



## **O MUSEU COMO ESTRATÉGIA NA LUTA POR MORADIA NO BAIRRO DO COQUE (RECIFE-PE): A EXPERIÊNCIA DO MUSEU DA BEIRA DA LINHA DO COQUE.**

**GLEYCE KELLY HEITOR \***

### **RESUMO**

Em nome do desejo de memória, a agenda das políticas culturais para a área de museus vem incorporando a relação com o ativismo de comunidades e grupos culturais que, historicamente, estiveram excluídas como protagonistas das políticas públicas de cultura. Tal alargamento, que tem como intuito a promoção da relação dos museus com a diversidade – histórica, cultural, social e política – vem sendo apropriado também de modos diversos, tornando múltiplos os dispositivos acionados na complexa luta por memória e representatividade. Entre tantos gestos e modos que conformam esse campo de disputas, há as pessoas, movimentos e entidades empenhadas em disputar as instituições museológicas e suas pautas, gerando demandas, advindas de grupos e sujeitos, por presença, pertencimento, participação, reconhecimento e representação, nos museus tradicionais. Gesto que tem importante papel na geração de plataformas pelas quais a diversidade de vozes, povos e práticas encontram eco, sobretudo no que tange a revisão de narrativas e processos de legitimação que sustentam as políticas patrimoniais. Tal movimento gera fissuras e questionamentos sobre a função social dos museus, pondo em cheque sua autoridade e métodos de representação identitária. Paralelamente, percebemos a emergência e crescimento de outro movimento, que aqui entendemos como a disputa pelo conceito de museu. Gesto que não exclui o primeiro movimento, mas que é canalizado com mais veemência para o exercício de imaginar outras/novas institucionalidades, por parte de grupos e movimentos sociais que optaram pela agência na construção de suas próprias memórias, se utilizando tanto de práticas comuns ao campo da museologia, como inventando ou lançando mão de outras formas de ser e praticar o museu. A partir da revisão das contribuições de autores como Andreas Huyssen, Dominique Poulot, George Yúdice e Michael Pollak, debateremos as relações entre política de memória, diversidade cultural, museu e musealização, para analisar as disputas e as estratégias utilizadas pelo Museu da Beira da Linha do Coque, na produção e difusão de memórias, luta pelo direito à moradia e pela produção de outras narrativas sobre os habitantes deste, que além de um dos mais pobres, carrega o estigma de bairro mais violento do Recife.

---

\* Professora Substituta do Departamento de Museologia – Faculdade de Ciências Sociais (UFG).  
Doutoranda em História Social da Cultura (PUC – RJ).



## Em torno de duas visões sobre o conceito de musealização

No livro *Seduzidos pela Memória*, o sociólogo Andreas Huyssen problematiza as vivências das sociedades urbanas contemporâneas na tentativa de compreender o fenômeno das obsessões com a memória e com o passado observados no final do século XX. Ao refletir sobre o advento da pós-modernidade, o autor se refere às transformações tecnológicas, ao fortalecimento da mídia e aos novos padrões de consumo para analisar as mudanças nas noções de tempo e espaço, promovidas pela globalização. É nesse contexto que se propõe a debater a obsessão pela memória e o fenômeno que nomeia de *musealização do mundo*, como estratégias sociais para lidar com a velocidade das mudanças e estabelecer ancoragens identitárias.

Da forma como empregado pelo autor, o termo musealização revela-se como componente de um processo vivenciado em escala global, no qual o medo público pelo esquecimento gera a necessidade incessante de lembrar. O foco de sua análise é a comercialização da memória pela indústria cultural do Ocidente, também denominada por Huyssen como *indústria da memória*: aquela que possibilitaria, em uma cultura influenciada pelas novas tecnologias, que os passados representados fossem largamente comercializados e consumidos. Nessa dinâmica, os interesses de lucro dos comerciantes da memória acabam por instigar um processo obsessivo, estimulando uma lógica - sem precedentes e sem previsões - na qual o passado vende mais que o futuro (HUYSSSEN, 2000). Assim, o autor problematiza a mecânica desse mercado de lembranças, no qual se criam ilusões de passado num tempo presente.

Busca referências na sociologia alemã para contextualizar essa comercialização bem sucedida da memória, recorrendo ao termo *Erlebnisgesellschaft* para referir-se a uma *sociedade da experiência*. Termo empregado na caracterização da pós-modernidade, que segundo ele é “orientadas para alegrias instantâneas no presente e o rápido consumo de bens, eventos culturais e estilos de vida associados ao consumo de massa” (HUYSSSEN, 2000, p.39). A partir dessa análise procura explicar o culto à moda retrô, a proliferação de museus, a obsessão por *remakes*, ou seja, a comercialização de nostalgias. De acordo com o autor, o tempo passa a ser



medido pela permanência dos objetos de consumo nas prateleiras, sendo neste ritmo da obsolescência que o museu aparece como compensador da perda de estabilidade, como elemento capaz de oferecer referências, ancoragens e coesões sociais.

O termo musealização, utilizado por Huysen para analisar um fenômeno contemporâneo, marcado pelo imperativo do passado é parte do léxico da Museologia, fazendo, por sua vez, referência ao conjunto de procedimentos específicos à preservação e estudo de bens culturais. Um dos exemplos desta forma de entender o termo, está em Mário Chagas (1994), que caracterizou musealização como um ato de vontade, como “uma construção voluntária, de caráter seletivo e político, vinculada a um esquema de atribuição de valores: culturais, ideológicos, religiosos, econômicos, etc.” (CHAGAS, 1994, p.54). Defesa que se não se contrapõe, ao menos não está circunscrito aos perigos das dinâmicas de mercado ligadas aos usos do passado, tal como analisada por Huysen.

Chagas defende que tudo é musealizável, ressaltando que a musealização de algo decorre de definições comuns, por uma conjuntura cultural. Por esse viés, o autor associa essa operação ao museu, por ele visto como um espaço aberto para a vida e para o tempo presente. Assim, para além do enclausuramento subjacente nas leituras negativas deste processo, busca articular a passagem do ordinário ao museal como parte da dinâmica cultural. Neste sentido, é entusiasta da contemporaneidade como momento onde se experimenta a noção de cultura viva, a ideia de diversidade cultural e os processos de democratização dos mecanismos de produção de memória.

### **Os museus, a memória e as negociações por inclusão e diversidade cultural**

Ao afirmar que “o museu é o lugar onde, por excelência, uma cultura material é elaborada, formatada, comunicada e interpretada”, o historiador Dominique Poulot (1992, p.128) nos convida a pensá-lo como espaço de criação de subjetividades e identificações, atribuindo um papel relacional a essa instituição. Para ele, o museu, mesmo quando se apresenta na sua forma



tradicional - ortodoxa<sup>2</sup>, se constitui enquanto espaço e processo peculiar, onde são (re) produzidas e elaboradas significações ao ambiente no qual atua.

No que diz respeito ao desenvolvimento dos museus, as últimas décadas do século XX foram profícuas para que essas instituições realizassem exercícios de auto-avaliação, sobretudo no que tange sua função social. Movimento que fez emergir preocupações e contribuições para o papel dos museus frente ao desenvolvimento: científico, cultural, tecnológico e educacional. É possível demarcar a década de 1970 como o momento onde se experimentou uma nova e ampliada esfera de discussão e análises que possibilitou a reformulação da ideia de museu, impulsionando mudanças de cunho teórico e metodológicas, que ocorreram paulatinamente, gerando desde novas práticas institucionais, a modelos experimentais de relacionamento museu/sociedade.

Essa metamorfose é decorrente, sobretudo, de uma sequência de encontros e movimentos que deixaram como legados documentos cujo conteúdos expressam a preocupação, o compromisso e a urgência com a reorientação do papel dos museus frente às transformações sociais. Dentre esses documentos, destacamos a Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972); a Declaração de Quebec (1984); a Declaração de Oaxtepec (1984); a Declaração de Caracas (1992). Textos programáticos, que passam a funcionar como referenciais éticos e políticos, orientando o fazer e pensar museus das gerações subsequentes.

A Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), é considerada um marco no debate sobre o papel dos museus na América Latina. Com base em relatos sobre os “problemas do meio rural, do meio urbano, do desenvolvimento científico e tecnológico e da educação ao longo da vida” (MESA-REDONDA, 2012, p.200) adotou o conceito de *Museu Integral*, cunhado por Hugues de Varine-Bohan (1976) e que implica na consideração da totalidade dos problemas da comunidade no qual o museu está inserido, desempenhando esta instituição o papel de catalisador de processos participativos e de desenvolvimento. Um

---

<sup>2</sup> Entendendo como museu tradicional ortodoxo aquele que se estrutura a partir da existência de edifício, coleções e público, e no qual as exposições se organizam em uma estética do ambiente. Os núcleos das exposições revelam-se integrados e têm seus espaços delimitados, seguindo um roteiro definido (circuito) onde há uma ênfase no objeto como produto cultural (o museu tradicional fundamenta-se no objeto). Tanto o objeto em si é valorizado (técnica conceitual), quanto o conjunto de objetos (técnicas de ambientação e de reconstrução) (MAGALDI, 2010, pp.85 – 86).



museu que proporcionasse à comunidade uma visão de conjunto de seu meio natural e cultural.

Definições que tiveram desdobramentos na Declaração do Quebec (1984), que adota o conceito ecológico de comunidade, entendida não apenas pelos aspectos administrativos e políticos que formam o grupo social, mas por sua territorialidade e seu ecossistema. Percepção que muda o foco das ações museológicas: da exclusiva preservação do objeto para a promoção social; reconhece as novas práticas museológicas voltadas para a função social do patrimônio cultural e do museu, que tem sua definição alterada de modo a ser pensado como “uma instituição a serviço da sociedade na qual é parte integrante e que possui em si próprio os elementos que lhe permitem participar na formação das consciências das comunidades a que serve” (UNESCO, 1992 apud SANTOS, 2008, p.85).

Já a Declaração de Caracas (1992) teve como finalidade fazer um balanço da situação dos museus na América Latina. Estudou-se o perfil das mudanças político-sociais, econômicas e tecnológicas ocorridas na região nos 20 anos que antecederam o evento gerador do documento, assim como as transformações conceituais e operacionais ocorridas nas instituições museológicas, efetuando-se a releitura da *Mesa de Santiago* e sua atualização, o que levou à conclusão de que os museus tendem a se situar e descobrir o seu espaço no território social no qual estão inseridos.

Todos esses eventos levam a crer que, ao longo de três décadas, houve um forte interesse em consolidar o entendimento do museu como agente de transformação social, a partir da possibilidade de ampla abertura dessas instituições à sociedade e da edificação de práticas museais proativas, dialógicas, socializadoras e fomentadoras do protagonismo das comunidades.

Porém, é fundamental pontuar essas transformações foram impulsionadas pelo conjunto de críticas, empreendidas por diferentes movimentos artísticos, políticos e sociais, que objetivavam a democratização desses espaços, ao demandar que os museus deixassem de ser exclusivamente consagrados às culturas, narrativas e produções hegemônicas, bem como aos fatos e personagens excepcionais da história.

Para esses movimentos, era premente que os museus estivessem atentos e incorporassem questões relativas à vida cotidiana, às lutas pela



preservação ambiental e à memória de grupos sociais específicos (JULIÃO, 2006).

Tais mudanças conceituais encontram sinergia com a “ideologia do desenvolvimento” (YÚDICE, 2013), vigente desde o início da década de 1970, com o advento da ideia de “cultura como recurso” (YÚDICE, 2013) e elemento catalisador do desenvolvimento humano. Segundo Lima (2014), esta perspectiva se tornou majoritária no campo dos museus, contribuindo significativamente na determinação dos rumos das políticas para o setor no Brasil.

Sendo notado, por exemplo, na definição do patrimônio nacional como um dos “dispositivos de inclusão social e cidadania”, presente na Política Nacional de Museus (PNM, 2003). Fato que seria alcançável por meio do “fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país”. Para tanto, a PNM surge investindo e canalizando a luta por memória das comunidades e grupos minoritários, como desejo de museu, focando suas ações nos sujeitos, nas suas origens, nas suas histórias e nos seus valores, para fomentar tanto a criação de instituições museais comunitárias, como para tensionar a garantia da diversidade naquelas instituições ditas tradicionais.

É também em nome do desejo de museu, que a agenda das políticas culturais para a área vem incorporando a relação com o ativismo de comunidades e grupos culturais que, historicamente, estiveram excluídas como protagonistas das políticas públicas de cultura. Alargamento que tem como intuito a promoção da relação dos museus com a diversidade – histórica, cultural, social e política – e que vem sendo apropriado também de modos diversos, tornando múltiplos os dispositivos acionados na complexa luta por memória e representatividade.

A questão da participação social nos museus e na formulação de políticas de patrimônio, é problematizada por George Yúdice, no artigo *Museu molecular e desenvolvimento cultural* (2010). Para ele, não basta haver um discurso de inclusão, pluralidade e democracia nas instituições, mas um repensar de modelo museológico como um todo, para que seja possível lidar com as inevitáveis exclusões, uma vez que faz parte do processo histórico, da natureza e da ideia de museu ser excludente, o que significa dizer, entre outras coisas, que este é um lugar onde poucas pessoas produzem sentido sobre muitas.



O advento da participação comunitária nos processos de valoração do patrimônio, dos museus e da memória faz emergir o desafio destacado por Dominique Poulot, ao remarcar a necessidade de se definir – ou ao menos se questionar sobre:

[...] quem, na comunidade, decide o que deve ser protegido e como legitimar as escolhas adotadas. Desse modo, voltam a ser reformuladas as questões clássicas da sociologia política em relação aos poderes de nomear ou à capacidade de fabricar a coletividade, seja ela formada por famílias, grupos étnicos, regiões ou nações (2009, p. 230)

A disputa pelos museus, por sua vez, se processa a partir de formas e metodologias distintas. Sendo do nosso interesse destacar, a partir do histórico apresentado, duas posições: aquela na qual se encontram sujeitos, movimentos e entidades empenhadas em competir pelas instituições e suas pautas, gerando demandas por presença, pertencimento, participação, reconhecimento e representação nos museus ditos tradicionais. Movimento importante para a ideia de democracia experimentada nos museus e para a passagem destas instituições do templo ao fórum. E que tem importante papel na geração de plataformas pelas quais a diversidade de vozes, povos e práticas encontram eco, sobretudo no que tange a revisão de narrativas e processos de legitimação que sustentam as políticas patrimoniais e de memória.

Sincronicamente – e por vezes, de forma complementar – perceberemos a emergência e o crescimento de outro movimento – o dos grupos interessados por disputar o conceito, a forma e o sentido de museu, cuja ação se concentra no exercício de imaginar outras/novas institucionalidades, a partir da agência de diferentes sujeitos, no processo de construção de suas próprias memórias. Sendo possível que esses grupos se utilizem tanto de práticas comuns ao campo da museologia, como que inventem ou lancem mão de outras formas de ser e praticar o museu.

Interessado nesse segundo movimento, esse artigo propõe olhar o desenvolvimento do Museu da Beira da Linha do Coque (Recife – PE), apontando para como há, nessas experiências, a apropriação da forma e da ideia de museu como uma ferramenta de luta, frente aos processos de gentrificação<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Gentrificação é um processo de transformação urbana, no qual a população original de um bairro ou setor deteriorado e pobre é progressivamente deslocada e o espaço ocupado por segmentos de maior poder aquisitivo, como consequência de programas de requalificação de espaços



vivenciados nesta cidade. Museu que é mobilizado pela disputa: por território, por moradia, por narrativa e pela vida. Que investem na memória como prática de resistência, e principalmente, que a despeito de teorias e órgãos que buscam informar, normatizar e positivar o conceito de “museu” e para além do caráter aspiracional (YÚDICE, 2016, p.11) das políticas – culturais, de memória, para a diversidade e inclusão, rompe com a equação [edifício, coleção, exposição e público] que conforma o museu tradicional. É neste sentido que o “ser museu” dessa experiência, é aqui analisado não pelo caráter institucional, mas como uma prática política.

### **A museologia ~~pirata~~ informal do Museu da Beira da Linha do Coque e as disputas por memória**

Era o museu ou o esquecimento.  
(JEUDY, 2005, p.26)

No âmbito da ficção o filme *Narradores de Javé*<sup>4</sup> foi lançado em 2004, e tem como enredo a escrita da história de uma pequena cidade fictícia, que será submersa pelas águas de uma represa, sem a notificação prévia, ou mesmo indenização dos seus habitantes, pois estes não possuem documentos que comprovem seu direito às terras. Inconformados, descobrem que o local poderia ser preservado se tivesse um patrimônio histórico de valor comprovado e documentado.

Solução que mobiliza os moradores na invenção das narrativas que inserissem a cidade na história. Projeto que terá como primeiro obstáculo o analfabetismo dos habitantes, restando ao único homem letrado de Javé, o carteiro Antônio Biá, a missão desta escrita. O filme se sucede com a busca desses sujeitos por conciliar a urgência por uma história plausível e relevante sobre a cidade e a vontade de cada pessoa por inserir seu nome na história a ser contada.

---

urbanos estratégicos. Adaptado de: <http://www.lefthandrotation.com/museodesplazados/index.htm>. Acesso em: 12 de junho de 2017.

<sup>4</sup> Filme *Narradores de Javé*. Eliane Caffé, 2004, Brasil.



Através de suas metáforas, o filme nos faz pensar sobre as negociações entre memórias de sujeitos, memórias de grupos e também sobre memórias de sujeitos como memórias de grupos. Neste sentido, cabe retomamos as contribuições de Maurice Halbwachs (1990), que afirma que a memória é sempre uma construção social, erigida no presente, em referência ao grupo social, pessoas, lugares, objetos e outros signos de nossa experiência, jamais apenas uma faculdade individual. Elucidando ainda que a construção de memórias é sempre intencional.

No embate entre produções de memórias individuais e coletivas, não são poucas as relações entre os moradores da fictícia Javé e alguns dos diferentes grupos de habitantes do bairro do Coque<sup>5</sup>. Nas disputas cotidianas pela cidade, pela vida, por moradia e pelo direito a outras narrativas e representações, o bairro popularmente conhecido como o mais violento e um dos mais pobres do Recife<sup>6</sup>, foi reconhecido em 2009 como pelo programa pontos de memória do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), não por sua herança cultural, ancestralidade ou relevância para a história da cidade, mas por figurar entre os menores Índices de Desenvolvimento Humano do Município (IDH-M).

Além de narradores, os habitantes das duas espacialidades – Javé e Coque – estão literalmente e simbolicamente às margens (margem do rio, margem da linha férrea, margem da sociedade). Fato que os levam – diante de uma contexto de diversidade restrita e de um regime de patrimonialização que preza pela herança, pelo reconhecimento de um passado comum, geralmente pautado pela identificação da ancestralidade, tradição e conservação – à busca pela comprovação de que o local onde habitam tem história e que essa história é importante para a cidade. Sendo assim, recorrem à produção de memórias, que lhes façam além de existir, tornarem-se vidas dignas de continuar sendo vividas.

---

<sup>5</sup> Bairro que se desenvolveu nas margens da Ilha de Joana Bezerra, região central da cidade, sendo cortado pela Avenida Agamenon Magalhães (ponto estratégico, pela conexão com o Centro, o bairro litorâneo de Boa Viagem e o município de Olinda. E pela vizinhança com os pólos médicos, hoteleiro, comercial e turístico. Razão pela qual enfrenta constantes processos de gentrificação e especulação imobiliária, agravadas desde 2011, com o advento do projeto Novo Recife.

<sup>6</sup> O Coque é demarcado pela municipalidade como Zona Especial de Interesse Social (ZEIS). Conceito que surgiu no Recife, na década de 1980, para nomear áreas demarcadas no território da cidade, que de acordo com a lei municipal, são áreas de assentamentos habitacionais de população de baixa renda, surgidos espontaneamente, existentes, consolidados ou propostos pelo Poder Público, onde haja possibilidade de urbanização e regularização fundiária. Conforme: <http://www.recife.pe.gov.br/pr/leis/luos/soloZEIS.html> Acesso em: 16/05/2016



Os museus têm por função unir o corpo social através da comunidade reunida em torno de tesouros em comum (CHAUMIER, 2014, p.275). Tem como base território e coleção, e mesmo quando rompem com sua versão tradicional, seus discursos demandam a afirmação de conjuntos de objetos, práticas, afetos e/ou saberes destinados à coesão social.

Neste sentido, indagamos: como seria um museu feito por e sobre pessoas despossuídas de patrimônios compartilhados? Um museu pautado na desterritorialização, na incerteza da posse, na dispersão e fruto da dissidência de grupos que dividem o mesmo espaço, sem contudo partilhar da ideia homogênea de comunidade? Um museu *plebeyo* (YÚDICE, 2015), por ser gestado e buscar se legitimar através de dispositivos da cultura brega, da estética camelô e da implementação de um ponto de cultura pirata?

Ao dialogar com Halbwachs, mas indo além de suas perspectivas, Pollack (1989) amplia os debates sobre memória, compreendendo-a como resultante de disputas sociais e culturais sobre os significados do passado.

Para este autor, as *batalhas pela memória*, são empreendidas através de lutas simbólicas contra o silenciamento, por visibilidade e pela instituição de versões do passado. É neste sentido que ele reflete sobre a coexistência de discursos oficiais com outras narrativas e entendimentos sobre os fatos transcorridos. Por esta perspectiva, as memórias que não aspiram [ou não logram] tornar-se parte do discurso oficial, passam a ser transmitidas e preservadas em circuitos privados, ou seja, através de redes de sociabilidade afetivas, como amigos, vizinhos, famílias, pequenos grupos, associações e partidos políticos.

O Museu da Beira da Linha do Coque surgiu em 2013, criado por iniciativa do Ponto de Cultura Espaço Livre do Coque. Tendo a *internet* uma de suas principais plataformas, seus criadores o definem como um museu audiovisual itinerante. Seu acervo – inventado par e passo com o museu – é composto por vídeos e entrevistas coletadas por moradores do bairro, sobre outros moradores do bairro, que foram transformados em contadores de histórias, com o objetivo desmistificar os estereótipos herdados ao longo de anos de exclusão e ausências no local. Segundo informações do *website* do museu:

“[...] a comunidade é discriminada e explorada por pesquisadores, jornalistas, ongs e políticos que se aproveitam da miséria dos moradores sem que eles possam participar dos benefícios de seus trabalhos. A marginalização e falta de oportunidades se torna estigma numa história que tem sido



registrada somente **por quem olha o Coque de fora**, representando - o sempre pela via da miséria e da violência, não nos vendo em outros lugares que não os de ameaças ou de vítimas. (MUSEU DA BEIRA DA LINHA DO COQUE, grifo nosso)”

A principal aspiração deste museu é mobilizar um o patrimônio contra a lógica silenciadora da violência e dos estigmas presentes nas demarcações que conformam a cidade. Neste sentido, a musealização operada por seus agentes, não se resume ao gesto nostálgico, tal como criticado por Huysen. A motivação desses sujeitos pela produção de memórias não necessariamente ligadas ao passado distante é uma estratégia que, ao mobilizar a forma “museu” busca fazer funcionar o presente. Neste sentido, a coleção de entrevistas, denominada Cadastro dos Contadores e Contadoras de Histórias do Coque, é um inventário/arquivo de pessoas, que antes de disputar identidades ou passados comuns, buscam afirmar sua permanência no bairro e na cidade, através da reescrita da história do lugar e de seus cotidianos pela eliminação de portavozes ou intermediários.

Museu que, sabendo que dificilmente será visitado – pois inserir o Coque na rota de espaços frequentados por outros habitantes demanda suplantar décadas de limites simbólicos – cria suas próprias estratégias de exposição e difusão, inventa portanto seus públicos, ao entender que se as pessoas tradicionalmente não vão ao Coque – devido ao misto de medo e desconhecimento – o museu, sabe onde encontrá-las e principalmente, como se comunicar com elas.

É com base nesses fatores que o Museu da Beira da Linha do Coque cria a *Ciclotela*. Uma mistura de bicicleta, com aparelhos de projeção, através da qual é possível levar o museu para diferentes lugares da cidade, e do próprio bairro do Coque, projetando os vídeos com contações de histórias que apresentam os moradores do bairro para além da imagem hegemônica de violência, morte e miserabilidade construídos pelas mídias de grande circulação.

Poeticamente, a ciclotela é filha da cultura brega, de massas, fortemente difundida no bairro. Partilha da linguagem dos carros de venda e difusão de Cds e Dvds piratas que circulam tacitamente na cidade do Recife. É também um desdobramento das anuncicletas – estratégia informal de propaganda, que roda na cidade, fazendo divulgação de empreendimentos pequenos, para consumidores de baixa renda.



A viabilização deste, que é o principal recurso expositivo do museu, foi possível graças a duas formas distintas de financiamento coletivo: a amizade – que possibilitou que o mecânico de bicicletas do bairro fizesse a junção de várias peças descartadas, criando o equipamento necessário para as andarilhagens das histórias. E ao *crowdfunding*<sup>7</sup>, criado pelos articuladores do museu para a compra dos equipamentos de projeção que foram acoplados ao veículo.

O caráter de informalidade não está apenas nas formas escolhidas pelos articuladores do museu para expor, narrar ou produzir memórias. O Ponto de Cultura Espaço Livre do Coque, que surgiu em 2001, com o objetivo de defender os interesses da comunidade. Participou do processo de implantação do Orçamento Participativo no bairro e atua também junto ao Programa de Regularização de Zonas Especiais de Interesse Social (PREZEIS). É também um agente político ativo nas lutas pelo direito à moradia e terras no bairro do Coque. Mas não é formalmente um ponto de cultura, pois não possui certificação do Ministério da Cultura.

Sendo assim, o uso do termo ponto de cultura é uma livre apropriação dos seus integrantes e certamente se relaciona com a posição estratégica que o movimento ocupa na comunidade. Mas, a ausência de certificação, o torna desqualificado para participar dos processos públicos de fomento. É neste sentido que adjetivamos suas práticas como uma experiência de museologia informal. O que nos faz refletir também que não basta que as comunidades ou grupos tenham aderência ao discurso do desejo de memória. É preciso responder às normas, dominar léxicos e saber ler as nuances tanto das oportunidades de financiamento, como de outros dispositivos de reconhecimento das práticas museológicas e patrimoniais. O discurso da diversidade é por vezes restrito, portanto, por não ser poroso ao desorganizado.

Mais do que aspirar aos traços formais e oficiais da ideia de museu, o que está em questão no Museu da Beira da Linha do Coque é a perseguição do “[...] rastro da possibilidade de um cruzamento de subjetividades individuais em um compartilhado empreendimento de patrimonialização, de fabricação das memórias coletivas” (BARRETO, 2014, 15). O que torna este museu, com suas estratégias de apropriação de saberes, fazeres e procedimentos, uma demonstração de que existe uma diversidade que não está pronta pra ser

---

<sup>7</sup> Campanha para o crowdfunding da Ciclotela <https://www.youtube.com/watch?v=mKNFOErMgXs>



catalogada, pois é criada e experimentada cotidianamente, nas negociações pela vida. Experiência que ensina ainda que ao “piratear” o termo ponto de cultura, ao se afirmar como museu, ao recorrer a novas e antigas estratégias de financiamento de projetos, ao expor através de práticas ligadas ao imaginário do camelô e ao improvisar um conjunto de entrevistas, os protagonistas deste projeto fundam uma museologia que mesmo na sua informalidade, possibilita que pessoas e coletividades – ancestrais ou temporárias – se utilizem e refaçam a noção de museu e de patrimônio cultural não para se perpetuar, mas como licença para existir.

Práticas que podem tanto reafirmar o caráter legitimador dos museus, como indicar o acionamento de munição nas negociações por representação e diversidade. Mas, que sobretudo, são índice da extrema dificuldade de alguns agentes por operar a gramática disciplinadora e normativa das políticas patrimoniais, por não corresponderem “aos critérios essencialistas que se aplica ao conceito de patrimônio” (YÚDICE, 2016, p.13). O que torna evidente, no âmbito dos museus, as lacunas, os limites e as restrições na garantia de diversidade cultural.

## REFERÊNCIAS

BARRETO, Francisco Sá. Por uma política de intersubjetividade museal: elementos para uma agenda de comunicação e museus. In: MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 6, 2014.

CHAGAS, Mario de Souza. No museu com a turma do Charlie Brown. Cadernos de Sociomuseologia Nº. 2 Novos rumos da museologia, 1994.

CHAUMIER, Serge. O público, ator na produção da exposição? Um modelo dividido entre entusiasmo e hesitação. In: Jaqueline Eidelman, Mélanie Roustan, Bernadette Goldstein. O lugar do público: sobre o uso de estudos e pesquisas pelos museus. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2014.



DEVALLÉS, André. MAIRESSE, François. Conceitos-chave de Museologia. São Paulo: ICOM, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado de Cultura, 2013.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

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

JEUDY, Henri-Pierre. Espelho das Cidades. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: CADERNO DE DIRETRIZES MUSEOLÓGICAS. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006.

LIMA, Glauber Guedes Ferreira Lima. Museus, Desenvolvimento e Emancipação: O Paradoxo do Discurso Emancipatório e Desenvolvimentista na (Nova) Museologia. In: Museologia e Patrimônio. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – Unirio/MAST – vol.7, n.2, 2014.

MESA REDONDA sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Revista Museum, 1973 / José do Nascimento Junior, Alan Trampe, Paula Assunção dos Santos (Organización). – Brasília: IBRAM/MinC; Programa Ibermuseos, 2012. v.2 ; 235 p.

MINC.MINISTÉRIO DA CULTURA. Política Nacional de Museus – Relatório de gestão 2003/2006. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. [Brasília] : MinC/IPHAN/DEMU, 2006.

MUSEU DA BEIRA DA LINHA DO COQUE. Website <http://museudabeiradalinhadocoque.org> Acesso em 16/05/2016

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro: FGV, v. 2, n. 3, p. 3 - 15.

POULOT, Dominique. Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées. In: Publics et Musées. N°2, 1992. Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon). pp. 125-148.

\_\_\_\_\_. A razão patrimonial no Ocidente. In: Uma história do patrimônio no Ocidente. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. p. 197-230.

REVISTA OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL – n.20 (jan/jun2016) São Paulo: Itaú Cultural.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. Encontros museológicos – reflexões sobre museologia, educação e o museu. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008.

YÚDICE, George. A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.



\_\_\_\_\_. Museu molecular e desenvolvimento cultural. In: NASCIMENTO JUNIOR, José do (org.). Economia de museus. Brasília: MinC/IBRAM, 2010. p. 22-52

\_\_\_\_\_. Musicas Plebeyas. In: Memórias, saberes y redes de las culturas populares en America Latina. Eds. Graciela Maglia & Leonor Hernandez Fox. Bogotá: Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Externado de Colombia, 2015. Pp94-139.

\_\_\_\_\_. Aos leitores. In: REVISTA OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL – n.20 (jan/jun2016) São Paulo: Itaú Cultural.