



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS MATEMÁTICAS E DA NATUREZA
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

GABRIELLE ALVES REIS

**PAISAGEM POLÍTICA ENQUANTO ESTRATÉGIA DE MEMÓRIA NOS
MUSEUS DE TERRITÓRIO: UMA COMPARAÇÃO ENTRE O MUSEU DA
HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA E O MUSEU DAS REMOÇÕES
- RJ**

Rio de Janeiro

2023

Gabrielle Alves Reis

PAISAGEM POLÍTICA ENQUANTO ESTRATÉGIA DE MEMÓRIA NOS MUSEUS
DE TERRITÓRIO: UMA COMPARAÇÃO ENTRE O MUSEU DA HISTÓRIA E
CULTURA AFRO-BRASILEIRA E O MUSEU DAS REMOÇÕES - RJ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Departamento de Geografia do Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para a obtenção do título de mestre em Geografia

Orientador: Prof. Dr. Rafael Winter Ribeiro

Rio de Janeiro

2023

CIP - Catalogação na Publicação

A474p Alves Reis, Gabrielle
Paisagem política enquanto estratégia de memória
nos museus de território: uma comparação entre o
Museu da História e Cultura Afro-Brasileira e o
Museu das Remoções - RJ / Gabrielle Alves Reis. --
Rio de Janeiro, 2023.
143 f.

Orientador: Rafael Winter Ribeiro.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Instituto de Geociências, Programa
de Pós-Graduação em Geografia, 2023.

1. Identidade. 2. Grupos insurgentes. 3.
Patrimônio. 4. Cidadania. 5. Museologia Social. I.
Winter Ribeiro, Rafael, orient. II. Título.


Gabrielle Alves Reis

PAISAGEM POLÍTICA ENQUANTO ESTRATÉGIA DE MEMÓRIA NOS MUSEUS
DE TERRITÓRIO: UMA COMPARAÇÃO ENTRE O MUSEU DA HISTÓRIA E
CULTURA AFRO-BRASILEIRA E O MUSEU DAS REMOÇÕES - RJ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Departamento de Geografia do Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para a obtenção do título de mestre em Geografia

Aprovada em: 01 de março de 2023.


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 RAFAEL WINTER RIBEIRO
Data: 15/04/2023 09:21:19-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Rafael Winter Ribeiro (Orientador)
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Documento assinado digitalmente
 DANIEL ABREU DE AZEVEDO
Data: 15/04/2023 12:01:58-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Daniel Abreu de Azevedo
Universidade de Brasília (UnB)

Documento assinado digitalmente
 MARIANA VIEIRA DE BRITO
Data: 15/04/2023 15:43:49-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profa. Dra. Mariana Vieira de Brito
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ)

AGRADECIMENTOS

Para a minha entrada na colação de grau da graduação, escolhi a música “Eu apenas queria que você soubesse”, de Gonzaguinha. Lançada 10 anos antes do meu nascimento, ela começa com os trechos: “Eu apenas queria que você soubesse/Que aquela alegria ainda está comigo/E que a minha ternura não ficou na estrada/Não ficou no tempo, presa na poeira. Eu apenas queria que você soubesse/Que esta menina hoje é uma mulher/E que esta mulher é uma menina/Que colheu seu fruto, flor do seu carinho. Eu apenas queria dizer a todo mundo que me gosta/Que hoje eu me gosto muito mais/Porque me entendo muito mais também.”

Aprendi nesses anos de mestrado que há três pilares fundamentais na vida, que definem nossos caminhos: oportunidade, escolha e sorte. Mais que aonde chegamos, vale aquilo que construímos no trajeto. Com muita música, foi como eu consegui encontrar meios para este período, com uma pandemia no meio. Aquelas lá do fundo da Caixa: o que a gente guardar ali nunca mais vai sumir. Voltar a experimentar sensações ao longo da pandemia, os ares de centralidade, de Maracanã com o Fluminense, me fizeram retornar à origem real deste projeto: dos primeiros momentos vivenciando transformações no Centro do Rio, durante a minha adolescência, e de trajetos, naquele momento, de Jacarepaguá a Bangu, foram meu “pushing”. Se essa dissertação fala de memória e paisagem, é porque a memória é fundamental na minha vida e se mostrou presente na paisagem desde sempre. E na história, sempre tem um café a mais, e um carnaval a chegar. E às junções do Universo, que não se explicam, não se entendem, talvez apenas por glóbulos brancos, sou grata por isso, por seguir o ritmo da Caixa, da gafeira, sem parar de dançar, sem parar de sorrir.

Se desde 2015, busco entender o porquê de onde, o porquê do quem é um pouco mais difícil e a seção dos agradecimentos é voltada a todos aqueles que tem um pouquinho de si nesta dissertação.

Aos meus pais, Ivo César e Evânia, que sempre estiveram presentes na minha caminhada, com amor, carinho e dedicação. A nível ilustrativo da companhia deles, minha mãe me levou ao meu primeiro contato com a universidade e me incentivou em todo o caminho, enquanto meu pai, mesmo sem entender tão bem o que eu fazia ou o que eu estudava, sempre me mostrava algo que achava interessante para minha pesquisa e ao

longo da graduação me fez muita companhia no caminho ao ponto de ônibus. Obrigada por sempre se mostrarem dispostos a lutar pela minha educação e pela parceria de sempre.

Aos amigos, de todas as origens. Os de Pedro II, os de Bangu, os do Fundão, todos com muita cumplicidade. Destaco aqui meu grupo de fadinhas, Karen, Larissa e Luana, que trouxeram sempre equilíbrio e sensatez, e que não deixaram de me apoiar um segundo sequer, confiando mais em mim do que eu mesma. Meus amigos, Abidu, Lucinho, Franco e Berriel, que são meus melhores abraços desde sempre. Minha melhor amiga desde os meus 2 anos, Larissa Dantas, que dividiu tudo comigo, shows, viagens, e até fofocas debaixo da mesa, e tia Rose, minha segunda família, que comemoram comigo todas as conquistas. Não consigo me enxergar neste caminho sem tamanho apoio.

Aos professores, da educação básica à pós-graduação. Neste longo caminho, pontuo aqui aquele que esteve presente em todos os passos, o meu querido Pedro Paulo Biazzo, meu entusiasta na Geografia desde 2010 e que, assim que soube da minha vontade de entrar no curso, presenteou-me com meu primeiro livro do Milton Santos. PP me recebeu como estagiária quando eu estava na graduação. PP foi o primeiro a saber do meu tema de mestrado, quando, no dia seguinte à ideia, eu fui visitá-lo e queria compartilhar. Foi professor, virou amigo, mas não deixa de me ensinar um segundo.

Ao GEOPPOL, por não se encaixar exatamente em nenhum dos outros grupos, mas em todos. Vocês são a família que eu, ainda recém-chegada na universidade, escolhi para me acompanhar. Pelas tardes de debate e risadas, pelos cafés, pelos campos, por todas as boas palavras. A Adriano, Alan, Bia, David, Dirceu, Gilberto, Jardel, Larissa, Mariana, Pablo, Pedro Fernandes, Pedro Tavares, Renan, cada um de vocês foi inspiração e guia para o meu eu geógrafa.

Ao meu orientador, o Prof. Dr. Rafael Winter Ribeiro, que sempre luta para colocar a ordem na casa e faz com que nosso ambiente de trabalho seja o mais agradável possível. Rafael foi pai, para chamar a atenção, e amigo, para o conforto, professor, que ensina, e talvez a função que ele melhor cumpra seja justamente a que eu escolhi ainda no meu segundo período: orientador, na graduação e na vida.

À Capes, pelo apoio financeiro, indispensável para a realização desta pesquisa e ao PPGG/UFRJ, por toda a estrutura e recursos concedidos.

227. INT. MUSEU – DIA

Iza entra no museu onde trabalha, uma mulher e um homem a acompanham com baldes e panos, o chão coberto de sangue.

Uma faxina precisa ser feita

IZA A gente limpa o chão...

Ela olha a parede tocada com sangue por Terry, a parede das armas ausentes.

IZA ..., mas ninguém toca nas paredes. Deixamos exatamente do jeito que ficou.

Pausa...

IZA Infelizmente...

(Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, Bacurau)

RESUMO

REIS, Gabrielle Alves. Paisagem política enquanto estratégia de memória nos museus de território: uma comparação entre o Museu da História e Cultura Afro-Brasileira e o Museu das Remoções – RJ, 2023. Dissertação (Mestrado em Geografia) – PPGG, IGEO, UFRJ, Rio de Janeiro, 2023.

A noção de patrimônio está associada a outras categorias de pensamento, como cultura, tradição e herança. O patrimônio constrói discursos sobre uma realidade empírica. A construção dos museus na busca por uma identidade nacional nos mostra isso. Dessa maneira, é possível encontrar um caráter político no patrimônio, utilizado enquanto um recurso na elaboração de uma narrativa. No entanto, é importante pensar que grupos insurgentes e contestatórios atuam também neste processo. O Rio de Janeiro é uma cidade que passou por intensas transformações, impulsionadas pela organização de grandes eventos. A paisagem, enquanto um bem público, é um importante mecanismo na criação de políticas públicas das cidades, principalmente nos últimos anos. Desta forma, o objetivo deste trabalho é discutir como a paisagem é utilizada como instrumento de memória em museus de território. O nosso olhar tem como foco principal os museus de território, museus a céu aberto, feitos pela e para a comunidade. Para tal, enquanto metodologia, utilizaremos a tríade Representação-Governo-Contestação, desenvolvida por Rossi e Vanolo, para pensar a partir da Geografia Política Urbana, através de levantamento bibliográfico, trabalho de campo com entrevistas e acompanhamento de redes sociais. Com isso, trabalharemos a paisagem política, associada não só ao que é visível, mas também à sua leitura e sua presença nos movimentos reivindicatórios de grupos marginalizados, como vistos em nossos museus exemplares: o Museu da História e Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB) e o Museu das Remoções. Percebe-se que, apesar da distância física entre os dois exemplos, o primeiro localizado no Centro da cidade do Rio de Janeiro, e o segundo na grande Barra da Tijuca, como uma área de expansão, em ambos os casos há o uso de um discurso, utilizando marcas no espaço que emergem das mudanças materiais e simbólicas ocorridas. Apesar disso, os dois museus surgem de formas bastante distintas: enquanto o primeiro é fruto de uma iniciativa da Prefeitura, também associada ao movimento negro, o caso do Museu das Remoções é uma

mobilização que parte da comunidade, em diálogo com a Academia. Portanto, com seus processos diferenciados, ambos apresentam mobilizações e espaços diferentes. Ou seja, enquanto o MUHCAB possui um apoio e o abrigo em uma sede, o Museu das Remoções encontra enquanto estratégia a criação de um percurso e, neste caso, o próprio termo “museu” funciona para chamar a atenção de algo a ser preservado: a memória local. Contudo, mesmo com tamanhas diferenças, o que podemos destacar é o uso de um fator em comum em ambos: a paisagem, tanto como marca no espaço, mas também enquanto significado, na busca por consolidar tais narrativas. Dessa forma, sob uma análise da Geografia Política Urbana, a paisagem é fruto da política e se constrói politicamente, com conflitos e discussões, contando com diferentes agentes para a mobilização.

Palavras-chave: Identidade; Grupos Insurgentes; Patrimônio; Cidadania; Museologia Social.

ABSTRACT

REIS, Gabrielle Alves. Political landscape as a memory strategy in territorial museums: a comparison between the Museum of Afro-Brazilian History and Culture and the Museum of Removals - RJ, 2023. Dissertation (Master in Geography) - PPGG, IGEO, UFRJ, Rio de Janeiro, 2023.

The notion of heritage is associated with other categories of thought, such as culture, tradition, and heritage. Heritage builds discourses about an empirical reality. The construction of museums in the search for a national identity shows us this. In this way, it is possible to find a political character in the heritage, used as a resource in the elaboration of a narrative. However, it is important to think that insurgent groups are also involved in this process. Rio de Janeiro is a city that has undergone intense transformations, driven by major events to be hosted. The construction of a new image does not happen, however, without conflicts. The landscape, as a public good, is an important mechanism in the creation of public policies for cities, especially in recent years. The objective of this work is to discuss how the landscape is used as a memory instrument in territory museums. To this end, as a methodology, we will use the Representation-Government-Contestation triad, developed by Rossi and Vanolo, to think from the point of view of Urban Political Geography, through bibliographical survey, field work with interviews and monitoring of social networks. Thus, we seek to show, from a bibliographic debate, and from two examples, how the landscape is used as an instrument of memory in museums. Our focus is mainly on museums of territory, open air museums, made by and for the community. With that, we will work on the political landscape, associated not only with what is visible, but also with its reading and its presence in the demands of marginalized groups, as seen in our exemplary museums: the Museum of Afro-Brazilian History and Culture (MUHCAB) and the Museum of Removals. It is noticed that, despite the physical distance between the two examples, in both cases, the first located in the downtown of Rio de Janeiro, and the second in Barra da Tijuca, an area of expansion, there is the use of a speech, using marks in the space that emerge from the material and symbolic changes that have occurred. Despite this, the two museums appear in very different ways: while the first is the result of an initiative of the

City Hall, also associated with the black movement, the case of the Museum of Removals is a mobilization that part of the community, in dialogue with the Academy. Therefore, with their differentiated processes, both present different mobilizations and spaces. That is, while the MUHCAB has a support and shelter in a place, the Museum of Removals finds as a strategy the creation of a route and, in this case, the very term "museum" works to draw the attention of something to be preserved: the local memory. However, even with such differences, what we can highlight is the use of a common factor in both: the landscape, both as a mark in space, but also as meaning, in the search to consolidate such narratives. Thus, under an analysis of Urban Political Geography, the landscape is the result of politics and is built politically, with conflicts and discussions, recounting different agents for mobilization.

Keywords: Identity; Insurgent Groups; Patrimony; Citizenship; Social Museology.

LISTAS

LISTAS DE MAPAS

Mapa 1 - Museus de território e ecomuseus por UF no Brasil (2021)	51
Mapa 2 - Distribuição proporcional de Museus de Território no município do Rio de Janeiro por Região Administrativa (2021)	52
Mapa 3 - Circuito da Herança Africana.....	71

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 - Localização do Museu da História e Cultura Afro-Brasileira e do Museu das Remoções – Rio de Janeiro	16
Figura 2 - Projeção de como seria o memorial do Cais do Valongo.....	61
Figura 3 – Elevado da Perimetral antes da demolição.....	68
Figura 4 - Praça Mauá depois da remoção do Elevado da Perimetral.....	68
Figura 5 - Diferentes escalas do Museu da História e Cultura Afro-Brasileira.....	88
Figura 6 - Circuitos de Visitação do Museu da História e Cultura Afro-brasileira.....	89
Figura 7 - Placa do prédio Docas Pedro II, sobre placa da Ação da Cidadania	91
Figura 8 - Vista geral do prédio Docas Pedro II.....	91
Figura 9 - Vila Autódromo, ao lado esquerdo, antes das remoções, em 2008	97
Figura 10 - Vila Autódromo, ao lado esquerdo, após as remoções, em 2018	97
Figura 11 - Dona Penha, símbolo de resistência da Vila Autódromo, machucada, após ação violenta	99
Figura 12 - Estrutura “Doce Infância”, do Museu das Remoções.....	103
Figura 13 - Estrutura “Doce Infância”.....	103
Figura 14 - Ruínas da casa do Zezinho e da Inês	105
Figura 15 - Placa de ponto no Museu das Remoções	106
Figura 16 - Fotografia com pichações no período de remoções.....	107
Figura 17 - Fotografia com a inscrição “Memória não se remove”, lema do museu, no período das remoções	107
Figura 18 - Manifestação no BRT Centro Olímpico, para que se renomeie a estação em homenagem à Vila Autódromo.....	109

Figura 19 - Cartazes do movimento “Ocupa Vila Autódromo”	109
Figura 20 - Fachada da Igreja de São José Operário, na Vila Autódromo	114
Figura 21 - Interior do MUHCAB, com painel que estabelece relações entre África e Brasil.....	115
Figura 22 - Grafite que exalta Nagô Mahin.....	115
Figura 23 - Representação das religiões de matriz africana no MUHCAB.....	116
Figura 24 - Anastácia livre	116
Figura 25 - Imagens do Cais do Valongo no Museu Histórico Nacional.....	122

LISTA DE SIGLAS

AEIS – Área de Especial Interesse Social
AMPAVA – Associação de Moradores, Pescadores e Amigos da Vila Autódromo
CEDINE – Conselho Estadual dos Direitos do Negro
COMDEDINE – Conselho Municipal de Defesa dos Direitos do Negro
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus
ICOM – Conselho Internacional de Museus (International Council of Museums)
ILAM – Instituto Latino-Americano de Museus
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPN – Instituto dos Pretos Novos
IRPH – Instituto Rio Patrimônio da Humanidade
MEL – Museu da Escravidão e Liberdade
MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia
MUHCAB – Museu da História e Cultura Afro-Brasileira
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
VLT – Veículo Leve sobre Trilhos

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Quantidade de Museus e Parques na América Latina	49
---	----

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Lista de Documentários associados à Vila Autódromo.....	110
Tabela 2 - Museu da História e Cultura Afro-Brasileira X Museu das Remoções	119

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. A PAISAGEM ENQUANTO POLÍTICA NOS MUSEUS	25
1.1. Retórica da memória e identidade	26
1.2. Cidadania paisagística	30
1.3. Paisagem como recurso político	36
1.4. Museus de território	42
2. GOVERNAMENTALIDADE E PRODUÇÃO DE IMAGEM	57
2.1. Centro do Rio de Janeiro	58
2.2. Barra da Tijuca	62
2.3. Discursos e resistência	66
3. MUSEUS COMO MARCAS NA CIDADE	82
3.1. Museu da História e Cultura Afro-Brasileira	82
3.2. Museu das Remoções	94
3.3. Dois museus: dimensões paisagísticas em contextos territoriais diferentes 111	
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	124
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	129

INTRODUÇÃO

A memória vem se tornando um recurso de manifestação política a partir de diferentes grupos. As memórias são seletivas, e, dessa forma, guardam determinados aspectos e acabam deixando outros de fora. No entanto, mesmo aqueles que são esquecidos estão nesta posição também por uma razão: em diferentes momentos, temas de grande importância foram apagados, por escolhas de determinados grupos. Hoje, em vias de empoderamento, alguns outros tentam responder trazendo tais temas à tona, inseridos nos debates da sociedade. De certa forma, tais grupos buscam marcar o espaço na tentativa de fortalecer seus discursos. Assim, o uso da memória como estratégia vem se ampliando com o recente surgimento de novos museus, que trazem a narrativa não apenas de grupos que já estavam no poder, mas daqueles chamados de insurgentes, trazendo consigo um aspecto político.

Durante muito tempo, esse caráter político dos museus esteve muito associado a formações de comunidades imaginadas (ANDERSON, 1987) através de construção de narrativas oficiais do Estado-Nação. Nos últimos anos, no entanto, essa prática tem sido apropriada por diferentes grupos como estratégia de mudança social e esse caráter das instituições museológicas já é mesmo reconhecido pelas organizações internacionais e pelas instituições oficiais de cultura, com uma ampliação do conceito de museu.

O movimento da Museologia Social categoriza os museus de território, enquanto áreas nas quais a própria comunidade determina o que deve ser preservado, para a formação da identidade. Apesar do uso do conceito geográfico de território, percebe-se o uso da (narrativa da) paisagem para tentar legitimar uma territorialidade. Dessa forma, a identidade pode ser vista como um processo de identificação, sempre de maneira relacional, a partir do diálogo estabelecido em uma relação social.

Esta paisagem ganha protagonismo, principalmente voltada à gestão do território, não mais como algo estático ou contemplativo, mas como um produto social, no qual cidadania e democracia devem ser práticas presentes (RIBEIRO, 2013). Bem como a memória, a paisagem também perpassa por um projeto compartilhado, a partir de valores, mesmo com experiências individuais.

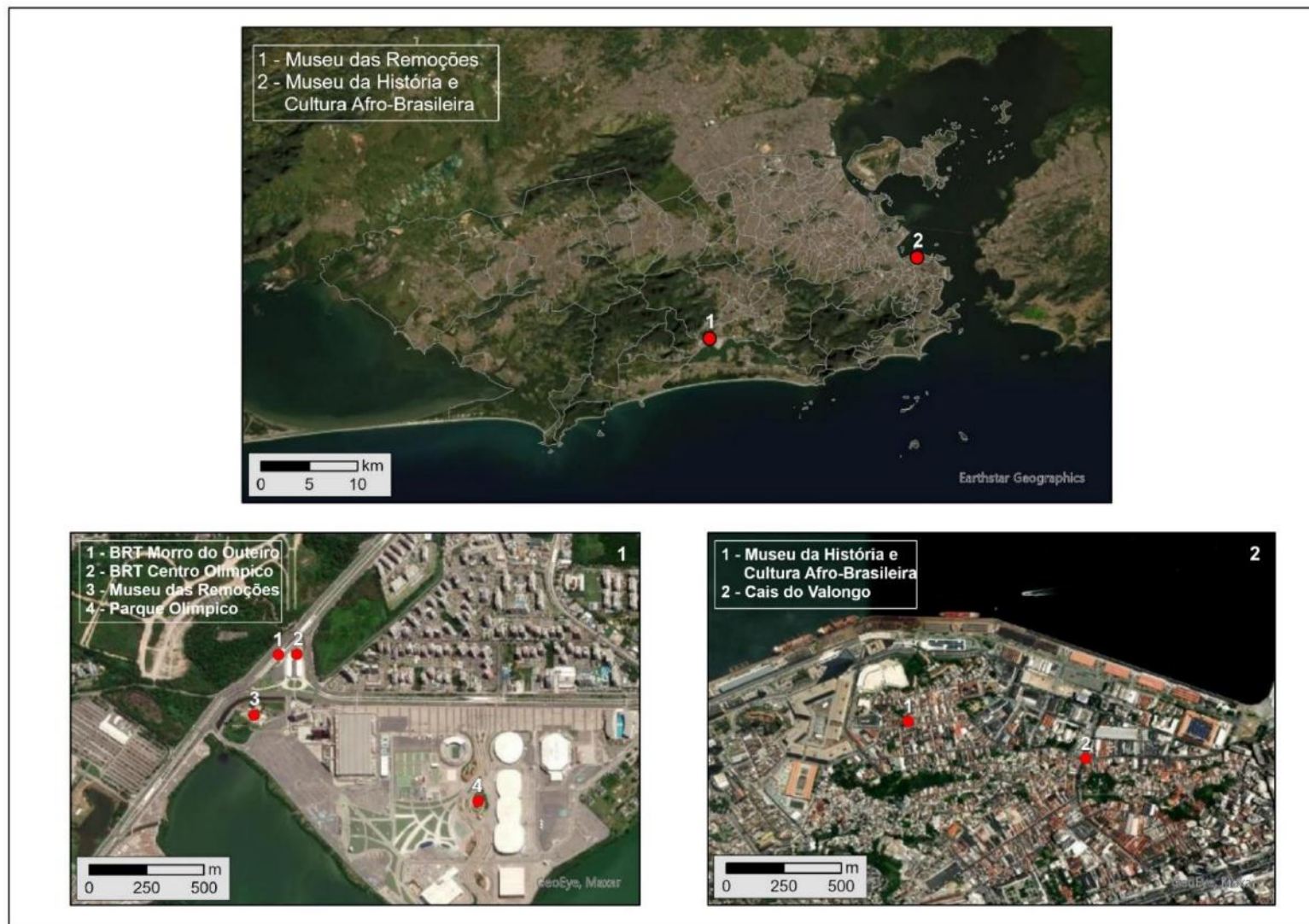
O presidente do ICOM Itália, Daniele Jalla (2017), entende a paisagem como uma maneira de ver o ambiente que nos cerca e ao próprio ambiente em si. Para o autor, essa ideia expõe as relações com este ambiente. Assim, é possível perceber como os museus

de território utilizam da memória e da paisagem em suas narrativas e construções, a partir de novas formas de organização, novas ideias e novos protagonistas. Por conta disso, é possível compreender que, além do território, como um “espaço definido e delimitado por e a partir relações de poder” (SOUZA, 1995, p. 78), os museus de território utilizam da paisagem como um meio para abordar seus discursos.

Para tanto, neste trabalho, buscaremos pensar sobre a paisagem como uma estratégia de memória, a partir da comparação de dois museus de território instituídos na cidade do Rio de Janeiro de diferentes formas e em diferentes contextos geográficos, como indicados no mapa representado a seguir (imagem 1): o Museu da História e Cultura Afro-Brasileira, na Zona Portuária carioca, e o Museu das Remoções, localizado na Vila Autódromo, em Jacarepaguá, os dois mais recentes museus de território na cidade, datados de 2017 e 2016¹, respectivamente.

¹ Estas informações são baseadas nos dados do IBRAM, o Instituto Brasileiro de Museus. Em decorrência das dificuldades do período da pandemia, alguns dados no banco do Instituto podem não ter sido atualizados. No entanto, mesmo em pesquisas externas, por outras fontes, estes ainda constam como os mais recentes.

Figura 1 - Localização do Museu da História e Cultura Afro-Brasileira e do Museu das Remoções – Rio de Janeiro



Organizado pela autora, 2020.

O Museu da História e Cultura Afro-Brasileira baseia sua criação no reconhecimento do Cais do Valongo como Patrimônio Mundial pela UNESCO. Ele foi instituído pelo decreto nº 43.128, de 12 de maio de 2017 e está localizado no Centro Cultural José Bonifácio, a ser transferido no local que abrigava até 2020 o Galpão da Ação e Cidadania, sede da ONG idealizada pelo militante político Hebert José de Sousa, o Betinho. De acordo com a então secretária de cultura do período de idealização do museu em 2017, Nilcemar Nogueira, “o que se preconiza é um museu vivo, de uma relação experiencial e de conscientização do indivíduo.”² Dessa forma, a representação feita não deve ser somente de objetos, mas de pessoas, e a paisagem é capaz de adentrar aos museus.

O Museu das Remoções, por sua vez, localizado na Vila Autódromo, local que sofreu com diversas remoções para a construção de instalações que visavam as Olimpíadas Rio 2016, possuía, a princípio, sete instalações construídas com materiais de demolições deixados para trás. Hoje, o museu também se constitui das ruínas das casas dos moradores. De acordo com o plano museológico, o museu busca duas ideias principais: preservar a memória das pessoas removidas, assim como suas histórias, além de servir como instrumento de luta por todos que passem pela ameaça da remoção, entendendo que a memória é o maior instrumento nesta luta de resistência.

Percebe-se, no entanto, que, há uma significativa diferença entre os dois museus que nos permite a comparação. Enquanto um tem no Estado seu articulador e promotor, o outro se constitui a partir de mobilizações contra a ação do Estado, apesar dos dois construírem uma narrativa sobre sujeitos subalternizados. Em ambos os casos, é impossível desvincular a construção do museu à questão política, tanto por seus agentes quanto por seus discursos e conflitos presentes.

A partir disso, é possível realizar uma análise crítica da política de preservação, muitas vezes utilizada enquanto instrumento ideológico de legitimação do poder estatal, mas cada vez mais vista como uma estratégia de luta e resistência dos grupos subalternizados.

Os museus de território, apesar do nome da categoria, fazem uso da paisagem como meio, tendo o território como a finalidade. A paisagem, portanto, enquanto meio é de fundamental importância para análise do discurso e da ação do museu. A paisagem,

² <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=7155459>

como um conceito polissêmico, gera diferentes interpretações, alimentados por diferentes tradições de pensamento relacionadas à paisagem. Aqui, entenderemos por paisagem como o modo de ver o mundo, uma invenção criada pelo olhar (RIBEIRO, 2020).

Com isso, é possível apontar que, fazendo uma analogia ao que Nora (1993) chama de “vontade de memória”, é necessária uma vontade de paisagem, com ações desenvolvidas por grupos insurgentes “que atribuem um papel central à paisagem nas lutas por direitos, a fim de se sentirem representados nos horizontes paisagísticos, de ter seu estar no mundo” (BARBOSA, 2018, p. 49). Dessa forma, entende-se a paisagem como recurso político, associando mobilizações sociais e lutas por reconhecimento na tentativa de ser visto na paisagem, a partir do que Barbosa (2018) chama de “cidadania paisagística”, no esforço de marcar o território física e simbolicamente. A cidadania paisagística nos propõe pensar a paisagem sem ignorar o sujeito e sua territorialidade. A paisagem é, portanto, um objeto de disputa, resistência e visibilidade social, capaz de expressar a política “a partir de lutas na, pela e a partir da paisagem” (BARBOSA, 2018, p. 52). Assim, podemos perceber que a paisagem é uma nova estratégia para a gestão das cidades, já que espaços antes com pouca visibilidade possuem novos sentidos (CRUZ, 2016) e disputas que envolvem essas narrativas.

Desta forma, entendendo o museu como uma instituição ligada também à ação política, uma questão central guiará o trabalho:

- **Como a paisagem é utilizada como estratégia de memória nos museus de território?**

Os museus, como instituições de memória constroem uma narrativa que privilegia determinada história e, por consequência, ocasiona o esquecimento de outras. Para Gonçalves (2003), os museus são instituições com um sistema de relações sociais e um conjunto de ideia e valores.

Os museus, como agentes ativos da territorialização e pertencimento de um grupo social em diferentes escalas, são capazes de produzir discursos que auxiliem na construção de identidade. Anderson (1987) fortalece essa perspectiva ao argumentar que os nacionalismos são produtos de uma construção ao longo do tempo, no qual a museificação e naturalização de alguns elementos são importantes para a construção das nações.

Assim, entendendo o uso da paisagem como fundamental para a produção da memória, produzida por diferentes agentes, busca-se entender o papel dos museus nessa

relação. Outras questões se apresentam como importantes para orientar os estudos realizados. A resposta para cada uma das questões apresentadas abaixo trará informações essenciais para o desenvolvimento da pesquisa, auxiliando na comparação entre o Museu da História e Cultura Afro-Brasileira e o Museu das Remoções:

- **Quais grupos e agentes estão envolvidos na construção e atuação dos museus?**
- **Qual a motivação da criação de um museu?**
- **De que forma são realizadas intervenções na paisagem?**
- **Por que a escolha de determinadas paisagens em detrimento de outras?**
- **Que representações são mobilizadas?**

Assim, a fim de trabalhar paisagem e memória como ação política, a partir desses dois museus, nossos objetivos são:

Objetivo geral:

- **Compreender como a paisagem é abordada como estratégia de memória nos museus de território com base em dois contextos diferentes, no Porto do Rio de Janeiro e em uma favela em área de expansão, locais que antes eram vistos como degradados e hoje ganham uma nova centralidade.**

Objetivos específicos:

- **Entender propostas, soluções e conflitos na abordagem da paisagem como estratégia de memória;**
- **Identificar os grupos e agentes presentes na construção e desenvolvimento dos museus, bem como os conflitos presentes;**
- **Entender como o museu aparece como um instrumento de cidadania;**
- **Compreender a relação dos museus de território com a população local marginalizada.**

Dessa forma, entendemos que paisagem e memória muito têm a nos dizer, e, para tal, partiremos da ideia de política como representação, governo e contestação, a partir da perspectiva dos italianos Vanolo e Rossi (2012) sobre a Geografia Política Urbana, considerando a tríade Representação-Governo-Contestação.

Nesta concepção, a representação diz respeito a quem é representado e quais narrativas são construídas. Essa compreensão é fundamental para entender as decisões do governo, como um jogo de interesses e produções. Esse debate passou por diversas correntes geográficas, como a geografia cultural, com Claval (1999), e a geopolítica crítica, com Gerard Toal (1996). A política como representação está voltada a produzir discursos acerca da cidade, ao criar imagens atrativas, ao produzir símbolos, e, assim, influenciando na gestão das cidades. A representação é um processo importante na obtenção de capital político como um recurso político. Práticas e estratégias discursivas e comunicativas, portanto, identificam seletivamente e modificam espaços urbanos, influenciando não apenas as políticas públicas, mas também na conduta dos atores privados. Tanto a Zona Portuária do Rio de Janeiro como as proximidades do Parque Olímpico estão inseridos em uma pauta global, na tentativa de atrair capital econômico, com o advento de eventos como a Copa do Mundo de Futebol e as Olimpíadas, mas apresentam respostas diferentes, tendo em vista diferentes contextos territoriais. Nesse sentido, a criação de museus se encaixa muito bem na tentativa de produção e circulação de imagens e discursos. Dessa forma, as representações funcionam como ciclos: à medida que elas preservam as maneiras pelas quais as cidades devem agir, levam também à seleção de receitas políticas específicas, que acabam impondo modos de conduta, bem como já fora discutido por geógrafos políticos críticos, a partir da análise de narrativas, representações e metáforas que revelam o lado político não necessariamente explícito, ganhando, assim, grande importância na representação da consciência social.

O segundo pilar, o governo, corresponde aos agentes que deliberam, instituições, decretos e ferramentas utilizadas pelo poder público, utilizando as maneiras pelas quais as cidades estão sendo governadas, através de uma variedade de ferramentas técnicas, intelectuais e políticas. Nesse aspecto, buscaremos identificar ações do Estado e como são definidas, ao apontar diferentes instrumentos e escalas, a fim de melhorar o bem-estar de uma comunidade urbana. Assim, a política como governo se baseia na combinação de procedimentos ferramentas político-administrativas que trazem uma “racionalidade governamental”, com o objetivo de adaptar a conduta do cidadão aos objetivos do governo. No entanto, já que as relações de poder são exercidas e produzidas por diversos agente individuais e coletivos, o Estado não deve ser visto como uma entidade estática, mas considerando a presença de diferentes instituições, agentes e grupos sociais móveis.

Neste viés, buscaremos nos atentar para os agentes estatais que estão presentes na mobilização da paisagem enquanto uma estratégia de memória no Museu de História e Cultura Afro-Brasileira e no Museu das Remoções, entendendo não apenas a execução de leis, mas técnicas pelas quais os problemas são resolvidos, os órgãos de governo que interagem com a população e com os atores públicos e privados.

Como governo e população não possuem uma visão única, é possível caracterizar conflitos no espaço, que podem ser dentro ou fora do governo, em espaços públicos ou não, sendo caracterizados por movimentos visando o ordenamento da cidade, em uma movimentação visando objetivos que buscam a participação maior ou mudanças no ordenamento e gestão das cidades. O terceiro aspecto, portanto, considera o papel dos movimentos de resistência que se formam especialmente em torno de questões de justiça social e cidadania urbana. Ou seja, a política como contestação, aborda os conflitos. Os espaços identificados englobam reivindicações que dizem respeito ao direito à cidade e ao direito à paisagem, em um momento quando grupos reivindicam iniciativas e decisões do Estado. As respostas sociais dadas às políticas de representação também estão presentes nesse eixo e essa análise é fundamental em nosso entendimento. Aqui, identificaremos grupos que contestam as medidas do governo e das representações, tanto pelo movimento que provoca nas entidades governantes, como pela recusa das representações dominantes nos processos sociais e espaciais, com a elaboração de suas próprias práticas e estratégias de expressão autônoma como forma de marcar sua presença material e imaterial no urbano.

As nossas questões serão respondidas a partir de uma metodologia comparativa, que nos permite entender a relevância da paisagem enquanto uma estratégia de memória. Os diferentes agentes que atuam no Museu da História e Cultura Afro-Brasileira e no Museu das Remoções, sendo pelo Estado ou por grupos sociais, contextos territoriais distintos, diferentes demandas e discursos e outras características nos permitirão entender a relação entre paisagem e memória como recursos políticos. Bendix (1963) aponta para a importância da comparação a partir de três contribuições principais. O autor, de matriz weberiana, aponta que, quando uma mesma questão ou fenômeno pode ser encontrado em diferentes sociedades ou grupos sociais, os estudos comparativos são capazes de demonstrar como esses diferentes grupos lidaram com a questão, com diferentes soluções e mobilizações encontradas para o mesmo problema. Ademais, a abordagem comparativa

nos permite visualizar padrões e diferenças ao contrastar estruturas. Além disso, a comparação é fértil quando evita grandes generalizações sem fundamentos, já que os conceitos apresentam uma limitação no olhar do empírico.

Considerando o interesse em dois exemplos distintos de museus comunitários, o Museu da História e Cultura Afrobrasileira e o Museu das Remoções, a metodologia comparativa se apresenta como adequada. Rodrigues (2012) já destacou a importância do método comparativo na Geografia. Para a autora,

Comparar exige um esforço de relativização, de questionamento de concepções e de sistemas de pensamento comumente aceitos. Por esta razão, alguns autores afirmam que a comparação é uma estratégia de pesquisa antes que um método de investigação propriamente dito (RODRIGUES, 2012, p. 121).

O que possibilita nossa comparação é que as duas entidades apresentam características de museus comunitários e se autodenominam como tal. No entanto, a forma como trabalham e suas estratégias e agentes são diferentes. Dessa forma, é possível atender ao que Hoefle (2020) chama de abordagem relacional, com pesquisa a todos os atores sociais pertinentes e as redes rivais detectadas. Com isso, é possível compreender como locais e estratégias se ligam e ganham força.

Para alcançarmos nossos objetivos, delimitamos uma sistematização da pesquisa. Assim, alguns passos serão seguidos, enquanto metodologia, para aquisição e análise de dados:

1. A primeira etapa abordará uma revisão bibliográfica para fundamentar a construção teórica da pesquisa, em termos tanto conceituais quanto metodológicos. Nossa discussão bibliográfica perpassará por alguns conceitos importantes para a dissertação, em especial, por memória e paisagem, a serem utilizados nos museus de território, categoria museológica recente e em parte ainda em construção, o que nos apresenta uma dificuldade em reunir as discussões já feitas, bem esparsas.
2. Levantamento de fontes documentais, como planos museológicos, dossiê de candidatura do Cais do Valongo à UNESCO, planos diretores, legislações e projetos de intervenção urbana, e das atividades presentes nesses locais, por parte do Estado e dos grupos sociais presentes. Esta etapa busca analisar como os museus como uma estratégia de memória, a partir da documentação oficial.
3. Identificação dos agentes e grupos que participam da construção e das atividades dos museus. Esta etapa abrigará a metodologia de entrevistas abertas, a fim de deter o maior

número de informações, com planejadores, executores e frequentadores dos museus para comparar seus discursos e compreender os desdobramentos das iniciativas e os conflitos presentes. Desta forma foram realizados: a) acompanhamentos de audiências públicas e leitura de atas de outras reuniões, disponíveis no site do Ministério Público Federal e da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, para identificar diferentes discursos e grupos no MUHCAB; b) conversas com líderes do Museu das Remoções, em visita ao museu, com destaque para Luiz Claudio Silva e dona Penha, moradores do local, e Mário Chagas, importante nome da Museologia e que auxiliou na construção do museu; c) acompanhamento de redes sociais, tanto através do Instagram do MUHCAB, bem como o canal no YouTube do Museu das Remoções, que explica os objetivos e pontos do percurso do museu, bem como o acompanhamento constante de fóruns, seminários e outras falas transmitidas online para suprir o intervalo da pandemia do coronavírus, que acabou por restringir algumas possibilidades.

4. Realização de trabalhos de campo, a fim de identificar como a paisagem é mobilizada e como ela é abordada dentro da perspectiva do museu. No MUHCAB, foram realizadas duas visitas, uma para a visita ao museu especificamente, e outra para acompanhamento de reunião, enquanto no Museu das Remoções foram três ocasiões, uma em grupo, para evento realizado no local, com diversos idealizadores do projeto, tais quais Tainã Medeiros, Alex Venâncio e Joyce Gomes, e outras duas individuais e, em uma delas, com a presença de Mário Chagas. Em todos os casos, os trabalhos de campo foram feitos antes do início da pandemia, em março de 2020. Após a reabertura das instituições não foram feitas novas visitas, mas as redes sociais foram utilizadas para acompanhamento e atualização.

Os dois exemplos a serem aqui trabalhados surgem no contexto dos grandes projetos urbanos visando os eventos que a cidade do Rio de Janeiro foi sede. Áreas como o Porto carioca e a Barra da Tijuca receberam diversos incentivos, que agregam novas interpretações ao espaço. Alguns grupos são então mobilizados para trabalhar espaços voltados para a valorização da cultura e memória. Assim, a reconquista da memória coletiva associada ao território é fundamental para a promoção de representações. É, assim, a partir do levantamento desses projetos, tanto de mudança, em vias de contextualização, como museológicos, a fins de manifestação, que analisaremos como a

paisagem é utilizada nessas estratégias de produção de memória nos contextos em que estão inseridas.

Esta dissertação está organizada em três capítulos. O primeiro capítulo traz uma abordagem teórica sobre os museus de território e a paisagem, utilizada enquanto recurso político, conceito em renovação de será utilizado na análise e interpretação do fenômeno. No segundo capítulo, trataremos do contexto geral e das mudanças pelas quais as áreas ao redor dos museus passaram, com alterações inseridas na construção de uma nova imagem para a cidade e voltada para grandes eventos internacionais. Por fim, no terceiro e último capítulo, discutiremos sobre a formação dos nossos museus exemplares em si e, desta forma, entenderemos como a paisagem está atuante, enquanto um meio de criação de memória.

1. A PAISAGEM ENQUANTO POLÍTICA NOS MUSEUS

Os museus, como locais que objetivam a formação da identidade, em um momento de busca identitária a todo momento, indicam a nós o que Candau (2011) chamou de museomania, ou seja, uma procura pela preservação da memória, enquanto um instrumento identitário. A “síndrome arquivística” (NORA, 1993), ou seja, a busca incessante por vínculos identitários, na tentativa de preservar qualquer vestígio do passado, é um fenômeno eminente na nossa sociedade. É possível identificar, assim, no movimento de elaboração do patrimônio, a construção de memórias e identidades. Para Guillaume (1968), o patrimônio funciona como um “aparelho ideológico da memória”. Nesse contexto, podemos apontar marcas nos locais, tanto físicas como de representatividade, que nos ajudam a tratar sobre a narrativa destes locais, que entendemos aqui como sob amparo do conceito de paisagem. Dessa maneira, o que focaremos aqui é nessa relação entre memória e paisagem. Esta paisagem, cada vez mais presente na gestão das cidades, torna-se política quando a paisagem urbana está inserida no processo de escolha dos lugares de mobilização e manifestação e a própria forma e leitura daquela parcela do espaço são transformadas pelos atos políticos.

Tal performance é importante para a valorização dos espaços de memória que, através do seu valor simbólico, apresentam diferentes interesses e narrativas na preservação e transformação da paisagem, como é o caso dos museus, especialmente quando tratamos de novas abordagens, em nossa discussão, considerando sobre os museus de território. Vamos começar este debate, portanto, compreendendo a relação entre memória e paisagem, e sua atuação nesta mais recente categoria de museus.

Este capítulo conta, então, com quatro seções. A primeira, denominada “Retórica da memória e identidade” busca entender como o uso da memória é utilizado enquanto uma estratégia de afirmação da identidade, a partir de diferentes interpretações do uso da memória, aplicado a museus. Em seguida, a segunda seção, “Cidadania paisagística”, busca discutir a relação entre memória e cidadania, que muitas vezes é expressa na paisagem. Cada vez mais grupos insurgentes, que por muito tempo foram apagados das narrativas, utilizam esta paisagem como um recurso político. É isto que será trabalhado na terceira parte deste capítulo, denominado “Paisagem como recurso político”. Por fim, a última parte do capítulo trata acerca dos museus de território, que discute o crescimento

de tal tipologia de museu e a ressignificação do próprio termo “museu” e seus novos usos, por novos grupos.

1.1. Retórica da memória e identidade

O artifício da memória é utilizado como uma importante estratégia nos museus de território. Estamos tratando de experiências subjetivas e não necessariamente precisam de conexões. Para Pollak (1992), a memória é um fenômeno construído social e individualmente, inserido dentro de um determinado contexto, que apresenta uma estreita relação com o sentimento de identidade.

De acordo com Meneses (1992), apesar de a memória ser correntemente tratada como mecanismo de registro e depósito de informações, como algo concreto e finalizado no passado, ela, na verdade, é um processo permanente de construção e reconstrução, com um caráter fluido e mutável. Segundo o autor, “a elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitações do presente” (MENESES, 1992, p. 11). Com isso, a memória é viva, carregada por grupos vivos e, por conseguinte, está em permanente evolução, vulnerável ao esquecimento e a manipulações (NORA, 1993).

No entanto, algumas memórias são coletivas, compartilhadas por redes de relacionamento de grupos. Halbwachs (1990) nos ajuda a compreender as memórias coletivas, no contexto da tradição durkheimiana em que a questão das representações individuais e coletivas estão em debate: todas precisam de um espaço concreto e um grupo para existir. Os grupos interpretam o espaço de maneira exclusiva. Indivíduos, sem vínculos identitários com aquele grupo, terão outras interpretações ao ingressarem no espaço. Para o sociólogo, a memória coletiva, diferentemente da individual deve ser compartilhada através de redes de relacionamento entre os grupos. Entendendo a memória como uma construção parcial e seletiva do passado, com pontos de referência fornecidos pela sociedade, Halbwachs atenta à memória como fator de coesão de grupos.

A memória coletiva é caracterizada, portanto, por aspectos do passado que determinada comunidade seleciona como comum, trazendo características que ela própria entende como representativo de sua identidade. Dessa maneira, a memória possui dois componentes: a própria memória e o esquecimento, que caminham lado a lado (CHAGAS, 2002).

Contudo Fentress e Wickham (1994), inserindo o termo “memória social”, apresentam uma leitura diferente de Durkheim e Halbwachs, sob a justificativa de uma maior inclusão do indivíduo nas suas memórias: quem recorda é o indivíduo, mas essas lembranças são influenciadas pelo contexto social no qual o indivíduo está inserido. Myriam Sepúlveda dos Santos (2002, p. 123) destaca este processo como uma constituição social:

Apesar de diferentes perspectivas teóricas, pois para alguns autores a memória que temos do passado é aquela que existe em instituições e estruturas coletivas, enquanto para outros o que temos do passado são atos de lembrar e esquecer enquanto práticas sociais, em ambos os casos, a “amnésia coletiva” nada mais é do que o esquecimento de determinados aspectos para que outros sobrevivam.

Enquanto imagem (RICOEUR, 2007), a memória se configura como uma representação de coisas já exibidas, a partir de uma reconfiguração de dados guardados. Com isso, o autor destaca que não lembramos de tudo. É necessário aqui salientar, portanto, o caráter seletivo, intencional e circunstancial da memória: como não há a possibilidade de lembrarmos de tudo, selecionamos o que consideramos significativo para nós na construção do nosso passado.

Dessa forma, a memória atua de forma a resgatar e valorizar artefatos históricos, a fim de proteger e preservar patrimônios naturais e culturais. A memória e o patrimônio se apresentam como instrumentos de luta por conta da sua importância na afirmação cultural e política de grupos, principalmente atualmente. Com isso, grupos que por muitas vezes foram invisibilizados se utilizam de tais estratégias para se fazerem ser vistos.

No entanto, ao refletirmos sobre museus é comum que nos venha a mente museus do tipo tradicional, como o Museu Nacional ou o Museu Nacional de Belas Artes. Contudo, nomes relevantes apresentam críticas à história institucionalizada, como Nora (1993), Pollak (1989) e Halbwachs (1990). O primeiro, a citar como exemplo, destaca a importância da democratização na produção das memórias, a partir da multiplicação de memórias particulares capazes de urgir sua própria história. Dessa forma, o que antes celebrava o Estado-nação, hoje representa suas celebrações nas diferentes escalas do território. É neste sentido que a ampliação do debate sobre o que é museu se dá. Para Bourdieu (1989), os lugares de memória possuem importante valor patrimonial, com variedade de símbolos, reinterpretados de múltiplas formas, que trazem uma concretude à realidade.

O museu se insere neste meio como um “permanente (re)fazedor de significações” (LIMA, 2012, p. 39). Neste contexto, as representações apresentam atributos de valor, como pertencentes ao povo. Dessa forma, o museu configura-se como uma instituição de exercício do poder simbólico (BOURDIEU, 1989), legitimado na preservação do patrimônio.

Um fator que estimula a lembrança é seu aspecto físico. Nesse contexto, os lugares de memória se apresentam como apoio à memória, na luta contra o esquecimento. Os lugares de memória (NORA, 1993) representam a memória, vestígios de um passado, que se tornam símbolos, resíduos locais para ancorar nossa memória a ser cristalizada, como museus, bibliotecas, monumentos e arquivos. Nora (1993) defende que esses lugares existem devido a uma vontade de construí-los. Para tal, os lugares de memória necessitam de três características: a) ser concreto, ou seja, ocupar uma parcela do espaço; b) ser abstrato, com um simbolismo atribuído; c) exercer uma função para a sociedade. Os museus representam esses lugares de memória.

A partir da construção dos lugares de memória, é possível criar identidades. A memória é um elemento fundamental na construção da identidade, na constituição de lembranças para a formação de sentimentos de pertencimento. No entendimento de Pollak, a identidade é marcada como “a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros” (VIEIRA, 2013, p. 49). Memória e identidade são mutáveis no tempo, constituídas a partir da negociação com o outro, por meio de disputas sociais e políticas.

Segundo Woodward (2009), a identidade é marcada e definida pela negação do diferente, em uma relação fundamental, constituída por símbolos e linguagens que são parte de um sistema simbólico e social. Le Bossé (2004) complementa ao definir as identidades como uma definição histórica e social daquilo que é próprio e o que é do outro. Essa construção social está em constante transformação, em negociação com as relações variáveis de poder.

Meneses (1993) também discute sobre conflitos na construção de identidades, ao passo que coloca que a identidade está associada ao poder, chamando atenção para sua natureza enquanto fenômeno social. O reforço da identidade cultural, promovido a partir

da década de 1960, é utilizado como estratégia de ação para museus, usados nesse período a fim de fortalecer tais identidades, com uma forte tendência conservadora, no sentido de reforçar e proteger as identidades culturais. Para o autor, a identidade, tendo como base a semelhança, é capaz de produzir segregação, na busca pela diferenciação e especificidade. Dessa forma, por ser um processo, a identidade está sempre em construção e é passível de tensões. Nesse sentido, a identidade deve ser reconhecida enquanto fenômeno social.

O que está em disputa ao tratarmos das identidades nos museus é o poder de impor uma visão de mundo, o consenso presente, que entendemos como a realidade. Dessa forma, os patrimônios são usados como armas nas disputas identitárias, pois permitem aos grupos encenar suas identidades (SOARES, 2017). Os grupos associam-se a essas imagens para que possam existir enquanto grupos. Isso destaca uma afirmação do sujeito enquanto ser político.

Tradicionalmente, os museus têm suas imagens associadas a templos de musas gregas, como uma biblioteca de estudos e inspiração artística, filosófica e científica (LIMA, 2012). Identifica-se como um local próprio à memória e preservação, contando com as representações de um local.

Ao olharmos, contudo, para uma escala geográfica menor, nosso conceito também se altera. Podemos abrigar, neste caso, a identidade local, definida, para Moreira (1992, p. 73), como “um sentimento de pertença, uma mistura de posse e de identificação face aos diversos elementos que constituem um determinado espaço”. A identidade, portanto, se baseia em relações e, por conta disso, podem se reconstruir constantemente.

Assim, desde a década de 1970, transcendem às classes sociais: a função social dos museus vem sendo repensada, de maneira a aproximar os lugares de memória da população das cidades, contribuindo para o desenvolvimento do espaço urbano. De locais de armazenamento de objetos em desuso, os museus agora fazem parte da urbe contemporânea, uma instituição permanente a serviço da comunidade. Como agentes ativos da territorialização e pertencimento de um grupo social em diferentes escalas, os museus são capazes de produzir discursos que auxiliem na construção de identidade.

Apesar de o museu ainda ser o local dos objetos, o que o torna único, esta concepção não encerra o entendimento sobre os museus. Os questionamentos sobre o entendimento do museu como uma instituição centralizadora e com ideais hegemônicos colonialistas data dos anos 1960, sobretudo com o maio de 1968, na França, sob formas

de antimuseus (BOLAÑOS, 2002), que buscaram ampliar e renovar as práticas museológicas, considerando outras interpretações e atores. Hoje, o foco está no museu regional/local, com a possibilidade de criar produtos culturais e atingindo, inclusive, a demanda do turismo ambiental e cultural, com uma aliança entre museu e comunidade (DE CARLI, 2003).

Traços culturais adquiridos em diferentes territórios no tempo nas comunidades, por muitas vezes, parecem estar adormecidos, mas, quando esses protagonistas possuem o poder de fala, seus traços, que antes pareciam não existir, se tornam evidentes e acontecem sem que eles percebam. As memórias são seletivas, e, dessa forma, guardam determinados aspectos e acabam deixando outros de fora. No entanto, mesmo aqueles que são esquecidos estão nesta posição também por uma razão: em diferentes momentos, temas de grande importância foram apagados, por escolhas de determinados grupos. Hoje, em vias de empoderamento, alguns outros tentam responder trazendo tais temas à tona, inseridos nos debates da sociedade. De certa forma, tais grupos buscam marcar o espaço na tentativa de fortalecer seus discursos.

Assim, não há apenas uma narrativa contada. Na verdade, podemos destacar uma relação entre memória e cidadania, a partir de grupos que buscam a visibilidade a fim de fortalecer vínculos identitários.

A cidadania apresenta conflito, transformação e preservação, na luta por novos direitos e pressão social por justiça, com base em um novo imaginário político, por meio da construção de narrativas, a partir da relação entre marca e retórica. A materialidade e o simbolismo são processos de transformação ao longo do tempo, em um dinamismo frágil e susceptível a novas intervenções.

1.2. Cidadania paisagística

A relação entre memória e cidadania é destacada com grupos que buscam a visibilidade para fortalecer laços identitários, fator fundamental para a construção do que Holston (2013) chama de cidadania insurgente. Nesse caso, o autor destaca que as cidades aparecem como palco privilegiado para o desenvolvimento da cidadania, com diversos cidadãos marginalizados e não cidadãos contestando sua exclusão.

Botelho e Schwarcz (2012) destacam que não há uma definição consensual para o conceito de cidadania, mas diversas abordagens com múltiplos significados e sentidos

práticos e simbólicos. No entanto, de acordo com Castro (2003, p. 8), há um ponto de partida que retrata um “justo equilíbrio entre direitos e deveres na relação entre indivíduos e comunidade” no cotidiano social inscritos em dado território.

Se, anteriormente, o foco do conceito era ligado ao pertencimento perante a um Estado nacional, agora, está mais atrelado a um desejo por reconhecimento político por parte de diversos grupos, na tentativa de reiterar suas diferenças. Para Botelho e Schwarcz (2012), o que reforça o novo interesse acerca as cidadania é baseado em três aspectos: a) a emergência de lutas por novos direitos, especialmente relacionadas a grupos, etnias, nações e à própria humanidade; b) discussão sobre questões relativas ao pertencimento e identidades coletivas, incentivadas por migrações e conflitos étnicos; c) pressões sociais por justiça, com a necessidade urgente e olhares voltados para novos direitos e novos sentidos da cidadania, como direito a moradia, saúde e educação básica.

Assim, o aumento das diferentes pautas de reivindicação, com a inserção de grupos como pessoas com deficiência, LGBTQIA+, grupos étnicos, movimentos urbanos e mulheres faz com que o foco na compreensão da cidadania não esteja mais atrelado necessariamente a partir da identidade nacional, mas na construção de uma identidade social informada pela dimensão política (DAMATTA, 1997) ou uma identidade social politizada (BOTELHO & SCHWARZ, 2012).

Bem como no debate a respeito da cidadania, no debate paisagístico, é possível observar a criação de discursos e ações que constroem demandas de reconhecimento social, com base na paisagem para reivindicação de direitos. De acordo com Castro (2002), os indivíduos se expressam na paisagem por meio de heranças culturais e experiências que vivenciam.

A paisagem é um dos conceitos mais discutidos da Geografia. Como um termo polissêmico, a paisagem possui uma discussão anterior à sua institucionalização na Geografia. Apesar de muitas vezes estar associada à ideia de observação do ambiente e apreciação estética do mundo (BESSE, 2006; BERQUE, 2009; CLAVAL, 2012), há diferentes formas de abordar a paisagem, como formulações que unem geografia e arquitetura, reunindo expressões artísticas e vínculos patrimoniais. Além do seu caráter estético e visual, a paisagem aparece recorrentemente como a associação entre sociedade e natureza. Assim, é possível identificar duas tradições marcantes da paisagem: a paisagem como produto da relação entre sociedade e meio, noção muito utilizada pelo

patrimônio cultural, e a paisagem como vista, com foco para a tradição visual do conceito (RIBEIRO, 2020).

Segundo Lacoste (2003), a palavra paisagem surge no século XVI, juntamente com as representações pictóricas de passagens reais. Dessa forma, a paisagem significava também o objeto do que era representado na pintura. Apenas posteriormente, ela é entendida como a vista de um sujeito, que possui um entendimento particular daquele objeto, não sendo, portanto, uma imagem fiel da realidade.

Através de metodologias advindas da fenomenologia e do materialismo histórico, a paisagem passa por intensas mudanças, principalmente a partir dos anos 1980, no contexto da Geografia Cultural, com autores como Denis Cosgrove e James Duncan. Para Cosgrove (1998), deve-se enfatizar que a paisagem não é apenas a morfologia, mas os significados, saindo de uma linha mais voltada ao rural e chegando a uma perspectiva mais política, tal qual as paisagens da cultura dominante, que expressam o poder da classe soberana. Segundo Dardel (1986, p. 44), a paisagem representa a “inserção do homem no mundo, [...] a manifestação de seu ser para com os outros, a base do seu ser social”, completado por Roger (1997, p. 337), ao afirmar que “a paisagem é, portanto, uma aparência e uma representação, [...] só é paisagem quando percebida”.

Bertrand e Bertrand (2007), ao questionar-se como estudar a paisagem afirmam que

A paisagem não existe nela mesma. Quando um olhar cruza um território, é um processo entre qualquer um que olha e, sobretudo, que vê uma paisagem, que coloca sua memória em funcionamento e que a traduz na sua materialidade, faz uma paisagem. A questão é saber como combinar esta subjetividade com a materialidade de um território (BERTRAND & BERTRAND, 2007, p.2).

Compreende-se, portanto, que a paisagem possui uma materialidade impregnada de significados, que não são transmitidas imediatamente, mas perpassam pela nossa imaginação. Isso nos leva ao construcionismo de Hall (1997), que possui como base a polivocalidade, ou seja, a criação de diferentes significados sobre o mesmo processo ou forma. Isto significa que não há uma única verdade ou uma única interpretação a respeito da paisagem. Dessa forma, a polivocalidade está inserida em um debate que Geertz (1989) chama de política de significados.

Cosgrove, inserido nesta discussão, identifica os tipos de paisagem de acordo com sua inserção social: a paisagem da classe dominante, de um grupo hegemônico, que possui o poder; as paisagens alternativas, ou emergentes, através da ação de grupos em ascensão;

e a paisagem excluída, construída por um grupo socialmente excluído, que se mostra presente por meio de formas simples e baratas (CORRÊA, 2014).

Com isso, é fundamental pensar a paisagem não só como um conjunto de formas criado e transformado pela natureza e pela ação humana, mas considerando também seus significados plurais, entendendo também os grupos que as produzem. Em diálogo a esta discussão, Cauquelin (2007) aponta que a paisagem é inventada e está vinculada a quem a apreende.

Para a construção da paisagem, é fundamental que haja uma “vontade de paisagem” (BARBOSA, 2018), em uma associação ao que Nora (1993) chamou de “vontade de memória”, ao garantir que deve haver uma intenção na memória que garanta sua identidade. Essa expressão marca um desejo crescente de grupos se sentirem representados na paisagem, de ter suas marcas no território e suas expressões simbólicas reconhecidas e valorizadas. Assim, esta mobilização é uma estratégia para as narrativas de um grupo sobre suas territorialidades.

A paisagem pode ser apresentada como um elemento de coesão social da cidade. Sgard, Fortin e Peyrache-Gadeau (2010) apontam a paisagem como um dispositivo político, que envolve jogos de conflito, com diferentes modos de ver, pensar e valorar os elementos que compõem a narrativa paisagística. Diversos conflitos que envolvem a paisagem estão relacionados aos interesses locais de populações ou coletivos, que constituem vínculo direto com as transformações, e outros interesses. O simbolismo e o poder simbólico (BOURDIEU, 2014) expressos na paisagem resultam de um conflito de interesses entre instituições e grupos que disputam os significados nas arenas políticas.

Este lugar comum, aparentemente consensual da paisagem, não é o único. De acordo com Besse (2014, pp. 242-243), a paisagem deve ser entendida “sobretudo como uma forma do olhar, uma maneira de ver e representar o mundo circundante, uma imagem projetada sobre o mundo (...) exterior de uma estrutura mental ou um código cultural”. Apreender as várias “camadas” da paisagem, como destaca Schama (1995), pode representar olhares, memórias diferentes, duas paisagens distintas, apesar do mesmo espaço concreto. O autor destaca ainda que o “lugar-comum” possui ainda histórias não contadas e não destacadas e incentiva a “cavar” as memórias, capazes de trazer valor para as sociedades contemporâneas. Portanto, os espaços possuem diferentes camadas de memória, a paisagem é uma forma de enquadrá-las. Tal memória, seletiva, pode ser

inventada, e para isto a paisagem desempenha papel chave, exibindo cenas que transmitem mensagens sobre um passado que as elites desejam ser recriado, inventado. As formas simbólicas espaciais constituem o veículo para essa transmissão (CORRÊA, 2016). Dessa forma, as paisagens têm o poder de “construção da realidade [...], o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social)” (BOURDIEU, 2001, p.9).

Alguns grupos podem utilizar da paisagem como estratégia de mobilização de direitos, em diferentes contextos, na medida em que é possível identificar “redes de sociabilidade afetiva e/ou política” particulares aos contextos locais (POLLAK, 1989, p. 8). A paisagem, dessa maneira, é mobilizada como estratégia de discurso e da ação de grupos buscando o reconhecimento da sua cidadania.

Portanto, cidadania e paisagem se relacionam no contexto de luta por reconhecimento e pertencimento dos grupos na sociedade, em uma leitura sobre ação cidadã nas atuais mudanças da paisagem (tanto como visual, mas também e, sobretudo, como interpretação). Diferentes grupos utilizam de suas vontades de paisagem na estratégia de reconhecimento de suas cidadanias, com a paisagem como um objeto de disputa e como o dispositivo que atua como um instrumento político (BARBOSA, 2018), na composição de identidades e reivindicações.

Apesar da objetividade prática expressa na e pela paisagem (BESSE, 2014), Barbosa (2014) coloca que as paisagens, por seu potencial político, atuam de maneira a estabelecer, de maneira sensível, a relação entre sujeitos e o espaço, a partir dos imaginários paisagísticos, discursos e seus processos de negociação social.

Nesse aspecto, é fundamental entender que a ação cidadã apresenta conflito, transformação e preservação, na luta por novos direitos e pressão social por justiça, com base em um novo imaginário político, e, a partir disso, mostra-se importante entender os agentes que mobilizam a paisagem, que pode ser tomada como o reconhecimento de cidadanias (BARBOSA, 2018). Assim, o reconhecimento de cidadania tem como base a recomposição de identidades a partir da paisagem.

Trata-se aqui do que chamamos de direito à paisagem, a fim de entender mobilizações em torno das disputas pela paisagem. Este debate está inserido “como um direito de *ver* a paisagem, como o direito de *estar* na paisagem ou o direito de *ser* a paisagem, colocando em evidência a ideia de cidadania paisagística” (RIBEIRO, 2018).

No entanto, de acordo com Ribeiro, a paisagem é mais do que só um significante, mas ela própria é significado, a própria narrativa, ao afirmar que “é o olhar, o sentir e a interpretação que transformam o espaço em paisagem. A paisagem não é o que se vê e o que se sente, mas como se vê e como se sente” (RIBEIRO, 2013, p. 252). Ela é também um recurso reivindicatório, na tentativa de buscar visibilidade, a fim de apresentar as narrativas dos grupos. Dessa forma, percebemos que diversas cidades brasileiras têm desenvolvido instrumentos de intervenção e participação com base na discussão da paisagem. Assim, a partir do século XX, principalmente a partir dos anos 2000 no Rio de Janeiro, a paisagem passa a ser usada como um objeto de gestão para a cidade, inclusive com uma ideia de paisagem cada vez mais ampliada em diferentes instrumentos urbanos, assumida no Plano Diretor aprovado em 2011 como “o bem mais valioso da cidade”.

Em diálogo a isso, Debarbieux (2007) aponta uma crescente demanda paisagística, a partir de mudanças práticas, materiais e simbólicas do espaço, no que tange a intensas transformações de territórios, no sentido coletivo e institucional. Dessa maneira, a apropriação da paisagem é um tema importante na organização espacial, na produção de discursos sobre a cidade e na prática da cidadania (BARBOSA, 2018). Com isso, constata-se que o debate sobre a paisagem não se faz apenas na valorização das formas, mas com um olhar apurado dos valores e relações espaciais, como parte dos sujeitos inscritos nessa paisagem.

A paisagem é apreendida, portanto, como ação (DEBARBIEUX, 2007), no sentido de definição da identidade política do sujeito e da sociedade, como a construção de um comum. Briffaud (2009) defende que a paisagem deve ser compreendida a partir do olhar do habitante, das subjetividades, dos valores e dos sentimentos compartilhados. Dessa forma, o entendimento da paisagem está associado às suas representações sociais, suas percepções socioculturais, suas experiências vividas e o uso dos territórios relacionados.

Nessa perspectiva, Ribeiro (2018) aponta que a ideia de política da paisagem está relacionada à sua transformação em objeto de ação, entendendo a construção da paisagem como um problema social: além do Estado, diferentes grupos com diferentes interesses mobilizam a paisagem como um recurso político e um dispositivo de ação urbana.

1.3. Paisagem como recurso político

Reunir paisagem e cidadania, em uma perspectiva inclusiva, é um debate recorrente no que diz respeito à cidade contemporânea, já que reconhecer direitos a partir da paisagem pode valorizar o reconhecimento de identidades e garantir o acesso à memória, seus símbolos e participação na seleção e definição dos valores paisagísticos locais (RIBEIRO, 2013). Parte deste movimento consiste em reivindicação de direitos, em nome de determinados princípios e objetivos éticos, políticos, culturais ou sociais, com a criação de novos espaços e escalas de luta (MUSEU DA PAISAGEM, 2019). Entretanto, na perspectiva de Ribeiro (2013), há que se considerar que:

[...] a mera inclusão de outros grupos dentro do discurso identitário nacional não significa necessariamente uma prática democrática. A forma e os critérios para a seleção desses grupos e de quais discursos privilegiar é que merecem ser o foco da discussão. O mais importante é discutir quem são os atores que fazem essa seleção e quais os instrumentos legais e instituições que possibilitam à população participar dessa seleção, reconhecimento e construção identitária da nação.

É nesse sentido que pensar a paisagem como patrimônio hoje implica a incorporação dessa discussão. O momento atual, no qual se buscam os instrumentos adequados para a identificação e atribuição de valor das paisagens é fundamental, uma vez que a questão de quais valores e quais narrativas sobre a paisagem privilegiar é muito mais do que meramente uma questão técnica e objetiva, mas de exercício da democracia e da cidadania. Ao mesmo tempo em que essas ações podem evidenciar valores, também podem esconder e omitir significados de outros grupos (RIBEIRO, 2013, p. 241).

Tratamos aqui, portanto, de uma paisagem não só contemplativa, mas real, com diferentes formas de ocupar, projetar e comunicar no espaço. De acordo com Berque (1994), a paisagem não é apenas o que vemos concretamente, mas pode ser imaginada, representada. Em um momento em que as narrativas são fundamentais para a paisagem, enquanto exercícios de cidadania, Ribeiro (2013, p. 242) nos questiona “Que paisagens selecionar? Quais aspectos da paisagem são relevantes? Para quem? Esses são alguns dos desafios que precisam ser discutidos.” Se a paisagem é um instrumento importante para políticas públicas há muitos anos, com o discurso de “embelezamento” da cidade, atualmente ela ganha ainda mais força, quando a própria paisagem é um atrativo econômico. No entanto, nos movimentos insurgentes ela também é presente, enquanto um contraponto. Para o autor, a paisagem está inserida em um processo político, tendo em vista que a identificação e atribuição de valor à paisagem é feita por diferentes grupos.

Para entender a paisagem como estratégia de memória, é necessário buscar um sentido na identidade do sujeito com a paisagem, estabelecida por práticas socioespaciais, que contém o valor simbólico dos locais. Costa (2013, p. 7) aponta que “cada indivíduo

apreende o entorno, utilizando diversos registros de atividade cognitiva, construindo uma relação paisagem-memória que se manifesta em recortes territoriais.”

Para Soares (2017), as múltiplas formas de museus musealizam as paisagens, de forma a criar discursos, imagens e experiências. A museologia, quando trata da paisagem, tende a abrigar abordagens voltadas à paisagem cultural. No entanto, aqui focaremos em outra perspectiva de paisagem, mais voltada a um viés político. O que nos aproxima, no entanto, é o tratamento da paisagem como um objeto de museu, reconhecida como signo e representação, de onde partem discursos e práticas. Dessa forma, como um objeto que passa pela musealização, a paisagem requer uma intencionalidade na sua representação, na sua narrativa.

Smith (2003) aponta que experiência, percepção e imaginação, a partir de ações e objetos materiais orientam ações sobre a paisagem. O autor denomina essa paisagem de paisagem política, termo que pode ser aplicado de três formas: a) uma estética imaginativa guiando a representação do mundo; b) uma sensibilidade evocando respostas em sujeitos através da dimensão perceptual do espaço físico; c) uma experiência da forma que molda como nos movemos através do ambiente criado (SMITH, 2003, p. 10). A paisagem nas políticas públicas é cada vez mais um assunto importante: a modificação sobre a paisagem é uma ação política (SMITH, 2003).

A construção da paisagem se dá a partir de um conjunto de decisões, incluindo diferentes escalas de esferas, além da sociedade civil, compondo processos que definem os significados da paisagem. A paisagem é, assim, vinculada a quem a apreende. Isto significa que a preservação das paisagens da memória necessita de um exercício intencional, ao considerarmos que a memória é constituída de fragmentos que podem ser dispersos e desconexos (LINS, 2000). A partir da leitura de Jackson, Besse (2014) aponta a paisagem como um “território fabricado e habitado”. Nessa perspectiva, é fundamental pensar como o espaço foi organizado pela sociedade, a partir da leitura, como um espaço social, um projeto comum ou intencional. A paisagem, portanto, não é só a estética, mas está atrelada ao nosso existencial, a partir de necessidades afetivas e sociais. A paisagem é composta de elementos que possibilitam a elaboração de memórias e trazem elementos do passado que se cristalizam em um imaginário.

Além disso, Besse (2014) aponta ainda a paisagem como uma experiência fenomenológica, como o atestado da existência de um outro. Essa realidade pode ser

entendida a partir de duas vias: científica e de experiência. Contudo, a paisagem é primeiramente sensível, como uma abertura a sensibilidade do mundo. Assim, a paisagem pode ser compreendida e definida como o acontecimento do encontro concreto entre o homem e o mundo que o cerca. A paisagem é experimentada, como o ser e estar no mundo, como um encontro concreto do homem com o mundo. Nesse sentido, Besse (2014) aponta que se há experiência, há exposição da subjetividade a algo como um meio externo que a conduz e empurra além de seus limites. Nesse contexto, a paisagem é o que põe o sujeito fora de si mesmo.

Sousa (2018) aponta que há, para além da construção simbólica do passado, experiências afetivas e organizações de sensibilidades que os sítios patrimoniais e os museus constroem. Considerando essas experiências, o patrimônio e a memória por muitas vezes silenciaram diversas identidades dos sujeitos envolvidos na configuração de imagens emblemáticas da nação. Pensar os museus de território, portanto, é pensar de forma crítica a complexa constituição da sociedade brasileira e das identidades nacionais. Assim, como aponta o autor, “museus e sítios patrimoniais participam, dessa forma, da elaboração de geografias emocionais” (SOUSA, 2018, p. 92). Dessa forma, além das representações, os museus são lugares de conexão de diferentes sensações, representações e ideias, como espaços cheios de emoção, aspecto fundamental na construção desses lugares. Com isso, considerar os museus como espaços emocionalmente aumentados (ANDERSON e SMITH, 2001) pode ser um modo de provocar a maneira como determinadas emoções são elaboradas previamente para construir infraestruturas afetivas (THRIFT, 2004) que organizam modos de sentir, ver e estar em determinadas paisagens.

Ao observarmos políticas de memória e patrimônio e os projetos culturais a elas relacionados, pode-se perceber o crescimento nos debates para novas propostas, impulsionadas principalmente por grupos subalternizados. A questão se torna, assim, cada vez mais política, a partir das tensões entre os diferentes agentes e instituições e isso tem se intensificado também nas práticas museais.

Considerando estes aspectos, o que buscamos tratar está voltado à paisagem política, não na perspectiva de Sanguin (1984), voltado às marcas de ideologia do Estado deixadas sobre a paisagem, mas em uma perspectiva mais contemporânea de política. Ou seja, queremos pensar acerca da transformação da paisagem em recurso político, utilizados pelos grupos para contar sua história e mobilizar suas pautas políticas. Assim,

a partir das imagens vinculadas, a paisagem é fundamental no processo comunicacional, que não se encerra no museu, mas vai além, quando o sujeito ressignifica o que viu e leva adiante, ampliando, portanto, a visibilidade.³ Dessa forma, emissão e recepção se confundem, mas mantêm no museu seu ponto de partida e chegada (CURY, 2017). Esse processo da comunicação sobre a narrativa é de suma importância para configurar à paisagem o adjetivo político.

Para Sanguin (1984), a paisagem é algo dado, trata-se da forma, sem discussão. Aqui, compreendemos a paisagem como um recurso político, articulados por mobilizações sociais e lutas por reconhecimento, no desejo de se ver representado na paisagem com “suas marcas territoriais e expressões simbólicas reconhecidas e valoradas” (BARBOSA, 2018, p. 10). Como apontado por Dahl (1997), o recurso político é um meio que uma pessoa pode usar para influenciar o comportamento de outras pessoas, incluindo dinheiro, informação, tempo, conhecimento, comida, força, emprego, amizade e outras estratégias, distribuídos de forma desigual.

Com base em perspectivas pós-estruturalistas, Till (2007) discute a paisagem política a partir de um conceito de poder mais voltado às identidades dos atores. Para a autora, as práticas possuem diferentes significados, associados às performances repetitivas, que constroem uma identidade. Nisso, podemos perceber um conceito de política mais pulverizado, com foco na ação e no corpo, sob um viés foucaultiano. Dessa maneira, as paisagens são utilizadas para a produção de uma identidade que deve ser reconhecida, ou para desconstruir identidades dominantes. As paisagens políticas, nesse caso, por conseguinte, são criadas para contestar paisagens dominantes, por meio de ações cotidianas.

A paisagem é, atualmente, um importante elemento das políticas de planejamento. Políticas específicas para a paisagem na Europa, como a lei de paisagem na França, em 1993, que torna a preocupação com a paisagem cotidiana uma obrigação, e a Convenção Europeia da Paisagem, em 2000, que traz uma nova concepção de paisagem e defende a implementação de políticas em torno da paisagem, marcam isso. Contudo, agora identificamos isso também nas políticas municipais. Dessa forma, é possível atentar que a paisagem política não está apenas nas escalas mais gerais, mas também locais.

³ <https://www.observatoriodegeografiapolitica.com/post-unico/2020/04/21/Paisagem-e-Pol%C3%ADtica-uma-discuss%C3%A3o-necess%C3%A1ria>

Para Miró (2019), o direito à paisagem surge enquanto um direito cultural, por conta da expansão dos direitos humanos. Percebe-se uma apreensão além de algo enquanto “beleza cênica”, relacionado ao meio ambiente. Mobilizações em torno das disputas pela paisagem emergem uma demanda por aquilo que alguns grupos já chamam de direito à paisagem. De acordo com Checa-Artasu (2017), o direito à paisagem pode ser compreendido enquanto “a disponibilidade para o uso de todos os cidadãos de ambientes que contêm certas características e que se referem a certos valores e expectativas de bem-estar, saúde e respeito para o ambiente” (p. 48, tradução livre). Dessa forma, a paisagem pode ser vista como um bem comum, enquanto elemento de produção e reprodução para visibilidade de valores humanos.

Hoje, a paisagem é utilizada nos grandes projetos urbanos, invocada enquanto uma política desenvolvimentista, que visam promover a economia e o bem-estar da população. A ideia de paisagem é invocada em diversos momentos em áreas turísticas, como um fator de desenvolvimento (SGARD; FORTIN; PEYRACHE-GADEAU, 2010). Isto significa que a paisagem é usada como recurso de atração para a área, enquanto uma estrutura mercadológica. Mas também enquanto instrumento de luta e visibilidade por aqueles que estão marginalizados.

Brito (2019) aponta que a paisagem é um meio para afirmar identidades e na reivindicação por direitos, cada vez mais chegando às camadas mais populares nas cidades. Para a autora, a relação entre paisagem e patrimônio é conflituosa. A paisagem enquanto ela própria é agente ativa e questionadora (BRITO, 2019). Assim, ela é utilizada enquanto recurso político. A paisagem possui caráter político até mesmo na sua construção, à medida que ela se dá através de disputas entre os agentes, carregados de interesses de diferentes esferas. Para Brito (2019, p. 47), “a paisagem pode ser o próprio conflito e não o resultado do conflito.”

De acordo com Estevão (2013), é nos momentos de maior instabilidade que se busca de maneira mais incessante a identidade. Para tanto, a paisagem é colocada em evidência. A carga de imagem e imaginação da paisagem é capaz de trazer um discurso, imagem, olhar, como uma representação. Com a mudança de escala, é possível observar a mudança da paisagem, de acordo com sua construção cultural. Se o autor traz a expressão “musealização de paisagens culturais” (ESTEVÃO, 2013, p. 32), aqui estamos observando de outra perspectiva, mais em um viés político do que cultural. No entanto,

usaremos a expressão do autor para compreender como a paisagem é musealizada. Para ele, tanto paisagem como museu estão associados a visão. Além disso, a musealização da paisagem é atrelada a uma vontade de reconhecimento. Apesar de o autor trazer a perspectiva do espetáculo em sua análise, podemos ampliar a visão para os nossos casos.

Por carecer de interação, a ideia de musealizar a paisagem é, certamente, um desafio. Musealizar a paisagem não significa torná-la estática. Na verdade, chama-se a atenção para a transformação contínua daquilo que vemos e do que não vemos. Ou seja, a experiência é orientada a um olhar para a paisagem, com o sentimento de pertencimento e representação.

Jalla (2015) já apontava a preocupação de profissionais dos museus com as transformações do patrimônio cultural, como parte integrante da paisagem. Dessa forma, se, a partir da década de 1970, Jalla (2017) coloca que a paisagem é “orientada para o museu”, com uma maior reflexão sobre o seu papel social, através de uma nova concepção de museu, aqui, o museu orienta um determinado olhar para a paisagem, integrada a um contexto amplo.

Dessa maneira, a paisagem, bem como o patrimônio, é mobilizada para atender demandas de grupos sociais. Melo Filho (2019, p. 5) aponta que o recurso é “uma construção simbólica-jurídica de grupos interessados em utilizar um dispositivo existente”, como uma construção política de determinados grupos. Ou seja, isso implica em se colocar politicamente e se fazer ser ouvido. Isso pode ocorrer de duas maneiras: institucional, a partir dos detentores de poder, e com movimentos contestatórios e insurgentes, historicamente marginalizados, que demandam patrimônio e paisagem para serem visibilizados e conseguirem direitos e cidadania. A visibilidade é dada a partir da marca na paisagem (BRITO, 2019). Dessa maneira, museus que trazem a narrativa de grupos marginalizados servem, sobretudo, para dizer que eles existem e, a partir desta visibilidade social, é possível lutar politicamente por seus direitos.

O museu, dessa forma, torna-se um lugar político (CURY, 2017), que possibilita atualmente a prática da autonarrativa, a fim de ganhar visibilidade e estabelecer diálogo com a sociedade, além de afirmar-se, contudo, como diferente, com suas particularidades, com novas práticas, revendo suas relações e metodologias. Isso possibilita a continuidade da memória, a ligação entre passado, presente e futuro e, sobretudo, conhecimento para manutenção da identidade.

Dessa forma, a paisagem não deixa de estar visível, mas nos atentamos, principalmente, às narrativas, emoções e como é interpretada. Não é, portanto, o que se vê, mas como se vê. Tal narrativa é construída a partir de símbolos, que representam uma escolha. A paisagem política, desse modo, conduz narrativas em determinada direção, com dada intencionalidade, para comunicar, ao conduzir a leitura do espaço.

Aqui, podemos perceber a importância dos museus, desde os mais tradicionais aos de ideais mais recentes. A paisagem se utiliza do imaginário e da memória para apropriação e representação do espaço, conferindo autenticidade ao território, este aborda o exercício do poder, ao abordar a produção do espaço, baseada em políticas em suas diversas formas de exercício (CARDOSO, 2015), por meio de instituições, ações e conflitos. Assim, entendemos que a paisagem é objeto que desacordos e negociações, na busca pela representação no horizonte da cidade, presente nos museus como um meio para sua representação.

1.4. Museus de território

Os museus, como instituições de memória constroem uma narrativa que privilegia determinada história e, por consequência, ocasionam o esquecimento de outras. Portanto, podemos apontar os museus como instituições com um sistema de relações sociais e um conjunto de ideias e valores.

Se, segundo Coracini (2007), a memória é feita de esquecimentos, de silêncios, de sentidos, de sentidos não ditos, de sentidos a não dizer, transformando o que parece igual e intocável, é possível dizer que não há memória neutra. Ela sempre será interpretação, invenção, ficção. Será, portanto, sempre incompleta, e, de certa maneira, sempre verdadeira, ao mesmo tempo que é falsa e mentirosa. Essa interpretação está ligada ao que se entende do momento em que se está vivendo.

Dessa forma, um novo fazer museológico tem início frente às influências dos movimentos sociais em diversas partes do mundo no período pós-guerra, com a principal preocupação voltada aos sujeitos e os problemas sociais de sua comunidade, visando seu desenvolvimento sociocultural. Essa prática tem como referências principais a Mesa Redonda de Santiago do Chile e o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM). O movimento da Nova Museologia, impulsionado por debates no Chile, em 1972, organizados pelo ICOM, transforma o conceito de museu: agora casas, fazendas,

escolas, fábricas, estradas de ferro, minas de carvão, planetários, dentre outros podem receber um olhar museológico. Bruno (2008) aponta que a Declaração da Mesa Redonda de Santiago do Chile apresenta os valores seculares como ultrapassados, gerando uma procura de novos caminhos no processo de musealização. O movimento propunha, assim, a reformulação dos museus com o objetivo de torná-los mais próximos de certas demandas sociais.

De acordo com Tolentino (2016), se durante o período entre o Brasil Império e meados do século XX, a representação nos museus esteve associada ao conceito de nação, a partir da segunda metade do século XX, passa-se a questionar essa posição dos museus e sua função para a sociedade. É nesse contexto que o campo da museologia também sofre transformações, com o surgimento de debates sobre uma museologia social. Alguns autores apontam a Declaração de Santiago com uma grande influência no crescimento dos ecomuseus. No entanto, este debate é anterior a isso, com os museus a céu aberto, museus-ateliês e parques naturais musealizados. O primeiro importante marco neste sentido marca de 1958, com a Conferência do Conselho Internacional de Museus (ICOM) no Rio de Janeiro, que realça a função educativa dos museus.

Em 1958, Rivière já apontava a importância do museu na educação. No mesmo documento, em conclusão ao precursor Seminário Regional da UNESCO sobre o papel educativo dos museus, no Rio de Janeiro, o autor destaca uma apresentação “ecológica”, ou, como Scheiner (2012) aponta, integral, das exposições, para melhorar a comunicação entre os públicos. Aqui, também apontamos a relação de Rivière com Hugues de Varine, um dos principais nomes na discussão sobre a museologia social, já na IX Conferência Geral do ICOM, no Rio de Janeiro, em 1958, ao criar o termo ecomuseu, primeiro incorporado à sociomuseologia, já demonstrava sua preocupação com a relação do homem com a natureza, com pautas da então recente ecologia, preocupada com os usos de recursos naturais, sem comprometer gerações futuras.

A partir da década de 1970, com base nos estudos da Escola de Chicago⁴ e do sociólogo George Simmel, o campo da museologia se expande, nas relações entre estudos culturais e compreendidos como local de conflito de poder simbólico, onde, de acordo

⁴ De acordo com o sociólogo americano Howard Becker, em uma conferência sobre a Escola de Chicago, em 1990, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (UFRJ), é possível destacar como foco principal o meio urbano da grande metrópole norte-americana, com foco nos fenômenos urbanos, como o aumento da criminalidade, o surgimento de gangues, a imigração e a formação de comunidades segregadas, por exemplo.

com Santos (2002), as narrativas estão associadas ao poder e dominação e, ao mesmo tempo, como possíveis práticas sociais que incorporam segmentos da população anteriormente excluídos. Mesmo os museus tradicionais não ficaram imunes a emergência da pluralidade.

Esta época é propícia ao desenvolvimento deste tipo de pensamento, tendo em vista que o mundo já havia experimentado a crítica dos movimentos sociais dos anos 1960, tais quais o movimento estudantil, o movimento negro e o movimento feminista (VARINE, 1979). Enquanto isso, a América Latina vivenciava seu período de rígidas ditaduras e, ao mesmo tempo, movimentos de luta e resistência.

Neste momento, com Varine e Rivière, o modelo de ecomuseu ganha amplitude, em uma integração de projetos museológicos diversificados, associados aos conceitos “museus de comunidade” e “museu de território”. Para Rivière (1980), o chamado ecomuseu retrata relações entre o homem e a natureza, sobre determinado território.⁵ Dentre possíveis aspectos que representam o patrimônio da comunidade à qual ele serve, estão bens imóveis não construídos, espaços naturais selvagens, espaços naturais humanizados, bens imóveis construídos, bens móveis e bens integrados. A definição original do conceito diz respeito a um

museu aberto, interdisciplinar, apresentando o homem no tempo e no espaço, no seu ambiente natural e cultural, convidando a totalidade de uma população a participar do seu próprio desenvolvimento por diversos meios de expressão, baseados essencialmente na realidade dos sítios, edifícios, objetos, coisas reais que falam mais que as palavras ou as imagens que invadem a nossa vida (Ecomusée Creusot Montceau, s.d. *apud* LIMA, 2012, p. 42).

Tal definição surge através de encontros e documentos internacionais que reiteram as ideias da Nova Museologia. O próprio Movimento Internacional para uma Nova Museologia tem origem em dois encontros internacionais: a IX Conferência Internacional do Conselho Internacional de Museus - ICOM, em Grenoble, na França, em 1971, onde foi criado o conceito de “ecomuseu”, e a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, intitulada “A importância e o desenvolvimento dos museus no mundo contemporâneo”, promovida pela UNESCO, em 1972, onde são estabelecidas as premissas de um “museu integral”, a

⁵ O primeiro museu desenvolvido por Rivière, fundamentado em tais práticas, é o Museu de Artes e Tradições Populares, em Paris (1937), dedicado às relações homem-natureza, com base nas teorias de Lévi-Strauss. Este museu já antecipa os princípios do ecomuseu, esboçados em 1957, com o Museu de Bretanha, e plenamente desenvolvidos em 1969, com o Ecomuseu da Grande Lande, no Parque Natural Regional des Landes de Gascogne (SCHEINER, 2012).

fim de atender a questões econômicas, culturais, sociais e políticas na América Latina e quebram-se parâmetros com a museologia tradicional, centrada no objeto, organização tipicamente europeia.

O movimento da Nova Museologia, impulsionado por debates no Chile, em 1972, organizados pelo ICOM, transformou, então, o conceito de museu: a partir de então casas, fazendas, escolas, fábricas, estradas de ferro, minas de carvão, planetários, dentre outros poderiam receber um olhar museológico. A *Declaração da Mesa Redonda* de Santiago do Chile apresenta os valores seculares como ultrapassados, gerando uma procura de novos caminhos no processo de musealização, com olhares para a necessidade dos museus de estarem a serviço do desenvolvimento da comunidade e dos territórios.

Este novo modelo de museu abriga esta ideia, ao destacar a participação de agentes sociais, personificando, assim, a autogestão, onde a administração e as decisões emanam da comunidade, apesar da possibilidade da presença de museólogos e outros estudiosos da Academia. Isto possibilita que a representação de suas identidades seja maior, com foco nas pessoas e não apenas nos objetos. O público é participante ativo, que atua na preservação que atende a ele próprio e à sua memória.

Os ecomuseus possibilitaram, então, uma renovação na prática museológica, em sua forma de atuar, relativizando o poder do especialista pelo compartilhamento de decisões com lideranças comunitárias. É um modo de reconhecer a importância da herança intangível, a fim de fortalecer sua identidade.

Abrigando, portanto, uma escala menor que os museus que constroem a ideia moderna de “nação”, grande marca imaginária do pensamento do Renascimento, da Reforma Protestante e do Iluminismo, o museu regional/local se encontra atualmente em situação de privilégio, no que tange a possibilidade de criar produtos culturais, respondendo assim à demanda do turismo cultural e ambiental. De fato, a maior parte dos projetos bem-sucedidos provém da oferta ao setor turístico. Neles, evidenciam-se claramente os benefícios de uma aliança entre o museu e sua comunidade. (DE CARLI, 2003).

A partir de então, a sugestão no tratamento do patrimônio é que este seja visto como integral, considerando sua territorialidade. Dessa forma, o conceito de museu é ampliado e repensado, tendo em vista a diversidade de públicos. Ou seja, “os museus vislumbram que o patrimônio está no território e, também, é um conjunto de elementos

materiais e imateriais que dialogam entre si, ou seja, não estando isolados, fazem parte da dinâmica cultural” (CURY, 2017, p. 186-187).

Em 1984, a Declaração de Quebec dá origem ao Movimento Internacional para uma Nova Museologia, espalhada ao longo das décadas de 1980 e 1990. Assim, termos como ecomuseu, museu integral, museu comunitário, museu de bairro, museu de vizinhança, museu de território, museu regional, entre outros passam a fazer parte dos debates no campo da Museologia.

Dessa forma, os princípios da Nova Museologia são publicados no documento conhecido como a Declaração de Oaxtepec, sobre a participação da Comunidade, e “Declaração de Quebec”, que marca a necessidade de envolver as comunidades e mobilizar a sua participação nos processos museológicos e estabelece que

Ao mesmo tempo que preserva os frutos materiais das civilizações passadas, e que protege aqueles que testemunham as aspirações e a tecnologia atual, a nova museologia – ecomuseologia, museologia comunitária e todas as outras formas de museologia ativa – interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, refletindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo que as associa aos projetos do futuro. (DECLARAÇÃO DE QUEBEC, 1984, p. 223)

Em Lisboa, em 1985, fica claro que os museus deixam de apresentar apenas uma relação causal, e passam a salientar o processo museológico, capaz de capturar a diversidade do mundo, ao invés de fornecer um discurso pronto acerca deste. Na década de 1990, a Nova Museologia ganha novas perspectivas.

Em 1992, a Declaração de Caracas chama a atenção para a necessidade de os processos museológicos estarem inseridos dentro de questões sobre a globalização. Da mesma forma, o museu entra no debate com um papel de comunicação e preservação, dualidade que marca os conflitos da nova museologia, ou seja, seu uso como instrumento de educação e de construção de inovação social (BRUNO, 1996).

De Carli (2003) aponta que a relação entre museus e comunidades não é recente na América Latina, embora sempre presente entraves e conflitos. No entanto, é nesta região que o movimento ganha mais força e onde mais se coloca em prática, em exemplos como o México, durante as décadas de 1980 e 1990, a partir das iniciativas empreendidas pelo Instituto Nacional de Antropologia e História daquele país para a criação de museus comunitários.

Esta nova museologia e suas relações com as comunidades e os territórios amplia ainda os agentes dos museus: a operação passa a ser efetuada pelas próprias comunidades.

Dessa forma, ganha ainda mais importância o questionamento sobre o que se preserva, quem preserva, como se preserva e para que se preserva. Com a grande participação popular, em 2013, no Rio de Janeiro, uma nova declaração do MINOM é importante para fundamentar tais movimentos. A “Declaração do Rio: Por uma Museologia do Afeto” defende que esta nova museologia está pautada nos afetos e na construção de narrativas pelos próprios protagonistas das histórias.

É nesse sentido que Chagas⁶ coloca que “a museologia social também pode ser compreendida como museologia do afeto. Ela não tem medo de afetar e nem de ser afetada. Não está buscando uma isenção, uma cientificidade olímpica, distante de tudo”, com um museu que participe efetivamente da vida da comunidade onde se insere, afete-a e por ela seja afetado, alterando, inclusive a noção de patrimônio: “o patrimônio pode e deve ser compreendido como herança fraterna, produzida aqui e agora. O passado sem dúvida é importante, mas no âmbito da museologia social, ele continua em movimento, e é disso que se compõe, interferindo no presente”⁷. Além disso, é destacada a curadoria comunitária, pensando que quem monta o museu e escolhe suas exposições é justamente quem nele está retratado, nesse processo seletivo.

O museu, nessa perspectiva, não é apenas cenário, mas protagonista da memória, sendo também um serviço prestado à comunidade. É o afeto que desencadeia a ação, de acordo com Leite (2015), tendo em vista que a museologia social está centrada na relação dos objetos com os indivíduos.

Em 2015, a UNESCO propôs uma recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade. Nela, o museu é definido, com base no ICOM, como uma “instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio material e imaterial da humanidade e de seu ambiente para os propósitos de educação, estudo e entretenimento” (UNESCO, 2015, p. 3). Assim, os museus buscam representar a diversidade cultural e natural da humanidade, assumindo um papel essencial na proteção, na preservação e na transmissão do patrimônio. Suas principais funções são a preservação, pesquisa, comunicação e educação.

⁶ <https://portal.aprendiz.uol.com.br/2019/07/10/museu-social-curadoria-comunitaria-e-preocupacao-com-o-presente/>

⁷ idem

Chagas *et al.* (2018) entendem que a museologia social se constitui na relação com a sociedade e suas demandas, entendendo que memórias, patrimônios e museus são campos de conflito. Para eles, essa museologia

não é o resultado de uma construção teórica que quer, a todo custo, de cima para baixo, enquadrar os museus e as diferentes formas de pensar e praticar a museologia aos seus ditames técnicos, científicos, artísticos e filosóficos; ao contrário, trata-se de uma construção que resulta de um contexto histórico específico, que não tem e não quer ter um caráter normativo e que apresenta respostas singulares para problemas também singulares e que, sobretudo, assume explicitamente compromissos políticos e poéticos (CHAGAS *et al.*, 2018, p. 74).

Para Chagas e Gouveia (2014), a museologia social tem sentido não apenas por existir em sociedade, mas por conta dos compromissos sociais que ela assume e se vincula. Para os autores, a museologia social está comprometida com a cidadania, considerando a redução das injustiças e desigualdades sociais, o combate aos preconceitos, a melhoria da qualidade de vida coletiva, o fortalecimento da dignidade e da coesão social, a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades, entre outros.

Contudo, este discurso não é unânime. Para Glauber Lima (2014), a Nova Museologia, ao invés de representar transformações de ordem social, a partir de uma perspectiva libertadora, apresenta a manutenção da ordem vigente: apesar dos discursos progressistas, na prática, o sentido mais presente é o despolitizante, por meio de um viés homogeneizante, que propicia uma legitimação do museu. A crítica de Lima expõe os conflitos dentro do pensamento museológico.

No entanto, ainda é certo que esses novos preceitos alteraram o fazer museal. Nesse sentido, é importante destacar as mudanças na práxis e no campo de estudo, onde, de acordo com De Carli (2003), os museus do pensamento europeu, dos museus tradicionais de arte e de história são libertados e dão lugar a um museu voltado para as “memórias subterrâneas” (POLLAK, 1989) e, segundo Ricouer (2007), um museu contra os abusos da memória e do esquecimento.

No Brasil, a museologia social se desenvolve em ritmo intenso e sem necessariamente as muletas do poder público, apesar da sua obrigação em servir a esses temas. Redes como a Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul e a Rede LGBT de Memória e

Museologia social estão atuando fortemente neste sentido (CHAGAS & GOUVEIA, 2014).

O Brasil é um exemplo importante do desenvolvimento dos processos museológicos, com novos projetos da Amazônia ao Nordeste, das megacidades a pequenas cidades do interior, onde são abordados temas como quilombos, sem-terra e sertanejos (LEITE, 2015), com exemplos como o Museu Magüta, na cidade de Benjamin Constant (AM), o Ecomuseu de Santa Cruz, no Rio de Janeiro, primeiro da cidade, em 1992, marcado com a Eco-92, e o Museu da Maré, localizado na favela de mesmo nome, também no Rio de Janeiro, fundado em 2006.

No quadro a seguir, percebe-se a intensa participação do Brasil no que diz respeito à quantidade de museus e parques na América Latina e seu grande crescimento em 16 anos.

Quadro 1 - Quantidade de Museus e Parques na América Latina

País	Museus e Parques - 2004⁸	Museus e Parques - 2020
Argentina	1005	1321
Bolívia	81	145
Brasil	1691	3025
Chile	171	215
Colômbia	448	398
Costa Rica	104	101
Cuba	79	208
Equador	135	243
El Salvador	24	37
Guatemala	78	93
Honduras	64	57
México	992	1670
Nicarágua	45	84
Panamá	47	58
Paraguai	89	92

⁸ Ano do 1º Fórum Nacional de Museus

Peru	223	375
Porto Rico	90	74
República Dominicana	44	63
Uruguai	202	256
Venezuela	443	350
Total	6057	8865

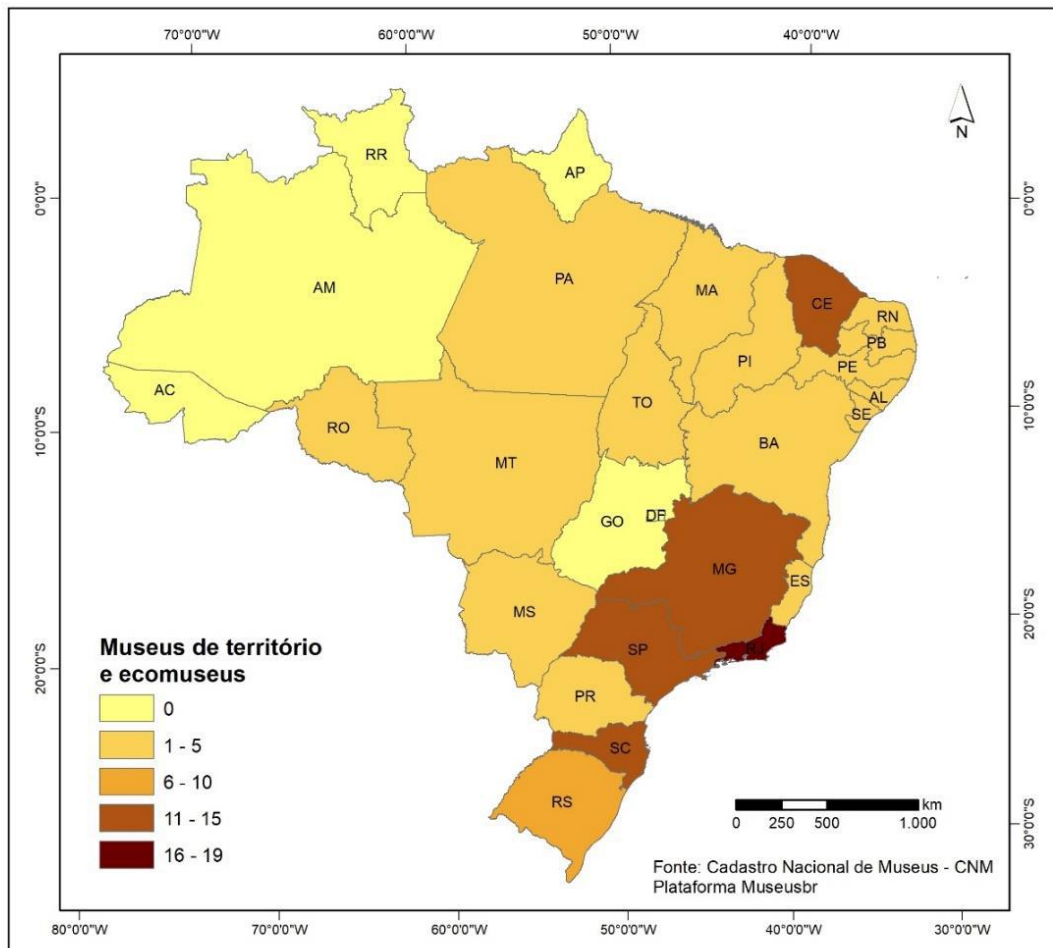
Fonte: Instituto Latino-Americano de Museus e Parques (Ilam). Acesso em 19 jan. 2021.

A distribuição dos museus comunitários e ecomuseus no Brasil pode ser entendida no mapa abaixo (Mapa 1). O Rio de Janeiro é o estado com mais museus de território e ecomuseus, com 19 instituições, seguido pelo Ceará, que conta com a Rede Cearense de Museus Comunitários, apontado por Gomes e Vieira⁹ como o estado pioneiro nas mobilizações museais comunitárias, principalmente a partir dos anos 2000, com forte representação indígena, e de São Paulo, estado mais populoso do Brasil, onde alguns desses museus apresentam narrativas de imigrantes. Ambos os estados contam com 13 museus deste tipo.

⁹ [Histórico | Rede Cearense de Museus Comunitários \(wordpress.com\)](https://www.wordpress.com)

Mapa 1 - Museus de território e ecomuseus por UF no Brasil (2021)

Museus de território e ecomuseus por unidade federativa do Brasil (Janeiro/2021)

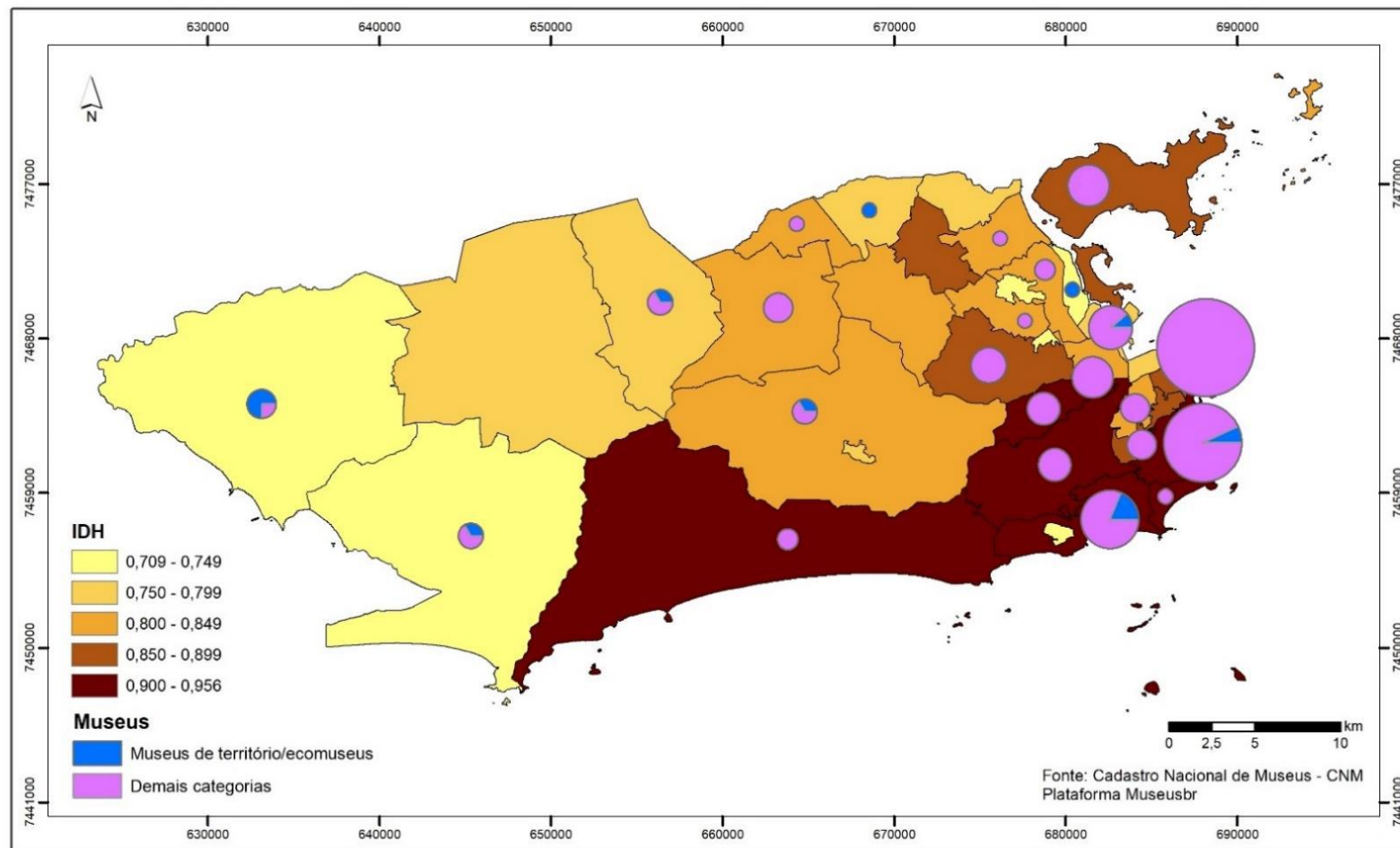


Fonte: Cadastro Nacional de Museus. Elaborado pela autora.

Em uma redução da escala geográfica, o mapa 2 nos indica como funciona a distribuição dos museus no município do Rio de Janeiro. Nele, é possível perceber que, apesar de uma clara maior quantidade de museus, de uma forma geral, em locais como a Zona Sul e o Centro do município, áreas que apresentam locais marginalizados, como as Zonas Norte e Oeste, proporcionalmente, apresentam uma maior porção de museus de território.

Mapa 2 - Distribuição proporcional de Museus de Território no município do Rio de Janeiro por Região Administrativa (2021)

Distribuição proporcional de museus por Região Administrativa - Rio de Janeiro (Janeiro/2021)



Fonte: Cadastro Nacional de Museus. Elaborado pela autora.

A distribuição dos museus de território, então, apresenta grande importância nas áreas mais pobres da cidade, que apresentam um IDH mais baixo, como Maré (posição 31 de 32 no IDH carioca das Regiões Administrativas, com 0,719), Guaratiba (posição 28 de 32 no IDH carioca, com 0,746) e Santa Cruz (posição 27 de 32 no IDH carioca, com taxa de 0,747), segundo dados de 2000 do Instituto Pereira Passos (AMORIM & BLANCO, 2003).

Apesar das experiências entre as décadas de 1990 e 2000, é no ano de 2009 que a museologia social se consolidou no país, com a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Para Marcele Pereira, integrante da Coordenação de Museologia Social e Educação do Instituto Brasileiro de Museus (COMUSE) do IBRAM, de 2009 a 2012, a museologia social é entendida a partir de práticas com os museus em favela:

A museologia social começa a entender e a se entender como campo específico de conhecimento na medida em que essas experiências vão surgindo. Então eu poderia dizer para você sem nenhum medo errar que (...) o museu da maré especificamente (...) é a grande experiência motivadora desse processo da museologia social no Brasil, na forma que a gente acredita. (*apud* PORTILHO, 2015, p. 10)

Dessa maneira, a museologia social possibilita que aquela ciência, tão sacralizada, carregada com um estigma de poder, seja transportada a locais mais periféricos. Assim, a participação das comunidades e a ampliação da noção sobre a museologia é uma consequência desses novos museus. Portilho (2015, p. 11) aponta que “desta forma, a partir das experiências nas favelas, a categoria museologia social, e sua percepção como cidadania e direito, teria se consolidado no léxico das políticas de governo direcionadas ao direito à memória das populações pobres.”

A Carta de Belém (2014) é um exemplo desse movimento. Ela propõe o exercício da cidadania e desenvolvimento de uma consciência crítica, por meio de princípios democráticos, na relação com os museus. Nela, é possível identificar um olhar voltado às políticas públicas, que visam o planejamento de ações inclusivas com o patrimônio, mas também se percebe o diálogo com as comunidades, no incentivo à participação em diferentes tipos de projetos, de econômicos a educativos.

Abreu (2005) aponta que os museus devem ser pensados como espaço da *res publica*, o que significa também compreendê-los como *locus* de direito e cidadania, de inclusão cultural e de resistência e combate aos preconceitos de toda ordem, sejam religiosos, raciais, sexuais, sociais etc.

Ultrapassando o museu tradicional, como instrumento ou função concebida pelo homem em uma perspectiva arquivística, de compreensão e transmissão, o museu de território é definido como um

espaço físico estreitamente ligado às tradições culturais definidoras dos agentes locais, ou habitantes ou os ativos do lugar, e apoiando na noção de um patrimônio comum, a imagem de pertencimento, o que se associa e permite-se indicar como questão de identidade cultural (LIMA, 2012, p. 42).

Dessa forma, demandas socioculturais estão em debate, alinhando política e cidadania, reafirmando o papel social dos museus, onde novos grupos estão inseridos na função de decisão, como protagonistas dos espaços musealizados, com novos formatos. O que permanece presente e continua caracterizando um museu é a formação da identidade na relação com o sujeito.

Assim, os museus de território e os ecomuseus surgem como uma resposta aos museus tradicionais, baseando-se na musealização de um território, com ênfase dada às relações culturais e sociais homem/território, ao valorizar processos naturais e culturais e não os objetos enquanto produtos da cultura, baseada no tempo social. No Brasil, alguns segmentos marginalizados estão presentes nesse conceito de museu, muitas vezes como reação à desterritorialização, como destaca Kaseker (2014). Esses locais surgem nas favelas, em bairros periféricos das regiões metropolitanas, no interior, em aldeias indígenas ou em demais áreas com a presença de grupos marginalizados. Eles estão ligados a lutas pela cidadania, pelo direito de minorias, pelo reconhecimento de culturas marginais.

Diferentemente de um museu tradicional, esses museus, embora abertos a um público amplo, visam a comunidade na qual eles estão instalados, a fim de que ela se reconheça nele, e, portanto, seja valorizada por si mesmo, contribuindo para a manutenção de sua identidade. Geralmente os objetos em um museu de território permanecem em seu contexto original, são inventariados, mas continuam fazendo parte da vida das pessoas, servindo a elas. Com isso, a tríade tradicional (edifício, coleção e público) é ampliada e passa a território de ação, patrimônio coletivo e comunidade de habitantes.

A “museologia ativa” (SANTOS, 2008, p. 88) apresenta a possibilidade de auto-organização das populações, na busca pelo reconhecimento de suas identidades e a utilização da memória coletiva para atuar frente à realidade.

Tradicionalmente, o aparato estatal, atrelado a grupos com autoridade e de gestão atendem à conservação e proteção, inclusive nos museus. Em museus como em São Gabriel da Cachoeira, o Museu de Bagdá, o Museu Nacional, o Museu de Magia Negra e outros, o patrimônio se constrói a partir da retirada de um objeto da sua circulação, da população originária para conservá-lo, tal qual aquilo que foi imaginado como representativo. Em museus comunitários, contudo, o movimento é diferente, já que os objetos do inventário continuam a fazer parte do dia a dia da população.

Com isso, é possível perceber que a relação com os agentes do Estado, promotores de tais políticas, junto à população, é cheia de conflitos e negociações: por ora, eles aparecem como parceiros, ora como dominantes e com políticas de imposição. Nossos dois exemplos tomam caminhos diferentes e se relacionam de maneiras distintas com um mesmo agente: o governo. Portilho (2012) destaca que o encontro entre políticas públicas e os agenciamentos da memória em locais cariocas menos valorizados promovidos por seus próprios líderes comunitários e demais atores locais nos leva a questões sobre a (re)produção dos territórios, como o processo pelo qual novos significados são incorporados à representação do local.

Assim, o patrimônio e sua abordagem são objetos de tensão no espaço e os elementos da paisagem são construídos a partir de conflitos. No entanto, o que mais chama a atenção é como a memória no espaço pode ser construída por objetos de disputa. Dessa forma, a política está presente na relação entre memória e paisagem, onde os sentidos da paisagem são criados por diversos agentes.

Ao mesmo tempo, grupos que não estão diretamente atrelados a instâncias de poder buscam intervir e se apropriar dessas mesmas paisagens. Esses grupos emergentes estão dispostos a agir e reivindicar pela paisagem desejada, tanto por meio de conjecturas institucionais, como por ações de resistência. Tal como Brito (2019, p. 57) coloca, “quando a paisagem se torna objeto de interesse e recurso político de grupos de resistência, ela pode gerar paisagens insurgentes ou provocadoras”.

A produção de memória também pode ser entendida enquanto um recurso político-econômico, que entra em debate em diferentes grupos com diferentes interesses. O esquecimento e o silêncio de memórias são processos que fazem parte das ressignificações da paisagem. A memória e o patrimônio são métodos para realizar novos discursos e para refletirmos sobre relações institucionais em diversas escalas, por meio

de diversos agentes, com valor simbólico atribuído ao local. Assim, o patrimônio e a paisagem podem ser vistos não só como um meio para desenvolver uma comunidade imaginada, mas como um recurso de governo. A paisagem é, assim, fruto de política, já que está inserida na dinâmica da negociação.

Dessa maneira, trataremos no próximo capítulo sobre as leituras do governo quanto à paisagem e à sua produção. As transformações alteram tanto a estética, mas também o sentido da paisagem e a imagem veiculada mundo afora. Com grandes eventos no Rio de Janeiro, durante um curto período concentramos intensas mudanças na cidade. A seguir, entenderemos sobre elas e como a formação das imagens dos locais ao longo do tempo pode nos ajudar a compreender as reivindicações expressas em um mecanismo que, tradicionalmente, está associado ao poder, como os museus.

2. GOVERNAMENTALIDADE E PRODUÇÃO DE IMAGEM

Neste capítulo, discutiremos duas transformações urbanas recentes em duas áreas das cidades. Nessas áreas, encontramos duas formas diferentes de ocupação: se, por um lado, o Centro do Rio de Janeiro é uma área de ocupação orgânica, a Barra passa por um processo de planejamento. Contudo, o nosso maior foco aqui não é necessariamente uma Geografia Histórica da Cidade do Rio de Janeiro. Na verdade, gostaríamos de olhar com mais atenção para novas transformações, com vistas para grandes eventos, como as Olimpíadas de Verão Rio 2016. Para tal, aplicaremos a metodologia de Rossi e Vanolo (2012), buscando compreender, a priori, a política como governo, ou seja, como as diferentes áreas da cidade estão sendo geridas, atrelada também à política como representação, já que tais ferramentas políticas buscam também produzir e circular imagens e um discurso a ser criado.

Atualmente, os grandes projetos de intervenção urbana são uma estratégia para crescimento econômico e de competitividade frente ao turismo e na busca por novos investimentos (SWYNGEDOUW; MOULAERT; RODRIGUEZ, 2002 *apud* AGUIAR, 2014), para articular o tecido da cidade. Sarue (2018) aponta que os grandes projetos urbanos são associados normalmente a dinâmicas econômicas, atreladas à valorização da terra urbana. Dessa forma, o chamado “urbanismo estratégico” (AGUIAR, 2014) dá prioridade a intervenções localizadas, que possam trazer efeitos positivos para a cidade, viabilizadas por meio de parcerias público-privadas. Assim, “novos arranjos econômicos e políticos, combinados e potencializados pelos atores que entram em cena na política urbana, redefinem as relações entre o capital imobiliário e financeiro e o Estado” (AGUIAR, 2014, p. 229).

Desta maneira, é possível pensar como os megaeventos esportivos surgem como elementos centrais na estrutura urbana, para Hall (2006, p.64 *apud* COMA, 2011, p. 215), a partir de três sentidos:

Primeiro, a infraestrutura necessária para esses eventos é geralmente considerada parte integrante do futuro desenvolvimento econômico [...]; segundo, a realização desses eventos é vista como uma contribuição à vitalidade dos negócios e ao desenvolvimento econômico; e terceiro, a capacidade de atrair eventos é frequentemente considerada um indicador de desempenho por direito próprio da capacidade de uma cidade ou região de competir.

O centro do Rio de Janeiro, em especial a área portuária, e a Barra da Tijuca podem ser consideradas como novas fronteiras a serem quebradas no desenvolvimento da

cidade. Essas áreas, renovadas para tais eventos, encontram algumas resistências e aspectos que ressaltam o apelo à memória local. Este é também um movimento político. Com isso, as mudanças na paisagem estão associadas às narrativas aplicadas à memória. É, então, quando esta paisagem é usada como recurso político, enquanto os museus de território surgem como uma tentativa de empoderamento de grupos insurgentes. Para Chagas (2003, p. 138), “a memória política, ao ser invocada, não reconstitui o tempo passado, mas faz dele uma leitura, banhada nas experiências objetivas e subjetivas daquele que lembra.”

Desta forma, este capítulo busca compreender as transformações pelas quais passou a cidade do Rio de Janeiro e que nos ajudam a explicar como as narrativas de memória surgem como uma estratégia de resistência, entendida aqui como a política como contestação. Buscaremos esta discussão através de três seções. Nas duas primeiras, entenderemos como o centro do Rio de Janeiro e a Barra da Tijuca, apesar de distantes em quilometragem, possuem semelhanças, tendo em vista as mudanças na paisagem ocorridas em ambas as áreas, sobretudo a partir da década de 2000. Na segunda parte, abordaremos sobre mudanças nos discursos e em novos grupos que reivindicam seus espaços e suas narrativas, nessas áreas em transformação.

2.1. Centro do Rio de Janeiro

Em 2009, ano em que o Rio de Janeiro é escolhido como sede das Olimpíadas 2016, é aprovado o Plano de Revitalização e Reestruturação da Zona Portuária, conhecido como Projeto Porto Maravilha, como uma releitura do Plano de Recuperação e Revitalização da Região Portuária do Rio de Janeiro de 2001. Dentre as semelhanças entre os planos, Aguiar (2014) destaca o entendimento da área como um espaço estratégico de desenvolvimento urbano, a ser modificada por meio da gestão público-privada. Em ambos os planos, constam a reestruturação do sistema viário a implantação de um sistema de transporte público através do Veículo Leve sobre Trilho (VLT), a implementação de ciclovias, a recuperação de imóveis, além de investimentos em equipamentos culturais e de lazer. Para tornar o projeto possível, o governo incentiva o uso comercial e de serviços e cria linhas de crédito a fim de estimular a economia da área.

A cidade ganha, portanto, novas referências turísticas, negociadas na Região Portuária, cercadas, além de valores históricos, de projeções internacionais e futuristas, a

fim de viabilizar projetos de grandes dimensões espetacularizadas. Eduardo Paes, prefeito que coloca em voga o projeto, por vezes, é associado a Pereira Passos, com base na intervenção do Estado com estruturas urbanísticas e de incentivo à reprodução do capital, o que é motivo de orgulho para o então gestor: “sob o ponto de vista da modernização da cidade, de grandes intervenções que possam melhorar e recuperar o Rio, acho que tem muita coisa acontecendo como aconteceu no governo Passos”, ressalta Paes (*apud* LIMA, 2013, p. 71). No entanto, ressalta-se que os prefeitos se assemelham também nos deslocamentos forçados das populações mais pobres, que, por sua vez, resistem (LIMA, 2013).

De acordo com Lynch (1997), tais transformações produzem efeitos na imagem, na percepção e no sentimento de pertencimento das pessoas. Para Gonçalves e Costa (2020), no discurso e no plano, o projeto Porto Maravilha se constrói em uma área central do ponto de vista geográfico, mas periférica na acumulação, com um vazio demográfico, isolado da cidade capitalista. Pela sua separação com o padrão cumulativo, são necessários investimentos de infraestrutura a serem realizados com recursos de investidores, que podem se apropriar do novo valor criado no espaço a ser reocupado. Segundo Angotti, Rheingantz e Pedro (2019, p. 2),

Tais intervenções, além de permitirem novas possibilidades de conexões entre os lugares e os agentes envolvidos com a região, transformam as características históricas, arquitetônicas e simbólicas da Zona Portuária, produzindo diversos efeitos que interferem na imageabilidade (Lynch, 1982), na percepção e no sentimento de pertencimento das pessoas. Emergem, a partir disto, posicionamentos favoráveis, consensos, resistências e controvérsias (Latour, 2012) com relação à qualidade do lugar “Zona Portuária do Rio de Janeiro”.

Dentre os fatores de degradação, Jorge Arraes, presidente da Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto (CDURP) até 2012, destacava a baixa taxa de áreas verdes (2,5%), a “troca de tecnologia portuária”, “pontos crônicos de alagamento” e de acúmulo de lixo; “patrimônio arquitetônico degradado” e a “presença do elevado da Perimetral”. Dessa forma, o projeto é tido como a única solução possível para recuperação da área, com vitalidade apenas pela manhã.

Assim, busca-se construir uma nova versão da cidade, o Rio de Janeiro como marca do país, visando superar a imagem de cidade abandonada, comum ao discurso político até a década de 1990, e o abandono da Zona Portuária, com ênfase na sua singularidade cultural e sua visibilidade proporcionada pelos grandes eventos (AZEVEDO & PIO, 2016).

Esses projetos legitimam planos de “revitalização urbana”, a longo prazo, ou seja, a mudança na perspectiva da cidade. Rabha (2006) coloca que a área foi associada a escravidão, pobreza, habitação precária, doenças contagiosas e perigo e má fama em diversos momentos de sua história. Isso aparece de duas maneiras nos discursos oficiais: pela omissão ou amenização da “má fama” para minimizar contradições, ou pelo reducionismo à decadência, ao abandono e à degradação para a elaboração de uma oposição entre passado e presente, para ressaltar os problemas que serão superados com a intervenção urbana.

Ainda que o discurso do espaço degradado não tenha desaparecido, as audiências públicas e conflitos com a população local, além de escavações arqueológicas, mostram as falhas no discurso do vazio e do isolamento. No início de 2011, com as obras de drenagem, na Avenida Barão de Tefé, foram encontrados o Cais da Imperatriz e, sob ele, o Cais do Valongo, durante as escavações. A circulação de bens, pessoas e serviços que outrora ocupavam o lugar, em uma grande avenida, é substituída por um espaço com grande centralidade histórica, apesar da ideia original do projeto Porto Maravilha para o local ser a construção de um boulevard. A descoberta do Cais do Valongo é tomada como importante para a memória negra e passa a ser entendida como a vertente cultural do projeto Porto Maravilha, associado a locais como o Morro da Providência e o Cemitério dos Pretos Novos, havendo, assim, um encontro de interesses.

A princípio, a descoberta do Cais do Valongo não estava prevista nas obras do Porto Maravilha, apesar da arqueóloga responsável, Tânia Andrade Lima, afirmar que havia suspeita de que o Cais do Valongo estava ali. Segundo ela, “sabíamos que o Cais do Valongo se encontrava neste local, mas não esperávamos encontrar muita coisa e foi absolutamente surpreendente a forma como se preservou, em função da grande profundidade em que está”¹⁰. Sua localização era conhecida graças a uma antiga coluna de pedra com uma placa que indicava que ali estava a localização do antigo Cais da Imperatriz. O que não se esperava é que tantos artefatos fossem encontrados e que estivessem em tão bom estado de conservação. De acordo com os arqueólogos, o que possibilitou isso foi a sobreposição na construção, ocasionando a preservação da primeira estrutura.

¹⁰https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2017/07/01/interna_internacional.880636/cais-do-valongo-a-porta-de-entrada-dos-escravos-reaberta-em-nome-do-p.shtml

Dentre os achados, estão quatro canhões de ferro fundido de modelo inglês, e muitos outros utensílios de uso comum no século XIX, como moedas, cerâmicas etc. Igrejas (2012) apontava a intenção de transformação dos achados em um memorial para exposição permanente, uma espécie de museu a céu aberto, com um espaço total de 1350 metros quadrados, com a presença de arquibancadas e salas com informações sobre ambos os cais e a evolução da área portuária carioca. Na época, a ideia era a presença de um espelho d'água simulando o mar, que ali havia antes da década de 1910 quando toda aquela área foi aterrada por Pereira Passos, como mostra a figura 2.

Figura 2 - Projeção de como seria o memorial do Cais do Valongo



Fonte: CDURP, 2020.

No entanto, o achado ocasional se tornou um eixo importante: se, por um lado, as obras sofreram alterações e foram redimensionadas, sua descoberta e proteção se tornam objeto de publicidade para o Porto Maravilha, que adquiriu papel de salvaguardar um símbolo nacional, que sobrepõe diversos momentos históricos em um mesmo espaço.

O descobrimento do Cais do Valongo conduz a uma série de negociações que colocam os marcos da memória em uma política oficial que, além de ordenar os espaços, também acabam por determinar os usos e como serão compreendidos. Para Tânia Lima (*apud* MARTINS, 2015, p. 7), empenha-se uma “arqueologia ativista que é uma ‘ferramenta poderosa’ para reavivar o que se intencionou apagar das lembranças

históricas, numa forçada amnésia social”. O patrimônio é, acima de tudo, uma construção e pode ou não fazer justiça ao oprimido.

Angotti, Rheingantz e Pedro (2019, p. 15) apontam que, apesar do discurso da Prefeitura de preservar a história do porto, que possui importância nacional, estes locais acabam sendo deslocados para segundo plano nas decisões da gestão da cidade:

Se por um lado a performance do projeto *Porto Maravilha* produziu como efeito a redescoberta e valorização destes locais, dando maior visibilidade à história da Diáspora Africana, por outro existem constantes debates entre moradores, especialistas, pesquisadores e representantes do movimento negro sobre a atuação do poder público, cuja performance prioriza investimentos privados em detrimento da história do lugar.

Na tentativa de novas construções de paisagens por diferentes grupos, a forma do Cais do Valongo é alterada ao longo do tempo. No caso do Cais do Valongo, os sentidos paisagísticos são tanto geossimbólicos quanto sociais, tanto pela paisagem panorâmica quanto pelo debate mobilizado neste espaço. O Cais do Valongo, porém, já passou por outras intervenções que influenciaram diretamente no significado da sua paisagem. Em 2011, 200 anos após a sua criação, a redescoberta do Cais do Valongo apresenta formas de dois momentos distintos e duas paisagens distintas em um mesmo espaço: o Cais do Valongo e o Cais da Imperatriz. Assim, o Cais do Valongo é um exemplo claro da transformação da paisagem e da construção de novas narrativas sendo utilizadas como um meio para conquistar direitos, recursos e visibilidade e, atualmente, é utilizado enquanto um recurso político, na construção da identidade negra.

2.2. Barra da Tijuca

O discurso identitário de resistência presente no Cais do Valongo também está na área da Barra da Tijuca. Entre metas colocadas no Plano Estratégico para 2016, está a redução de 5% das áreas de favelas na cidade. A gestão Paes é pautada em planos descentralizadores, buscando a retirada de moradores de áreas centrais para obras, como foi o caso do projeto Porto Maravilha. Aplicando o termo de Harvey, a Barra da Tijuca caminha por um processo de “acumulação por desapropriação” (HARVEY, 2011), transferindo espaços para as classes mais ricas. Assim, dentre os legados apontados pelo Comitê de Licitações Rio 2016, é possível destacar a transformação da cidade, inclusão social, impactos na juventude e educação e esportes; contudo, é importante apontar

diversas críticas, especialmente voltadas ao deslocamento de populações e privatização do espaço público (AZZALI, 2018).

As transformações, associadas a eventos como os Jogos Mundiais Militares, em 2011, a Rio+20, em 2012, e a Jornada Mundial da Juventude, em 2013, auxiliam na formação da identidade internacional da cidade. Nesse momento, a cidade vive um período de otimismo, com a descoberta do pré-sal e a pouca interferência da crise mundial de 2008 na economia do país que permite diversas mudanças. Contudo, esta área, desde o início da sua ocupação perpassa por essa prerrogativa.

A evolução da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX, na tentativa de agilizar o processo de importação e exportação de mercadorias, com um porto moderno, como tratado anteriormente, e na criação de uma nova capital, que simbolizasse a importância do principal produtor de café no mundo, levou a um rápido crescimento da cidade em direção à Zona Sul (ABREU, 1987).

Com o esgotamento de espaços para a construção do setor imobiliário e o surgimento de favelas na Zona Sul da cidade, a válvula de escape se dá em direção ao que hoje é a Barra da Tijuca (AGUEDA, 2019). Essa expansão da cidade para a Barra da Tijuca é diversas vezes naturalizada, como a única solução possível. Isso é estratégia, contudo, do planejamento militar, que buscava a criação de uma indústria de construção civil no país (MARICATO, 1987 *apud* SANTOS JUNIOR, 2019).

No início dos anos 2000, a Barra se tornou uma área privilegiada, com a presença de novos residentes ricos, muitos em fuga da cada vez mais pobre e violenta Zona Norte. O'Donnell, Sampaio e Cavalcanti (2020), ao abordarem como a Barra da Tijuca é retratada no exterior, chamam a atenção para a visão do repórter americano do The New York Times, Larry Rohter, que, em 1999, descreve o bairro como um lugar onde “os novos-ricos adotavam um estilo de vida inspirado nos EUA” (O'DONNELL; SAMPAIO; CAVALCANTI, 2020, p. 123), no qual o próprio aspecto morfológico da paisagem demonstra isso, tendo em vista a réplica da Estátua da Liberdade em um shopping, chamado, sem nenhuma coincidência, de New York City Center. Compõem ainda o bairro como características marcantes “pistas de alta velocidade, grandes shopping centers, pequenos núcleos comerciais, revendedoras de carros importados e condomínios de prédios e casas totalmente murados” (O'DONNELL; SAMPAIO; CAVALCANTI, 2020, p. 123), tal como cidades norte-americanas como Los Angeles e Miami, com nomes

em inglês cotidianamente reproduzidos nos empreendimentos. Dessa maneira, Herzog (2013) coloca que a esses novos moradores foi vendida a ideia de “paraíso suburbano”, longe dos problemas da cidade, com a oferta de condomínios seguros, shoppings de luxo e redes de hipermercados.

Para Guimarães e Davies (2018), ao tratarem da noção de subúrbio, afirmam que no Brasil essa concepção difere da ideia norte-americana de subúrbio. Contudo, essa perspectiva de subúrbio associado à fuga das elites econômicas e políticas das grandes cidades para uma vida mais saudável, próxima à natureza (FISHMAN, 1987) ou ao crescimento industrial, que levou trabalhadores aos subúrbios, por conta de investimentos imobiliários especulativos (WALKER & LEWIS, 2004), é reproduzida na Barra da Tijuca.

Se o plano Lucio Costa para a construção da Barra da Tijuca foi uma tentativa de trazer um ar de capitalidade e modernidade à antiga sede do Governo Federal, as mudanças para o Rio 2016 seguem a mesma prerrogativa: renovar e renomear a imagem geral do Rio de Janeiro, colocando a cidade no âmbito global. Para tanto, grandes projetos de renovação urbana foram fundamentais nesse processo.

A identidade da região da Baixada de Jacarepaguá também é alterada nesse processo. Enquanto o período de construção da Barra foi marcado pela vocação turística da cidade e valorização do carioca como vínculo entre mar e natureza, fundamentada no condomínio, no consumo e na idealização, com a presença do “novo rico”, emergente (SANTOS JUNIOR, 2019), a transformação do Rio de Janeiro em uma cidade olímpica e a expansão de sua marca impactam o cotidiano das comunidades locais com as alterações na paisagem. Se os Jogos de 2016 foram apontados como uma maneira de promover o desenvolvimento sustentável e inclusão social (AZZALI, 2018), eles, por outro lado, aumentaram a fragmentação e polarização da cidade, ao agravar desigualdades socioeconômicas. Essa é uma experiência comum nos locais que sediam grandes eventos esportivos, uma vez que os locais como Parques Olímpicos tornam-se subutilizados ou abandonados.

A antiga relação de Eduardo Paes na sua vida política com a Barra da Tijuca, como subprefeito da região da Barra e Jacarepaguá no primeiro mandato do prefeito Cesar Maia, em 1993, auxiliou com que a área se tornasse o coração dos Jogos Olímpicos Rio 2016, onde dentre os argumentos para tornar a cidade vencedora estavam a identidade da

população brasileira, por se tratar de um povo de misturados que exala alegria, calor e paixão e a flexibilidade nacional, pela boa convivência com o diferente, apresentando, portanto, características compatíveis com os ideais olímpicos, além de argumentos para o desenvolvimento da cidade e do Estado e da economia. O bairro, composto principalmente por condomínios fechados e famílias mais abastadas, com renda superior a 20 salários-mínimos, é um retrato da expansão imobiliária e do planejamento urbano, fundado no modernismo funcionalista (COLANTUONO & CAMPOS, 2018).

A área abrigou alguns dos principais locais e instalações do evento, como a Vila Olímpica e o Parque Olímpico, além da expansão do metrô e da construção de corredores do BRT, com as linhas Transcarioca e Transoeste, já previstas no plano Doxiadis. A principal área escolhida para a construção de boa parte das instalações está localizada entre o antigo Autódromo de Jacarepaguá (hoje, onde se localiza o Parque Olímpico) e o Recreio dos Bandeirantes. Construído pelas empresas Norberto Odebrecht, Andrade Gutierrez e Carvalho Hosken, através do Consórcio Rio Mais, o Parque Olímpico é um complexo esportivo construído para os Jogos Olímpicos e Paralímpicos 2016, que abrigou nove instalações esportivas, sendo oito delas permanentes e uma temporária. Nele, foram disputadas atividades como handebol, ginástica rítmica e artística, ciclismo em pista, polo aquático, natação, nado sincronizado, saltos ornamentais, tênis, basquete, judô, luta olímpica, esgrima e taekwondo. Logo após os Jogos, a área é abandonada, construída às custas de uma população mais pobre, que foram forçadas a deixar o local.

Aqui, demos destaque à Vila Autódromo. Localizada ao lado do Parque Olímpico, a Vila Autódromo se tornou referência enquanto símbolo de resistência contra a política de remoções no Rio de Janeiro, associada aos megaeventos esportivos. Enquanto a Prefeitura da cidade atua no deslocamento de populações de baixa renda de áreas mais valorizadas, de interesse turístico e imobiliário, para áreas mais distantes e sem infraestrutura, os moradores organizam intervenções culturais e no espaço como estratégia para ali se manterem.

De acordo com Rolnik (2015), a nova imagem internacional da cidade passa pela eliminação de manifestações de pobreza e subdesenvolvimento, através de projetos de reurbanização que priorizam a “construção de um espaço constituído por produtos imobiliários de fácil identificação e leitura no mundo corporativo” (ROLNIK, 2015, p. 245). Dessa maneira, a Vila Autódromo é um espaço que perturbava esse novo conceito

da cidade. A especulação imobiliária acirrou o conflito entre moradores e comerciantes locais, proprietários de terra, mídia, empreiteiras e órgãos públicos (COLANTUONO & CAMPOS, 2018).

Diversas estratégias de pressão foram utilizadas para a remoção da população no local, tais quais indenizações, a priori, baixas, que aumentaram posteriormente um pouco, variando de acordo com a localização das casas na vila. Desta forma, aquelas mais próximas à Lagoa de Jacarepaguá seriam mais valiosas e receberam ofertas maiores. No entanto, o valor ainda era baixo, segundo os moradores e, com isso, não era possível encontrar uma casa nas mesmas condições em localidade próxima.

A mobilização contra essa política foi intensa, com destaque para a associação de moradores (AMPAVA – Associação de Moradores, Pescadores e Amigos da Vila Autódromo), criada na década de 1980, grupo organizado que elege membros representativos da comunidade para apresentar e buscar interesses comuns perante autoridades públicas. A associação reunia a comunidade para participar de manifestações públicas contra a decisão de remoção. Além disso, eles fizeram uso de novas estratégias de mídia, como redes sociais na Internet, a fim de manter os residentes informados e envolvidos nas negociações e conquistar o apoio da sociedade civil, à medida que a criação de discursos auxilia nas estratégias de resistência, que marcam a paisagem. Trataremos disso na seção seguinte.

2.3. Discursos e resistência

Os movimentos sociais utilizam o espaço urbano como espaço de luta e de mobilização política, tornando esses espaços, políticos, objeto e meio para ação política. Apesar de as redes virtuais serem fundamentais para essa nova política, reconfigurando o relacionamento da população com a política, o ciberespaço só possui relevância quando vai para o espaço físico, ressignificando esses espaços politicamente, material e simbolicamente. Essas manifestações objetivam enviar uma mensagem para o poder público, ao tentar dialogar com espaços políticos consagrados (MACHADO FILHO, 2017).

Mudanças como ocorreram em Buenos Aires, com o Porto Madero e em Barcelona, por conta das Olimpíadas, trazem transformações materiais e simbólicas para a sociedade, causando o desenvolvimento de uma outra sociabilidade e de um inédito

imaginário existente por meio de uma nova configuração física. De acordo com Rolnik (2015, p. 373 *apud* NABACK; GUIMARÃES, 2017, p. 5), nesse momento, “o poder político se funde perfeitamente com o poder econômico, implantando uma forma de governança que molda consensualmente a cidade de acordo com os desejos e necessidades das elites econômicas, políticas e culturais transnacionais”.

Bem como nas cidades olímpicas anteriores, a transformação urbana no Rio de Janeiro para atrair investimentos alterou os fluxos e uso do espaço na cidade, dentre os quais, a remoção de moradores de várias comunidades pode ser apontada como uma das principais consequências. Ivester (2017, p. 972) aponta que “a revitalização urbana não se refere simplesmente a alteração do espaço urbano, também se refere à transformação da maneira como uma cidade é percebida coletivamente.” Nesse sentido, a remoção se torna uma marca na mudança da cidade.

Nos últimos anos, é demarcado o crescimento da paisagem como fenômeno e objeto de interesse público (RIBEIRO, 2013), o que vem intensificando sua aplicação em diferentes estratégias e instrumentos de gestão do território. Um reconhecimento importante por parte de algumas dessas ações está no fato de que, mais do que “apenas” estética e beleza, a paisagem compõe uma parte importante da qualidade de vida da população (NETO, 2010 *apud* GONÇALVES, 2015). A partir disso, cresce a ideia de que a garantia da qualidade de vida está relacionada à garantia de direitos e do direito à paisagem.

Aguiar (2014) aponta que a expressão “valorização da paisagem urbana” é recorrente, buscando o aumento da lucratividade. Isso, por vezes, ao invés de desenvolvimento econômico, acarreta o aumento de desigualdades econômicas e sociais. Acerca dos dois lados da valorização de um patrimônio, Choay (2001, p. 212) destaca

A palavra mágica: valorização [*mise-en-valeur*]. Expressão chave, da qual se espera que sintetize o status do patrimônio histórico edificado, ela não deve dissimular que hoje, como ontem, apesar das legislações de proteção, a destruição continua pelo mundo, a pretexto de modernização e também de restauração, ou à força de pressões políticas, quase sempre irresistíveis.

[...] Essa expressão-chave, que deveria nos tranquilizar, é na realidade inquietante por sua ambigüidade. Ela remete a valores do patrimônio que é preciso fazer reconhecer. Contém, igualmente, a noção de mais-valia. É verdade que se trata de mais-valia de interesse, de encanto, de beleza, mas também de capacidade de atrair, cujas conotações econômicas nem é preciso salientar.

Todas estas paisagens são dotadas de significados distintos, pois são criadas por diversos grupos sociais, em busca de uma marca identitária. A partir disso, é possível remeter a Bourdieu (2000), que destaca a importância de estruturas simbólicas na leitura do mundo, tendo em vista que este é um reflexo das relações de força entre os atores sociais e, portanto, da sociedade. De acordo com Aguiar (2014), os símbolos, enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação, tornam possível o consenso sobre o sentido do mundo social. No Rio de Janeiro, a busca por desenvolvimento econômico, com vistas a lançar a cidade dentre as cidades globais, se materializa e simboliza na paisagem, como na verticalização dos edifícios, na derrubada da Perimetral e nas transformações na Avenida Rodrigues Alves (Figuras 3 e 4). Essas mudanças funcionam como instrumentos para imprimir a ideia de progresso que se quer legitimar.

Figura 3 – Elevado da Perimetral antes da demolição



Fonte: BBC.

https://www.bbc.com/portuguese/videos_e_fotos/2015/08/150804_rio2016_galeria_antes_depois

Figura 4 - Praça Mauá depois da remoção do Elevado da Perimetral



Fonte: BBC.

https://www.bbc.com/portuguese/videos_e_fotos/2015/08/150804_rio2016_galeria_antes_depois

De tal maneira, diferentes narrativas são criadas, de acordo com os agentes que possuem interesse nas áreas. Nesse contexto, o esquecimento e o silêncio de memórias são processos que fazem parte das ressignificações (POLLAK, 1989).

Os anos 1980 já marcavam a região como um importante sítio histórico. Para Guimarães (2011), é em 1988, com a decretação da Área de Proteção Ambiental SAGAS (abreviação dos nomes dos bairros portuários da Saúde, Gamboa e Santo Cristo), que, oficialmente a área ganha tal simbolismo com a delimitação de locais históricos e com valor cultural, a partir do momento em que moradores da área sentiram-se ameaçados de remoção em massa e, uma vez mobilizados, pressionaram a Prefeitura, a fim de que fossem desenvolvidos projetos com objetivos conservacionistas (GIANNELLA, 2013). No entanto, diversos espaços da região foram excluídos da medida de preservação, como ocorreu com o Morro da Providência, que não teve bens pontualmente preservados como os demais morros, e o próprio Cais do Valongo, que não foi reconhecido nesta época como bem histórico.

Com a redescoberta do Cais em 2011, a Prefeitura, sob demanda de pesquisadores junto ao Instituto Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e à CDURP, ganha visibilidade no projeto, com o intuito de transformar o Cais em um monumento urbano, um memorial, segundo Giovanni Harvey, diretor da Incubadora Afro-Brasileira e componente do Conselho Municipal de Defesa dos Direitos do Negro (Comdedine), órgão de assessoramento da prefeitura no combate ao racismo, em depoimento à Revista Porto Maravilha. Além disso, as escavações possuem um importante aspecto emocional e popularidade, que mobilizou diversos coletivos sociais politicamente.

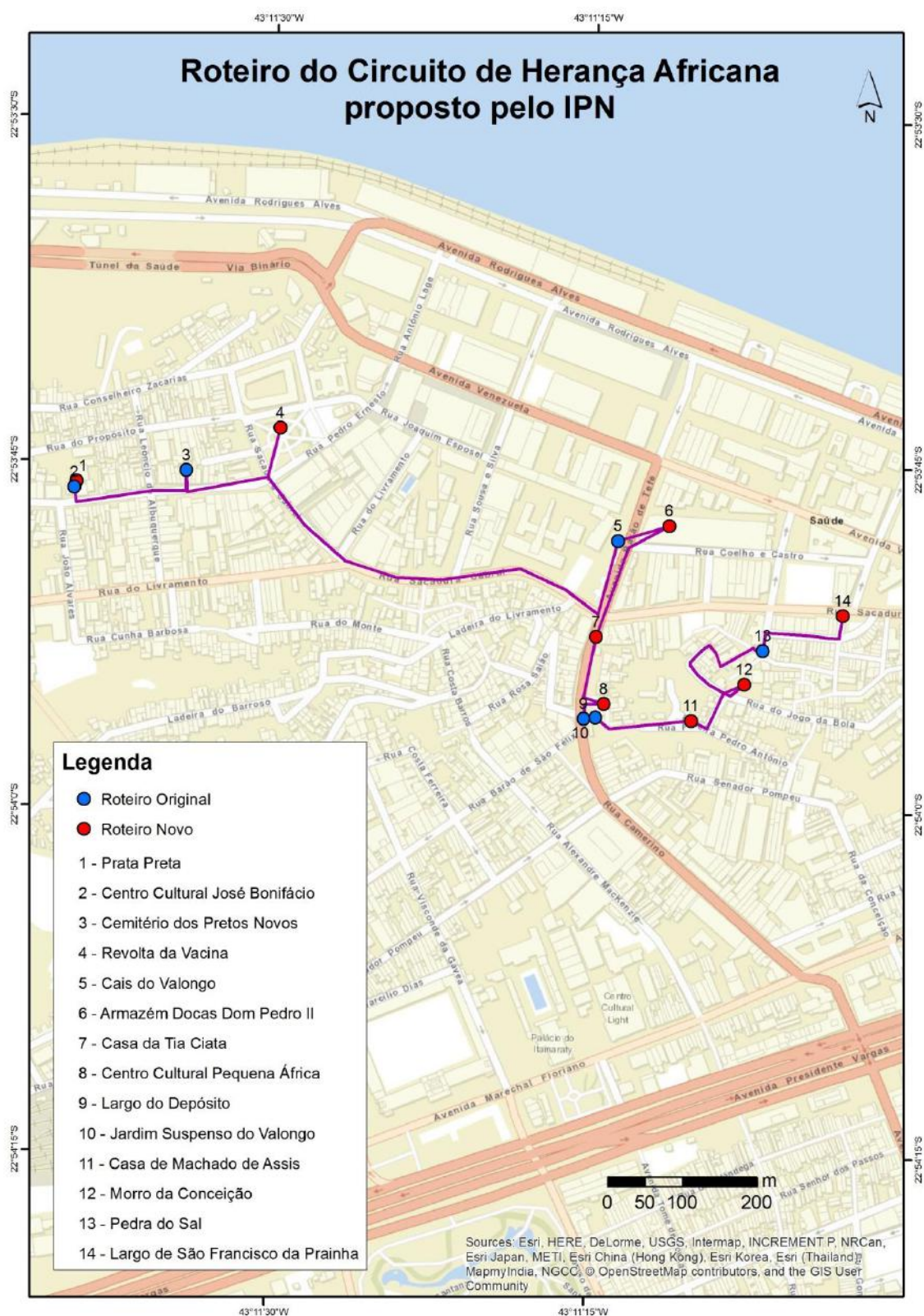
Em vídeo organizado pela Organização das Nações Unidas (ONU) acerca do Cais do Valongo, em 2014, a arqueóloga Tânia Lima aponta que

[...] foi encontrada uma copiosa cultura material tanto das classes dominantes, quanto dos africanos escravizados, que passaram por ali eventualmente, ficaram por ali durante um tempo, outros se radicaram ali por muito tempo. De tal forma que a área ficou impregnada de uma negritude muito grande e que foi de tal forma reconhecida por Heitor dos Prazeres, em 1922, que a batizou como a Pequena África. Com a recuperação agora do Cais do Valongo, o que nós pretendemos é que, antes de varrer para debaixo do tapete as nossas vergonhas ao longo de nossa história, é preciso trazê-las de volta e apreender novas formas de conviver com essa realidade tão dura (CARNEIRO; PINHEIRO, 2015, p. 387)

A descoberta do Cais do Valongo durante as obras no porto trouxe à tona novas discussões acerca da memória negra, por meio de debates entre agentes institucionais, intelectuais, grupos sociais e governo, iniciado com o Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana, que não constava no projeto original do programa cultural. Com isso, antigas formas do cais ganham novos significados e a paisagem do local torna-se importante na construção da narrativa do projeto Porto Maravilha.

O projeto conta com uma proposta realizada por um grupo de trabalho composto por atores institucionais, acadêmicos e líderes de movimento sociais negros, formado por um conjunto de locais que marcam a memória da cultura afro-brasileira, dentre os quais estão o Cais do Valongo e da Imperatriz, os Jardins Suspensos do Valongo, a Pedra do Sal, o Instituto dos Pretos Novos, o Largo do Depósito e o Centro Cultural José Bonifácio, efetivado pelo decreto nº 34803, de 2012. Os marcos do circuito são associados às obras de “revitalização” feitas pelo projeto Porto Maravilha, que, sob coordenação da Subsecretaria do Patrimônio Histórico, foram restaurados e revitalizados. A ideia do circuito é destacar os marcos históricos da memória da Pequena África e transformá-los em pontos turísticos e de interesse cultural para escolas, com informações para visitantes, por meio da colocação de totens e adequações urbanísticas e paisagísticas nos monumentos. O circuito ainda é ampliado (mapa 3) pelo Instituto dos Pretos Novos (IPN), que realiza frequentemente visitas guiadas, através de oficinas, que contam com grande repercussão e buscam a educação patrimonial e não apenas abarcar um maior número de pessoas e valorizar o potencial histórico da região, mas fortalecer a narrativa da área.

Mapa 3 - Circuito da Herança Africana



Fonte: Circuito da Herança, segundo o IPN, que destaca pontos marcados em vermelho além dos propostos pela prefeitura, em azul. Elaborado pela autora.

Com a vontade de incentivar a memória afrodescendente nos projetos de intervenção urbana, o Circuito da Herança Africana possui um bem material em destaque, o Cais do Valongo, que, como destaca Nora (1993), para que haja lugar de memória, o objeto deve ocupar um lugar concreto, possuir um simbolismo atribuído e exercer uma função para a sociedade. O local, além disso, é aceito como símbolo de memória negra e de sofrimento para a população africana e fundamental para a construção da identidade nacional brasileira.

A partir disso, surge a demanda de novos instrumentos e novas políticas para valorização e manutenção da lembrança africana. A patrimonialização do Cais do Valongo pela UNESCO e a criação do Museu da História e Cultura Afro-brasileira evidenciam a memória como um importante elemento na narrativa.

O Sítio Arqueológico do Cais do Valongo tornou-se Patrimônio Mundial em julho de 2017, com base na decisão de 22 nações que compõem o Comitê do Patrimônio Mundial. É visto como o mais destacado vestígio do tráfico negreiro no continente americano, além de ser reconhecido como um local único no mundo, que, apesar do processo escravagista e do sofrimento, agregou contribuição dos africanos e seus descendentes à formação e desenvolvimento cultural, econômico e social do Brasil.

A patrimonialização do Cais do Valongo pela UNESCO se baseia em seu valor excepcional, atendendo ao sexto dos dez critérios estabelecidos no Guia Operacional para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial: estar diretamente ou materialmente associado a acontecimentos e tradições vivas, ideias ou crenças, obras artísticas e literárias de significação universal excepcional. Além disso, se localiza em duas categorias: sítio histórico de caráter sensível¹¹, já que a história da escravidão de africanos tem entre os seus elementos definidores a violência e o tratamento desumanizador das suas vítimas, e sítio de memória e patrimônio material e imaterial, uma vez que a extensa e intensa presença da escravidão africana no mundo ocidental, em termos espaciais, temporais e culturais, está expressa em objetos e monumentos construídos e no denso conjunto de documentos que se tornaram fontes para o conhecimento dessa longa história. A patrimonialização está entreposta em um novo

¹¹ Além do Cais do Valongo, apenas dois outros locais no mundo são classificados como sítios histórico de caráter sensível. São eles: o campo de concentração de Auschwitz, na Polônia, que, para Ricoeur, é pioneiro na construção de uma memória associada a um acontecimento negativo, que cerca o caráter identitário, e o Memorial da Paz de Hiroshima, no Japão.

contexto da área, com a finalidade de conversão simbólica e refuncionalização do Porto do Rio de Janeiro. Dessa forma, o Cais do Valongo, inserido nessa região, torna-se um objeto de disputa política.

O patrimônio é, assim, importante nas relações políticas. O Cais do Valongo, em pouco tempo, foi ressignificado e incorporado ao cotidiano dos lugares e dos grupos que são referência na herança africana. Como aponta Guimarães (2011, p. 299), “ações de patrimonialização são passíveis de serem utilizadas não apenas como forma de reconhecimento da diversidade cultural, mas também de mediação de lutas políticas”. O patrimônio como recurso serve à cidadania e ao turismo, por meio de sua visitação, ao auxiliar no consenso da narrativa e justificando intervenções sobre o espaço.

Dessa forma, Martins (2015) destaca que os discursos acerca do patrimônio vão se articulando e aderindo a múltiplos interesses, de políticas do Estado a estratégias de reconhecimento de pertencimento a um lugar por organizações não governamentais, movimentos sociais e empresas. Para Gonçalves (2012, p. 60 *apud* MARTINS, 2015, p. 6), essas dinâmicas podem ser ambíguas: “em geral, trata-se de reivindicações identitárias, fundadas numa memória coletiva ou numa narrativa histórica, mas, evidentemente, envolvendo interesses muito concretos de ordem social e econômica”.

Os conflitos entre os agentes permanecem sobre a gestão do Cais do Valongo. Em 23 de novembro de 2018, no “Seminário Internacional Cais do Valongo: desafios da gestão e da interpretação”, o público expressou de maneira ríspida seu descontentamento. Conforme Saladino e Mena (2018) retratam como exemplo, é possível narrar a opinião dada por um representante da Casa Brasil-Nigéria, que afirma que a participação não fora tão inclusiva e democrática como se esperava, tendo em vista que a sua instituição não foi convocada em momento algum para reuniões.

Em nosso estudo, é possível identificar algumas propostas que discutem sobre o patrimônio cultural da diáspora africana, como, além da declaração do Cais do Valongo como Patrimônio Mundial pela UNESCO, a consequente proposta de criação de um museu, apresentado pela Secretaria Municipal de Cultura. Neste museu, o qual retornaremos a debater no capítulo 3, se pretende desenvolver ações e processos participativos a serem desenvolvidos, como mecanismos de conexão com a cidadania, por meio da materialidade do espaço urbano (SALADINO; MENA, 2018).

Os conflitos estão relacionados com a gestão do patrimônio. A linguagem e a memória estão ligadas, tanto na esfera individual, como por meio coletivos, com fins políticos. Na região portuária, a oralidade, a tradição, os usos e costumes e a estrutura física e imagética da região são ingredientes que ajudam a compor uma identidade local (XAVIER, 2012). A memória é, portanto, utilizada como uma estratégia discursiva, como um recurso político.

Nessa perspectiva, destacamos o processo de “consenso negociado”, um discurso do Estado, eleito para criar um imaginário acerca daquele local, a partir de valores e interesses diferenciados dos atores envolvidos, em seu caso, no que diz respeito ao patrimônio cultural. No entanto, apesar desse discurso ser o mais difundido, não é o único existente, tanto dentro da esfera do governo, como dentro dos movimentos negros. Com isso, chamamos a atenção para os aspectos de divergência e conflito, que, segundo Velho (2006) se refletem no embate sobre o que seria a própria identidade da nação brasileira, com agentes e objetivos diferenciados para um mesmo bem comum, a partir da decisão sobre o que poderia ser valorizado e consagrado por meio das políticas de patrimônio: “independentemente de aspectos técnicos e legais, o que estava em jogo era, de fato, a simbologia associada ao Estado em suas relações com a sociedade civil” (VELHO, 2006, p. 240).

Apesar disso, é possível apontar que há uma maior consciência preservacionista, com grupos mais instruídos que atingem representação no legislativo e, conseqüentemente, maior capacidade de pressionar o poder público, que opera através de um jogo de interesses. Porém, cada vez mais identifica-se uma maior tentativa de participação da população na reivindicação de representatividade.

Esse jogo político coloca atores constantemente em disputa em diferentes negociações. A Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro tem efetivado alianças, mobilizado lugares, objetos e práticas culturais para legitimar o projeto de revitalização urbana. Contudo, é fundamental salientar que isso está relacionado ao processo de patrimonialização e de turistificação¹² da região, assim como à reivindicação de um determinado grupo de construção de memória coletiva (CARNEIRO; PINHEIRO, 2015).

¹² Segundo Igrejas (2012), a turistificação no Porto Maravilha ocorre a partir de duas vertentes: o aproveitamento daquilo já existente, a partir da construção de novos significados a elementos já presentes no território, e a criação/construção de equipamentos turísticos, baseada na valorização e montagem de um ambiente atraente ao turista.

Nessas relações de poder, o que está em disputa é o espaço urbano. De acordo com Bourdieu (1989, p. 14), “o poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, desse modo, a ação sobre o mundo”. Nesse caso, o discurso dominante busca tornar o porto um novo cartão postal do Rio de Janeiro, somado a símbolos turísticos, como o Pão de Açúcar e o Cristo Redentor.

As políticas públicas, portanto, fortalecem o setor econômico, em ações hierarquizadas, onde os moradores acabam ficando à margem nas decisões sobre suas realidades. Contudo, é possível notar associações e articulações de moradores e grupos sociais a fim de reivindicar suas existências.

A cultura e o patrimônio são modos de comunicar a cidade, valorizando a imagem do local, ao atuar como exemplos dos processos de tematização e museificação da cidade (MONTANER; MUXI, 2014 *apud* ANGOTTI; RHEINGANTZ; PEDRO, 2019), que interferem diretamente na paisagem, colaborando para a produção de lugares que se distanciam da história local, ao provocar a expulsão de populações locais e substituição delas por uma população de classe média que busca empreendimentos comerciais, como aconteceu com o Pelourinho, em Salvador. A ênfase à cultura, no entanto, evidencia um espaço político de resistência a manifestações culturais como apenas uma forma de agregar valor a um capital que não pertence a esses sujeitos.

A relação com o patrimônio se institui a partir dos sentidos de elementos considerados mais significativos. No Porto Maravilha, o patrimônio é usado como um discurso para justificar intervenções urbanas. Ao mesmo tempo, o patrimônio surge como um meio de articulação de visitas para a demarcação de identidade e pertencimento. Segundo Martins (2015, p. 15), “por trás da materialidade (ou das ausências) dos patrimônios, das festas e dos novos equipamentos urbanos, há toda uma destreza para o manuseio dos símbolos que são carregados e os seus poderes”. Dessa maneira, negociações e resistências se apresentam para configurar a paisagem da cidade.

Os discursos de memória e herança africana ganham papel de destaque na mobilização de processos identitários na zona portuária carioca. Essa objetificação da história e da cultura está presente na atuação e nos discursos de diversos atores. Com isso, esse discurso não é mais exclusivo do patrimônio, mas as narrativas de memória são utilizadas para sustentar ações (RODRIGUES CACERES, 2012). Não obstante, os

discursos não são homogêneos entre os coletivos, mas apresentam confrontos na administração e gestão da memória, por conta de interpretações diversas e conflitantes.

Isso configura o caráter político da comunidade imaginada (ANDERSON, 1983). Uma comunidade pode ser configurada por uma nação, mas os moradores e frequentadores da região portuária também compõem uma comunidade. De acordo com Hall (1993), as políticas da identidade, capazes de propor ações antidiscriminatórias, ainda passam por tensões internas que as constituem. A memória do passado possui um elo com a esperança (HARVEY, 1996). Assim, a memória é favorecida pela “necessidade crescente de reforçar referências identitárias em um contexto de instabilidade simbólica e, evidentemente, material” (RODRIGUES CACERES, 2012, p. 213), no qual as narrativas criam significados.

A questão da memória e paisagem também está presente na Barra Olímpica. Isso porque Paterman (2017) aponta a paisagem como um termo que contém simbolismo e remete a categorias de pensamento, para a construção de um “novo” Rio de Janeiro, na perspectiva de associar a experiência visual ao imaginário da cidade, expresso frequentemente no setor imobiliário, através da retórica do progresso. Em seu plano, Costa recorre à paisagem, ao afirmar que “primeiro, era só paisagem. Estranha e bela paisagem”, ao iniciar o Memorial Descritivo.

Teixeira Alves (2020) destaca que muitas vezes os anúncios colocam a área como o paraíso, um local de contato com a natureza, em oposição à velha cidade. A Baixada de Jacarepaguá é a área de expansão da cidade, é “o Rio que caminha”, submetido a um plano de urbanização. Era isso, portanto, que o plano de Lucio Costa representava: o paraíso dos agentes imobiliários, o Rio do futuro de jornalistas, o crescimento da cidade (TEIXEIRA ALVES, 2020).

Paterman (2017) coloca uma posição de oposição entre vazio e futuro no plano Lucio Costa, através de um imaginário do século XX, que opõe sertão e civilização. O plano era levar civilidade à Barra da Tijuca. Essa civilidade, no entanto, como aponta a autora, não é necessariamente algo futurístico, mas o retorno a um passado ainda mais remoto: se o passado próximo remetia à Copacabana desordenada, esse plano trazia o “paraíso”, o retorno à natureza. A proposta era a construção de uma cidade moderna, com torres altas, jardins e condomínios próximos a praças e parques, onde a paisagem é fator de destaque. Para a autora,

Para além de um espaço geográfico, a Barra concentra modos de imaginar a cidade, apresentando por esse caminho um potencial para explorar significados que organizam ações de construção, destruição e preservação de espaços, em variados contextos. Nas elaborações discursivas em torno do processo de construção, simbólica e material, da Barra da Tijuca, um termo parece ganhar destaque: a “paisagem”. (PATERMAN, 2020, p. 95)

Se os cofres públicos arcaram com boa parte dos custos exigidos pelo Comitê Olímpico Internacional, como instalações esportivas, alojamento e transporte urbano, o impacto na Vila Autódromo afetou seus direitos civis, correspondentes às liberdades individuais, e no direito à cidade, enquanto direito de desfrutar da vida urbana, a envolver outros direitos dos habitantes, como à participação e à apropriação (IVESTER, 2017).

Se na década de 90, a justificativa para remoção era baseada na proteção ambiental, o mesmo discurso ambiental é apropriado de maneiras diferentes, de acordo com o jogo político e de interesses econômicos, utilizados enquanto uma área próxima à praia e à Lagoa. Retirava-se, portanto, sob uma justificativa, mas o mesmo argumento era um fim de valorização do terreno, estimulando a construção de outros investimentos no local. Como os autores colocam, a Vila Autódromo não é um caso único nesse sentido:

Como exemplos, podemos mencionar a área da Via Parque que, mesmo removida por motivo ambiental, foi utilizada para a construção condomínio residencial Península; a área da favela Vila Marapendi que, removida pelo argumento do risco e da proteção ambiental, deu lugar ao centro comercial *Downtown* (NABACK; GUIMARÃES, 2017, p. 11).

As remoções já eram ações de vários gestores, mas, com o prefeito Eduardo Paes, segundo dados da Secretaria Municipal de Habitação, o número de removidos ultrapassou as intervenções de Pereira Passos e Carlos Lacerda juntos. A Vila Autódromo é um exemplo marcante de como algumas famílias foram realocadas. As resistências na Vila Autódromo provocaram intensos conflitos entre moradores e agentes públicos. Muitos relataram truculência por agentes da Guarda Municipal, além da violência simbólica na traumática experiência.

Ao longo de seu período de resistência, a Vila Autódromo estabeleceu relações com o meio acadêmico, a defensoria pública e a imprensa, criando, inclusive, diversas campanhas e realizando eventos culturais. Nesse sentido, um dos principais instrumentos desenvolvidos foi o Plano Popular da Vila Autódromo, entregue em 2012, um planejamento construído pela própria população e traz propostas sobre programa habitacional, programa de saneamento, infraestrutura e meio ambiente, programa de serviços públicos e programa de desenvolvimento cultural e comunitário, com propostas

de urbanização, que contou com a assessoria de laboratórios de pesquisa do IPPUR/ UFRJ e da UFF, além da Associação de Moradores e Pescadores da Vila Autódromo. O plano tornou-se um importante documento e um instrumento para a resistência da comunidade, que fortaleceu a luta política dos moradores. O alcance foi tão grande que o plano conquistou o prêmio Urban Age Award, do Deutsche Bank. Porém, sua concretização não foi realizada, por interesses externos, apoiados pelo capital financeiro e pelo Estado. Segundo Bottura (*apud* COLANTUONO & CAMPOS, 2018, p. 17),

[...] as dinâmicas que vêm sendo observadas nas cidades sedes destes eventos, sobretudo no Rio de Janeiro — desde o planejamento das áreas ocupadas pelos jogos, passando pelas soluções de mobilidade urbana, localização das instalações e equipamentos de apoio e culminando com a remoção massiva de população pobre ocupante do entorno das zonas de interesse, já denuncia uma clara tendência a que os beneficiários finais dos seus legados sejam outros personagens, que não aqueles que vivenciam a cidade no seu cotidiano (BOTTURA, 2014, p. 121).

Contudo, por parte dos meios de comunicação, a remoção da Vila Autódromo foi celebrada, já que os moradores eram tratados como invasores pela imprensa, como retrata Cosentino (2015, p. 125), em pesquisa do Jornal O Globo:

[...] Segundo o editorial do jornal do dia 6 de outubro, a Copa do Mundo e as Olimpíadas seriam “a chance de o Rio enfrentar desafios impostos pela ocupação anárquica”. E ainda o quadro opinativo da matéria trazia as seguintes informações “ALERTA: A acertada decisão de remover a Vila Autódromo, na Barra, atende a interesses urbanísticos da cidade e a compromissos do Rio com a realização dos Jogos Olímpicos”. E completa afirmando que a política de remoção contrariaria conhecidos interesses políticos e ideológicos e especulativos da indústria de ocupações ilegais, e não resultados do déficit habitacional que faz com que os trabalhadores construam sua própria moradia em toda a cidade, da qual a Barra faz parte.

Dentre estratégias de resistência, é possível destacar a movimentação do “Ocupa Vila Autódromo”, para mobilizar apoio e visibilidade. Ações são partes construtivas da obra e é necessária a memória do esforço para compreensão. A monumentalidade dos equipamentos interfere na paisagem do espetáculo urbano.

Conforme Holston (2013), a cidadania muda à medida que novos membros buscam seus direitos e suas reivindicações. Ao mesmo tempo, portanto, que os Jogos Olímpicos podem ser utilizados na corrosão da cidadania, eles podem também emergir uma alternativa, como é o caso da Vila Autódromo.

Com isso, os moradores da Vila Autódromo foram capazes de criar o que Holston (2013) chama de cidadania insurgente, com diversos cidadãos marginalizados e não cidadãos contestando sua exclusão, ao criticar a falta de processos democráticos no

planejamento das Olimpíadas e em toda a sua história de resistência, além de chamar atenção e pressionar pelo direito à cidade, conquistando diversos ativistas, acadêmicos e outros profissionais para a cobertura da mídia internacional, pela variedade das táticas de resistência e aumentando a pressão.

Entre o plano utópico e o plano possível, James Holston (1996) atenta para as “formas insurgentes do social”, que “de diferentes maneiras legitimam, parodiam, desordenam ou subvertem as agendas do estado” (HOLSTON, 1996, p. 248), levando a diferentes formas de cidadania, por conta de diferentes experiências na cidade, por meio de conflitos de reinvenção e ressignificação.

A cidade do Rio de Janeiro, palco de diversos eventos, com grandes obras, grandes negócios e grandes protestos, recebe também grande repressão quanto a esses protestos, a fim de não manchar a imagem do país aos olhos do mundo (VAINER, 2013). A cidade, cada vez mais flexível, é pautada em parceria público-privadas, aprofundando problemas de desenvolvimento excludente, como a favelização, a informalidade, a violência urbana, queda da qualidade de vida e a precariedade de serviços.

Dessa maneira, a Baixada de Jacarepaguá entra em disputa material e simbólica, bem como a área do porto carioca, a ser tratado como espaço do investimento e do futuro, visto o Museu do Amanhã, como novas experiências de desenvolvimento urbano, uma nova forma de viver, que deve ser expressa na paisagem. Ao tomar forma, esses locais assumem caráter simbólico, ao inserirem em determinado território uma identificação urbana reconceituada, nesse caso, como o local do porvir. Cordeiro (2019, p. 35 *apud* TEIXEIRA ALVES, 2019, p. 4) chama a atenção que devemos “pensar as cidades como lugares feitos de apropriações, usos, experiências e histórias dos que nelas vivem, que vão impregnando de memórias e significados os espaços que as constituem”.

Nas formas simbólicas atreladas à memória e à cultura local, trata-se de um produto no qual agrega-se valor e é comercializado, bem como é um mecanismo de fortalecimento da identidade, como um elemento de coesão, fundamental para a estratégia de resistência e atuação política dos atores (XAVIER, 2012). A memória é expressa no discurso, pessoal e coletivo, em relação com o sentimento de identidade.

Materialmente, tal expressão também é vista. A arquitetura é importante para entendermos essas relações na paisagem. Segundo Villegas, Esteban e Nussbaumer (2016), os próprios edifícios trazem à tona a tensão entre uma infraestrutura construída e

destruída, entre o novo e o antigo, o moderno e o obsoleto, o futuro e o passado. Isso fica à mostra próximo ao Parque Olímpico, que tem sua estrutura e design em oposição às ruínas de casas destruídas da Vila Autódromo. Para os autores (VILLEGAS; ESTEBAN; NUSSBAUMER, 2016, p. 174), “a tensão torna visível o confronto pela apropriação do espaço urbano entre um megaprojeto de caráter global e uma comunidade local que resista ao seu avanço e imposição”.

Para Rodríguez (2014 *apud* TEIXEIRA ALVES, 2017), os eventos, à medida que auxiliam na transformação da paisagem, ao mesmo tempo “podem ter como efeito de resistência um apelo à memória e o passado” (RODRÍGUEZ, 2014, p. 173 *apud* TEIXEIRA ALVES, 2017, p. 73). Para Teixeira Alves (2017, p. 80),

No período pós-olimpíadas o que fica são lugares de memória (Nora, 1993) carregados de significados do período. Procurei mostrar que o processo de construção, transformação e expansão da Barra da Tijuca também tem a ver com a constante necessidade de infraestrutura do bairro, que resulta em “campos de possibilidades” para projetos apresentados pela forte articulação das associações de moradores e amigos da Barra da Tijuca e adjacências.

Essas expressões caracterizam um consenso acerca do legado de presença, luta de resistência dessas populações, negra, na zona portuária carioca, e removidos, na Barra Olímpica, bem como a necessidade do seu reconhecimento. Nesses locais, a memória desses grupos se materializa. As disputas por protagonismo e participação têm aumentado e, dessa forma, destaca-se a proatividade dos cidadãos a respeito de seus direitos culturais, de identidade, memória e patrimônio.

A partir de Gonçalves (2015), entendemos que é importante aplicar a paisagem, enquanto um direito difuso, de todos, à gestão do território, vislumbrado por determinados grupos de maneiras diferentes. Esse aspecto do pertencimento é que torna nosso debate político. Alterar a paisagem significa mudar a identidade do local. Considerando o valor da paisagem, fica claro o que se deseja preservar em cada discurso. Para Zanollo Neto (2010, p. 30), “a paisagem é em toda parte um elemento importante da qualidade de vida da coletividade, pois se constatou que ela desempenha importantes funções de interesse público, nos campos cultural, social e ambiental”. Dessa forma, a garantia da qualidade de vida está atrelada à garantia de direitos, que possui, portanto, uma relação direta com o direito à paisagem.

É neste contexto que o capítulo a seguir se dará. A partir de movimentos de resistência, o direito à paisagem é buscado, de forma que a paisagem se apresenta de maneira política, através da construção de sentidos em determinada direção e que veicula

imagens para comunicar. Dentre esses usos da paisagem por movimentos sociais, selecionamos dois, representados em museus de território: o Museu da História e Cultura Afro-brasileira, próximo ao Cais do Valongo, e o Museu das Remoções, na Vila Autódromo, como veremos a seguir.

3. MUSEUS COMO MARCAS NA CIDADE

As instituições museológicas, bem como os museus de território, são meios para abordar a memória social, além de ferramentas de pesquisa para vetorizar a ação sobre o território, potencializado por meio de seus agenciamentos culturais, como exposições e eventos. Como agentes ativos da territorialização e pertencimento de um grupo social em diferentes escalas, os museus são capazes de produzir discursos que auxiliem na construção de identidade.

O direito à memória compõe uma construção da identidade social. Nesse caso, é importante estabelecer a relação entre o território e o museu. Aqui, a memória está restrita ao modo de demarcação dos limites espaciais da representação e do agir (CARDOSO, 2015). Os museus de território ou ecomuseus, no entanto, não se limitam ao que é comum das fronteiras da memória, tanto em suas concepções de memória como nas abordagens do território (PRIOSTI, 2010).

Apesar de a categoria dos museus de território se utilizar do termo geográfico, é possível perceber que tais museus se utilizam da paisagem enquanto um instrumento na construção da narrativa, enquanto uma forma e uma escolha de como contar a história da cidade. De acordo com Lins (2011), a percepção da paisagem e dos bens culturais pela coletividade se dá, sobretudo, através dos mecanismos de leitura do território ensinados. Para Luchiarri (2001), o valor simbólico das paisagens nos permite identificar um sujeito oculto da paisagem, ou seja, a partir de práticas sociais ou da organização de territórios.

Dessa forma, trataremos aqui de dois museus que carregam o território no nome de suas tipologias, mas utilizam a paisagem para estruturar suas narrativas e perspectivas: o Museu da História e Cultura Afro-Brasileira, que se originou após a redescoberta do Cais do Valongo, porto de chegada de escravos, no Centro do Rio de Janeiro, e o Museu das Remoções, instrumento de mobilização contra as retiradas que ocorreram na Vila Autódromo, para a construção da estrutura voltada ao Parque Olímpico, também no reduto carioca.

3.1. Museu da História e Cultura Afro-Brasileira

O Cais do Valongo foi construído em 1811 pela Intendência Geral de Polícia da Corte da Cidade do Rio de Janeiro, com a Corte Portuguesa no Rio de Janeiro, para atender a antiga determinação do Vice-Rei, o Marquês de Lavradio, desde 1779, com o

intuito de transferir a chegada dos escravos, antes realizada na Rua Direita, atual Primeiro de Março, próximo à Praça XV, para um local mais próximo do mercado de escravos, que funcionava desde 1779 no Largo do Depósito, atual Praça dos Estivadores. O local é identificado como o principal porto de chegada de escravos, tendo recebido centenas de milhares deles.

Em 1843, no entanto, com a chegada da então princesa da casa reinante de Nápoles Thereza Cristina de Bourbon já casada por procuração com o imperador D. Pedro II, o cais foi reformado e embelezado com o objetivo de passar de um lugar de penúria e desprezo a um lugar da realeza, conhecido como Cais da Imperatriz, renomeado na tentativa de apagar a marca do tráfico de escravos. A Câmara Municipal, para marcar a chegada da imperatriz, associada à Academia de Belas Artes, ergueu um monumento-chafariz em cantaria na então Praça Municipal, hoje Praça Jornal do Comércio. Entre 1850 e 1920, a área no entorno do Cais do Valongo, onde Heitor dos Prazeres intitulou de Pequena África, foi tomada por negros escravos ou libertos.

No início do século XX, com as reformas urbanísticas no Centro da cidade do Rio de Janeiro com o prefeito Pereira Passos, o local foi aterrado, voltando à tona em 2011, com a redescoberta dos dois ancoradouros sobrepostos – do Valongo e da Imperatriz – durante escavações realizadas para obras de revitalização da zona portuária da cidade a 100 metros do mar. Naquele momento, os remanescente do Cais do Valongo são reconhecidos como um dos maiores portos de escravos do mundo, que teria recebido cerca de 500 mil escravos, de acordo com a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Dessa forma, as obras de drenagem do Porto Maravilha integraram, ao mesmo tempo, um ponto símbolo da diáspora africana e da globalização econômica da cidade, através de interesses que se unem em um primeiro momento, mas, posteriormente, acabam entrando em conflito, devido a diferentes interesses dos grupos em disputa, a partir do embate entre a ampliação do reconhecimento da UNESCO e a resistência da Prefeitura, em razão do objetivo de vender tais lotes para a construção de prédios.

O programa Porto Maravilha, de intervenção urbana no Rio de Janeiro, ganhou ainda mais importância com a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016,

para reforma da área portuária. O projeto foi bastante contestado por moradores e organizações culturais, por receios a movimentos de gentrificação¹³ na área.

Para Harvey (2005), os processos de “revitalização” urbana estão associados à crescente presença do empresariado na gestão urbana, onde as cidades estão susceptíveis às lógicas de mercado. Neste caso, o capital simbólico presente nas memórias locais torna-se mercadoria, que diferenciam uns lugares dos outros. Segundo Ribeiro (2020, p. 10),

A valorização da paisagem urbana e a construção de novos instrumentos para sua regulação é um processo mundial, que pode ser incluído dentro daquilo que alguns autores estão chamando de processo de estetização do mundo (LIPOVETSKY, SERROY, 2013), marcado por uma preocupação dos mercados cada vez maior com a estetização dos bens e dos lugares. A valorização de paisagens e a construção de políticas públicas voltadas para esse tema em centros urbanos seria um reflexo desse processo. Pensar a forma como as cidades brasileiras estão se inserindo nesse conjunto a partir da captura do conceito de paisagem para a formação de políticas urbanas e os movimentos que se organizam também a partir disso, torna-se então uma questão relevante.

Dessa forma, encontramos aqui um paradoxo: ao mesmo tempo que esta dinâmica se expande em diversas cidades do mundo, indicando um modelo homogêneo, é possível perceber a busca pelo diferente para a áreação do turismo. O patrimônio histórico da região é usado ainda como uma possibilidade de resgate de uma área arqueológica de chegada de escravos, em um debate que é colocado em voga desde a década de 1980, no período de período de redemocratização, quando os interesses hegemônicos foram questionados nas representações e os grupos minoritários conquistaram espaço nas lutas políticas.

Esta quebra de paradigmas, contudo, não se dá sem conflitos. Como já apontado no trabalho de Guimarães (2011), onde a autora identificou o conflito entre moradores do Morro da Conceição, enquanto aqueles que viviam sob o patrimônio negro da Pedra do Sal, e os dirigentes de entidades católicas, que atribuíam a si o patrimônio franciscano, em decorrência da Igreja de São Francisco da Prainha, é possível identificar como o processo de seleção das memórias é presente. Mesmo na transformação das áreas próximas ao porto carioca, o discurso de “revitalização” de uma área que outrora fora

¹³ De acordo com Smith (1996), a gentrificação é entendida como uma consequência da inserção de capitais, tanto públicos como privados, e moradores com maior renda em áreas outrora mais populares, localizadas em áreas centrais antigas, que, por muito tempo, não possuíam investimentos. Para o autor, com a valorização da área, através da chegada de instrumentos urbanos – no início, nos Estados Unidos, marcado pela chegada de arquitetos e artesãos –, aqueles menos abastados não conseguiam acompanhar as condições econômicas de vida da população e, assim, se viram obrigados a sair das áreas que antes moravam.

degradada, a ser alterada, por vezes oculta contradiscursos locais e diferentes narrativas de passado, memória e identidade. Mesmo assim, a patrimonialização é um meio de mediar lutas políticas e é ela mesma um embate político sobre o que deve ser lido e de que maneira isto deve acontecer.

Ativistas negros, através de atividades e celebrações, destacaram a importância do Cais do Valongo na diáspora africana e a necessidade de sua valorização. O trabalho de enquadramento da memória, como destacado por Pollak (1992), começa a se institucionalizar aqui. Ao retomar a ideia dos quadros sociais da memória de Halbwachs, o autor chama atenção para as situações de conflito que a construção da memória sugere. Ou seja, relações de negociação são fundamentais na elaboração das narrativas acerca da memória. Ao olharmos para a memória coletiva, ficam claros os questionamentos sobre que pontos do passado devem ser interpretados e de que maneira isso deve ocorrer, além de quem deve fazê-lo.

A concordância, entre representantes do governo, movimento negro e sociedade civil, aponta que o Cais deveria tornar-se patrimônio mundial. A “unanimidade negociada¹⁴” (FABRE, 2009) no processo de patrimonialização, ao mesmo tempo que silencia certas divergências para a promoção do bem, age em prol da unidade. Isto significa um consenso produzido sobre significados. Este consenso, contudo, é resultado de intensas disputas em torno do monumento, através da construção da identidade.

Para Castriota e Rezende (2018), as políticas de patrimônio estão diretamente atreladas à cidadania e sua relação com a identidade. Contudo, a política de ação do Estado por muitos anos nos mostra como há pouco reflexo da diversidade cultural brasileira. Com olhar atento às políticas da cultura afro-brasileira, por muito tempo, ela não esteve nas políticas de patrimônio. Um momento que marca isso é a coleção de “Magia Negra”, termo pejorativo, sob guarda da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro e inacessíveis ao público, que contava com artefatos de religiões de matriz africana apreendidos pela polícia nas primeiras décadas do século XX. De acordo com Salum (2017, p. 167), os objetos e coleções tornam-se reflexo de “políticas hegemônicas de controle e noções de patrimônio e identidade”. Castriota e Rezende (2018) destacam, no

¹⁴ Fabre (2009) aponta a unanimidade negociada como uma forma de consenso acerca de significados e ações. Tal consenso, no entanto, não se dá sem conflito: apesar do aparente acordo na construção da memória, diversas disputas estão por trás, mas são apaziguadas, em prol de determinado momento. De acordo com o autor, a busca pela patrimonialização pela UNESCO é um dos grandes e mais comuns propósitos para esta suspensão provisória dos conflitos.

entanto, que, quando o turismo passa a ser importante na economia brasileira, na década de 1950, a cultura afro-brasileira se torna um ponto-chave para a construção da identidade nacional. Ainda assim, ela ainda é retratada como folclórica e exótica, de maneira estigmatizada.

Esta perspectiva passa a mudar a partir da década de 1980, com a atuação do movimento negro nos órgãos de cultura e patrimônio. Na década de 1980, a ideia de “democracia racial” começa a ser criticada, tendo em vista que tal mito oculta questões de dominação racial. É neste momento que surgem museus afro-brasileiros em Salvador e São Paulo (CASTRIOTA & REZENDE, 2018), produzindo novas narrativas em relação às que eram anteriormente retratadas. No entanto, apesar dos avanços, as políticas de patrimônio ainda não estão equilibradas. Questionamo-nos, então, como se dá este movimento no local caracterizado como o maior porto de chegada de escravos no Brasil, o Cais do Valongo.

Para Vassallo e Cicalo (2015), a patrimonialização do Cais do Valongo ocorre em função de dois fatores na sociedade brasileira: a afirmação do multiculturalismo e da diversidade, e por conta dos grandes projetos de transformação das cidades, assumidos pelos órgãos municipais, com respaldo do capital privado. A mudança na narrativa local passa por transformações nas relações pessoais.

Após a patrimonialização do Cais do Valongo, em 2017, estabelece-se um conjunto de compromissos junto à UNESCO para manutenção do título, tais como o prosseguimento da pesquisa arqueológica, o tratamento paisagístico e de sinalização do entorno do sítio arqueológico, o desenvolvimento do Projeto Educativo Sítio Arqueológico Cais do Valongo, e a instalação do Centro de Referência da Celebração da Herança Africana no Prédio Docas Pedro II.

Com base nesta última proposta, que busca empreender estudos visando criar, junto ao sítio arqueológico, um centro de acolhimento turístico e espaço de reflexão sobre a importância do legado dos afrodescendentes na cultura das Américas, a Prefeitura sugere a criação de um museu. Ou seja, o documento da UNESCO coloca a obrigação do Estado em ter um centro de interpretação, que se caracteriza como um local onde o visitante receba informações sobre o sítio tombado. O museu, por sua vez, como iniciativa da Prefeitura, seria algo maior, sobre a história da escravidão e dos povos negros.

Com a ascensão da onda conservadora no país, e a posse de Marcelo Crivella enquanto prefeito da cidade, a construção do memorial segue por um novo caminho. Se, antes, o governo federal tinha grande impacto nos rumos do memorial, quando Michel Temer assume a presidência do país, a responsabilidade principal foi assumida pela Secretaria Municipal de Cultura.

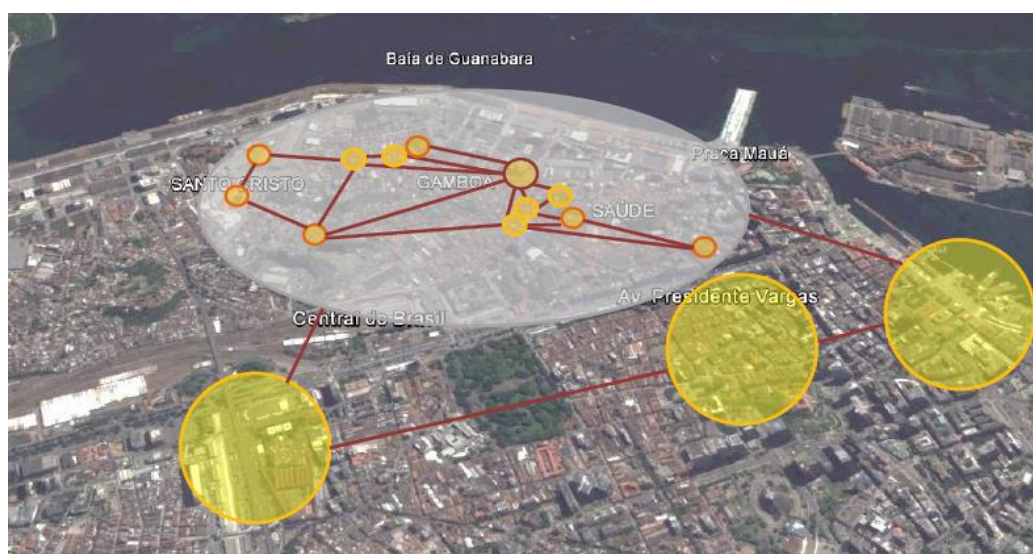
Sob o slogan “Por um museu sobre a verdade”, proposto pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, o museu foi apresentado em 2017, em uma audiência na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, com o nome provisório de Museu da Escravidão e Liberdade (MEL). Segundo Vassallo e Cáceres (2019, p. 49), o objetivo do museu é “construir um ponto de referência no Brasil e no mundo em estudos e pesquisas relacionados ao resgate e à preservação da memória e da cultura negra e dar visibilidade ao passado do Rio de Janeiro como um dos maiores portos negreiros”, tendo em vista a importância do Cais do Valongo enquanto grande porto de chegada de africanos escravizados.

Nesta tentativa de retratar a “verdade” sobre a escravidão, o MEL estava no campo de disputas políticas amplas, na luta contra a desigualdade racial (VASSALLO & CACERES, 2019). Bem como a política, conflitos são revelados na elaboração do museu. Isto porque é possível questionar o verdadeiro potencial transformador de tal construção da memória: apesar do discurso de ser um museu construído a partir da população marginalizada, sob uma demanda do movimento negro de valorização da área e da narrativa que muitas vezes fora apagada, não há a presença de membros da sociedade civil no primeiro Grupo de Trabalho para a construção do museu. Além disso, alguns apontam a falta de transparência nas resoluções do grupo.

A narrativa é contada no espaço urbano. Mudanças no território marcam tal passado, por vezes apagado por novas intervenções que ocorrem ao longo do tempo. Assim, são identificados locais importantes para a leitura do que se deseja passar, importantes para a narrativa negra, com diferentes escalas de construção do museu de território, com base na importância e localização dos locais. São elas: a) núcleo focal, utilizado como ponto de partida, com interesses mais relevantes – representado na imagem a seguir pelo círculo vermelho –, com o próprio Valongo e o edifício Docas; b) os núcleos locais, com uma relevância histórico-cultural, próximos ao núcleo focal, que permitem deslocamento a pé e apresentam sinalização contínua, como o Centro Cultural

José Bonifácio, o Cemitério dos Pretos Novos, a Pedra do Sal e os Jardins do Valongo e a Casa da Tia Ciata – representados pelos círculos amarelos pequenos; c) os núcleos expandidos, que possuem intervenções pontuais dentro do núcleo, e carecem de deslocamento via transporte público, tais como a Igreja de Santa Rita, a Cidade do Samba e o Laboratório Aberto de Arqueologia Urbana – representados pelos círculos laranjas; d) núcleos regionais – os grandes círculos amarelos –, que possuem uma conexão virtual, como fomento e incentivo, representados pela Praça XV, ponto de desembarque de negros escravizados na cidade anterior ao Cais do Valongo, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, onde fica o Museu do Negro, e a Praça Onze (Figura 5).

Figura 5 - Diferentes escalas do Museu da História e Cultura Afro-Brasileira



Fonte: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2018.

No entanto, a estrutura física de sede do MUHCAB ainda é de suma importância. Para serem expostos, foram catalogados pela Prefeitura do Rio de Janeiro cerca de 90 objetos, incluindo 20 esculturas da artista Carmem Barros, uma tela do pintor Heitor dos Prazeres e três quadros de Nelson Sargento, de acordo com a Revista Museu¹⁵, além de mais de 1500 registros fotográficos e bandeiras, em um processo que faz parte da Gestão Compartilhada do Sítio Arqueológico do Cais do Valongo.

¹⁵ [17/10/2020 - Prefeitura do Rio organiza acervo do Museu da História e Cultura Afro-brasileira \(revistamuseu.com.br\)](http://revistamuseu.com.br)

O acervo do museu é proposto, contanto com, além do acervo arqueológico dos sítios, a coleção do “Museu de Magia Negra”, com peças de religiões afro-brasileiras, tombado pelo IPHAN em 1938, sob tutela da polícia civil, o acervo do Centro Cultural José Bonifácio, com obras de arte, fotos e arquivos audiovisuais, além de objetos de senzala e tortura, e acervos documentais dos arquivos da cidade do Rio de Janeiro. No entanto, é interessante destacar que há circuitos de visitação, como exposto na figura a seguir (Figura 6).¹⁶

Figura 6 - Circuitos de Visitação do Museu da História e Cultura Afro-brasileira



Fonte: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2018.

Em resposta a este plano, diversos representantes de museus comunitários e projetos históricos existentes expressaram dúvidas quanto à eficácia e intenções do museu. A própria sigla a princípio, MEL (Museu da Escravidão e Liberdade), faz alusão ao mel advindo dos engenhos de cana-de-açúcar, que foram espaços onde a escravidão foi intensamente reproduzida no Brasil. Para os críticos, o museu da diáspora deveria contar sobre a experiência dos negros no Brasil, inclusive em termos culturais e de sobrevivência na Zona Portuária e nas favelas atualmente.

¹⁶ O MUHCAB não é o primeiro museu de percurso que retrata a narrativa da população negra. Em Porto Alegre, temos o Museu de Percurso do Negro, que destaca lugares importantes para a memória da população negra, constantemente apagados, que teve a sua primeira etapa concluída em 2011.

Assim, o museu passou a se chamar MUHCAB (Museu da História e Cultura Afro-Brasileira), por decisão do Conselho Consultivo do Museu, que se oficializa por meio do Decreto nº 45.786, de 4 de abril de 2019, sob os preceitos da Museologia Social, de ouvir a população. Esta mudança não é restrita apenas ao nome, mas pela narrativa que este sugere. Isto ocorre porque um dos grandes objetivos do Museu, de acordo com o seu plano museológico está em “focar nos aspectos de origem dos afro-brasileiros, revelando uma história desconhecida por todos e um desejo de busca de raízes, com um viés positivo” (PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 2021, página 19). Desta forma, a proposta não é destacar apenas o sofrimento da escravidão, como remetia a primeira nomeação, mas o fim é valorizar as vozes da população negra e sua participação na construção da cultura e economia brasileira, com uma versão de conquistas e resistência que, por muitos anos, foi apagada.

O MUHCAB é apresentado enquanto uma construção coletiva, com a participação dos negros em suas decisões, inspirados em outros museus, como o Museu Nacional da História e da Cultura Africana Americana de Washington. O acervo museológico é constituído por diferentes bens, móveis e imóveis. Áreas localizadas no entorno do museu são fundamentais para a narrativa apresentada.

Desta forma, é possível apontar conflitos na construção do museu. Um dos mais proeminentes é a localização do museu, hoje no Centro Cultural José Bonifácio, primeira escola pública do Brasil, que funcionou até 1966, mas que, após um período desocupado, em 1986, tornou-se uma biblioteca regional especializada na temática africana, enquanto um centro de referência sobre a memória e cultura negra. Contudo, a proposta é que a sede do museu passe a ocupar o armazém Docas Pedro II, tanto por sua proximidade ao Cais do Valongo, como por seu valor simbólico, construído no século XIX, por André Rebouças, engenheiro afrodescendente e sem mão de obra escrava. O local hoje, sob gestão do Ministério do Turismo desde 2020, porém, abrigava até pouco tempo a ONG Ação da Cidadania¹⁷, fundada em 1993 e que ocupava o espaço desde 2000, que lutava na Justiça para permanecer ali, indicado nas imagens a seguir (Figuras 7 e 8). Este é um dos principais conflitos em torno do museu. De acordo com Vassallo e Caceres (2019, p. 69),

¹⁷ A atual sede do Galpão da Cidadania se encontra na Rua da Gamboa, 246, Santo Cristo, RJ, próximo à Cidade do Samba, e no fim de 2022 já foi utilizada na distribuição de alimentos do programa Natal sem Fome.

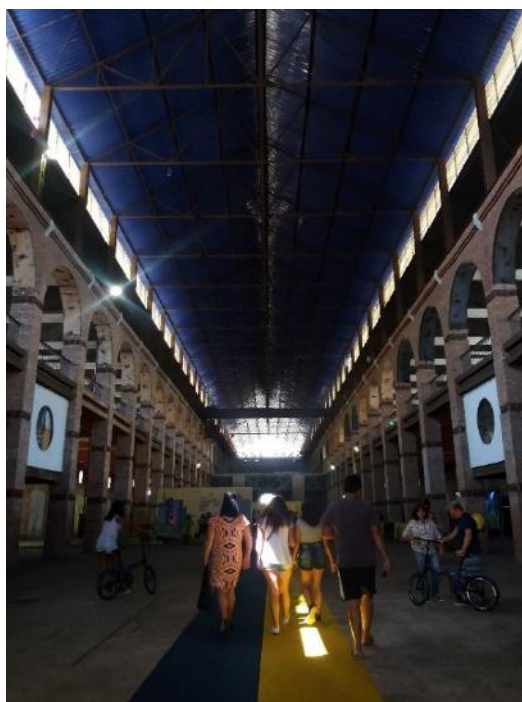
O conflito em torno do prédio simboliza as diferenças entre as gestões municipais de Paes e Crivella. Para o primeiro, devido à importância do cais e do diálogo transnacional que o gerou, a sua gestão teria de ser de responsabilidade do governo federal, através do IPHAN.

Figura 7 - Placa do prédio Docas Pedro II, sobre placa da Ação da Cidadania



Acervo pessoal. 02 de setembro de 2017.

Figura 8 - Vista geral do prédio Docas Pedro II



Acervo pessoal. 02 de setembro de 2017.

Em junho de 2018, a Secretaria de Patrimônio da União, antiga responsável pelo local, cede o imóvel ao Ministério da Cultura, que transfere a administração à Fundação Palmares, instituição pública federal fundada em 1988 voltada à promoção e preservação da arte e cultura afro-brasileira.

Acerca da mudança do local, a Prefeitura conta com o apoio de movimentos negros, representados pela CEDINE (Comissão Estadual dos Direitos do Negro) e pela COMDEDINE (Comissão Municipal dos Direitos do Negro), ambas comissões que solicitam providências em relação ao uso irregular do galpão por parte da ONG, do IPHAN, da Fundação Cultural Palmares, a quem foi concedida a gestão do prédio, e do IRPH. O Museu da História e Cultura Afro-brasileira conta também com um certo apoio e contribuição de pelo menos um museu dentre os museus do Rio de Janeiro: o Museu do Negro, localizado dentro da Igreja Nossa Senhora do Rosário. A Ação da Cidadania, por sua vez, conta apenas com apoio do ex-Ministro da Cultura, Sérgio Sá Leitão, em uma tentativa de conciliação do espaço.

Dentre os argumentos apresentados pelo grupo favorável à saída da ONG estão a forma de construção do Museu, como um local que busca agregar um espaço de memória, por meio de oficinas e consultas públicas, além de seu objetivo de abordar como tratar o legado da escravidão sob a ótica da verdade e da reconciliação. Além disso, o discurso apresenta que o museu é uma peça fundamental para o fortalecimento da inscrição do Cais do Valongo como Patrimônio Mundial, concedido pela UNESCO. Afirmam ainda que o galpão perdeu as suas características e objetivos que tinha de combate à fome, com a morte do seu fundador, Betinho, e passou a ser um centro de festas, com algumas festas *rave*, inclusive barradas pelo IPHAN e pela Justiça por interferência negativa no sítio arqueológico. Utilizam-se também da construção do armazém, construído pelo primeiro engenheiro negro do país, André Rebouças, que teria sido feita sem mão de obra escrava. A Ação da Cidadania, por sua vez, certifica que fez mudanças na estrutura e reformas no local, sob sua responsabilidade há mais de 15 anos, desde 2000. Nesse período, realizaram um projeto de instalação de um Memorial da Diáspora Africana no prédio, sem sucesso por falta de verbas. Declaram ainda que o IPHAN não tem recursos sequer para cuidados dos museus que estão sob sua responsabilidade e que o governo tem compromisso não só com a memória, mas também com a fome. Além disso, se autodenominam um local de entidade apartidária, diálogo amplo e responsável por projetos de extrema importância

para o país, independente de governos. Percebe-se, portanto, que os dois lados utilizam a memória como uma presença marcante em seus discursos: de um lado, com narrativas associadas à memória negra, enquanto o outro lado apresenta argumento sobre seu vínculo anterior com o espaço e sua atividade de atuação.

Dentre outros conflitos, podemos destacar também um novo projeto de Museu da Escravidão Negra no Brasil, projeto estadual, que data de 2015. Fabre (2009 *apud* VASSALLO & CICALO, 2015) destaca os conflitos da memória, principalmente mais recentemente, por conta do turismo de massa. Transformações de usos e representações dependem de quem observa tais espaços. Percebe-se, portanto, uma disputa intensa sobre quem abordará o discurso da escravidão e como isso se estruturará.

Vassallo e Caceres (2019) chamam a atenção para a construção do MUHCAB em um contexto mais amplo: a partir da década de 1990, os museus do sofrimento humano e da luta dos direitos humanos são criados visando alertar para a preservação de tais direitos, na necessidade de refletir sobre essas tragédias humanas. Dentre eles, temos o surgimento da categoria “memória da escravidão”, que possui como reflexo o Projeto Rota do Escravo, criado pela UNESCO em 1994, buscando não mais se omitir frente a tais acontecimentos.

Apesar dessas mudanças, que constituem atos de reparação frente aos sofrimentos dos escravizados, Hartog (2013) aponta que o que vivemos é um olhar do presente sobre o passado, lido em termos do presente. Dessa forma, Chivallon (2012) nos aponta um desejo obsessivo pela salvaguarda. Com isso, “teríamos então a passagem de uma ‘memória insuficiente’ para uma ‘memória em excesso’ que paradoxalmente acaba desacreditada pela saturação dos signos” (VASSALLO & CACERES, 2019, p. 54).

Ribeiro (2018) destaca que alguns grupos tratam o Cais do Valongo como um sítio sagrado a ser reverenciado, enquanto outros referem-se ao local como símbolo do “holocausto africano” e resistência. Outra possibilidade é o Cais do Valongo como futura fonte de renda como ponto turístico: a Prefeitura do Rio de Janeiro, em 2015, previa o Cais do Valongo recebendo tantos turistas quanto o Cristo Redentor, principal ponto turístico da cidade, em 2020. Outros ainda marcam o local como “qualificante cultural para um empreendimento comercial como eram as obras do Porto Maravilha” (RIBEIRO, 2018).

Nesse sentido, podemos identificar o Cais do Valongo como um local com diversas estratégias para a construção de lugares de memória, baseados na vontade de memória (NORA, 1993). É o que acontece com iniciativas como a patrimonialização do Cais e o projeto para a construção de um Museu da História e Cultura Afro-Brasileira, passando pela criação do Circuito Histórico e Arqueológico da Herança Africana, além de mecanismos de gestão, que buscam relembrar a memória da escravidão e da cultura negra, como um recurso político para determinados grupos, atribuindo novos sentidos à paisagem em disputa. Inserido em um contexto geral, portanto, no qual não apenas o museu compõe a narrativa, mas todo o entorno, a memória, esta, seletiva, dialoga com os grupos que estão na realização os museus e suas construções sociais.

No entanto, Benjamin (*apud* SANTOS, 2002) chama a nossa atenção para o que é considerado no processo de escolha: além de ser produto da razão, devem ser considerados também sentimentos, intuição e movimento na relação com o mundo. É claro que esta construção não ocorre de uma maneira única, mas as relações são fundamentais nesse sentido. Desta forma, encaminhamo-nos ao nosso segundo exemplo: o Museu das Remoções, projeto que considera muito o sentimento da população removida na Vila Autódromo.

3.2. Museu das Remoções

Apesar da longa história da favela, ocupada desde os anos 1960, os anos 90 são fundamentais para que entendamos o que ocorre atualmente, sendo uma década que marca um aumento das tentativas de remoção. Ao mesmo tempo, no entanto, foi um período no qual a Vila Autódromo conquistou diversos direitos que asseguraram sua permanência, como o cadastramento socioeconômico, pela então Secretaria Extraordinária de Assuntos Fundiários e Assentamentos Humanos, que iniciou o processo de regularização fundiária do local, em 1992.

Entretanto, já em 1993, sob gestão do prefeito Cesar Maia, com Eduardo Paes como subprefeito da Barra da Tijuca, o município moveu uma Ação Civil Pública para desocupação da Vila Autódromo, alegando dano urbano, estético e ambiental, o que não prosperou, pois, na gestão do governador Leonel Brizola, os moradores conquistaram o direito de uso da terra, em 1993, por meio da concessão de uso da área, de propriedade do estado, para fins de moradia. A outorga foi renovada pelo governador Marcello

Alencar, em 1998, prorrogando-a por 99 anos. O Poder Judiciário, então, com a organização dos moradores da Vila Autódromo, suspendeu a ordem de remoção. No entanto, é possível perceber, com a construção do centro de convenções Rio Centro e da Cidade do Rock, que a especulação imobiliária se direcionou à Zona Oeste, em vias da Vila Autódromo.

Nos anos 2000, com a pauta dos megaeventos, a imagem da Vila Autódromo e de outras comunidades, volta à tona, com sua proximidade dos locais de realização de jogos, desde a escolha da cidade do Rio de Janeiro como sede dos Jogos Pan Americanos de 2007, o que implicava em um novo risco de remoção, além da aceleração do processo de expansão urbana ao longo da Barra da Tijuca, aumentando a especulação imobiliária. Em 2005, a Vila Autódromo se tornou Área de Especial Interesse Social, pela Lei Complementar 74. De acordo com a lei, o Poder Executivo poderia negociar a retirada das edificações mediante reassentamento em área próxima, compensação ou indenização financeira ou desapropriação com direitos criados que tornem esse tipo de readequação a mais apropriada à recuperação ambiental da área.

Novas ameaças, então, surgem a partir de 2009, com a escolha do Rio como sede das Olimpíadas de 2016, contando com apoio do capital privado e da grande mídia, de acordo com alguns moradores, sob a justificativa de construir pistas de locomoção entre o Centro de Imprensa, a Vila Olímpica e o Parque Olímpico. Além disso, a Prefeitura apresentou um projeto onde o caminho da rota BRT Transcarioca passava pela comunidade, apesar de a linha já estar em construção. No Plano Estratégico Municipal, anunciado em janeiro de 2010, a Vila Autódromo, localizada na esquina da Avenida Salvador Allende com a Avenida Abelardo Bueno, constava entre as 119 favelas que seriam reassentadas, sob a justificativa que era necessário dar lugar ao Centro de Mídia e ao Centro de Treinamento Olímpico. Contudo, mesmo quando a localização desses centros mudou, a decisão permaneceu, agora, sob o argumento de um perímetro de segurança em torno da pista.

A Vila Autódromo está consolidada em uma Área de Especial Interesse. Esses locais podem ser permanentes ou transitórias e são espaços da cidade perfeitamente delimitados sobrepostos em uma ou mais Zonas ou Subzonas, que serão submetidos a regime urbanístico específico, com a implementação de políticas públicas de desenvolvimento urbano e formas de controle que prevalecerão sobre os controles

definidos para as Zonas e Subzonas que as contêm. Em seu caso, é uma área de Especial Interesse Social. Essas áreas são aquelas ocupadas por favelas, loteamentos irregulares e conjuntos habitacionais, destinada a programas específicos de urbanização e regularização fundiária, ou aquelas que apresenta terrenos não utilizados ou subutilizados e considerados necessários à implantação de programas habitacionais de baixa renda, previstas no Plano Diretor e demarcadas na Lei de Zoneamento. Como exemplos, temos edificações e ocupações situadas em áreas de risco, faixas marginais de proteção de águas superficiais, faixas de domínio de estradas municipais, estaduais e federais, faixas de domínio da linha férrea e em áreas de recuo deverão ser objeto de programas que promovam sua realocação para áreas em condições de habitação adequadas de acordo com as premissas e diretrizes estabelecidas pelo Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável e pelo Plano Municipal de Habitação.

A definição de Área de Especial Interesse Social (AEIS), por meio de legislação proveniente do Poder Executivo, define os limites da área e pode estabelecer parâmetros de uso e ocupação do solo específicos para a AEIS. Pela Lei Complementar nº 74/2005, a área é destinada para fins de moradia. Por ser considerada uma Área Especial de Interesse Social, a manutenção da Vila Autódromo tem respaldo legal. No entanto, esse instrumento foi utilizado para viabilizar a remoção dos moradores da Vila Autódromo, como área de proteção ambiental, em especial, na vegetação do entorno e na vida marinha, em prol dos projetos urbanos complementares às Olimpíadas Rio 2016. Dessa forma, é possível identificar uma enorme contradição, tendo em vista imagens que retratam a retirada de vegetação por máquinas. A seguir, temos duas imagens, retiradas do Google Earth, que mostram a mudança que ocorre com a retirada da Vila Autódromo, a primeira de 2008 (Figura 9), e a segunda de 2018 (Figura 10). Nas imagens, também podemos reparar a mudança no tamanho da Vila Autódromo, que antes ocupava toda a faixa marítima da Lagoa de Jacarepaguá e mais recentemente fica restrita a cerca de vinte famílias.

Figura 9 - Vila Autódromo, ao lado esquerdo, antes das remoções, em 2008



Fonte: Google Earth, 2021.

Figura 10 - Vila Autódromo, ao lado esquerdo, após as remoções, em 2018



Fonte: Google Earth, 2021.

Além disso, há regras que permitem a regularização fundiária de interesse social em áreas de preservação permanente, caso tenham sido ocupadas até 31 de dezembro de 2007 e inseridas em áreas urbanas consolidadas, conforme a lei 11.977/2009, o que é o caso da Vila Autódromo. Ademais, o Código Florestal (Lei 12.651/2012) também permite a ocupação.

Segundo Naback e Guimarães (2017), é possível, perceber que há um suposto conflito entre proteção do meio ambiente e direito à moradia. Contudo, no caso da Vila Autódromo, apenas algumas casas estavam em áreas protegidas. Nesse caso haveria o acordo para a mudança dentro da própria comunidade, além da presença de dispositivos legais que permitem a conciliação do direito de moradia com a preservação do meio ambiente. A área evidencia a contradição entre desenvolvimento urbano e sustentabilidade ambiental, em especial por questões de saneamento, depredação de recursos, poluição por detritos, e superpopulação e pobreza. (SILVA, 2006).

A Vila Autódromo é vista, portanto, como um símbolo de resistência, por conta de práticas e usos do espaço de maneira coletiva. O local é um dos poucos da região ainda ocupados por moradores de baixa renda. É fundamental, nesse sentido, a presença de diversos agentes nesta resistência. Como coloca Ivester (2017, p. 970),

Em particular, este caso de resistência urbana, apoiado por acadêmicos locais, profissionais e organizações não-governamentais (ONGs), ilustra a eficácia da construção de coalizões para desafiar os limites da prática política e expandir os processos de cidadania.

No Plano Estratégico Municipal, anunciado em janeiro de 2010, a Vila Autódromo constava entre as 119 favelas que seriam reassentadas. De acordo com a Prefeitura, havia 824 famílias na Vila Autódromo. Dentre elas, 275 precisariam sair para a construção da via de acesso ao Parque Olímpico e recuperação ambiental da faixa marginal da Lagoa de Jacarepaguá. Para essas 275 famílias, duas opções foram oferecidas: 1) apartamentos do condomínio Parque Carioca, localizado a 1,5 km da Vila Autódromo, com apartamentos de dois e três quartos, com piscina com toboágua, churrasqueira, quadras poliesportivas e áreas de lazer, com valor médio calculado em 400 mil reais; 2) indenização.

Contudo, os moradores da Vila Autódromo retratam muita truculência nas remoções (Figura 11). Segundo eles, a Prefeitura utilizou estratégias como ameaças, pressão e mentiras para a retirada dos moradores, como ligações constantes, assistentes

sociais fazendo promessas e intimidações quanto às indenizações, gerando até mesmo uma divisão dentro da própria comunidade.

Figura 11 - Dona Penha, símbolo de resistência da Vila Autódromo, machucada, após ação violenta



Foto de Luiz Claudio Silva, co-fundador do Museu das Remoções. Fonte: Facebook.

Na Vila Autódromo, foram removidas mais de 500 famílias, sob justificativa da construção do Parque Olímpico, do Centro de Mídia e de linhas do BRT. Cerca de 400 das famílias removidas foram realocadas em apartamentos do Parque Carioca, condomínio do programa Minha Casa, Minha Vida, localizado na Estrada dos Bandeirantes, no Recreio. Diversos moradores, no entanto, questionam o espaço em que estão alocados: pequenas residências e com o mesmo tamanho para famílias, independentemente de seu tamanho. Em 2016, às vésperas das Olimpíadas, o prefeito Eduardo Paes anunciou a construção de 20 novas casas no local. De acordo com relatos, isso representa apenas 3% do que foi a Vila Autódromo, mas é uma parte fundamental de resistência.

Assim, frente aos grandes projetos urbanos, o Museu das Remoções surge como uma estratégia de luta pelo direito à moradia e direito à cidade. Miraftab (2009) trata a produção do espaço das periferias na sua luta diária pela sobrevivência como “urbanismo insurgente”. Isso mobiliza os movimentos sociais, em conflito com os Grandes Projetos Urbanos. O Museu das Remoções, nesse caso, também atua como um movimento

insurgente, à medida que é notória a disputa de significados presentes naquele espaço. O Museu das Remoções está presente, enquanto forma e significado, no questionamento das transformações da cidade. É a paisagem modificada que refuta a modificação da paisagem.

Para Chagas e Bogado (2017, p. 4), a Vila Autódromo “enfrentou o poder destruidor do poder público e descobriu na luta o seu próprio poder”. Dessa maneira, o Museu das Remoções se constitui de maneira participativa, onde a própria rua torna-se o museu, que trata sobre a história das remoções, do ponto de vista dos moradores atingidos. Dessa forma, a Museologia social está presente neste museu, que reconhece o protagonismo dos moradores na memória. Com isso, Bogado (2017) destaca que se inverte o processo comum dos museus, onde, tradicionalmente, as narrativas são contadas a partir das perspectivas dos dominantes.

Nessa perspectiva, visando diálogos, o museu não tem como desejo principal criar um espaço físico fixo, mas existe a possibilidade da construção de um Centro Cultural, para abrigar reuniões e outros eventos, que hoje acontecem na Igreja de São José Operário, além de propostas voltadas ao cunho educacional, como uma horta comunitária e reflorestamento e uma biblioteca comunitária, e um programa de pesquisa, além de arquitetura e urbanismo, segurança e institucionalização e fomento, de acordo com o Plano Museológico.

Para tanto, eles utilizam da paisagem enquanto um recurso para reafirmar sua narrativa. Para Mário Chagas¹⁸,

“Nessa paisagem de terra arrasada, nessa paisagem cultural que foi destruída se constrói novas possibilidades. Então, aqui se apresenta como o poder público destrói paisagens, interfere na paisagem, mas interfere de modo destrutivo. Constrói novas paisagens de seu interesse, mas não respeita as paisagens construídas aqui pelos seus moradores antigos.”

A Vila Autódromo e o Museu das Remoções se tornaram símbolos de resistência contra remoções, a partir de um caráter performativo (BORDIEU, 1982). A zona visível e de cobertura midiática carecem de materialidade, da exposição. Para tal, elementos do espaço são utilizados para fortalecimento, transformando a paisagem, no físico e no discurso. Villegas, Esteban e Nussbaumer (2016) apontam que a narrativa de paisagem está presente à medida que os elementos visuais são ordenados a fim de propor uma análise de relacionamentos e práticas materiais no processo de construção da cidade. O

¹⁸ [Museu das Remoções é inaugurado na Vila Autódromo – O Cidadão Online \(jornalocidadao.net\)](#)

contraste entre a infraestrutura construída e a destruída, o Parque Olímpico e a Vila Autódromo, torna a tensão visível.

Dessa maneira, o Museu das Remoções busca atuar frente às remoções, conservando o simbolismo, a memória e as práticas de comunidades removidas. Além disso, o museu também é um instrumento de resistência não só da Vila Autódromo, mas de todos os locais que passam pelo processo de remoção, dando visibilidade à causa. Com isso, o museu retrata as remoções da Vila Autódromo, a fim de evitar o apagamento de memória da área, mas também é uma estratégia para impedir novas ações da mesma forma em outros lugares (MUSEU DAS REMOÇÕES, 2017). Assim, uma prerrogativa importante para este museu é a dinâmica das remoções de forma histórica no Rio de Janeiro, cotidianamente esquecidos por uma memória que é seletiva.

O Museu das Remoções segue essa estratégia de propor ocupar o espaço, através da memória, como um museu comunitário a céu aberto. A ideia partiu do museólogo e ativista social Thainã de Medeiros, como parte da resistência contra a política urbana das remoções para os Jogos Olímpicos, que não ocorreram somente na Vila Autódromo. São articulados diferentes atores, como universitários, pesquisadores e membros da imprensa internacional.

A concepção do Museu, para Bogado (2017) acontece em 3 etapas: a) idealização, sob a perspectiva de um museu comunitário; b) oficinas para resgate de memória; c) intervenções no espaço da Vila Autódromo, com a construção de sete esculturas. Dessa forma, a autora destaca que a memória social deve ser trazida à tona, a fim de retratar a brutalidade no processo de remoção das casas.

Para Dona Maria da Penha, marca do processo de remoção, após ter sua casa demolida no dia 8 de março de 2016, no Dia Internacional da Mulher, o processo da construção do museu é importante. Em entrevista ao Jornal O Cidadão, em 25 de maio de 2016¹⁹, ela afirma:

Eu acho que o brasileiro tem memória curta, esquece muito rápido. Muitas das vezes, a gente apanha e no dia seguinte já esquecemos. Aí, nossos governantes continuam batendo e a gente continua esquecendo. Então é uma forma da gente estar relembando a história da Vila e de todas as outras remoções, como a do Pereira Passos, Lacerda, enfim. Se a gente lembrasse mais dessas remoções talvez a Vila não tivesse sido removida. Então, é importante o Museu das Remoções para que a história de cada morador aqui não seja esquecida. Ela foi atropelada, mas não vai ser esquecida. E isso deve continuar não só na nossa comunidade, mas em outras favelas. Agora também não adianta ter o museu se

¹⁹ *idem*

a gente não der continuidade, a gente tem que passar o conhecimento para outras pessoas para que a história não morra.

O museu foi fundado ao longo da Semana dos Museus de 2016, com o tema "Museus e Paisagens Culturais", no Dia Internacional dos Museus, como uma iniciativa desenvolvida por moradores, apoiadores e amigos da Vila Autódromo, entendendo a memória como um instrumento de resistência. O lema do museu, "memória não se remove", expressa esse sentimento de disposição para a luta. Além disso, o museu também promove eventos culturais e artísticos, como exibição de filmes e manifestações, debates, oficinas, teatro, exposições, projeções, saraus, feiras literárias e outros, fazendo uso da arte para propagar a reflexão de situações reais.

O Museu das Remoções foi "o primeiro museu brasileiro dedicado a denunciar os resultados danosos da especulação imobiliária e a política de remoções promovida por uma prefeitura" (CHAGAS, 2018, p. 19), recorrendo a escombros, relações, afetos e memórias dos que resistiram à remoção para compor seu acervo.

É possível destacar dois momentos marcantes no Museu das Remoções. O primeiro deles se inicia entre abril e maio de 2016, quando estudantes de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Anhanguera, coordenados pela professora Diana Bogado, realizam esculturas a partir dos escombros. Nelas, cada peça representava um lugar significativo que passou pela remoção. Essa escolha se deu a partir de oficinas de memória, com moradores, ex-moradores e apoiadores, com a composição de mapas afetivos da comunidade. Uma delas está representada nas imagens a seguir (Figuras 12 e 13), denominada "Doce infância", em uma alusão crítica ao parquinho que havia na comunidade.

Figura 12 - Estrutura “Doce Infância”, do Museu das Remoções



Foto: Luiz Claudio Silva, co-fundador do Museu das Remoções. Fonte: Facebook.

Figura 13 - Estrutura “Doce Infância”



Foto: Luiz Claudio Silva, co-fundador do Museu das Remoções. Fonte: Facebook.

São propostas sete instalações construídas com materiais de demolições deixados para trás, além de ruínas. Cada instalação do museu homenageia uma casa ou prédio

demolido, assim como a luta enfrentada pelos moradores. Segundo os moradores, os destroços das remoções remetem à história não só da Vila Autódromo, mas da cidade como um todo.

A proposta era salvaguardar o material que restara. Além da escultura anterior, há também outras seis esculturas. São elas: “Vila de Todos os Santos”, em homenagem à casa de Dona Heloísa Helena Berto, também conhecida como Luízinha de Nanã no Candomblé, que, além do trauma da remoção, sofreu também com a intolerância religiosa neste período; “Penha de muitas faces”, em homenagem à casa de Dona Maria da Penha Macena, removida no Dia Internacional da Mulher; “Suporte dos males”, em homenagem à Dona Jane Nascimento como protagonista nas lutas sociais da Vila Autódromo; “A luz que não se apaga”, associada à Igreja São José Operário, edificação não removida, mas que acolheu diversos moradores; “Espaço Ocupa e Casa da Dona Conceição”, em alusão ao espaço de festas e eventos culturais da comunidade; e, por fim, “A Associação sou eu”, em homenagem à associação de moradores.

De acordo com Bogado (2017), uma das cofundadoras do Museu, ele é construído de maneira comunitária e apresenta uma visão a partir das remoções, em um questionamento ao Estado, com a resistência à remoção. Para a autora,

O Museu das Remoções possui uma narrativa diametralmente oposta à narrativa do Estado a respeito dos jogos olímpicos Rio 2016, ele se opõe às memórias do poder e se propõe a resgatar (ainda que de modo singelo) o poder da contramemória, da memória contra-hegemônica, da narrativa popular. (BOGADO, 2017, pp. 5-6)

Contudo, por serem usados restos de materiais e com pouca possibilidade de conservação a longo prazo, algumas estruturas, como a “Vila de Todos os Santos” e “A luz que não se apaga” acabaram não resistindo. Isso nos leva ao segundo momento do Museu das Remoções, no qual as ruínas são primordiais. Os espaços que ainda possuem registros das casas originais fazem parte do percurso de visitação do Museu das Remoções.

Essa escolha se deu a partir de oficinas de memória, com moradores, ex-moradores e apoiadores, com a composição de mapas afetivos da comunidade. São no total 21 pontos no percurso expositivo a céu aberto: a Igreja São José Operário, o Parquinho das Crianças, o Poste da Casa da Jaqueline, a Rua Gilles Villeneuve, a Padaria do Mateia, as Barricadas, a Casa da Iara e do Gaúcho, a Casa da Sonia Denise, os Containers, a Origem do Museu das Remoções, o Projeto O Futuro da Memória, a Rua

Vila Autódromo, a Área de Especial Interesse Social, as Ruínas da Casa de Wilson e Iolanda, a Associação de Moradores, a Casa da Dona Dalva, a Casa do Senhor Adão, a Travessa da Resistência, as Ruínas da casa do Zezinho e da Inês, a Rua Francisco Landi, onde fica a casa da família da Sandra Regina e, por fim, a Placa de Entrada da Comunidade.

A seguir, temos um exemplo do que encontramos no ponto Ruínas da casa do Zezinho e da Inês (Figura 14).

Figura 14 - Ruínas da casa do Zezinho e da Inês



Acervo pessoa, 01 de agosto de 2019.

Um exemplo significativo da escolha desses pontos importantes para a memória do local é o ponto conhecido como “Poste da Casa da Jaqueline”. De acordo com Sandra Maria Teixeira, uma das agentes do museu e apresentadora do percurso virtual do Museu das Remoções, que conta com episódios semanais de cada ponto no Instagram, o poste ficava no quintal da casa da moradora. Em relatos de Luiz Claudio da Silva, morador da Vila Autódromo e um dos moradores mais ativos no que diz respeito ao museu, apesar de Jaqueline não estar nas reuniões para a discussão do percurso a ser realizado no museu, a moradora, ao retornar ao local para visitar, a única coisa que restara era o poste de sua casa, que passou por muito tempo desapercibido; ao vê-lo, começou a chorar

abundantemente. Assim, os moradores perceberam a importância de tais elementos que marcam memórias e vidas. Desde então, o local é um dos importantes pontos do museu, que se baseia em um museu a céu aberto, com um percurso a ser realizado por pontos da Vila Autódromo, que contam com placas que indicam o nome do ponto e uma frase utilizada ao longo das remoções como resistência (Figura 15).

Figura 15 - Placa de ponto no Museu das Remoções



Acervo pessoal, 01 de agosto de 2019.

De acordo com os moradores, em texto presente ao longo do percurso do Museu,

O Museu nasceu da articulação entre os moradores da Vila Autódromo e seus apoiadores. Seu objetivo é registrar a história de violências, mas também de lutas, que ocorreram nos últimos anos. Tal experiência surge da necessidade de enfrentar o duplo processo de apagamento buscado pelas práticas estatais: tanto do espaço físico quanto das redes de relações (afetivas, morais, políticas e econômicas) que formaram historicamente a comunidade. Este Museu é mais um ato de resistência da Vila Autódromo. **Memória não se remove!**

Além disso, há um movimento em criar um acervo fotográfico, com fotografias retiradas no período de remoções, como as imagens apresentadas a seguir (Figuras 16 e 17).

Figura 16 - Fotografia com pichações no período de remoções



Foto: Luiz Claudio Silva, co-fundador do Museu das Remoções. Fonte: Facebook.

Figura 17 - Fotografia com a inscrição “Memória não se remove”, lema do museu, no período das remoções



Foto: Luiz Claudio Silva, co-fundador do Museu das Remoções. Fonte: Facebook.

Tais imagens são feitas para circular, com uma mensagem. Instrumentos gráficos podem comunicar conteúdos geográficos, mas também fazem parte do processo de desenvolvimento do raciocínio geográfico, por meio da capacidade de distância que nos trazem e a possibilidade de reflexão a partir delas. A paisagem é um bom exemplo para

observar isso: da pintura ao sentido, chegando ao ensino da Geografia, com mapas e imagens para construir a representação imagética (GOMES, 2017). As redes se organizam para veicular a narrativa no material, nas imagens, que retornam a uma rede para conseguir mais visibilidade.

Essa visibilidade também pode ser atingida através de redes sociais, como é o caso do *Facebook* e do *Instagram*, onde o Museu das Remoções tem forte presença, além do canal do YouTube, que são alimentados rotineiramente. Sanchez, Oliveira e Monteiro (2016) destacam a Vila Autódromo enquanto um território disputado/visado. A destruição é ressignificada enquanto uma estratégia dos moradores de se fazer presente.

Dessa forma, o Museu das Remoções atua enquanto ferramenta de luta para outras lutas, em especial, acerca dos territórios esquecidos pelo poder público. Ou melhor, dos grupos esquecidos pelo poder público, tendo em vista que há atenção para a transformação desses espaços na construção de outro discurso. Assim, a luta do Museu das Remoções está no direito de se apossar do território, de contar a história, porque, de qualquer forma, esta será contada, mas de diferentes formas, se considerarmos as vias oficiais, que invisibilizam ou criminalizam grupos que lutam por seus direitos.

Portanto, a ideia é conferir visibilidade à causa e mesmo veicular imagens que fazem parte de tal narrativa. Fotos são instrumentos importantes na construção desses museus. A Vila Autódromo se apoderou da cultura para dizer que é possível ficar na comunidade. É o que encontramos nas fotos a seguir (Figuras 18 e 19), retiradas pelo morador da Vila Autódromo, Luiz Claudio. São momentos que marcam a Vila Autódromo pela manifestação artística, que atuam como um instrumento para conferir visibilidade e unir apoiadores na luta pela permanência e reconhecimento da Vila Autódromo, como forma de se apresentar no espaço urbano carioca. Foi o caso do movimento “Ocupa Vila Autódromo”. Uma das reivindicações é a renomeação da estação de BRT Centro Olímpico para Vila Autódromo, criada com a demolição de diversas casas da comunidade.

Figura 18 - Manifestação no BRT Centro Olímpico, para que se renomeie a estação em homenagem à Vila Autódromo



Foto: Luiz Claudio da Silva. Fonte: Facebook.

Figura 19 - Cartazes do movimento “Ocupa Vila Autódromo”



Foto: Luiz Claudio da Silva. Fonte: Facebook.

Na Vila Autódromo, nos deparamos, então, com um caso de um museu que trata daquelas casas e daquela vivência que não existem mais. Resta-nos, com isso, a imagem. No caso do Museu das Remoções, o recurso audiovisual, com a produção de filmes e

documentários ganha espaço (conforme Tabela 1) como potencializador da memória e identidade, no processo de disseminação de informações. A imagem, neste caso, está presente não só na fotografia e nos filmes, mas também nas próprias pessoas, com a venda de camisetas, por exemplo, tanto para recursos, mas também para visibilidade.

Tabela 1 - Lista de Documentários associados à Vila Autódromo

Ano	Título	Diretor	Link
2014	O estacionamento	Dara Kell e Christopher Nizza	https://youtu.be/bA4oTgAndKQ
2014	Eu fico	Jorge Sequera e Michael Janoschka	https://vimeo.com/106485221
2015	Se essa Vila não fosse minha	Felipe Pena	https://youtu.be/0lFtjFhX_Yc
2015	A lutadora	Dara Kell & Christopher Nizza	https://youtu.be/whJOvHK9wCw
2015	Remo(vidas)	Coletivo Humanicidade	https://youtu.be/s4P8dQJTSBA
2016	Olimpíadas Rio 2016	Igor Vidor	https://vimeo.com/166662224
2016	À espera da medalha	Lucas Amarildo	https://youtu.be/-6RoYmdYhrE
2016	Vila Autódromo persiste - A importância da cultura	Marcinho Nunes/Coletivo Lá Vai Maria	https://youtu.be/0YgXL7yFufU
2016	Favela Olímpica	Marc Ohrem-Leclef	https://vimeo.com/90235959
2016	Olympia 2016	Rodrigo MacNiven	https://youtu.be/MKv8-jKDXqE
2016	Série Contagem regressiva / Episódio 01 – Remoções	Luis Alencar	https://youtu.be/D2IdgKhkxh0
2017	Favela Olímpica	Samuel Chalard (apenas trailer)	https://youtu.be/nvcSPsu_hzE
2017	Sobre Permanecer	Coletivo Pintoresco	https://youtu.be/5mtd8Szb0JE
2017	Estado de exceção	Jason O'Hara	https://youtu.be/tHMPsXXXVbr8
2017	Vazio do lado de fora	Eduardo Brandão Filho (apenas trailer)	https://vimeo.com/188897931

Organizado pela autora.

Assim, o Museu das Remoções trata-se de uma estratégia de resistência, enquanto um local onde as próprias pessoas da localidade tratam do processo histórico enquanto agentes de produção do espaço urbano. Nele, a ausência da marca das casas, por sua retirada, ou seja, a representação através das ruínas, é o que traz a narrativa. Os Jogos Olímpicos colocam à luz a desigualdade social. Na mobilização dos moradores da Vila Autódromo, criou-se um espaço de participação. Esse urbanismo insurgente (MRAFTAB, 2009 *apud* IVESTER, 2017) é uma resposta dos marginalizados no espaço urbano frente a políticas que desafiam a cidadania.

A luta dos moradores da Vila Autódromo é uma luta pelo espaço, tanto material, na tentativa de salvar suas casas que ali estavam, quanto simbolicamente, à medida que se cria um espaço de resistência contra a remoção, que levou à construção de um senso de identidade para o movimento, que fez com que conseguisse parcerias com outras organizações e comunidades. Uma categoria crescente para a análise da gestão urbana e prática da cidadania é a paisagem, que vem usando cada vez mais o viés político no seu “contar a história”. Desta forma, ambos os museus fazem uso da paisagem, tanto da prerrogativa física como simbólica, enquanto um meio de mobilizar as suas narrativas, para grupos diferentes e com pontos de partida diferentes. Este uso é o que será discutido no subcapítulo a seguir.

3.3. Dois museus: dimensões paisagísticas em contextos territoriais diferentes

O geógrafo francês Augustin Berque (1998) aponta que há duas dimensões fundamentais no entendimento da paisagem: ela é marca, enquanto representa materialidade e pode ser descrita, e é também matriz, ao passo que está inserida na percepção e concepção. Assim, a paisagem não é só o que se vê, mas deve-se considerar a integração do sujeito com o objeto (BERQUE, 1994). Nesse sentido, a política é presente na paisagem, tanto na regulamentação de sua marca, como também através do olhar, da consciência, da matriz.

Ao entendermos a política como o modo de organização da ação e controle de interesses, a política da paisagem se identifica como o conjunto de dispositivos, governamentalidades, ações e conhecimentos, que busca regular sujeitos e território, com diferentes objetivos, diferentes práticas e formas de conhecimento (RIBEIRO, 2018). Neste processo, estão inseridos diferentes grupos, diferentes intencionalidades e

diferentes representações. A paisagem enquanto categoria de gestão urbana se manifesta nos discursos. Assim, a ação e a construção da paisagem são tidas como problemas da sociedade.

Dessa maneira, podemos analisar a paisagem política a partir de duas perspectivas: 1) enquanto visual, um instrumento que veicula imagens que trazem visibilidade a diferentes causas; 2) enquanto recurso, que se coloca politicamente e se faz ser ouvido. Podemos perceber, portanto, que tal movimento ocorre tanto de maneira institucional, através daqueles representados pelo governo, bem como através de grupos insurgentes, que estão historicamente à margem da sociedade, mas demandam patrimônio para serem visibilizados e conquistarem direitos e cidadania. A construção da narrativa a partir de símbolos vem de uma escolha. A paisagem, desta forma, não é o que se vê, mas como se vê. A paisagem política, neste sentido, conduz uma narrativa em determinada direção, na intenção de comunicar certa mensagem.

A partir desta perspectiva, portanto, pensemos em nossos casos. Nosso debate gira em torno de nos perguntarmos como narrativas e objetos são destacados e representados. Não há, no entanto, um discurso único, mas conflituoso, com diferentes movimentos mobilizam a paisagem como discurso e como prática.

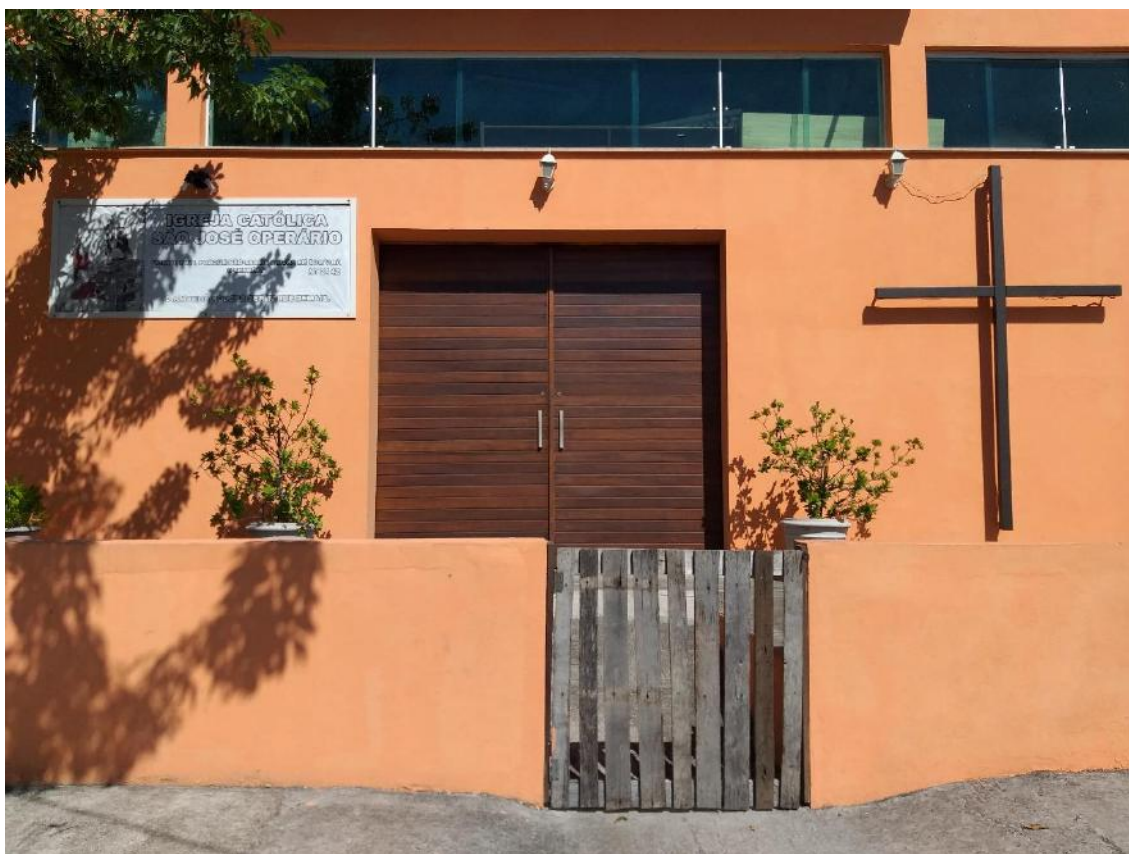
Nesse aspecto, podemos perceber algumas semelhanças entre os projetos: eles possuem a mesma época de idealização, em panorama dos Jogos Olímpicos e grandes obras: o Museu da História e Cultura Afro-brasileira, é uma proposta de 2017, enquanto o Museu das Remoções surge em 2016. Apesar dos dois construírem uma narrativa sobre sujeitos subalternizados, seus pontos de partida são diferentes: o Museu da História e Cultura Afro-brasileira tem como marco de sua fundação uma ação do Estado, ao passo que o Museu das Remoções surge a partir do próprio grupo representado. No entanto, outra correspondência está na importância das igrejas. A igreja de São José Operário, na Vila Autódromo possui relevância no período das remoções, por estar mantida em sua construção original e servir ainda como espaço comunitário, além da presença de diversos quadros pintados por moradores e ex-moradores no interior da igreja, considerados como os principais acervos físicos e de testemunho sobre a trajetória da Vila Autódromo. Por outro lado, a igreja Nossa Senhora do Rosário se constitui como aquela onde os escravizados podiam frequentar, como em diversas outras cidades. Dessa forma, apesar

de tratar de épocas diferentes, ambos compartilham de entendimentos semelhantes, mas se diferenciam na forma como se constroem.

Entender os dois museus considerando as diferentes territorialidades é fundamental: enquanto um está localizado no Centro do Rio de Janeiro, bairro predominantemente comercial e turístico, em uma área que passou por diversas transformações no período anterior aos grandes eventos que ocorreram na cidade, o outro está em uma área de expansão da cidade desde o final da década de 1960, que constitui uma nova centralidade, ocupado por uma classe média alta, de acordo com dados do Instituto Pereira Passos.

Quanto à estrutura, destaca-se que, apesar dos novos conceitos de museus, o espaço físico ainda é importante para marcar a paisagem e, assim, sua narrativa. O Museu da História e Cultura Afro-brasileira valoriza em grande parte sua sede, localizada no Centro Cultural José Bonifácio. Já o Museu das Remoções, apesar de não possuir uma sede fixa e considerar mais os pontos do percurso, uma das reivindicações dos moradores é a construção de um local que serviria como associação de moradores e centro de debates e eventos, onde ficariam expostas fotos retiradas ao longo das remoções pelos moradores, atualmente sendo catalogadas seguindo as coleções primárias tais quais biodiversidade, território, pessoas e eventos religiosos com os seguintes critérios: a) Tipo de objeto; b) Materiais/técnicas; c) Medidas e orientação; d) Inscrições/marcações; e) Título; f) Assunto; g) Data ou período; h) Autor/produtor; i) Breve descrição (informações adicionais). Além disso, é interessante apontar que hoje, o que o Museu das Remoções utiliza como seu local para eventos a igreja de São José Operário (figura 20), que abrigou diversas pessoas no período em que foram removidas.

Figura 20 - Fachada da Igreja de São José Operário, na Vila Autódromo



Acervo pessoal, 01 de agosto de 2019.

Mas afinal, portanto, como a paisagem (e mais, a paisagem política) se inserem neste contexto?

O MUHCAB apresenta a própria expressão da paisagem: temos uma série de marcas no espaço, que nos levam a compreender ocupação e tradições daqueles que foram trazidos para o Brasil escravizados. O acervo do museu conta com bens móveis e imóveis, além de pinturas dos mestres Heitor dos Prazeres e Manezinho de Araujo, fotografias e os próprios locais inseridos no percurso. A própria experiência de visita apresenta estruturas que remetem à celebração da cultura afro-brasileira, não atrelando o negro apenas à escravidão, mas colocando a sua importância na formação da população brasileira, com referências atuais, conforme constam nas figuras 21, 22, 23 e 24. As imagens são capazes de trazer, não apenas no percurso, mas no interior da sede do museu, a narrativa contada, trazendo elementos importantes para a cultura, mas também ressignificando outros e colocando em evidência o negro como agente ativo e resistente.

Figura 21 - Interior do MUHCAB, com painel que estabelece relações entre África e Brasil



Acervo pessoal, 06 de dezembro de 2022.

Figura 22 - Grafite que exalta Nagô Mahin



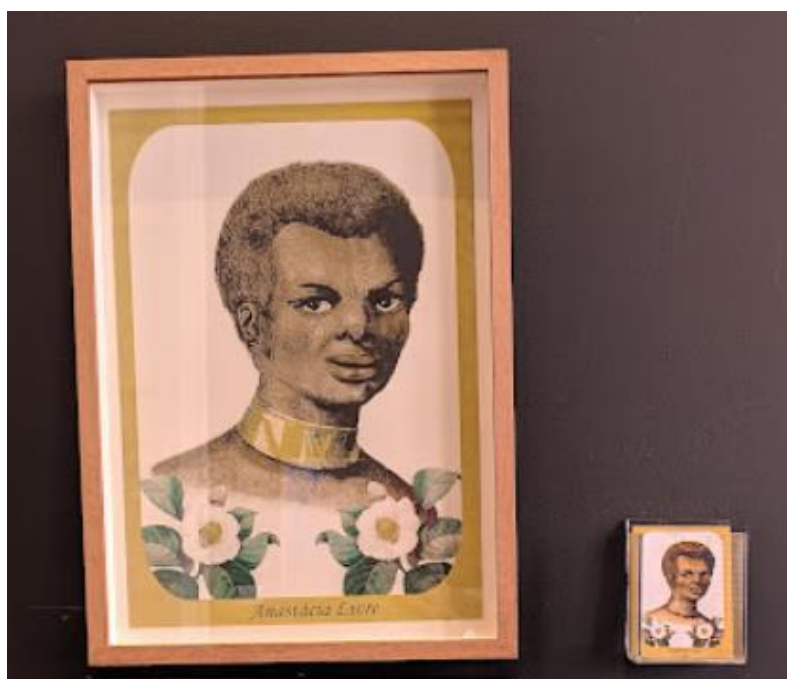
Grafite no MUHCAB que exalta Nagô Mahin, personalidade envolvida na articulação de todas as revoltas e levantes de escravos na então Província da Bahia nas primeiras décadas do século XIX. Acervo pessoal, 06 de dezembro de 2022.

Figura 23 - Representação das religiões de matriz africana no MUHCAB



Acervo pessoal, 06 de dezembro de 2022.

Figura 24 - Anastácia livre



Ressignificação da obra "Anastácia", negra escravizada condenada a usar uma mordaza pelo resto da vida por enfrentar um homem branco que tentou abusar dela sexualmente. Acervo pessoal, 06 de dezembro de 2022.

Dentre os objetivos reivindicados pelo MUHCAB, um discurso que está muito presente e o direito à memória e celebração africana. Apropriando-se da Década Internacional de Afrodescendentes, o museu indica que será dedicado à história e legado da escravidão, a fim de problematizá-la e ressignificá-la, tanto enquanto marca de privação de direitos humanos, mas também como demonstração de resiliência. Dessa maneira, presente e passado atuam juntos, funcionando como um caminho de novas oportunidades e visões na reconstrução de identidades.

Através de iniciativas como a criação do Circuito Histórico e Arqueológico da Herança Africana, a patrimonialização do Cais do Valongo e a construção do museu, identificamos diversas estratégias para a construção de lugares de memória (NORA, 1993), que buscam relembrar a memória da escravidão e da cultura negra, como um recurso político para determinados grupos, atribuindo novos sentidos à paisagem em disputa. Portanto, não é apenas uma narrativa disponível, mas diversas, que tonificam um conflito acerca dos recursos disponíveis.

Nesse sentido, a paisagem é usada como discurso, à medida que o Cais do Valongo é cercado de uma significação histórica e cultural. O museu abre as suas portas (e seus horizontes) enquanto prática, quando se coloca à disposição de atividades abertas ao público, como exposições, eventos atividades socioeducativas, conferências, acervos e centros de pesquisa e estudo. Dessa maneira, o Centro Cultural José Bonifácio atua como um centro de formação profissional e para disseminar atividades para a população negra. Se antes, o Centro Cultural José Bonifácio seria englobado pelo museu de território, agora o local engloba o museu (LA BARRE & LIMA, 2019).

Assim, a construção dessa paisagem é tida como um recurso, tanto político, na construção da ideia de cidadania a partir da paisagem e para obter visibilidade no relato da história, mas também econômico, quando acarreta a captação de recursos para manutenção e transformações da área. Assim, o Cais do Valongo é um exemplo claro da transformação da paisagem e da construção de novas narrativas sendo utilizadas como um meio para conquistar direitos, recursos e visibilidade. Como Melo Filho (2017) mostra, o patrimônio e, em nosso caso, a paisagem, surge não só como um meio para desenvolver uma comunidade imaginada, mas como um recurso de governo. Na realidade, o próprio Cais do Valongo foi descoberto por uma transformação da paisagem na construção de um Rio de Janeiro voltado aos olhos exteriores.

Tratando de olhos exteriores, temos, então, o Museu das Remoções, nosso segundo exemplo de como a paisagem pode ser utilizada enquanto estratégia de memória nos museus de território.

O Museu das Remoções é administrado por um coletivo de moradores da Vila Autódromo e colaboradores voluntários das mais variadas formações. Sob uma gestão horizontal e, para o desenvolvimento e a execução dos projetos, os moradores se organizam em grupos de trabalho permanentes ou temporários, visando participar da luta contra as remoções, preservando a conexão simbólica, a memória emocional e as práticas sociais de comunidades removidas. O Museu também tem como objetivo promover eventos no âmbito da resistência artística, utilizando a arte para difundir, propagar e levar à reflexão situações reais de opressão, através de debates, oficinas, teatro, exposições, projeções, saraus, feiras literárias, e qualquer outro tipo de manifestação artística.

O Museu das Remoções, então, utiliza sua própria existência como resistência para sua época e para outras possíveis. Para Chagas (2005, p. 15), “os museus são antro e entes de: memória, esquecimento, poder, resistência, combate, conflito, discurso, dicção, tradição e contradição”. Neste sentido, promotores do museu defendem o abandono das definições a micropolíticas comunitárias, sem interferências político-institucionais. A ocupação da própria titulação de museu é uma reivindicação no que atende à visibilidade da população. O grande objetivo é a solução de problemas cotidianos e compreensão sobre a realidade que perpassa pelos museus. Além da reivindicação do museu em impedir o apagamento da memória da Vila Autódromo, o museu surge como instrumento de luta contra interesses da especulação imobiliária.

Essa mobilização ocorre por meio de ações culturais e artísticas, com o apoio de diferentes pessoas e áreas de trabalho, com voz à população marginalizada que ali vivia, a fim de preservar sua memória e a própria apropriação do termo museu apresenta isso. Com isso, é possível perceber a importância do museu.

Contudo, o poder público não contribui com respaldos ao projeto, que por muito tempo esteve sob ameaça de remoção, bem como o Museu do Horto, o Museu de Favelas e o Museu da Maré. Sem fomento financeiro, o Museu das Remoções depende do apoio de uma equipe interdisciplinar de colaboradores que atua de maneira voluntária. Apesar da definição passar pelo entendimento das pessoas como parte do museu e da

representatividade, o fomento institucional ainda possui força. Venancio, Gomes e Teixeira (2018, p. 109) apontam que

Se por um lado o Museu das Remoções tem todos os amparos da Constituição Federal de 1988, do Estatuto de Museus (lei 11.904/09) e o decreto que o regulamenta (8.124/13), ao mesmo tempo encontra diversas dificuldades em relação à legalização perante aos órgãos públicos, o que facilitaria o acesso aos editais de fomento e a busca por patrocinadores para as ações culturais.

Também na Vila Autódromo, a paisagem está presente desde antes da construção do museu. O discurso paisagístico é utilizado mesmo na remoção, quando tratam as casas que ali estavam enquanto ameaça à Lagoa de Jacarepaguá. Neste caso, recorre-se à tradição do meio ambiente na paisagem. Essa questão “ecológica” também está presente na própria construção e criação do conceito de museu que aqui usamos, que Scheiner (2012) denomina “museu integral”. Ele está fundamentado não só na musealização de um conjunto patrimonial de certo território ou no trabalho comunitário, mas na possibilidade de qualquer museu em se relacionar com o espaço, o tempo e a memória e atuar junto a grupos sociais, que urgem pela mobilização, na tentativa de lembrar o ocorrido e evitar novas remoções, baseados no discurso do direito à moradia pela população local.

A seguir, temos uma tabela comparativa, em resumo da construção dos dois museus.

Tabela 2 - Museu da História e Cultura Afro-Brasileira X Museu das Remoções

	Museu da História e Cultura Afro-Brasileira	Museu das Remoções
Localização	Centro	Barra da Tijuca
Ano	2017	2016
Ocupação da área	Orgânica	Planejada
Olimpíadas	Porto Maravilha	Parque Olímpico
Partida da proposta	Prefeitura	População local/ participação
Estrutura	Foco na sede	Percurso como instrumento
Narrativa	População negra	Direito à moradia
Mobilização	Grupos negros, Prefeitura, IPHAN/UNESCO, Ação da Cidadania, com participação intensa de órgãos governamentais.	Acadêmicos, grupos removidos, imprensa estrangeira, Associação de Moradores, a questionar ações da Prefeitura.

Organizado pela autora.

A capacidade de musealidade do museu, como um valor atribuído à adaptação do real, e de atuar diretamente junto a determinados grupos sociais nos leva a um Museu Integral. O ecomuseu nos traz uma apresentação ecológica (integral), a fim de uma melhor comunicação com os públicos, tanto em museus tradicionais como em dinâmicas a céu aberto. Os museus, então, se adequam a essas mudanças para manutenção de um papel social, a serviço da sociedade, na formação de sua consciência e no engajamento de ações (MOUTINHO, 2014).

Dessa forma, o museu é considerado como “integrante” e “a serviço da sociedade”, a fim de compor a formação da consciência das sociedades onde está presente, proporcionando a ação dessas comunidades. Esses museus “refletem o patrimônio cultural e natural das comunidades de onde provêm” (LIMA, 2012, p. 43). Assim, as referências à identidade estão presentes, inclusive, com novos atributos de valores, à medida que há mudança na sociedade e, conseqüentemente, nas possíveis leituras.

O museu traz, portanto, a narrativa no presente, que não deixa a luta cair no esquecimento. A escolha da memória não se dá sem embates. O que nos deparamos é com um quadro interpretativo para luta em toda a sociedade. A construção do comum, que define a coletividade, na paisagem, passa pela capacidade de produzir imagens, inseridas em um contexto, representando uma memória e, conseqüentemente, esclarecendo visões sobre a paisagem.

Se aqui defendemos a ideia de que a paisagem é além do que se vê, como apontava Milton Santos (1988), mas como se vê, a paisagem como recurso é distribuída de maneira desigual. Isto porque há grupos com mais poder de alterar a agenda política. O museu atua, portanto, como uma construção de recurso, para conquistar mais visibilidade e espaço na leitura da paisagem.

Nobre (2009) aponta que memória e identidade não se constroem a partir do zero. Dessa forma, podemos compreender que a paisagem é uma forma, um instrumento para se construir memória. O autor, quando trabalha sobre o Museu da Maré, indica que o acervo fotográfico é fundamental para a transmissão da memória social. Apesar das transformações após a retirada das fotos, as imagens veiculam e institucionalizam uma narrativa, à busca de um reconhecimento nessas imagens. É o que ocorrem com a paisagem política: a criação de imagens para circulação e, dessa maneira, contar sua

história e sua luta. Tais imagens, que circulam na Internet, através das redes sociais, e que devem ser mostradas no museu, a partir de uma vontade dos organizadores, demonstram a paisagem e o discurso a ser representado, utilizando-se da vontade de memória.

Nesse sentido, a memória é um instrumento político, à medida que a memória lê o passado, considerando experiências do sujeito que lembra (GONÇALVES, 2003), que atua enquanto um meio de reivindicação, a fim de contar novas narrativas, muitas vezes apagadas, especialmente nas periferias.

A paisagem, nossa questão principal, assim, é amplamente utilizada na narrativa de memória. É através da paisagem que a memória é criada, em uma reivindicação da própria paisagem, com a finalidade de se fazer ser visto e reconhecido. Dessa forma, apesar de construções e agentes diferentes, ambos os museus aqui trabalhados, apresentam a paisagem com um valor coletivo, a partir da busca dos grupos de estar/viver na paisagem e ser a paisagem (RIBEIRO, 2020).

Para tal, é preciso dar novos sentidos a objetos espaciais, alterando a narrativa da paisagem e destacando aspectos, de acordo com os interesses dos grupos atuantes. Essa mudança, no entanto, passa por diversos conflitos. Para reivindicar a identidade com a paisagem enquanto um recurso político, diferentes instrumentos são mobilizados de diferentes formas por diferentes grupos. Contudo, o aparato do Estado ainda é fundamental, tendo em vista que ele ainda é buscado como forma de legitimação, tanto no Museu da História e Cultura Afro-Brasileira, que surge a partir de uma iniciativa do órgão público, quanto no Museu das Remoções, que cedeu escombros ao Museu Histórico Nacional para compor a exposição permanente de História Contemporânea.

Em maio de 2017, no primeiro aniversário do Museu das Remoções, doou-se parte de escombros de diversas casas da Vila Autódromo ao Museu Histórico Nacional, o que destaca a grande dimensão que o local tomou, entrando, inclusive, em uma das maiores imagens possíveis de um museu tradicional, berço da primeira Escola de Museologia da América do Sul, a fim de compor uma exposição permanente em diálogo com outros processos de remoções na cidade, como a do Morro do Castelo, na década de 1920.

O Museu Histórico Nacional, categorizado enquanto um museu tradicional, abrigou também imagens acerca do Cais do Valongo, quando retratou a lavagem do cais através de fotos, como indicado na Figura 25. Desta forma, é possível perceber a inserção

de narrativas marginalizadas em ambientes conhecidos por reafirmar contextos daqueles que saíram vitoriosos, ganhando espaço enquanto uma memória a ser lembrada.

Figura 25 - Imagens do Cais do Valongo no Museu Histórico Nacional



Acervo pessoal, 08 de novembro de 2018.

A atuação do poder público nos museus tradicionais, enquanto produção de nacionalidade, é também apropriada, então, por esses grupos insurgentes, na tentativa de legitimar seu discurso. A própria escolha da construção de um museu nos mostra isso, na medida que os museus detêm um importante papel na formação do pensamento social, pois neles encontram-se materializados discursos sobre História e sobre o território. A exposição atua como narrativa materializada e comprovada, seja com objetos, como nos museus tradicionais, seja no uso da relação entre homem e ambiente, como no caso dos novos museus, em um momento em que os discursos museal e patrimonial experimentam uma ampliação conceitual, que acompanharam alterações nas ciências sociais que reivindicaram a polivocalidade e valorização de grupos marginalizados e minorias. Antigas práticas, assim, coexistem com novas lógicas de preservação e exposição, no qual o reconhecimento tornou-se uma reivindicação.

Com o uso da memória, da identidade e de representações simbólicas, a inclusão de museus de território modifica o mapa cultural da cidade. Chagas e Abreu (2007) nos apresentam que esses museus abrem portas para o direito à memória, que é fundamental para futuros mais dignos e democráticos. A paisagem e seus símbolos, enquanto parte do próprio discurso são organismos vivos e ferramentas de mobilização, utilizadas nos museus, que, através destes grupos insurgentes, mostram como o patrimônio torna-se recurso político.

Segundo Barbosa (2018), é possível pensar a paisagem enquanto um objeto de disputa e construção de visibilidade, que possui um potencial político, enquanto mediadora da relação entre sujeito e espaço, “a partir dos imaginários paisagísticos, discursos e seus processos de negociação social” (BARBOSA, 2018, p. 55). Este debate cresce em meio a um contexto contemporâneo de apreensão da cidadania enquanto um instrumento utilizado por grupos para seu reconhecimento político e identitário (BOTELHO e SCHWARCZ, 2012). Museus de território buscam construir representações sobre uma memória associada a identidades e territorialidades específicas, na busca por retirar tais comunidades da marginalidade social, política e econômica (SANTOS, 2017). Estes museus, portanto, apresentam testemunhos de um processo territorial na gestão e produção da cidade. Quando utilizados e apropriados pelas comunidades, esses museus se tornam instrumentos de reivindicações por diferentes demandas, na busca por uma melhor qualidade de vida das comunidades. De acordo com o Guia de Museus e Memórias (2020, p. 24),

Quando os moradores se envolvem com o museu de território/museu comunitário, a relação com o lugar se intensifica, o mesmo compreende a importância de lutar por aquele território, por sua moradia, porque entende que aquele lugar lhe pertence, que as suas relações afetivas e a sua história estão conectadas ao museu e àquele território.

Deste modo, a paisagem se insere nesses museus com valor, assim como o patrimônio. Os museus nas favelas, assim, nos mostram a construção da paisagem “para fora”, na busca por visibilidade e recursos, e o território/comunidade de maneira interna, “para dentro”, valorizando a narrativa daqueles que ocupam a área (BARBOSA, 2020). Portanto, a paisagem desses locais se evidencia enquanto uma paisagem insurgente, alternativa, com uma perspectiva que questiona a imagem de capitalidade e que altera a leitura tradicional e indicada de onde elas estão.

Entendemos que hoje o panorama da identidade cultural é abrangente e a paisagem é tida como um importante olhar para entender símbolos de manifestação e como as mobilizações são construídas. Portanto, o que buscamos demonstrar é que esta paisagem é utilizada como um recurso político na manutenção ou recriação de narrativas, transformando-se em paisagem política. Os museus, especialmente os museus de território, com um olhar mais apurado à comunidade na qual estão inseridos, se utilizam da criação de imagens para criar visibilidade e discursos e, assim, apresentarem suas marcas e alterarem a agenda política.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os museus são instituições que atuam enquanto “abrigos”, de acordo com Estevão (2013). Para Bennett (2003), é criado um “complexo de exibição”, na busca por guardar e, ao mesmo tempo, mostrar objetos vistos como importantes, apresentados carregados de simbolismo. Para isso, é necessária uma vontade de memória por parte dos homens, atribuídas a símbolos, festas, emblemas, monumentos, comemorações, elogios, dicionários, museus e outros. A Museologia sofreu alterações ao longo do tempo. Cada vez mais, grupos marginalizados se inserem no debate e passam a criar suas narrativas para contar suas histórias. Um desses casos está no crescimento dos museus de território, que atuam em uma escala mais local, produzido pela comunidade e para a comunidade.

Contudo, apesar da denominação “museu de território”, o nosso foco aqui foi a paisagem. Entendemos que a paisagem é uma estratégia para criar visibilidade, discurso e é usada como um recurso político. No capítulo 1, foi possível apontar como a paisagem é utilizada no contexto da construção de uma identidade, sempre remetendo ao jogo político, que conta com diferentes agentes e discursos.

A ação e a construção da paisagem são problemas sociais, principalmente, à medida que a paisagem é usada como categoria da gestão urbana. A preocupação do mercado com a estética dos bens nos indica a valorização da passagem e a construção de políticas públicas. O uso da paisagem como identidade e recurso nos é apresentado, no caso dos museus, com a transformação da narrativa e a construção dos lugares de memória. Diferentes grupos, com diferentes interesses marcam a paisagem. Museus que reivindicam locais e narrativas outrora subalternizadas entram, portanto, no debate patrimonial, afinal, eles estão ali para pleitear visibilidade social a fim de lutar politicamente por seus direitos.

Com isso, bem como a memória, o patrimônio também carece de escolha e de uma seleção que conta algo sobre a sociedade. Por conta disso, é possível avaliar um caráter político na perspectiva patrimonial, com agentes e interesses que se transformaram ao longo do tempo. É possível valorizar, portanto, diferentes interesses e narrativas de um mesmo objeto.

Desta forma, no capítulo 2, tratamos acerca da governamentalidade discutida por Rossi e Vanolo (2012), considerando as transformações recentes ocorridas na cidade do Rio de Janeiro, sobretudo a partir da década de 2010, em especial no Centro do Rio de

Janeiro, que já ganhava olhares com o Porto Maravilha, e na Barra da Tijuca, que tornou-se coração dos Jogos Olímpicos de Verão Rio 2016. Com o avanço da especulação imobiliária, através da desterritorialização, a produção da cidade acontece de maneira diferente. Em um momento no qual a cidade passa por diversas transformações e a paisagem é usada como um instrumento para isso, é importante destacar que a nossa visão de paisagem não é voltada apenas para aquilo que é visível, mas também pensada a partir de diferentes representações criadas por diferentes agentes, que podem apresentar múltiplas formas. Com um movimento de renovação da cidade do Rio de Janeiro, com a preparação para grandes eventos, a preocupação com a paisagem torna-se relevante.

O discurso é um mecanismo forte e importante para a aparência da identidade do lugar na paisagem urbana, formando discussões e narrativas. Ao olharmos para o Rio de Janeiro, podemos perceber que a paisagem é um importante elemento na construção da identidade da cidade. A paisagem está sendo apropriada pelas políticas urbanas e de patrimônio: é utilizada na gestão das cidades e a partir dela são criados discursos e referências sobre o local.

A paisagem é intrínseca ao nosso cotidiano, de onde retiramos nossa identidade, como uma condição determinante do nosso estar no mundo. A paisagem, portanto, não é só a estética, mas está atrelada ao nosso existencial, a partir de necessidades afetivas e sociais. Com isso, devemos pensar quais possibilidades oferece a paisagem para o ser humano viver, para ser livre, para estabelecer relações sensatas com os outros homens e a própria paisagem.

A cidade do Rio de Janeiro presencia atualmente diversas ações do poder público e de grupos que buscam a produção da memória através de meios que proponham a inclusão de espaços e populações marginalizadas. A relação desses grupos com o espaço é fundamental para fortalecer o sentimento de pertencimento.

Notoriamente, com tamanhas novas narrativas a serem criadas, mobilizam-se também discursos questionadores e de resistência, que são compostos por marcas na sociedade. Dentre estas marcas, destacamos aqui dois museus: o Museu da História e Cultura Afro-Brasileira e o Museu das Remoções, discutidos no capítulo 3, nosso capítulo de análise. Enquadrados na categoria de museus de território, ambos trazem ao debate grupos historicamente invisibilizados.

Os museus, como expressão de vontade de memória (NORA, 1993), mostram a expansão dos lugares que buscam retratar a questão da retomada dos aspectos a serem mais valorizados, de forma intencional. O Museu da História e Cultura Afro-brasileira surge a partir de um dos compromissos estabelecidos com a UNESCO posteriormente à inscrição do Cais do Valongo, principal porto de chegada ao Brasil de negros africanos escravizados, como patrimônio mundial, com a instalação de um centro de referência para tratar sobre o sítio. Possui como objetivo retratar a memória dolorosa da escravidão, atuando de forma articulada e acima de projetos político-partidários. Enquanto isso, o Museu das Remoções busca ser um instrumento de resistência em favelas que sofrem com processos de remoções, impulsionadas pela especulação imobiliária, promovendo uma visibilidade à causa, a fim de impedir novas ações do mesmo gênero e, por consequência, a exclusão de sua memória.

Com a gestão da paisagem em pauta nas políticas públicas mais recentes, que mobilizam discursos, práticas e espaços na construção de um direito à paisagem, é importante considerar o crescimento de grupos insurgentes que também se utilizam de tais meios, associando-os às suas perspectivas.

A paisagem é, portanto, utilizada nos museus de território, como uma estratégia de memória, com o uso de marcas no espaço para a construção de uma narrativa, com uma intenção. Apesar dos dois museus abordados terem início com grupos diferentes – o MUHCAB se inicia a partir da Prefeitura, em diálogo a urgências da população negra, mas também para atender demandas de órgãos públicos, e o Museu das Remoções enquanto uma construção da própria comunidade, associada a acadêmicos –, ambos usam do museu, enquanto espaço institucionalizado para legitimarem seus discursos que abrigam grupos subalternizados por muito tempo e invisibilizados, principalmente em um momento no qual o capital é o que mais ganha espaço. Neste sentido, o MUHCAB trata acerca de uma narrativa de empoderamento da população negra, com a valorização da cultura de matriz africana, não reduzindo-a ao sofrimento, e o Museu das Remoções busca rememorar as remoções ocorridas de maneira violenta na Vila Autódromo, na busca para que aquilo não só se perca, mas não se repita em outras áreas. Assim, esses locais tornam-se espaços de mobilização, com paisagens transformadas visual e simbolicamente pelos atores políticos.

Com isso, os museus de território, enquanto espaços construídos pela comunidade e para a comunidade, usam locais indicados como importantes para a memória local. Dessa maneira, encontra-se uma forma de ver a paisagem, estar na paisagem e até mesmo ser a paisagem que, em nossos casos, representam os grupos insurgentes, que usam os museus não mais como símbolo apenas de um grupo dominante, mas enquanto um espaço de resistência, ainda na construção das identidades.

A paisagem é, portanto, um meio de ação política, à medida que símbolos da paisagem urbana, especialmente aquela em transformação e/ou transformada, são alterados e reinterpretados enquanto recursos políticos a serem utilizados pelos manifestantes, na reelaboração intencional do seu significado. Para obter visibilidade nos espaços políticos e conseguir capital, determinados grupos são capazes de criar estratégias de resistência a partir da ocupação de espaços políticos e transformação de identidades, para atingir determinados objetivos. Assim, a abordagem vai além de retratar uma narrativa comum a todos, mas pode ser visto como um meio de levantar agendas governamentais sobre o tema. Como não há política sem confronto de interesses, esta dinâmica apresenta diversos conflitos.

Dessa forma, no Museu da História e Cultura Afro-Brasileira e o Museu das Remoções, a paisagem é trabalhada a fim de se tornar parte da identidade de um território, ao considerarmos uma série de mobilizações que buscam a defesa de seus territórios, seja, dentre as intervenções na paisagem, na representação de objetos, no uso de placas indicativas, que indicam a leitura adotada, ou mesmo de marcas ou ruínas no espaço que funcionam enquanto signo da narrativa. Então, estética e recurso fazem com que a paisagem, apesar de entendida como um bem comum a todos, é organizada e modificada com características que dependem também da natureza pessoal.

Apesar de a leitura dos espaços se dar de maneira exclusiva, algumas memórias se perpetuam coletivamente, considerando o meio e o grupo no qual há a inserção. Com isso, nos dois exemplos apresentados anteriormente, percebe-se um uso da (narrativa da) paisagem para tentar legitimar uma territorialidade.

O crescimento dos museus acerca da população marginalizada indica uma mudança significativa naquelas regiões, com novas demandas. Por necessitarem de moradores e do público frequentador, os museus possuem diversas interpretações possíveis, mas sempre direcionado ao desenvolvimento local. Nesse caso, os diferentes

discursos são essenciais para o entendimento da atuação do museu e da presença do território nesse debate. O discurso, assim, está relacionado a estratégias de luta e resistência, capaz de modelar pessoas, instituições e territórios, colocando em evidência a narrativa que por muito tempo foi invisibilizada. À vista disso, a criação de um senso de pertencimento ao lugar é importante para a construção de uma nova identidade.

Portanto, é possível apontar que o Museu da História e Cultura Afro-Brasileira e o Museu das Remoções utilizam-se da paisagem em seus discursos, enquanto estratégias de visibilidade e narrativa identitária. Tais grupos utilizam, dessa forma, a paisagem enquanto um recurso político, em um momento no qual grupos marginalizados buscam suas afirmações através dos museus, ressignificando não apenas a própria paisagem, mas até mesmo o conceito de museu, ferramenta consolidada nos grupos dominantes, mas que vem apresentando uma direção aos sujeitos sociais marginalizados. A Nova Museologia assume, assim, compromissos de melhoria da qualidade de vida coletiva e mudança social no reconhecimento da população. Com tais transformações, concluímos, desta forma, que o museu de território, inclusive, pode ser compreendido como um museu de paisagem, abordando alterações estéticas e narrativas na retratação da memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Maurício de Almeida. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO; Zahar, 1987. 147 p.

ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n. 31, ano 2005.

ABREU, Regina.; CHAGAS, Mário. Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social. **MUSAS- Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 03, p. 130-152, 2007.

AGUEDA, Rodrigo Cerqueira. Moradia das elites no Rio de Janeiro no século XXI: Uma análise dos “condomínios-cidade” da Barra da Tijuca e de suas implicações no espaço, no cotidiano e nas ações. **GeoPUC – Revista da Pós-Graduação em Geografia da PUC-Rio**. Rio de Janeiro, v. 12, n. 23, p. 110-132, jul.-dez. 2019.

AGUIAR, Marlise Sanchotene de. **Dimensões materiais e simbólicas do patrimônio em zonas portuárias: Gênova e Rio de Janeiro, diálogos complementares**. Tese (Doutorado) – UFRJ/PROURB/Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, 2014. 308 f.

AMORIM, Érica; BLANCO, Maurício. O Índice do Desenvolvimento Humano (IDH) na Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, Instituto Pereira Passos, Diretoria de Informações Geográficas, dezembro de 2003.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

ANDERSON, Kay; SMITH, Susan. Emotional geographies. **Transactions of the Institute of British Geographers**, n. 26, p. 07-10, 2001.

ANGOTTI, Fabíola Belinger, RHEINGANTZ, Paulo. A.; PEDRO, Rosa Maria Leite Ribeiro. Performações e múltiplas realidades do Porto Maravilha: entre consensos, resistências e controvérsias na zona portuária do Rio de Janeiro. **Urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana**, 11, e20180081, 2019. <https://doi.org/10.1590/2175-3369.011.e20180081>

AZEVEDO, André Nunes; PIO, Leopoldo Guilherme. Entre o porto e a história: revitalização urbana e novas historicidades no porto do Rio de Janeiro com vistas às Olimpíadas de 2016. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 19, p. 185-208. set./dez. 2016.

AZZALI, Simone. Mega sporting events as tools of urban redevelopment: lessons learned from Rio de Janeiro. **Urban Design and Planning**, June 2018.

BARBOSA, David Tavares. Cidadania Paisagística. **Revista de Geografia (Recife)**, v. 35, n. 1 (especial), p. 40-59, 2018. ISSN 0104-5490. Disponível em:

<<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistageografia/article/view/234409/27762>>. Acesso em 20 jan. 2020.

BARBOSA, David Tavares. **Novos Recifes, Velhos Negócios. Política da paisagem no processo contemporâneo de transformações da bacia do Pina – Recife/PE: Uma análise do Projeto Novo Recife**. 2014. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

BARBOSA, David Tavares. **Ver, estar e ser (n)a paisagem. Cidadania Paisagística e o direito à paisagem na cidade do Recife**. Rio de Janeiro: UFRJ, Tese de Doutorado em Geografia, 2020.

BENDIX, Reinhard. Concepts and generalizations in comparative sociological studies. **American Sociological Review**, Vol. 28, n. 4, aug., p. 532-539, 1963.

BENNETT, Tony. The exhibitionary complex. In: PREZIOSI, D., FARAGO, C. (Ed.). **Grasping the World. The Idea of the Museum**, Farnham, Ashgate, pp. 413-441, 2003.

BERQUE, A. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

BERQUE, Augustin (dir.). **Cinq propositions pour une théorie du paysage**. Seyssel: Vallon, 1994.

BERQUE, Augustin. **El Pensamiento Paisajero**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.

BERTRAND, Claude; BERTRAND, Georges. **Uma geografia transversal e de travessias: o meio ambiente através dos territórios e das temporalidades**. Maringá: Massoni, 2007.

BESSE, Jean Marc. Entre a geografia e a ética: a paisagem e a questão do bem-estar. Trad. Eliane Kuvassney e Mônica Balestrin Nunes. **GEOUSP – Espaço e Tempo** (Online). São Paulo, v. 18, n. 2, p. 241-252, 2014.

BESSE, Jean Marc. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2014.

BESSE, Jean Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BOGADO, Diana. Museu das Remoções da Vila Autódromo: Resistência criativa à construção da cidade neoliberal. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 54, n. 10, 11 Jul. 2017.

BOLAÑOS, Maria. **La memoria del mundo. Cien años de museología [1900- 2000]**. Gijón: TREA, 2002.

- BOTELHO, André, Schwarcz, Lilia Moritz (orgs.). **Cidadania, um projeto em construção: minorias, justiça e direitos**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Organização de Sérgio Miceli. São Paulo, Perspectiva, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; São Paulo: Difel, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre o Estado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- BRIFFAUD, Serge. La Culture du Pittoresque et le Patrimoine Paysager Contemporain. In: CAHIERS JEAN HUBERT. **Patrimoine et Paysages**. Lyon: Lieux Dits, 2009, p. 40-47.
- BRITO, Mariana Vieira de. **Patrimônio Consagrado e Paisagens Insurgentes: disputas por cidadania e visibilidade em Olinda (PE)**. Tese (Doutorado em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Museu e museologia: ideias e conceitos: abordagens para um balanço necessário**. Rio de Janeiro: ICOFOM-LAM, 2008.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia: algumas idéias para a sua organização disciplinar. **Cadernos de sociomuseologia**, Lisboa, n. 9, p. 9-33, 1996.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 1 ed., 2011, 219p.
- CARDOSO, Diogo da Silva. **Arquipélago Sociomuseológico Regional: Notas sobre a emergência de um circuito de cultura e memória na periferia carioca (RJ)**. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Geociências, Departamento de Geografia, Programa de Pós Graduação em Geografia, 2015, 300 f.
- CARNEIRO, Sandra de Sá; PINHEIRO, Márcia Leitão. Cais do Valongo: patrimonialização de locais, objetos e herança africana. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, 35(2): 384-401, 2015
- CASTRIOTA, Leonardo Barci; REZENDE, Michela Perigolo. Três museus, três posturas – Diferentes visões acerca da cultura afro-brasileira. **Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola**, Volume 1, 2018, pp. 198-211.
- CASTRO, Iná Elias de. Instituições e território. Possibilidades e limites ao exercício da cidadania. **Geosul**, Florianópolis, v. 18, n. 36, p 7-28, jul./dez. 2003
- CASTRO, Iná Elias de. Paisagem e turismo. De estética, nostalgia e política. In: YÁZIGI, E. (org.). **Paisagem e Turismo**. São Paulo: Contexto, 2002. 226p. p.121-140.
- CAUQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

- CHAGAS, Mário de Souza. Memória E Poder: Dois Movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 19, n. 19, 11, 2002, pp. 35-68.
- CHAGAS, Mário de Souza. Memória política e política da memória. In.: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza. (orgs.). **Memória e patrimônio, ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A editora, FAPERJ e Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, 2003, pp. 141-172.
- CHAGAS, Mário de Souza. Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.31, IPHAN, 2005.
- CHAGAS, Mário de Souza; BOGADO, Diana. Memória das Olimpíadas: múltiplos olhares, organizados no âmbito do projeto Preservação da Memória das Olimpíadas: processos e ações. **Casa de Rui Barbosa**, Rio de Janeiro, 2017.
- CHAGAS, Mário de Souza; PRIMO, Judite; STORINO, Claudia; ASSUNÇÃO, Paula. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. **Cadernos de sociomuseologia**, v. 55, p. 73-102, 2018.
- CHAGAS, Mário de Souza; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). **Cadernos do CEOM (Unochapecó)**, v. 41, p. 9-22, 2014.
- CHAGAS, Mário de Souza; PIRES, Vladimir Sibylla. Território, museus e sociedade. In: CHAGAS, Mário de Souza; PIRES, Vladimir Sibylla. (Org.). **Territórios, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas contemporâneas**. 1ed. Brasília-Rio de Janeiro: Ibram/Unirio, 2018, v. 12, p. 9-24.
- CHECA-ARTASU, Martín. Em defensa del derecho al paisaje. Algunos ejemplos em México. In: CHECA-ARTASU, Martín; MARTÍN, Pere (orgs.). **El paisaje: reflexiones y métodos de análisis**. Ciudad de México, México: Ediciones del Lirio S.A. de C.V. y Universidad Autónoma Metropolitana, 2017.
- CHIVALLON, C. **L'esclavage, du souvenir à la mémoire**. Paris: Karthala: CIRESC, 2012.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/Editora Unesp, 2001.
- CLAVAL, Paul. A geografia cultural no Brasil. In: BARTHE-DELOIZY, F.; SERPA, A. **Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia** [online]. Salvador: EDUFBA; Edições L'Harmattan, 2012, pp. 11-25.
- CLAVAL, Paul. O território na transição da pós-modernidade. In: **Revista GEOgraphia**. n. 2. v. 8. Rio de Janeiro: UFF, 1999. p. 7-26.
- COLANTUONO, Aline Correia de Sousa; CAMPOS, Gustavo Henrique de Lima. A Olimpíada de 2016 no Rio de Janeiro: uma discussão sobre o legado deixado à Vila Autódromo após os jogos. **Desenvolvimento em Questão**, vol. 16, núm. 45, 2018

COMA, Mauro Castro. Del sueño olímpico al proyecto Porto Maravilha: el 'eventismo' como catalizador de la regeneración a través de grandes proyectos urbanos. **urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana (Brazilian Journal of Urban Management)**, v. 3, n. 2, p. 211-227, jul./dez. 2011

CORACINI, Maria José. **A celebração do outro**. Campinas: Mercado de Letras, 2007.

CORRÊA, Roberto Lobato. Cultura, política, economia e espaço. **Espaço e Cultura**, [S.l.], p. 27-40, set. 2015. ISSN 2317-4161. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/18903>>. Acesso em: 17 abr. 2020.

CORRÊA, Roberto Lobato O interesse do geógrafo pelo tempo. **Boletim Paulista de Geografia**, v. 94, 2016, p. 1-11.

COSENTINO, Renato. **Barra da Tijuca: o novo Rio do capital**. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, 2015.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998. p. 92-123.

COSTA, Otávio. Memória e paisagem: em busca do simbólico dos lugares. **Espaço e Cultura**, [S.l.], n. 15, out. 2013. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/7731/5586>>. Acesso em: 23 dez. 2020.

CRUZ, A.G. **Paisagem e Memória no Cais do Valongo: Novas Narrativas na Região Portuária do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016. 47 p.

CURY, Marília Xavier. Lições indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão. **Cadernos CIMEAC**, v. 7, n. 1, p. 184-211, jul. 2017.

DAHL, Robert Alan. **Poliarquia: participação e oposição**. São Paulo: EDUSP, 1997.

DAMATTA, Roberto. Cidadania: A questão da cidadania num universo relacional. In: DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 65-95.

DARDEL, Éric. **L'uomo e la terra: natura della realtà geografica**. Milão: Unicopli, 1986.

DE CARLI, Georgina. Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. In: **Revista ABRA**. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional. Costa Rica: Editorial EUNA, julho-dezembro, 2003.

DEBARBIEUX, Bernard. Actualité Politique du Paysage. **Revue de Géographie Alpine**, Journal of Alpine Research, nº 95-4, 2007.

ESTEVIÃO, Florbela Maria Beco. **Transformações de uma paisagem: sistema defensivo das linhas de torres e sua musealização**. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Museologia, 2013, 313 p.

FABRE, Daniel. Introduction: habiter les monuments. In: FABRE, Daniel.; LUSO, Anna. **Les monuments sont habités**. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009. p. 17-54.

FENTRESS, James; WICKHAN, Chris. **Memória social: Novas perspectivas sobre o passado**. Lisboa: Teorema, 1994.

FISHMAN, Robert. **Bourgeois utopias: The rise and fall of Suburbia**. New York: Basic Books, 1987. 224 pp.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, 1989.

GIANNELLA, Letícia de Carvalho. A produção histórica do espaço portuário da cidade do Rio de Janeiro e o projeto Porto Maravilha, **Espaço e Economia [Online]**, 3, 2013, posto online no dia 19 dezembro 2013. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/espacoconomia/445>>. Acesso em: 30 abril 2019.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. **Quadros Geográficos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

GONÇALVES, Fábio Christiano Cavalcanti. A paisagem como fenômeno e objeto de interesse público: com que direito? **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, v. 34, ago. 2015, p. 99-116. Acesso em: 15 de junho de 2017.

GONÇALVES, Guilherme Leite; COSTA, Sérgio. Valor Maravilha: metamorfoses da acumulação capitalista no espaço portuário do rio de Janeiro. **DADOS**, Rio de Janeiro, vol.63(1), pp. 1-48, 2020.

GONÇALVES, José Reginaldo. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003. p. 21-29.

GRUPO DE TRABALHO MEMÓRIA E CULTURA DA REDE FAVELA SUSTENTÁVEL. **Guia de Museus e Memórias**. Rio de Janeiro: Rede Favela Sustentável, 2020.

GUILLAUME, Jean. **La genèse du souvenir**. Paris: PUF, 1968, 308p.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. **A utopia da Pequena África: os espaços do patrimônio na Zona Portuária carioca**. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

GUIMARAES, Roberta Sampaio; DAVIES, Frank Andrew. Alegorias e deslocamentos do “subúrbio carioca” nos estudos das ciências sociais (1970-2010). **Sociol. Antropol.**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 457-482, Aug. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-38752018000200457&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 23 dezembro 2020.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

HALL, Stuart. **Representations. Cultural Representations and Signifying Practices**. London, Routledge Publications, 1997.

HALL, Stuart. Culture, community, nation. **Cultural Studies**, v. 7, n. 3, p. 349-363, 1993.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. [Tradução: Armando Corrêa da Silva]. São Paulo: Annablume, 2005. 251 p.

HARVEY, David. **Justice, Nature and the Geography of Difference**. Londres: Blackwell, 1996.

HARVEY, David. **The enigma of capital and the crises of capitalism**. London: Profile Books, 2011.

HOEFLE, Scott William. Conservation refugees and environmental dispossession in 21st century critical Geography. **Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles**, 84, 2895, pp. 1–34, 2020.

HOLSTON, James. **Cidadania Insurgente: Disjunções da democracia e da modernidade no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOLSTON, James. Espaço da cidadania insurgente. **Revista do IPHAN**, nº 24, IPHAN. pp. 243-254, 1996.

ICOM (Conselho Internacional de Museus). **Declaração de Caracas**. Caracas, 1992.

ICOM (Conselho Internacional de Museus). **Declaração de Quebec – Princípios de Base de uma Nova Museologia**. Quebec, 1984.

ICOM (Conselho Internacional de Museus). **Declaração de Santiago**. Mesa Redonda de Santiago do Chile, 1972.

IGREJAS, Patrícia Machado. **Reinventando espaços e significados: propostas e limites da urbanização turística no Projeto Porto Maravilha**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, 2012, 142 f.

IVESTER, Sukari. Removal, resistance and the right to the Olympic city: The case of Vila Autodromo in Rio de Janeiro. **Journal of Urban Affairs**, August 2017.

JALLA, Daniele. Cultural Landscapes and Museums. **Museum**, 69, p. 8-17, 2017.

KASEKER, Davidson Panis. **Museu, território, desenvolvimento: diretrizes do processo de musealização na gestão do patrimônio de Itapeva (SP)**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014, 286 f. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-09022015-115653/en.php>>. Acesso em: 19 ago. 2018.

LACOSTE, Yves. **Dicionário de Geografia: da geopolítica às paisagens**. Teorema, Lisboa, 2003.

LE BOSSÉ, Mathias. As questões de identidade em geografia cultural – algumas concepções contemporâneas. In: CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zeny. (Org.). **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004. p. 157-179.

LEITE, Pedro Pereira. **A Museologia social e os movimentos sociais no Brasil**. 2015. Disponível em: <http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/5924/artigoETNICEX_v2.pdf?sequence=1>. Acesso em 16 dez. 2019.

LIMA, Camila Calado. **Olimpíadas 2016 e a construção de um novo Rio: o marketing do legado, as políticas públicas e as estratégias comunicacionais em torno das favelas e das remoções**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, 2013, 171 f.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humana**, 2012, vol.7, n.1, pp.31-50.

LIMA, Glauber Guedes Ferreira de. Museus, Desenvolvimento e Emancipação: O Paradoxo do Discurso Emancipatório e Desenvolvimentista na (Nova) Museologia. **Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio** – Unirio, MAST – vol.7, no 2, 2014.

LINS, Ana Cristina Bandeira. A Paisagem Ameaçada. In: CUREAU, Sandra (Coord.) et al. **Olhar multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Fórum, 2011, p. 269-282.

LINS, D. Memória, Esquecimento e Perdão. In: LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes; MORAES, Nilson Alves de. (Orgs.) **Memória Social e Documento**. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste**. Paris: Galimard, 2013.

- LUCHIARI, Maria Teresa Duarte Paes. A (re)significação da paisagem no período contemporâneo. In: CORREA Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, Imaginário e espaço**. Rio de Janeiro, EDUERJ, 2001.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MACHADO FILHO, Guilherme Félix. **Espaços da política: a relação entre o espaço político das assembleias e o espaço político das ruas no contexto das manifestações políticas brasileiras contemporâneas**. Dissertação (mestrado em Geografia). UFRJ/PPGG, Rio de Janeiro, 2017
- MARTINS, Mayã. Entre Memórias e Futurismos: Enquadramentos Sobre o Projeto Porto Maravilha, Cidade do Rio de Janeiro. **Ponto Urbe [Online]**, 16, 2015, posto online no dia 31 julho 2015, consultado em 19 abril 2019.
- MELO FILHO, Dirceu Cadena. Conflitos e Contestações na Utilização do Patrimônio como recurso em São Paulo. **XIII ENANPEGE: A Geografia Brasileira na Ciência Mundo**. São Paulo, 2019.
- MELO FILHO, Dirceu Cadena. **Patrimônio como recurso político: disputas por reconhecimento, fortalecimento e geopolítica entre UNESCO e Cabo Verde**. Rio de Janeiro: PPGG - Doutorado, 2017.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A História, Cativa da Memória? Para um Mapeamento da Memória no Campo das Ciências Sociais. **Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros**, (34), pp. 9-23, 1992.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material**, 1(1), pp. 207-222, 1993.
- MIRAFTAB, Faranak. Insurgent Planning: Situating Radical Planning in the Global South. **Planning Theory**, v. 8, n. 1, p. 32-50, fev. 2009.
- MIRÓ, José Ernesto. El derecho al paisaje: una prerrogativa humana y comunitaria compleja y retadora. In: NAVARRETE, Armando; CHECA-ARTASU, Martín. **Legislación y paisaje. Un debate abierto en México**. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, 2019, p. 203-217
- MOREIRA, Fernando João. Tourisme, musées et identités locales. **Cadernos do MINOM**, 2. Lisboa, 1992.
- MOUTINHO, Mário. Definição Evolutiva da Sociomuseologia: proposta de reflexão. **Cadernos do CEOM**, v. 21, n. 41, pp. 423-427, 2014.
- MUSEU DA PAISAGEM. **Museu da Paisagem, Narrativas e Experiência do Lugar**. Coordenação: Maria João Centeno. Lisboa: Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa, 2019.

MUSEU DAS REMOÇÕES. **Plano Museológico (2017)**. Rio de Janeiro: Museu das Remoções/IBRAM, 2017.

NABACK, Clarissa Pires de Almeida; GUIMARÃES, Virgínia Totti. Disputas em torno da moradia e do meio ambiente na região da Barra da Tijuca: os casos da Vila Autódromo e do Campo de Golfe Olímpico. **XVII ENANPUR**. São Paulo, 2017.

NOBRE, Adolfo Samyn. Considerações finais; referências; lista de figuras. **Cadernos De Sociomuseologia**, 33 (33), 2009. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/504>>. Acesso em 17 novembro 2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, v. 10, **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**, dez 1993. Tradução Yara Aun Khoury.

O'DONNELL, Julia; SAMPAIO, Lilian Amaral de; CAVALCANTI, Mariana. Entre futuros e ruínas: Os caminhos da Barra Olímpica. **Dilemas, Rev. Estud. Conflito Controle Soc.** Rio de Janeiro, vol. 13, no 1, jan-abr 2020, pp. 119-146.

PATERMAN, Rachel. Entre abismos coletivos e paraísos particulares: A paisagem na imaginação da Barra da Tijuca. **Dilemas, Rev. Estud. Conflito Controle Soc.** Rio de Janeiro, Vol. 13, no 1, jan-abr 2020, pp. 95-117

PATERMAN, Rachel. **No princípio, a paisagem: Identidade e transformações urbanas em projetos de Fernando Magalhães Chacel (1931-2011)**. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, jul. 1992. ISSN 2178-1494. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 24 Jan. 2020.

PORTILHO, Aline dos Santos. Deslizaamentos entre campo intelectual e campo político na produção da museologia social como objeto de política de governo no Brasil (2003 – 2009). **XXVIII Simpósio Nacional de História**, Florianópolis, 2015.

PORTILHO, Aline dos Santos. Museu em favela: cultura e memória na (re)produção do território. **VIII ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador, 2012.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Plano Museológico. Museu da História e Cultura Afro-brasileira**. Rio de Janeiro, abril de 2021.

PRIOSTI, Odalice Miranda. **Memória, comunidade e hibridação: museologia da libertação e estratégias de resistência**. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010, 245 f. Disponível em: <<http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Teses/Tese9.pdf>>. Acesso em 24 jan. 2020.

RABHA, Nina Maria de Carvalho Elias. **Centro do Rio. Perdas e ganhos na história carioca**. Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

RIBEIRO, Rafael Winter. Paisagem, patrimônio e democracia: novos desafios para políticas públicas. In: CASTRO, Iná Elias de; RODRIGUES, Juliana N.; RIBEIRO, R. W. (org.). **Espaços da democracia: para a agenda da geografia política contemporânea**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013. p. 235-260.

RIBEIRO, Rafael Winter. Paisagem. In: IPHAN. (Org.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1ed. Brasília: IPHAN, 2020, v. 1

RIBEIRO, Rafael Winter. A política da paisagem em cidades brasileiras: instituições, mobilizações e representações a partir do Rio de Janeiro e Recife. In: FIDALGO, Pedro. (Org.). **A paisagem como problema: conhecer para proteger, gerir e ordenar**. 1ed. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2018, v. 05, p. 155-170.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

RIVIÈRE, Georges Henri. L'Écomusée, un modèle évolutif. In: WASSERMAN, F. (Ed.) **Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie**. v. 1 M.N.E.S., 1992 [1980], p. 440-445.

RODRIGUES, Juliana. Do Comparatismo Em Geografia: Uma Leitura A Partir Dos Modelos De Estado Francês E Brasileiro. **GEOUSP Espaço e Tempo (Online)**, v. 16, n. 2, p. 119-130, 30 ago. 2012.

RODRIGUES CÁCERES, Luz Stella. **Lugar, memórias e narrativas da Preservação nos Quilombos da Cidade do Rio de Janeiro**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Geografia – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012, 373 p.

ROGER, Alain. **Court traité du paysage**. Paris: Éditions Gallimard, 1997.

ROLNIK, Raquel. **A Guerra dos Lugares: A colonização da terra e da moradia na era das finanças**. São Paulo: Ed. Boitempo, 2015.

ROSSI, Ugo; VANOLO, Alberto. **Urban political geographies: a global perspective**. 1st ed. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2012.

SALADINO, Alejandra; MENA, Alicia Castillo. La relación entre el Instituto Pretos Novos y las comunidades en el contexto del Porto Maravilha, Río de Janeiro, Brasil, **e-cadernos CES [En línea]**, 30, 2018, Puesto en línea el 15 diciembre 2018. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/eces/3822>>. Acesso em: 19 abr. 2019.

SALUM, Marta Heloísa (Lisy) Leuba. Vistas sobre arte africana no Brasil: lampejos na pista da autoria oculta de objetos afro-brasileiros em museus. **An. mus. paul.**, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 163-201, Aug. 2017. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142017000200163&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 23 dez. 2020.

SANGUIN, Andre-Louis. Le paysage politique: quelques considérations sur un concept résurgent. In: **Espace géographique**, nº1, p. 23-82, 1984.

SANTOS JUNIOR, Washington Ramos dos. Subjetividade, identidade e geografia: a experiência de morar na Barra da Tijuca (parte II). **XIII ENANPEGE: A Geografia brasileira na ciência-mundo**. São Paulo, 2019.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. O pesadelo da amnésia colectiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traço do passado. In: CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. (Orgs.). **Museus e Políticas Culturais, Cadernos de Sociomuseologia**, 19, 2002, pp., 121-150. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Lisboa: Edições Lusófona.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado. **Cadernos De Sociomuseologia**, 19(19). Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/370>>. Acesso em: 18 fev. 2020.

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, Programa Interunidades em Museologia, São Paulo, 2017.

SARUE, Betina. Quando grandes projetos urbanos acontecem? Uma análise a partir do Porto Maravilha no Rio de Janeiro. **DADOS – Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, vol. 61, no 3, 2018, pp. 581 a 616.

SCHAMA, S. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

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.

SGARD, Anne; FORTIN, Marie-José; PEYRACHE-GADEAU, Véronique. Le paysage en politique, **Développement durable et territoires** [Online], Vol. 1, nº 2, Septembre 2010, Online desde 23 de Setembro de 2010. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/developpementdurable/8522>>. Acesso em 12 jan. 2020.

SILVA, Gabriela. Processo de Ocupação Urbana da Barra da Tijuca (RJ): Problemas ambientais, conflitos sócio-ambientais, impactos ambientais urbanos. **Publicação Eletrônica: UNICAMP. Pesquisa em Arquitetura e Construção**, out. 2006

SMITH, Adam T. **The Political landscape**. Berkeley: University of California Press, 2003.

SOARES, Bruno Brulon. Paisagens culturais e os patrimônios vividos: vislumbrando a descolonização, para uma musealização consciente. **Museologia e Patrimônio**, v. 10, n. 1, pp. 65-68, 2017

SOUSA, Patrício Pereira Alves de. **Que Geografias lembrar? Paisagens, lugares e itinerários simbólicos da negritude em Ouro Preto - MG**. 2018. Tese (Doutorado em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SOUZA, Marcelo Lopes de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná, Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (org.). **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, p. 77-116.

TEIXEIRA ALVES, Rodolfo. Construindo o “o futuro do Rio de Janeiro”: o processo de transformação e expansão da Barra da Tijuca. **Revista Idealogando**, v. 1, n. 2, p. 64-82, nov, 2017.

TEIXEIRA ALVES, Rodolfo. **Entre o presente e o passado, o “futuro”: o processo de urbanização da Barra da Tijuca (RJ)**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020, 176 f.

TEIXEIRA ALVES, Rodolfo. Intervenções urbanas e espaços contestados: agenciamentos sociais, simbolismos e materialidades nas transformações das cidades latino-americanas. Entre o presente e o passado, o “futuro”: o processo de urbanização da Barra da Tijuca (RJ). **XIII Reunião de Antropologia do MERCOSUL**. UFRGS, Porto Alegre, 2019.

THRIFT, Nigel. Intensities of feeling: towards a spatial politics of affect. **Geografiska Annaler**, n. 86, p. 57-78, 2004.

TILL, Karen. Political landscapes. In: DUNCAN, James S.; JOHNSON, Nuala C.; SCHEIN, Richard H. **Companion to Cultural Geography**. Oxford: Blackwell, 2004. p. 347-364.

TOAL, Gerard (Gearóid O’Tuathail). **Critical Geopolitics: the politics of Writing Global Space**. London: Routledge, 1996.

TOLENTINO, Atila. Museologia Social: apontamentos históricos e conceituais. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 52, n. 8, p. 21-44, 2016.

UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura). **Recomendação Relativa À Proteção E Promoção Dos Museus E Das Coleções, Da Sua Diversidade E Do Seu Papel Na Sociedade**. Portugal, 2015.

VAINER, Carlos. Quando a cidade via às ruas. In: MARICATO, Ermínia. [et al.] **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. 1 ed. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

VARINE, Hugues de. Entrevista. In: ROJAS, Roberto; CRESPIÁN, José L.; TRALLERO, Manuel (Org.). **Os museus no mundo**. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979. p. 8-21, 70-81.

VASSALLO, Simone Pondé Vassallo; CÁCERES, Luz Stella Rodríguez. Conflitos, verdades e política no Museu da Escravidão e da Liberdade no Rio de Janeiro, **Horizontes Antropológicos [Online]**, 53, 2019, posto online no dia 18 maio 2019. Disponível em: < <http://journals.openedition.org/horizontes/2872>>. Acesso em: 22 maio 2019.

VASSALLO, Simone Pondé; CICALO, André. 2015. Por onde os africanos chegaram: o Cais do Valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária do Rio de Janeiro. **Horizontes Antropológicos**. Dossiê Diásporas, n. 43.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. **Mana**, 12 (1): 239-248, 2006.

VENANCIO, Alex Rodrigues; GOMES, Joyce Mendes Barros; TEIXEIRA, Sandra Maria de Souza. O museu brasileiro, seus quereres e poderes, para uma improvável definição – o caso do Museu das Remoções. In: SOARES, Bruno Brulon; BROWN, Karen; NAZOR, Olga. (Org.). **Defining museums of the 21st century: plural experiences**. 1ed.Paris: ICOM/ICOFOM, 2018, v. 1, p. 105-111. Disponível em: <http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/Icofom_mono_Museo_version_numerique_02.pdf> Acesso em 20 julho 2019.

VIEIRA, Ana Carolina Maciel. **Memória e paisagem: olha(res) sobre o patrimônio cultural turístico - Parque Nacional da Tijuca (RJ)**. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013, 242 f.

VILLEGAS, Claudia; ESTEBAN, Khalil; NUSSBAUMER, Beatriz. La ciudad esconde el proceso. La protesta popular en Vila Autódromo, Río de Janeiro. **Íconos. Revista de Ciencias Sociales**. Num. 56, Quito, septiembre 2016, pp. 159-176.

WALKER, Richard; LEWIS, Robert. Beyond the crabgrass frontier: industry and the spread of North American cities, 1850-1950. In: LEWIS, Robert. (ed.). **The manufacturing suburb: building work and home on the metropolitan fringe**. Philadelphia, Temple University Press. 2004.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 9.ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009 p. 7-72.

XAVIER, Priscilla Oliveira. **Do Porto do Porto Maravilha: considerações sobre os discursos que (re)criam a cidade**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, 2012, 166 f.

ZANOLLO NETO, Antônio. Direito à paisagem. **Revista Internacional de Direito e Cidadania**, n. 8, p. 29-37, outubro/2010. Disponível em: <http://www.reid.org.br/arquivos/00000202-03-antonio_zanollo.pdf>. Acesso em 17 abril 2019.