostaria de filmar? Como filmaria? Por qual metodologia e abordagem teórica? E até; porque filmar? Ainda em Florianópolis todos os temores me assolavam; a distância do campo ainda desconhecido, o medo da não aceitação, os códigos sociais daqueles que faziam este museu, e mesmo temores mais mundanos: “o que vão pensar se eu aparecer com uma filmadora?” para fechar o quadro a minha falta de destreza em operar uma câmera, e a insegurança de me propor a algo maior que minha capacidade de fazê-lo fizeram com que eu abandonasse a ideia. Não completamente. Na única mala que trouxe para passar os meses de pesquisa de campo estava a câmera. E dentre todas as disciplinas que podia escolher na UFF optei por Antropologia Visual. A proposta da disciplina me motivou novamente para usar a câmera na pesquisa. Podendo refletir em conjunto, no contexto da disciplina, sobre o uso da câmera, fui pouco a pouco adquirindo uma (pequena) confiança de que poderia fazer isto.

A princípio gostaria de filmar as crianças participantes do Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI), que estavam presentes no cotidiano do museu e que foram as primeiras a aceitar a minha presença por lá. Desde o início interagiam bem comigo, propunham brincadeiras e aceitavam as que eu propunha. A ideia para o

momento de inserção da câmera surgiu de uma atividade na qual Marilene, contadora de histórias que trabalha no museu, propôs para as crianças que escrevessem histórias sobre o Tempo da Água, uma parte da exposição permanente. Ainda que narrasse grandes aventuras, um dos meninos dizia que não tinha ideia nenhuma para escrever. Nenhum deles escreveu mais do que algumas linhas e eu passei a achar que o problema seria a difícil tarefa de transformar essas ideias imaginadas em texto escrito. Acreditei que o audiovisual seria um meio pra lidar com essas histórias que não podiam ser escritas, que poderíamos conta-las com outra linguagem. Propus para a coordenadora do programa que fizéssemos uma história com as crianças e que depois filmaríamos a encenação dentro do espaço do museu. A princípio ela aceitou, mas aos poucos foram surgindo cada vez mais responsáveis “porta-vozes” das crianças que me pediam assinaturas de autorização de imagem para uma série de outros responsáveis (os pais, o programa do qual as crianças participavam). Aliado a isto, comecei a perceber que as funcionárias que se encarregavam das crianças passaram a propor outras atividades, de modo que eu não encontrava espaço para negociar a história e a filmagem. Acabei por abandonar a ideia com receio de me indispor com meus interlocutores “adultos”. Hoje penso que eu poderia ter ignorado essas exigências e lidado diretamente com as crianças que já haviam concordado com a proposta.

Mesmo sem nenhum tipo de autorização formal fiz umas fotos dentro da exposição com dois desses meninos, Eduardo e Moisés. Mais a frente tratarei especificamente deste momento. Acredito ser essa a tentativa que mais deu certo, pois todo o brincar com a exposição foi proposto por estes meninos que compunham as cenas, ora posando, ora fotografando. Por não ter autorização dos responsáveis decidi não publicar as fotos em que os meninos aparecem.

Ao abandonar o trabalho com as crianças, passei a pensar então o que poderia ser filmado. Uma segunda proposta surge de uma conversa com a Profa. Dra. Ana Lúcia Ferraz que ministrou a disciplina de Antropologia Visual na UFF durante o semestre que estive vinculada à instituição. A professora sugeriu que eu passasse a buscar as pessoas que estariam vendo a exposição, e as acompanhasse pelo percurso que realizariam buscando o que essas imagens trariam de relatos. Fiquei alguns dias de plantão na entrada da exposição, esperando os que entravam, e logo atacava com a câmera: “você se importaria que eu filmasse?” Geralmente me diziam que não tinha nada para filmar, que não sabiam de nada, que eu deveria filmar o fulano que mora lá na

baixa. Outras vezes só ouvia um “não”, o mesmo que ouvia quando perguntava se podia acompanhar a visita. Logo notava que precisaria mudar a estratégia de ataque.

Entrando no terceiro mês de pesquisa, tendo já estabelecido alguns laços de amizade com as pessoas que eu conheci no espaço do museu, estas começaram a acionar suas redes para trazer ao museu pessoas interessadas em serem filmadas. Sérgio e Maciel – que trabalham nas oficinas culturais e foram meus professores de capoeira – levaram-me na casa de algumas pessoas, moradores da Maré, que falariam para a câmera. Neste dia consegui agendar para a semana seguinte três visitas ao museu. Finalmente conseguiria filmar! Como é de costume na Maré nenhum dos futuros informantes quis me passar seu número de telefone. Também não acharam necessário que eu fosse acompanhá-los até o museu. Nas três tardes agendadas agonizei esperando visitas que não viriam. Houveram outras tentativas fracassadas, e Ítala, a coordenadora do PETI, sugeriu que eu oferecesse um lanche para aqueles que aceitem a proposta. Fiquei em dúvida se esse gesto seria uma contrapartida de interesse dos interlocutores ou uma espécie de pagamento, mas, de toda forma, não fui por esse caminho.

Marcelly, que atualmente é a museóloga do Museu da Maré, trabalha as fichas catalográficas dos objetos do museu a partir do relato que aqueles que o doaram trazem sobre o objeto. Marcelly me contou sobre como coletava esses relatos:

Foi uma conversa. Quando você tá fazendo uma entrevista com qualquer pessoa aqui da comunidade, gravar não dá, porque eles ficam muito tímidos, então com algumas pessoas elas vão falando e eu vou guardando o que elas estão falando.

A experiência de sua pesquisa, de seu trabalho de coletar relatos me mostrou que não seria tão fácil produzir essas imagens. Quando comento que pretendo filmar, contesta:

Impossível. Impossível. Pra gente conseguir tirar fotos das mulheres aqui do Museu para as Musas da Maré [exposição temporária] foi muito complicado. A Marli que conhecia algumas delas foi fazendo esse convencimento. Aqui é muito complicado, eles são muito tímidos. Não tem essa coisa de deixar-se mostrar. Não é da realidade deles, eles ficam muito inibidos. Se você falar assim, mas isso é pesquisa, desculpa mas eles não sabem o que é pesquisa. Então tem que ser outras estratégias.

Everton, um dos mediadores do museu, disse-me que sua avó poderia vir falar comigo. Quase um mês depois ele me deu a data que ela estaria livre e fui encontrá-la. Vimos a exposição juntas, eu, Graça, a avó de Everton, e Margarida, sua amiga. Foi a primeira experiência de filmagem dentro da sala de exposição permanente, e, ainda que tenha tido alguns problemas técnicos (a bateria estava para acabar ao final da entrevista

e eu não tinha reserva), acredito que os maiores problemas se deram pela pouca intimidade com a câmera, e pelas escolhas imediatas que eu tinha que fazer durante a filmagem, e que nem sempre foram as melhores. Quem enquadrar quando cada uma está em um canto da sala? Durante um diálogo, qual a melhor estratégia, manter a câmera parada em uma pessoa, ou tentar acompanhar as bocas que falam? Em outros momentos noto que a minha fala, ainda que um pontual “ahã” interrompe o fluir do depoimento. Mesmo com erros, esta é a única experiência que aconteceu conforme a proposta inicial de acompanhar uma visita à exposição permanente. Como contrapartida as senhoras me pediram que gravasse a entrevista em um DVD para que pudessem tê-la, o que fiz depois de alguns meses.

Duas funcionárias do museu – Marli, que trabalha no arquivo e Marilene que trabalha na biblioteca – se solidarizaram com a minha dificuldade de conseguir filmar, e assim fui apresentada a dois senhores moradores da Maré que se dispunham a falar comigo. Entretanto nenhum dos dois quis ir ao museu dar a “entrevista”. Seu Atanásio alegou que já conhecia a exposição e que não voltaria se não tivesse nada novo a ser visto. Tentei explicar o objetivo da filmagem que não interessou ao alfaiate. Ele concordou em dar-me uma *entrevista* em seu ateliê. À sua maneira e durante horas me falou de sua militância enquanto presidente da associação de moradores, o que fez pelo bairro. Mostrou-me os documentos que guardou durante sua trajetória política no local. Ainda que eu não estivesse interessada neste tipo de depoimento, e sem saber como usaria este material depois, este momento trouxe algumas reflexões interessantes para a pesquisa, sobretudo acerca da produção de arquivo e das concepções de arquivo e museu. Esta também foi a primeira vez que senti que a câmera não inibia e sim promovia uma performance da memória.

Acredito que eu deveria ter tentado outras abordagens, talvez procurado interlocutores em outros lugares ou tentado conciliar melhor a proposta com os interesses deles, mas sem abandonar meus objetivos como aconteceu com a entrevista com Atanásio. Agora, pensando os usos da exposição por meio da ideia de táticas populares de De Certeau consigo ver que o “falar sobre” me levava às memórias e lembranças destas pessoas, ao discurso que elas conseguiriam elaborar sobre a experiência passada. Pesquisando *no* e *o* museu (CURY, 2004), uma das questões que veio a se tornar central no trabalho de campo refere-se aos diferentes usos que o público heterogêneo fazia deste espaço. Sem ter conseguido aproximar-me da produção dessas falas, me direcionei à experiência não verbalizada, aos usos mais sutis dessa exposição,

aos saberes táticos que “(...)tem por forma não um discurso, mas a própria decisão, ato e maneira de aproveitar a ocasião” (DE CERTEAU, 2008. P.47) Não sei se conseguiria produzir outras falas se continuasse insistindo, na época de tanto ver eu já não via mais nada e afundada em diários e imagens começava a perder o que tinha ido buscar. A saída do campo foi fundamental para rever e recriar o que vim fazer no Rio.

1.2 O Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré

Antes de poder falar em Museu da Maré gostaria de explicitar o contexto de sua configuração como tal. O CEASM, Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré, é uma ONG fundada em 1997 formada por moradores e ex-moradores da Maré que cursaram o ensino superior. A ONG tem o início de sua trajetória com projetos vinculados à educação e a cultura. Silva, uma das diretoras fundadoras do CEASM e também do Museu da Maré, afirma:

O CEASM se insere no universo das ONGs “de dentro” por ter sido criada, como já foi dito, por moradores locais. No entanto, grande parte dos financiamentos que recebe, e vários profissionais que atuam em seus projetos, são oriundos “de fora” da Maré. (SILVA, 2006, p.147)

O grupo “de dentro” já atuava com o pré-vestibular comunitário, a primeira ação da ONG, antes mesmo desta ter um nome ou se estabelecer em forma de instituição jurídica. A institucionalização do CEASM acontece no contexto das exigências das políticas públicas para conseguir financiamentos via editais. É vinculando-se a outras instituições e agências de fomento que a ONG pode realizar suas ações, o museu também opera por essa abordagem o que o permite desenvolver suas próprias atividades independentemente do CEASM:

Para desenvolver esse conjunto de projetos, o CEASM estabeleceu diversas parcerias com instituições públicas e privadas; locais e de outras partes da cidade, como por exemplo, a INFRAERO, PETROBRAS, FIOCRUZ, UFRJ, UFF, UNIRIO, Concessionária da Linha Amarela S.A (LAMSA), Minasgás, Instituto Desiderata, Fundação Ford, Secretarias Municipais de Educação e Saúde, Ministério da Cultura, IPHAN, SESI, algumas associações de moradores, escolas públicas e ONGS locais. (SILVA, 2006, p.149)

O CEASM se divide em três linhas de ação; a rede *educação* que tem como foco o curso pré-vestibular e o curso preparatório para ensino médio técnico, a rede *comunicação* que concentra-se na tiragem do jornal “O Cidadão” e, por fim, a rede *cultura*, que abarca as oficinas que acontecem atualmente no espaço do Museu e

trabalha sobre a memória da Maré, desenvolvendo as linhas de pesquisa e documentação da memória, que viriam a consolidar posteriormente o Arquivo Dona Orosina Vieira. Para Silva o projeto memória:

(...)objetiva preservar a história local e contribuir para a criação de uma identidade coletiva dos moradores. Considero esse projeto exemplar para minha análise, pois sua ação visa construir junto aos moradores o sentido de pertencimento ao bairro da Maré.(2006, p.152)

Estes projetos culturais e a rede memória tinham sua sede na Casa de Cultura da Maré, inaugurada em 2003. O projeto inicial tratava de consolidar no espaço um teatro, um cinema e um museu. Penso *projeto* aqui no sentido que Velho, a partir de Schutz, atribui ao termo: “quando há ação com algum *objetivo predeterminado* ter-se-á o projeto” (VELHO, 1987, p. 26). Para o autor cabe entender os projetos individuais não como algo puro e isolado, mas sim relacionado com o contexto e profundamente influenciado por ele:

O projeto não é um fenômeno puramente interno, subjetivo. Formula-se e é elaborado dentro de um *campo de possibilidades*, circunscrito histórica e culturalmente, tanto em termos da própria noção de indivíduo como dos temas, prioridades e paradigmas culturais existente. (VELHO, 1987, p.27).

Neste sentido quero propor pensar o *projeto* de Museu da Maré. O que a princípio seria um espaço dedicado ao cinema, teatro e museu tornou-se – principalmente, mas não somente – um museu. Aliando a pesquisa já existente sobre memória social do lugar à insurgência de verbas destinadas aos museus pelo Programa Cultura Viva¹ e com o apoio técnico do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) o projeto inicial transforma-se, em 2006, no museu que viria a ser louvado pela museologia social. Seu surgimento e sucesso são fortemente marcados pelo contexto, não obstante esta influência não se traduz como demérito ou falha do projeto, e sim é inerente a ele:

outra idéia importante é a de que os projetos mudam, um pode ser substituído por outro, podem-se transformar. O “mundo” dos projetos é essencialmente dinâmico, na medida em que os atores tem uma biografia, isto é, vivem no tempo e na sociedade, ou seja, sujeitos a ação de outros atores e às mudanças sócio-históricas (VELHO, 1987, p. 27).

Os projetos coletivos, como o caso do Museu da Maré, envolvem emoções e engajamento do grupo. Para o autor “a estabilidade e a continuidade desses projetos

¹ Programa desenvolvido pelo MinC desde 2005 que apoia iniciativas culturais por meio de prêmios ou no modelo de Pontos de Cultura.

supra-individuais dependerão [...] de sua eficácia simbólica e política propriamente dita” (VELHO, 1987, p.33) e o projeto só é possível na medida em que significa ao grupo, que consegue atingir todos, ou inversamente, os que o produzem veem-se nele refletidos.

Os projetos constituem, portanto, uma dimensão da *cultura*, na medida em que sempre são expressão simbólica. Sendo *conscientes e potencialmente públicos*, estão diretamente ligados à organização social e aos processos de mudança social. Assim implicando relações de poder são sempre políticos. Sua eficácia dependerá do instrumental simbólico que puderem manipular, dos paradigmas a que estiverem associados, da capacidade de contaminação e difusão da linguagem que for utilizada, mais ou menos restrita, mais ou menos universalizante (VELHO, 1987, p. 34).

Ao longo do trabalho apresentarei outros projetos que acontecem dentro do espaço do museu. Estes apresentam as mesmas características descritas por Velho, a saber, a influência do contexto, as ambições daqueles que o promovem, suas vivências e interações. Contudo, para estes outros projetos, financiados por diferentes frentes de iniciativa pública ou privada, eu gostaria de trazer outra abordagem do termo *projeto* que se relaciona com o conceito de cultura com aspas elaborado por Carneiro da Cunha. Ao diferenciar cultura de “cultura” a autora ressalta como esta última tem sido usada por povos tradicionais para reivindicar seus direitos nos mais diversos âmbitos. No campo do patrimônio também funciona desta maneira: ter uma “cultura” acaba por viabilizar a demanda por uma série de investimentos para a “salvaguarda da cultura” e, conseqüentemente, dos interesses de seus “possuidores”. Como moeda de barganha a “cultura” ou a “história” dos povos são criativamente apropriadas e incorporadas por seus donos legítimos. O patrimônio cultural financiado pelo MINC refere-se às “culturas”. Segundo Carneiro da Cunha:

Quando consideramos direitos costumeiros estamos nos movendo no campo das culturas (sem aspas), ao passo que quando consideramos as propostas legais alternativas e bem-intencionadas estamos no campo das “culturas”. (2009, p. 357-358).

1.3 O que é o Museu da Maré?

Bourdieu e Darbel desenvolvem seu estudo em torno do público frequentador de museus de arte na Europa. A partir de uma série de dados levantados por meio de questionários aplicados, os sociólogos – amparados por uma grande equipe de pesquisadores – desmistificam a ideia de uma predisposição natural da elite culta para

saborear a arte. Segundo os autores, os museus podem se encontrar abertos a todos os públicos, mas a entrada gratuita não os farão acessíveis a todos.

Para se frequentar um museu é preciso cultivar esse prazer:

[...] O prazer estético, em sua forma erudita, pressupõe a aprendizagem e, neste caso particular, a aprendizagem pela familiaridade e pelo exercício, de modo que, produto artificial da arte e do artifício, este prazer que se vive ou pretende ser vivenciado como natural é, na realidade, prazer culto. (BOURDIEU; DARBEL. 2007, p.165).

Dá-se, desta forma, a interiorização de um marcador de distinção social; o gosto pela arte deve ser cultivado, a saber, incorporado de tal forma que se suplante a seu aprendizado, criando assim o mito do gosto inato e a ilusão de uma natureza culta. Dentre os frequentadores de museus, os que Bourdieu localiza como mais apreciados são aqueles que possuem o diploma do *baccalauréat*², e, portanto, assimilaram os gostos cultos durante os anos de formação. Em suma, são as classes privilegiadas o público apto a frequentar estes espaços.

Longe da ideia de amor pela arte, ou ainda, amor por museus, é a cultura sublimada e entendida como natureza que leva as classes cultas ao museu. Camuflar a fabricação da cultura é o que permite o mérito da distinção, a legitimação de privilégios herdados. “O amor pela arte sente repugnância em reconhecer suas origens [...] prefere, feitas as contas, os acasos singulares que se deixam sempre interpretar como predestinação” (BOURDIEU; DARBEL, 2007, p. 163)

Acreditando-se “naturalmente cultas”, as classes burguesas distanciam-se daquelas “naturalmente naturais”. A dissimulação das origens culturais dos gostos da elite legitima uma dominação cultural. Neste sentido se a arte é o marcador de distinção entre bárbaros e civilizados, os museus também contribuem para a segregação da sociedade:

Através dos mais insignificantes detalhes de sua morfologia e de sua organização, os museus denunciem sua verdadeira função, que consiste em fortalecer o sentimento, em uns, da filiação, e, nos outros da exclusão (BOURDIEU; DARBEL, 2007.p.168).

Ainda que o Museu da Maré não seja frequentado por todos, não é na chave de classes sociais que será possível de demarcar seu público. Nos museus analisados por Bourdieu é uma elite intelectualizada que frequenta os espaços sagrados de culto desta distinção social; os museus. É essa classe culta que tem o capital cultural necessário

² Diploma que na França certifica a conclusão do ensino médio.

para circular no espaço sagrado de um museu de arte, e é para ela que os museus se direcionam e dialogam. Desta maneira “fecha-se o círculo que faz com que capital cultural leve a capital cultural” (BOURDIEU; DARBEL, 2007, p. 10)

Os autores utilizam-se da ideia de sagrado e profano para falar da diferença entre o mundo da arte e dos museus e o mundo da vida cotidiana:

à semelhança da oposição entre sagrado e profano, o mundo da arte se opõe ao mundo da vida cotidiana: a intocabilidade dos objetos, o silêncio religioso imposto aos visitantes, o asceticismo puritano dos equipamentos, sempre raros e pouco confortáveis, a recusa quase sistemática de toda didática, a solenidade grandiosa da decoração e do decoro, colunatas, amplas galerias, tetos pintados, escadarias monumentais tudo parece feito para lembrar que a passagem do mundo profano para o mundo sagrado pressupõe, como afirma Durkheim, “uma verdadeira metamorfose”, uma conversão radical das mentes; e que o estabelecimento de relações entre os dois universos “é sempre, por si só, uma operação delicada que exige precauções, assim como uma iniciação mais ou menos complicada”, além de ser “impossível sem que o profano perca seus caracteres específicos, sem que ele próprio se torne, de alguma forma e em certo grau, sagrado”. Se por seu caráter sagrado a obra de arte exige disposições ou predisposições particulares, ela confere, em retorno, sua consagração àqueles que satisfazem suas exigências, a esses eleitos que, invocando a própria aptidão, se auto-elegeram para responder ao seu apelo (BOURDIEU; DARBEL, 2007, p. 168).

Não só o público do Museu da Maré se diferencia do público que Bourdieu identifica como também é completamente diferente a própria configuração do museu. Profanando o museu de Bourdieu, o Museu da Maré faz o caminho inverso do proposto: ao invés de levar os frequentadores para o mundo do sagrado, ele traz o museu para o profano, aproximando-o da experiência vivida desta população. Opera assim não somente narrando a história da Maré, mas utilizando-se de uma linguagem conhecida, a do cotidiano, a do tocar, e do experimentar livremente a exposição. O Museu da Maré desvia esse círculo vicioso estabelecendo uma outra forma possível de museu e conseqüentemente um outro público possível.

Ainda que promova outras formas de se apropriar do museu, a concepção tradicional da instituição se faz presente entre aqueles que não se consideram aptos para vivenciar este espaço. Na entrevista que fiz com Marcelly, ela comenta o caso de uma senhora que nunca entrou na exposição: “Eu sempre tento trazer uma senhorinha aqui e ela vive dizendo que não está com a roupa adequada para vir ao museu, então na mente dela um museu é um lugar totalmente afastado da realidade dela”.

Quando entramos em um museu – e neste caso me refiro aos museus tradicionais – assim que adentramos, em um instante vizinho à bilheteria, já nos encontramos em contato com sua coleção. Conhecemos este modelo de instituição e é difícil imaginá-la aquém dos arquivos e objetos que a representam. Há também casos de museus históricos nos quais não precisamos sequer entrar para estarmos em contato com seu acervo. O próprio prédio constitui uma das peças centrais da instituição, como o Museu Vitor Meirelles, em Florianópolis, que é sediado na casa onde morou o artista.

A história ou a arte são acionadas para calcar a existência da instituição. É nestas disciplinas e por elas que os museus se justificam e podem atribuir à sua exposição um princípio de ordenação. Para entender o Museu da Maré é necessário se afastar desta concepção de museu colada à ideia de exposição. Pode-se passar o dia no Museu da Maré sem que se abra a sala de exposição, pode-se frequentá-lo semanalmente sem sequer conhecer a exposição e ainda é possível trabalhar nele algo que não tenha nenhuma relação direta com a narrativa expográfica. Não pretendo diminuir a importância que a exposição tem no cotidiano da instituição, mas gostaria de ressaltar a distância que pode existir entre esta e as outras atividades que compõem o museu. Em meu trabalho de campo pude experienciar em diferentes momentos a vida de um museu fora de sua museografia. Particpei de atividades com as crianças que frequentam o PETI lendo um livro ou desenhando na Biblioteca Elias José, outras vezes brincando de bola no pátio ou fazendo pesquisas nos computadores da sala de informática. Também fiz capoeira, uma das oficinas culturais disponibilizadas pelo museu em parceria com a UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), oficina da qual continuo integrante. Ocasionalmente particpei de atividades esporádicas, vi um show e também uma aula para o vestibular.

No período em que estive pesquisando o museu – do início de março a meados de maio – presenciei as diversas atividades que prefiro chamar de externas à exposição, ainda que em certa medida dialoguem com esta. São elas as oficinas culturais que acontecem em diferentes espaços do museu de acordo com a demanda da atividade. As oficinas surgem a partir de um projeto de extensão da UERJ no qual estudantes e professores da instituição ministram as aulas no museu. Atualmente existem as seguintes oficinas: ballet para crianças, capoeira, dança do ventre, dança de salão, música, teatro, jazz, hip hop, artesanato em papel e em tecido.

Comecei a frequentar as aulas de capoeira, oferecidas às terças e quintas à noite no galpão que é também usado para aulas, palestras, eventos, apresentações de teatro e

até mesmo festas. Fui uma das primeiras a ingressar no grupo que então só contava com duas crianças. Aos poucos foram entrando mais crianças e alguns adultos graduados. Hoje a turma se dividiu em dois horários devido ao grande número de alunos. No primeiro horário treinam as crianças, no segundo os adultos. Capoeira é a única das oficinas culturais que é ministrada por professores da Maré. Sérgio e Maciel, meus mestres de capoeira e alunos do pré-vestibular do CEASM (Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré), assim como Elayne, a mulher de Sérgio, inseriram-me no circuito dos jovens que participam dos projetos do CEASM. Essa segunda entrada me colocou nas redes da Maré, passei a ser conhecida no bairro e convidada para festas e aniversários.

Enquanto aluna de capoeira também fui inserida em outro circuito, não demarcado pelos limites da Maré, e sim pelos lugares onde atua o grupo “Capoeira Martins” no qual se graduaram meus mestres. Fui convidada para as rodas de mês, conheci as outras filiais, outros mestres e o fundador, mestre Martins. Presenciei um batizado e sua comemoração regada a churrasco e feijoada na casa do mestre, onde pude ouvir a encorajadora ameaça, “o próximo é o teu!”. Não só fui introduzida nas redes da capoeira como também introduzi na capoeira uma amiga que acabou por frequentá-la mais que eu. A capoeira me introduziu em uma rede que a exposição não me levaria, e foi para mim, como também para meus colegas, um espaço de sociabilidade. Deslocou-me no museu, permitiu-me atuar como aluna, oficineira, aprendiz e em alguns momentos, capoeirista, além do meu lugar inicial de pesquisadora.

Além das oficinas culturais, outra linha de atuação é a das Marias Maré; um grupo de costureiras e artesãs que se constituiu após uma série de oficinas na área que aconteceu no museu. Atualmente são cinco senhoras que formam o grupo e que recebem financiamentos ocasionais de empresas parceiras. Elas têm sua sala própria no espaço do museu, que fica ao lado do galpão onde faço capoeira. A sala é repleta de sacos de retalhos e algumas máquinas de costura ao fundo, e comumente encontrava as Marias sentadas na mesma mesa, sempre no horário da tarde, conversando e bordando. Dentre as funções que acabei por assumir no museu uma delas foi escrever conjuntamente com as Marias Maré um projeto para submeter ao edital da LAMSA (Linhas Amarelas S.A.). A verba as interessava, pois queriam comprar uma máquina de costura específica para fazer o cós das camisetas que produzem. Contudo era necessário, segundo o edital, que o projeto exercesse uma contrapartida social. Acabamos por propor quatro oficinas relacionadas ao trabalho que fazem no museu: duas delas de

bordado, uma de modelagem de bolsas e a última, trabalho pelo qual são reconhecidas, de reaproveitamento de material para confecção de bonecas e outros badulaques. A todo momento, para justificar as oficinas, elas narravam como a primeira oficina, a que constituiu o grupo, foi fundamental para elas.

Socorro contou de sua depressão, e Fátima que tinha medo de sair de casa desde que perdera o emprego como secretária. Para essas mulheres o espaço de troca promovido pelo momento em que passam juntas é extremamente importante para o bem estar na terceira idade. Cito abaixo um trecho do projeto onde elaboram o público que querem atingir, as mulheres a quem querem propor a oficina refletem suas próprias histórias:

O perfil do grupo que se pretende atingir, e de parte da população feminina local, é o de donas de casa que já trabalharam e estão fora do mercado de trabalho formal há bastante tempo, dependendo geralmente de pequenas pensões, de trabalhos eventuais ou do auxílio financeiro de familiares. Há alguns anos, ao contrário, eram as responsáveis por parte ou pela totalidade da renda familiar. Aliado a esses fatores, a região da Maré não apresenta nenhuma forma de lazer ou socialização para este estrato. Com isso o quadro atual destas mulheres é de dependência financeira e isolamento o que muitas vezes culmina em estados depressivos.

Outro grupo vinculado ao museu, o Musicultura, trabalha com bolsistas de ensino médio e superior que pesquisam o contexto musical da Maré. Tem sua sede e espaço de encontro em uma sala própria no Museu da Maré. As reuniões aconteciam duas vezes por semana no horário da manhã, o que me impossibilitou de participar, pois coincidia com os horários que eu frequentava disciplinas na UFF. Na única reunião que presenciei planejava-se fazer uma saída de campo ao baile funk da Rua Teixeira Ribeiro, a maior Rua da Nova Holanda, uma das comunidades da Maré. Para tanto, planejavam uma reunião com os pais das bolsistas de ensino médio para que estas pudessem ir ao baile enquanto pesquisadoras. O projeto é realizado pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), coordenado pelo professor Samuel Araújo e financiado pela Petrobrás.

Ao lado da sala do grupo, no segundo andar do prédio, está o arquivo e a reserva técnica. O arquivo é coordenado por Marli, que também integra o grupo Marias Maré. O arquivo é composto por três salas; a primeira tem toda a documentação de pesquisa feita desde o início do projeto Memória – conjunto de ações iniciadas pelo CEASM que deram origem ao Museu da Maré – fotos antigas da Maré catalogadas por comunidade e em ordem alfabética, álbuns de família doados para o museu, notícias de jornais, teses e dissertações sobre a Maré, livros e filmes também referentes ao Museu ou à Maré, também estão os outros trabalhos desenvolvidos pelo projeto Memória como os calendários da Maré. Desde que comecei a pesquisa foi-me solicitada uma cópia do meu

trabalho para também compor este arquivo. A segunda sala possui pilhas de jornais do Rio de Janeiro que ainda passarão pela seleção das reportagens que irão compor o arquivo. A terceira sala, onde Marli trabalha, tem um computador, TV e VHS para assistir as fitas do arquivo, uma estante e uma mesa grande, sobre a qual está uma porção de panfletos que Marli recolhe em todos os lugares que vai. Quando o panfleto não tem data ela mesma coloca no verso o mês e o ano. Mostra-me umas pastas com panfletos catalogados por data. São de tudo que é evento, festa, aulas, projetos, do museu e de fora do museu. A Marli é uma colecionadora de documentos, sejam eles arquivos já produzidos que encontra – matérias de jornal ou panfletos – ou os arquivos que ela mesma produz incessantemente fotografando tudo que acontece na maré, no museu.

O corredor que liga estas salas à reserva técnica apresenta em suas paredes quadros de fotos recortadas da Maré. Ao invés de colocar a foto inteira, a foto panorâmica da Maré foi cortada em diversos pontos e enquadrada com um espaço entre cada pedaço. De alguma maneira este recortar e reagrupar lembra ao trabalho do arquivo, da seleção de pedaços do mundo para se apresentar, e do vazio provocado por este recorte do real, da falta que existe entre um pedaço e outro.

Na sala ao lado fica a reserva técnica, que expõe à sua forma os objetos que não estão na exposição permanente. Antes de se ter uma reserva técnica os objetos que ainda não faziam parte da exposição ficavam ao fundo desta, atrás das "casas" que representam o Tempo do Cotidiano. Os visitantes viam os objetos e entravam pelas portas, pois acreditavam que se tratava de parte da exposição. Desde que Marcelly entrou como museóloga da instituição insistiu que deveria ter-se ali uma reserva técnica adequada, foi então que se transferiu todos os objetos para a sala atual.

Marcelly Pereira é formada em museologia pela UniRio e desde setembro de 2007 atua no Museu da Maré enquanto museóloga da instituição, atualmente continua vinculada como voluntária enquanto trabalha em outros projetos relacionados à educação. Ainda que nos encontrássemos com alguma frequência no museu, ela nunca tinha um tempo livre para conversarmos. Sempre que eu tentava puxar assunto ela estava saindo atrasada para alguma reunião. Decidimos então marcar uma entrevista, para podermos conversar. O que não solucionou o problema de imediato, pois ela tinha pouquíssimos horários livres. Finalmente demos uma data, 14 de maio, o fato de ter sido quando eu já tinha alguma familiaridade com o museu neste momento do trabalho de campo fez da entrevista mais produtiva. Durante cerca de uma hora e meia conversamos

na sala da reserva técnica com o gravador de som do meu computador registrando o encontro. Um mês depois eu finalmente a transcrevi e alguns trechos desta transcrição eu trouxe para o texto em forma de citação. O que chamo de entrevista se assemelha mais a uma conversa informal, pois eu não havia formulado uma série de perguntas encadeadas e deixei que a conversa fluísse passando livremente de um tema para outro, o que suscitava novas questões em mim que até então não haviam me intrigado. Enquanto conversávamos Marcelly fazia alguma coisa em seu computador, tê-lo por perto permitiu que ela me mostrasse suas fichas catalográficas e o esboço do plano museológico do Museu da Maré.

Os objetos da reserva técnica não estão dispostos conforme princípios classificatórios da museologia ou da arquivologia, ao contrário a reserva se assemelha mais a uma continuação da exposição do que algo “reservado” fora da vista. Foi montada pelo mesmo cenógrafo que idealizou a exposição do museu, o Marcelo, que não frequenta o museu, mas que esteve presente em algumas reuniões pontuais da diretoria para as quais eu também fui convidada.

O inventário dos objetos é feito por Marcelly. Nem tudo está inventariado, e as fichas catalográficas foram se alterando conforme a museóloga foi adequando-as ao museu. Hoje as fichas têm que conter basicamente a história do objeto que foi doado, embasada na história oral, por meio da qual Marcelly pretende ter o registro da relevância do objeto para a pessoa que o doou e porque o doou. Ela atualmente trabalha como voluntária da instituição, pois não há verba para mantê-la, de modo que a catalogação e o plano museológico que começou a desenvolver estão parados. Durante a pesquisa as atividades do arquivo e da reserva técnica ficaram quase completamente interrompidas esperando a entrada de novos bolsistas de ensino médio FAPERJ (Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro) que trabalhariam produzindo arquivos, a saber, recortando matérias de jornais sobre a Maré para compor a hemeroteca. Dentre as dificuldades do Museu da Maré a questão da infraestrutura é, de longe, a mais fundamental neste momento. Na entrevista a museóloga ressaltou a necessidade de uma reserva técnica adequada, equipada com os materiais de higienização e conservação. A exposição também necessita de reformas urgentes. Não se trata somente de uma reorganização dela, mas de sua manutenção, segundo Marcelly:

Foi numa dessas higienizações mecânica e química que eu percebi que a escada da palafita estava com cupim. Ela Está oca. Atualmente o nosso medo é esse. Não deve ficar mais de quatro pessoas lá. Porque o dia que cair, um trabalho de anos e anos pode acabar por esse problema. A palafita também tá

oca. Não a estrutura dela. Ela pode cair. Meu medo é que ela caia e se cair com algum visitante dentro...

Scheiner, refazendo o percurso do museu integral, apresenta as propostas idealizadas pelo International Council of Museums (ICOM):

[O ICOM] espera que cada país dê a mais alta prioridade ao desenvolvimento de museus com vocação regional, provendo-os com estrutura administrativa, equipamentos e recursos técnicos, financeiros e de pessoal adaptados ao papel que tais museus devem desempenhar.”(ICOM 1968 *apud* SCHEINER, 2012 p. 20)

Longe da situação ideal está o Museu da Maré que assim como muitos outros sobrevive do engajamento dessas pessoas e de verbas ocasionais. No próprio relato da museóloga ela traz esse distanciamento entre a situação real e aquela pregada nos cursos de museologia: “A universidade preparou para trabalhar em lugares com recurso e eu chego aqui no museu e vejo a expografia que vem do lixo, é possível fazer trabalhos criativos sem tantos recursos assim”.

Não é só a reserva técnica e a exposição que necessitam de recursos, trata-se de uma situação do museu como um todo. Os desafios estão colocados para cada segmento dele; com criatividade se soluciona algumas coisas, como por exemplo, as novas estantes da biblioteca que foram adquiridas a partir de um bazar realizado no Museu com roupas doadas pelo Instituto C&A que, por terem alguns defeitos, não podiam ser comercializadas na loja. Em outro momento abordarei o arquivo do Museu, somente lá tratarei dos desafios e problemas do arquivo.

A biblioteca Elias José conta com três educadoras; Marilene que também é contadora de histórias, Terezinha e Sandra. O seu acervo é basicamente infanto-juvenil, mas também há alguns clássicos da literatura mundial. A biblioteca é financiada pelo Instituto C&A, o que permite investir tanto em livros como na própria estrutura da biblioteca, comprando estantes e outros equipamentos conforme mencionei. Durante as tardes uma turma de crianças do projeto Conexão Leitura frequenta a biblioteca e alguns dias fazem atividades em conjunto com as crianças do PETI. Este é um programa federal vinculado ao Sistema Único de Assistência Social (SUAS) que acontece no museu durante os dias letivos e no horário oposto ao da escola. O projeto é coordenado por Ítala e frequentado em média por seis crianças em cada turno.

Assim que cheguei me apresentei enquanto pesquisadora, mas ressaltei que gostaria de participar de todas as atividades do museu. Uma das primeiras atividades que me pediram ajuda foi a de separar e classificar uns livros que foram doados para a

biblioteca. Quais dos livros comporiam o acervo e quais seriam passados a diante. Quando chegou a doação de roupas da C&A também fui requisitada para ajudar a preparar o bazar, dei preço às peças e etiquetei algumas, mas, sobretudo, fui encarregada das caixas de meias. Era algo como dez caixas de papelão cheias de meias sociais, meias finas, meias esportivas e infantis. Todas as modalidades de meias esparramavam-se na minha frente esperando que eu encontrasse o par de cada uma delas para que pudessem ser vendidas no bazar. Por fim, Marilene me deu algumas meias como forma de agradecimento.

Todas essas atividades são, em alguma medida, monitoradas pela secretaria. É lá onde se pega emprestado as chaves das salas, desde que o horário esteja de acordo com a atividade a ser realizada e que seja feito por alguém vinculado ao grupo ou à atividade. É também onde se inscreve para integrar às oficinas. São duas secretárias: Vanessa, que abre o museu às oito da manhã, e Thamires, que assume o posto às três horas para fechar as nove, horário que acabam as últimas atividades. Elas costumavam pedir para que eu ficasse na secretaria quando precisavam sair por alguns instantes. Sempre que tinha dificuldades em entender as coisas perguntava a Vanessa. A conversa podia levar horas; lembro-me de uma ocasião em que me disse que eu só fazia perguntas estranhas.

Todo o tempo passado na secretaria me familiarizou com o seu funcionamento. Enquanto secretária substituta já conseguia passar grande parte das informações para o público, entregava e recolhia as chaves das salas, e atendia ao telefone com o familiar “Museu da Maré, bom dia!”. Por estes momentos passei a ser identificada como secretária por alguns, ainda que, na maioria das vezes, a minha posição permanecia um tanto dúbia.

Para Marcelly o objetivo do museu, ao elaborar essas ações:

Democratizar o acesso à cultura. Por exemplo: Ballet baby. Essas mães teriam a condição de colocar as filhas no ballet? Não, então o museu vai lá e disponibiliza esse serviço. Depois essas meninhas vão praticar, vão apresentar, elas podem continuar? Podem continuar, mas elas vão ter essa prática pra elas, elas vão ter exercido durante um tempo. E as mães vão saber, vão conhecer. Será que as mães já conhecem, já viram o que é uma apresentação de ballet, sabiam o que era ballet? E a mãe vai conhecer isso a partir de um serviço disponibilizado pelo museu. É possibilitar outras realidades. Por exemplo: o acesso [à internet], muitos jovens vão ali só pra ficar no facebook e MSN. Tá tudo bem. Mas eles vão ter o acesso. E a questão da democratização digital? Da inclusão digital? Convenhamos quando o menino está conversando com o amiguinho dele ele tá... Letramento. Ele tá escrevendo. Você está ajudando aquele menino com o português. Mesmo ele entrando em sites idiotas, mas ele está estudando. Então de alguma forma você tá possibilitando o acesso e tá disponibilizando

o serviço e fazendo com que as pessoas conheçam o Museu. Que é outra situação, quando você conhece o museu você cria um elo com a sua comunidade de origem, a comunidade, a favela, o seu território não é comunidade porque é bonitinho de falar e é o politicamente correto, mas é o lugar que você conhece que tem as suas raízes, suas memórias e você tem uma relação com ele. Então todos esses serviços que o museu disponibiliza ele tá ao lado com o trabalho de memória.

Democratizar o acesso à cultura, inserir estas pessoas em uma rede de sociabilidade que às aproxime da questão da memória do bairro, do seu lugar de origem. Se eu trago para o relato as atividades cotidianas do museu – ainda faltaria tratar das atividades esporádicas como palestras, eventos, festas, aulões, lançamentos de livros, saraus, inaugurações das exposições temporárias, filmes – é no intuito de reafirmar sua centralidade e relevância para a constituição deste como tal. Se tradicionalmente o museu é caracterizado por sua coleção e exposição, neste caso ele também o é por suas atividades e por aqueles que o experienciam constantemente. Neste contexto, entendo o museu como um espaço que centraliza e atua como mediador dessas diversas redes que passam por ali.

Neste sentido podemos pensar a exposição como mais uma sala do museu. Ainda assim, não se trata de uma sala qualquer, destaca-se das outras ainda que fechada. Dois pesados portões de ferro guardam a exposição. A primeira vez que fui visitar o Museu da Maré, recém-chegada ao Rio de Janeiro e ainda sem casa na Maré, Luiz Antônio, um dos diretores da instituição, pediu para que Marli me mostrasse o museu, mas com a especificação de que deixasse a exposição para o final. Lembro-me de ter feito todo o trajeto pelas outras salas com uma certa impaciência de quem quer chegar logo ao assunto. Proponho aqui refazer esse caminho, retomando a importância, para o museu, das atividades paralelas ao projeto memória.

1.4 O Museu da Maré se apresenta como um lugar de memória.

*“Vieram falar que na visão deles funk não é cultura
Que o gosto da elite determina o que é e o que não é legal
Cansado dessa merda, acordei, e mudei minha postura
Esse espírito de luta tem que contagiar geral
Cada vez pior, associação da violência à favela
Que filhos da TV apoiam a barbárie
Sem querer saber o quanto é mau
Agravante maior é a camisa errada que pintaram dela
E ver cria vestindo, achando isso normal*

*Compreendi e escuto dizer que o caô está na linguagem
Que MC's fazem apologia e Bondes falam só sacanagem
O caô não está só aí, é aí que eu fico bolado
Pra eles está na origem: negro, pobre e favelado”*

Apologia, letra de Mano Teko e Nelson Maca.

Não somente na exposição, mas também em diversos outros medias, o Museu da Maré se apresenta enquanto um lugar de memória. Lugar destinado a relembrar um passado, a contar a história da região e sua integração com a cidade, sua proposta surge em concomitância com outras que pretendem apresentar uma outra favela, não a enquadrada pela violência mas a que se apresenta a partir da força dos moradores. No filme “Museu da Maré: Memória e (Re)Existências” (2008) este objetivo está presente ao apresentar o longo processo de construção da Maré em paralelo com o que se passava no Rio de Janeiro da época. Ressalta-se também como a ocupação da Maré só foi possível com a força dos moradores de resistir a uma série de processos de remoções e também à força da maré: “O principal foco do museu é contar a historia dos moradores e da resistência desses moradores para permanecer nessa região e para construir aqui seu lugar de vida.”(Museu da Maré: Memória e (Re)Existências). A memória a ser zelada pelo museu ancora-se nas estratégias criativas dos moradores pela permanência. Resistência é a noção que nos guia para compreender este passado da maré que agora se rememora.

A memória que se apresenta é narrada na exposição a partir de objetos e imagens típicas ao passado comum da Maré. O que é típico do lugar e também típico de um determinado tempo. O lugar é a Maré, ainda que não como um todo. O tempo é um tempo passado, tempo dos antigos, das palafitas e de quando a vida era bem mais simples. O museu institucionaliza o saber popular da maré, incorpora a criatividade dos que fizeram de uma lata um lampião, age sobre as antigas táticas dos moradores do bairro, estabelecendo-as como saber estratégico³.

³ Não quero afirmar que o Museu da Maré aja somente enquanto estratégia. Em outros contextos também se operam por táticas, pelo imprevisto e pela trampolinagem de se inventar com o que se tem, como neste trecho da entrevista em que Marcellly reinventa o café:

Paula: a gente podia fazer um café.

Marcellly: Não tem pó.

Paula: Não tem pó?

Marcellly: Não, aquele café que você bebeu eu fiz com o último pó e a água do café velho.

Paula: Como assim água de café velho, tu colocou agua velha ali?

Marcellly: Tinha um café ali, de manhã cedo. Aí eu botei a água já passada, o restinho do pó e fiz café.

Paula: Tu misturou? Hmmm que delícia!

Marcellly: Tu bebeu, todo mundo bebeu! [Risos]

Entendo aqui saber estratégico e tático conforme formulado por De Certeau (2008); enquanto a estratégia se estabelece, demarca as fronteiras de seu domínio e determina o sentido do que produz, o saber tático não tem um domínio próprio, não possui propriedades sobre as quais se basear. Sem ter um “próprio”, o domínio da tática é necessariamente o do outro. Por se definir por um não-lugar, por um não-possuir, a tática lança seus saberes sobre o domínio alheio sem querer dominá-lo:

Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo à distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias. O próprio é uma vitória do lugar sobre o tempo. Ao contrário, pelo fato de seu não-lugar, a tática depende do tempo, vigiando para “captar no voo” possibilidades de ganho. O que ela ganha não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em ocasiões (p. 46-47).

Foucault, ao pensar a história da sexualidade, elabora a ideia de um poder disciplinar que funcionaria regulando a anátomo-política do corpo, produzindo corpos dóceis e úteis, e uma biopolítica da população que regularia nascimentos e a duração da vida. Este bio-poder se consolida por meio de diversas técnicas do poder disciplinar que Foucault explana, desde a clausura até a regulação e vigilância exemplificada pelo panóptico, todos estes meios formam o dispositivo, este não é uma estrutura sólida que contém em si diversas instituições e contornos bem delineados, assemelha-se mais a uma rede que estabelece a relação entre esses elementos aparentemente díspares, e tem como função, em sua gênese, responder a uma urgência daquele momento histórico.

Para Foucault o dispositivo deve ser compreendido como “um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas.” (1979, p. 244).

O autor afirma que o dispositivo ao invés de operar na lógica da repressão assimila os contra- discursos, incorpora em sua estrutura a polifonia, pois produzir corpos e gerir a vida também é produzir saber, multiplicar os discursos, gerar poder. Nas palavras de Foucault:

Muito mais do que um mecanismo negativo de exclusão ou de rejeição, trata-se da colocação em funcionamento de uma rede sutil de discursos, saberes, prazeres e poderes; não se trata de um movimento obstinado em afastar o sexo selvagem para alguma região obscura e inacessível mas, pelo contrário, de processos que o disseminam na superfície das coisas e dos corpos, que o excitam, manifestam-no, fazem-no falar, implantam-no no real e lhe ordenam

dizer a verdade: todo um cintilar visível do sexual refletido na multiplicidade dos discursos, na obstinação dos poderes e na conjugação do saber com o prazer (1988, p. 82).

Podemos diferenciar o dispositivo disciplinar de Foucault das estratégias e táticas de De Certeau. Para este não se trata de assimilar ao saber estratégico os contra-discursos, mas de outros usos. Outros porque não se dão na lógica de se opor ao estabelecido pelo museu, mas de apropriar-se dele como bem entender. Trata-se de usos, porque não se manifesta primordialmente na forma da produção de discurso e sim nas práticas, nas ações. As táticas não são assimiladas ao saber estratégico, se manifestam no não dito e perduram somente na duração. Assim, entendo o Museu da Maré, não como parte do dispositivo totalizante e normalizador proposto por Foucault, e sim como um espaço que permite a reapropriação do que seria essa “memória da maré” por aqueles que ali atuam.

A tática opera pela trampolinagem, pelas maneiras de se jogar ou de desfazer o jogo do outro, como outrora os moradores da maré resistiram às remoções, hoje os novos moradores atualizam esta resistência impedindo a cristalização de uma “memória da maré” por meio de suas constantes apropriações. Entendo trampolinagem pela definição de De Certeau que combina “acrobacia do saltimbanco e à sua arte de saltar no trampolim, e como trapaçaria, astúcia e esperteza no modo de utilizar ou de driblar os termos dos contratos sociais” (DE CERTEAU, 2008 p.79)

É a temporalidade do passado, dos “tempos difíceis”, que o museu consolida como saber popular da Maré. Na instituição, o discurso dotado de um terreno, a saber, a memória da maré, transfere o que era do âmbito das táticas criativas para uma estratégia de consolidação desta memória do passado. Dedicando-se a esta tarefa não é estranho notar que, ao precisar de uma sala para receber exposições temporárias, o Tempo do Futuro cede o seu lugar para não retornar mais à exposição. O Tempo do Futuro consistia em uma maquete feita pelos alunos da escola Bahia e doada ao museu. A maquete tinha quadras padronizadas, as casas estavam dispostas em diversas direções com um espaço entre elas, raras eram as de dois andares. Árvores também compunham o cenário imaginado. Muito diferente do que se vê na Maré, onde as construções têm em sua maioria três andares e uma laje, os muros são colados ao do vizinho e poucas árvores constituem o cenário. Em uma entrevista com Marcelly ela conta o conflito de representação que gerava a maquete do tempo do futuro:

(...) Só que de qualquer forma era errado ter aquela representação de futuro, porque o futuro é uma coisa a ser construída. Quem pode afirmar que o

futuro é aquele? Era um futuro que não tinha todas as comunidades da maré, tinha algumas. Então algumas comunidades vão sumir? O futuro vai ser assim? Não é o futuro que eu estou vendo. Quando a gente pensa em futuro cada um tem a sua visão subjetiva do futuro. Mas em nenhum momento essas visões representavam os moradores.

Cada museu decide que história quer contar e como quer contá-la (CLIFFORD, 2003), portanto, a exposição museográfica constitui-se como uma narrativa possível dentre outras. Ainda que conduza o olhar e que proponha um percurso a ser feito, a exposição do Museu da Maré permite que o público invente o seu percurso, indo e voltando, terminando a visita e tornando a entrar, vendo a palafita em primeiro ou guardando-a para o final. Cada visita dura o tempo que lhe é próprio, algumas se concentram em um momento da exposição passando por outros sem sequer olhá-los. Nas visitas que acompanhei enquanto pesquisadora tentei ver, nos termos de De Certeau, os usos que se fazia desta exposição, ou como analisa Gonçalves (2007) as ressonâncias que emergem deste contato. Ele define

Por ressonância (...) o poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante (GREENBLAT, 1991 *apud* GONÇALVES 2007).

1.5 O narrar a exposição

Como narrar a exposição? Como transformar em textos e palavras algo que é essencialmente visual e experienciado? Decidi então fazer um percurso virtual dela, da entrada até a saída, narrando de sala em sala os tempos expostos, suas fotos, seus objetos, sua narrativa expográfica a partir dos significados que a instituição atribui a todos esses elementos. Quando comecei a escrever desta forma vi que se trataria de um texto tedioso e cansativo, repleto de citações diretas das falas dos idealizadores do museu.

Assim como Wood coloca o problema para a literatura podemos pensa-lo para a antropologia: “As palavras usadas pelos personagens parecem as palavras que eles usariam, ou soam mais como as palavras do autor?” (WOOD, 2011, p.36). Seria mesmo o discurso da instituição ou se parece mais com minhas palavras? Essa forma de narrar opera camuflando de discurso institucional a minha percepção sobre este, colocando nas entrelinhas do texto o meu recorte e a minha construção nesta narrativa.

Poderiam as técnicas do romance realista apagar essa diferença entre minha fala e a de meus nativos? “Encarnar, tornar-se aquilo que ele descreve” (WOOD, 2011, p.41) pode ser uma solução para a literatura, mas aqui caberia fazer o movimento inverso, mostrar que, ainda que a narrativa nos leve a crer em uma representação do real, trata-se da minha elaboração desta história.

Scott questiona a ideia de que a experiência seria a garantia da veracidade do relato. Para a autora, pensar a experiência como prova do real coloca de lado questões fundamentais sobre a construção desta; questões “acerca de como os sujeitos são, desde o início construídos de maneiras diferentes, acerca de como a visão de um sujeito é estruturada – acerca da linguagem (ou discurso) e história” (SCOTT, 1999 p.26).

Pensar a experiência como tradução do real também é assumir a visão de que a “história fala por si”. Ao contrário desta concepção, entendo a experiência como um relato permeado de posições políticas e disputas de poder. Kundera relata essa disputa pelo domínio da História:

O futuro nada mais é do que um vazio indiferente que não interessa a ninguém, mas o passado é cheio de vida e seu rosto irrita, revolta, fere, a ponto de quisermos destruí-lo ou pintá-lo de novo. Só queremos ser mestres do futuro para podermos mudar o passado. Lutamos para ter acesso aos laboratórios onde se pode retocar as fotos e reescrever as biografias e a História (KUNDERA, 1987, p. 30).

Assim, não pretendo apresentar uma “história real” sobre o Museu da Maré. Este trabalho se apresenta como a reprodução de um conhecimento ao qual cheguei pela minha experiência enquanto pesquisadora, estudante de ciências sociais, mulher, enquanto eu mesma. No contexto de uma favela, no contexto de um museu, museu na favela da Maré. Como bem colocou Woolf a ciência, como a ficção

“parece-se com uma teia de aranha, ligada, ainda que por delgados fios, à vida [...] estas teias não são tecidas no ar, por criaturas incorpóreas, mas resultam do trabalho de seres humanos sofredores, e estão interligadas a coisas extremamente materiais como a saúde, o dinheiro e as casas onde vivemos” (WOOLF, 1978, p58)

Minha escrita parte deste lugar e o leitor lê a partir desta experiência em particular. Segundo Scott: “o que conta como experiência não é nem auto-evidente, nem definido; é sempre contestável, portanto sempre político” (SCOTT, 1999, p.48). Quero afirmar aqui que, assim como para Borges,

meu relato será fiel a realidade ou, em todo caso, à minha lembrança pessoal da realidade, o que é a mesma coisa. Os fatos aconteceram há muito pouco, mas sei que o hábito literário é também o hábito de intercalar traços circunstanciais e de acentuar as ênfases (BORGES, 2012. p.15).

Prefiro pensar a etnografia a partir de James Clifford, que aproxima o surrealismo da etnografia. Para o autor “as fronteiras da arte e da ciência são ideológicas e mutáveis” (2011 p.122) e tanto arte quanto ciência – surrealismo e etnografia – partem da realidade questionada e se configuram como “um reinventor e um ‘recombinador’ de realidades” (2011 p.154). A realidade não é mais vista como um dado; descobrir o sentido é um dilema que se coloca para a etnografia e o surrealismo. Interessante aproximar esses dois campos e ver como metodologicamente se assemelham. A descrição de como opera o surrealismo para Clifford não caberia para a etnografia?

Estou usando o termo surrealismo num sentido obviamente expandido, *para circunscrever uma estética que valoriza fragmentos, coleções curiosas, inesperadas justaposições* – que funciona para provocar a manifestação de realidades extraordinárias com base nos domínios do erótico e do inconsciente (2011 p.122, grifos meus)

Problematizando o lugar do antropólogo na construção e compreendendo que o relato que eu trago é necessariamente mediado pelas minhas percepções e experiências, opto então por deixar de lado – ainda que não completamente – o que chamei de discurso institucional, para trazer da exposição permanente os momentos que vivi ali. A exposição e seus visitantes, os frequentadores e seus usos. Nem todos os espaços da exposição serão abordados da mesma forma. O que não teve ressonâncias durante a pesquisa também permanecerá a margem aqui com o intuito de ilustrar que a vivência da exposição não se dá de uma forma homogênea, cada espaço afeta de uma maneira singular os visitantes, permitindo a eleição de “partes favoritas” àquelas que retornamos ou mencionamos no livro de comentários.

A narração a partir do que vivi, em primeira pessoa, também é uma escolha teórica usada para ressaltar o meu lugar na construção do relato: “A narração (...) costuma ser mais confiável que não confiável, e a narração ‘onisciente’ na terceira pessoa costuma ser mais parcial que onisciente” (WOOD, 2011, p.20).

Não pretendo dar ao leitor a sensação de que já conhece o museu da maré. Conhecerá uma história, um pouco do que foi esta experiência, para conhecê-lo só estando lá, ainda que se possa ter um gostinho com este trabalho e outros.⁴

⁴ Não apresento um museu completo, mas indico algumas leituras que buscam fazer isso: ABREU, R.; CHAGAS, M. 2007; ARAÚJO, 2012; VIEIRA, A.C.P, 2007.

Capítulo 2

2.1 A Palafita Alugada

No centro da exposição, sustentada por estacas de madeira e acima do nível de todas as outras salas está a palafita. Com duas escadas de acesso ela foi construída como uma réplica das que existiam na Maré. São seus inúmeros bibelôs que lhe conferem uma cenografia realista, tal qual um romance em que o narrador apresenta um barômetro fixado na parede (BARTHES, 2004), aqui neste ponto específico da exposição temos, compondo a cena, elementos em detalhe para tentar dar este efeito de realidade; estamos na casa de um morador de palafita da Maré.

Segundo Marcelly: “A palafita é o cartão postal do museu, é o coração! As pessoas vem aqui no museu e elas querem subir na palafita! elas vem aqui para conhecer toda a historia, mas é a palafita que... sabe?!”

Em uma das primeiras grandes visitas que presenciei no museu, me ofereci para ajudar o mediador, Everton, que estava sozinho e pediu para que eu ficasse na palafita “vigiando” enquanto ele se certificava que todos assinavam o livro de visitas. O vigiar do Museu da Maré é bem específico, enquanto outros museus não permitem que se aproxime dos objetos separando eles por uma redoma ou por cordas que os visitantes não podem transpassar, o Museu da Maré convida os visitantes para desbravar esse lugar. Pode-se mexer nas coisas, abrir portas, armários e gavetas, deitar na cama, manusear os objetos. A vigilância se dá em uma orientação para que se tome cuidado ao explorar, nas palavras de Marcelly: “A gente não coloca limites pra gente ter uma dinâmica interna, a gente só orienta pra não ter nenhum dano. Nenhum descarte.”.

O grupo era grande e foi chegando aos poucos na casa. Eu, um tanto nervosa com a responsabilidade de vigilante, pedia para que tomassem cuidado ao tocar nos objetos. Não sabia para onde olhar com tanta gente olhando com as mãos. Gostaria de interagir, mas as duas funções não coincidem. Foi um grande esforço conversar e manter um olhar atento e nervoso no que se passava em volta. Esta foi uma das vezes em que eu gostaria de ser somente pesquisadora, sem ser incumbida de qualquer função na instituição.

Entre aqueles que comentavam a palafita a maior parte dos relatos se referia às suas memórias sobre aqueles objetos apresentados. Alguns diziam que os objetos remetiam a casa dos avós, ou algo da própria casa. Outros falaram que parecia Minas

Gerais, estes tinham parentes por lá. Lembro também de uma menina que disse que aquilo tudo era igualzinho ao Pará. O grupo era formado por jovens bolsistas Oi Futuro, dentre eles, os mais jovens não entendiam aquela casa como a reprodução de uma palafita. Ainda que tenham subido as escadas para poder entrar na casa e que o mediador tenha sublinhado as estacas de sustentação que a mantinham em pé sobre o mangue, era impossível para estes compreender que a água passava embaixo da casa. Um dos garotos me pergunta: “a água chegava bem perto então?”. Da janela da palafita vê-se fotos ampliadas de outros barracos da época tentando reconstruir o ambiente da favela. Mostro as fotos e repito que a água passava por *debaixo* das casas. Fico com a impressão de que saem um tanto confusos.

"Ih, hoje é o dia de visita ao museu!" escuto Marilene dizer quando vê mais um visitante entrar perto da hora de fechar a exposição. Disse a ela que poderia ir e que quando a pessoa saísse eu fecharia tudo. Trata-se de um morador da maré que nunca entrou no museu. O homem é muito forte e usa uma camisa de marca de xampu, desconfio que seja cabelereiro, informação que mais tarde ele me confirmará. Apresenta-se como Mano Lia e quer conhecer o espaço do museu, pois pretende gravar um clip de “hip-hop com fé” de seu grupo “Organização Evangélica” dentro do museu. Depois de cantar um rap sobre a Maré e a zona norte entra comovido na exposição reconhecendo lugares e pessoas. Vê a placa do livro de contos e lendas da Maré e diz ter estado presente quando a palafita caiu. O livro narra uma festa de casamento que de tão animada fez quebrar o chão de tábuas da palafita derrubando todos os convidados na lama suja do mangue.

A história que conta Mano Lia é de um aniversário infantil. Ao entrar na palafita reconhece a casa como sendo igual à de uma senhora que conhece, diz que irá trazê-la para ver. Agora Mano Lia não narra mais as histórias, ele as revive e as reencena no espaço da palafita, mostra como faziam quando eram crianças para espiar as mulheres trocando de roupa entre as frestas da madeira do barraco, e como as mulheres, sabendo disto, tocavam-se entre as duas portas do móvel abertas. Encontra o que me parece ser um dos primeiros ferros de passar roupa, desencaixa seu fio e o brande na minha frente acusando o cabo de ter sido o maior medo de sua infância. Os objetos da palafita carregam a marca de usos passados, trazem em si a deformidade, a marca da mão, os cantos consumidos, “presença obsessiva de ausências traçadas em toda parte” (DE CERTEAU, 2008, p.82), mas agora, no espaço do museu, são usados por outras mãos.

Mãos que desmontam e montam os objetos transformando o ferro em um açoite, mãos que mostram outra forma de usar o mundo.

Mano Lia mostra como se dependuravam nas portas das palafitas e ficavam brincando de balançar. Lembro-me de como fiquei receosa neste momento, pois apesar de suas lembranças serem de infância o seu peso não o era. Reclama da ausência de um pote de goiabada e ao sair da palafita afirma que essa era uma casa de alguém que já tinha uma "certa condição" e que a maioria das casas na Maré eram mais simples. Ao terminar a visita ele volta mais uma vez à palafita. Imagina como será o clip; deita na cama, levanta, e narra os acontecimentos da música.

Pretendia continuar o que havia começado no dia anterior e continuar a fotografar o espaço físico do museu. Mas neste dia dois meninos do PETI, Eduardo e Moisés, estavam sentados na mureta em frente à secretaria esperando que Ítala, a responsável pelas atividades, os propusesse algo. Tirei uma foto⁵ dos garotos e começamos a interagir a partir da câmera, primeiro eu tiro uma foto deles, logo posam para a segunda e pedem para que eu fotografe Ítala que está na secretaria. Não demorou muito para que pedissem para tirarmos fotos dentro da exposição, concordo e digo para esperarem que pegue a chave, mas eles já sabem que Teresinha abriu o museu.

As crianças chegam antes de mim, Teresinha pede para que não corram, explico que vamos tirar algumas fotos e entramos na exposição. Muitas vezes me vi neste meio de campo entre as crianças e os adultos. Os adultos funcionários do museu que me colocavam como uma pessoa responsável pelas crianças em diversos momentos e que deveria controlá-las nessas situações, e, por outro lado, eu era convidada pelas crianças a participar das suas brincadeiras mais arriscadas – podiam machucar-se correndo pelo labirinto da exposição. Geralmente eu tentava conciliar os dois papéis que me atribuíam, sem deixar que me identificassem completamente como uma funcionária da instituição nem me transformar em uma das crianças do projeto.

Pergunto a eles o que gostariam de fotografar no museu e logo veio a sugestão de tirar fotos dentro da palafita; a esta altura já havia passado a câmera para as mãos de

⁵ Como mencionei no início do texto, não farei uso das fotos nas quais os meninos aparecem por não ter autorização de uso de imagem. Optei então por trazer aquelas que eles fizeram, no contexto da mesma brincadeira onde eu atuo enquanto me fotografam.

Eduardo. Subimos as escadas e as crianças dirigiam a cena. Primeiro pedem para que eu deite na cama, abrace a boneca que fica ali e durma. Depois de ter "dormido" eles pedem para que eu cozinhe. Pergunto por que eu tenho que cozinhar, porque não poderia ser um deles, me explicam que eles são crianças e não podem cozinhar. Obedeço.



Figura 1 - No interior da palafita, cozinhando.

Pego uma colher de pau e mexo algo na panela de barro sobre o fogão. Depois de cozinhar tenho que comer o que fiz, sento-me à mesa e pego um copo para beber a água do filtro de barro. Assim que a foto é tirada passa-se a próxima ação, nunca tiram mais de uma foto e nem pedem para vê-la depois de registrada. Moisés arruma o enquadramento que Eduardo faz, com orientações "mais pra cima!" ou, mais enfaticamente, ele direciona a câmera na mão do colega. Devolvem-me a câmera e agora é minha vez de fotografar; eles escolhem o moedor de carne como atividade. Giram as manivelas. Pedem para que eu tire uma foto deles com a carranca da entrada da palafita e depois botando a roupa na "corda". Moisés diz que eu tenho que "botar a roupa" porque eu já dormi e já comi, agora tenho que "botar a roupa deles", poso esticando-me em direção ao varal com um prendedor na mão.



Figura 2 - Na varanda, área externada palafita.

O museu institucionaliza uma significação à Maré, contudo há ali um espaço onde esse significado é subvertido pelas táticas populares. De Certeau explica as táticas fazendo uma analogia a uma casa alugada, onde o inquilino vai, ainda que por um momento de passagem, transformando o lugar do outro tomado de empréstimo. Neste sentido gostaria de pensar “A palafita alugada” como essas crianças de passagem, que subvertem, não para sempre, mas enquanto o fazem, o sentido desse texto. Aproxima-o de suas vivências e de seu imaginário, opera “golpes” na ordem estabelecida, faz com que os objetos contem outras histórias não previstas (ou não desejadas) pelo projeto inicial.

Esta brincadeira com os dois meninos foi também onde pude me reconciliar com o equipamento, a câmera. Não foi mais uma daquelas tentativas de produzir um momento para a câmera e sim uma interação se surge a partir dela, da relação com a câmera promovendo este momento lúdico.

A sugestão veio de não sei aonde. Contar histórias de terror. Estávamos todos sentados no degrau em frente à biblioteca e eu, com o computador no colo, aproveitei para gravar o som das histórias. Todas as crianças, as do PETI e as do Conexão Leitura, entraram na brincadeira da gravação e começaram a fazer a sonoplastia conforme o que

acontecendo na história. Depois uma das meninas foi buscar na biblioteca o livro de contos e lendas da Maré e começamos a contar a história para a gravação. Após a história da loira do banheiro e da história do porco com cara de gente o pátio tornou-se sem graça para a atividade. Fomos para a casa, a querida palafita, todos se espalharam pelo chão e inventou-se outra história. Algumas vezes os meninos levantavam-se e usavam objetos da casa para reproduzir os sons da história, deram corda no despertador e bateram a porta do armário. A palafita é usada como um estúdio de som. Desta vez Ítala contava uma história onde o mais interessante não era a história em si, mas os vários componentes sonoros.

Uma mulher acompanhada dos sobrinhos e da filha. Diz ser “cria do Timbau”, o único morro em toda extensão da Maré, a comunidade onde morei e onde fica o museu. Em alguns momentos ouvi falarem do Timbau como a “Zona Sul da Maré” devido as melhores condições de vida nessa área do que em outras da favela. As crianças fazem o percurso da exposição várias vezes, a cada vez descobrem algo novo, mexem em algo diferente. A casa é descoberta pouco a pouco. Perguntam se podem abrir as gavetas e digo que sim; Yasmin de sete anos retira as peças de tricô que ficam sob um vidro, desdobra e volta a dobrá-las, encontra bijuterias e grampos de cabelo na segunda gaveta aos quais dedica a mesma atenção. Mexem em tudo, armário, porcelanas e cerâmicas que ficam na estante. Eu, sentada à mesa, assisto tranquilamente. Algo que no início da minha estadia na maré teria me posto nervosa, agora consigo assistir e me encantar com as suas descobertas. Nunca haviam visto um lampião, mostro as diversas formas dos que estão no museu, ficam se perguntando como seria a vida sem luz elétrica.

É um discurso estratégico que se vê constantemente pego nas redes das novas criações. Não é exclusivamente um espaço de cima para baixo que congela as formas possíveis de significação, nem se trata das táticas populares da maré. O Museu opera deslocando o lugar dessas práticas – tal qual a carta roubada de Edgar Allan Poe como bem retoma De Certeau –, retira estes usos do extremamente visível e os coloca em uma narrativa expográfica, permite então um novo olhar sobre elas, e, conseqüentemente, uma nova apropriação.

Não se pode impedir os usos que são feitos nesse espaço, mas a narrativa oficial deve permanecer inalterada. Sobre o pente-queente, o único objeto da palafita que está amarrado, Marcelly comenta:

Quando eu cheguei aqui ele tava amarrado com um barbante, eu falei "ah não" está vendo gente, está feio. Parece justamente que é isso pra não roubar, a gente coloca ali pra justamente a pessoa poder manipular, ele não vai tirar. E também não é só no sentido de roubar, é no sentido de tirar do lugar, sabe? Imagina a pessoa pegar esse negócio, vamos supor, e botar lá no tempo do medo. Ela não roubou, ela simplesmente tirou de um lugar e botou no outro.

Desta maneira o museu permite um espaço de apropriação da exposição pelos seus visitantes, desde que estes não modifiquem sua narrativa. Assim como De Certeau analisa, as táticas populares se fazem na duração de sua ação, não se mantêm nem se acumulam, apenas existem no momento para depois restituir ao domínio da estratégia seu espaço. Não mais um espaço intacto, em sua origem, mas carrega a potência de ter sido usurpado, com a ausência presente dos usos.

2.2 Tempo da Água

Ao entrar no museu nos deparamos com o Tempo da Água, uma sala toda azul turquesa com fotografias pelas paredes e que leva ao centro um barco decorado para a procissão. A proposta de Marilene para as crianças me soou interessante. Entraram todos no museu, nove crianças Marilene e eu. Ela permitiu que vissem somente este primeiro tempo do museu, o Tempo da Água. Alguns leram em voz alta as placas, outros meninos ficaram brincando com os objetos da embarcação no meio da sala. Depois de explorarem a sala Marilene propôs que escrevessem sobre o que tinham visto. Há uma resistência generalizada por parte das crianças, todas gostariam de desenhar e algumas alegam não saber escrever. Espertas como são e demonstrando todo o dom na arte de procrastinar disputam as régulas para desenhar linhas na folha em branco, quando as linhas ficam tortas apagam e começam tudo de novo. Alguns escrevem o nome completo e a data. Um dos garotos que acabara de narrar uma história fantástica sobre o que havia visto no tempo da água não consegue fazer o mesmo escrevendo, estavam todos muito preocupados em fazer outra coisa para focar na escrita. Com essa brincadeira Marilene me contou que pretendia usar extratos das histórias das crianças para escrever um livro que contasse sobre os tempos do museu. O projeto não foi levado a diante.

Eu acompanhei estas crianças sem ter me apresentado, e para eles não fez a menor falta. Alguns me chamavam de tia, outros de professora, deixando claro a posição que me colocavam em relação a eles.

Enquanto ainda escreviam chegaram três outros meninos, estes maiores, que estavam saindo da aula e, como o museu fica no caminho da escola Bahia até suas casas, entraram. Queriam ver a exposição, mas estavam com medo de um painel que fica logo na entrada com o desenho do "Porco com cara de gente", uma das histórias que compõe o "livro de contos e lendas da Maré. O garoto me conta que a história é real, e que esse porco existe e por isso tem medo. Entro junto com eles na exposição e vão descobrindo o museu. Mexem nas coisas, um deles confessa que a última vez que entrou no Museu aprontou tanto que saiu fugido de algum funcionário. Reconhecem áreas da Maré nas fotos. Ficam impressionados com as coisas da casa e me perguntam, explorando um passado que para mim é bem recente, o que era *banha*.

Suelen é uma moradora da Maré que participou do processo de constituição do museu em 2006, envolvida em outro projeto sobre Design volta ao Museu da Maré para reencontrar os designs produzidos pela favela. Acompanha o coordenador do projeto que gostaria de conhecer o museu para ver o que a Maré produz de diferente de Design. Quem também está presente é o diretor do Museu, Luiz Antônio, que costuma apresentar a exposição quando é visitada por outras instituições ou grandes (importantes?) grupos. Durante a visita acompanho Suelen que me conta que ela ajudou a montar a exposição do museu. Na época ela ficou encarregada do tempo que mais se identificou, o Tempo da Água, mas por fim ajudou em quase todo o museu. Luiz apresentava o museu para o novo visitante, o tempo da água tem ao centro uma embarcação de pescador toda decorada para a procissão que se costumava fazer. Na proa do barco está São Pedro. Luiz chama atenção para as flores que ficam aos pés do Santo e ao mexer nelas logo encontra um bilhetezinho. Diz que esta prática é muito recorrente, é comum encontrar bilhetes com nomes de pessoas ou pedidos ao pé do santo.

Quando entrevistei Marcelly, a museóloga comentou a prática:

O barco é diariamente ressignificado, sabe que tem papeizinhos no barco? Todo dia recebe um papelzinho ali. São Pedro vai atender aqueles pedidos?

Não tenho a menor ideia. Mas isso é fé, é a fé de cada um e aquilo não é o Tempo da Fé, mas a relação das pessoas com aquele espaço é essa, e quem somos nós pra dizer que não pode? Se a gente está querendo que a comunidade faça parte desse museu a gente não coloca limites pra gente ter uma dinâmica interna, a gente só orienta pra não ter nenhum dano. Nenhum descarte.

A partir desta fala eu gostaria de ressaltar dois tipos de circulação e trocas. O primeiro diz respeito a circulação entre os tempos propostos pelo museu. Enquanto o museu propõe uma discussão e significação para cada momento da exposição, estas não são necessariamente apropriadas a partir deste recorte. Portanto encontramos fé no tempo da água, medo no livro de contos e lendas da maré, tristeza e luto no tempo da resistência. Em alguma medida estes tempos não estão separados, mas se imbricam ao longo da narrativa. Acompanhando um menino que observava os brinquedos dispostos no Tempo da criança o ouvi dizer que o tamanco de lata não era um brinquedo, e sim algo que seus avós tinham que usar para andar sobre a água suja da maré. Interroguei-me onde ele classificaria esse objeto. Senão no tempo da criança, seria talvez no tempo da casa, da água?

Além das outras interpretações que os visitantes atribuem aos tempos também há pontos de contato na narrativa de um tempo e outro. Ainda que se proponha a consagrar um espaço para falar das crianças no Tempo da Criança o museu também fala, neste lugar, do medo e violência latente da vida na favela. Em uma das paredes está um grande quadro de moldura branca com desenhos e trabalhos feitos por um menino de oito anos, ao lado da foto seu nome em grandes letras coloridas; Matheus. Ele costumava frequentar o museu e o projeto da biblioteca. Há alguns anos morreu baleado por policiais durante uma operação na Maré. A temática destinada a ser tratada na sala ao lado, o Tempo do medo, invade o Tempo da criança que a principio se propunha a tratar do ser lúdico da infância. As fronteiras se esvanecem ao olhar com atenção. O que separa o Tempo do cotidiano do Tempo da feira? As fotos expostas no Tempo da feira eram cenas do meu cotidiano que, pelo menos nas terças e sábados, era marcado pela presença gritante dos feirantes.

Andando pelo museu Suelen diz que muita coisa mudou, aponta alguns objetos que antes não existiam, e sente falta de outros que já não estão mais. Procura a boneca de pano em cima da cama, a boneca continua, mas perdeu a cabeça. Digo que foram as crianças brincando ali que acabaram arrancando. Ao lado da boneca está um carrinho de plástico que alguma criança deixou.

A outra circulação que gostaria de mencionar é a de objetos. Objetos que chegam em forma de pedidos ao santo, em forma de doações ao museu, os cartuchos de bala trazidos pelos moradores do bairro, ou que simplesmente aparecem, como o carrinho de plástico supostamente esquecido na palafita, por fim, toda a reserva técnica e boa parte do acervo se constituíram desta forma, pelas doações, pelo o que deixaram ao museu. Objetos que também saem, os cartuchos de bala que foram levados na inauguração, a cabeça da boneca “que já estava solta”, e tantos outros objetos que não se veem mais.

Assim como ouvi de Mano Lia que faltava o pote de goiabada no Tempo da Casa, os visitantes expressam – além de levar e trazer – aquilo que se deveria levar, que não se deveria mostrar. Uma vez folheando o livro de comentários encontrei, escrito com letra de criança: “gostei muito do museu só faltou os cadáveres”. Há também uma repercussão negativa do Tempo do Medo que expõe cartuchos de bala recolhidos pelo bairro. Para alguns visitantes é “feio”, outros acham que não tem nada a ver com o museu. Objeto de horror ou de desejo os cartuchos tiveram que ser protegidos por uma redoma, pois na configuração primeira da exposição, expostos sobre uma prateleira, foram sendo levados pelos visitantes.

Clifford, em *Museologia e contra-história: Viagens pela costa noroeste dos Estados Unidos* (2003) apresenta quatro museus distintos que tem em comum os objetos de suas coleções, trata-se de máscaras cerimoniais indígenas, que são apresentadas pelos museus a partir de suas escolhas de curadoria. Optar por apresentar o nome da família a que pertence o objeto, ou em que cerimônia e por quem foi usado, se o objeto vai ser visto como arte primitiva ou como parte da história local são escolhas do projeto do museu. A exposição do Museu da Maré também reflete uma escolha, que atinge cada visitante de uma maneira, vejo essas respostas à exposição como uma reflexão que as pessoas fazem deste espaço, que podem ser úteis para o museu sobretudo ao término deste ano para o qual está previsto a reestruturação da exposição permanente.

2.3 Tempo da Resistência

Aparecem duas mulheres. São irmãs e trazem a filha de uma delas que deve ter uns quatro anos. A exposição estava fechada e explicam que uma delas está morando em São Paulo há mais de 30 anos e gostariam muito de ver a foto do pai delas que, pelo

que lhes foi dito, está exposta no Museu. Abro o museu e começamos a procurar pelo “biso” avô que a menina não chegou a conhecer. Nas primeiras fotos reconhecem algumas casas, as estruturas da época. Faço algumas perguntas para que me contem mais sobre, mas optam por concordar com a exposição dizendo: "era assim mesmo". Subimos à palafita, mas demonstram pouco interesse. Procuram mesmo é a foto do pai, morto há mais de 20 anos. Finalmente encontram a foto, está no Tempo da Resistência, que apresenta fotos das primeiras manifestações pela moradia na Maré, as reuniões feitas pelas associações das comunidades e alguns documentos como um das primeiras escrituras de posse de terra. Em uma redoma de vidro junto com documentos e comprovantes de impostos ilegais cobrados pelos militares está a foto, o pai em pé entre outros manifestantes que reivindicam as casas prometidas pelo governo. As irmãs se emocionam ao reconhecê-lo, dizem palavras de carinho, tocam o vidro como se tocassem o pai. Levantam a menina à altura da redoma para que ela possa conhecer o “biso”. Depois de terem encontrado a foto não querem terminar de ver a exposição, vão embora agradecendo.

2.4 Arquivo

O arquivo Dona Orosina Vieira tem um papel importante dentro do Museu da Maré. Primeiro por ser o trabalho de arquivo, iniciado no projeto Memória, que viabilizou a consolidação do museu a partir de todo seu levantamento histórico sobre a Maré. O arquivo documenta e legitima tanto o museu quanto a exposição. É ali que se tem a maior compilação de dados sobre o bairro e é a este acervo que se dirigem diversos pesquisadores (universitários ou não) quando pretendem estudar o bairro.

Marli é uma senhora aposentada que se interessou pelo trabalho desenvolvido pelo arquivo, hoje trabalha todas as tardes como voluntária do arquivo. A princípio trabalhava sob a orientação do Antônio Carlos um dos diretores do museu, o Carlinhos, com ele Marli aprendeu como catalogar e administrar o arquivo.

De todas as atividades realizadas pelo arquivo aquela que é mais trabalhosa e requisitada é a hemeroteca. Jornais são produzidos diariamente, e, ainda que o museu não receba todos os periódicos cariocas, ele possui um grande estoque que ainda não foi catalogado. No período que estive no museu Marli esperava pela entrada de bolsistas FAPERJ para dar continuidade a catalogação deste material. Os secundaristas realizam

no museu um trabalho de 8 horas semanais dividido em duas vezes na semana no turno oposto ao que frequentam a escola. Nas outras duas vezes que o museu recebeu jovens FAPERJ estes ficavam em alguma função específica dentro do museu, alguns iam trabalhar no arquivo, outros na informática ou na exposição. Era recorrente que aqueles que ficavam no arquivo abandonassem a bolsa por não gostar do trabalho, não se interessavam em recortar jornais em uma sala pequena e quente. Para evitar que isso se repetisse este ano Marcelly, Marli e Marilene, responsáveis que coordenam o projeto agora, elaboraram um esquema onde os jovens se revezam em todas as funções do museu. Segundo elas, isso contribui para que eles compreendam o museu como um todo e não somente o segmento onde trabalharam.

O trabalho realizado por estes dezenove jovens no arquivo consiste em olhar todas as matérias nos jornais acumulados e recortar todas aquelas que dizem respeito à Maré e as outras comunidades do entorno. Seleção feita, cabe à Marli a triagem do material levantado por eles para que então as reportagens escolhidas para compor o arquivo sejam agrupadas. Cada pasta da hemeroteca possui cem matérias datadas coladas à folhas sulfite. Marli deseja que um dia se tenha verba suficiente para contratar funcionários para o arquivo e assim poderiam dar início à organização das reportagens dos livros por data. O desafio e objetivo futuro do arquivo é ter todo o seu acervo microfilmado, mas Marli me conta que até lá vai demorar muito e tem muito que se fazer primeiro, diz, olhando para as pilhas de jornais acumulados.

Explicando-me sobre seleção do material a ser arquivado, Marli me diz que instantaneamente os classificados e o caderno de esportes vão para o lixo. Somente quando tem algo sobre a Vila Olímpica que fica nas imediações da Maré é que ela vê o caderno de esportes. A primeira seleção é feita pelos bolsistas, e ela me disse que muitas vezes eles recortam matérias sobre tiroteios em outras favelas e que isso não interessa, por isso ela tem que fazer uma triagem da seleção feita pelos garotos. “De tiroteio já basta os que temos aqui.” Assim, Marli explica que tudo o que é notícia de violência dentro da Maré é arquivado, mas a violência em outras comunidades não se quer dentro do arquivo. O que se torna relevante de outras favelas para compor o arquivo do Museu da Maré são os projetos sociais, iniciativas de ONGs ou outras instituições que promovam a vida na favela. Isto é, da Maré inclui-se o todo, matérias boas ou ruins dentro do território da Maré são incorporadas, outras favelas ou comunidades somente interessa iniciativas que de alguma forma se parecem com a do Museu.

Pollack propõe olhar para os “processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias” Os trabalhos da memória na Maré não estão reduzidos ao museu, como mostra Atanásio as pessoas estão engajadas em dar a história um compilado de noções sobre suas vidas, e seu lugar. Segundo o autor: “Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade.” (POLLACK, 1989, p.4)

Enquanto o Museu da Maré, investindo no projeto memória, produzia arquivos a partir das histórias de seu Atanásio, o próprio Atanásio tem constituído o seu arquivo sobre a Maré. Durante toda a filmagem em seu ateliê Atanásio contava sobre suas aventuras enquanto presidente da associação de moradores da Baixa do Sapateiro, sua participação pelos interesses do bairro em projetos do governo, suas estratégias para conseguir melhorias na Maré, como a primeira lâmpada que colocou na rua, ou a remoção de casas para abrir ruas. Todos esses casos eram ilustrados durante a fala com documentos antigos que estavam bem guardados em uma pasta. Seu Atanásio coletou e arquivou todas as fotos suas com prefeitos, em reuniões da associação, a intimação que recebeu da polícia e reportagens de jornal em que seu nome estava presente. Ao longo de uma hora e meia narrou-me sua persona política no bairro. Quando acabamos a gravação pediu-me para que eu escrevesse um termo dizendo que eu o havia entrevistado. Escrevi então que ele havia concedido esta entrevista para mim, nesta data e local, e o que este material viria a compor o acervo do Museu da Maré e que também seria usado em meu Trabalho de Conclusão de Curso, assinei. A folha imediatamente foi guardada no plástico vazio ao final de sua pasta vindo a ser o último item de seu acervo particular. Entrevista concluída convidei-o para tomar um café ali por perto. Com a câmera desligada Atanásio começou a narrar outras histórias sobre sua vida. A vida com sua mulher, seus filhos, os relacionamentos familiares, seus “filhos particulares”. Todas essas outras vivências de seu Atanásio não entraram no registro que ele quis fazer sobre si, nem em sua pasta, nem para a câmera. O que produzir para ser lembrado, para ser preservado como história do local, como memória individual e como memória coletiva do bairro? E o que não se produz neste intuito? De certo modo os seus dois momentos de fala revelam sua concepção sobre arquivo, sobre qual memória se registra e qual não se registra.

Tanto o Museu da Maré quanto seu Atanásio privilegiaram tratar da militância, dos contextos de luta pelo moradia. Talvez Atanásio tenha me falado disso, pois cheguei

até ele por meio do museu, fui apresentada por Marilene como sendo alguém que trabalha no museu e que realiza uma pesquisa neste espaço, talvez ele tenha narrado justamente essas histórias por serem as que achou adequadas ou interessantes para um museu. De certa forma fala também sobre o que cabe a um museu arquivar, histórias sobre sua militância, mas não sobre seus amores. Ainda assim, mesmo que tenham focado a trajetória política, trata-se de histórias diferentes, o museu tentando contemplar o bairro e Atanásio narrando a partir de sua trajetória pessoal.

Ultrapassando o limite das questões políticas, ambas narrativas embarcam em uma afetividade do bairro para trazer a tona os problemas e as soluções que foram inventadas, ainda que Atanásio tente distanciar sua trajetória pública da pessoal, essas duas instâncias estão sempre tensionadas, o político e o afetivo compõem este arquivo e fazem parte da trajetória da Maré.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho tentei apresentar o que vem a ser essa proposta de museu de favela. Como ele se configura a partir de suas atividades e de sua dinâmica interna. Como ele trabalha a memória no contexto da maré e por fim como seu público se apropria de seu espaço e de sua exposição.

Falando dos diferentes tipos de museus – museus comunitários, museu casa, museu território, museus tradicionais, ecomuseus, museus populares, museu guarda-chuva – Luiz Antônio enfatizou como o Museu da Maré é identificado como ora sendo uma ou outra dessas propostas, assemelha-se à um museu tradicional, pois apresenta objetos na exposição, à um museu comunitário pois surgiu do contexto da Maré, e ainda com um museu antropológico por abordar a cultura local. De alguma forma enfatizou que tanto faz que museologia que se atribua ao Museu da Maré, desde que esta não o engesse, segundo o diretor algumas propostas mais radicais de museus comunitários afirmam que não se pode ter técnicos uma vez que esta é a estrutura de um museu tradicional. Diferente destas propostas que estabelecem um tipo puro o Museu da Maré justamente tenta articular e integrar todas estas instâncias: comunidade, pesquisadores, técnicos de museus, bibliotecários, arquivólogos, jovens bolsistas, profissionais de arquitetura e cenografia.

É admirável como o Museu da Maré consegue administrar todas as forças e demandas a diferentes níveis; lidam diretamente com o IBRAM e seus representantes que sempre visitam o Museu da Maré, teóricos da Museologia e suas concepções do que vem a ser um museu, com a questão das políticas públicas e a necessidade de *projetos da “cultura”* conseguem encaixar alguma de suas propostas ou linhas de ação em um edital, ou como criam novas ideias para arrecadar verbas para o museu, como estes *projetos* burocráticos e formais ganham outra vida ao dialogar com a população, como as demandas dos frequentadores altera pouco a pouco as propostas, e como essas demandas são recebidas por parte do museu. O museu também recebe demandas de pesquisadores, que como eu, acabam se inserindo de alguma forma nessa rede. No seio do cotidiano ele articula as diferentes instâncias e as fazem jogar a favor do museu, cria uma dinâmica positiva deste espaço.

RERERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Museu da Maré: Memórias e narrativas a favor da dignidade social.** In: __Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, n. 3, p. 130-152, 2007. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/01/Musas3.pdf>>

ARAÚJO, Helena Maria Marques. **Museu da maré: entre educação memória e identidades.** Tese de doutorado, PUC, Rio de Janeiro, 2012.

BARTHES, Roland. **O efeito de real.** In: O rumor da língua. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia.** 1ed – São Paulo: MEDIAfashion, 2012.

BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. **O amor pela arte - os museus de arte na Europa e seu público.** São Paulo: EDUSP/ Porto Alegre: Zouk, 2007.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Cultura com aspas e outros ensaios.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano.** 1. Artes de fazer. 15 ed. Petrópolis, Vozes, 2008.

CLIFFORD, James. **Museologia e contra-história: viagens pela costa Noroeste dos Estados Unidos.** In: __ABREU, Regina. CHAGAS, Mario. Memória e Patrimônio. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. **Sobre o surrealismo etnográfico.** In: A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

CURY, M. **Os usos que o público faz do museu: a ressignificação da cultura material e do museu.** In: __MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. Vol1, n.1 (2004) - Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber,** tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

_____. **Microfísica do poder,** organização e tradução de Roberto Machado – Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. **Os limites do patrimônio.** In: __Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos. LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane. (Orgs). Florianópolis: Nova Letra/ABA, 2007.

KUNDERA, Milan. **O livro do riso e do esquecimento**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

POLLACK, Michael. **Memória, Silêncio e Esquecimento**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2. N. 3, 1989.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Repensando o Museu Integral**: do conceito às práticas. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012.

SCOTT, Joan. **Experiência**. In: SILVA, Alcione da. *et alli*. Falas de Gênero. Florianópolis, Ed Mulheres, 1999.

SILVA, Cláudia Rose Ribeiro da. **Maré**: a invenção de um bairro. 2006. 238 f. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2122/CPDOC2006ClaudiaRoseRibeirodaSilva.pdf?sequence=1>>.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**: Notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2ª edição, 1987.

VIEIRA, Antônio Carlos Pinto. **Maré**: Casa e Museu, lugar de memória. Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, n. 3, p. 153-161, 2007. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/01/Musas3.pdf>>

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo, Cosac Naify, 2011.

WOOLF, Virgínia. **Um quarto que seja seu**. Lisboa, Vega, 1978.

Filme:

MUSEU DA MARÉ: memórias e (re)existências. Direção: Regina Abreu; Pedro Sol. Rio de Janeiro: Museu da Maré - Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré; Departamento de Museus e Centros Culturais - Iphan/MinC; Imagine Filmes, 2008. DVD.