

Ensaio

**Entre o “museu de pobre” e
o “museu informação”: novos
arranjos museológicos na cidade
do Rio de Janeiro**

**Between the “Museum of the
Poor” and “Information Museum”:
new museum arrangements in the
city of Rio de Janeiro**

**Entre el “Museo de pobre” e
“Museo Información”: nuevos
arreglos museológicos en la
ciudad de Río de Janeiro**

Angélica Ferrarez de Almeida¹

Recebido em: 29/11/2013
Aceito para publicação em: 22/4/2014

¹ Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), com defesa da dissertação “A tradição das *tias pretas* na Zona Portuária: por uma questão de memória, espaço e patrimônio”.

Resumo: Pensando em espaços urbanos, patrimônios e novas perspectivas museológicas, o presente trabalho tem como objetivo adentrar o universo de uma velha sábia negra, Tia Dodô, e por meio de sua subjetividade e sua construção identitária entender a produção de novos espaços alegóricos enquanto museus na contemporaneidade. Tangenciando a história oral, vamos refletir, com base na tríade memória, espaço e patrimônio, como Tia Dodô, jogando com o poder simbólico, conseguiu negociar e recepcionar a transformação de sua casa no Museu Tia Dodô, espaço museológico numa favela na zona portuária do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: espaço urbano; museu; poder; patrimônio.

Abstract: With urban spaces, heritage and new museological perspectives in mind, this work, aims to enter the universe of a wise old black lady, Aunt Dodô, and through its subjectivity and its identity building while understand the production of new allegorical spaces as museums in contemporary times. Tangent to the Oral History, this is a reflection based on the triad memory, space and heritage in the same way as Aunt Dodô through symbolic power could negotiate and transform her home into the Aunt Dodô Museum, a museological space in a slum in the Port Zone of Rio de Janeiro.

Keywords: urban space; museum; power; heritage.

Resumen: Pensando en los espacios urbanos, patrimonios y nuevas perspectivas museológicas, este trabajo ensayístico, pretende entrar en el universo de una sabia anciana negra, tía Dodô y a través de su subjetividad y su construcción de identidad entender la producción de nuevos espacios alegóricos mientras museos en la contemporaneidad. Tangente a la Historia Oral, vamos a reflexionar desde la tríada, memoria, espacio y patrimonio, como tía Dodô, jugando con el poder simbólico podría negociar y recibir la transformación de su hogar en el Museo Tía Dodô, espacio museológico en un barrio pobre de la Zona Portuaria de Rio de Janeiro.

Palabras clave: espacio urbano; museo; poder; patrimonio.

Este ensaio fala de um espaço privilegiado, a zona portuária do Rio de Janeiro, hoje palco do projeto de “revitalização”² da cidade. Essa região, principal entreposto de entrada de negros escravizados e de absorção e ocupação dos negros nas ruas, recebeu, no fim do século XIX, uma série de atribuições indesejáveis para a porção da cidade considerada nobre e civilizada da época. Assim, segundo Almeida (2013, p. 44),

era ali que ficavam o Cais do Valongo, maior mercado de negros escravizados do século XIX, o Lazareto, voltado para o tratamento de doenças contagiosas, a prisão do Aljube, o Cemitério dos Pretos Novos, terreno para abrigar negros escravizados que morriam de sua chegada à cidade, enfim, era a Zona Portuária um complexo de atividades econômicas, culturais e sociais, a partir do qual se desenvolveu a cidade.

² Palco de uma das mais expoentes transformações no espaço público dos últimos tempos, a região portuária do Rio de Janeiro está sendo impulsionada pelo projeto de “revitalização” em curso pela Prefeitura, que visa preparar a cidade para os Jogos Olímpicos de 2016 na perspectiva do *city marketing*, isto é, na monumentalização de espaços urbanos para atrair investimentos, a fim de introduzir o Rio de Janeiro na agenda das grandes cidades turísticas do mundo.

Esses arranjos territoriais davam a essa parte da cidade a ideia dos “usos sujos”, que Rabha (1985) atribui às funções essenciais para a organicidade de uma cidade mas que, entretanto, maculam seu espaço físico e simbólico.

O processo de “revitalização” da região está sendo realizado pela Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP), que é a gestora da prefeitura na operação urbana. Esse projeto está sendo pensado por um grupo que toma para si o plano de elaboração de uma cidade moderna, tendo como ponto de partida o Porto do Rio, considerado decadente, sujo, sem vida. A ideia é monumentalizar a cidade a fim de abrigar os grandes eventos esportivos, como as Olimpíadas de 2016, por exemplo.

Segundo o sul-africano Mogobe Ramose (2011, p. 9), “quem quer que seja que possua autoridade de definir, tem o poder de conferir relevância, identidade, classificação e significado ao objeto definido”. Ao analisar a fonte da autoridade, sabendo que seu exercício se situa nas esferas do poder, vemos que o espaço social da região portuária é produzido por meio das relações dos moradores com o espaço em si e com as memórias provenientes das experiências locais.

Pode-se afirmar que estamos diante de um espaço social inserido num discurso de territorialidade, ou seja, espaço e pertencimento imbricados numa rede de poder, que têm, entre outros agentes, um recorte do grupo negro local. E será justamente com base nesse grupo e em suas dinâmicas que iremos analisar ações afirmativas e processos de criação pela população negra local.

Com fundamento em um longo trabalho de campo e entrevistas com moradores locais, analisamos o acionamento de memórias, usos e imagens do espaço feito pela população negra local. Entendendo esta como um grupo subalternizado³, vamos refletir como tal grupo negocia, cria e recria estilos de vida e sociabilidades próprios por meio de manifestações sociais, culturais e artísticas, apoiadas na sabedoria de mulheres negras mais velhas com o intuito de legitimar pertencimento a um território em disputa, já que o projeto de “revitalização”, por conta da valorização do território e da especulação imobiliária, acionou um campo de disputa entre os grupos locais por reconhecimento e pertencimento ao espaço físico e simbólico da zona portuária.

Desse modo, com base nas ideias de identidade, raça e gênero feminino das *tias pretas* da zona portuária, vamos adentrar seu território pensando na sua produção enquanto *tias*. Tal categoria se encontra no Rio de Janeiro desde o período pós-abolição, tangenciando uma esfera mítica, simbólica e geracional, alicerçada na tríade ancestralidade, territorialidade e tradição. Por meio de uma memória genealógica, ela consegue ser reconfigurada em novos espaços na contemporaneidade, servindo para demarcar nas novas tramas sociais espaços, memórias e patrimônios.

Ainda sobre as *tias* da zona portuária, faz-se necessário elucidar que, margeando os chamados patrimônios intangíveis, ser *tia* é possuir o domínio de um saber fazer que não se encontra na esfera da técnica, mas sim do mítico, do imaginário, do simbólico. Refletindo sobre o papel delas, a ideia é adentrar o universo de uma *tia* em especial a fim de criar uma interessante discussão sobre museus e novos espaços museológicos.

³ Convém frisar que toda menção ao sujeito subalternizado tem como base as reflexões e traduções do Subaltern Studies nos estudos pós-coloniais. Trata-se de um grupo criado na década de 1980 sob liderança do indiano Ranajit Guha, que reúne intelectuais como Spivak e Chatterjee, os quais por intermédio da teoria gramsciana sobre as classes subalternas como uma categoria alijada do poder articulam uma interessante discussão sobre os sujeitos que foram subalternizados no contexto indiano e sul-asiático.

Tia Dodô do Morro da Providência⁴ é a primeira porta-bandeira da escola de samba Portela⁵, e vamos imergir em seu universo pela via do samba por intermédio de sua casa, mais especificamente dos seus objetos, já que sua casa está em processo de transformação para abrigar o Museu Tia Dodô, primeiro espaço numa favela do centro da cidade do Rio de Janeiro onde uma casa é transformada em museu. Diferentemente de outras configurações consideradas espaços de exposição e arte nos galpões da Favela da Maré ou no Museu de Favela do Cantagalo e Pavão-Pavãozinho, que são espaços ligados a ONGs e ao terceiro setor, o Museu Tia Dodô faz parte de uma das ações do Projeto Porto Maravilha. Este goza de iniciativa público-privada, tendo na CDURP sua gestora pública e na parceria com a Concessionária Porto Novo seu alicerce privado para a realização das obras em curso.

Por meio de um estudo etnográfico que privilegiou as fontes orais e a própria oralidade, passamos um ano intenso de trabalho de campo, recolhendo entrevistas, visitando Tia Dodô, conversando com a comunidade da Providência e com os agentes dos órgãos públicos envolvidos, a fim de mapear as informações para este trabalho e na tentativa de produzir o saber histórico como um processo coletivo que abrange a utilização de vários tipos de textos e contextos, incluindo imagens, fontes orais e outros artefatos da experiência humana.

Ao pensar na presença feminina no samba, não podemos deixar de pensar em Tia Dodô, primeira porta-bandeira da Portela, hoje com 94 anos. Nascida em Barra Mansa, interior do Rio de Janeiro, nos idos de 1920, Maria das Dores Rodrigues chegou ao Morro da Providência com 3 anos de idade, onde mora até hoje. Sua mãe tinha nove filhos já adolescentes e decidiu morar no Centro do Rio, onde poderiam ter mais opção de trabalho. Já o marido continuou com seu trabalho no interior, visitando a família nos fins de semana. Foi desse jeito que Dodô ficou companheira da mãe nas incursões nos sambas cariocas, e aos 14 anos foi convidada, pelos dirigentes da escola de samba Portela, para ser porta-bandeira.

Ao brincar o fandango⁶ nos intervalos do trabalho, numa fábrica de cartonagem (em que ela trabalhou a vida inteira, até se aposentar), conheceu Dorinha, na época rainha da bateria da Portela. Vendo Dodô brincar o fandango na elegância e leveza de uma porta-bandeira, Dorinha decidiu levá-la para a escola e apresentá-la a seu Paulo da Portela, um dos principais fundadores da agremiação. Como ela era adolescente, sua mãe a acompanhava nos ensaios da escola. Conforme diz Tia Dodô (DODÔ DA PORTELA, 2013): “*Sou pé quente, meu primeiro ano na escola foi o ano do primeiro título conquistado pela Portela. Isso em 1935*”.

⁴ Localizado na zona portuária do Rio de Janeiro, o Morro da Providência é considerado a primeira favela da cidade. Inicialmente foi habitado por trabalhadores da estiva do porto, os quais, junto com os nordestinos que após a Guerra de Canudos vieram se fixar no Rio, formaram uma extensa família negra.

⁵ Segundo enciclopédia de Lopes (2004), a escola de samba carioca Portela foi fundada no bairro de Oswaldo Cruz. Sua origem está no Conjunto Oswaldo Cruz em 1923. Já se chamou Vai Como Pode em 1928 e foi registrada com o nome Portela em 1936.

⁶ O fandango, de acordo com Lopes (2004), é uma antiga dança espanhola de origem africana trazida para as Américas. Verificando no quimbundo, língua dos escravos provenientes de Luanda, encontramos o verbete *fundanga*, que quer dizer pólvora, numa alusão ao fogo e à expressão “em polvorosa”. Pelo depoimento de Tia Dodô, podemos ficar com a última sugestão, porque ela diz que não era umbigada e não tinha passo marcado, cada um dançava o que queria numa explosão de alegria.

Ela diz que puxou a veia artística do pai, que sempre foi bom dançarino, mas foi sua mãe que a levou para os sambas, jongs⁷ e fandangos. Em suas lembranças a figura do pai aparece como o provedor que teve de ficar trabalhando em Barra Mansa, enquanto a mãe veio para a cidade grande à procura de trabalho para eles. E é nas imagens da matriarca que aparecem lembranças de afeto e apoio, ao dizer: “*Eu não saía de perto da minha mãe*” e lembra com carinho que ficava na “*barra de sua saia*” (DODÔ DA PORTELA, 2013).

Segundo Tia Dodô, sua mãe teve muito zelo por ela, que era a caçula, e só batia nela quando ela quebrava os santos de casa. Tia Dodô nos contou esse interessante episódio, de quando ensaiava em casa como porta-bandeira com um cabo de vassoura e acabava batendo nos santinhos que ficavam na parede e estes se quebravam. Sua mãe, furiosa, falava para Dodô ir cortar um pedaço de galho de guaximba, pois ela iria apanhar nas pernas com essa vara (DODÔ DA PORTELA, 2013).

Rememorando a infância e o papel centralizador da figura da mãe, Tia Dodô fala de sua importância no mundo do samba e, muito zelosa de seus afazeres, possui um vasto patrimônio material sobre samba. Com isso, foi incentivada a transformar sua casa no Museu Tia Dodô, onde ela exibirá seu acervo sobre samba e referências à sua vida na Portela. Para tanto, conseguiu apoio da Concessionária Porto Novo. Documentos, fotos, vestuários, troféus, medalhas e outros objetos materiais, além das primeiras bandeiras da sua agremiação, confeccionadas por ela mesma, estarão nesse museu.

Tia Dodô, por meio dos novos arranjos museológicos, trabalha as ideias de espaço, memória e patrimônio utilizando um duplo poder, pensando interna e externamente a esfera de seu museu – externamente quando, por exemplo, ela negocia com a prefeitura e a concessionária a intenção de transformar sua casa no Museu Tia Dodô, onde exibirá objetos pessoais de cunho biográfico que tangenciam a esfera do samba, do cotidiano e da religiosidade, e internamente no que se refere à ampliação de seu poder de liderança e autoridade perante a comunidade, seja da escola de samba, seja dos vizinhos e amigos do Morro da Providência, ao mesmo tempo em que consegue legitimar sua casa como museu e inseri-lo nos roteiros turísticos da cidade.

Ela diz que a vontade de transformar sua casa em um museu é antiga e vem sendo cultivada desde a gestão do antigo prefeito do Rio de Janeiro, César Maia. Conta-nos que sua casa sempre foi um “*museu de pobre*”, isto é, diz que pobre tem a mania de exibir tudo nas paredes, e sua casa era assim. As paredes da sala eram cheias de troféus e medalhas que conquistara pela Portela, e ela exibia ainda, em manequins feito de caixa de papelão, os vestidos que usara nos eventos. No muro de sua casa, a vizinhança e outros frequentadores e visitantes do Morro da Providência debruçavam-se para ver sua sala. Ela diz que se tornou referência turística para quem ia visitar o morro e gostava de receber as pessoas em sua sala, no famoso “*museu de pobre*”.

Com a visita de César Maia em 2004 a sua casa, ele sugeriu a necessidade de ela ir para uma casa maior, conseguindo para ela uma casa de dois andares no sopé do morro, que é sua casa atual. Agora, com a gestão do prefeito Eduardo Paes, houve a “*pacificação*” do Morro da Providência por meio da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), na tentativa de projetar o morro nos roteiros turísticos da cidade.

Nesse movimento, o projeto de tornar o “*museu de pobre*” de Tia Dodô em um “*museu-informação*” em escala global, como nos aponta o antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2005, p. 8), saiu do plano das ideias. Todas essas iniciativas de projeção da cidade vêm integrar a nova cena carioca, visando a um público esporádico, como os turistas nacionais e estrangeiros, e aos novos arranjos turísticos que incluem visita às favelas do Rio, além de um roteiro étnico-religioso.

⁷ Ainda segundo Lopes (2004), o jongo é uma dança afro-brasileira de caráter mítico-religioso, originário da região de Benguela, atual Angola, que se desenvolveu na região sudeste do país e tem no Rio de Janeiro como baluartes as chamadas *tias*. Temos como exemplo Tia Eulália e Tia Maria do Jongo.

É importante ressaltar como os objetos materiais, investidos de perspectiva museológica, vêm sendo pensados e interpretados por estudiosos na atualidade. Relembramos com Gonçalves (2005) que os estudos em torno dos objetos materiais e a cultura material não só se revestiram de novos significados, adquirindo *status* como fonte de estudo nas pesquisas, como também ganharam mais espaço na literatura acadêmica.

Os objetos vão ser interpretados com base num esquema teórico em que eles existiam não em função de estarem respondendo a necessidades práticas universais, nem como indicadores de processos evolutivos e de difusão, mas como meio de demarcação de identidades e posições na vida social (GONÇALVES, 2005, p. 8).

Desse modo, os objetos materiais não só guardam uma memória interna, como podem ser pensados enquanto constituintes da identidade de quem os possui. Também numa esfera dos símbolos, mitos e vida cotidiana, organizam a forma como os indivíduos ou os grupos sociais vivenciam subjetivamente suas identidades, projetando seu lugar no universo. Logo, pensar os objetos que serão expostos por Tia Dodô em seu Museu é entendê-la de modo biográfico, já que eles revelam muito a respeito dela e representam não só sinais de suas escolhas, mas sobretudo de sua época referencial, dos interesses dos atores sociais envolvidos na sua edificação. A intenção de sua escolha não é inócua, e sim interessada.

Em outro trabalho, Gonçalves (2003) faz distinção entre “museu-narrativa” e “museu-informação” por meio das observações de Walter Benjamin (1986) e das reflexões deste sobre o papel do narrador. O autor aponta a narrativa como modalidade discursiva na qual o narrador é a pessoa que intercambia experiências do passado no presente na forma de memória, impondo pessoalidade em sua *performance* e contrastando dessa forma com a informação, modalidade discursiva da contemporaneidade, em que as relações são marcadas pela impessoalidade, o anonimato e o ritmo acelerado das trocas. Entra assim na querela entre “museu-narrativa”, como uma modalidade que está em declínio, e “museu-informação”, como modalidade em ascensão.

Em diálogo com seu texto, defendemos a ideia de que o Museu Tia Dodô, imaginado por ela, foi pensado enquanto um “museu-narrativa”, quando ela fala do “museu do pobre”. Já o museu desejado pelas autoridades governamentais envolvidas está mais para a ordem do “museu-informação”.

O Museu-Narrativa surge e desenvolve-se num contexto urbano, em que a relação com o público ainda guarda uma marca pessoal. Ele não é um museu feito para atender grandes multidões. A fruição do Museu-Narrativa supõe, da parte do visitante, um estado de distensão psicológica que não é mais possível no contexto de uma grande metrópole... Essa experiência supõe aquele estado de distensão psicológica próxima da experiência do narrador e dos seus ouvintes (GONÇALVES, 2003, p. 181).

Vislumbramos dessa perspectiva o museu pensado por Tia Dodô, no qual não há estruturas formais internas de divisão do trabalho, de distância com o público, da ideia de consumo em massa. Pelo contrário, nesse museu há uma rede de relações de natureza interpessoal, por meio da qual se dão as trocas. Os objetos expostos estão ligados à experiência dela e não têm poder descritivo, com textos que o engessam em um espaço-tempo determinado; estão alicerçados no binômio evocação-provocação, evocativo de uma história baseada na oralidade e provocativo ao público, uma vez que não há um enredo oficial, seus objetos servem para reflexão de várias leituras, indo ao encontro das novas proposições museológicas e espaços de museus.

Com base em muitos objetos não escritos, tais como fotografias, bandeiras, tecidos, vestuários, moedas, medalhas, adereços de carnaval, bem como os vestidos que Tia Dodô vai expor, o chaveiro, que é lembrança dos tempos da gafeira, entre outros, podemos fazer uma leitura desses objetos por meio de uma prática corrente das *tias*, com historicidade profunda: a oralidade.

Tais objetos teriam uma função constitutiva, quase como extensões do corpo humano, pois a este os objetos imprimem técnicas corporais e usos do corpo, e não apenas suportes de relações sociais ou suportes materiais de relações simbólicas. Vemos assim que no Museu Tia Dodô, ao retirar os objetos da vida cotidiana ou do “museu de pobre”, esses mesmos objetos vão conhecer um novo momento em sua trajetória. Saindo do campo da memória individual, eles serão alçados à condição de objetos históricos ou etnográficos e passarão a fazer parte de um discurso oficial.

Nessa passagem ritual, do cotidiano ao museu, os objetos são, de certo modo, despidos de suas ambiguidades, de suas funções originais (sejam mágico-religiosas, econômicas, políticas ou sociais), e, sobretudo, são separados do corpo de seus usuários, assumindo, dali em diante, mais um valor de exibição do que um valor ritual (GONÇALVES, 2009, p. 69).

Ao falar da intervenção de uma autoridade exterior à historicidade do objeto, manipulando-o, classificando-o e decidindo sobre seu futuro, vemos que os objetos da vida cotidiana de Tia Dodô relacionados ao samba agora são motivo de apreciação da equipe de museólogos e outras autoridades no assunto que, fundamentados no argumento da autoridade, classificam os objetos, intencionalmente, em monumentos da mostra.

Aliando a ideia dos objetos do museu à de documento/monumento em Le Goff (1990), ampliaremos mais nossa análise ao apontar para a intencionalidade do documento, que se torna monumento, na medida em que está atrelado a uma esfera de poder e representação que resulta das estratégias das sociedades para impor ao futuro determinada imagem de si.

A intervenção de quem escolhe o documento que será exposto em detrimento de outros, ou a ordem dessa exposição, o valor de testemunho ou de narrativa que será atribuído ao documento, depende da posição na sociedade de quem escolhe, da organização mental, da mensagem que se quer transmitir. Assim, tal intervenção não é nada neutra; pelo contrário, está carregada de intencionalidades.

Assim como a intervenção de quem escolhe o documento não é neutra, o documento também não é inócuo. Ele

é antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou ser manipulado, ainda que pelo silêncio (LE GOFF, 1990, p. 547).

No binômio poder e representação interessa-nos pensar o Museu Tia Dodô mediante seu processo de produção. Seu acervo faz parte de uma escolha dela, muito influenciada e atravessada pela equipe de trabalho da concessionária, que, por sua vez, também está muito influenciada pelo olhar de Tia Dodô, na escolha dos objetos materiais que serão expostos no museu. Desse modo podemos pensar nessa dinâmica como fruto de rearranjos de vontades e imagens de narrativas e memórias que se quer impor ao futuro.

O que transpõe o documento em monumento aqui são as relações de poder e o desejo de representação. Assim, faz-se necessário desmistificar o valor sacro do documento para

entender as condições de sua produção em documento/monumento, em que o monumento é tão intencional quanto a escolha dos documentos.

A fim de compreender as relações de poder que estão imbricadas nas condições de produção desse museu, é válido expor mais uma história. Um episódio, relatado na entrevista cedida por Tia Dodô em junho de 2013, ainda precisa ser contado para entendermos as esferas de negociação e conflito que tangenciam os discursos da subalternidade.

Tia Dodô, que recebeu a equipe de engenheiros, arquitetos e todas as pessoas responsáveis pela obra de sua casa, contraiu pneumonia, por conta da poeira das obras, ficando hospitalizada durante dois meses no Hospital de Acari, subúrbio do Rio de Janeiro. Passado esse tempo, ela teve alta, apesar de dizer: *“Eu não acreditava que ia sair do hospital, pensei que fosse morrer, fiquei bem magrinha”*. Indo para casa, ela foi aconselhada pela equipe responsável pela obra em sua casa a ficar no hospital por mais um tempo, já que a obra em sua casa não havia terminado e ela não poderia ficar em ambiente com poeira. Sobre esse processo, ela diz: *“Eles invadiram minha casa, pensei que fosse ser uma coisa, mas percebi que seria outra, completamente diferente do que eu imaginava”*. E completa: *“Querem mandar mais do que a gente na nossa própria casa”* (DODÔ DA PORTELA, 2013).

Sentindo uma perda de autoridade, Tia Dodô fala com ar decepcionado. Mas, como diz ser *“mulher de fibra”*, ela afirma que bateu o *“pé no chão”* e disse que voltaria à sua casa e não ficaria no hospital repousando mais um pouco, como tinham sugerido. Acionou sua amiga Selminha Sorriso, porta-bandeira da Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis, pessoa que guarda muita estima por Tia Dodô, e esta a levou para um hotel no Centro do Rio.

Passados dois dias, segundo suas lembranças, agentes da Concessionária Porto Novo foram procurá-la a fim de assumir as despesas com o hotel, já que sua casa continuava em obras, e formularam contratos para que duas acompanhantes ficassem com ela dando assistência, além de um contrato de entrega da casa pronta, assinados todos por Tia Dodô.

Nessa época, meus encontros com ela estavam sendo no quarto desse hotel – eu, ela e uma acompanhante, uma auxiliar de enfermagem de 22 anos que ficava das 7h às 18h, quando havia troca com outra acompanhante que só ia para dormir. Ansiosa para voltar a sua casa, ela dizia que preferia estar em casa a ficar em qualquer quarto de luxo de hotel. Decepcionada com os representantes da obra, ela disse: *“Eles querem mandar mais do que a gente. Mas eu não tenho medo não, e o museu é meu. Não quero saber de prefeitura, não quero saber de concessionária”*.

Vivendo tal impasse, pois sua casa já passa por um processo de transformação, o qual ela desejou, só não imaginou que haveria outros “donos”, tia Dodô goza de raciocínio lógico, lucidez e conhecimentos solidificados que transpõem o quadro que se encontra e não a fazem perder a liderança e autonomia tão necessárias a ela, principalmente quando está conversando com algum responsável pela obra.

Num segundo momento, quando cheguei ao seu quarto, ela estava conversando com o engenheiro da Concessionária Porto Novo, responsável pela obra de sua casa e que será referido aqui como Engenheiro. Este tinha ido buscá-la, pois precisava de sua presença para arrumar objetos pessoais dela, como roupas que seriam enviadas para lavar e imagens de santo que iriam para restauração. E ali tivemos o prazer de presenciar uma das conversas mais interessantes, em que pudemos ver Tia Dodô em negociação com o argumento da autoridade do Engenheiro.

Com muita firmeza na voz e no olhar, ela conversava de frente a ele, dizendo que não iria para sua casa para ver objetos pessoais porque estava tão ansiosa para voltar ao lar que uma visita lhe faria mal, e que depois ter de voltar ao hotel seria ruim para ela. Tia Dodô disse *“Quero ir para ficar”*, e o Engenheiro lhe pediu mais cinco dias de prazo para a entrega da casa, em vias de se tornar museu. Conversou com ele de forma amistosa e, ao apresentá-lo a mim, referiu-se a ele como seu *“anjo da guarda”*. Disse: *“Sem ele eu não ficaria*

bem. Devo muito a ele”. Em sua conversa buscou travar intimidade, perguntou-lhe por sua mãe e suas filhas, e ele falou de suas filhas, contou-lhe histórias, ao que ela revidou: “*Você precisa ter um filho homem*”. Ele a escutou, nesse momento, como quem escuta conselhos de uma velha sábia.

Interessante pensar tal episódio à luz das conjunturas das redes de poder. Diante do poder oficial e institucionalizado do Engenheiro, ela, pela via do afeto e travando intimidade, consegue criar um espaço de dialogia, que, mesmo tangenciando as esferas do simbólico, do místico, do campo dos saberes, das experiências e vivências, é valorizado a ponto de entrar num campo de negociação. Desse modo, vemos que o poder é o que permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saberes e é força motriz na produção do discurso.

Michel de Certeau (1994) aponta as possibilidades encontradas pela população para burlar, enfrentar ou mesmo transformar os mecanismos de poder emanados pelo Estado. Conforme suas palavras, haveria uma espécie de “microfísica da resistência nas táticas cotidianas”.

Se é verdade que por toda a parte se estende e se precisa a rede da “vigilância”, mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares (também “minúsculos” e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los; enfim, que “maneiras de fazer” formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou “dominados”?) dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política (CERTEAU, 1994, p. 41).

Vemos que suas reflexões não ficam engessadas nos aparelhos de poder verticalizados, ou seja, de cima para baixo, como produtores dessa rede de “vigilância”. Certeau aponta a hipótese de uma sociedade não se reduzir a tais aparelhos da disciplina, utilizando de “procedimentos populares”, “minúsculos” e “cotidianos” a fim de burlar os mecanismos de repressão e criar a contrapartida. Esse procedimento adotado pela população para participar da ordenação sociopolítica pode ser pensado também pela via do processo criativo.

Assim, pela criatividade Tia Dodô nos fala de vários assuntos com uma sabedoria que vem da experiência e da experimentação da vida, não de livros. Suas lições de História são interessantes quando nos conta sobre o processo de formação do Brasil. Ela disse: “*Se é que tem um dono, é a nossa língua guarani. A gente tá na língua dos outros*”. Também afirmou: “*O índio assistiu à primeira missa no Brasil trepado na árvore*” (DODÔ DA PORTELA, 2013). Numa clara referência ao processo colonização, ela nos faz vislumbrar como pensa a formação de uma linguagem e identidade nacional no cenário da descoberta do Brasil.

Outra lição interessante é sua relação com as imagens dos santos católicos que ela cultua. Ela diz que a Portela tem como padroeiros Nossa Senhora da Conceição e São Sebastião. Certa vez ela chegou à quadra e viu que tinham colocado uma águia, símbolo da escola, na frente dos santos, que ficaram escondidos. Então ela disse que era para tirar os santos dali e encontrar outro altar apropriado, caso contrário eles iriam quebrar. Segundo ela, “*não deu outra, o santo quebrou, e isso não é bom sinal para a escola*” (DODÔ DA PORTELA, 2013). Ela levou os santos para sua casa, eles foram reformados por ela mesma e também estão sendo exibidos na exposição permanente do Museu Tia Dodô.

Como vemos em seu discurso, os santos são pessoalizados. Ela ora diz que não tem religião ora diz que sua religião é o samba. Entretanto guarda uma prática ritual bem interessante: a de conversar com os santos. Há em sua casa muitas imagens de santos; uma ela até deu para o engenheiro da concessionária, e afirma ser uma santa que acompanha a pessoa com os olhos onde ela estiver. Tia Dodô declara que, quando reconhece algum erro seu, olha para os santos e pergunta a eles, e eles respondem. Nesse processo ela trava uma

relação de intimidade e pessoalidade com as imagens, mais ainda com o que representam para ela, desmaterializando-a e investindo-a de novos significados.

Retomando Gonçalves (2005), vemos que os objetos fazem parte de um sistema de pensamento, de um sistema simbólico, mas deixam em segundo plano a função que exercem por meio de seu uso, criando técnicas corporais específicas. Indo um pouco mais longe, ao pensar em Tia Dodô quando conversa com os santos católicos, podemos dizer que, além de maneiras no agir, os objetos criam modos de expressão, de linguagem.

Vemos que os movimentos das crenças e religiosidades fazem parte da esfera do imaginário. Pessoalizando os santos, dialogando com eles, acreditando na contrapartida, Tia Dodô cria um sistema de ideias-imagens que dão sentido à realidade, participando assim de sua existência.

Por fim, quando Tia Dodô chegou em casa, afirmou: “*Estou triste, encontrei uma casa linda, reformada, mas só faltou uma coisa: faltou a minha mão. A mão deles, nota dez, mas a minha...*”. “Deles” aqui guarda clara referência aos agentes e profissionais envolvidos no projeto do museu. Logo, vemos aqui o conflito de intencionalidades entre a projeção do Museu Tia Dodô, a intencionalidade do projeto, a escolha do que será exposto e quem escolhe, para quem se escolhe. Com base nisso podemos fazer uma leitura interessante do Rio de Janeiro que se “revitaliza”.

Os processos de revitalização são capazes não apenas de subverter os sentidos esperados, mas de dar origem a diferentes lugares e usos do espaço. Também são eles que fazem com que a população local, numa espécie de enfrentamento e crítica à fonte da autoridade, acione determinadas memórias e elabore narrativas estratégicas em torno do território, da tradição, da memória e do patrimônio, descortinando relações surpreendentes que nos revelam novos olhares sobre o urbano, novos arranjos no espaço e ressignificações culturais, além de apresentar um pouco mais sobre a história da cidade e a cidade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Angélica Ferrarez de. **A tradição das tias pretas na zona portuária:** por uma questão de memória, espaço e patrimônio. 2013. 122 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura)–Centro de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre a literatura e história da cultura. 2. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

DODÔ DA PORTELA, Tia. **Tia Dodô da Portela:** depoimentos [jun. 2013]. Entrevistadora: Angélica Ferrarez de Almeida. Rio de Janeiro, 2013. 480 min. Entrevista concedida como parte do trabalho de Dissertação de Mestrado.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A magia dos objetos: museus, memória e história. In: PRIORI, Angelo (Org.). **História, memória e patrimônio.** Maringá: Eduem, 2009.

_____. Os museus e a cidade. In: CHAGAS, Mário; ABREU, Regina. **Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, jan.-jun. 2005.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: _____. **História e memória**. São Paulo: Editora Unicamp, 1990.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

RABHA, Nina Maria de Carvalho. Cristalização e resistência no centro do Rio de Janeiro. **Revista do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 35-43, dez. 1985.

RAMOSE, Mogobe. Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. **Ensaio Filosófico**, Rio de Janeiro, v. IV, out. 2011.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.