

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS
DAS ARTES**

CARLAILE JOSÉ RODRIGUES SOUZA

CONTATO COM A ARTE NO MORRO DA CONCEIÇÃO

NITERÓI
2014

CARLAILE JOSÉ RODRIGUES SOUZA

CONTATO COM A ARTE NO MORRO DA CONCEIÇÃO

Dissertação de Mestrado
apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Estudos
Contemporâneos das Artes da
Universidade Federal
Fluminense, Linha de Pesquisa
Estudos das Artes em Contextos
Sociais, para obtenção do título
de Mestre em Estudos
Contemporâneos das Artes.

Orientadora: Prof. Dra. Lígia Maria de Souza Dabul

NITERÓI
2014

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

S729 Souza, Carlaile José Rodrigues.
Contato com a arte no Morro da Conceição / Carlaile José Rodrigues Souza. – 2014.
129 f. ; il.
Orientadora: Lígia Maria de Souza Dabul.
Dissertação (Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2014.
Bibliografia: f. 124-129.

1. Arte. 2. Morro da Conceição (RJ). 3. Experiência. I. Dabul, Lígia Maria de Souza. I. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD 700

CARLAILE JOSÉ RODRIGUES SOUZA

CONTATO COM A ARTE NO MORRO DA CONCEIÇÃO

Dissertação de Mestrado
apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Estudos
Contemporâneos das Artes da
Universidade Federal
Fluminense, Linha de Pesquisa
Estudos das Artes em Contextos
Sociais, para obtenção do título
de Mestre em Estudos
Contemporâneos das Artes.

BANCA EXAMINADORA

Professora Dra. Lígia Maria de Souza Dabul
(Presidente e orientadora)
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Professora Dra. Andrea Copeliovitch
(Membro PPGCA)
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Professora Dra. Sabrina Parracho Sant'Anna
(Membro Externo)
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)

AGRADECIMENTOS

Deus, Viviane Brito, nossas famílias (Rodrigues e Brito Fagundes), amigos (Raika, João, Joyce, Pedro, Cynthia, Vera, Anna Beatriz, Casadei, Casé, Felipe, Seu Manuel, Enrico, Mônica), meu bom Jesus, meu anjo da guarda, glorioso São José, Nossa Senhora da Conceição, São Jorge guerreiro forte, mártir São Sebastião, São Francisco das Chagas, Santo Antônio, São Miguel Arcanjo, São João, Nossa Senhora da Glória, Santa Rita de Cássia, Santa Luzia, Senhora Sant'Anna, ao Divino Espírito Santo, irmãos da Barquinha e Santo Daime. Agradeço também a Frei Daniel, às almas benditas, aos orixás, pretos velhos, caboclos, encantos, erês e demais seres do céu, da terra e do mar, ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, aos professores Lígia Dabul, Martha D'Ângelo, Luciano Vinhosa, Luiz Sérgio de Oliveira, Regina Abreu (Unirio) e aos presentes na banca.



Maria, passa na frente.

RESUMO

A pesquisa aqui proposta investiga o contato com a arte no Morro da Conceição, Rio de Janeiro, os processos de ressignificação e construções simbólicas das ações artísticas na região. Em nosso recorte refletiremos maneiras de conceber e fruir a arte, entendendo que a própria estrutura geográfica da região com seus espaços e monumentos, o contexto histórico, as manifestações culturais, tradições e costumes mantidos pelos residentes, a prática do turismo e o número considerável de artistas que se instalaram neste lugar, ocasionando conflitos e interferências na sociabilidade dos residentes devido ao afluxo de atores sociais que por ali circulam e buscam ali um lugar propício para experienciar a arte, influenciam em avaliações e na receptividade das ações artísticas. O estudo salienta que a arte não é produzida em um vácuo de relações sociais, sendo construída em contextos específicos que envolvem diferentes indivíduos que lhes dão sentido, estendendo para dimensões da vida – população que tem contato com ela – e para além da que só reconhecemos como artística, considerando também aspectos da vida, como tranquilidade, sociabilidade, tradição, ocupação de territórios pelos próprios moradores e outros atores sociais. A pesquisa reflete, ainda, a figura do fotógrafo/pesquisador que realiza intervenções a partir de sua presença no local e, de certa forma, interfere na convivialidade dos moradores por meio de seu ato de capturar imagens, incidindo em significados das ações artísticas e cuja experiência prossegue como uma ação a ser desdobrada em outros momentos. O estudo de caso está voltado para a inclusão enfática dos fenômenos artísticos e dos elementos da vida social que fazem com que os indivíduos produzam coletivamente sentidos para a arte que contactam.

Palavras-chave: Contato – Arte – Ressignificações – Intervenções – Experiência

ABSTRACT

The research proposed here investigates the contact with art in Morro da Conceição, Rio de Janeiro, the process of reframing and symbolic constructions of artistic activities in the region. Cut will reflect on our ways of conceiving and enjoy the art, understanding the geographical structure of the region with their own spaces and monuments, historical context, cultural events, traditions and customs held by residents, the practice of tourism and the large number of artists who settled in this place, causing conflicts and interference sociability of residents due to the influx of social actors that circulate through there and seek here the perfect place to genuinely experience the art, influence and responsiveness on reviews of artistic actions. The study stresses that art is not produced in a vacuum of social relations, being constructed in specific contexts involving different individuals that give them meaning, extending dimensions of life – people who have contact with her – and beyond that only recognize as artistic, as well as aspects of life such as tranquility, sociability, tradition, occupation of territories by the residents and other social actors. The survey also reflects the figure of the photographer / researcher who conducts operations from its local presence and somehow interferes with the friendliness of the locals through their act of capturing images, focusing on the artistic meanings and whose actions experience continues as an action to be deployed at other times. The case study is focused on the emphatic inclusion of artistic phenomena and elements of social life that make individuals collectively produce meanings for art that contact.

Keywords: Contact – Art – Resignifications – Intervention – Experience

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Palácio Episcopal.....	20
Figura 2: Pedra do Sal, 2013	28
Figura 3: Visão atual e aérea do Morro da Conceição.....	32
Figura 4: Praça Leopoldo Martins e jardim. Rua Jogo da Bola	33
Figura 5: Rua Jogo da Bola	36
Figura 6: Placa. Ao fundo, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição.....	38
Figura 7: Atelier de Vilmar Madruga. Projeto Mauá, 2013	50
Figura 8: Intervenção artística de Cláudio Aun – Sem título	51
Figura 9: Banheiros químicos. Ao fundo, a Fortaleza da Conceição	54
Figura 10: Mãe observa criança brincando e trabalhadores atravessam a Rua Jogo da Bola com carrinho de mão cheio de entulho	62
Figura 11: Beco João José e, ao fundo, beco João Inácio e casa de dona Luzia	67
Figura 12: Obra de intervenção urbana na Rua Mato Grosso	69
Figura 13: Adro e Igreja São Francisco da Prainha	72
Figura 14: Atelier Cláudio Aun	77
Figura 15: Atelier Osvaldo Gaia.....	79
Figura 16: Instalação artística de Adrianna Eu.....	81
Figura 17: Tapete de flores.....	83
Figura 18: Santos em vidro e elefante - Atelier Gaia.....	91
Figura 19: Janela no teto - Atelier Paulo Dalier	95
Figura 20: Pintura em muro na Rua Jogo da Bola.....	101
Figura 21: Pedra do Sal um dia após uma roda de samba.....	102
Figura 22: Tela sem título, sem nome ou data.....	106
Figura 23: Intervenção artística de Leandro Barboza	107
Figura 24: Cláudio Aun desembrulhando o quadro.....	108
Figura 25: Intervenção artística na Ladeira João Homem	109
Figura 26: Casa abandonada na Travessa Coronel Julião	111
Figura 27: Ao fundo, casa abandonada no Largo São Francisco da Prainha	112
Figura 28: Casas no Largo São Francisco da Prainha.....	113
Figura 29: Oásis. Pedra do Sal.....	115
Figura 30: Placa no jardim da praça Leopoldo Martins, rua Jogo da Bola	116
Figura 31: Multiplicação dos pães – Vilmar Madruga	117

LISTA DE MAPAS

Mapa 1: Plano e terreno da cidade do Rio de Janeiro	19
Mapa 2: Circuito Histórico e Arqueológico da Herança Africana	27
Mapa 3: Rua Major Daemon	31
Mapa 4: Ladeira Pedro Antônio	35
Mapa 5: Rua Jogo da Bola	37
Mapa 6: Morro da Conceição e locais “atrativos” nomeados pelo Projeto Porto Maravilha e Prefeitura do Rio de Janeiro	42
Mapa 7: Morro da Conceição com a proposta de divisão em núcleos do Projeto Porto Maravilha.....	43
Mapa 8: Projeto O Morro e o Mar	46
Mapa 9: Projeto Mauá.....	49

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 – OCUPAÇÃO	17
1.1 – Espaços que propiciaram a ocupação	18
1.2 – Baianos, ex-escravos, estivadores e trabalhadores negros da Pedra do Sal	25
1.3 – Outras ocupações	30
1.4 – Representações do lugar por meio de mapas	39
1.4.1 – Projeto Porto Maravilha	39
1.4.2 – O Morro e o Mar e Projeto Mauá	45
1.5 – Ações artísticas	50
2 – AVALIAÇÕES DAS AÇÕES ARTÍSTICAS	58
2.1 – Moradores da “parte de cima”	60
2.1.1 – Dona Ana	61
2.1.2 – Dona Batista.....	63
2.1.3 – Gabriel e Antônio	65
2.2 – Moradores da “parte de baixo”	67
2.2.1 – Dona Luzia.....	67
2.2.2 – Senhor João.....	69
2.3 – Turistas	73
2.4 – Artistas.....	77
2.4.1 – Convite	77
2.4.2 – Favores entre vizinhos.....	79
2.4.3 – Deseja um café?	81
2.5 – Afinidades	83
2.6 – Retorno	87
3 – EXPERIÊNCIA	90
3.1 – Intervenções por meio da figura do fotógrafo	91
3.2 – Narrativas dos moradores	100
3.2.1 – A tela sem título, sem nome e data	106
3.2.2 – Espaços em ruína	111
3.2.2 – Imaginário.....	115
3.3 – Segundo retorno	118
4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
5 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	124
6 – REFERÊNCIAS DIGITAIS	129

INTRODUÇÃO

Fotografia sempre despertou minha atenção. Desde a adolescência quando percorria os espaços do bairro em que morava, Ataíde, cidade de Vila Velha, no estado do Espírito Santo, para conhecer e desvendar essa parte da cidade e seus elementos de arquitetura que se tornavam minha morada. Costumava passear por casarões desativados, construções em ruínas e me reunia com amigos nesses lugares, resignificando aqueles ambientes com nossa presença e por meio de registros fotográficos. Ali, objetos encontrados eram apropriados, tornavam-se brincadeiras e inventávamos e imaginávamos histórias de pessoas que viveram naqueles espaços. Assim como eu, que não era daquele lugar, alguns locais pareciam pertencer à outra realidade no espaço-tempo. Eu também me sentia assim, fora do meu espaço-tempo.

Ao chegar ao Rio de Janeiro, minha nova morada, tracei percursos na tentativa de desvendar algumas áreas da cidade. Por gosto ou intuição, segui para a Região Portuária. A referência que tinha de porto era o local de chegada e partida e de movimentação de mercadorias, tomando como referência o Porto de Vitória, capital do Espírito Santo, estado que vivi parte da minha vida. Ao chegar ao porto fluminense e conhecer a região mais a fundo, eis que surge a primeira motivação para investigá-la, após verificar, por meio de pesquisas, que grande parte da identidade cultural, social e histórica da cidade originou-se nesta área.

Ao estudar a Região Portuária do Rio de Janeiro confrontei-me com um plano dos poderes público e privado de revitalização e restauração de bairros e áreas consideradas portuárias, o que me instigou mais ainda em torná-la meu objeto de estudo, além da ideia de que ali um dia teria sido o porto de chegada nesta cidade maravilhosa para muitos viajantes, desbravadores, realeza, aristocratas, marinheiros, comerciantes, escravos, povos de muitos cantos do mundo que, como eu, se encantaram com esta terra ou tiveram que forjar sua sobrevivência nela. Para mim é também a região de marco zero em direção aos estudos e conhecimento deste território diversificado e simbólico de arte, cultura, história e memória.

De um pé a outro cheguei ao Morro da Conceição e a lembrança rememorou o tempo que tive no interior de Minas Gerais e Espírito Santo. Andando pela região encontrei monumentos históricos, igrejas, casas e sobrados que remetiam a outro tempo, moradores com uma maneira particular de se relacionar, ateliês e artistas que produziam suas obras nas calçadas e um calendário de festividades que envolvia exposições de arte, manifestações

culturais e religiosas – voltadas ao catolicismo e de culto às divindades afro-brasileiras. Os contrastes nas relações sociais entre moradores e o próprio lugar eram significativos. E da mesma forma que os espaços eram ressignificados instintivamente em mim anos atrás, a região passava por esse processo e me levou a refletir sobre a condição em que significados dessa localidade são construídos coletivamente.

Nosso foco se deteve em analisar o contato da arte no Morro da Conceição que, devido à quantidade de ateliês, criou-se um ambiente de realização de ações artísticas e onde diversos artistas se dirigiram – dirigem – para lá, muitos deles se estabelecendo, inclusive. A região tornou-se mais conhecida, nos últimos 15 anos, após a organização de projetos de arte que aliam a possibilidade de o visitante conhecer as criações dos artistas que ali residem ou se instalaram e, ainda, desvelar o local, possibilitando o aumento do público e visibilidade da área. Porém, de acordo com pesquisas bibliográficas e entrevistas que realizamos com moradores, esses eventos artísticos são vistos com certa reprovação por parte considerável dos residentes que coletamos depoimentos.

Assim, nos colocamos diversas vezes as perguntas: por que a arte produzida no Morro da Conceição e incentivada por projetos supostamente voltados à sua propagação é recebida com reprovação por boa parte dos moradores? Como as ações artísticas ressignificam o lugar e as relações sociais estabelecidas pelos residentes? Essas questões nos levaram a estudar o contato e a receptividade dos moradores às ações artísticas e seus reflexos nos costumes comuns, nas tradições e na sociabilidade do Morro da Conceição.

De um lado, essas questões nos levam a indagação sobre como a arte não é produzida em um vácuo de relações sociais, sendo construída sempre em contextos específicos que envolvem diferentes indivíduos que lhes dão sentido. A memória constituída socialmente e as experiências coletivas nos espaços de arte são dispositivos importantes dessa significação da arte. De outro lado, a arte incide sobre o espaço socialmente ocupado e experimentado, contribuindo para a sua construção simbólica¹. As iniciativas artísticas se juntam, portanto, a um espaço constituído de materialidade e experiências, sobre o qual atuam e têm existência de diferentes modos.

O Morro da Conceição foi escolhido porque acreditamos ser um campo apropriado para investigar o contato e a ressignificação das ações artísticas por meio da construção de

¹ Ver, por exemplo, o quanto são fundamentais para a vida social as muito variáveis formas de ocupação de espaço pelas sociedades humanas em Edward Hall. *A dimensão oculta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

relações sociais que envolvem diferentes indivíduos. Neste cenário polifônico encontram-se diversos atores sociais que imprimem sentidos, baseados principalmente em suas tradições culturais, memória e seus vínculos com o lugar em que vivem e com outros moradores, além de demais atores sociais que lá circulam por alguma razão – embora não seja nossa intenção aprofundar aqui o quanto essa abordagem se relaciona com o debate de teorias da comunicação (Winkin, 1998) e teorias da recepção (Passeron, 1994), que nos afastam da concepção do contato da arte e na relação um indivíduo/uma obra (Dabul, 2009).

Na região, o Projeto Mauá² tem sido uma das formas de expressão da arte difundidas desde 2002. Sua proposta se diferencia da dinâmica de organização de exposições realizadas, por exemplo, em grandes museus ou centros culturais em diversos aspectos: a apreciação das obras, o contato com os artistas, a construção de relações sociais que nascem desse encontro, entre outros fatores. Quando um visitante adentra em um atelier no Morro da Conceição durante uma edição do Projeto Mauá encontra-se não só em um espaço de criação e exposição artística, mas também em um local em que as conversas acontecem no sofá da sala de estar ou na cozinha, atestando a informalidade, intimidade, confiança ou outros laços sociais e suas dimensões simbólicas.

A própria composição geográfica da região, com seus monumentos históricos, casas antigas e outros elementos de arquitetura ligados à memória de quem vive ali, estimula o imaginário urbano e possibilidades de significados da arte. A resignificação e o contato estabelecidos entre os moradores e outros atores sociais e as ações artísticas que acontecem no Morro da Conceição se ordenam, assim, de acordo com a formação histórica, social, cultural, a memória e convivialidade dos residentes.

Durante o estudo nos deparamos com eventos semelhantes ao Projeto Mauá, realizados nos bairros Santa Teresa³ e Jardim Botânico⁴, no Rio de Janeiro, nos quais os

² O Projeto Mauá, como veremos no item 1.4.1, é uma iniciativa realizada, desde 2002, pelos artistas que moram ou possuem ateliês no Morro da Conceição. Durante o evento, os ateliês da região ficam abertos para exposição, gratuitamente, e também são realizadas atividades paralelas, como apresentações musicais pelas ruas e oficinas de arte. Acontece, geralmente, em paralelo à Festa de Nossa Senhora da Conceição. A proposta contribuiu para aumentar a visibilidade da região, mas também tem causado questionamentos dos moradores que a interpretam como uma iniciativa que leva incômodos ao lugar, como o aumento na circulação de visitantes e público nos dias do evento e outros fatos que descreveremos à frente.

³ O evento Arte de Portas Abertas, em Santa Teresa, pretende, segundo os organizadores, renovar culturalmente o bairro, realizando exposições de artes visuais na região. Artistas que moram no local ocupam galerias, ateliês e espaços culturais espalhados pelas ruas, aliando o valor arquitetônico a arte. Sua última edição foi em agosto de 2013. Ver em: <http://www.artedeportasabertas.com.br/23apa.html> e <http://rj.siteoficial.com.br/arte-de-portas-abertas-santa-teresa/atracoes/zona-sul-49> Acesso em 29 de março de 2014.

ateliês também ficam abertos para visitação. No entanto, optamos por investigar o Morro da Conceição devido às diferenças nas formas de distribuição dos espaços e como foram ocupados, o contexto histórico e conflitos culturais, religiosos e sociais existentes em nosso campo de pesquisa que nos intrigaram e que incidem, de algum modo, em avaliações favoráveis ou contrárias em relação à arte. Além disso, após levantamentos bibliográficos analisamos que o Morro da Conceição e as tradições dos residentes foram temas de pesquisas no campo da Antropologia e História, mas não encontramos estudos voltados exclusivamente à Arte produzida na região.

Assim, para a compreensão e visualização do Morro da Conceição, no primeiro capítulo, *Ocupação*, descreveremos a ocupação histórica e atual, a representação do lugar por meio de mapas e a realização de ações artísticas, optando por uma abordagem informacional e descritiva. Para tanto serão utilizadas referências bibliográficas que nos permitirão contextualizar a formação dos espaços residenciais, religiosos, pontos comerciais, ruas, praças, entre outros, e da cultura que ali se configura. O intuito é analisar a influência dos acontecimentos passados e de que modo se refletem atualmente.

Descreveremos os processos históricos que constituíram a região como é conhecida atualmente, pois consideramos importante enfatizar as origens dessa área para nos dar uma dimensão, em menor grau, dos conflitos simbólicos ali existentes na contemporaneidade. Para isso, nos debruçamos em uma das principais referências bibliográficas estudadas: o livro *História dos Bairros – Gamboa, Saúde, Santo Cristo*, de Elizabeth Cardoso, Lilian Vaz, Maria Albernaz, Mario Aizen e Roberto Pechman (1987). A publicação possui um rico acervo de mapas, desenhos, pesquisa criteriosa, visão técnica e uma valiosa iconografia, na qual os autores nos apresentam os registros históricos dessas três áreas que constituem a Região Portuária do Rio de Janeiro e suas transformações.

Outras importantes fontes de dados para nossa pesquisa são a tese de doutorado *A Utopia da Pequena África: os espaços do patrimônio na Zona Portuária carioca* e os estudos de Roberta Sampaio Guimarães (2011) sobre a implantação de projetos de revitalização da Prefeitura do Rio de Janeiro e os conflitos históricos, étnicos, sociais e culturais ocorridos na região em torno das ações que legitimaram o Morro da Conceição como “sítio histórico

⁴ O Circuito das Artes do Jardim Botânico é um roteiro artístico formado de diversas expressões e que acontece no bairro Jardim Botânico. O evento conta com abertura dos ateliês da região para visitação, shows, palestras, apresentações teatrais e um circuito gastronômico. A última edição também foi em agosto de 2013. Ver em <http://www.circuitodasartes.com.br/2013/ocircuito.shtml>. Acesso em 29 de março de 2014.

português”, definido pelo poder público, e o não reconhecimento do Quilombo da Pedra do Sal, na “parte de baixo”.

O livro *Morro da Conceição – da memória o futuro*, de Márcia Frota Sigaud e Maria Madureira Pinho (2000), descreve a região e as intervenções urbanas na infraestrutura realizadas pela Prefeitura do Rio de Janeiro e pelo governo francês, por meio de um projeto de revitalização e reestruturação implementado no início de 2000 e denominado Programa de Recuperação Orientada (proRIO). A publicação apresenta propostas de uma nova configuração dos espaços públicos, históricos e residenciais da região, classificando os atuais moradores em três categorias sociais: “moradores tradicionais”, identificados como os descendentes de portugueses e espanhóis, ligados às atividades portuárias e possuidores de uma determinada “relação afetiva” com a área; moradores imigrantes de outros estados que possuiriam meramente “uma relação conjuntural” por terem se instalado devido à proximidade com o mercado de trabalho e preços baixos dos imóveis; e a terceira categoria é a dos comerciantes da “parte de baixo”, que pouco transitam pelo interior do Morro da Conceição, nem frequentavam seus espaços ou compartilhavam das mesmas expectativas dos outros residentes. Essas diferenças foram destacadas em nossas pesquisas de campo.

O livro de Brasil Gerson (1965), *A História das Ruas do Rio*, sua principal obra literária, relata as origens, histórias e, em alguns casos, acontecimentos que permitiram a nomeação de inúmeros logradouros da cidade, apresentando registros, inclusive, de endereços que não existem mais. A publicação oferece a possibilidade de visualizar os indícios passados, relacionando com o presente da cidade e, ainda, a construção de um imaginário cidadão ao revelar episódios que intitularam alguns endereços do Morro da Conceição, dos bairros da Região Portuária e outras áreas do estado do Rio de Janeiro.

O artigo de Alain Quemim (2008), “A arte contemporânea no decorrer de uma noite: um olhar sociológico sobre a Nuit Blanche e sua recepção pelo público”, em que o autor investiga a *Nuit Blanche*, um evento de arte ocorrido em bairros da França, em 2003, e que abriu os ateliês instalados em alguns bairros de Paris durante uma noite para que o público visitasse, nos permitiu associar essa ação ao Projeto Mauá. No texto, o autor ressalta a participação em massa da população que se dirigiu aos locais onde as exposições de arte aconteciam, as práticas coletivas dos visitantes e o universo simbólico criado em torno da iniciativa.

No segundo capítulo, *Avaliações das ações artísticas*, destacaremos os depoimentos dos residentes, turistas e artistas. Em um primeiro momento apresentaremos declarações dos moradores sobre a região e os vínculos estabelecidos com o lugar. De certa forma, as considerações são pontuadas conforme as vivências desses agentes sociais, à memória e convivialidade ali constituídas, crenças religiosas, faixa etária e área onde vivem, seja na “parte de cima” ou “parte de baixo”. Neste sentido, abordaremos as avaliações sobre as ações artísticas que aconteceram na região e que, segundo alguns residentes entrevistados, interferiram de alguma forma em seus costumes cotidianos. Dentre os eventos destacamos o Projeto Mauá por ter sido indicado, nas entrevistas, uma iniciativa que proporcionou avaliações positivas e negativas.

Em contraponto ao posicionamento de moradores que conversamos, salientaremos as declarações dos artistas que vivem na região e sua relação com o lugar. Os depoimentos abordam as iniciativas para valorizar o Morro da Conceição, estreitar e manter laços de convivência com os moradores, além de apresentar as ações artísticas realizadas por eles. Dentre os autores que tratamos está Andreas Huyssen (2000) e seus escritos sobre a emergência da memória e a preocupação em lembrar o passado – não o futuro – que, de certa forma, provoca o esquecimento. O autor, em seu livro *Seduzidos pela Memória*, destaca que existe uma aparente fenomenologia do que denomina passado presente, configurada pela restauração de centros urbanos, de cidades-museus, da comercialização nostálgica e da automusealização.

Além de Huyssen, dialogamos com a pesquisadora Lígia Dabul (2008, 2009, 2011) e seus artigos “Conversas em exposição: sentidos da arte no contato com ela”, “Arte em observação” e “Rápidas passagens e afinidades com a Arte Contemporânea” em que analisa as reações e comportamento do público em exposições de arte realizadas em centros culturais e museus, refletindo a produção de significados atribuída pelo público em uma concepção imbricada nas interações sociais estabelecidas nesses respectivos meios. Complementando, citamos o antropólogo Marc Augè (2010) e seu livro *Antropologia da Mobilidade*, que aborda os comportamentos e ações de turistas em centros urbanos.

No terceiro capítulo, *A experiência*, nosso foco será descrever como a figura do fotógrafo interfere na sociabilidade da região e em significados da arte. Discutiremos nosso papel como um agente que entreviu nessas relações sociais, seja por meio de fotografias registradas, entrevistas e pesquisas de campo efetuadas que, conforme aponta Arnheim

(1989), são processos de intervenção. Essas observações foram realizadas durante as edições do Projeto Mauá 2013, das festas de Nossa Senhora da Conceição, em comemoração ao Dia da Consciência Negra e Dia Nacional do Samba. Nesses eventos, e durante nosso estudo, percebemos a formação de um contexto social específico em cada situação, na qual os moradores se relacionavam sempre de maneiras próprias e únicas. Muitas dessas relações, semelhantes às que presenciamos durante as ações artísticas ocorridas no Morro da Conceição, foram estabelecidas durante eventos de arte.

Trabalharemos com autores que investigaram a fotografia, como Phillippe Dubois (1993) e suas pesquisas relativas à utilização da máquina fotográfica como um dispositivo empregado por artistas contemporâneos e movimentos artísticos; Jacques Aumont (1993) e seus estudos sobre a imagem, fotografia, imaginário, entre outros temas; e Susan Sontag (2004) e seus escritos sobre fotografia. Além desses autores, também dialogaremos com Jacques Rancière (2012), que em seu livro *O espectador Emancipado* debate a recepção da arte e a importância do público com suas avaliações e participações. Já Rosalind Krauss (2013) nos apresentará formas de interpretação da fotografia, modos de estudar a imagem fotográfica, questionamentos sobre suas funcionalidades e os discursos visuais.

Nossa contribuição, a partir desse estudo de caso, está voltada para a inclusão enfática na pesquisa dos fenômenos artísticos, dos elementos da vida social que fazem com que os indivíduos produzam coletivamente significados para a arte que contatam. Se ela fará ou não sentido para suas vidas, se será ou não apreciada positivamente, o fato é que ela tem a ver com práticas coletivas de ocupação do espaço em que a arte é experimentada, com formas dos indivíduos se relacionarem com ações implicadas também com nossas experiências e com dimensões relevantes de sua vida coletiva que, às vezes, fogem de iniciativas “não artísticas”.

1 – OCUPAÇÃO

Neste capítulo utilizaremos referências bibliográficas sobre o Morro da Conceição encontradas em livros, tese de doutorado, dissertações de mestrado, artigos e documentos históricos que tratam desta região que possui um legado importante para a cidade do Rio de Janeiro. Os registros descrevem a ocupação histórica e atual ocasionada por instituições religiosas e afluxo de moradores; o crescimento das atividades portuárias que propiciaram a ida de inúmeros trabalhadores ao lugar em busca de empregos no porto; a revitalização e restauração de diversos espaços e outros elementos de arquitetura, acarretando uma consequente reconfiguração da área; as representações por meio de mapas; as intervenções urbanas na infraestrutura do local por meio do poder público e empresas privadas, além das ações artísticas que ocorrem e ocorreram nesta área.

Para identificar os diferentes locais em nosso recorte e se enquadrar nas expressões utilizadas pelos próprios moradores ao se referirem ao lugar em que vivem, denominaremos a região como “parte de cima” ou “topo” e “parte de baixo” ou “base”, classificações que foram encontradas em referências bibliográficas, como a dissertação de mestrado *Morro da Conceição: uma etnografia da sociabilidade e do conflito numa metrópole brasileira*, de Flávia Carolina da Costa⁵, e a tese de doutorado *A Utopia da Pequena África: os espaços do patrimônio na Zona Portuária carioca*, de Roberta Sampaio Guimarães⁶. As caracterizações descritas acima, quando utilizadas, serão para a visualização da área.

Nosso ponto de partida será a ocupação histórica do Morro da Conceição, efetuada pela Igreja Católica nas “partes de cima” e de “baixo”, por famílias portuguesas também no “topo” e, posteriormente, por baianos, estivadores, trabalhadores negros e ex-escravos na “parte de baixo”. Essas ocupações influenciaram as práticas e costumes comuns dos moradores e a sociabilidade entre os residentes e visitantes desse lugar, reconhecido pelos monumentos históricos que ainda se encontram lá e pelas tradições⁷ culturais e religiosas mantidas por quem ali habita, como a festa de Nossa Senhora da Conceição, realizada há mais

⁵ Dissertação de mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2010. Disponível em: www.ufscar.br/ppgas/?page_id=466. Acesso em: 25 de outubro de 2013.

⁶ Tese de doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2011. Disponível em: www.ppgsa.ifcs.ufrj.br/teses-e-dissertacoes/a-utopia-da-pequena-africa-os-espacos-do-patrimonio-na-zona-portaria-carioca/. Acesso em: 25 de outubro de 2013.

⁷ Tradição, no contexto da pesquisa, se baseará na concepção de Antoine Compagnon (2010, p.9), que a define como “transmissão de um modelo ou de uma crença, de uma geração à seguinte e de um século a outro”.

de 100 anos no mês de dezembro; as comemorações dos dias de São Jorge (23 de abril), da Consciência Negra (20 de novembro) e Nacional do Samba (2 de dezembro).

Além de caracterizar as áreas da região por “parte de cima”, “de baixo”, em nossa pesquisa é necessário pontuar os conceitos de espaço e lugar, baseados em autores que os descreveram de acordo com a área específica de estudo que é de competência de cada. Um deles é Marc Augè (1994). Em seus escritos, o pesquisador diferencia o lugar do espaço, destacando, ainda, a existência do não lugar. Para ele, o lugar possui sentido inscrito e simbolizado, sendo o lugar antropológico, ambiente em que se propagam as relações entre os seres humanos. Segundo Augè (1994, p.96), o espaço é abstrato, pode ter várias interpretações e “parece poder se aplicar de maneira útil, pelo próprio fato de ausência de caracterização”. Os não lugares – que não serão explorados na dissertação –, de acordo com o autor, são lugares de passagem, espaços descaracterizados e que não são atribuídas quaisquer características pessoais que as liguem aos sujeitos.

Os estudos de Milton Santos (2004), no livro *Pensando o Espaço do Homem*, por outro lado seguem uma análise ligada à sociologia, economia e geografia. As reflexões do autor apresentam preocupação com o ser humano e com situações que ocasionam a falta de atenção aos elementos dispostos na cidade, interpretando-os como conjunto de objetos fragmentados. Para ele, o sujeito tem a tendência de ignorar o espaço como um todo, mesmo que esteja em seu campo de visão. Santos sinaliza maneiras para a compreensão do sentido do espaço no meio urbano.

Para interpretar corretamente o espaço é preciso descobrir e afastar todos os símbolos destinados a fazer sombra à nossa capacidade da apreensão da realidade. Isto quer dizer que não é suficiente tentar interpretar diretamente a paisagem nos seus movimentos, nem trabalhar exclusivamente levando em conta os elementos que a compõem (SANTOS, 2004, p.59).

Descreveremos o Morro da Conceição em uma abordagem informativa e com o intuito de apresentar o lugar pesquisado e sua infraestrutura física, os espaços residenciais e de devoções religiosas, instituições dos poderes público e privado, suas características topográficas – como ruas, vielas, becos, travessas, ladeiras –, os moradores que nela habitam e, como norteador do estudo, as ações artísticas que aconteceram e acontecem na região.

1.1 – Espaços que propiciaram a ocupação

A ocupação do Morro da Conceição iniciou-se em 1634. À época, a Prainha – um dos pontos em que os portugueses desembarcaram e que, hoje, conhecemos como Praça Mauá –

era constituída por pequenos trechos de areia – que formavam as chamadas prainhas –, planícies, morros, rios e uma extensa mata. E foi pelo mar, em uma faixa do litoral entre o Morro do Castelo, Prainha, Gamboa, enseada de Santo Cristo e outras áreas que os colonizadores aportaram em terras cariocas e prosseguiram com o processo de ocupação, iniciado em 1565, formando o que, atualmente, conhecemos como a cidade do Rio de Janeiro.

Em *História dos Bairros – Gamboa, Saúde, Santo Cristo*, Cardoso et al. (1987, p.20) citam que “a cidade velha cresceu dentro de um quadrilátero delimitado pelos morros do Castelo, Santo Antônio, São Bento e Conceição”⁸. Nele, os autores enfatizam que uma devota, cujo nome era Maria Dantas, construiu uma ermida – pequena igreja campestre –, juntamente com seu marido, Miguel Carvalho dos Santos, para a Virgem Mãe da Conceição no alto de suas terras, em 1634. O local fazia fronteira com o Morro de São Bento e estava situado em frente ao mar. Segundo o estudo, a construção da capela foi uma forma que Maria Dantas encontrou de homenagear Nossa Senhora da Conceição, afirmar sua fé e, ainda, para abrigar religiosos da Ordem dos Carmelitas – lideranças católicas devotas da Virgem Maria – que chegassem à nova terra para se dedicarem à religião e viverem reclusas. Assim, a região passou a ser conhecida por Morro da Conceição.



No mesmo ano da construção da ermida, o casal a doou, juntamente com suas terras, aos frades carmelitas que chegaram ao Brasil. Brasil Gerson (1965, p.196) nos revela que Maria Dantas fez um pedido ao entregá-la: desejava que ela e seu

Mapa 1: Plano e terreno da cidade do Rio de Janeiro, 1779. Disponível no livro *História dos Bairros – Saúde, Gamboa, Santo Cristo*

Legenda:

- 1 – Morro da Conceição
- 2 – Morro de São Bento
- 3 – Morro do Castelo
- 4 – Morro de Santo Antônio

⁸ Dos morros citados e que ainda existem na cidade, apenas o da Conceição possui características residenciais. O Castelo foi derrubado, o Morro de Santo Antônio está localizado no Centro do Rio de Janeiro, onde atualmente abriga o Convento de Santo Antônio. Disponível em: <http://conventosantoantonio.org.br/historico>. Acesso em: 04 de novembro de 2013.

Já o Morro de São Bento abriga o Mosteiro de São Bento e Colégio São Bento, também no centro do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.osb.org.br/mosteiro/index.php>. Acesso em: 04 de novembro de 2013.

marido fossem sepultados na capela e que “realizassem por intenção de suas almas 50 missas anuais”. Após desembarcarem e conhecerem o local onde a pequena igreja estava instalada e que a devota havia repassado, os religiosos o transferiram à administração da Igreja Católica sem terem residido no lugar. Cardoso et al. (1987) ressaltam que, com a chegada dos capuchinhos franceses – ordem religiosa da família franciscana – ao Rio de Janeiro, em 1659, a ermida foi cedida para, enfim, ser ocupada como residência. Os religiosos se abrigaram, construíram um hospício (segundo os autores, eram assim chamados os conventos na época época)⁹, fizeram um pomar de frutas e horta para alimentá-los e um poço de água para beber. Porém, as disputas de terras entre Brasil e França ocasionaram a expulsão dos capuchinhos do país, em 1701. Antes de se retirarem, entregaram a capela, o convento e as terras que habitaram novamente para a administração da Igreja Católica.



Figura 1: Palácio Episcopal. Imagem da Revista da Semana, 1941, e disponibilizada em *História dos Bairros – Saúde, Gamboa, Santo Cristo*

A antiga residência dos capuchinhos permaneceu pouco tempo vazia. No mesmo ano que a deixaram, o bispo português Frei Francisco de São Jerônimo, recém-chegado ao Brasil, visitou o Morro da Conceição, se encantou com o sítio que havia sido construído, o clima agradável, arejado e a bela visão do alto e decidiu se instalar naquelas terras. O convento tornou-se, novamente, sede para moradia de lideranças católicas.

Tendo a posse, Frei Francisco reconstruiu a pequena capela, ampliou o convento edificado pelos capuchinhos e iniciou a construção do Palácio Episcopal para ser sua residência.

A ocupação da “parte de baixo” do Morro da Conceição, por sua vez, inicia-se com a construção de um trapiche – armazém de depósito de cargas – instalado em cima de uma pedra à beira mar, em frente a uma prainha onde existia um pequeno cais de embarque e desembarque de navios, mercadorias e escravos. Intensifica-se a partir da construção da

⁹ Por sua vez, Gerson (1965, p.196), enfatiza que os “hospícios” também eram os albergues ou abrigos. Apesar de nomes diferentes, as duas classificações apontam o lugar como um espaço de moradia.

Capela de São Francisco nesse mesmo lugar, um pedido feito pelo Padre Francisco da Motta, em 1696, à Corte Real Portuguesa que governava o Brasil naquele período. De acordo com Cardoso et al. (1987, p.18), devido à localização e pelas ondas do mar que batiam no rochedo, a igreja passou a se chamar São Francisco da Prainha. Diferente do Palácio Episcopal, a capela e os trapiches instalados por ali não serviram de moradia, pois eram locais de devoção religiosa e armazenamento de mercadorias, respectivamente.

Um dos momentos emblemáticos na história da Igreja São Francisco da Prainha e que determinou a construção da Fortaleza da Conceição, que citaremos à frente, deve-se à invasão do francês François Duclere, em 1710, cujo objetivo era se apossar das terras brasileiras. Cardoso et al. descrevem que em uma atitude de rendição das tropas francesas, o então governador do Rio de Janeiro, Castro e Morais, ao saber que os soldados inimigos estavam encurralados entre a capela e o antigo trapiche, ordena o incêndio dos dois espaços. O invasor foi rendido e esses dois espaços acabaram destruídos com as chamas¹⁰.

A prisão de Duclere motivou a segunda invasão francesa, desta vez comandada por Duguay-Trouin. Em 1711, as tropas da França chegaram ao Rio de Janeiro para vingar o companheiro, preso um ano antes. Segundo Cardoso et al., ocuparam a Ilha das Cobras, na Baía de Guanabara, e depois a Praia de São Diogo, onde, hoje, situa-se a Rodoviária do Rio de Janeiro. Diferente da primeira invasão fracassada, as tropas brasileiras são rendidas e Duguay-Trouin tem êxito ao bombardear e ocupar, posteriormente, os morros da Conceição e São Bento. Com a vitória, os franceses negociaram a troca de Duclere e o libertaram.

O fato motivou a construção da Fortaleza da Conceição, devido à fragilidade dos mecanismos de defesa da Corte Real Portuguesa para defender a nação. Cardoso et al. (1987, p.17) salientam que um observador¹¹ dos fatos da época relata que as tropas francesas “pouca resistência encontraram dos portugueses” e que “toda culpa da derrota deve ser atribuída ao governador da cidade, que por uma série de omissões acabou facilitando a vitória francesa”. Em 1715, segundo Cardoso et al., o governador Castro e Morais ordenou a construção da Fortaleza da Conceição, em terras da Igreja Católica, para proteger a cidade, em um local alto

¹⁰ Após o incêndio, a Igreja São Francisco da Prainha permaneceu em ruínas até 1738, ano em que a Venerável Ordem de São Francisco da Penitência (VOT) começou a restauração da capela, concluindo em 1740. De acordo com Guimarães (2010), a VOT é uma organização católica fundada no século XVII, mantenedora da Igreja São Francisco da Prainha e que possui diversos imóveis no Morro da Conceição.

¹¹ É interessante a forma pela qual os autores do livro *A História dos Bairros – Gamboa, Santo Cristo, Saúde* legitimam o olhar do observador como testemunho de uma época, tornando-o uma fonte oficial, visto que esses relatos, cartas e pinturas eram os poucos meios de documentar o que acontecia na nação àquela época. Por esse motivo, esse observador é utilizado como referência nesta publicação.

o suficiente para instalar canhões de guerra e atirar balas de ferro nas tropas invasoras que chegassem pelo mar. A edificação era – e ainda é – protegida por uma muralha de rochas grossas e guaritas em suas extremidades.

A Fortaleza da Conceição nem chegou a ser utilizada como mecanismo de defesa, pois os tiros de canhões para comemorar a inauguração importunaram Frei Francisco de São Jerônimo, que residia no Palácio Episcopal. Após o alto e forte barulho das salvas, o religioso reclamou à Corte Real, alegando que os tiros abalaram as paredes do Palácio e incomodaram suas atividades religiosas. A Corte acatou o pedido do religioso e os canhões foram desarmados. Cardoso et al. salientam que sem a permissão de atirar, a Fortaleza foi utilizada como armazenamento de armas, alojamento para soldados e prisão de líderes políticos, especialmente durante a Inconfidência Mineira¹².

O Palácio Episcopal, a Fortaleza da Conceição e a Igreja São Francisco da Prainha ainda permanecem no Morro da Conceição, embora com suas estruturas e funções originais modificadas. O Palácio Episcopal, por exemplo, deixou de ser residência para religiosos e, atualmente, abriga o Museu Cartográfico, no qual encontramos os mais antigos mapas do país. Tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1938, o prédio incendiou-se na década de 1940, sendo restaurado pelo Serviço Geográfico¹³. Dos espaços internos originais restam o pátio e a capela. Apesar de ser um dos pontos do roteiro turístico da Região Portuária, visitas são agendadas somente com horário marcado. A Fortaleza da Conceição, hoje, abriga a 5ª Divisão de Levantamento do Exército Brasileiro¹⁴, sendo um monumento tombado pelo Iphan desde 1938. Do original restam as muralhas, guaritas e a casa de armas. Visitas turísticas são permitidas somente com autorização. Já a Igreja São Francisco da Prainha chegou a ser interdita pela Defesa Civil porque a estrutura

¹² A Inconfidência Mineira foi um movimento social da História do Brasil, no qual o povo brasileiro lutou pela liberdade e contra a opressão do governo português no período colonial. Ocorreu em Minas Gerais, em 1789. Seu principal líder foi Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. Sobre a Inconfidência Mineira, ver em Chiavenato (1989).

¹³ O Serviço Geográfico, segundo informações de seu site na internet, é um órgão que pertence à Secretaria Nacional de Ciência e Tecnologia e responsável por planejar, orientar, coordenar e controlar as atividades cartográficas relativas às imagens e informações geográficas, visando à produção cartográfica. Disponível em <http://www.dsg.eb.mil.br/index.php/institucional/missao>. Acesso em: 26 de novembro de 2013.

¹⁴ A 5ª Divisão de Levantamento do Exército Brasileiro, segundo seu site, teria como missão a produção e o suprimento de documentos cartográficos na Região Sudeste do Brasil. Disponível em: http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&id=56:museu-cartogr%C3%A1fico-do-servi%C3%A7o-geogr%C3%A1fico-do-ex%C3%A9rcito. Acesso em: 26 de novembro de 2013.

corria risco de desabar, permanecendo fechada por anos, tomada por mato e sujeira¹⁵. Em 1938, foi tombada pelo Iphan como Patrimônio Histórico Artístico e Nacional.

As construções do Palácio Episcopal, da Fortaleza da Conceição e da Igreja São Francisco da Prainha possibilitaram que vias para a circulação de pessoas fossem abertas, permitindo a instalação de moradias com o decorrer dos anos. Originalmente, esses espaços não se interligavam. Márcia Frota Sigaud e Maria Madureira Pinho (2000, p.50), autoras do livro *Morro da Conceição: da memória ao futuro*, analisaram inúmeros mapas e apresentaram estudos para revitalização e restauração de bens tombados na região por meio da implantação do Programa de Recuperação Orientada (proRIO)¹⁶. Nele, as pesquisadoras frisam que “o Palácio Episcopal, a Igreja de São Francisco da Prainha e a Fortaleza da Conceição foram responsáveis pela indução à ocupação do Morro”.

A abertura dos portos a outras nações, em 1808, após a vinda da família real ao Brasil para evitar invasões francesas e estabelecer a comercialização de mercadorias internas, também favoreceu a progressiva ocupação do Morro da Conceição. Com a determinação de Dom João, príncipe regente de Portugal à época, para exportação de produtos às consideradas nações amigas da monarquia portuguesa, a atividade portuária se intensificou e o número de trabalhadores que almejava um emprego nesta área aumentou. A abertura dos portos está atrelada ao processo de ocupação e às intervenções urbanas na infraestrutura da Região Portuária, pois a crescente atividade impulsionou o deslocamento de famílias aos morros e planícies próximas ao Porto do Rio de Janeiro, a construção de vias para circulação e ligação para outros locais que se formavam, possibilitando, assim, que surgissem os bairros¹⁷ Gamboa, Santo Cristo e Saúde, o último onde está localizado o Morro da Conceição.

¹⁵ Atualmente, a Igreja São Francisco da Prainha está sendo restaurada. Disponível em <http://www.portomaravilha.com.br/materias/restauracao-igreja-sao-francisco-prainha/c-r-i-s-f-p.aspx>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2014.

¹⁶ O proRIO foi um projeto criado em 1998 que tinha, segundo Sigaud e Pinho, como princípios básicos intensificar a articulação entre os diversos programas da prefeitura do Rio de Janeiro, promovendo um conjunto de ações complementares à organização urbana, que visavam reabilitar e valorizar o patrimônio urbanístico, paisagístico e arquitetônico do Morro da Conceição. Para seu desenvolvimento, foi firmado um acordo de cooperação técnica entre a prefeitura fluminense e o governo Francês, no qual participaram técnicos e especialistas em patrimônio e reabilitação. Ironicamente, o programa foi chamado por Sigaud e Pinho (2000, p.15) de “terceira invasão francesa” no Morro da Conceição.

¹⁷ Para o escritor e arquiteto italiano Aldo Rossi (2001, p.70), bairro é “uma unidade morfológica e estrutural; caracterizado por uma certa paisagem urbana, por um certo conteúdo social e por uma função”. Por sua vez, o historiador inglês Lewis Mumford (1998) definiu bairros como uma forma mais rudimentar de organização populacional, abarcando uma região dentro de uma cidade. Em nosso trabalho, ficará claro quando utilizamos o termo bairro ou o nome bairro como unidade administrativa e quando introduzimos o termo nos referindo à unidade que sublinha o pertencimento, memória e expectativas de moradores e diversos indivíduos e a relação a um espaço que ocupam coletivamente.

A expansão populacional dessas áreas ocorreu devido à dificuldade de a população encontrar lugar para residir no centro da cidade. Cardoso et al. (1987, p.37) ressaltam que os morros da Conceição e Saúde foram cada vez mais procurados como alternativa de moradia, pois “pela salubridade do lugar e ‘boa vista’ eram considerados por seus moradores um local adequado para viver”. Neste sentido, destaca-se que a história do Morro da Conceição é mais antiga do que o próprio bairro onde a região está localizada. O bairro Saúde foi criado após o crescimento da atividade portuária, no início do século XIX, e o deslocamento de famílias para a região. O nome, semelhante à história do Morro da Conceição, segundo Gerson (1965, p.198), também deve-se à instalação de uma igreja: a de Nossa Senhora da Saúde.

As primeiras formas de ocupação no Morro da Conceição, como vimos, foram realizadas pela Igreja Católica na “parte de cima”, por meio do Palácio Episcopal e a Fortaleza da Conceição, impulsionando o processo de crescimento da região e deslocamento de famílias portuguesas que, segundo Sigaud e Pinho (2000), começaram a lapidar o local, erguendo casas e abrindo caminhos para circulação de moradores. Esses registros nos levam a pensar na manutenção cultural e costumes dos primeiros moradores que foram mantidos, reproduzidos e se adaptaram de acordo com os contextos sociais de cada época, tornando-se elemento identitário importante e percebido desses residentes.

O contato com a arte que investigamos, hoje, está ligado à história do Morro da Conceição e à forma por meio da qual esse passado se torna um componente para construir – ou não – sentidos simbólicos das ações artísticas. A memória construída pelos residentes, juntamente com suas tradições e práticas comuns, cristalizaram o lugar, por muitas vezes, como “reliquia” e, a partir do instante em que as manifestações artísticas interferem no cotidiano dos residentes, acabam sendo interpretadas como iniciativas desagregadoras.

Nossa investigação segue, agora, para a “parte de baixo”, outro extremo do Morro da Conceição. Destacaremos a chegada de baianos, ex-escravos e seus descendentes, estivadores e outros trabalhadores negros à Pedra do Sal, um dos principais locais que propiciou a ocupação desta área e que se estabeleceu de forma diferente da “parte de cima”, tanto em seu sentido social como religioso e motivada por diferentes razões.

1.2 – Baianos, descendentes de escravos, estivadores e trabalhadores negros da Pedra do Sal

Ao pé do Morro da Conceição, a Pedra do Sal foi ocupada, principalmente, por baianos, descendentes de escravos, estivadores e outros trabalhadores negros que atuavam como carregadores nos cais de atracação e nos trapiches e visualizavam no Rio de Janeiro a possibilidade de emprego devido à expansão da atividade portuária. Na Pedra do Sal, uma placa pregada em uma parede de um prédio menciona que ali era descarregado o sal das embarcações que aportavam nas proximidades, em meados do século XVII. Naquela época, a água do mar batia na pedra e no grande muro da Igreja São Francisco da Prainha. Os nomes dos espaços, inclusive, devem-se à proximidade com o mar, que com os aterros para a construção de ruas e obras do Porto do Rio de Janeiro se afastaram da Baía de Guanabara.

Baianos, descendentes de escravos, estivadores e outros trabalhadores - como pescadores e catraieiros - migravam cada vez em maior número para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida e trabalho. Grupos de baianos se instalam no bairro Saúde devido ao baixo custo de moradia e proximidade com o porto, uma vez que o emprego mais atrativo era na estiva. Trazem consigo seus ritos e cultos aos ancestrais e entidades espirituais, fazem oferendas e começam a tornar o local um ponto de referência da cultura negra e do candomblé¹⁸. Em *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido alto, calango, chula e outras cantorias*, o escritor Nei Lopes (1992, p.7) relata o surgimento e expansão, no Rio de Janeiro, de estilos musicais oriundos da população negra de outras regiões do Brasil e suas influências culturais. O autor reforça que esse processo permitiu o reconhecimento e importância de personagens como baianos, trabalhadores negros e descendentes de escravos que chegavam à Pedra do Sal. Essa miscigenação, com o passar dos anos, teve como consequência, segundo o escritor, “um caldeamento de valores, com expressivos reflexos no campo cultural”.

¹⁸ O candomblé é uma das religiões afro-brasileiras praticadas pelo chamado povo do santo, onde se cultuam os orixás, Voduns, Nkisis, dependendo da nação. Segundo Stela Guedes Caputo (2012), em *Educação nos terreiros e como a escola se relaciona com crianças de candomblé*, no último quarto do século XIX, a Pedra do Sal desempenhou papel privilegiado na expansão do candomblé no Rio de Janeiro. Em sua pesquisa busca afirmar a influência significativa do núcleo de famílias baianas que havia se constituído na região neste processo.

A Pedra do Sal é um dos lugares no Rio de Janeiro – juntamente com a Praça Onze – em que o samba, os ranchos¹⁹ e o carnaval carioca historicamente se destacaram. Tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac) desde 1984, é considerada local sagrado devido aos rituais e oferendas ali depositadas em culto as entidades espirituais cultuadas pelos escravos, representando, de acordo com texto de Sigaud e Pinho (2000) em:

(...) testemunho cultural da africanidade brasileira. Monumento histórico e religioso do Rio de Janeiro, tornou-se local de encontro das célebres “tias baianas” migrantes, onde eram feitos despachos oferendas e onde ocorriam festas e candomblés. Em suas pensões, o batuque e o jongo se transformaram em partido alto e, posteriormente, na antiga Praça XI, no samba que conhecemos (SIGAUD e PINHO, 2000, p.37-38).

A localização da Pedra do Sal é, aparentemente, escondida, no Largo João da Baiana. Seguindo pela Rua Sacadura Cabral, uma via com movimentação de veículos, encontramos dois caminhos para se chegar lá: um pela Rua Argemiro Bulcão, em homenagem ao “homem de imprensa” de mesmo nome, segundo Gerson (1965, p.200), e outro pela Rua São Francisco da Prainha. Ao longo do percurso destacam-se casas antigas, algumas delas em ruínas e outras sendo restauradas. Ali também existem pontos de comércio, bares, restaurantes e imóveis que abrigam órgãos públicos.

Antes de chegarmos à Pedra do Sal, uma placa pregada em uma parede, ao lado de uma fila de banheiros químicos, indica que o lugar pertence ao Circuito Histórico e Arqueológico da Herança Africana²⁰. O local é como uma praça circular, com alguns bancos para sentar, um coqueiro, um bar ao seu pé e onde, no centro, acontecem as rodas de samba. Foram esculpidos degraus para facilitar o trânsito dos moradores na grande pedra encravada que dá origem ao seu nome. Subindo por essa escada encontramos algumas casas dos primeiros estivadores e outros residentes que ali chegaram. À medida que andamos, a rua se estreita até chegar em um beco.

No muro branco ao lado, pinturas de artistas da região e de outros locais do Rio de Janeiro contam a história deste lugar. Ao redor encontramos mais uma escada, que dá acesso

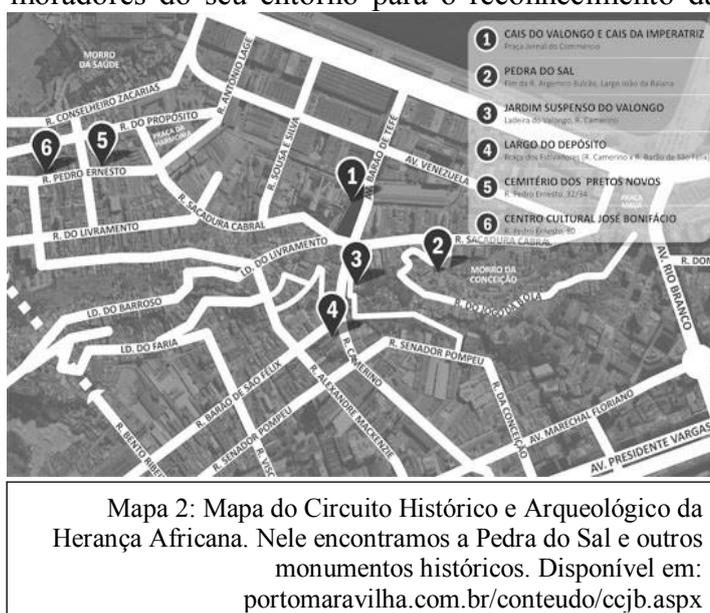
¹⁹ Em *Vozes do Porto. Memória e história oral*, Nireu Cavalcanti (2005) descreve, em seu artigo “Memórias de alegria: o Rio de Janeiro na folia dos ranchos (1893-1911)”, que os ranchos eram associações de pessoas que realizavam cortejos de carnaval. Surgiram no final do século 19 e atingiram seu maior prestígio e evidência na primeira metade do século 20.

²⁰ Segundo o site do Projeto Porto Maravilha, o Circuito Histórico e Arqueológico da Herança Africana é um projeto de políticas de valorização da memória e proteção do patrimônio da Região Portuária, formado por diversos monumentos históricos, como o Cais do Valongo e da Imperatriz, Cemitério dos Pretos Novos, Centro Cultural José Bonifácio, Largo do Depósito e Jardim Suspenso do Valongo. Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/conteudo/ccjb.aspx>. Acesso em: 27 de outubro de 2013.

ao Morro da Conceição, uma escola de ensino médio e fundamental e outras residências. A Pedra do Sal também é um espaço de lazer, convívio e de descanso para trabalhadores que ali param e fazem uma pausa no dia. Alguns se deitam na grande rocha e dormem. Até 2008, era utilizada como estacionamento de veículos, porém, pequenas vigas de cimento, com aproximadamente meio metro, foram construídas para evitar que motoristas deixassem seus automóveis, o que dificultava o acesso e visitação de turistas. No entanto, condutores de veículos conseguem ultrapassar o bloqueio e estacionam suas motocicletas ali.

Nos últimos 10 anos, a Pedra do Sal tem sido foco de conflitos judiciais e étnicos, como a reivindicação almejada pelos moradores do seu entorno para o reconhecimento da

área como Quilombo da Pedra do Sal²¹, devido sua ocupação empreendida, principalmente, por descendentes de escravos. Guimaraes (2011), em sua pesquisa de doutorado, observou os costumes, realizou entrevistas, efetuou trabalho de campo e relacionou as tradições ancestrais mantidas pelos residentes do Morro da Conceição, principalmente dessa “parte de



baixo”, e os conflitos étnicos e históricos com os projetos de revitalização urbana propostos pela Prefeitura do Rio de Janeiro, por meio proRIO, citado anteriormente. A antropóloga afirmou que os planejadores urbanos responsáveis pelas obras na infraestrutura deixaram de citar e reconhecer determinadas áreas da região, justificando os investimentos baseando-se na concepção de que o Morro da Conceição era um “sítio histórico português”. Ela denominou esse conflito “Mito da Pequena África”, indicando haver uma área territorial “esquecida” pelos planos de revitalização e não incluídas neste projeto e que era ocupada por um grupo de descendentes de escravos que buscava reafirmar sua identidade e evidenciar o passado histórico deixado de lado no planejamento urbano. Segundo Guimaraes, eram grupos que se

²¹ De acordo com o Decreto 4.887, de 20 de novembro de 2003, são remanescentes das comunidades dos quilombos "os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida".

identificavam como herdeiros de um patrimônio “negro” e “do santo”, operando uma “cosmologia e imaginário próprios”. Ressalta que no “Mito da Pequena África²²”:

(...) os espaços do Morro da Conceição e da Zona Portuária não eram apenas um território e natureza inanimados a serem dominados e explorados economicamente, mas igualmente constituídos por humanos, animais, plantas, deuses e mortos, e em constante criação e dissolução (GUIMARÃES, 2011, p.55).

A discussão remete à busca pelo reconhecimento de um território dentro de outro território. Não uma separação, mas uma forma de reforçar a existência de diferentes pessoas, com histórias e tradições divergentes que, ao invés de conviverem como se a região fosse uma só, se dispersam. Essas divisões de pensamentos sobre o Morro da Conceição – onde um morador considera “sua” região mais importante do que a outra por conta da cultura ou tradição – e o afrouxamento na relação cotidiana entre vizinhos, turistas, visitantes e outros atores sociais, comprometem a criação de novos laços, uma vez que cada um permanece no seu lugar, em “seu canto”. Um residente nos conta, sentado em frente a sua casa, que um grupo de moradores do Morro da Conceição pensou em mudar o nome da região para “Alto da Conceição”, fugindo da etimologia que opõe morro e



Figura 2: Pedra do Sal, 2013. Algumas casas antigas ainda permanecem no lugar
Foto: Carlaile Rodrigues

favela. Outro motivo justificado para a troca do nome, segundo esse senhor, foi o fato de que “a população que mora na parte alta dificilmente se mistura com a de baixo e vice-versa”. O caso não foi adiante.

²² Guimarães (2013, p.69) também debateu o conflito no artigo “O encontro mítico de Pereira Passos com a Pequena África: narrativas de passado e formas de habitar na zona portuária do Rio de Janeiro”, publicado no livro *A Alma das Coisas*. Nele, a pesquisadora revela que cinco famílias que buscavam o reconhecimento da área como Quilombo da Pedra do Sal se basearam no artigo 68 do Ato dos Dispositivos Constitucionais Transitórios da Federal que caracterizava comunidade quilombola “os grupos que se autoatribuíam como étnico-raciais, que possuíam trajetória histórica própria, relações territoriais específicas e uma ancestralidade negra relacionada à resistência à opressão histórica sofrida”.

A ocupação histórica, as tradições culturais e religiosas e as relações sociais e pessoais estabelecidas entre os residentes da “parte de baixo” da região são diferentes dos moradores da “parte de cima”. Guimarães (2011) salienta uma dessas diferenças ao descrever que no Morro da Conceição existem formas variadas de habitar e de se intitular, algumas influenciadas e afetadas pelas propostas urbanísticas da Prefeitura do Rio de Janeiro. A autora indica que entre essas maneiras estavam:

A dos moradores da “parte alta” que tiveram suas práticas valorizadas e classificadas como referentes a um patrimônio “português e espanhol”; e a dos moradores da base do morro que se auto identificaram como portadores de um patrimônio “negro” após entrarem em conflito habitacional com dirigentes de uma entidade católica que se auto atribuía a um patrimônio “franciscano”; e a de integrantes de um grupo carnavalesco que se identificavam como portadores de um patrimônio “do santo”, relacionado às práticas do candomblé, e buscavam a regularização da ocupação de sua sede na região do morro denominada de Valongo (GUIMARÃES, 2011, p.45).

No Morro da Conceição existem, de fato, disparidades entre os moradores da “parte de cima” e “parte de baixo” na construção de suas relações sociais. Dentre as diferenças estão os festejos tradicionais. Enquanto para os residentes que moram no alto a principal festa é a de Nossa Senhora da Conceição, realizada anualmente em dezembro e voltada ao Catolicismo, na Pedra do Sal, em baixo, as datas comemoradas são Dia de São Jorge (23 de abril), de cunho religioso; Dia da Consciência Negra (20 de novembro), em referência aos escravos e à luta contra o racismo; e do Samba (2 de dezembro), por conta desse estilo musical e rodas de danças que prosperaram ali.

Na festa de Nossa Senhora da Conceição, que acontece há mais de 100 anos, é costume os moradores e outros devotos realizarem uma procissão pelas ruas com a imagem da Virgem Mãe, de Jesus e outros santos, rezando e agradecendo as bênçãos recebidas. Também são organizadas apresentações musicais, venda de comidas em barraquinhas, nos pontos de comércio e, em algumas ocasiões, desfiles de blocos carnavalescos da Região Portuária. Em paralelo, desde 2002, os ateliês dos artistas do Morro da Conceição abrem suas portas para que suas obras sejam vistas e compradas.

Na Pedra do Sal, o legado das crenças religiosas ligadas a cultos afro-brasileiros e práticas culturais calcadas na tradição do povo negro que ali habitou se mantém e, ainda hoje, o calendário de festividades do Morro da Conceição é baseado nos rituais e histórias desses antepassados. Guimarães (2013) descreve algumas comemorações que acontecem no local,

“como a lavagem da Pedra do Sal por praticantes do candomblé”. A autora acrescenta que nas festas também ocorrem:

A oferta de comida de santo para os falecidos e notórios sambistas, portuários e filhos de santo que no passado frequentaram a pedra; a distribuição para os convidados de comidas associadas aos hábitos alimentares dos escravos, como feijoada ou frango com quiabo; e a apresentação de grupos cuja base musical eram os instrumentos percussivos (GUIMARÃES, 2013, p.70).

As influências católicas da “parte de cima” e dos moradores que realizavam cultos afro-brasileiros na “parte de baixo” estão relacionadas à maneira em que as relações sociais e tradições culturais se constituíram com os anos e ao próprio passado dessas áreas, como vimos, historicamente ocupada por portugueses e religiosos católicos no “topo” e, principalmente, por baianos e população negra na “base”, incidindo, ainda hoje, nas formas de contato, receptividade e construção simbólica de significados da arte, reverberando, assim, em avaliações diversas sobre as ações artísticas.

Com o tempo, moradores de outros estados brasileiros, do Rio de Janeiro e de outros países se instalaram na região, trazendo seus costumes e consolidando novas ocupações que caracterizam, atualmente, a diversidade do lugar.

1.3 – Outras ocupações

O Morro da Conceição está localizado próximo ao litoral da Baía de Guanabara. É uma área de colina acidentada, com as regiões da Gamboa, Centro e Praça Mauá contornando seus limites. O espaço público é formado por ruas estreitas, vielas, becos – a maioria com paralelepípedos –, travessas e escadarias. A região possui escolas de ensino médio e fundamental – a Padre Francisco da Motta e Sonja Kill –, uma unidade escolar particular, espaços com serviços de internet, videolocadora, pontos de comércio informal nas casas de alguns residentes – que vendem sorvete, picolé, bala, açaí – e outros, como lojas de departamentos, restaurantes e bares – como o do Geraldo, Armazém do Sérgio, Café Imaculada, Angu do Gomes, Sá Cabral e Bodega do Sal – a Associação de Moradores Amigos do Morro da Conceição (Amanco) –, onde são realizadas aulas de balé, dança de salão e lutas marciais –, Conselho Tutelar e ateliês de arte, além dos espaços que citamos anteriormente. Lá não existem amplas áreas de lazer ou unidades de saúde.

A população da região é constituída por cariocas, nordestinos, descendentes de portugueses e espanhóis e outros estrangeiros. De acordo com a Amanco, aproximadamente 3

mil pessoas vivem no lugar. Na “parte de cima”, por exemplo, estão em sua maioria, e segundo Sigaud e Pinho (2000), aposentados – considerados moradores mais antigos –, os que pagam aluguel, oriundos, em grande parte, de outros estados brasileiros, principalmente do Nordeste. A parte alta da região é vista por inúmeros residentes como a “elite” do Morro da Conceição. Na “parte de baixo”, de acordo com Guimarães (2011), estão, em significativo número, migrantes de outros estados – principalmente nordestinos –, além dos que se intitulam herdeiros do patrimônio negro e, segundo o que pudemos comprovar em nossa pesquisa, trabalhadores noturnos. De acordo com relatos de moradores, a “base” da região também pode ser apontada como a parte “periférica”, por ser considerada classe média/baixa. Essas denominações encontradas durante as pesquisas de campo e bibliográfica são reforçadas por Costa (2010, p.45), que enfatiza que os residentes do Morro da Conceição “assumiam uma maneira própria de classificação que levava em conta categorias articuladas aos valores e ao ‘espaço social’ em que se encontravam inseridos”.

A primeira ladeira construída para se chegar ao Morro da Conceição, cujo nome era Ladeira da Conceição, ainda existe, embora sem suas características originais. Atualmente, se chama Rua Major Daemon. O acesso é feito pela Rua Acre – antiga Rua Prainha. É a principal das duas únicas vias que se consegue subir por meio de automóveis ou caminhões. Em sua subida podemos encontrar casas, sobrados, o Palácio Episcopal e um mirante, de onde avistamos a Igreja Santa Rita de Cássia, no centro da cidade. De acordo com Gerson (1965, p.196), o nome da rua é “em homenagem ao Major Ariosto Daemon, do Serviço Geográfico do Exército, decepado pelas hélices de um avião no Paraná”.

O Palácio Episcopal está acima do nível da rua, fechado para visitas turísticas sem agendamento e sua calçada é frequentada por moradores que aproveitam a sombra do dia para sentar e conversar. À frente e prosseguindo pela rua de paralelepípedos encontramos um campo de futebol restrito aos militares do Exército Brasileiro e pela qual avistamos a Fortaleza da Conceição. Ao chegar à Praça Major



Mapa 3: Rua Major Daemon
Imagem recortada do mapa original.
Disponível em:
portomaravilha.com.br/conteudo/conhecaaregi-ao/04-MorroConceicaoG.jpg

Vallo, uma área circular em que encontramos casas e sobrados e conhecida pelos moradores como Largo da Santa, uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, em um pedestal de aproximadamente dez metros, nos abençoa. Com exceção das residências, a área que compreende do Palácio à extremidade da Fortaleza é propriedade militar.

Próxima ao Porto do Rio de Janeiro, subindo o Morro da Conceição, encontramos a Ladeira João Homem. A entrada é um pouco escondida, composta por uma escada e pontos de comércio em volta, principalmente ambulantes. O acesso é somente a pé. Ao subir deparamos com uma das ruas principais da região, ornamentada com paralelepípedos e caracterizada por sobrados, casas antigas coloridas e bem preservadas com imagens de santos católicos nas fachadas e outras com o aspecto relativamente descuidado, com paredes sem pintura e

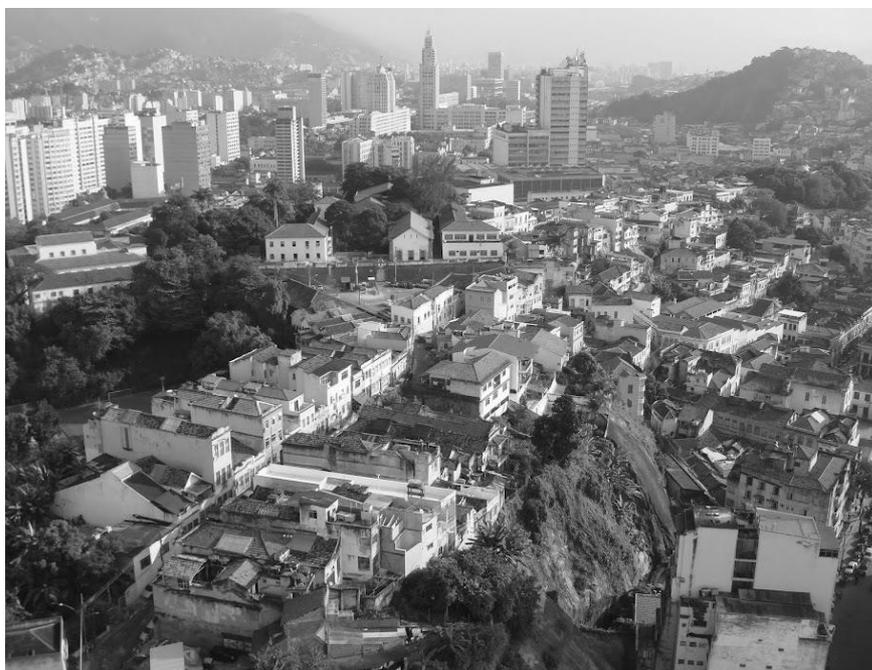


Figura 3: Visão atual e aérea do Morro da Conceição
Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/>

rebecadas apenas com cimento. Não existe movimentação intensa de veículos, já que não há saída para automóveis, tornando o início da ladeira propício para brincadeiras das crianças.

Gerson (1965, p.197) nos conta o episódio que contribuiu para que a Ladeira João

Homem assim se chamasse. De acordo com ele, o vice-rei Conde da Cunha costumava participar, na prática, dos trabalhos encomendados aos seus auxiliares para lhes dar “o bom exemplo”. Para a construção da Fortaleza da Conceição, por exemplo, ele subiu e desceu a ladeira carregando tijolos junto com seus auxiliares, enquanto o Capitão João Homem Pereira ficava à janela, de camisola e touca, observando a movimentação. De acordo com Gerson, Conde da Cunha irritou-se e ordenou que João Homem, sob pena de prisão, descesse vestido do jeito que estava para ajudá-lo. “E de camisolão e touca – os soldados e os escravos a rirem-

se dele – passou o Capitão João Homem Pereira horas a fio, beco abaixo e beco acima, na sua fatigante penitência” (GERSON, 1962, p.197).

A Ladeira João Homem se prolonga até a Fortaleza da Conceição e Rua Jogo da Bola, maior via da região. Nela encontramos pontos de comércio, entre eles o Café Imaculada, bar do Geraldo e outros estabelecimentos informais que funcionam nas casas dos moradores, comercializando suas mercadorias por meio de uma porta aberta ou pela janela. O maior número de artistas do Morro da Conceição mora nesta rua. Em suas residências, que também



Figura 4: Ladeira João Homem
Foto: Carlaile Rodrigues

são seus ateliês, existem placas rosa com letras amarelas com seus nomes escritos, elaboradas pelo Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), mostrando que fazem parte de um projeto intitulado O Morro e o Mar²³.

Outra via de acesso ao Morro da Conceição, localizada próxima ao

litoral da Baía de Guanabara e Rua Sacadura Cabral, é a Rua do Escorrega – antiga Ladeira do Escorrega – uma estreita pista que possui calçamento, sendo a única nesta parte que é possível subir com motocicletas ou veículos automotivos pequenos. Gerson (1965, p.200) frisa que a via já possuiu o nome de “Quebra-Bunda, constante dos livros da Prefeitura, porque era sobre uma pedra escorregadia, ainda sem escadinhas, que nela seus moradores caminhavam até 1845”. As outras vias de acesso entre a Igreja São Francisco da Prainha e Pedra do Sal só podem ser utilizadas a pé, pois são formadas por escadas de pedras e becos

²³ O Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR) foi inaugurado em março de 2013. Suas exposições unem dimensões históricas e contemporâneas da arte por meio de mostras de longa e curta duração, de âmbito nacional e internacional. O projeto é uma iniciativa da Prefeitura do Rio de Janeiro e da Fundação Roberto Marinho, com a Vale e as Organizações Globo como Patrocinadoras e o apoio do Governo do Estado do Rio de Janeiro e do Ministério da Cultura. Já o Projeto “O Morro e o Mar”, segundo o site do MAR, tem como objetivo desbravar o vasto patrimônio material e imaterial do Morro da Conceição e o mar da Baía de Guanabara. De acordo com os artistas que fazem parte do projeto, o Museu auxilia na divulgação, sem apoio financeiro ou qualquer outro incentivo. Disponível em <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/o-mar>. Acesso em: 2 de novembro de 2013.

estreitos – como João Inácio e João José, nos quais Gerson (1965, p.200) ressalta que ambos “já não se sabem mais quem foram”.

Aproximadamente 30 metros à frente da Rua do Escorrega encontramos a Rua Eduardo Jansen, ao lado da escadaria que leva ao adro e Igreja São Francisco da Prainha. Aos olhares menos atentos, a pequena via parece não possuir saída, sendo avistado ao seu fim um jardim. Nela existem casas coloridas dos dois lados, pontos de comércio informal nas residências, adesivos de times de futebol nas janelas dos moradores, roupas penduradas ao lado de fora dos imóveis e crianças brincando na rua. Seguindo pelo trajeto e virando à esquerda chegamos à Rua do Escorrega. Antigamente chamada Rua Funda, segundo Gerson, a Eduardo Jansen assim passou a ser nomeada:

(...) em homenagem ao professor dos cadetes que acompanharam os 18 do Forte em 1922, filho do general e escritor anti-bernadista Carlos Jansen e neto do herói da Revolução Liberal alemã em 1848, Karl Jansen, o primeiro tradutor para a nossa língua dos clássicos universais da literatura infantil (GERSON, 1965, p.199-200).

Adiante, saindo pela Rua Sacadura Cabral e adentrando na Camerino, no bairro Gamboa, chegamos à escadaria do Valongo, outra via de acesso ao Morro da Conceição. Está localizada ao lado do Jardim Suspenso do Valongo que, segundo Sigaud e Pinho (2000, p.48), “é um jardim histórico e um bem tombado nacional. Exemplo de jardim rústico ao estilo romântico”. Criado no princípio do século XX como parte de um muro de contenção, de aproximadamente 10 metros, também se tornou um monumento, segundo as pesquisadoras, com o objetivo de esconder os indícios do antigo comércio de escravos que ocorria ali.

No Jardim do Valongo encontramos plantas, uma pequena cascata, canteiros de flores e estátuas que representam os deuses romanos Minerva, Mercúrio, Ceres e Marte²⁴. Após anos de abandono e vandalismo, o local foi restaurado e tombado pelo Iphan como Patrimônio Histórico Artístico e Nacional. O nome Valongo é de origem desconhecida, entretanto, segundo Gerson:

(...) é de gente como de acidente geográfico nos dicionários portugueses, e eis porque terá sido motivo de um Valongo seu morador, ou da área assim chamada perto do Porto que desse jeito ficaria conhecida a praia onde se concentraria o mercado de compra e venda da triste carga dos navios negreiros (GERSON, 1965, p.203).

²⁴ De acordo com o site do Projeto Porto Maravilha, as estátuas foram retiradas do Cais da Imperatriz, na Rua Barão de Tefê, no bairro Gamboa, pois se encontravam em ruínas. Depois, em 2002, foram transferidas para o Palácio da Cidade e, em 2012, recolocadas no jardim após sua restauração. Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/web/esq/imprensa/pdf/27.pdf>. Acesso em: 5 de novembro de 2013.

A área no entorno superior ao Jardim do Valongo, subindo o Morro da Conceição, é caracterizada por casas mais modestas. Atravessando o beco estreito e comprido, chegamos ao Mirante do Valongo, com banquinhos para sentar e piso cimentado, parecido com uma praça. Do local podemos ver o edifício da Central do Brasil, alguns prédios comerciais, o Morro da Providência e o centro da cidade. Ali também encontramos terrenos vazios e uma



Mapa 4: Ladeira Pedro Antônio. Recorte do mapa original.
Disponível em:
portomaravilha.com.br/conteudo/conhecaaregiaio/04-MorroConceicaoG.jpg

pequena área verde com árvores e plantas.

Seguindo pelo mesmo caminho chegamos ao Observatório do Valongo. O espaço pertence à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e sedia os cursos de Graduação e Pós-Graduação em Astronomia. Começou a funcionar no Morro da Conceição na década de 1920, no terreno onde existia uma chácara²⁵.

O Observatório do Valongo fica ao final da Ladeira Pedro Antônio, a segunda via por onde carros e caminhões podem passar, localizada próxima ao centro da cidade, em uma região pouco visível. Ao lado existem casas e sobrados restaurados e outros aparentemente abandonados.

Durante a pesquisa não nos foi revelada a origem do nome da rua, permanecendo a indagação de quem teria sido o homenageado. Assim, salientamos as observações de Costa (2010) que nos fizeram refletir sobre a existência de poucos registros relativos a esta área, ao sinalizar que havia uma tímida integração entre os moradores deste endereço com o restante do Morro da Conceição. De acordo com ela:

(...) a Pedro Antônio realmente guardava certa distância da efervescência da Jogo da Bola e do restante do morro. Os moradores, na maioria das vezes portugueses ou descendentes diretos destes, quase não circulavam pelas ruas locais, poucas vezes eram vistos nos bares, mas mantinham uma sociabilidade própria de conversas de “janela”, ao invés das cadeiras na calçada (COSTA, 2010, p.32).

²⁵ Disponível em: <http://www.ov.ufrj.br/antiga/pmaov/p3.htm>. Acesso em: 3 de novembro de 2013.

Seguindo pela Travessa Joaquim Soares, uma pequena via com poucas casas, chegamos à Rua Jogo da Bola, a mais extensa da região na “parte de cima”. Encontramos a Praça Leopoldo Martins, com jardim, banco para sentar, brinquedos para crianças e uma visão por meio da qual vislumbramos a Baía de Guanabara, Porto do Rio de Janeiro, Ponte Rio-Niterói e prédios comerciais da Avenida Venezuela, na Região Portuária. No jardim, conservado principalmente pelos moradores, nos deparamos com pequenas placas de madeira pintadas à mão com as seguintes frases: “Deixe-me viver”, “Me ajude a crescer”, “Os brinquedos são para crianças” e “Se a bola entrar tire devagar”.

O aspecto da Rua Jogo da Bola é bucólico. As residências e sobrados antigos são semelhantes às que encontramos na Ladeira João Homem. Pintadas de cores diversas, como azul, amarelo, verde e branco, com jardins na frente e imagens de santos nas



Figura 5: Rua Jogo da Bola
Foto: Carlaile Rodrigues

fachadas, esses aspectos tornaram-se características de grande parte das casas da região. Nem parece que estamos a dez minutos, de caminhada, de um dos centros urbanos mais movimentados do país.

Na Rua Jogo da Bola visualizamos o Armazém do Sérgio – onde são vendidas bebidas, alimentos e outras mercadorias –, a Capela de Nossa Senhora da Conceição, local em que missas são celebradas – quando há padre – aos domingos pela manhã. Segundo Gerson (1965, p.197-198), a Rua Jogo da Bola recebeu esse nome devido ao jogo da bola realizado nas tardes e que levava inúmeros curiosos ao lugar. O autor revela uma história inusitada sobre a via. De acordo com ele, “por muito tempo se falou de um tesouro nela escondido, e que teria sido descoberto pelo Capitão do Regimento de Pardos, Alexandre Dias de Resende”.

A via é de paralelepípedo, não permitindo que veículos trafeguem em alta velocidade. Como poucas casas possuem garagem, alguns automóveis são estacionados pela rua. Os moradores possuem o costume de deixar suas janelas e carros abertos, sem o medo em excesso da criminalidade. Os vizinhos, em sua maioria, se conhecem e, segundo afirmam,

cuidam uns dos outros, atentos para ajudar caso haja necessidade. A região também possui muitos gatos que dormem nas calçadas, nas portas das casas e em teto de veículos.

Na Rua Jogo da Bola não existem muitas placas de sinalização. As poucas que encontramos pouco têm a ver com o trânsito e induzem um comportamento que os moradores esperam que seja adotado: o respeito. Pintadas de rosa, amarelo e com letras



Mapa 5: Rua Jogo da Bola
Recorte do mapa original. Disponível em:
portomaravilha.com.br/conteudo/conhecaaregiao/04-MorroConceicaoG.jpg

brancas e o símbolo do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), em postes de energia observamos os dizeres: “Respeite a privacidade dos moradores: registre na memória e fotografe apenas os monumentos históricos e a paisagem“ e “Preserve o Morro da Conceição: não jogue lixo no chão”.

É pertinente salientar que existem outras ruas no Morro da Conceição e becos e travessas sobre cujas histórias não nos deteremos, uma vez que foram pouco citados nas entrevistas e levantamentos bibliográficos como locais em que as ações artísticas foram significativas ou interferiram nas práticas cotidianas de seus residentes. Além disso, os projetos e eventos de arte e as tradicionais festas da região não contemplam efetivamente esses locais, dispondo de poucas iniciativas e ocasionando pouca integração entre os moradores. Os motivos são desconhecidos, embora alguns residentes que vivem ali tenham apontado, em seus depoimentos, que, possivelmente, seja pela própria estrutura dos locais, com caminhos apertados e no entremeio dos dois extremos mais conhecidos da região. Haveria, portanto, nas áreas estudadas, a arte que se instalou ali e que nos interessa, realizando-se em espaços situados neles.

No Morro da Conceição, as relações sociais são estabelecidas de acordo com o



Figura 6: Placa. Ao fundo, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição
Foto: Carlaile Rodrigues

contexto que os moradores estão inseridos. Na “parte de cima”, por exemplo, pela ocupação ter sido iniciada pela Igreja Católica, portugueses e espanhóis, costumes importantes, em boa medida, se espelharam nos primeiros habitantes da área, perdurando com os anos e possibilitando o envolvimento com a arte por meio da proximidade com as tradições, crenças religiosas, memória, vínculos afetivos com a região ou outra afinidade. A “parte de baixo” estudada apresenta e agrega esse mesmos aspectos, porém, vincula-se a relações sociais alicerçadas no contexto cultural específico da região, influenciado pelo processo histórico de ocupação e ligado, principalmente, à religiosidade afro-brasileira.

Neste sentido, ressaltamos nas pesquisas de Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia

Eckert (2005), em *O tempo e a cidade*, as experiências em grupos de estudos de antropologia urbana de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, onde analisam as tensões e dilemas dos sujeitos nos meios urbanos, a violência, a memória e as dinâmicas culturais e pessoais do indivíduo na cidade. Ao tratar dos espaços públicos e privados, as pesquisadoras salientam que:

(...) fornecem o suporte material de um investimento simbólico referido ao cotidiano afetivamente significativo de seus grupos sociais. Não se pode esquecer aqui que toda obra humana remete a uma produção simbólica, sendo os territórios de sociabilidade urbana nichos de sentidos produzidos por uma comunidade, não para se concluir aí apenas sobre os sistemas de dominação subjacentes, mas para se interpretarem sobre os significados que configuram as diferentes formas e planos de existência social em seu interior (ECKERT e ROCHA, p.87-88).

Detalhamos a ocupação histórica efetuada pelos moradores que ali viveram, pois foram responsáveis pela construção de significados e das relações sociais entre os residentes. Na pesquisa é importante detalhar esse processo, uma vez que lidamos com um lugar repleto

de sentidos históricos e outros elementos simbólicos que, de certo modo, operam o imaginário dos moradores e de quem ali visita.

Com as outras ocupações no decorrer dos anos, o Morro da Conceição foi sendo reconfigurado de inúmeras formas e agregando as referências que conhecemos atualmente como um lugar reconhecido, principalmente, pela sociabilidade estabelecida entre residentes e pelos espaços residenciais, religiosos e históricos que ali se encontram. Porém, a região também é representada de outras maneiras por instituições públicas e privadas, que serão descritas adiante.

1.4 – Representações do lugar por meio de mapas

Estamos tratando do processo de ocupação da área onde estudamos formas de contato da arte. Sem uma análise exaustiva, estamos nos referindo a ocorrências estudadas por pesquisadores, acionadas frequentemente pelo poder público e agências particulares, que circulam e são recriadas pelos moradores da região, não de modo homogêneo ou consensual.

No subitem que se segue, nos remeteremos a versões visuais a respeito da região, que incorporam e veiculam interesses e formas de avaliar e conceber espaços ocupados coletivamente, interferindo nas maneiras por meio das quais são concebidos e experimentados por diferentes atos sociais, inclusive os moradores.

1.4.1 - Projeto Porto Maravilha

No processo de desvelar o Morro da Conceição e na busca por pessoas que se dispusessem a nos dar entrevistas, foi comum ser orientado pelos moradores a conversar com quem vive na “parte de cima” e “parte de baixo”, conhecer os monumentos históricos da região, frequentar as rodas de samba que acontecem na Pedra do Sal, entre outras ações, pois era preciso fruir o lugar onde pisávamos. Esse modo que os residentes referiam-se foi notável, como se os espaços dessa área fossem guardiões de um legado reconhecidamente por eles como valioso.

Com o surgimento de outras ocupações e realização de intervenções urbanas na infraestrutura do Morro da Conceição pelo poder público e empresas privadas, a configuração da área tem se alterado e sido apresentada de diferentes formas por meio de mapas, um processo de pouca aceitação por parte dos moradores que entrevistamos. Destacaremos, inicialmente, dois deles: o primeiro elaborado pela Prefeitura do Rio de Janeiro, e o segundo

pelo Projeto Porto Maravilha. Antes, porém, resumiremos as principais intervenções urbanas ocorridas na infraestrutura da região.

O Projeto Porto Maravilha – Operação Urbana Consorciada da Área de Especial Interesse Urbanístico (AEIU) da Região Portuária do Rio de Janeiro –, segundo a Prefeitura do Rio de Janeiro e empresas privadas que são parceiras no empreendimento²⁶, tem a finalidade de promover a reestruturação local, por meio da ampliação, articulação e requalificação dos espaços públicos da região. A iniciativa surgiu aproveitando a realização da Copa do Mundo de Futebol, realizada em 2014 aqui no Brasil, e, principalmente, dos Jogos Olímpicos, em 2016, no Rio de Janeiro. Como o ocorrido em Barcelona, nas Olimpíadas de 1992, o projeto de candidatura do Rio de Janeiro para Olimpíadas, por exemplo, está vinculado à revitalização da Região Portuária e obras na infraestrutura de seus bairros. De acordo com informações disponibilizadas no site do Projeto Porto Maravilha, a proposta prevê a preservação e valorização do patrimônio cultural, recuperação e restauro material do patrimônio artístico e arquitetônico, estímulo ao turismo e outras ações²⁷.

No primeiro número do jornal impresso Porto Maravilha, disponibilizado também em versão digital e que informa as obras que acontecem na infraestrutura da região, o Morro da Conceição aparece na capa. A publicação, lançada em março de 2010, destaca que pelo fato de a região ser a ”porta de entrada da cidade maravilhosa”, foi apontada como ponto de partida da revitalização “por abrigar parte importante da história do Rio”²⁸. O periódico declara que os planejadores urbanos da prefeitura fluminense se “inspiraram” no exemplo de Paraty, município carioca que teve o centro histórico remodelado, ressaltando que:

²⁶ No âmbito do poder público é gerenciada pela Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP). No lado privado, a iniciativa é administrada pela Concessionária Porto Novo - que conta com as construtoras OAS Ltda, Norberto Odebrecht Brasil S.A e Carioca Christiani-Nielsen Engenharia S.A -, responsável pelas obras e demais serviços, como coleta de lixo, e deterá a concessão da Região Portuária por 15 anos. Na prestação de serviços urbanos, segundo a Concessionária Porto Novo, a ideia é realizar atividades como pavimentação de ruas, manutenção de placas e faixas de trânsito, conservação de áreas públicas, limpeza de bueiros, recomposição de viadutos, manutenção de iluminação pública, coleta de resíduos domiciliares e sistemas de contêineres subterrâneos, varrição de ruas e avenidas, limpeza das encostas de comunidades, poda de árvores, remoção de vegetação, combate de pragas, entre outros. Disponível em: <http://www.portonovosa.com/pt-br/sobre-a-concessionaria>. Acesso em: 28 de novembro de 2013.

²⁷ Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/web/sup/OperUrbanaApresent.aspx>. Acesso em: 02 de novembro de 2013. Além disso, destacamos que são publicados, periodicamente, o boletim Folha da Concessionária Porto Novo e o jornal Porto Maravilha com informações sobre as intervenções urbanas realizadas na Região Portuária. Os informativos também podem ser encontrados no site do projeto. Disponível em <http://portomaravilha.com.br/conteudo/revistas/Boletim%20do%20Porto%201%20web.pdf> . Acesso em: 2 de novembro de 2013.

²⁸ Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/conteudo/revistas/Boletim%20do%20Porto%201%20web.pdf>. Acesso em: 10 de dezembro de 2013.

Com a reurbanização e requalificação, o Morro da Conceição, que é um patrimônio da cidade e do país, ganhará mais destaque. As obras vão transformar o entorno urbanístico da área, o que trará, além de valorização, a melhoria da qualidade de vida dos moradores. Depois do trabalho completo, o Morro se tornará, certamente, um local onde o carioca poderá conhecer melhor as origens da cidade onde nasceu²⁹.

Nessas observações verificamos as transformações propostas na infraestrutura da região, dentre elas a alteração dos limites de bairros e outras modificações, apresentadas por meio de um mapa que divide a região em subáreas. Essa representação efetuada pelo poder público e empresas privadas indica, com ênfase, os locais considerados “atrativos”³⁰, destacando a importância do Morro da Conceição neste contexto. Rudolf Arnheim (1989), em seu texto “A Percepção de Mapas”, descreve as formas de leitura visual encontradas em mapas e maneiras de reconhecimento de uma informação ali destacada. O autor ressalta que os elementos constituintes em mapas são apresentados por meio de desenhos, pintura, cores, traços e distribuição ordenada dos ambientes, buscando uma compreensão objetiva do ser humano. De acordo com Arnheim:

Numa imagem simbólica como um mapa, nenhum detalhe está hermeticamente desvinculado de seu contexto. Os mapas desencorajam o isolamento de detalhes singulares. Asseguram a continuidade do mundo real. Mostram as coisas no seu ambiente, e, portanto, exigem um discernimento mais ativo da parte do usuário, a quem se oferece mais informação do que veio buscar; o usuário, porém, também é convidado a olhar para as coisas com inteligência. Uma maneira de olhar as coisas inteligentemente é vê-las no seu contexto (ARNHEIM, 1989, p.206).

No mapa elaborado pelo Porto Maravilha, com auxílio da Diretoria de Informações da Cidade (DIC)³¹ e Instituto Pereira Passos (IPP)³², um levantamento foi realizado dos pontos turísticos e de comércio, espaços de entretenimento – boates e bares –, religiosos – igrejas –, equipamentos culturais – como museus e teatros –, entre outros da Região Portuária. Esses

²⁹ Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/conteudo/revistas/Boletim%20do%20Porto%201%20web.pdf>. Acesso em: 10 de dezembro de 2013.

³⁰ Essa definição foi encontrada no site do Projeto Porto Maravilha. Ver em <http://portomaravilha.com.br/web/direito/conhecaRegiao.aspx>. Acesso em 02 de novembro de 2013.

³¹ A Diretoria de Informações da Cidade (DIC) tem, segundo a Prefeitura do Rio de Janeiro, como função reunir, elaborar e disseminar informações cartográficas, geográficas e estatísticas necessárias ao planejamento e à gestão da cidade. A DIC é um órgão da prefeitura do município. Disponível em: <http://ipprio.rio.rj.gov.br/informacoes-da-cidade>. Acesso em: 3 de novembro de 2013.

³² O Instituto Pereira Passos (IPP) tem como missão, de acordo com a Prefeitura do Rio de Janeiro, prover subsídios para o aprimoramento das políticas públicas na cidade. Para isso realiza atividades em três dimensões principais: fomento à reflexão e produção de conhecimentos sobre a cidade; produção e difusão de informações estatísticas, cartográficas e georreferenciadas; desenvolvimento e coordenação de programas estratégicos para a Prefeitura. O IPP é uma autarquia da administração pública do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://ipprio.rio.rj.gov.br/o-instituto-2>. Acesso em: 3 de novembro de 2013.

lugares, no total de 107, foram divididos em 14 categorias: Bares/restaurantes, Casa Noturna, Centro Cultural, Cinema/teatro/espetáculos, Hotel/hospedagem, Igreja/Espaço religioso, Interesse arquitetônico, Mirante, Monumento, Museu, Painéis/pinturas, Parque/prça, Sítio histórico e Transportes. Do total, 20 estão situados no Morro da Conceição³³, sendo o maior número formado por bares e restaurantes, seguindo pelos lugares com interesses arquitetônicos, parques e praça, sítio histórico, mirante, hotel/hospedagem, casa noturna e museu que “estão apresentados segundo suas características predominantes, seus locais de destaque (marcos urbanos), sua geografia e sua vocação”³⁴. Porém, a grande quantidade de elementos “atrativos” apresenta paradoxos do que pretende-se valorizar, uma vez que são difusos os critérios adotados para essa valorização. Para Arnheim (1989, p.212), “um mapa que contém um máximo de detalhes torna mais difícil a apreensão dos elementos essenciais”.

Um segundo mapa do Projeto Porto Maravilha apresenta a proposta de divisão da Região Portuária em 11 núcleos homogêneos³⁵. Essa representação contempla a Praça Mauá, Saúde, Gamboa, Morro da Conceição, Santo Cristo, Nova Rua Larga, Morros da Providência e Livramento, Linha Férrea, Senador Pompeu, Morro do Pinto e Porto Olímpico. Em cada setor foram destacados espaços e elementos que são considerados representativos da cidade do Rio de Janeiro, cuja finalidade seria “evidenciar suas peculiaridades e seu potencial de desenvolvimento”³⁶. A região foi definida, segundo o Projeto Porto Maravilha, pensando em um modelo



Mapa 6: Morro da Conceição e locais “atrativos” nomeados pelo Projeto Porto Maravilha e Prefeitura do Rio de Janeiro
Disponível em:
<http://portomaravilha.com.br/conteudo/conhecaaregiao/04-MorroConceiçãoG.jpg>

estratégico para facilitar o acesso e apresentar o potencial turístico da região.

³³ Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/web/direito/conhecaRegiao.aspx>. Acesso em: 3 de novembro de 2013.

³⁴ Idem.

³⁵ Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/web/direito/conhecaRegiao.aspx>. Acesso em: 2 de novembro de 2013.

³⁶ Idem.

Seus principais atrativos são o forte conteúdo simbólico - histórico, social e cultural - dos espaços construídos e o expressivo potencial de renovação imobiliária que possuem, tornado possível pela presença de grandes terrenos (antigos pátios de depósito de mercadoria) vazios ou galpões ociosos. A associação destes dois elementos, aliados a incentivos proporcionados pela legislação urbanística, cria um ambiente favorável às mudanças, onde o patrimônio histórico e as forças da renovação se unem para promover o desenvolvimento e a integração das áreas na dinâmica econômica das cidades. A presença do mar, de baías ou rios aumenta a atratividade turístico-paisagística dessas áreas³⁷.

As duas representações do mapa foram elaboradas com base nas intervenções urbanas ocorridas na infraestrutura dessas regiões, mostrando os impactos das obras e apontando as



Mapa 7: Morro da Conceição com a proposta de divisão em núcleos do Projeto Porto Maravilha
Disponível em:
<http://portomaravilha.com.br/web/direito/conhecaRegiao.aspx>

alterações que estão para acontecer. No instante em que o poder público e empresas privadas decretam lugares considerados importantes de uma região em detrimento de outros, essas áreas são reconfiguradas e, ao mesmo tempo em que é propagada a intenção de dinamizar o trânsito,

melhorar a mobilidade, visibilidade e conforto aos seus usuários, essas configurações alteram o conhecimento que o residente tem de sua localidade, seu cotidiano e as relações sociais entre eles, muitas vezes correspondendo a transformação efetivas em suas práticas.

Quando o sentido de uma rua é alterado ou um ponto de ônibus é extinto, por exemplo, os moradores precisam se adaptar a uma nova rotina. Um deles, que vive na “parte de baixo”, nos conta que um ponto de ônibus em frente à Rua Sacadura Cabral deixou de existir, fazendo com que ele e outros vizinhos precisassem andar um trecho mais longo para embarcar em um transporte coletivo. Outro morador destaca seu receio de as intervenções urbanas na infraestrutura e o desenvolvimento econômico tornarem o Morro da Conceição um

³⁷ Ibidem.

local propício à especulação imobiliária, expulsando os moradores mais antigos e “originais” e ocasionando o processo de gentrificação³⁸.

No jornal impresso Folha da Rua Larga, uma publicação da Região Portuária que divulga, entre outros assuntos, problemas das intervenções urbanas ocorridas na infraestrutura do Morro da Conceição, os depoimentos dos moradores sobre as obras nas ruas se destacam. Na edição Nº 39, de fevereiro de 2013, os jornalistas registraram as opiniões dos leitores sobre as explosões para abertura de túneis, as pedras do calçamento que soltaram das ruas, os fios de alta tensão emaranhados nos postes e os parafusos à vista na base de novos postes de energia de ferro instalados³⁹.

A região é reconfigurada de acordo com interesses do poder público, empresas privadas e outras instituições, dando nomes e classificações ao que é considerado importante. No segundo mapa estudado, inclusive, o Morro da Conceição é recortado de seu local original, o bairro Saúde. Apontando, por exemplo, no mapa o restaurante Sá Cabral e Angu do Gomes, localizados na “parte de baixo”, como elementos “atrativos” por serem mais antigos ou históricos e excluindo o bar do Sérgio e Armazém do Geraldo, na “parte de cima”, os primeiros espaços são intitulados mais importantes que os últimos, induzindo o que deve ser percebido na região por meio de uma seleção e baseando-se no potencial turístico ou imobiliário do lugar.

Relacionando à pesquisa, Giulio Carlo Argan (2005), em *História da Arte como história da cidade*, apresenta textos que dialogam sobre os espaços do meio urbano, a arte e o sujeito imerso no complexo citadino, enfatizando que as separações entre zona rural e urbana ou centros históricos ou modernos não deveriam existir. Para o autor, todos os lugares, juntos, formam a cidade. Em seu estudo, vincula a arte à construção do meio urbano e das relações sociais entre os sujeitos, sinalizando certa preocupação sobre a valorização de determinados espaços em detrimento de outros. De acordo com Argan (2005, p.77), “a atribuição de valor histórico e artístico não apenas aos monumentos, mas também às partes remanescentes de tecidos urbanos antigos, ainda depende certamente de um juízo acerca da historicidade deles”.

³⁸ Gentrificação se caracteriza como o processo de revitalização de áreas deterioradas física e socialmente, transformando-as em regiões nobres e expulsando os antigos moradores e se apropriando desses lugares. Ver em: SMITH, Neil. Gentrification, the frontier, and the restructuring of urban space. In: FAINSTEIN, Susan S.; CAMPBELL, Scott (Org.). Readings in Urban Theory. Oxford: Blackwell Publishers Ltda, 1996.

³⁹ Uma versão digital do jornal pode ser acessada em: www.institutocidadeviva.org.br/category/folha_da_rua_larga. Acesso em: 10 de dezembro de 2013.

Salientamos que mapas podem ser tratados como índices dos modos como o espaço é revisitado e significado. Estamos especialmente interessados na hierarquia de itens, atributos e lugares que permeiam essas configurações visuais do espaço – incluindo a área que estudamos: o Morro da Conceição. As caracterizações de espaços “atrativos” pelo Projeto Porto Maravilha reforçam a separação física e simbólica das áreas, modificando os espaços, os costumes cotidianos dos moradores e reconfigurando a região e as relações sociais dos residentes.

Essas consequências influenciam as formas de contato e a ressignificação da arte no Morro da Conceição, uma vez que as ações artísticas, como veremos nos capítulos seguintes, acabam sendo interpretadas, em menor grau, como intervenções urbanas por parte dos moradores e provocam alterações de seus costumes e determinam, de forma positiva ou negativa, a receptividade da arte.

1.4.2 – O Morro e o Mar e o Projeto Mauá

O terceiro mapa analisado, do projeto O Morro e o Mar, foi elaborado pelo Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), destacando os ateliês do Morro da Conceição e a descrição dos lugares considerados “atrativos”. Planejado em uma folha tamanho A5, em 2012, com cores amarelo e rosa, o texto de apresentação ressalta que seu objetivo é “desbravar o patrimônio material e imaterial desta rica região entre o Morro da Conceição e o mar da Baía de Guanabara”, além de estimular o turismo com visitas guiadas. Os caminhos desenhados levam e induzem facilmente aos locais e a visualização do percurso é bem definida.

Neste mapa estão catalogados 12 ateliês⁴⁰. Oito se localizam na Ladeira João Homem: Atelier Teresa e Gustavo Speridião, Atelier Leandro Barboza, Atelier Garagem Antonio Thiago, Atelier Claudio Aun, Atelier Paulo Dallier, Atelier Renato Sant’Ana, Atelier Osvaldo Gaia e Atelier Villa Olívia – Marcelo Frazão. A Rua Jogo da Bola existem o Atelier Bordado Carioca, Atelier Ventos do Norte e Atelier Adrianna Eu, somando três. Já a Gaia – Casa de Técnicas e Artes – situa-se na Ladeira Felipe Neri, compondo o único atelier que foge do eixo Rua Jogo da Bola/Ladeira João Homem.

Além dos ateliês, o mapa elegeu outros pontos atrativos no Morro da Conceição e bairros Gamboa e Saúde, como o Sítio Arqueológico da Avenida Barão de Tefé, Jardim

⁴⁰ Como poderemos comprovar à frente, o dado está desatualizado. Porém, até a finalização deste estudo, o mapa ainda era utilizado em visitas turísticas guiadas organizadas pelo MAR.

Na edição de 2009 do Projeto Mauá, a pesquisadora entrevistou um dos integrantes e indagou sobre a possibilidade da existência de um quilombo urbano e um território étnico na Pedra do Sal ao perceber que existia certa resistência em não se fazer referência ao patrimônio negro que existe no Morro da Conceição. A autora relata que:

Ele me respondeu que os moradores e espaços relacionados ao movimento quilombola não foram incluídos no projeto por causa do apoio que os artistas estavam recebendo da VOT e que, além disso, achava que a área reivindicada nunca havia sido um “quilombo” e que a proposta do movimento era “racista”. Em sua opinião, os despejos faziam parte das relações entre “inquilinos” e “proprietários”: sendo a VOT a proprietária dos imóveis, ela podia dispor deles da maneira que desejasse (GUIMARÃES, 2011, p.101).

No mapa do Projeto Mauá, os artistas estão inseridos no mesmo contexto e patamar dos modelos anteriores, com seus espaços de criação considerados “atrativos”, citados com a mesma importância e destaque que outros monumentos históricos ou pontos turísticos. As definições de locais importantes neste mapa possuem critérios, apesar de difusos, que se ligam à história de cada lugar e ao que pretende-se valorizar. Os mapas do MAR e do Projeto Mauá orientam os visitantes a procurarem os locais apontados como significativos e que “valem a pena”, delimitando a região e excluindo outros que os próprios moradores citaram como importantes durante nossa pesquisa e que serão apresentados nos próximos capítulos. Alguns artistas, inclusive, indicaram a mudança provisória do nome Morro da Conceição para Alto da Conceição, citado anteriormente no depoimento de um morador. A afirmação é de Guimarães (2011, p.180), que acompanhou a discussão para alteração do nome durante uma reunião do Projeto Mauá de 2008.

As motivações para os investimentos em arte no Morro da Conceição e na Região Portuária estão atreladas às intervenções urbanas na infraestrutura realizadas pelo Porto Maravilha e empresas privadas (ver item 1.4.1). As ações artísticas e manifestações culturais são utilizadas como estratégias para o crescimento econômico e estímulo ao turismo da região, pois as iniciativas para revitalização das áreas portuárias preveem esse retorno financeiro. No artigo “Museus e cidade: o caso do MAR na Zona Portuária do Rio de Janeiro”, Sabrina Parracho Sant’Anna⁴² (2013) descreveu as negociações para a instalação do MAR, os conflitos políticos gerados com as diversas propostas para sua construção, discursos

⁴² Sabrina Parracho Sant’Anna é doutora em Sociologia e Antropologia, pesquisadora associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro, professora adjunta da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora adjunta da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).

oficiais e a possibilidade da edificação desse equipamento cultural na região que agregasse uma rede de agentes sociais que, de certo modo, suscitaria o debate do papel do museu.

Analisando documentos e reportagens jornalísticas que informavam a condução do processo para edificação da instituição, a pesquisadora ressalta que, além do incentivo à arte e cultura, os poderes público e privado e outras instituições⁴³ que estavam envolvidos na elaboração do projeto objetivavam o retorno financeiro e o incremento do fluxo turístico. Segundo ela, as negociações duraram mais de 10 anos. Neste tempo, críticas e polêmicas surgiram quanto a uma suposta internacionalização do acervo, o modelo arquitetônico – que deveria ser pensado para manter as características históricas do prédio onde seria instalado e do seu entorno –, as intenções dos futuros administradores do MAR, entre outros fatores. Artistas do Rio de Janeiro se posicionaram contra a construção do Museu denunciando, conforme aponta Sant’anna (2013, p.47), o processo de gentrificação, a “espetacularização” e a “impossibilidade de consenso”. No entanto, diferente do projeto inicial, que pretendia ser uma filial da famosa Fundação Solomon Guggenheim – mantenedora de diversos museus internacionais –, e após polêmicas e discussões sobre sua construção, o MAR passou a ser interpretado, de acordo com a pesquisadora, como revelador “do polo de economia criativa que tem se criado na região”. A autora ressalta que:

A nova sede do MAR se inscreve, portanto, numa série de políticas baseadas na ideia de que é preciso criar novos mercados para a produção brasileira de bens de cultura. Trata-se, simultaneamente, de centrar o desenvolvimento da região na criação de um polo de consumo cultural, ampliando as fronteiras e incluindo novos consumidores, mas também de transformar a Zona Portuária num espécie de vitrine internacional, capaz de atrair turistas, uma classe criativa e mercado. O MAR se presta, portanto, a construir uma imagem da cidade cuja eficácia se mede de mais a mais pelo que se fala sobre ou pela quantidade de vezes que é acessada (SANT’ANNA, 2013, p.51).

Leopoldo Guilherme Pio (2012), por sua vez, investiga iniciativas no âmbito cultural empreendidas e visadas na Região Portuária, descrevendo os processos de intervenção urbana realizados pelo Projeto Porto Maravilha, os discursos de memória da cidade e os investimentos nesta área. Em seu artigo “A revitalização do Porto do Rio de Janeiro: memória e cultura como centralidades na organização da sociedade contemporânea”, o autor relata que as transformações na infraestrutura foram inspiradas em modelos internacionais empregados

⁴³ Entre as instituições, destacamos a Fundação Roberto Marinho, uma das financiadoras do MAR, além da empresa Vale, Banco Itaú e as Organizações Globo, patrocinadoras do Museu. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br>. Acesso em: 1 de março de 2014.

em países como Estados Unidos, Holanda, Honk Kong, Índia, Inglaterra, Espanha e Argentina, e nos estados brasileiros Maranhão, Espírito Santo e São Paulo.

Pio (2012, p.309-310) declara que as intervenções urbanas na infraestrutura do Rio de Janeiro e do entorno do porto podem ser interpretadas “como mais um ato de reinvenção da identidade da cidade”. O autor completa que “a necessidade de renovar a economia e a

identidade urbana da cidade justifica a recuperação de centros históricos e áreas portuárias, vistas como locais de implantação de novas áreas comerciais e habitacionais”.

Neste sentido, áreas consideradas históricas se tornam regiões em que a cultura e a arte são vistas como fatores de valorização econômica e imobiliária, cuja pretensão é recriar espaços “atrativos” para a cidade, empresários, turistas e moradores de outras regiões que buscam esses locais para montar empreendimentos e, antes pouco exploradas, vistas como locais para moradia. Entre os exemplos estão as propostas de construção do condomínio Porto Vida⁴⁴, na Gamboa, e do conjunto de prédios empresariais Trump Towers, do empresário e apresentador americano Donald Trump⁴⁵.



Mapa 9: Projeto Mauá
Disponível em:
<http://portomaravilha.com.br/materias/morro-da-conceicao/m-d-c.aspx>

Os dois primeiros mapas planejados pela Prefeitura do Rio de Janeiro e Porto Maravilha vislumbram o crescimento turístico e os interesses econômicos, enquanto os que foram definidos pelo MAR e Projeto Mauá almejam a visibilidade da arte na região e, conseqüentemente, o aumento do público. Embora com propostas diferentes, as iniciativas se complementam, almejando e gerando a elevação na circulação de turistas, visitantes e investimentos para obras de intervenções urbanas na infraestrutura da região, causando,

⁴⁴ Disponível em: <http://www.residencial-portomaravilha.com/index.php>. Acesso em: 10 de dezembro de 2013.

⁴⁵ Donald Trump anuncia megaprojeto imobiliário no Rio de Janeiro. Disponível em: <http://economia.ig.com.br/2012-12-18/donald-trump-anuncia-megaprojeto-imobiliario-no-rio-de-janeiro.html>. Acesso em: 10 de dezembro de 2013.

assim, uma reconfiguração contínua. Os artistas, de certo modo, correm o risco de se tornarem “inimigos” dos moradores que esperam viver em suas áreas sem terem seu modo de viver abalado ou tendo que lidar com os interesses de especuladores imobiliários.

1.5 – Ações artísticas



Figura 7: Atelier de Vilmar Madruga. Projeto Mauá, 2013.
Foto: Carlaile Rodrigues

Como uma das ações artísticas realizadas no Morro da Conceição, o Projeto Mauá, que acontece todo ano desde 2002, se integrou ao calendário de eventos organizados na região. No início, a iniciativa era organizada pelos artistas que moravam e trabalhavam no local e por meio de parcerias e patrocínios⁴⁶. Seu objetivo, conforme descrevem os integrantes da iniciativa em documento referente à edição de 2011⁴⁷, era descortinar o lugar por meio da arte produzida e de ações que ajudassem a estabelecer a relevância do local como polo artístico, cultural, turístico e histórico, comprometido com a preservação da identidade local e a valorização dos patrimônios material e imaterial.

A visitação aos ateliês, que permanecem abertos durante os dois dias de realização do evento, é a principal referência do Projeto Mauá. Contudo, além das exposições, a iniciativa passou a abarcar, eventualmente, outras atrações, como leilão de peças de arte expostas em diferentes bares da região, performances artísticas, lavagem da Pedra do Sal – um ritual ligado ao candomblé –, rodas de samba, desfile de blocos carnavalescos e apresentações musicais e teatrais.

⁴⁶ A partir de 2007, o projeto passou a ter apoio, eventualmente, de instituições públicas e privadas, como a Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência (VOT), a 5ª Divisão de Levantamento do Exército, o Observatório do Valongo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR). Ver em Projeto Mauá – Morro da Conceição. Edição 2011: Arte por toda parte. Disponível em: <http://www.ov.ufrj.br/antiga/download/Projeto%20Maua%202011%20-%20detalhamento.pdf>. Acesso em: 28 de dezembro de 2013.

⁴⁷ Idem.

O evento contempla, ainda, visitas guiadas a monumentos e locais históricos, como o Palácio Episcopal e a Fortaleza da Conceição, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição e São Francisco da Prainha e a Pedra do Sal⁴⁸. Os artistas que organizam o Projeto Mauá destacaram o crescimento de público das últimas edições como consequência natural da divulgação e, mais do que a revitalização da Região Portuária, a ideia era de que as ações no Morro da Conceição inspirassem a revitalização da cidade como um todo⁴⁹.

Em 2013, o Projeto Mauá teve duas edições. A primeira foi realizada nos dias 7 e 8 de setembro, paralelamente às atividades do ArtRio – Feira Internacional de Arte⁵⁰, que aconteciam nos armazéns 1, 2, 3, 4 e 5 do Pier Mauá, Porto do Rio de Janeiro. Cláudio Aun, um dos artistas integrantes do Projeto Mauá, relata que os ateliês foram abertos por solicitação da organização do ArtRio, sob a intenção de incentivar a visita ao Morro da Conceição.

A segunda edição do Projeto Mauá aconteceu nos dias 7 e 8 de dezembro, paralelamente aos festejos em homenagem a Nossa Senhora da Conceição. No total, 15 ateliês permaneceram abertos, levando um público considerado, segundo a organização do Projeto Mauá, razoável ao Morro da Conceição.

Como em outras datas, o evento se concentrou na Rua Jogo da Bola e Ladeira João Homem. As ruas estavam enfeitadas com máscaras de papel pregadas nas janelas e nas paredes das casas; um pôster vermelho com a marca do Projeto Mauá fixado na frente dos ateliês que participaram da iniciativa e suas obras de arte e instalações artísticas expostas nas



Figura 8: Intervenção artística de Cláudio Aun –
Sem título
Foto: Carlaile Rodrigues

⁴⁸ Essas outras atrações não são eventos fixos, pois acontecem em edições esporádicas.

⁴⁹ Ibidem, 2011.

⁵⁰ O ArtRio é um grande evento internacional de artes que reúne artistas e galerias de várias partes do mundo. Durante o evento são realizadas negociações de obras de arte, exposições, debates, entre outras ações. A realização é da BEX, uma produtora cultural especializada em artes. Disponível em: <http://www.artrio.art.br/pt-br>. Acesso em: 2 de novembro de 2013.

calçadas, garagens e ruas, aguçando a curiosidade e envolvimento dos visitantes que observavam. A circulação do público, de acordo com moradores e artistas que entrevistamos, foi grande devido aos eventos paralelos, não exclusivamente às exposições de arte.

Nos ateliês podíamos encontrar quadros, gravuras, esculturas, fotografias, livros, joias, cartazes, peças de artesanato, entre outros objetos. Durante as edições do Projeto Mauá, percorremos os ateliês e observamos as reações do público. Eventos paralelos aconteciam no porto e na própria região. Em cada atelier o visitante adentrava, conversava, via as obras e ia embora. Além da curiosidade, em alguns locais a atratividade não ficou a cargo somente das obras, mas da maneira como o artista recepcionou o público, determinando a permanência no local e não configurando a ideia da arte de um indivíduo / uma obra, enfatizada por Dabul (2009), uma vez que o interesse e fruição da arte não se detiveram na observação da produção artística, mas na interação estabelecida entre os atores sociais.

No atelier de Leandro Barboza, por exemplo, onde eram expostas joias fabricadas de prata, e pinturas, a atenção ficou detida, em grande parte, aos acessórios, vistos como objetos artísticos. Na mesma época era gravado, naquela área, um comercial de salgadinho chips de batata. O público que acompanhava as exposições conversava sobre as obras de arte, mas também sobre atores e figurantes espalhados pela região, a redução do número de visitantes – a produção do comercial fechou as ruas que dão acesso aos ateliês –, e comentava os eventos paralelos previstos, como o jazz na Pedra do Sal, que aconteceria naquela noite, e a festa de Nossa Senhora da Conceição nos dias seguintes.

No atelier de Paulo Dalier, cuja imagem de São Jorge abençoava quem entrava e saía, o artista nos contou fatos de sua vida e sua remota possibilidade de despejo. Em determinado momento, um dos atores que gravava o comercial perguntou se existia uma lata de lixo para jogar sua sacola de salgadinhos, o que causou reprovação de Dalier. Disse não saber e o rapaz foi embora. Em seguida, o artista nos mostrou um vídeo em que é homenageado por ter escrito o Hino do Morro da Conceição. Alguns amigos o visitaram, demonstrando solidariedade após a notícia de seu possível despejo e, ainda, para lhe dar um abraço. Um jovem que acompanhava as exposições do Projeto Mauá adentrou no atelier e percorreu os cômodos para ver os quadros pendurados nas paredes e saiu em cinco minutos, dizendo que estava com pressa. Perguntou onde ficava o atelier de Leandro Barboza e seguiu em frente.

Do outro extremo do Morro da Conceição, Vilmar Madruga utilizou o espaço da praça Leopoldo Martins, em frente ao seu atelier, como extensão de suas instalações e espaço de

criação artística. Na obra “Multiplicação dos pães”, o espectador podia pegar um pão em uma sacola, onde continha um versículo da bíblia, e levar para casa ou degustar ali mesmo. Posta em cima de uma mesa da pracinha, a obra seguia o prolongamento da estrutura de cimento que estava apoiada, com diâmetros similares. Alguns visitantes, ao mesmo tempo em que apreciavam as instalações, também aproveitavam para se sentar em um banco para ver o fim da tarde, a brisa leve e a fruição do lugar.

As conversas entre artista e público nos ateliês, calçadas, ruas, praça e outros espaços durante o Projeto Mauá iam desde a produção das obras de arte, técnica empregada, material utilizado, preço das obras e outros assuntos que não estavam ligados diretamente à arte, como a gravação do comercial publicitário que citamos. O visitante relatava o passeio que ali realizava, o conhecimento da região e sua impressão do lugar. A troca de experiência e aproximação com o público era o diferencial, pois no cotidiano os ateliês não estavam sempre abertos. O acompanhamento das atividades do Projeto Mauá e visualização das relações e experiências estabelecidas entre o público nos remete às investigações de Dabul (2008) e descritas em seu artigo “Conversas em exposição: sentidos da arte no contato com ela”. No texto, a autora aborda as diferentes práticas sociais realizadas em exposições e que possibilitam a produção de significados sobre as obras de arte, como a conversa e outras ações sociais, entre elas os comentários, as interpretações e avaliações que o público realiza. Segundo Dabul, as observações durante exposições em centros culturais, em especial os que atraem grande público, revelam que “conversar talvez seja a prática mais frequente”. Ao abordar os comentários, a autora destaca que:

(...) Por meio deles é estabelecida uma continuidade da arte com diversas outras esferas da vida. Experiências compartilhadas, fatos da vida pessoal a serem relatados, trocas de palavras que constituem ocorrências a acumular no rol de experiências comuns daqueles visitantes são suscitados por muitas coisas, incluindo cores, traços, idéias, técnicas, tamanho, figuras, referentes, menções e tudo mais que possa ser reconhecido num trabalho exposto como artístico (DABUL, 2008, p.57).

Andando pela região durante o Projeto Mauá, encontramos visitantes com o mapa do Morro e o Mar ou da Prefeitura do Rio de Janeiro em mão, óculos de sol, chapéu, com cheiro de protetor solar, máquinas fotográficas digitais e aparelhos de telefone celular que registram imagens. Alguns se guiavam pelo mapa e pareciam ter feito uma descoberta quando encontravam os ateliês. Inicialmente acanhados, aos poucos se sentiam à vontade e estabeleciam uma aproximação. Outra parte do público seguia a intuição e aguardava a

“surpresa” do passeio ao encontrar um atelier e adentrá-lo, enquanto os que já conheciam o percurso se dirigiam a esses espaços de criação para conferir as obras de arte ou reencontrar seus amigos, que ora eram visitantes ou os próprios artistas.

Estendendo nossa percepção da arte como associadas aos contextos específicos nos quais os atores sociais entram em contato com ela, não raro outras atrações aconteciam paralelas às exposições. Uma

delas foi o ensaio aberto da Banda da Conceição, conjunto musical formado por moradores do local e que toca marchinhas de carnaval. Ocorrido no dia 7 de setembro, por volta de 18 horas, os músicos, concentrados na Rua Jogo da Bola, realizaram um show e colocaram o público para se divertir, entoando suas canções pelas ruas do Morro da



Figura 9: Banheiros químicos. Ao fundo a Fortaleza da Conceição
Foto: Carlaile Rodrigues

Conceição. Nos intervalos do show todos dançavam ao som de músicas eletrônicas.

Pela rua, vendedores ambulantes com suas caixas de isopor vendiam bebidas, além de barraquinhas de comida com diversos pratos que estavam instaladas em vários pontos. Ao lado, próximo à Fortaleza da Conceição, dois banheiros químicos estavam disponíveis para atender a necessidade do público. O ensaio da banda, sendo um evento paralelo, foi uma atividade que suplementou as exposições de arte, dando outras opções de ocupação e atraindo diferentes espectadores. Não encontramos relatos contrários à realização do ensaio da Banda da Conceição. Contudo, atestamos alterações ocasionadas pelo evento e que são tomadas como negativas pelos residentes, como a instalação de banheiros químicos ao lado de um monumento histórico – neste caso, a Fortaleza da Conceição – mudando, mesmo que momentaneamente, a paisagem do lugar e o que moradores e turistas enxergam.

No Projeto Mauá, as avaliações dos moradores sobre as obras de arte obtinham descrições relacionadas ao tempo que o público permaneceu na exposição e, essencialmente com o local em si. Lembremos que poucos moradores, de fato, foram ouvidos porque a

participação deles, de acordo com os próprios artistas, é pouca. Esse indicativo também opera no compartilhamento de pensamentos que se convergem na experiência das ações artísticas.

O contato com a arte e receptividade no Morro da Conceição, como apontamos, está além de “ver” as obras de arte ou “fazer parte” de um evento artístico e incide em diversos aspectos que incluem a fruição do lugar, as tradições e memórias dos moradores, a apreciação dos espaços – incluindo monumentos históricos – e as relações e hábitos comuns estabelecidos entre os residentes. Parte do público que participou do Projeto Mauá se dirigiu aos ateliês porque já possuía contato com os artistas ou eram amigos e gostavam de visitar a região em datas comemorativas.

As experiências durante o Projeto Mauá nos remetem à pesquisa de Alain Quemin (2008) ao acompanhar a edição de 2003 do *Nuit Blanche*⁵¹, um evento de arte que aconteceu durante a noite de 4 a 5 de outubro na França com vários ateliês que permaneceram abertos para o público e diversas atrações movimentaram as regiões contempladas pela ação. O estudo originou o artigo “A arte contemporânea no decorrer de uma noite: um olhar sociológico sobre a *Nuit Blanche* 2013 e sua recepção pelo público”. Nele, o pesquisador ressalta o sucesso do evento e participação em massa da população – um número estimado em mais de um milhão de pessoas que se dirigiram aos locais onde as exposições de arte aconteciam –, as práticas coletivas observadas e destaca os possíveis motivos que fez a iniciativa ser bem recebida pelo público.

Em menor grau, o evento se assemelha ao Projeto Mauá em alguns aspectos, como sua gratuidade para apreciar as obras de arte, por aliar a fruição das ações artísticas ao próprio lugar onde estão inseridas e, ainda, por objetivar o aumento no público que acessa a arte contemporânea. Para ele, existe um distanciamento do espectador e que eventos desse tipo podem atrair apreciadores, elevando o contato com a arte. Neste sentido, Quemin ressalta que:

Ao ser apresentada a um grande número de pessoas, a arte contemporânea pode se tornar uma realidade não mais hermética ou repulsiva, mas acolhedora, expondo ainda mais sua abertura, que funciona como uma passagem em direção a outras realidades, que se abrem sobre a cidade, sobre seus diferentes lugares e até mesmo sobre outros personagens encontrados durante a noite e com os quais se inicia um contato (QUEMIN, 2008, p.200-201).

Além do Projeto Mauá, outras ações artísticas foram realizadas na região, como a exposição intitulada “Morro da Conceição”, em 2008, que levou diversos artistas – a maior

⁵¹ Traduzindo, *Nuit Blanche* significa “noite em claro”. Ver em Quemin, 2008.

parte deles não morava na região – a expor suas obras de arte em integração com os espaços do lugar. A curadoria e organização foram do historiador de arte e morador, à época, Rafael Cardoso. Em texto que apresentava a intervenção e publicado no livro-catálogo *Arte e Patrimônio, 2007 a 2010*, Cardoso (2010, p.104) afirma que dentre as propostas estavam: promover a integração entre arte, patrimônio e comunidade, em uma ação simbólica cujo objetivo era demarcar o lugar “como um espaço de especial abertura para as artes visuais e, por extensão, evidenciar o valor dessa vocação artística como fator de coesão entre preservação do patrimônio histórico e manutenção da comunidade e seu modo de vida”.

A exposição “Morro da Conceição” utilizou espaços diversificados, como ruas, becos, vielas, praças e igrejas para realizar as intervenções e instalações artísticas, possibilitando que o público transeunte apreciasse e interagisse com as obras de arte, diferente do Projeto Mauá em que as exposições são realizadas, em sua maioria, nos espaços internos e o público é convidado a adentrar nos ateliês para fruir as obras de arte. Os organizadores da exposição elaboraram estratégias para que a iniciativa fosse bem aceita pelos moradores. Para isso ocorreram reuniões com o poder público, instituições privadas e residentes do Morro da Conceição com o intuito de explicar o projeto e solicitar permissão para a realização das ações artísticas. Essas ações pretendiam, de acordo com Cardoso:

(...) envolver a comunidade numa rede coletiva para a realização da exposição - onde os moradores seriam os agentes na execução do evento -; evidenciar a região como espaço propício para a produção cultural; e gerar uma percepção de que a arte pode ser um instrumento para garantir a sustentabilidade do local (CARDOSO, 2010, p.104).

As intervenções artísticas aconteceram entre os dias 12 e 13 de abril de 2008. A exposição “Morro da Conceição” demorou quatro meses para ser preparada e durante este tempo, segundo texto da curadoria, “houve intenso trânsito de profissionais de arte, seus assistentes e associados”. Os artistas contemplados foram: Adrianna Eu, Bianca Bernardo, Carlos Contente, David Cury, Ducha, Elisa Castro, Evelyn Kligerman, Gabriela Mureb, Gabriela Noujaim, Guga Ferraz, Heleno Bernardi, João Modé, João Penoni, Livia Flores, Marcelo Frazão, Marcos Cardoso, Marcos Chaves, Marinho, Pedro Agilson, Renato Santana, Ronald Duarte e Tatiana Grinberg. A maioria das intervenções artísticas dialogava com a região e se integrava fisicamente aos patrimônios históricos e tombados. Entre as ações podemos destacar “Magma”, de Heleno Bernardi, que se apropriou dos escombros de uma casa que havia caído na Rua Major Daemon para elaborar sua obra de arte, nos trazendo a reflexão sobre a relação das ações artísticas e os próprios espaços da região. Na obra, o artista

derramou 50 quilos de purpurina dourada por cima das pedras. A ação mobilizou amigos e uma equipe profissional que utilizou um caminhão para despejar o material. Nos escombros apropriados e ressignificados em um objeto de arte, o esquecimento dos moradores e do poder público ressurgem, lembrando a queda da residência e ocasionando uma percepção das ruínas. Cardoso (2010, p.113), em seu texto da curadoria, ressalta que quem passava pelo local notava a plasticidade da “ruína transformada em obra de arte, a qual perdura ainda um pouco. Dos escombros, o brilho. Do esquecimento e da negligência, memória e preservação”.

Na exposição, a obra que despertou mais interesse foi “Nós estamos aqui?”, de Marcelo Frazão, artista e morador da região, constituída de um painel fotográfico com 100 retratos de pessoas da comunidade. Segundo Cardoso (2010, p.108), a receptividade da produção deve-se ao fato de que os moradores “se viram incluídos (ou, em alguns casos, omitidos) do certame artístico, despertando reações devidamente registradas como parte da ação artística”.

O Projeto Mauá e a exposição “Morro da Conceição”, apesar de possuírem diferenças na forma de expressão, se aproximam na intencionalidade de promover a arte, aumentar o público nos eventos, trazendo visibilidade às ações artísticas e circulação do turismo no local. No entanto, esses mesmos eventos ocasionaram transtornos aos moradores e, de certo modo, foram avaliados de forma negativa. Essas ponderações serão descritas por meio da apresentação e análise dos depoimentos no próximo capítulo.

Assim, neste capítulo apresentamos a região e seu processo de ocupação nos dois extremos: “parte de cima” e “parte de baixo”, as intervenções urbanas na infraestrutura e ações artísticas que aconteceram e ainda acontecem no Morro da Conceição. Apresentamos também formas de apropriação do espaço registradas em mapas que confirmaram e suscitaram diferentes maneiras de conceber a região.

No processo de ressignificação é importante refletir sobre as relações sociais e visualizar o local pesquisado, pois as referências bibliográficas também nos indicaram que o processo de ocupação histórica influenciou as práticas cotidianas e tradições dos moradores e, por conseguinte, o contato e a receptividade às ações artísticas realizadas pelos artistas locais, turistas e visitantes, determinando, inclusive, o apreço ou não pela arte.

2 – AVALIAÇÕES DAS AÇÕES ARTÍSTICAS

Uma coisa é saber que as ruas ou campos em torno de uma casa tinham um passado antes que ali tivesse chegado; bem diferente é ter tido conhecimento, por meio das lembranças do passado, vivas ainda na memória dos mais velhos do lugar, das intimidades amorosas por aqueles campos, dos vizinhos e casas em determinada rua, do trabalho em determinada loja (PAUL THOMPSON, 1992, p. 30-31).

Os depoimentos que ouvimos dos moradores do Morro da Conceição apresentaram avaliações diversas em relação às ações artísticas realizadas na região. Por exemplo, alguns indicaram que os eventos de arte valorizaram o lugar devido a sua atmosfera artística, enquanto outros reprovaram porque interferiram em seus hábitos cotidianos. A partir dos relatos, elegemos o Projeto Mauá como epicentro da pesquisa, controverso para os moradores e porque foi acionado com frequência por eles quando o tema era a arte no Morro da Conceição.

As opiniões críticas destacaram o descontentamento que o evento trouxe. As declarações positivas foram citadas em relação à fruição e troca de experiências que surgiram entre moradores, artistas, visitantes, turistas e o público em geral durante as temporadas em que os ateliês permaneceram abertos e foi possível visualizar as obras de arte expostas. Neste sentido, entendemos que observar e avaliar a arte são procedimentos importantes e disseminados na experiência artística e também do público. Assim, a importância dessas observações se configura: a arte se estende para dimensões da vida – população que tem contato com ela – e para além da que só reconhecemos como artística. Além disso, consideram também aspectos da vida, como tranquilidade, sociabilidade, reconhecimento da ocupação de mais territórios pelos próprios moradores e demais agentes sociais que fruem a região, entre outros fatores.

Entrevistamos 50 pessoas para elaboração desse estudo, entre moradores, artistas, turistas e outros atores sociais. Desse número, 12 residentes moram na “parte de cima”, na Ladeira João Homem e Rua Jogo da Bola. Optamos por essas ruas pelo fato de que 13 dos 15 artistas do Morro da Conceição que citamos moram ou possuem ateliês nessas vias. Em sua maioria, os residentes que coletamos depoimentos avaliaram negativamente as ações artísticas do Projeto Mauá, devido a fatores como: a realização ser paralela à festa de Nossa Senhora da Conceição e incômodos gerados pelo afluxo de visitantes e turistas nos dias do evento que descreveremos à frente. No entanto, as avaliações favoráveis destacaram justamente a

visibilidade da região nos dias de realização do Projeto Mauá e o aumento no número de atores sociais que se dirigem ao lugar para apreciar a arte, a festa religiosa e outros eventos paralelos que acontecem na mesma época. Selecionamos quatro depoimentos.

Na “parte de baixo” também entrevistamos 12 moradores que possuem casas no Beco João Inácio, Rua Eduardo Jansen, Adro e Largo São Francisco da Prainha e Pedra do Sal. Conversamos, ainda, com oito residentes que moram no “entremeio” da região, na Rua Mato Grosso e Travessa do Sereno. Nos depoimentos, a avaliação contrária era justificada porque parte dos residentes entrevistada não se sentia contemplada pelas propostas do Projeto Mauá, visto que as ações artísticas do evento acontecem, prioritariamente, na “parte de cima”. Favoravelmente, ressaltaram o aumento na circulação do público e de atores sociais que se dirigem para o Morro da Conceição para prestigiar a iniciativa e fruir a região. Destacaremos os depoimentos de dois residentes. Selecionamos essas declarações, pois nos foi possível realizar nossas experiências a contento e por observarmos o estabelecimento de interações sociais em nosso contato.

Essa pouca receptividade declarada nas entrevistas está relacionada, segundo nos contaram, à falta de interesse pela arte produzida no local e, sobretudo, devido aos reflexos deixados por esses eventos – por exemplo, o lixo que fica espalhado pelo lugar, o aumento na circulação de turistas, visitantes e veículos que interdita as vias de acesso e pelos conflitos de datas comemorativas, lembrados aqui por uma das entrevistadas. Parte dessas avaliações negativas ainda perdura, fazendo com que, anos depois, as ações artísticas ainda sejam vistas com restrições por um número considerável de residentes. Nesses casos, como em diversos outros, é impossível ver separadas a arte (e a avaliação que se faz dela) de experiências e dimensões que interferem na vida dos atores sociais que se relacionam com ela.

Além dos moradores do Morro da Conceição, conversamos com 15 turistas e visitantes e 11 artistas do Projeto Mauá. Selecionamos três depoimentos de artistas por conta de suas ações – ou tentativas – para estabelecer contato com outros residentes e suas relações pessoais ou afetivas com a região. As avaliações sobre a arte foram suscitadas, durante as entrevistas, inicialmente pelos próprios moradores que, por vezes, tratavam as ações artísticas como acontecimentos semelhantes a eventos corriqueiros que fazem parte de suas vidas e comentados entre vizinhos que conversavam sentados em cadeiras das calçadas, após as missas na igreja e nas mesas de bar, mesmo com posicionamentos controversos e de maneiras

específicas. De certa forma, os residentes estabelecem contato com a arte em suas conversas e discussões cotidianas.

Nossos dados sinalizam que os residentes do Morro da Conceição e público que prestigia os eventos de arte que ocorrem na região avaliam as ações artísticas, deduzem o que consideram ser ou não arte e seus possíveis sentidos, gerando comentários quando entram em contato com ações artísticas e, de certa forma, ao tentar decifrá-las. Os dados não pretendem elucidar comportamentos ou reações do morador e (ou) espectador, apenas indicam que a arte está radicada no contexto social do Morro da Conceição por meio de conversas, observações, comentários e, de certa forma, lembranças efetuadas pelos residentes e outros atores sociais que se dirigem ao local, entre outros fatores.

As entrevistas foram realizadas durante a Jornada Mundial da Juventude (JMJ)⁵², Copa das Confederações da Fifa de Futebol 2013⁵³, Projeto Mauá, dias da Consciência Negra e Nacional do Samba, Festa de Nossa Senhora da Conceição – datas comemorativas de grande circulação de visitantes – e em dias e horários de movimentação comum no local. A intenção era capturar as reações dos depoimentos em instantes diferentes, pois em dias considerados calmos os entrevistados se sentiram à vontade, embora ainda resistentes quanto à pesquisa. Em datas em que ocorreram grandes eventos na cidade e uma quantidade maior de turistas se dirigindo ao Morro da Conceição, os moradores se mostraram receosos, demonstrando desconforto e, inclusive, sendo menos receptivos. Todos os nomes dos residentes são fictícios.

2.1 – Moradores da “parte de cima”

Apesar de não podermos generalizar, os depoimentos que indicam o impacto de ações artísticas na vida dos moradores e como as avaliam apresentam muitas recorrências. Cada um dos casos que optamos por descrever indica muitos elementos que compõem diversos outros casos que pudemos conhecer. Nesse item, propomo-nos trazer para a análise as experiências, portanto, significativas que nos ajudem a entender o sentido das ações artísticas tal como experimentada pelos moradores da região.

⁵² A Jornada Mundial da Juventude (JMJ) foi um evento organizado pela Igreja Católica e realizado no Rio de Janeiro entre os dias 23 a 28 de julho de 2013 e que reuniu religiosos de várias partes do mundo na cidade. A principal atração foi a presença do Papa Francisco em terras fluminenses. Disponível em: <http://www.rio2013.com/pt>. Acesso em: 30 de novembro de 2013.

⁵³ Torneio de futebol organizado pela Federação Internacional de Futebol (Fifa) e que reuniu as equipes do Brasil e de países como Espanha, Itália, Japão, México, Nigéria, Uruguai e Taiti. Disponível em: <http://pt.fifa.com/confederationscup/teams/index.html>. Acesso em: 30 de novembro de 2013.

2.1.1 – Dona Ana

Na sede provisória da Associação de Moradores e Amigos do Morro da Conceição (Amamco), localizada no Largo São Francisco da Prainha, “parte de baixo” da região, entrevistamos dona Ana enquanto esperava a filha na aula de balé. À época acontecia a Jornada Mundial da Juventude (JMJ) e o local estava repleto de turistas estrangeiros e brasileiros. Conversamos em meio ao burburinho e interferências dos visitantes que subiam e desciam os becos e ladeiras do lugar.

Permanecemos em pé ao lado de outras mães que aguardavam o término das atividades para levarem seus filhos para casa. Moradora do Morro da Conceição há 13 anos, Ana veio com o marido do estado do Ceará para trabalhar e encontrou uma casa nos primeiros meses que chegou ao Rio de Janeiro. Sua residência está situada na Rua Jogo da Bola. Mudou-se numa época em que poucas pessoas pensavam em se estabelecer na Região Portuária e na qual sentia haver abandono.

A entrevistada relata que presenciou inúmeras transformações ocasionadas por meio das intervenções urbanas realizadas pelo poder público e privado nas ruas, imóveis e em monumentos históricos. Ela demonstra uma mera satisfação com a situação atual, embora acredite haver muito a melhorar na região, especialmente neste momento com as obras de revitalização do Projeto Porto Maravilha. A conversa segue e dona Ana comenta sobre acontecimentos que a incomodaram. Entendemos que ela falava sobre o Projeto Mauá e perguntamos o que teria acontecido para que tivesse uma aceitação negativa pelo evento.

Sem esconder a insatisfação após ser indagada, dona Ana lembra como o Morro da Conceição ficou após a 11ª edição, realizada em dezembro de 2011. Para ela, os problemas das ações artísticas foram a crescente circulação do público vindo de vários lugares da cidade – inclusive alguns usuários de drogas –, música alta e, acima de tudo, o lixo deixado pelos visitantes e a falta de higiene. Contundente, criticou as ações artísticas que aconteceram na região, admitiu não ser receptiva a elas e, em determinados momentos, sentia aversão quando eventos artísticos eram realizados ou estavam previstos. A entrevistada salientou que dois anos se passaram e ainda relembra, com reprovação, a repercussão negativa que sentiu pelo Projeto Mauá.

Por meio desse evento, a região ganhou mais visibilidade em matérias jornalísticas, um dos objetivos da iniciativa. Em texto de apresentação da edição de 2011 é descrito que “a arte é a força motriz do projeto, capaz de atrair o olhar da mídia e o interesse do grande

público”⁵⁴. A avaliação negativa de dona Ana estava relacionada diretamente às ações artísticas quando eram realizadas no Morro da Conceição, ao lado de sua casa. Ela se identificava pouco com as pretensões do Projeto Mauá e sua divulgação de valorização da região, dos moradores e das relações humanas existentes no local.

Dando seguimento a nossa conversa, perguntamos como era seu envolvimento com as ações artísticas produzidas no Morro da Conceição e se costumava visitar museus, exposições ou estabelecer outra forma de contato com a arte. Ela nos respondeu que sua ligação com a arte é por meio da filha em suas aulas de balé, demonstrando sua apreciação ao incentivar a menina a desenvolver suas habilidades na dança.

Além disso, costuma levar a família ao cinema – ação que também associa a uma forma de fruição da arte. Entretanto, afirma não se interessar em conhecer outras ações artísticas e que raramente prestigia exposições. Como exemplo, dona Ana comenta não conhecer o Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), situado próximo a sua casa, mesmo com a possibilidade de entrada franca⁵⁵.

Outros residentes da “parte de cima” relataram uma insatisfação semelhante à de Ana. Verificamos que os mesmos problemas apontados por ela e provocados em decorrência da



Figura 10: Mãe observa criança brincando e trabalhadores atravessam a Rua Jogo da Bola com carrinho de mão cheio de entulho.
Foto: Carlaile Rodrigues

⁵⁴ Ver em Projeto Mauá – Morro da Conceição. Edição 2011: Arte por toda parte. Disponível em: <http://www.ov.ufrj.br/antiga/download/Projeto%20Maua%202011%20-%20detalhamento.pdf>. Acesso em: 28 de dezembro de 2013.

⁵⁵ O MAR possui um projeto chamado Vizinhos do Mar, no qual moradores dos bairros Gamboa, Saúde e Santo Cristo, localizados na Região Portuária, podem entrar no museu de graça. A intenção, segundo informações disponíveis no site do MAR, é estimular a participação e o envolvimento da comunidade do entorno nas ações e atividades, fortalecendo as relações entre museu e sociedade. Disponível em <http://museudeartedorio.org.br/pt-br/envolva-se/vizinhos-do-mar>. Acesso em: 19 de outubro de 2013.

realização das ações artísticas são lembrados, em menor grau, pelos demais entrevistados, como o depoimento da próxima moradora.

2.1.2 – Dona Batista

Nascida e criada no Morro da Conceição, dona Batista jamais se mudou de sua casa, na Rua Jogo da Bola, que pertence à família, segundo ela, há mais de cem anos. Embora goste muito de conversar, ela não se aprofunda em sua história de vida. Comenta que concedeu entrevistas para outros pesquisadores e sempre estava disposta a falar sobre o Morro da Conceição, mas que, no caso desta dissertação, prefere não se identificar, nem gravar entrevista ou registros em fotografia, já que, pela primeira vez, descreverá o lugar que declara adorar com certa reprovação. Conversamos enquanto a Seleção Brasileira de Futebol disputava um jogo da Copa das Confederações 2013.

Diferente da primeira entrevistada, dona Batista diz ter uma relação de amizade com seus vizinhos artistas que moram na Rua Jogo da Bola. Porém, nem essa aproximação possibilitou que ela tivesse um contato mais significativo e receptivo com a arte produzida no Morro da Conceição. Ressalta duas razões distintas: a falta que lhe faz sentar em sua cadeira do lado de fora da casa e a desorganização, que julgava ter acontecido, do Projeto Mauá durante a Festa de Nossa Senhora da Conceição, em 2008. Adentramos a conversa sobre a arte quando ela citava seus vizinhos artistas que, segundo ela, se relacionava por formalidade e educação, sem ter muita intimidade.

Os motivos que levaram dona Batista a avaliar a arte de maneira negativa se ligam à interrupção de seu costume cotidiano e outros fatores. A impossibilidade de realizar essa prática costumeira – de pegar sua cadeira e colocar estrategicamente em frente ao portão de sua casa para se sentar e observar o movimento na rua – e a sensação de falta de privacidade causada durante o Projeto Mauá refletiram em seus apontamentos. O descontentamento é tão grande que, mesmo o evento tendo acontecido há cinco anos, sua opinião ainda impera contrária a propostas de ações artísticas atuais.

O depoimento nos remete ao artigo “Transformações na Cultura Urbana das grandes metrópoles”⁵⁶, de José Guilherme Magnani (1998), no qual reflete sobre as mudanças

⁵⁶ O texto original foi publicado como capítulo da coletânea *Sociedade Global: Cultura e Religião*, Petrópolis, Editora Vozes, 1998. A referência utilizada foi extraída do site: http://n-a-u.org/?page_id=515. Acesso em: 17 de novembro de 2013.

ocorridas na infraestrutura de centros urbanos e que afetam a população, destacando as experiências na cidade, em especial na rua. No primeiro subtítulo, “As cadeiras na calçada”, Magnani ressalta o hábito de pessoas que concebiam essa iniciativa como retomada de uma prática comum. Segundo ele:

É bastante comum, em depoimentos de moradores de bairros que passaram por processos de rápida transformação, principalmente nas grandes cidades, a evocação nostálgica de um tempo em que era costume colocar cadeiras na calçada em frente da casa, para apreciar o movimento da rua do fim de tarde. Não se trata apenas de recordação; em certos casos, a volta desse hábito é celebrada como uma conquista (MAGNANI, 1998, p.1).

Ao falar do Projeto Mauá, dona Batista rememora as divergências de opiniões entre os moradores sobre a realização da procissão de Nossa Senhora da Conceição, em 2008, quando a ideia era convidar a Banda da Conceição⁵⁷ para se apresentar ao som de marcha de carnaval, paralelamente ao cortejo sagrado que percorre a região com a imagem da Santa sendo apresentada aos fiéis. Soube que foi cogitada essa possibilidade e reprovou. O acontecimento é descrito na dissertação da antropóloga Flávia Carolina Costa (2010). De acordo com ela:

A concentração de eventos tão distintos em uma mesma data causava desentendimentos entre os próprios integrantes do grupo de artistas, assim como não agradava muitos moradores. Na visão de algumas pessoas, por ser tratar de uma tradição religiosa, as comemorações de Nossa Senhora da Conceição tinham um *caráter sagrado* que não deveria ser violado por visitantes que estavam ali apenas por especulações turísticas e comerciais (COSTA, 2010, p.58).

Para dona Batista, o simples ato de se sentar do lado de fora de sua casa havia sido interrompido pelas mudanças que chegaram ao local junto com as ações artísticas que ocorreram no Morro da Conceição. Costa (2010, p.57), ao observar e ouvir depoimentos de moradores sobre o Projeto Mauá, enfatizou que a proposta “lotava as ruas com visitantes vindos de toda parte e isso, eventualmente, interferia na vida dos moradores locais que se *incomodavam* com o número de pessoas”.

A partir do momento em que as ações artísticas contribuíram para a redução de práticas comuns realizadas pelos moradores, a propagação da arte encontrou um entrave, pois se confrontava com a tradição, a cultura local e costumes cotidianos que se tornaram característicos e preservados no Morro da Conceição, como o exemplo de dona Batista, o jogo

⁵⁷ Segundo Costa (2010), o conjunto musical Banda da Conceição, que toca marchas de carnaval e outros ritmos, participou do evento em um desfile pelas ruas. Como citado no primeiro capítulo, as edições do Projeto Mauá contemplam apresentações musicais e teatrais, performances, mesas redondas para debates entre outras ações.

de bola das crianças na rua, as portas e janelas que permanecem abertas e vizinhos antigos que se conhecem pelo nome. Na pesquisa de Sigaud e Pinho (2000) encontramos referência que possibilitam o reconhecimento de características da região, no qual alguns moradores mantêm hábitos há muito perdidos.

No sobe e desce a ladeira de todos os dias de Seu Sebastião Verdureiro, na conversa de fim de tarde na calçada, no jogo de bola da garotada, nos “causos” dos moradores em suas disputas, aprendemos que a história não é uma coletânea de fatos passados e de personagens famosos, ou um projeto com uma finalidade que se realizará no futuro (SIGAUD e PINHO, 2000, p. 12).

Os relatos de dona Batista apresentam o posicionamento de uma moradora que possui um vínculo concebido por meio da memória e sua ligação com a região, fundamentado em sua vivência no lugar. De certa forma, a relação afetiva e social de dona Ana, nossa primeira entrevistada, com o Morro da Conceição é semelhante. Porém, seu deslocamento de um estado a outro implicou a atribuição de importância a um lugar que sentia, em sua origem, não pertencer a ela. Por sua vez, pelo fato de dona Batista ter vivido desde que nasceu na região, seu vínculo, segundo ela, é “umbilical e de berço”.

2.1.3 - Gabriel e Antônio

Os jovens estavam na Praça Leopoldo Martins esperando seus espetinhos de carne. De início, achamos que o petisco estava à venda e por pouco perguntamos o preço, quando percebemos que se tratava de uma reunião de amigos, não um negócio informal. Sentamos no meio-fio da rua para conversar, um pouco afastado do restante do grupo. Entendemos a situação, pois não podíamos nos misturar com os amigos íntimos dos rapazes.

Gabriel e Antônio se conheceram, há oito anos, durante uma partida de futebol que seus pais participavam no campo próximo à Fortaleza da Conceição, que pertence, agora, ao Exército Brasileiro. Praticamente viveram a infância juntos. Em todo momento a entrevista era interrompida, ora por uma brincadeira de um com outro, ora lembrando o detalhe que um deles havia esquecido ao responder uma pergunta, geralmente com um empurrão leve no ombro.

Morando há 12 anos na região, na Rua Jogo da Bola, Gabriel conta que se mudou com os pais. Residia na Praça da Harmonia, bairro Saúde. Sua avó já morava no Morro da Conceição, o que facilitou o deslocamento da família. Ele conta sobre acontecimentos

rotineiros que acontecem na região em um tom quase familiar, como se o lugar fosse semelhante e parte da casa de sua avó.

Antônio mora no Morro da Conceição desde que nasceu, há 17 anos, também na Rua Jogo da Bola. Comenta que sua tia ajuda a enfeitar o andor que carrega a imagem de Nossa Senhora da Conceição no cortejo que sai pelas ruas na festa em sua honra. A região é o local de conforto, onde ele possui seus amigos e sua família. Salienta que conhece os outros bairros da Região Portuária – Gamboa e Santo Cristo – e que costuma ir a esses lugares e receber conhecidos em sua casa.

Os amigos fazem atividades juntos, como aulas de capoeira, compras, lanches e outros programas, embora não compartilhem o mesmo gosto pelas ações artísticas. Gabriel e Antônio gostam da movimentação na região durante o Projeto Mauá, as festas populares, o samba na Pedra do Sal e da circulação constante de turistas e visitantes. Entendem que os moradores mais antigos valorizam o local, de modo a se incomodarem com a presença de não moradores, embora achem que há exagero. Segundo eles, “se muita gente vem aqui é porque existe algo bom”. Os jovens contam que já fizeram algumas amizades durante esses eventos com pessoas que visitaram a região para ver os ateliês e que viraram seus amigos.

Ambos informaram que o interesse pela arte aumentou após uma visita ao atelier de Vilmar Madruga. Os jovens comentaram que as ações artísticas pareciam distantes e, na verdade, achavam que não era “coisa de homem”. Não conseguiram explicar os motivos para essa concepção, apenas mencionaram que “talvez tenha sido pelo pouco conhecimento e contato”. Dessa forma, de acordo com eles, a aproximação com o artista possibilitou que “refletissem um pouco mais sobre a arte”.

Meses depois da primeira entrevista reencontramos Gabriel e Antônio durante o Projeto Mauá, em dezembro de 2013, e notamos que seus pensamentos sobre a arte pareciam ter se alterado. Segundo eles, estavam impressionados com a movimentação de atores e figurantes na região para gravação do comercial publicitário que citamos anteriormente e por terem visto uma atriz da Rede Globo de Televisão na Praça Leopoldo Martins, mesmo lugar que os entrevistamos e que costumavam se encontrar para conversar. Os jovens a conheciam e recordaram sua personagem e participação em uma novela⁵⁸ que havia finalizada.

⁵⁸ O nome da atriz é Isabelle Drumond. A novela se chamava Sangue Bom, exibida no canal de televisão da Rede Globo, em horário nobre.

Adiante, descreveremos os depoimentos de residentes da “parte de baixo”, que avaliaram as ações artísticas realizadas no Morro da Conceição de forma diferente dos moradores da “parte de cima”.

2.2 – Moradores da “parte de baixo”

Os residentes da “parte de baixo” do Morro da Conceição que entrevistamos admitiram não possuir muito contato com os artistas que vivem na região. Além da distância geográfica entre as duas áreas, consideram haver mais iniciativas na “parte de cima” do que na de “baixo”. Nos depoimentos desses moradores foi apontado haver mais aproximação com



Figura 11: Beco João José e, ao fundo, beco João Inácio e casa de dona Luzia.
Foto: Carlaile Rodrigues

manifestações culturais ocorridas na “parte de baixo” – como as tradicionais rodas de samba na Pedra do Sal – do que com exposições ou outras ações artísticas. Mesmo com o pouco contato com a arte e produção dos artistas da região, dos cinco entrevistados, dois fizeram avaliações negativas; dois apoiaram as iniciativas artísticas e o último se mostrou indiferente. O depoimento que se segue é de dona Luzia.

2.2.1 - Dona Luzia

A entrevista com dona Luzia foi realizada em frente a sua casa, no Beco João Inácio, na “parte de baixo”, por volta de 15 horas, após chegar do trabalho em um restaurante localizado na Praça Mauá, centro do Rio de Janeiro. À época, acontecia a Copa das Confederações de Futebol 2013 e o lugar estava movimentado. Ela mora há cinco anos no local. Sua residência está situada próxima a um espaço de acesso à internet, videolocadora e a escola Padre Francisco da Motta. O beco é estreito, só sendo possível subir a região caminhando.

Antes de conversarmos sobre a pesquisa, dona Luzia olha ao redor e comenta as mudanças no lugar. Reforça que suas avaliações sobre as ações artísticas no Morro da

Conceição se assemelham às intervenções urbanas ocorridas na infraestrutura da região, pois ambas, segundo ela, influenciam sua rotina. “Acho que o desconforto sentido pelos moradores que entrevistou deve ser parecido com o que tenho quando escuto os barulhos das máquinas e sinto as explosões por causa das obras que acontecem por aqui”.

Dona Luzia relata que as explosões que acontecem periodicamente para a construção do túnel da Via Expressa⁵⁹ – geralmente pela manhã e à tarde, horário que aproveita para dormir enquanto os filhos estão na escola e o marido no emprego – atrapalham seu descanso. Para ela, as intervenções urbanas na infraestrutura são questionáveis, pois muitos vizinhos possuem empregos noturnos ou acordam bem cedo para trabalhar. A senhora nos conta, ainda, que abriram buracos em frente à sua casa para colocação de fios de internet banda larga, substituíram os paralelepípedos e retiraram o corrimão que era utilizado como apoio para subir a escada, gerando desconforto e sentimento de descaso por não terem dado explicações sobre as mudanças.

Adentramos o assunto relativo às ações artísticas no Morro da Conceição e dona Luzia comenta as mudanças percebidas com a instalação do MAR. Para ela, a construção do Museu “deu uma nova aparência e valorizou a região”. Já ao descrever seu contato com a arte no lugar em que vive, por um momento se confunde e relembra a exposição “Morro da Conceição”, mencionada no capítulo anterior. A lembrança veio à tona porque dona Luzia visitou instalações artísticas expostas próximas a sua casa. Diferente do conhecimento sobre as obras de intervenções urbanas organizadas pelo Projeto Porto Maravilha, que tinha mais conhecimento para falar, sobre o Projeto Mauá, segundo ela, a reflexão sobre a importância do evento é vaga, embora recorde ter comparecido à edição de 2011, sem visitar os ateliês que estavam abertos, participando somente do festejo em honra a Nossa Senhora da Conceição e que acontecia no mesmo período. A entrevistada ressalta que as exposições do Projeto Mauá despertaram pouco interesse, pois não viu muita divulgação⁶⁰ e que, ao passear pelas ruas durante o evento, “não conseguiu enxergar a arte”.

⁵⁹ O túnel da Via Expressa está sendo construído na Região Portuária. Será o maior da cidade, com 2,5 quilômetros de extensão, e vai substituir o elevador da Perimetral. Disponível em: www.tuneis.com.br/home/temas/tuneis/872-reformulacao-da-zona-portuaria-comeca-com-construcoes-de-tuneis. Acesso em: 25 de outubro de 2013.

⁶⁰ Durante o Projeto Mauá, banners são instalados nos ateliês sinalizando que aqueles artistas participam do evento. Como as indicações são colocadas somente na parte de cima do Morro da Conceição e os residentes que moram na parte de baixo tem pouco contato com essa divulgação.

Em seu depoimento, dona Luzia considera existir uma forma de tratamento que julga desigual em relação aos moradores da “parte de baixo” do Morro da Conceição, pois, segundo nos conta, enquanto na “parte de cima” acontecem eventos artísticos, no local onde vive poucas iniciativas são realizadas. As ações artísticas não eram reprovadas por ela, mas o incentivo para que ocorressem com mais destaque no “topo” da região gerava esse questionamento. Diferente das opiniões das primeiras entrevistadas, dona Luzia não divergia do Projeto Mauá ou outros eventos de arte devido a situações que causaram transtornos e, sim, por conta da organização dessas ações que contemplavam a “parte de cima”, que nossa entrevistada considerava, aparentemente, única “merecedora”.



Figura 12: Obra de intervenção urbana na infraestrutura da Rua Mato Grosso
Foto: Carlaile Rodrigues

2.2.1 – Senhor João

Senhor João foi indicado por uma entrevistada. Ao procurar por pessoas que pudessem relatar suas histórias, dona Batista, moradora da “parte de cima”, disse que ele seria um bom personagem para nos auxiliar na pesquisa por considerá-lo artista. O agendamento não foi possível e tivemos de encontrá-lo em um momento de sorte, pois também não conseguimos seu telefone. Ao nos apresentamos, o morador foi receptivo, assim como a conversa realizada em um domingo do mês de dezembro.

Serralheiro e artesão como profissões, senhor João também realiza trabalhos de carpintaria e outros serviços manuais. A habilidade com a madeira e outros materiais foi ensinada pelo pai e por um tio. Entendemos, posteriormente, que suas qualificações fizeram com que dona Batista assim o denominasse artista. Pouco acostumado em conversar sobre sua vida (ou conceder entrevistas), ele fica um pouco intimidado com o interesse repentino e pondera as palavras. Começa o relato sobre sua trajetória e relação pessoal com o Morro da Conceição, o qual em muitos momentos mantém uma estreita ligação com o Largo São

Francisco da Prainha e suas histórias vividas naquela “parte de baixo”, onde mora há 30 anos. Como se os acontecimentos importantes de sua vida estivessem inscritos naquele território.

Entre as recordações, senhor João cita sua primeira comunhão na Igreja São Francisco da Prainha, as festas de criança que aconteciam ali e que tornavam o lugar uma espécie de “parque de diversões”, as portas abertas dos vizinhos em dias quentes, possibilitando que outros residentes entrassem e saíssem sem “pedir licença”, o antigo posto de saúde em frente à sua casa e os amigos que não possuíam telefone e solicitavam que familiares e conhecidos ligassem para o número de um vizinho para passar recado e este, dono da linha telefônica, anotava o recado e, algumas vezes com o telefone no gancho, chamava o colega para atender a ligação. Lamenta que a Igreja São Francisco da Prainha esteja fechada para restauração, embora saiba que seja necessário.

Ao encontrá-lo, senhor João limpava uma antiga cadeira em frente à sua casa. Consiste em prática comum os moradores utilizarem a rua, calçada ou outro local como extensão e espaço de sua casa, salienta Magnani (1998). Ao pesquisar bairros de periferia, o autor ressalta que o “pedaço” seria “um espaço social que se situa entre a esfera da casa e da rua”. Esse laço é estabelecido, segundo o pesquisador:

Com base em vínculos de vizinhança, coleguismo, procedência, de trabalho, estabelece uma forma de sociabilidade mais aberta que a fundada em laços de família, porém, menos formal e mais próxima do cotidiano que a ditada pelas normas abstratas e impessoais da sociedade mais ampla. É no âmbito do pedaço que se vive e compartilha toda sorte de vicissitudes que constituem o dia-a-dia, nos momentos de lazer, devoção, participação em atividades comunitárias e associativas, troca de favores e pequenos serviços; e também dos inevitáveis conflitos, disputas (MAGNANI, 1989, p.9).

As declarações de senhor João são saudosistas, apresentando indícios marcantes de fatos passados. Salienta as histórias vividas na Igreja São Francisco da Prainha e no Largo em frente sua casa que ainda figuram em sua memória e fizeram parte essencial de sua vida. O relato nos remete os conceitos de memória descritos por Michael Pollak (1989, 1992) e Andreas Huyssen (2000).

Para Pollak, a memória é constituída de acontecimentos testemunhados pelo ator social – em nosso caso, o morador – e de outros fatos que não foram vividos na realidade, apenas conhecidos por meio de quaisquer formas de contato. A memória, para o pesquisador, é responsável, inclusive, por moldar a identidade de determinado indivíduo. Pollak (1989, p.10) frisa que existe um enquadramento da memória neste processo que “se alimenta do

material fornecido pela história” que, de acordo com ele, “reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e futuro”.

Já Huyssen enfatiza que a reflexão sobre a memória efervesceu nos últimos 15 anos por conta de ações políticas que tinham o intuito de relembrar e homenagear as vítimas do Holocausto nazista. Esse fenômeno acarretou o que o autor destaca como uma crescente monumentalização. Em *Seduzidos pela memória*, Huyssen debate o papel dos meios midiáticos neste processo, pontuando que quanto mais se tenta lembrar, mais corremos o risco de esquecer, uma vez que a preocupação com o passado, por vezes, é maior do que com o futuro. Essa tendência se torna um paradoxo por permitir a fascinação na busca de uma memória alicerçada ao passado.

Os pensamentos dos pesquisadores nos ajudaram a analisar a declaração de senhor João. Seu depoimento baseou-se em acontecimentos do passado que perduram e estão inscritos em sua memória, associados ao lugar em que vive. Ao vislumbrar a Igreja São Francisco da Prainha, um espaço encravado em sua infância e juventude, sendo restaurada para receber visitas e, possivelmente, realizadas missas e cerimônias, nosso entrevistado declara a importância de manter o elo com seu passado, principalmente porque a Igreja – o monumento – fez parte de sua vida. Neste sentido, Huyssen (2000, p.63) destaca que “os monumentos são encarados como expressões das mais elevadas necessidades culturais de um povo”. Assim, a memória de senhor João é “enquadrada” – ou adaptada, como nos disse –, por meio das imagens e lembranças vivenciadas naquele espaço para permanecer viva em suas recordações.

Senhor João nos pergunta sobre a dissertação e explicamos a proposta. Em seguida, relata suas observações sobre as ações artísticas realizadas no Morro da Conceição, afirmando apreciar a arte devido ao seu ofício artesanal de produzir e restaurar objetos, acreditando “entender os artistas” porque, segundo ele, constrói materiais semelhantes. Considera, entretanto, existir uma distância de envolvimento entre ele e as ações dos artistas da região, uma vez que mora na “parte de baixo” e não se sente “incluído” no público que os eventos de arte ali produzidos pretendem alcançar. Comenta que foi um dos moradores fotografados pelo artista Marcelo Frazão para a exposição “Morro da Conceição”, citada no capítulo anterior, e costuma, algumas vezes com sua filha, visitar esporadicamente os ateliês durante o Projeto Mauá, como um evento em família e de entretenimento, enlaçando-se a experiências

coletivas. Fora isso, senhor João comenta ter pouco tempo para participar de outros eventos de arte, como visitação a museus ou peça de teatro.

A grande movimentação de público do Projeto Mauá, para ele, é uma ação positiva, pois o Morro da Conceição é um local turístico e no qual se dirigem inúmeros visitantes. Segundo senhor João, as ações artísticas realizadas na região são boas iniciativas que incentivam à visitação aos ateliês e estimulam a busca pelo conhecimento da arte e do lugar, uma vez que o público que circula pelo Morro da Conceição usufrui não apenas as obras



Figura 13: Adro e Igreja São Francisco da Prainha - Foto: Carlaile Rodrigues

expostas nos ateliês, mas o próprio lugar.

Destacamos que o número de moradores que avaliaram as ações artísticas como negativas é maior na “parte de cima” do Morro da Conceição, pois os eventos de arte são realizados com mais frequência nesta área. Em comum, residentes da parte alta e baixa consideram importante na elaboração de uma ação artística a sua contribuição para o lugar, principalmente na interação e aproximação com a própria comunidade. As ações artísticas e os reflexos gerados por esses eventos na região são os principais focos de críticas dos moradores.

Neste sentido, os depoimentos dos artistas podem nos ajudar a entender outras dimensões desses fatos, fazendo-nos refletir sobre o caráter variável e circunstancial dos significados que a arte

assume se a analisarmos a partir de experiências dos atores sociais que de fato têm contato com ela. Assim, descreveremos à frente as entrevistas com três artistas, cujo objetivo foi conhecer as ações que realizam no local e como as experimentam. Antes, destacaremos o papel do turista no Morro da Conceição como um agente foco de discussões e que, por diferentes motivos, também ressignifica a região por meio de suas práticas.

2.3 - Turistas

Importantes por operarem um olhar “de fora”⁶¹ ao Morro da Conceição, turistas e visitantes – os últimos apontados como moradores de outros bairros ou regiões que, eventualmente, usufruem os espaços da região – destacam-se por serem agentes sociais que modificam o significado do lugar, de acordo com apontamentos que levantamos por meio dos moradores. Em seu sentido, turista e visitante reconfiguram o local por meio de sua forma específica de olhá-lo, seja como espaços de lazer, apreciação, de passagem ou em suas maneiras de colecionar imagens por meio de fotografias.

Embora não seja uma regra, à primeira vista reconhecemos os turistas quando ouvimos suas conversas e notamos o dialeto de uma língua estrangeira ou com sotaque originário de outros estados brasileiros. Suas roupas, forma de reparar atentamente os espaços do Morro da Conceição e os aparatos que carregam – como máquina fotográfica, boné ou chapéu para proteger do sol, protetor solar e um mapa em mão – também os denunciam.

Marc Augè (2010), em *Antropologia da Mobilidade*, apresenta textos nos quais reflete sobre as práticas do turismo, as migrações, redes de comunicação, além dos conceitos de fronteira, urbanização e outros aspectos. No capítulo “O escândalo do turismo”, o autor comenta sobre uma tendência mundial das agências turísticas de criação de destinos para cidades onde as ruínas são as principais atrações e continentes em que a população emigra por conta de seu desfavorecimento econômico, risco de vida e demais motivações que tornam essa nação um local arriscado para quem vive lá e, ao mesmo tempo, atrativo para quem somente o visita. Augè elabora uma analogia entre o turista e o etnólogo, argumentando que ambos viajam para esses lugares, contudo, o primeiro busca colecionar lembranças e sua temporada é momentânea, enquanto o segundo investiga e prossegue no local por mais tempo. Segundo Augè:

O turista, nas versões mais recentes, e mais luxuosas da atividade turística quer, ao mesmo tempo, seu conforto físico e sua tranquilidade psicológica, mesmo quando tem a alma de um viajante que gostaria de se aventurar. Ele consome o exotismo, a areia, o mar, o sol e as paisagens (para não falar de outros eventuais tipos de consumo), mas ele se sente em casa mesmo quando está em outro lugar (AUGÈ, 2010, p.74-75).

As entrevistas com turistas que passavam temporada no Morro da Conceição foram realizadas durante a Jornada Mundial da Juventude (JMJ), nas festas de Nossa Senhora da

⁶¹ O termo também foi empregado por Guimarães (2011) para classificar os moradores que, mesmo vivendo no Morro da Conceição, eram vistos com moradores “de fora” por não terem vínculos originais com a região.

Conceição e Dia Nacional da Consciência Negra e em uma visita turística guiada. É importante destacar os momentos da coleta dos depoimentos, pois foram determinantes nos comentários e conversas.

O grupo entrevistado, formado por três pessoas, estava sentado em uma escada aproveitando um picolé comprado na casa de um morador, localizada na Rua Eduardo Jansen. Com camisas verdes e símbolo da Jornada Mundial da Juventude estampada, a conversa iniciou-se porque possuíamos máquinas fotográficas diferentes e o jovem turista sentiu a necessidade de entender o funcionamento do aparato que carregávamos. Explicação dada, perguntamos, em seguida, se poderíamos coletar seus depoimentos para a pesquisa. Responderam de prontidão que aceitavam e se sentiram felizes por conversar sobre sua viagem àquele lugar.

Um garoto português foi o interlocutor da entrevista, enquanto os outros dois riam, sem entender tudo o que conversávamos, e aguardavam as perguntas que seriam feitas. Nenhum deles havia visitado o Rio de Janeiro anteriormente. Identificaram-se com o Morro da Conceição principalmente pelo nome, remetendo a uma tradição cristã que todos tinham. O grupo estava acampado no Colégio Padre Francisco Motta, “parte de baixo”. Suas avaliações sobre a região foram relacionadas aos monumentos históricos – não entendiam porque estavam fechados –, a tranquilidade, a arquitetura das casas, os moradores – alguns receptivos e outros receosos – e o barulho das máquinas que realizavam obras na infraestrutura das ruas. O grupo perguntou sobre as ações artísticas, pois durante um passeio encontraram o atelier de Paulo Dalier aberto. No entanto, suas opiniões sobre a arte ficaram resumidas a uma visita. Segundo eles, o interesse que detiveram pelo Morro da Conceição era motivado pelo passeio e os ateliês entraram no roteiro como uma atração do percurso. Ao estabelecer essas considerações, o grupo reforça seu “papel” de pessoas que buscam uma satisfação na viagem.

Os turistas são foco de discussão nos depoimentos dos moradores porque a constante presença deles é pouco bem-vinda. Dois residentes que conversamos comentaram se sentir em um zoológico quando muitos visitantes seguiam ao Morro da Conceição. “Eles tiram foto de tudo e nem perguntam se podem. Um deles, ao ver minha janela aberta, abriu a cortina para tirar uma fotografia dentro da minha casa”. Alguns moradores reclamam, inclusive, de visitas turísticas guiadas que são cobradas, organizadas por residentes de outros bairros que contam histórias “inverídicas”, aproveitando para ganhar dinheiro e, assim, demonstrando pouco respeito pelo local.

As ações dos turistas ocasionaram interferências na sociabilidade dos moradores do Morro da Conceição, pois esses atos alteraram alguns costumes e práticas comuns, não criando vínculo com o lugar. Essa condição é mencionada por Augè, destacando que:

O turista não escreve, evidentemente, um estudo sobre as populações sobre as quais ele cruza, mas, às vezes, suas fotos, seus filmes e seus postais constituem, ao final, uma espécie de obra, ao menos um inventário de sua experiência. Evidentemente, refiro-me aqui a experiências turísticas de uma intensidade pouco comum. A média dos turistas encontra-se nas antípodas desse desconforto psicológico e dessa preocupação de testemunho que se reduz, para muitos, a alguns clichês pouco narcisistas (AUGÈ, 2010, p.77-78).

Uma experiência envolvendo as práticas do turismo e a fotografia – nosso foco no capítulo seguinte – é descrita em *Fotografia e Experiência: os desafios da imagem na contemporaneidade*. Organizado por Teresa Bastos e Victa Carvalho (2012), o livro reuniu cinco pesquisadores que abordaram a utilização de imagens na arte contemporânea, apresentando estudos sobre a cultura visual e seus usos por meio de fotografias e tecnologias digitais, citando autores como Walter Benjamin, Jacques Rancière, John Dewey, Georges Didi-Huberman, entre outros. Em um dos textos “A fotografia, monumento da experiência privada”, o autor, André Gunthert, reflete suas experiências em viagens e seu encontro com situações que envolveram a fotografia.

No primeiro momento, o pesquisador descreve o espanto que sentiu em sua chegada ao aeroporto do Rio de Janeiro para participar de um seminário ao ver atores sociais no saguão fotografando freneticamente o que viam, sem ao menos mirar um objeto. No segundo instante relata sua ida à Praia de Copacabana e seu contato com o mar, uma emoção que precisava ser registrada visualmente. Já em Lisboa, Portugal, sua terceira experiência, Gunthert nos conta a descoberta de várias imagens de viajantes arquivadas em um computador, reforçando que existe certa obsessão por “aprisionar” os momentos e lugares por meio das fotografias e afirmar que estiveram nesses locais. Em suas análises, Gunthert (2012, p.25) pontua que “a prática turística é um dos pontos fortes da construção cultural e existencial do indivíduo”. O artigo nos ajuda a refletir o desejo de turistas de registrar fotograficamente o Morro da Conceição: cada um quer levar um pedaço da região e mostrar que ali passaram.

A constante circulação de turistas no Morro da Conceição também é bem vista, especialmente pelos artistas, devido à movimentação na região e pelo viajante sempre levar uma experiência e conhecimento novo ao lugar. Esse público, quando utiliza máquinas

fotográficas ou registra de alguma forma o local visitado, reconstrói histórias e significados por meio das imagens e através de sua memória, levando consigo lembranças da região.

2.4 - Artistas

2.4.1 - Convite

Após descrever as avaliações que os moradores entrevistados pontuaram sobre as ações artísticas realizadas no Morro da Conceição e ao Projeto Mauá, destacaremos as declarações dos artistas que vivem na região, atentando para a sua relação com o lugar. Os depoimentos dos moradores, como vimos, mencionaram que os eventos artísticos afetaram seus hábitos e costumes e alteraram a dinâmica local. Já as entrevistas formuladas com os artistas seguiram sem o intuito de promover encontros e/ou confrontos com as opiniões e ideias dos primeiros entrevistados, mas com a intenção de deixar que eles nos apresentassem sua relação com o lugar e descrevessem suas iniciativas.

Selecionamos depoimentos de dois artistas que moram na Ladeira João Homem e um da Rua Jogo da Bola. Como realizadores das ações artísticas e participantes do Projeto Mauá, os artistas veem a notoriedade de eventos de arte no Morro da Conceição e o aumento no número de visitantes e visibilidade deles e de seu trabalho como um processo natural de uma região que já possui um potencial turístico por natureza – por meio das próprias características locais e antecedentes históricos e intervenções do estado – sem depender exclusivamente da arte para ser propagada.

O primeiro entrevistado é o artista plástico e escultor Cláudio Aun, paulistano que chegou ao Morro da Conceição na década de 1980, e, hoje, mora na Ladeira João Homem. A entrevista aconteceu na sala de sua casa, porta de entrada de seu atelier. O artista nos contou que iniciou seus estudos em arte em 1968. Com o passar dos anos se aprofundou em pesquisas de materiais para elaborar suas peças. Mas foi trabalhando com colcha de chenile – cobertores para dormir – que começou a fazer joias. Aun explica que os empregados precisavam fazer barcos de aço para tingir as peças de tecido e sobravam restos de ferro que recolhia e, com eles, elaborava obras artísticas.

Em 1971, mudou-se para o Rio de Janeiro para trabalhar como protético. Em seguida se especializou em blindex – um vidro temperado mais resistente. As pesquisas de materiais para elaboração de suas obras de arte continuaram. Na capital fluminense, ele aprendeu a



Figura 14: Atelier Cláudio Aun
Foto: Carlaile Rodrigues

esculpir em pedra sabão e, durante uma temporada na Itália, conheceu a técnica de escultura em mármore.

O escultor se instalou em um pequeno apartamento no bairro de Copacabana assim que chegou ao Rio de Janeiro. Nove anos depois, em 1980, se mudou para o Morro da Conceição. Inicialmente, alugou o antigo atelier do

artista João Santana, na Ladeira João Homem, para realizar e abrigar suas obras artísticas.

Em 1984, viu o anúncio em um jornal de uma casa à venda que o interessou. Vendeu uma linha de telefone – que na época custava caro, cujo valor era, segundo afirmou, semelhante a um carro – e comprou a fachada da sua residência atual. Dentro do terreno que havia adquirido, que estava abandonado havia 50 anos, o mato e sujeira prevaleciam. O escultor reformou a fachada e reconstruiu o fundo. Segundo Aun, uma oportunidade o fez chegar ao Morro da Conceição, pois precisava achar um lugar para montar seu atelier e, numa casualidade, soube de um imóvel para alugar.

Em 2010, assumiu uma cadeira na Academia Brasileira de Belas Artes. Atualmente, participa de exposições e ministra cursos, oficinas e workshops. Em suas obras de arte utiliza elementos como cobre, aço, prata, mármore, argila, além das pinturas com tinta a óleo. Seus temas, afirma o artista, são inspirados no tempo e no ser humano. Além de exposições em Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, Cláudio Aun teve obras exibidas em países como Alemanha, Estados Unidos, França, Holanda, Portugal e Uruguai.

Após o relato de sua trajetória, o escultor comenta as intervenções urbanas atuais na infraestrutura das ruas e casas da região, como o alargamento de becos para a passagem de veículos maiores, os buracos nas ruas para a colocação de rede de esgoto, a instalação de postes de ferro e fios nos postes para internet banda larga. O valor dos imóveis também se alterou, devido à especulação imobiliária e aos investimentos com as obras de revitalização e

restauração da região. A casa onde mora, por exemplo, há cinco anos valia, aproximadamente, R\$ 180 mil. Atualmente, o valor pode chegar a R\$ 600 mil, segundo ele.

Para o escultor, o Morro da Conceição “é um oásis no centro da cidade”. Esse apreço que tem pela região gera um sentimento de insatisfação quando presencia alguma iniciativa do poder público ou empresas privadas que julga ser incoerente, como as obras de intervenção na infraestrutura da região que acredita ser efetuadas sem planejamento e compromisso em manter as características históricas do local e, acima de tudo, sem ouvir a opinião dos moradores. O artista nos relata um dos acontecimentos:

Um dia acordei e vi dois trabalhadores fazendo buracos na rua para colocar rede de esgoto e na minha calçada para instalar padrões de energia elétrica. Disse a eles que deveriam ter me perguntado antes e que, na verdade, estavam fazendo buracos no lugar errado, pois a caixa de esgoto da minha casa não era na rua, mas atrás dela.

Mesmo com as mudanças na infraestrutura da região realizadas pelo poder público e empresas privadas, mencionadas anteriormente, o escultor destaca que o aspecto que pouco se alterou desde sua chegada se refere ao comportamento dos moradores, que julga provinciano e, de certa forma, isolados em seu ciclo social. A declaração soa mais com um tom de lamento do que crítica. De acordo com Aun, “as pessoas que moram no morro se conhecem, a maioria nasceu aqui, mas dificilmente interagem com outros”.

Em relação às ações artísticas realizadas no Morro da Conceição, Aun relata que foi um dos primeiros a participar do Projeto Mauá, em 2002, e em toda edição abre as portas de seu atelier para quem deseja conhecer seu trabalho, comprar obras de arte ou apenas conversar com ele. O escultor enfatiza que, ocasionalmente, realiza intervenções artísticas em frente a sua casa e convida moradores para irem a seu atelier para estreitar as relações de vizinhança e diminuir certa distância de convivialidade. Apenas um se sentiu à vontade para conhecer sua residência e processo de criação.

O caso nos remonta às investigações de Quemim (2008). Para o autor, no instante em que manifestações da arte contemporânea são apresentadas a um grande público e em determinada região da cidade – como a área em que aconteceu a *Nuit Blanche*, foco de seu artigo, e nosso campo de pesquisa sobre ações artísticas no Morro da Conceição – deixam de ser “repulsivas” e se tornam “acolhedoras”. Neste sentido, Quemim (2008, p.200) ressalta que “o convite para a descoberta da arte contemporânea no âmbito de um percurso aberto pela cidade desmistifica o acesso à arte contemporânea, tornando-o muito mais acessível material e simbolicamente”.

Em algumas iniciativas para estabelecer vínculos com os moradores, Aun obtém sucesso e outras não chegam a seu objetivo devido às diferenças de gosto, vivência, idade e afinidades controversas. O próximo depoimento salienta a gentileza como motivador para estreitar os laços de convivência entre artista e moradores da região.

2.4.2 – Favores entre vizinhos

O oficial reformado da Aeronáutica e artista plástico Osvaldo Gaia, conhecido como Gaia, começou a realizar suas obras artísticas ainda criança, com os mestres artesãos de Icoaraci, Belém, Estado do Pará. Chegou ao Rio de Janeiro em 1996, se instalando inicialmente no bairro Piedade. Há sete anos adquiriu a casa na Ladeira João Homem, no Morro da Conceição, e montou seu atelier.

O artista plástico foi transferido ao Rio de Janeiro para trabalhar no Museu da Aeronáutica. Na cidade, realizou cursos de aprimoramento de sua técnica, no qual



Figura 15: Atelier Osvaldo Gaia

Foto: Carlaile Rodrigues

“Propriedade e Procedência”, ministrado no Parque Lage⁶², se tornou fundamental, pois a partir dele e com as aulas realizadas “por um inglês muito exigente” reforçou seu desejo em estudar arte e a leitura compulsiva de autores que abordam o assunto.

Gaia realiza instalações e obras artísticas utilizando madeira, metal, aço,

ferro, manta, argila e linhas de nylon ou algodão. Participou de Bienal, exposições individuais, coletivas, simpósios no Brasil e outros países como Alemanha, Estados Unidos, França, Itália e Líbano.

⁶² No Parque Lage, situado no Jardim Botânico, Rio de Janeiro, existe a Escola de Arte Visual (EAV) que, segundo seu site, desenvolve programas de ensino em arte voltados para a formação de artistas, curadores, pesquisadores e interessados em estabelecer ou aprofundar o contato com a arte. Disponível em: <http://www.eavparquelage.rj.gov.br/eavText.asp?sMenu=ESCO&sSume=PHIST>. Acesso em: 25 de outubro de 2013.

Sentado em seu atelier, declara que se baseia em costumes e tradições do “povo ribeirinho” e nos “caboclos”⁶³ para realizar suas ações artísticas. Essa inspiração, apontada por Gaia, demonstraria o seu interesse pelos costumes e tradições populares.

Fico admirado ao ver as penas equacionadas em semicírculo dos índios. É perfeito. E ele não teve um ensino para isso. Veio com ele. Você vê que ele passa casca de ovo na zarabatana para dar aderência. O índio tem um primor no acabamento. Mesmo morando neste centro urbano, não posso me desprender de minha cultura.

A entrevista prossegue e Gaia aborda as intervenções urbanas realizadas pelo Projeto Porto Maravilha no Morro da Conceição. Incomoda-se com as obras na infraestrutura, mas entende que precisam ser feitas e admite que os moradores e artistas são responsáveis a partir do momento em que modificações e melhorias nas ruas e casas são exigidas. “Se o morador deseja internet banda larga na casa dele, é preciso fazer um buraco na rua e colocar fios nos postes. É uma melhoria, mas que traz esse transtorno”.

Gaia também é um dos participantes do Projeto Mauá e realiza oficinas de arte para crianças em seu atelier durante o evento, além de expor seus trabalhos. De acordo com ele, o número de visitantes cresceu nos últimos anos, possibilitando mais visibilidade à proposta e às suas ações artísticas. Afirma que a relação com o público é diferente de exposições que participou em museus, galerias ou centros culturais, pois o ambiente quase caseiro influencia no comportamento, na conversa e troca de informações. Gaia comenta, ainda, que pode atender o público vestindo bermuda e calçando chinelo e, ao entrar em seu atelier – uma extensão entre oficina, quintal e casa – o visitante tem outra reação.

Em sua oficina e juntamente com o fotógrafo e morador da região, Juan Russo, que registrava fotografias para seu catálogo, Gaia comenta sua relação pessoal e social com seus vizinhos. O artista plástico nos conta que possui uma ligação de cumplicidade com os residentes que moram perto dele – que não chega ser um forte vínculo de amizade. Essa boa relação, por vezes, foi verificada, segundo ele, na adoção de antigos costumes de alguns moradores: os favores entre vizinhos. Gaia salienta ser uma prática comum que realiza sem restrição, como utilizar seu carro para levar alguém doente ao médico ou emprestar uma lata de óleo de cozinha. Essa troca é interpretada como um gesto de gentileza, boa vontade e confiança. A aproximação entre o artista e moradores é realizada de maneira espontânea, sem

⁶³ Gaia explica que o “povo ribeirinho” vive perto de rios e tem a pesca como modo de sobrevivência. Já os “caboclos”, segundo ele, são a mistura de índios e outros mestiços, presentes em sua maioria no Amazonas, Alagoas, Pará – sua terra natal -, Paraíba, Piauí e Rio Grande do Norte.

a intenção imediata de estabelecer um laço. Porém, influencia na visão que os residentes têm em relação ao artista.

Gaia acredita que deve haver essa interação entre sua produção artística e relações sociais com os moradores. As pesquisas que realizou com o “povo ribeirinho” e “caboclos” de regiões do Amazonas o auxiliaram, por exemplo, a compreender e transcrever esse conhecimento em suas obras artísticas e, ainda, na construção de vínculos com os residentes do Morro da Conceição. Ele precisa observar, conhecer e saber lidar com uma tradição existente há anos e mantidas por quem vive neste lugar e que é atingida continuamente com as obras de intervenção na infraestrutura, projetos de revitalização e restauração de imóveis e, ainda, ações artísticas. Assim são os “caboclos” e “povo ribeirinho”, fontes de inspiração dele, que possuem suas tradições que, segundo afirma, constroem objetos específicos por conta de uma necessidade e com uma destreza movida não por um ensino didático, mas pela experiência e análise dos elementos à sua volta. Dessa forma, o artista plástico aprende a lidar com os moradores, vizinhos e as transformações ocorridas no Morro da Conceição.

Essa aproximação pretendida pelos artistas e moradores também foi empreendida pela nossa próxima entrevistada, que elaborou um projeto com o objetivo de conhecer melhor seus vizinhos, mostrar seu vínculo afetivo com a região e incitar a construção de um imaginário que refletisse a beleza do lugar e fosse atrelado a sua vocação e ofício artísticos.

2.4.3 – Deseja um café?

A artista contemporânea Adrianna Eu mora na Rua Jogo da Bola. Seu atelier situa-se no Largo São Francisco da Prainha, “parte de baixo” da região. Ela chegou ao lugar em um momento em que as obras de intervenção urbanas estavam aceleradas. Adrianna se encantou pela região desde a primeira vez que visitou, coincidentemente durante a exposição “Morro da Conceição”, em 2008, na qual foi convidada para apresentar um trabalho.

Ao andar pelas ruas, a artista decidiu procurar uma casa para morar. Entrou em contato com algumas pessoas, esperou meses até que um imóvel fosse desocupado. Mudou-se, reformou a residência e, meses depois, instalou seu atelier. Para ela, encontrar um lugar na região foi difícil por perceber certa resistência dos moradores do Morro da Conceição a novos residentes, pois, segundo ela, aparentemente não desejavam que a região fosse habitada por pessoas “de fora”, desconhecidas e que não possuíam um vínculo afetivo com o local. Quando

chegou, a artista sentia uma necessidade de se enquadrar numa espécie de “manual de convivência” para ser aceita.

A artista participou de dois projetos de arte distintos realizados no Morro da Conceição, cada qual gerando um resultado. A primeira obra de arte exposta, em 2008, se configurava com um grande feixe de fios vermelhos que ficava preso a um poste e em uma parede no Adro São Francisco da Prainha, “parte de baixo”. Segundo texto da curadoria, a ação artística repercutiu positivamente por conta da integração do objeto artístico com a produção de uma paisagem que se ligava à Igreja São Francisco da Prainha, despertando um olhar sobre um espaço da região abandonado à época. Já durante o Projeto Mauá, a visibilidade e a possibilidade de estabelecer e fortalecer vínculos sociais com moradores e visitantes foram os resultados positivos. Para ela, a avaliação e aceitação de suas obras de arte são mais complicadas, pois se denomina uma artista contemporânea e acredita que os residentes do Morro da Conceição “pouco compreendem sua produção”.

Pensando em uma alternativa para se aproximar dos moradores, Adrianna montou, nos primeiros meses que se instalou na região, um café, cujo título era “O provisório”. A ideia era

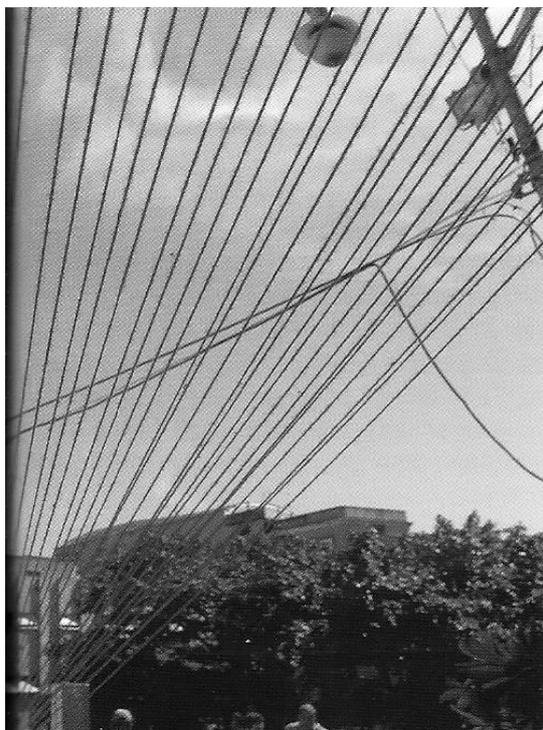


Figura 16: Instalação artística de Adrianna Eu - Exposição “Morro da Conceição”
Foto extraída do Livro *Arte e Patrimônio*
– 2000 - 2004

conversar, ouvir os moradores, cultivar um vínculo afetivo e se integrar à região. A ação se resumia a um café servido na sala de sua casa ou em frente à calçada. A proposta durou pouco tempo e trouxe revelações sobre as vidas dos seus, naquele momento, vizinhos e futuros amigos. Para alguns moradores que participaram da ação, beber uma xícara de café foi uma prática comum, enquanto para outros existiu um sentido mais profundo. No ato houve o convite e a porta aberta da casa para quem desejasse entrar, estabelecendo uma aproximação com a comunidade.

A artista realizou outra iniciativa para se integrar à região, dessa vez junto com sua mãe e outros moradores, fazendo modificações no jardim da Praça Leopoldo Martins, única área de

lazer da Rua Jogo da Bola, ao lado de sua casa, com a colocação das placas que citamos

anteriormente. A iniciativa permitiu que os moradores continuassem a usufruir esse lugar de encontros, conversas e lazer com mais acuidade. A artista retribuiu com uma ação na qual permitiu que os residentes – e ela – mantivessem seus hábitos e que, de certa forma, não estava ligada diretamente a sua produção artística.

Em 2013, Adrianna realizou uma obra que integrava sua produção artística à Festa de Nossa Senhora da Conceição e devoção religiosa. Ela e outros artistas confeccionaram um tapete circular com pó de serra, flores, tinta e outros enfeites ao pé da imagem da Santa, em frente à Fortaleza da Conceição. Durante a celebração e cortejo, realizados no dia 8 de dezembro, os religiosos e outros participantes contemplavam a Virgem Mãe no pedestal e a sua obra no chão.

Somando-se a suas outras iniciativas, Adrianna demonstrou que seu interesse, como moradora e artista, foi contribuir com a convivialidade e apreciação do lugar, possibilitada por meio de seu ofício e convergindo sua produção artística e a tradição e devoção religiosa de grande parte dos residentes da região e de outros atores sociais.



Figura 17: Tapete de flores – Adrianna Eu
Foto: Carlaile Rodrigues

2.5 – Afinidades

Em nossas entrevistas, além das avaliações e outras considerações acionadas pelos moradores que coletamos depoimentos sobre a arte produzida no Morro da Conceição e a própria região, as reflexões sobre as afinidades enlaçadas na pesquisa e entre os diferentes atores sociais que vivem ou usufruem o lugar foram observadas. Neste estudo, a afinidade será interpretada como o compartilhamento de pensamentos e opiniões semelhantes e outras características que se convergem, como preferências, tradição, religiosidade, descendência e outros aspectos afins que propiciam o estabelecimento de possíveis vínculos sociais. Aqui, utilizamos um termo suscitado durante entrevista e que pretendemos enfatizar em sua

possibilidade de compatibilidade de criação de vínculos sociais entre moradores e outros atores sociais.

O primeiro depoimento em que afinidade foi mencionada foi o de dona Ana. Justificando seu pouco envolvimento com os artistas e outros moradores da região e atores sociais que se dirigem ao Morro da Conceição, ela relata: “somos diferentes. Temos pouca afinidade”. Quando levamos o debate ao campo da arte, nos disse: “Gosto de cinema, mas não me interessa nem tenho afinidade com outras artes”. Em princípio, detectamos que a falta de afinidade destacada por ela parecia evitar que tivesse um contato mais significativo com a arte. Em outra declaração, dona Batista disse não ter afinidade com as ações artísticas por “já estar velha e não entender a arte (contemporânea)”.

Ao observarmos comportamentos e reações do público, moradores, visitantes e outros atores sociais durante as edições do Projeto Mauá de 2013 para analisar a influência que a afinidade – ou ausência dela – imprimia em significados da arte, verificamos que esse aspecto se integrava, de certo modo, ao próprio sentido da experiência artística. Durante as exposições no Morro da Conceição, a conversa nos ateliês transpassava as avaliações sobre as ações artísticas confrontadas, chegando à história do lugar, os objetos pessoais nas casas dos artistas, o café degustado, a decoração do sofá, entre outros assuntos. Porém, o fato de o artista desejar o “seja bem-vindo”, oferecer água, se sentar à mesa para interagir demonstrava diferenças deste evento a outras exposições em museus, galerias ou centros culturais. As afinidades estabelecidas entre artista e público operavam na interação social e convergiam em sentidos e apreciação das ações artísticas.

Remetendo ao artigo “Rápidas passagens e afinidades com a arte contemporânea”, Dabul (2011) analisa a interlocução entre os estudos de sociologia, antropologia, arte e os discursos produzidos nessas áreas. A pesquisadora indica que a vida social, uma vez interligada à arte, possibilita, no processo de sua criação, avaliações que se destinam a ela. As avaliações, além de entremear o universo da arte, também são empreendidas em tentativas de compreensão dos fenômenos sociais. Dabul (2011, p.88) indica que “o interesse por essas afinidades de fato entre maneiras tão diferentes de compreender o mundo – e a própria arte – consiste em um dos muitos procedimentos que suscitam e revigoram práticas de criação, sejam as artísticas, sejam as científicas”.

Como referência, o texto nos leva a outros artigos escritos por Dabul, que trazem abordagens similares às verificadas durante as exposições do Projeto Mauá. Nos artigos

“Conversas em exposição: sentidos da arte no contato com ela” e “Arte em observação”, a autora analisa o público, suas reações e comportamento em exposições realizadas em centros culturais e museus. Os textos refletem a produção de significados atribuída pelo público em uma concepção imbricada nas interações sociais estabelecidas nesses respectivos meios. No primeiro artigo, Dabul (2008) destaca algumas características observadas em suas pesquisas. Um dos aspectos levantados também foi percebido nas edições do Projeto Mauá: a conversa entre o público. A autora ressalta tipos de conversas detectadas em seus estudos, tais como “comentários”, “interpretação” e “avaliação”. De acordo com ela:

Uma forma bem comum consiste no “comentário”: um ator social comenta com seus acompanhantes algo, incluindo aspectos da obra que juntos apreciam. Além de comentários, encontramos a tentativa de compreensão, uma “interpretação” do que o artista se dispôs a comunicar ou expressar por meio do trabalho que expõe. Além do comentário e da interpretação, as conversas se desenrolaram também em torno de uma “avaliação” das obras, situação em que os visitantes explicitam para os demais se delas gostaram ou não (DABUL, 2008, p.56).

No segundo artigo, “Arte em observação”, disponibilizado no número 14 da Revista *Poiësis*⁶⁴, a pesquisadora ressalta outras reações destacadas na observação das obras de arte e procedimentos realizados pelo público para analisá-las, sendo que a “aproximação” estabelece “a duração da operação de abarcar a obra com os olhos”, descrita por ela no tópico “Permanência”. Dabul (2009, p.220) salienta a “Visão”, uma operação que concatena “o ímpeto com a maneira de o visitante observar a obra, fazendo-o examinar, olhar ou meramente lançar os olhos sobre ela”.

Os artigos complementam-se ao analisarem as diversas práticas e interações sociais do público em exposições de arte e os significados atribuídos das obras artísticas. As mesmas considerações apontadas pela autora em suas pesquisas foram observadas nas exposições do Projeto Mauá, embora com ponderações diferentes nas falas dos entrevistados. Entre essas divergências consideramos outros aspectos que influenciam a interpretação das ações artísticas e que se diferenciam de centros culturais e museus, onde as pesquisas de Dabul foram realizadas, e as exposições do Morro da Conceição. Dentre elas apontamos as localizações, dinâmicas sociais e geográficas e a própria estrutura dos espaços de exposição.

No Morro da Conceição, a fruição da arte está ligada à experiência da própria região, na qual o público aprecia o passeio, monumentos, espaços e, em consequência, as práticas e

⁶⁴ Revista do Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <http://www.poiësis.uff.br>.

costumes dos moradores. As considerações são empregadas ao subir a região vendo os locais e outros elementos de arquitetura, lendo os nomes das ruas e tentando estabelecer contato com moradores durante o percurso aos ateliês. O primeiro ponto que diferencia museus ou centros culturais às exposições do Projeto Mauá é a configuração dos próprios espaços onde esses eventos são realizados, seja em sua estrutura, facilidade ou dificuldade para se chegar. Além disso, outras características observadas em museus e outros equipamentos culturais, como a iluminação dos quadros, ar-condicionado, público, guia que induz a seguir um roteiro para “entender” a exposição e o folheto ou mapa da mostra contribuem para a diferenciação. Em determinados locais, até mesmo o fato de pagar pela entrada influencia a fruição na avaliação das obras de arte.

Para buscar elementos e realizar uma análise comparativa, visitamos mostras que aconteciam paralelamente à data do Projeto Mauá e nos museus de Arte do Rio de Janeiro (MAR) e Arte Contemporânea (MAC) de Niterói, além do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), no centro do Rio de Janeiro⁶⁵. Em cada local é possível ir de carro ou ônibus, os ambientes são climatizados, existe uma distribuição ordenada das obras para possibilitar o entendimento, em algumas salas existem filas para ver as exposições, a luz é regulada adequadamente para iluminar as peças e pode-se aproveitar outras atrações, como ir a uma livraria, assistir a um filme e se alimentar.

Nossa ida ao MAC, por exemplo, nos remeteu ao artigo de Luiz Sérgio de Oliveira (2008), intitulado “O cubo é redondo: um relato em 10 atos de uma tarde de sábado no Museu de Arte Contemporânea de Niterói?”. No texto, o pesquisador relata ações e reações empreendidas na visita ao equipamento cultural e observações efetuadas durante seu percurso. O autor destaca a visão onde o equipamento cultural está instalado, a subida da ladeira, os contatos com o público, a vista do mar, a arquitetura, dentre outras observações. Oliveira detalha aspectos de sua visita, fazendo uma analogia com a fruição da arte e sua experiência, contemplando a vista da varanda do museu e analisando gestos de carinho entre namorados, momento de descanso, impulso em fotografar as obras de arte e registrar suas presenças no lugar e outros fatores.

⁶⁵ As exposições que visitamos foram: Pinturas Cegas, de Tomie Ohtake, no MAR; Obsessão Infinita, de Yayoi Kusama, no CCBB; e Cybéle Varela – Espaços Simultâneos Pinturas, Fotos e Vídeos | 2009-2013, no MAC. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/anteriores?exp=597>; <http://www.bb.com.br/portalbb/page511,128,10154,1,0,1,1.bb?codigoEvento=5434> e <http://www.macniteroi.com.br/?p=1490>. Acesso em: 29 de março de 2014.

No artigo, o autor aborda a experiência efetuada similar a que investigamos em nossa dissertação, na qual a fruição da arte inicia-se no percurso aos ateliês do Morro da Conceição, prossegue no trajeto pelas ruas e elenca características da região visualizadas pelo caminho. As pesquisas, cada uma em seu campo de atuação e refletindo espaços específicos, relatam a construção de sentidos das ações artísticas e das experiências envoltas neste processo.

Durante nossa experiência em uma exposição no CCBB e MAR, detivemos, inicialmente, a observar as obras e estabelecer contato com quem apreciava a mostra de arte, refletindo os motivos pelos quais estávamos ali. Nossa relação estabelecida com o público, naquele instante, se baseava na experiência que vivenciávamos e em nossas afinidades com os objetos artísticos e lugar, compartilhando pensamentos e opiniões. Em determinados aspectos, as considerações refletidas em nossas visitas a esses três espaços se diferenciavam do Projeto Mauá. As afinidades operavam na interação social, na apreciação pela arte e pelo pensamento de como o morador, o turista e o visitante veem a região e as ações artísticas.

As intervenções por meio das entrevistas e da figura do fotógrafo, que veremos no próximo capítulo, compartilhavam dessa afinidade na relação pesquisador / entrevistado, ora bem-vinda, ora com ressalvas. As afinidades que os moradores possuem com o lugar são diferentes e se baseiam, principalmente, em sua sociabilidade. Essas relações e as ações artísticas são ressignificadas por meio da experiência e da construção de vínculos sociais.

2.6 - Retorno

Este capítulo baseou-se nas avaliações dos moradores do Morro da Conceição sobre as relações sociais e afetivas estabelecidas entre eles e a região, a produção dos artistas e os eventos de arte que aconteceram/acontecem no lugar. Observamos que a fruição da arte envolve a própria experiência realizada no local, o contato com os residentes e está ligada a questões do cotidiano de quem mora ali. Por meio de eventos de arte, relações sociais são construídas, imprimindo outros significados das ações artísticas e estabelecendo vínculos entre o público.

Nos depoimentos detectamos que as ações artísticas foram avaliadas de diferentes modos a partir do momento que interferiram nos hábitos dos residentes. No entanto, outros moradores contrapuseram essas avaliações, declarando que a arte reforça o papel da região como um lugar de referência para a cidade e história do Rio de Janeiro. A discussão prossegue no próximo capítulo, baseado na experiência por meio da figura do fotógrafo/pesquisador.

Neste estudo do contato e da ressignificação da arte, entendemos que é necessário visualizar o lugar pesquisado e a configuração dos espaços que ali se encontram, pois as características físicas e simbólicas desses locais, como o antigo Palácio Episcopal e a Pedra do Sal, influenciam nas maneiras de os moradores estabelecerem relações sociais entre eles. Em um segundo momento, as avaliações sobre as ações artísticas e a região são consideradas instrumentos para compreender os diversos vínculos com o lugar, com os artistas e residentes. Na região encontramos um ambiente polifônico em que as diferenças de crenças religiosas, de maneiras de ocupação, tradições culturais e outros dados sociais são determinantes na construção simbólica da arte e da convivialidade.

Contudo, sem pretendemos generalizar, podemos apresentar alguns traços relevantes de formas por meio das quais moradores e artistas residentes do Morro da Conceição constroem seus comentários e suas avaliações sobre a arte ali produzida, ainda que saibamos que os elementos que temos dos comentários e avaliações foram observados basicamente em situações de entrevista. São, portanto, indícios para avaliar o que seria “recepção” de arte. Um dos traços importantes diz respeito aos modos como os artistas refletem sobre a avaliação de sua arte pelos moradores. O momento de sua chegada, o contato, a receptividade e as formas, fáceis ou não, de construção de sociabilidade no Morro da Conceição são evocadas nos depoimentos e refletindo em significados simbólicos das ações artísticas e vínculos sociais.

Os moradores, por sua vez, relacionam sua avaliação da arte apresentada no Morro da Conceição às circunstâncias de contato com ela, como os eventos produzidos pelo Projeto Mauá e Museu de Arte do Rio de Janeiro e pelos projetos institucionais do Porto Maravilha. Essa referência aos eventos é um elo de ligação relevante para que o impacto da arte seja associado a outros, como mudanças na infraestrutura de sua área de moradia, afluxo de atores sociais não moradores e práticas sociais não comuns ou não aceitas em seu cotidiano.

A avaliação da arte, também, aciona elementos de sociabilidade dos próprios moradores, como a oposição “de baixo” X “de cima”, referida por meio da indicação de pertencimento de suas áreas do Morro da Conceição contempladas por ações artísticas ou em relação à literatura sobre contato com a arte em lugares públicos, conforme pudemos ver em Dabul (2009) e Quemin (2008) e pela qual afirmam que na região há elementos singulares que não podem ser deduzidos de outras experiências de atribuição de sentido e de ressignificação da arte. Um deles é relativo ao impacto de processos de transformação e da atualização de

relações sociais historicamente construídas e referidas àquele lugar. E, no caso dos artistas, à sua experiência de trânsito e tentativa de inserção social.

Assim, no terceiro capítulo, nosso foco será descrever a experiência como observador das ações artísticas e por meio da figura do fotógrafo (pesquisador) que realiza intervenções por meio de imagens fotográficas, frisadas por Arnheim (1989), e ocorridas durante as edições do Projeto Mauá 2013 e das festas de Nossa Senhora da Conceição, em comemoração ao Dia da Consciência Negra e Dia Nacional do Samba. Nesses eventos e durante a pesquisa de campo, percebemos a formação de um contexto social específico em cada situação, no qual os residentes se relacionavam de maneira própria naquele lugar e conosco. Nas entrevistas, entre as perguntas sobre as ações artísticas e a vida de cada um, procuramos saber quais espaços os moradores mais gostavam, odiavam ou que, de alguma forma, rememoravam acontecimentos ou lembranças. Os locais foram fotografados e apresentados aos entrevistados. A intenção era demonstrar esses lugares sob outra perspectiva para que fossem, se possível, vistos de outros modos.

A apresentação das imagens também fez parte do processo de ressignificação, sendo mostradas de diferentes formas. Alguns espaços retratados por meio de uma imagem visual obtiveram significados diversos ou foram percebidos de maneira diferente, não somente por conta da captura fotográfica, mas acrescentando a experiência das próprias relações sociais estabelecidas durante a pesquisa e por apresentar uma figura que se identificavam e, de certa forma, por terem participado da construção da narrativa.

3 – A EXPERIÊNCIA

Entre os meses de julho e dezembro de 2013, nos dirigimos semanalmente ao Morro da Conceição para realizar nossa pesquisa. Neste tempo, conversamos e entrevistamos 50 pessoas, entre moradores, turistas, visitantes e artistas; observamos as obras na infraestrutura da região e sentimos os abalos que as explosões para a construção de um túnel provocam nas casas, entre outras intervenções urbanas; acompanhamos as exposições de arte do Projeto Mauá, festas de Nossa Senhora da Conceição, Dia Nacional do Samba e Consciência Negra.

Percorremos ruas, becos, praça e travessas da região. Bebemos, comemos e assistimos partidas de futebol nos bares; presenciamos discussões entre vizinhos, brincadeiras de crianças nas ruas e outras práticas dos moradores. No convívio com os residentes, a afinidade que compartilhamos determinou a construção de vínculos sociais. A partir disso, realizamos 420 registros fotográficos utilizando uma máquina fotográfica profissional analógica, 12 filmes de película coloridos e preto e branco, no qual em cada um pode-se obter 36 fotografias. Capturamos imagens das ruas, dos monumentos históricos, eventos religiosos e manifestações culturais, dos problemas rotineiros citados pelos moradores – como buracos nas ruas – e dos lugares que consideravam relevantes e mencionados em entrevistas.

Essas fotografias foram reveladas em um laboratório e selecionamos 15 imagens para apresentá-las, baseando-se nos depoimentos dos residentes, com o intuito de experimentarmos os processos de significação e ressignificação dos espaços onde vivem e por onde circulam no Morro da Conceição, incluindo aqueles em que obras de arte estão situadas. A captura de imagens fotográficas, juntamente com nossa presença regular na localidade conversando com os moradores sobre os termos da pesquisa, suscitou a produção de muitos sentidos sobre a região e ações artísticas.

As relações sociais que enlaçamos com o lugar interligaram-se às construções de sentidos da arte. As intervenções urbanas e artísticas, atos que interferem na sociabilidade dos moradores, são matéria dessa ressignificação, que não se fecha na observação das obras de arte ou das imagens fotografadas: ela prossegue como experiência a ser desdobrada noutros momentos. Tal aspecto dialoga com John Dewey (1980, p.90), um dos pensadores que nos auxiliaram neste capítulo, ao destacar a continuidade da experiência que “segue seu curso até sua realização”. Neste capítulo contaremos parte dessas experiências.

3.1 – Intervenções por meio da figura do fotógrafo

A fotografia pode ser um meio de intervenção, além da captura de imagens e produção de significados ao ser apresentada publicamente. Quando coletiva, é também um instrumento de produção da realidade social. Em toda imagem, mesmo que produzida por alguém sozinho, há interação, seja no próprio ato em que “aperta-se o botão” ou quando a fotografia é motivada a alguém.

A bibliografia de autores que investigaram a fotografia é vasta⁶⁶ e grupos de estudo são numerosos⁶⁷. Diversos pesquisadores debateram a questão da fotografia como uma forma de arte, o que não vamos aprofundar a discussão. Para a crítica de arte Susan Sontag (2004, p.164), autora do livro *Sobre fotografia*, “mais importante do que a questão de ser ou não a fotografia uma arte é o fato de que ela anuncia (e cria) ambições novas para a arte”.

Artistas também utilizaram recursos fotográficos para registrar suas ações e, inclusive, como parte integrante do processo de criação de suas obras de arte. Philippe Dubois (1993, p. 254), autor do livro *O ato fotográfico e outros ensaios* e que considera a arte contemporânea “marcada em seus fundamentos pela fotografia”, cita inúmeros movimentos artísticos que tiveram como plataforma de criação em seus trabalhos a imagem fotográfica, seja em sua concepção material e conceitual quanto na forma de apresentação ao público.

No capítulo “A arte é (tornou-se) fotográfica”, o autor analisa as obras de Marcel Duchamp e sua lógica da experiência e situação em que a fotografia emerge; o suprematismo; dadaísmo; surrealismo; fotomontagem; Land Art e outras ações artísticas. Entre os artistas que analisa destaca Gina Pane, que integrava a fotografia à sua performance,

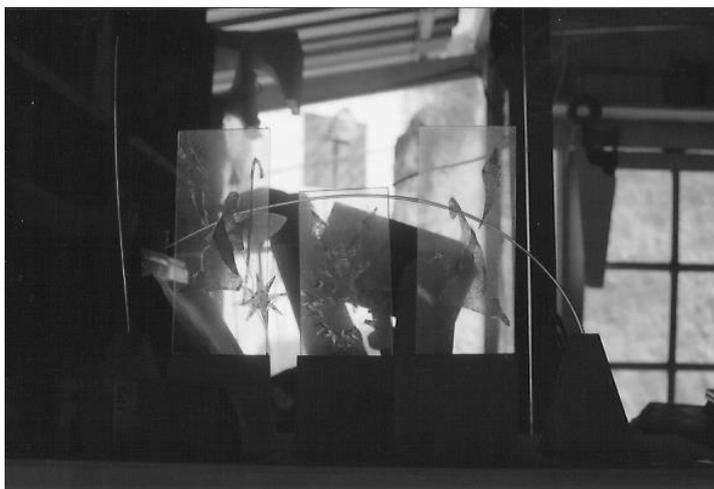


Figura 18: Santos em vidro e elefante - Atelieer Gaia
Foto: Carlaile Rodrigues

⁶⁶ Além dos pesquisadores que estudaram a fotografia e que citamos, ver, por exemplo, Roland Barthes (1982), Pierre Bordieu (1990), Boris Kossov (2001) e Etienne Samain (2005). Cada autor fundamentou suas pesquisas em um campo específico de conhecimento, abordando os mecanismos empregados para produção de imagens, a intertextualidade e discursos visuais emitidos pelas fotografias, utilização do recurso em investigações antropológicas e outros assuntos.

⁶⁷ Um dos grupos de pesquisa que se tornou referência em nosso estudo é “A imagem na arte e cultura desde a modernidade: história, problemáticas e metodologias de pesquisa”, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), por abordar temas similares a este estudo e por aprofundar as investigações sobre arte e fotografia.

executando suas ações frente ao público e com uma fotografia que acompanhava a movimentação, seu deslocamento e ritmo corporal. De acordo com Dubois (1993, p.189), antes de uma performance, a artista declarou, em entrevista, que a fotografia era seu pincel⁶⁸.

Outros artistas que utilizaram a fotografia como dispositivo integrante em suas intervenções artísticas são Robert Smithson e sua obra *Spiral Jetty* (1970), que consistia em uma espiral de pedras, com aproximadamente 50 metros, projetada no Grande Lago Salgado de Utah, Estados Unidos; Robert Morris e *Observatory* (1971), no qual construiu um grande círculo de madeira em um extenso campo de terra; e Richard Long e sua criação *Walking a line in Peru* (1972), apresentando uma fileira de pedras que reuniu em diversos lugares do mundo e foram colocadas em linha reta, traçando um caminho até o topo de uma montanha. Dubois (1993, p.288) salienta que pela proporção e tamanho das obras citadas, a visão total das intervenções e sua compreensão só podiam ser retratadas por meio de fotografias aéreas para adquirir o “máximo de seu poder plástico”. O autor reforça a essencialidade do recurso fotográfico na elaboração e propagação dessas obras:

É evidente que num primeiro momento a fotografia pode intervir em tais práticas como simples meio de arquivagem, de suporte de registro documental do trabalho do artista *in situ*, ainda mais porque esse trabalho se efetua na maioria das vezes num lugar (e às vezes num tempo) único, isolado, cortado de tudo e mais ou menos inacessível, em suma, um local e um trabalho que, sem a fotografia, permaneceriam quase desconhecidos, letra morta para todo o público (DUBOIS, 1993, p.283).

Em nossa pesquisa, partimos da reflexão de que o processo de captura de imagens implica a utilização da câmera fotográfica e o agente que produz a imagem – no caso, o fotógrafo/pesquisador. Nosso foco de interesse são as intervenções da figura do fotógrafo, sua produção no Morro da Conceição e o que essa ação suscita neste determinado contexto social.

Imagens fotográficas são dispositivos⁶⁹ propícios à ressignificação devido ao estatuto de imprimir sentidos diversos à realidade fotografada. Como parte da experiência artística, os significados retidos e explorados das imagens influem na percepção, ligando-se à memória – neste caso, de quem mora ou visita o Morro da Conceição – e constituindo um processo

⁶⁸ No original, Gina Pane declara “a fotografia é o meu pincel”. Ver em Dubois, 1993.

⁶⁹ Ao realizar investigações sobre imagem, Jacques Aumont (1993, p.193) analisa significações e transformações de sentidos, o exercício do ato de olhar, a percepção do espaço, o papel do espectador, a utilização de recursos imagéticos na arte, entre outras abordagens. O autor denomina dispositivo como o “conjunto de meios e técnicas de produção de imagens, seu modo de circulação e eventualmente de reprodução, os lugares onde elas estão acessíveis e os suportes que servem para difundi-las”.

contínuo de produção de sentidos. Citando Sontag (2004, p.191), “na forma de imagens fotográficas, coisas e fatos recebem novos usos, destinados a novos significados”.

Fruto do trabalho do grupo de pesquisa “A imagem na arte e cultura desde a modernidade: história, problemáticas e metodologias de pesquisa”, o livro *Imagens: arte e cultura*, organizado por Alexandre Santos e Ana Maria Albani de Carvalho (2012), reúne autores que analisaram a fotografia como um meio de codificação, produção textual margeada à imagem e obras de artistas que utilizaram esse instrumento e outros recursos imagéticos. O artigo “Fotografia”, um destino cultural’, de Michel Frizot (2012), apresenta-se como uma introdução documentária da fotografia, investigando seus componentes estéticos, técnica e discurso visual. Nele, o autor envereda pela antropologia e dialoga com a produção de fotógrafos que, por meio de suas especialidades, refletiram sobre o impacto de suas atividades em um contexto cultural específico. O pesquisador enfatiza o caráter documental da fotografia e suas potencialidades de significados sociais, ressaltando que:

Cada um “tem uma ideia” da fotografia pelo que sabe, pelo que viu, pelo que compreendeu, mas também pelas suas lembranças e por todo tipo de ressonâncias mentais que trazem naturalmente em nós as imagens e os textos. Mas, simplesmente, a analogia figural traz à tona muito mais “coisas vistas”, gravadas, memorizadas, às vezes repetidas, do que qualquer outra imagem, pintura ou desenho (FRIZOT, 2012, p.37-38).

Os artigos reunidos nesse livro balizam nossa pesquisa pela diversidade de campos para explorar a fotografia. Entretanto, são nos textos “Sobre a natureza da fotografia” e “Esplendor e miséria do fotógrafo”, de Rudolf Arnheim (1989), em *Intuição e Intelecto na arte*, que embasaremos nossas análises, pois o autor, neles, reconhece a importância da ação e da figura do fotógrafo como alguém que se lança ao campo que estuda e, embora relutante em interferir no cotidiano dos atores sociais, realiza uma intervenção ao participar dos acontecimentos que retrata. No nosso caso, essa ação implica em alterações na sociabilidade dos moradores do Morro da Conceição e na própria figura do fotógrafo que torna-se, como apontado por Arnheim, um “intruso”.

Nos seus escritos, Arnheim (1989, p.108-109) compara a ação de pintores e fotógrafos que produziram obras de arte em locais públicos. O autor relata que quando um pintor instalava seu equipamento em uma praça, por exemplo, apesar de ser considerado um “intruso” e ter olhares curiosos de quem o encontrava, o ato não era visto como uma interferência na vida do cidadão, pois “as pessoas não sentiam que estavam sendo espionadas ou até mesmo observadas”. O fotógrafo, “intruso” também, possuía o diferencial devido,

principalmente, ao seu equipamento – a máquina –, permitindo “capturar a espontaneidade da vida sem deixar qualquer vestígio de sua presença”. Assim, ele aportava no local, retratava o cotidiano sem demonstrar que ali estava, capturando a reação, os instantes e as situações deflagradas naquele contexto.

Essa formulação de Arnheim nos fez refletir sobre procedimentos importantes para nossa pesquisa. O contato com a ação do fotógrafo e a esfera da apresentação do registro fotográfico, ao contrário do que foi proposto por Arnheim, em certa medida aproximou a atuação do fotógrafo a do pintor, ambos “intrusos” que interferem e deflagram reações daqueles com quem interagem durante a produção de seus registros. Em nosso caso, essa experiência no Morro da Conceição significou continuidade com outras dimensões de nossa pesquisa, voltadas para os modos como os moradores ressignificam o lugar em que vivem, inclusive a arte ali produzida, consistindo, portanto, em mais uma maneira de constatarmos que esses processos também são deflagrados pelos nossos próprios atos.

Entre os procedimentos que analisamos estão a utilização do equipamento fotográfico analógico e filmes de película, que requerem métodos de revelação em laboratório e não revelam a imagem no mesmo instante – como as máquinas digitais –, nossa experiência e intervenção no campo de estudo, relacionando-as com a continuidade dos sentidos da arte. As impressões que tivemos quanto à utilização de uma máquina fotográfica analógica foram observadas após os olhares curiosos e comentários que ouvimos dos residentes pelas ruas e que nos foram ditos pessoalmente.

Percorrer o Morro da Conceição com um equipamento que captura imagens fotográficas é uma ação comum realizada por turistas, visitantes, pesquisadores e outros. Pela presença regular desses atores sociais que registram imagens da região com objetivos específicos, como mencionamos no item 2.3 do capítulo anterior, pensávamos que os moradores estariam “acostumados” com a circulação de mais um “intruso”, o que não aconteceu. Assim, para desvencilhar da primeira impressão dos residentes sobre nosso papel, empreendemos conversas com eles e, na maioria dos casos, pedimos permissão para fotografar a região, estabelecendo contato e facilitando a aproximação. Nenhum registro em que os moradores aparecem foi capturado sem consentimento.

Devido aos comentários e reações suscitados pela utilização da máquina fotográfica, destacaremos pesquisadores que analisaram a utilização desse equipamento. Vilém Flusser (2011), em *Filosofia da caixa preta*, ressalta os significados e efeitos por meio do uso do

aparelho, a intenção do fotógrafo, possibilidades de aproximação do objeto capturado na imagem com o ser humano e potencialidades inscritas pelo aparato. O autor salienta a funcionalidade do mecanismo por ser um complemento da visão e do corpo do fotógrafo e pela dualidade na concepção agente social/máquina.

Em uma máquina fotográfica analógica, por exemplo, a imagem não é revelada no mesmo instante, postergando sua enunciação. Assim, a perspectiva visual, imaginação e o pensamento do agente que será transposto na imagem ou participa do ato de algum modo acionam o pensamento durante todo o processo, desde o instante de sua captura até o de sua revelação. Para alguns moradores, essa “surpresa” em visualizar posteriormente o que fotografamos foi decepcionante, pois não queriam esperar muito tempo para ver o que, curiosamente, estava exposto aos seus olhos.

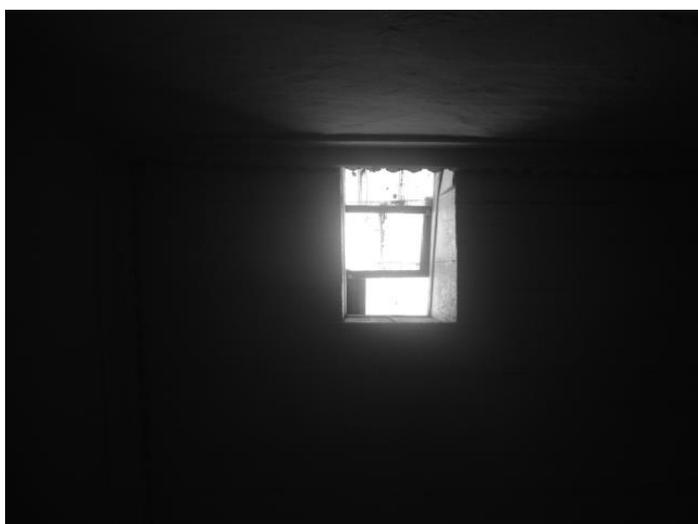


Figura 19: Janela no teto – Atelier Paulo Dalier
Foto: Carlaile Rodrigues

O intervalo entre a captura da imagem e sua apresentação durou dias, semanas e até meses. Neste tempo, os pensamentos dos moradores ruminaram e alguns, inclusive, duvidaram da qualidade da máquina e fotografia, armazenada no filme, acreditando que a imagem não corresponderia a suas expectativas, operando um sentimento de insatisfação que, em alguns casos, poderia ser refletido em suas

considerações ao longo de nossa experiência. Perguntavam: Será que ficou bonito? Serão usados programas de correção em computador, como o Photoshop?

Outros residentes, em contrapartida, acharam a utilização do equipamento uma boa maneira de compreender o funcionamento de um processo fotográfico analógico e, de certa forma, uma alternativa para manter o vínculo e contato entre fotógrafo e morador, pois precisaríamos retornar ao Morro da Conceição para mostrar as imagens aos agentes que entrevistamos para que fossem avaliadas. Nosso interesse tão pouco era com a qualidade da fotografia, mas a intervenção executada, o contato estabelecido e o modo como se realizou esse processo para registrar imagens dos lugares eleitos pelos moradores e por nós.

Compartilhamos essa experiência com os escritos de Dubois (1993), nos quais separa as fases do processo fotográfico em: primeiro instante do ato, que acontece durante o registro da ação; em seguida, o tempo intermediário em que a imagem é qualificada e se torna latente⁷⁰; e, por fim, o momento em que o olhar contempla e se lança à imagem revelada, fundamentando o efeito da visão sobre uma fotografia. Ao abordar a fase intermediária do processo fotográfico – o momento da qualificação da imagem em latente – e que associamos à nossa experiência por utilizar um equipamento fotográfico analógico, o autor destaca o uso dos antigos equipamentos Polaroid – que revelavam imagens fotográficas em poucos segundos – e outros mecanismos que não revelavam a fotografia no mesmo instante. De certo modo, o próprio fotógrafo tem o domínio do tempo e pode determinar o momento de sua revelação, perdurando, segundo Dubois (1993, p.312), um anseio que pode ser necessário e “sem o qual não haveria fotografia”. De acordo com o autor:

Esse tempo de latência é o de uma perturbadora experiência da espera, de uma provação singular da distância: o desfloramento do real ocorreu, a questão está na caixa, está *ali*, captado, registrado, colocado na memória, mas ao mesmo tempo, não está *realmente ali*, visível manifesto para o olho. Estamos num ritmo de tempo e nada podemos fazer. E enquanto se está entre essas duas fases (mais ou menos deliciosas), todas as dúvidas são permitidas, e as flutuações, e as ilusões, as esperanças, as crenças, as ficções. A imagem, ainda *virtual*, fantasma de imagem, não cessa de correr todos os riscos, todos os sonhos. Sentimento forte de estranheza inquietante própria do dispositivo fotográfico. A foto, em tal momento, intenso e essencial, vive-se como o local exato de um desvio, de uma falha entre a representação (*coisa mental*) e as coisas do mundo. Ela é sentida como a marca de *um cisma entre o Real e imaginário*. O momento da espera – ao mesmo tempo maravilhoso e terrível – vivido por alguns na maior impaciência, por outros, com a vontade de adiar o máximo possível a “revelação” e, às vezes, de adiá-la a tal ponto que existe a recusa de proceder um dia à revelação (DUBOIS, 1993, p.312-313).

Dialogamos também com o texto “Os espaços discursivos da fotografia”, de Rosalind Krauss (2002), em *O Fotográfico*, onde demonstra a produção de significados diferentes ao serem utilizados mecanismos de captura de imagem distintos. O exemplo se dá por meio da fotografia de Timothy O’Sullivan, intitulada *Tufa Domes, Pyramid Lake*, registrada em 1868 por um equipamento fotográfico da época, e a mesma reproduzida por meio de fotolitografia, em 1875. Apresentando três rochedos, a primeira fotografia revela um mar esvoaçante e um horizonte despontado ao fundo. Os detalhes da segunda parecem decodificar as marcas

⁷⁰ Dubois faz referência à Freud, que designa a palavra latente como certo “estado de sonho”.

vulcânicas e são mais nítidas, decifrando, segundo Krauss (2002, p.40) “a beleza misteriosa e silenciosa” da imagem anterior.

Segundo a pesquisadora, essas imagens se configuram em dois campos distintos do saber. Krauss aponta que a primeira fotografia se propaga no espaço discursivo estético ou, como destaca, no espaço de exposição. A segunda, por meio da litografia e elaborada para publicação da obra de Clarence King, denominada Geologia Sistemática, se enquadra no discurso da geologia. Além de serem produzidas para campos específicos do conhecimento, segundo Krauss, as técnicas para apresentação e captura das imagens fotográficas impactavam de formas diferenciadas quem as via, possibilitando leituras visuais distintas, devido, em grande medida, aos mecanismos empregados na composição das fotografias e as intenções daquele que fez esses registros.

Os procedimentos para captura fotográfica em nossa pesquisa foram baseados em técnicas de enquadramento, profundidade de campo, perspectivas de plano e formas, o que influi no modo de observar. A apresentação das fotografias aos moradores tornou-se parte do processo de significação, cuja intenção era deflagrar reações a partir da leitura visual e na tentativa de que seu sentido se propagasse e irradiasse além dos primeiros olhares. Essa intenção, que o historiador de arte Erwin Panofsky (1979) descreve nos ensaios do livro *Significado nas artes visuais*, enfatiza a experiência por meio de objetos elaborados pelo homem. Para ele, tratando-se de “objetos naturais”, a experiência depende de quem criou a obra. A intenção do artista, segundo Panofsky (1979, p.31-31), “acha-se definitivamente fixada na ideia da obra, ou seja, na mensagem a ser transmitida, ou na função a ser preenchida”. De acordo com o autor, “a esfera em que o campo dos objetos práticos termina e o da arte começa, depende da ‘intenção’ de seus criadores”.

Desse modo, o processo de ressignificação dos lugares abrange também as intenções do fotógrafo. No nosso caso, imbuídos dos interesses da pesquisa, estavam atadas à própria visita de espaços apontados por moradores, noutros contextos, como relevantes – isto é, já carregados de sentidos comunicados ao pesquisador. As fotografias, assim, constituem itens da pesquisa, mas, ao mesmo tempo, itens de uma rede de comunicação criada com os moradores e referida não apenas aos interesses do estudo, mas também a áreas muito vivas de suas experiências em seu espaço de moradia.

Assim, retomamos a placa que encontramos na Rua Jogo da Bola: “Respeite os moradores: registre na memória e fotografe apenas os monumentos históricos e paisagem” e

aos depoimentos coletados. A ação do fotógrafo é analisada por parte dos moradores como se ele fosse um “intruso” que busca os melhores ângulos e registros de imagens ao utilizar o lugar como campo de estudo e que escreve sobre “um local que não conhece direito”. Outro agente social – o turista – também é visto de maneira semelhante ao fotógrafo, entretanto, utiliza o recurso para capturar imagens com diferentes intenções: é uma captura privatizada, que não retorna para os moradores.

Nossa experiência apresentou-se como um exemplo dúbio dos nossos papéis ao pesquisar e fotografar o Morro da Conceição. Se de um lado nossa presença reforçou conflitos aos quais os moradores não pretendem se habituar – como a divulgação do turismo no lugar –, por outro lado nossa ação foi interpretada como um ato que poderia trazer benefícios à região por divulgar a presença de artistas e manifestações culturais do local. Um dos exemplos foi o “pedido de ajuda” que uma das moradoras nos fez sobre o possível fechamento da escola Padre Francisco da Motta. Ao entrevistar a mãe de uma aluna, após conhecer os objetivos de nossa pesquisa solicitou que registrasse imagens da unidade escolar e enviasse a veículos de comunicação, denunciando “que mais de mil alunos ficariam sem sua escola”⁷¹.

Essa experiência citada nos rememora o artigo “Compartilhando experiências e ‘imprevistos’: relatos e reflexões sobre a prática da filmagem em pesquisa antropológica”, de Regina Abreu (2013)⁷². Nele, a antropóloga destaca a ocorrência de acontecimentos que não estavam programados em suas investigações, mas que se impuseram como significados e influenciaram a condução do trabalho, apresentando o equipamento que “se torna um personagem” no decorrer de sua pesquisa. Um desses fatos relatados no texto ocorreu em Teresópolis, Rio de Janeiro, após uma visita ao Parque Nacional da Serra dos Órgãos.

Durante almoço em um restaurante, Abreu e sua equipe foram abordados por um casal de idosos e um jovem, que solicitaram auxílio. Esse grupo integrava a Associação de Moradores de Guapimirim e desejava retomar a casa do pintor Henrique Bernardelli, que viveu nessa região, e estava ocupada por chineses que pretendiam construir um restaurante no lugar. O principal motivo para reaver a posse do imóvel era por existir, em suas paredes, um painel pintado por Bernardelli que, posteriormente, foi reproduzido em um de seus quadros.

⁷¹ O caso também foi levado a veículos de comunicação. Ver, por exemplo, a reportagem *Escolas em crise pedem socorro na Zona Portuária*. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/escolas-em-crise-pedem-socorro-na-zona-portuaria-6168347>. Acesso em: 3 de março de 2014.

⁷² Regina Abreu é antropóloga, professora e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Coordena o Grupo de Pesquisa Memória, Cultura e Patrimônio.

Abreu (2013, p.110) nos conta que teve a ideia de realizar uma filmagem com o grupo de chineses que estava na residência para averiguar o caso e por acreditar “que podia colaborar de algum modo num ‘desejo de preservação de memória’ de uma Associação de Moradores que se ressentia de interlocução por parte do poder público local”. O resultado, segundo a antropóloga, foi que por meio da intervenção de sua equipe, a prefeitura da cidade decidiu transformar a casa em um centro cultural, preservando a memória do pintor.

Mesmo que, inicialmente, ressaltamos neste item que a intenção da pesquisa não é qualificar a fotografia como arte, a análise e utilização de imagens fotográficas são procedimentos importantes no campo artístico. Como salienta Jacques Rancière (2012) em *O destino das imagens*, ao pesquisar discursos das imagens e formas de testemunho visual em campos da arte, como o cinema e fotografia. Ao destacar que a arte é composta por imagens, o autor ressalta os impactos e efeitos que se inscrevem em determinados contextos sociais. Para ele, a imagem “fala” mais do que palavras, propondo significações que pressupõem maneiras de compreendê-la. Ao destacar o papel da fotografia, Rancière ressalta que:

A fotografia não se tornou uma arte porque aciona um dispositivo opondo a marca do corpo à sua cópia. Ela tornou-se arte explorando uma dupla poética da imagem, fazendo de suas imagens, simultânea ou separadamente, duas coisas: os testemunhos legíveis de uma história escrita nos rostos ou nos objetos e puros blocos de visibilidade, impermeáveis a toda narrativização, a qualquer travessia de sentido (RANCIÈRE, 2012, p.20).

A utilização e avaliação de fotografias no Morro da Conceição são, nesta pesquisa, instrumentos importantes para refletir as formas de sociabilidade na região e como se tornam mecanismos de ligação com os sentimentos, pensamentos e memória dos residentes. A antropóloga Sylvia Caiuby Novaes (2005)⁷³, em seu artigo “O uso da imagem na Antropologia”, analisa as implicações das ciências humanas e seus estudos relacionados à imagem. A autora investiga a fotografia, cinema, televisão e publicidade como componentes e modelos imagéticos utilizados no cotidiano e adotados no campo antropológico, ressaltando que imagens transmitem mensagens e informações que o texto não possibilita. De acordo com a pesquisadora, certas situações só podem extrair significados e serem explicadas por meio de um método que explora as formas sensíveis, como a fotografia. Para Novaes (2005, p.110-111), por meio da análise de imagens “podemos também melhor entender as mudanças e

⁷³ Sylvia Caiuby Novaes é antropóloga, professora do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo (USP), coordenadora do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da USP. O artigo pode ser visto em *O fotográfico*. SAMAIN, Etienne (org.). São Paulo: Senac, 2005.

transformações por que passaram os diferentes grupos sociais e as tendências artísticas que inspiram tais imagens”. A antropóloga salienta que:

(...) O uso das imagens acrescenta novas dimensões à interpretação da história cultural, permitindo aprofundar a compreensão do universo simbólico, que se exprime em sistemas de atitudes por meio dos quais grupos sociais se definem, constroem identidades e apreendem mentalidades. Não é aceitável a ideia de relegar a imagem a segundo plano nas análises dos fenômenos sociais e culturais (NOVAES, 2005, p.110).

Nossa presença no Morro da Conceição suscitou reações nos residentes que pouco imaginávamos. Em diversos momentos refletimos sobre a pesquisa, principalmente ao registrar visualmente os locais onde os entrevistados interagiam e frequentavam e que nos foram citados nas entrevistas. Especulávamos que o processo de captura fotográfica, sendo orientado pelos moradores, alteraria suas avaliações iniciais sobre os lugares em si ao serem apresentados, posteriormente, por meio de imagens. Essas considerações serão exploradas à frente ao descrevermos os locais que memoravam algum acontecimento ou lembrança e que foram indicados pelos residentes como relevantes.

Apesar da relutância dos moradores em admitir nossa presença e o deslocamento de inúmeras pessoas que se dirigem, com suas câmeras fotográficas em punho, para apreciar o Morro da Conceição e as ações artísticas ali organizadas, a fotografia tornou-se nosso instrumento de aproximação, compartilhamento de experiências e agenciador na construção de sentidos das ações artísticas na região.

3.2 - Narrativas dos moradores

Segundo o que pudemos constatar com as entrevistas e conversas que efetuamos no Morro da Conceição, o morador observa os espaços que vivencia constantemente. Acostumado com a região, ele repara algo novo ao ver obras de infraestrutura urbana pelas ruas. Andaimos de ferro que elevam os construtores para perto das fachadas das casas, massas de cimento emparedadas e buracos nas vias. Esse mesmo residente segue pelas vias percebendo outros espaços, reparando pinturas com spray e tinta em um muro, um visitante que procura por um ponto turístico, os poucos estabelecimentos comerciais e os ateliês para que ali sejam apreciadas as obras de arte e que ora estão fechados, ora estão abertos. O morador, no entanto, segue seu destino.

Os locais observados e os elementos de arquitetura no Morro da Conceição são, ao mesmo tempo, constitutivos de sua memória, cultura e tradição. Ele volta para sua casa e o espaço que adentra possui uma simbologia importante no contexto da região. Na “parte de

cima” ou “de baixo”, se algo o incomoda no trajeto ele “protesta”. Se o agrada, contenta-se em viver em um lugar que lhe concede prazer. As interações sociais com outros moradores, dependendo da área em que vive, estão estabelecidas e parece pouco se interessar em “fazer novos amigos” ou ter outros vizinhos. De algum modo, roteiros, relações sociais e uma parte considerável do que o lugar significa já



Figura 20: Pintura em muro na Rua Jogo da Bola
Foto: Carlaile Rodrigues

estão estabelecidos para alguns moradores. Para outros, citando Michel de Certeau (2012, p.43) “sair de casa, andar pela rua é efetuar um ato cultural, não arbitrário: inscreve o habitante em uma rede de sinais sociais que lhe são preexistentes (os vizinhos, a configuração dos lugares etc)”.

O turista que anda pelos mesmos percursos procura algo novo em cada detalhe. Os registros esbaforidos efetuados com a máquina fotográfica querem capturar e armazenar as recordações. Perde-se pelos caminhos, se encontra, tenta estabelecer contato com os residentes. O passeio na “parte de cima” é mais longo, uma vez que três monumentos históricos e turísticos devem ser visitados e pela topografia do local. Procura um restaurante para sentar em uma cadeira e comer uma comida típica da região ou uma lojinha de artesanato para comprar uma lembrança. Porém, sua busca é em vão e percebe que o turismo no Morro da Conceição não é um negócio que movimenta a economia local.

Seguindo, encontra um atelier com a porta fechada e lamenta não poder conhecer “a arte da região”. À frente, eis que um artista está com a janela de seu atelier aberta ou criando sua obra de arte na calçada, aproveitando a brisa da rua. Ao avistá-lo, o turista sente-se feliz por ter a possibilidade de concluir sua peregrinação. Entra no atelier, senta no sofá para descansar do passeio, bebe um pouco de água para refrescar, conversa sobre as obras de arte, a vida de ambos e vai embora, com uma peça de arte comprada ou não, mas com a sensação de que a experiência daquele dia foi satisfatória. Pouca coisa parece o incomodar no trajeto, nem mesmo as obras de intervenção urbana na infraestrutura da região, uma vez que não convive com elas diariamente.

Entretanto, após percorrer e conhecer a “parte de cima”, nota que a fruição do local se completará após seguir até a “parte de baixo” e contemplar os últimos espaços históricos denominados pelo poder público – a Igreja São Francisco da Prainha e Pedra do Sal. Ali,



Figura 21: Pedra do Sal um dia após uma roda de samba
Foto: Carlaile Rodrigues

perto de quem chega e sai, da proximidade com o Porto do Rio de Janeiro e pontos de comércio, repara no lixo deixado após uma noite de roda samba, as motocicletas estacionadas em um dos principais monumentos históricos da região, mas encontra seu tão aguardado restaurante, sentindo que, enfim, a experiência foi completa.

Um artista que vive no Morro da Conceição ou possui um atelier na região percorre trajeto semelhante e presencia as mesmas situações. Em comum com outros moradores, as obras de infraestrutura urbana o incomodam, assim como a movimentação e barulhos de máquinas no lugar. Reconhece que reformas, restaurações e revitalizações são necessárias, entretanto, poderiam ser realizadas com mais precaução e atentando aos interesses dos residentes e não somente pautadas em um planejamento urbano do poder público e das empresas que gerenciam os empreendimentos imobiliários objetivando a valorização da área. Teme o prenúncio do processo de gentrificação, citado anteriormente, que acarretaria a expulsão de inúmeros moradores e a descaracterização do lugar. No percurso, o artista procura no que se inspirar, já que ali é o lugar que cria suas obras de arte. Em determinado momento, reflete sobre suas técnicas, o material que precisa adquirir, relembra movimentos artísticos que o influenciaram, as exposições realizadas, seus anseios e futuros projetos. Inscreve, como todo morador da região, turista ou outro agente social que usufrui o Morro da Conceição, sua narrativa particular.

Os exemplos observados em nossas pesquisas de campo e constatados após conversas e entrevistas com moradores demonstram que esses agentes sociais se assemelham em um gênero: todos são espectadores em determinados momentos, desempenhando papéis de mera

passividade, daqueles que observam, como apontado por Guy Debord (1997, p.24)⁷⁴ em *Sociedade do Espetáculo* ao incitar que “quanto mais ele contempla, menos vive”. Nossa experiência buscou (re)construir narrativas que os moradores incitaram e estavam, de alguma forma, presentes em seu imaginário e que foram acionadas a partir de nossa intervenção fotográfica. Assim, registramos imagens na tentativa de “escavar” histórias desses residentes por meio das fotografias dos espaços ou lugares que consideravam relevantes.

A partir da coleta dos depoimentos, registramos imagens de 30 espaços distintos no Morro da Conceição, em um período de seis meses. Desses, 18 foram apontados como relevantes e por estarem, de certa forma, associados às histórias passadas de suas vidas e a seu cotidiano. Realizamos a captura das imagens em horários diversos (manhã, tarde e noite), seguindo a agenda de festividades e eventos religiosos e culturais da região, além de dias de movimentação normal. A incursão em datas e horários esporádicos foi necessária porque a dimensão simbólica de significados estava atrelada ao aspecto físico dos espaços pontuados pelos moradores. Por exemplo: a Pedra do Sal foi qualificada, em dois relatos, como um oásis dentro do Morro da Conceição, mas também referenciada devido à história do povo negro que ali habitou e pelas rodas de samba que ali acontecem. A imagem simbólica de oásis que nos foi associada pelo morador deveria ser capturada em dia claro e sem a presença de muitos atores sociais. No entanto, só poderíamos retratar as apresentações musicais no momento de suas execuções, nos fins de tarde. Além disso, em dias de roda de samba é praticamente impossível fazer o registro que remetesse a um oásis devido à grande quantidade de pessoas que circula pelo local, sendo necessário registrar a imagem em um dia que a Pedra do Sal estivesse vazia.

Em conversas com residentes e após apresentarmos as imagens retratadas dos espaços que consideravam relevantes, selecionamos, em conjunto, alguns desses locais que compuseram nossa escrita. As sensações – ou associações – que as fotografias dos locais imprimiam foram mencionadas pelos entrevistados. Detivemos na ressonância de significados que esses espaços apontados suscitaram para a concepção da narrativa e na reflexão do papel de espectador que, por vezes, o residente é retratado.

⁷⁴ Guy Debord foi um escritor francês que teve grande influência nos acontecimentos políticos que acarretaram em manifestações em maio de 1968, na França. *Sociedade do Espetáculo* é uma de suas principais obras. Nele, o autor critica a sociedade de consumo, o mercado capitalista, a alienação do espectador, entre outros assuntos.

1 - Via de acesso: representada na imagem fotográfica da pintura sem nome, sem autor e data da escada que acessa a Ladeira João Homem. Imprime a sensação de “chegar em casa”, segundo as entrevistadas dona Ana e Luzia;

2 - Espaços em ruínas: imagens capturadas de espaços localizados na Travessa Coronel Julião e Largo São Francisco da Prainha, indicados pelos entrevistados Gabriel e Antônio, remetendo a, segundo eles, destruição, abandono, descaso, certo pavor e possibilidade de renovação desses lugares e (re)utilização;

3 - Oásis e jardim da Praça Leopoldo Martins: O primeiro espaço situa-se na Pedra do Sal e o segundo na Rua Jogo da Bola, indicados pela entrevistada dona Batista, Senhor João. Segundo os depoimentos, esses locais se relacionavam a suas imaginações por estimularem pensamentos.

Segundo Aumont (1993, p.244), narrativa é um “conjunto de significantes – que veicula um conteúdo, a história, que deve se desenrolar no tempo”. Suas pesquisas questionavam como uma imagem pode conter uma narrativa. Oposto ao que investigamos, o pesquisador se deteve na análise somente das imagens e relega o agente que a inscreve. Baseando-se em autores como Rudolf Arnheim, Nelson Goodman e André Gaudreault, Aumont destaca que a narrativa é temporal, ou seja, possui duração própria, enquanto a imagem, ao contrário, é não temporalizada. Nossas reflexões são antagônicas e ressaltam o papel do morador na (re)construção da narrativa e nos sentidos das fotografias, que se prolongam a partir do instante que sua exibição evoca experiências e histórias da região.

A definição de narrativa por meio da imagem, proposta por Novaes (2005, p.111), se assemelha à nossa investigação. Segundo a autora, a especificidade e flexibilidade da linguagem da imagem em comparação com textos tende a “acomodar, em sua estrutura narrativa, múltiplos significados, e é, portanto, um elemento essencial para que se possa analisar como esses significados são construídos, incutidos e veiculados pelo meio social”.

A proposição de narrativas por meio de imagens fotográficas atentou o papel do morador neste processo, que por vezes era percebido e, em outros momentos, visto somente como espectador. Debatendo a recepção da arte e a essencialidade da política e ética, Rancière (2012) buscou a reinterpretação da relação do público com o espetáculo. Ao abordar a participação do espectador em uma peça de teatro ou exposição, por exemplo, o autor aponta a necessidade de se conhecer o que está sendo ali apresentado. Para ele, em manifestações artísticas em que há encontro de atores sociais para sua concepção, como uma performance, a

participação do espectador depende de sua própria colocação no espaço-tempo daquela realização, diferente da TV que observa e, em muitos casos, se mantém inerte. Segundo Rancière (2012, p.10), “o espectador deve ser retirado da posição de observador que examina calmamente o espetáculo que lhe é oferecido”.

Em relação à arte produzida no Morro da Conceição, das 50 entrevistas que realizamos, 20 depoimentos indicaram que parte dos residentes não se sentia totalmente incluído na elaboração e propagação das ações artísticas por deduzirem que as produções eram realizadas para um público específico “de fora” e que, de certa forma, não se enquadravam. Um dos artistas entrevistados durante a segunda edição do Projeto Mauá de 2013, que preferiu não se identificar, afirmou que sua intenção era atrair um público específico, composto por apreciadores de arte e consumidores.

Os residentes são colocados como espectadores – mesmo que não seja a intenção – em um cenário em que o Morro da Conceição é o foco principal. Sua participação em ações artísticas está implícita, muitas vezes, como coadjuvantes ou observadores. Dubois (1993, p.293), analisando o envolvimento e visita de espectadores em exposições e galerias de arte, ressalta que “o espectador encontra-se, de certa forma, interpelado pelo dispositivo. Ao mesmo tempo que permanece fisicamente exterior à própria obra (ele não está integrado nela, não pode nela intervir materialmente, permanece um observador).”

Neste sentido, as investigações de Rancière (2012) e suas observações de espetáculos teatrais e performances propõem a desmistificação do papel do público que, segundo ele, tenderia a ser desqualificado por “não fazer nada”, enquanto os atores em cena trabalhavam. O autor indica que a emancipação do espectador se inicia quando contesta o que observa e compreende que determinadas ações de espetacularização estão calcadas em uma “estrutura de dominação e sujeição”. Rancière ressalta que, a partir do instante em que o espectador entender sua posição, poderá modificá-la, rompendo com a imagem apenas de observador que, por vezes, lhe é atribuída.

O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto (RANCIÈRE, 2012, p.17).

Na pesquisa, os moradores narram, conduzem o estudo e, por meio dessas iniciativas, podem manter a história e tradição da região, deixando, de certo modo, de serem espectadores. Trata-se, portanto, de experiências e de uma possibilidade que, mesmo restrita à pesquisa, nos fala de uma realidade vivida por eles.

Detivemo-nos em detectar o papel do residente como espectador, seja em meio às ações artísticas realizadas no Morro da Conceição ou outras manifestações culturais para que, assim, nos auxiliassem na reflexão das formas de contato com a arte e na elaboração de narrativas por meio de imagens sobre esse lugar.

3.2.1 - A tela sem título, sem nome e data



Figura 22: Tela sem título, sem nome ou data - Foto: Carlaile Rodrigues

*Conceição
(Eu me lembro muito bem)
Vivia no morro a sonhar
Com coisas que o morro não tem . . .*

*Foi então
Que lá em cima apareceu
Alguém que lhe disse a sorrir
Que, descendo à cidade, ela iria subir . . .*

*Se subiu
Ninguém sabe, ninguém viu
Pois hoje o seu nome mudou
E estranhos caminhos pisou . . .*

*Só eu sei
Que, tentando a subida, desceu,
E agora daria um milhão
Para ser outra vez Conceição*

***Letra da música Conceição.
Composição de Dolores Duran***

Durante entrevista com o artista Cláudio Aun, uma pergunta não foi respondida: quem seria o autor do quadro que ele acabara de desembrulhar e se revelou aos nossos olhos? A obra de arte, envelopada e guardada, ao ser aberta apresentava a imagem da escadaria que dá acesso à Ladeira João Homem, casas que não apresentam as mesmas características em seus elementos de arquitetura e os vendedores ambulantes que ocupam, ainda hoje, a via ao lado da

escada. Sem título, nome ou data, Aun retira a tela em busca de identificação do autor e não encontra. A pintura continuava – continua – anônima.

Nas entrevistas com os artistas investigamos se haviam realizado alguma obra de arte cujo tema fosse inspirado no Morro da Conceição. Entre eles, o artista e morador Leandro Barboza elaborou uma intervenção em uma folha de papel com os dizeres “Preserve história sua a...” e pregou em postes de energia da região. Segundo ele, o objetivo da ação é “contribuir para que o morador reflita sobre a preservação da história do lugar”. Outro que retratou o Morro da Conceição foi Marcelo Frazão e sua obra “Nós estamos aqui?”, citada no capítulo anterior, e escreveu o livro *O Morro da Conceição pelas lentes de Marcelo Frazão e desenhos digitais de Luis Christello*⁷⁵ (2008), que retrata a região por meio de fotografias e desenhos. Além deles, nenhum outro artista que entrevistamos dedicou-se a apresentar como tema o lugar onde morava ou utilizava para criação artística. Também não souberam responder por que não haviam produzido uma obra que retratasse o lugar.

A imagem do quadro sem título, nome ou data foi selecionada por três residentes durante nossa apresentação, que destacaram seus sentimentos por esses locais e por fazer referência a um dos pontos de acesso ao Morro da Conceição. A tela foi fotografada por nós e sua imagem apresentada a outros residentes em uma moldura de vidro, tamanho 20x25, em que a montagem a transformou em um quadro. A reprodução da imagem poderia ser uma problemática, mas o modo de exibição buscou a propagação de significados e não nos detivemos em apresentar o material como objeto artístico.

Pensávamos que a substituição de uma pintura pela sua imagem fotografada interviria em sua significação. Recordamos as pesquisas de Sontag (2004, p.162-163) ao destacar que a utilização de fotos de pinturas em exposições tornou-se constante. De acordo com ela, “lamentar



Figura 23: Intervenção artística de Leandro Barboza - Foto: Carlaile Rodrigues

⁷⁵ O livro também conta com uma entrevista com o próprio artista. Nele, Marcelo Frazão realizou fotografias das casas, vizinho, ruas e gatos, elementos que se tornaram característicos e compõem a identidade do lugar.

que, para muitas pessoas, fotos de pinturas tenham se tornado substitutos de pinturas não significa apoiar nenhuma mística do ‘original’ que se apresenta ao espectador sem mediação”.

Essa reprodutibilidade da imagem que realizamos, e que Walter Benjamin (1994) se debruçou em pesquisar e apontou como consequência da perda da aura e da quintessência da obra de arte⁷⁶, também foi questionada por Huyssen (2000) ao comentar a compra da maior coleção de fotografias originais por Bill Gates⁷⁷. Ressaltando a utilização de equipamentos digitais em uma retomada da concepção de imagens fotográficas – e da arte –, o pesquisador declara que:

Com a mudança da fotografia para a sua reciclagem digital, a arte de reprodução mecânica de Benjamin (fotografia) recuperou sua aura da originalidade. O que mostra que o famoso argumento de Benjamin sobre a perda ou declínio da aura da modernidade era apenas uma parte da história: esqueceu-se que a modernização, para começar, criou ela mesma a sua aura (HUYSSSEN, 2000, p.23).



Figura 24: Cláudio Aun desembrulhando o quadro –
Foto: Carlaile Rodrigues

Assim, após apresentar a imagem, os olhares de senhor João e de dona Batista, nossos entrevistados no capítulo anterior, se detiveram nela por terem reconhecido o local. Os traços, a curiosidade, as cores e a forma eram ressaltados, embora alguns outros moradores nem tenham observado esses detalhes. Importava, na realidade, que havia sido reproduzido um lugar que conheciam, no qual a lembrança de uma época passada ressurgiu por meio da imagem fotografada da pintura. Apesar de a experiência artística do quadro “não se realizar” – uma vez que não foi visto pelos residentes –, a fotografia foi responsável por trazer à tona outros sentidos da imagem e por evocar histórias em quem a visualizava.

⁷⁶ Em seu artigo “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, publicado em *Magia e Técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura história da cultura, o autor frisa que a aura está relacionada à autenticidade da obra de arte, salientando que a reprodutibilidade retirou seu caráter único e original, principalmente por meio de dispositivos como a fotografia e o cinema. Para Benjamin (1994, p.168), “a autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico”.

⁷⁷ Um dos fundadores da Microsoft, uma das maiores empresas de software de computador do mundo.

As entrevistadas Ana e Luzia, mencionadas no segundo capítulo, apesar de não reconhecerem o local, avaliaram a pintura representada na imagem e a apreciaram. Nenhum questionamento foi feito sobre a origem do quadro, nem ao menos a curiosidade foi aguçada pelas duas. Acreditamos que o momento da exibição da imagem influenciou, pois ambas estavam impacientes e observaram superficialmente o quadro. Fato comum até em exposições de arte, segundo Dabul (2008)⁷⁸.

Em conversa com os moradores entrevistados, a indagação sobre o local reproduzido na imagem da pintura foi acentuada. Para senhor João, ao elaborar a obra, o pintor, possivelmente, teria pensado que a “magia” escondida do lugar seria exposta e revelaria o que tentava omitir: o próprio Morro da Conceição, escondido em meio a prédios da Região Portuária. Entretanto, mais do que as avaliações da obra e identificação da pintura fotografada, a principal questão elencada era saber quem seria o artista que pintou o quadro. Após afirmarmos durante a apresentação das imagens que a pintura não tinha autoria conhecida, as perguntas iniciavam-se. Por que não assinou? É de qual época? Está acabada? São perguntas que ficaram e ficarão, aqui, sem respostas.

Neste processo de avaliações de nossa intervenção e da produção de significados da imagem fotográfica da pintura, os pontos centrais foram a conversa estabelecida, a tentativa de decifração da obra e a experiência por meio de sua apresentação aos moradores. Revestida em uma moldura e revelada com a permissão de “tocar” em mão, inicialmente gerou-se um



Figura 25: Intervenção artística na Ladeira João Homem.
Sem autoria.
Foto: Carlaile Rodrigues

sentimento de desconfiança nos entrevistados, acreditando que, sendo uma obra de arte, seu valor, em dinheiro, poderia ser caro e um acidente acarretaria em gastos. Após revelarmos que o quadro original estava guardado e que ali era uma cópia, o receio dos entrevistados desapareceu e o observaram com mais atenção.

São aspectos que apontamos aparentemente simples e que influem na experiência e nas formas de contato com

⁷⁸ Ibidem, 2008.

a arte. Observamos o comportamento cuidadoso que alguns entrevistados adotaram ao manipular o quadro e a precaução em saber como agir quando estavam inseridos neste universo de investigação e produção artística. Nas entrevistas, três moradores sinalizaram que não “sabiam” como proceder diante um artista ou agir quando uma obra era exposta em sua frente e na qual poderiam “tocar”. Mesmo em contato direto com os residentes, a arte ainda “pertencia a outro mundo”. Em contrapartida, os moradores que se detiveram na observação da imagem disseram que gostariam de ver o quadro real para saber qual reação teriam. Ressaltamos Dabul (2008) e suas pesquisas sobre as práticas sociais em exposições de arte, ao salientar que:

Pensar a arte, e sua relevância social a partir do que de fato ocorre nessa sua ponta por vezes esquecida – a tocada pelo público tal como ele se apresenta para ela – talvez consista em esquecer sua especificidade. Ou encontrá-la em conjunções inusitadas de parcelas da vida social que teimam em invadi-la e experimentá-la. Talvez a conversa como sociabilidade, forma de interação voltada a ela mesma, contribua para manter indefinido o sentido da arte e, assim, o ímpeto de os indivíduos se perguntarem a seu respeito (DABUL, 2008, p.63).

Embora a pintura original não tenha sido apresentada aos moradores, as avaliações, comentários e interpretações em relação à imagem nos remetem aos escritos de Anne Cauquelin (2007) ao refletir o surgimento da paisagem – uma imagem dada –, idealizada com a natureza. A pesquisadora destaca o trabalho pictórico na tentativa de reproduzir os elementos do meio ambiente. Porém, para Cauquelin (2007, p.83), os significados não eram revelados, pois uma pintura “dá a ver não os objetos, mas o elo entre eles, como se tentasse também tecer um vínculo incorruptível entre o que se sabe e o que se vê”.

A continuidade da experiência e possíveis significados da reprodução dessa imagem foram constituídos por meio de uma interação social e pela exposição aos moradores. No instante em que o contato estava sendo efetuado, as afinidades e as relações sociais entre o fotógrafo e espectador se aproximaram e operaram na interpretação da pintura sem nome, sem autor e data. A ausência de identificação, inclusive, tornou-se um fator de indagação. Alguns queriam saber, indicando que a imagem poderia ter outro sentido se tivesse legenda ou assinatura. Outros ficaram decepcionados por não considerar a obra pronta. Cauquelin (2007, p.105) ressalta que para despertar a percepção ou permitir que a experiência artística se concretize é preciso que algo em uma pintura “manque”, que esteja aparentemente incompleto ou perturbe. De acordo com ela “é no desapontamento na ‘falha’ e na ausência da história que esse quadro surge”.

As significações da imagem fotográfica do quadro foram divididas em dois momentos: o envolvimento com a fotografia em si e a revelação de significados. A ação artística exerceu a função social ao promover a busca de sentidos coletivos em sua permanente experiência e por questionar, debater e deixar o morador insaciável na sua procura por constatações acerca do próprio lugar em que vive e das razões de ser registrado desse ou daquele modo.

3.2.2 – Espaços em ruína

Os jovens Gabriel e Antônio, que mencionamos no segundo capítulo, indicaram dois espaços abandonados como os que, naquele momento, consideravam relevantes por estimularem sua percepção do espaço e porque, de certa forma, suscitaram sensações que preferiam esquecer. Destacaram dois deles: uma antiga casa na Travessa Coronel Julião – cuja origem do nome não nos foi revelada – na “parte de cima”, e um sobrado de dois andares interdito pela Defesa Civil do Rio de Janeiro e que corria risco de cair, no Largo São Francisco da Prainha, “parte de baixo”. Segundo explicaram, os motivos para indicação dos locais eram por conta do aspecto de deterioração, mas, essencialmente, por razões que tinham pouca relação com a destruição e abandono que visualizavam, se baseando em um desentendimento que tiveram com uma família que se apossou da residência e por refletir possibilidades de destinação e (re)utilização desses lugares em algo benéfico ao Morro da Conceição.

Na pesquisa de campo nos deparamos com diversos espaços abandonados e fotografamos oito deles. O maior número estava na “parte de baixo”. Dirigimos ao primeiro espaço apontado como relevante pelos jovens seguindo suas orientações e caminho traçado. A casa está localizada em uma área um pouco escondida e sem muita movimentação. Seu aspecto de ruína, de certa forma, é pouco visível, disfarçando sua deterioração. O sentimento que os jovens expressavam ao visualizar o local era de desconforto, rememorando a lembrança dos acontecimentos produzidos nesses locais e que



Figura 26: Casa abandonada - Travessa Coronel Julião
Foto: Carlaile Rodrigues

consideravam desagradáveis.

Seguimos ao segundo espaço indicado pelos jovens. Já havíamos visualizado o local antes em nossos percursos e nem foi preciso solicitar auxílio para encontrá-lo. Situado no Largo São Francisco da Prainha, chama atenção os escombros que se amontoam. Ao lado de dois casarões, a imagem do espaço gera um contraste. É o único que está em ruínas e é visto com facilidade, pois está localizado em frente à Rua Sacadura Cabral, uma das principais vias da Região Portuária. Para Gabriel e Antônio, a relevância do espaço era sua possível – e desejada – transformação em um local que poderia ser benéfico ao Morro da Conceição se tivesse outra funcionalidade. “A casa pode ser transformada em qualquer coisa. Um posto de saúde, uma creche, uma casa de shows ou uma loja”⁷⁹. Curiosamente, encontramos registro de uma fotografia, de 1910, de casarões no Largo São Francisco da Prainha já em processo de decadência e que apresentaremos à frente.



Figura 27: Ao fundo, casa em ruínas no Largo São Francisco da Prainha.
Foto: Carlaile Rodrigues

Ambos se detiveram em relacionar os espaços a aspectos que não estavam ligados somente a sua deterioração. No primeiro, o conflito com outros residentes e o sentimento propagado por tal desentendimento perpassava suas considerações sobre a ruína que visualizavam. Os acontecimentos passados permaneceram inscritos naquele espaço e emergiam em suas avaliações e receios, como disseram. Em relação ao segundo

espaço, as concepções basearam-se em potencialidades que o local poderia ter se fosse

⁷⁹ Como exemplo semelhante ao pensamento dos jovens sobre uma possível destinação dos espaços abandonados que apontaram como relevantes, citamos a inauguração, em 2013, da Casa Porto, pelo Instituto Fim, formado por Eduardo Rua, Bel Fernandes, Zé Gustavo e Raphael Vidal, em um antigo casarão no Largo São Francisco da Prainha. O espaço, segundo os organizadores, pretende mostrar e criar ideias, pesquisar, difundir e compartilhar manifestações culturais da Região Portuária do Rio de Janeiro. Lá também são realizados cursos, como o Viajantes do Território – cujo objetivo é elaborar cartografias colaborativas de percursos daquela área –, oficinas, fórum de debates e conversas sobre a memória, a criação artística, o desenvolvimento humano, social e econômico. Ver em <http://www.casaporto.org> e <http://portomaravilha.com.br/materias/casa-porto/c-p.aspx> Acesso em: 15 de março de 2014.

Outro exemplo é o próprio Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), instalado em dois prédios de perfis heterogêneos e interligados: o Palacete Dom João VI, tombado e eclético, e o edifício vizinho, de estilo modernista – originalmente um terminal rodoviário. Ver em <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/o-mar>. Acesso em: 15 de março de 2014.

atribuída a ele outra finalidade. De certa forma, se incomodavam com o descaso dos donos do imóvel e do poder público, que não restauravam o local, mas sua imaginada funcionalidade futura era mais importante que sua deterioração.

Eckert e Rocha (2005), ao relatarem suas experiências em grupos de pesquisa, destacaram o papel das ruínas no meio urbano ao frisarem que em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, aconteceu um processo de transformação desses espaços abandonados e de destruição. Um dos lugares investigados por elas foi um presídio localizado em uma ilha. As pesquisadoras o visitaram, gravaram e fotografaram as ruínas da antiga penitenciária. Propondo uma discussão sobre as formas de expressão do tempo que se inserem na paisagem do meio urbano, as autoras buscavam compreender o significado que os habitantes da cidade atribuíam ao espaço. Em seus relatos, Eckert e Rocha salientam que:

O tema da ruína desafiava-nos, portanto, para a compreensão de sua força de transcendência, não como mera submissão aos trabalhos do tempo, mas como referência a sua matéria perecível, eternamente retratada na lembrança da gênese da sua antiga forma, evocada por seus fragmentos. Seja pela diferença, seja pelo abandono, diante da imagem de uma ruína, o homem, finalmente, liberta-se de sua própria obra, pensada e construída, deixando-a livre a *autopoiesis* de suas formas. Nesse sentido, com a ruína, a natureza vingava-se, então, da violência que foi imposta à sua maneira pela mão humana que a domesticou, moldando-a e conformando-a à sua imagem e ideal (ECKERT e ROCHA, 2005, p.71).

Como elemento da cidade, o espaço se transforma em obra ou monumento, dependendo da interpretação e atribuição de sentido. Mesmo que não sejam percebidos, esses locais em ruínas dão formas e nuances ao meio urbano. Ao observar com mais detalhes pode-



Figura 28: Casas no Largo São Francisco da Prainha. Foto de Augusto Malta, datada de 1910. Nota-se que, nesta época, já constava registro de deterioração dos espaços nesta área.

se colocar em xeque a condição em que esses lugares se encontram, analisando o modo como foram suplantados e estão predispostos a qualificações por vezes valorativas. Porém, quando o mesmo espaço é apresentado por meio de uma imagem fotográfica, a tendência é que haja um envolvimento pessoal ou apreciação. Segundo Benjamin (1994, p.104), “cada um de nós pode observar que uma imagem, uma escultura e principalmente um edifício são

mais facilmente visíveis na fotografia que na realidade”. A fotografia, em certa medida, recria e enfatiza seus referentes.

Em São Paulo, um grande projeto de intervenção urbana e artística, que aconteceu entre 1994 e 1997 e intitulado Arte/Cidade, nos mostra exemplos de ocupações de espaços abandonados para a realização de obras de arte e com o intuito de propor diálogos e reflexões sobre as relações sociais entre o ser humano e as cidades. Um grupo de artistas e arquitetos se apropriou de locais esquecidos, dilacerados e disformes em relação a outros conjuntos arquitetônicos, como um matadouro, edifícios e ramais ferroviários, para realizar suas intervenções. As imagens fotográficas e os registros das ações estão presentes no livro *Intervenções urbanas: Arte/Cidade*.

De acordo com Nelson Brissac Peixoto (2002, p.12-13), organizador da publicação e coordenador do projeto, as ações pretendiam problematizar “o estatuto da obra de arte e da arquitetura, na medida em que questionam sua autonomia e postulam todo o espaço circundante, a paisagem urbana, como parte constitutiva das intervenções urbanas”. O autor frisa que o objetivo era “intensificar a percepção desses espaços, trazer à tona significados ocultos ou esquecidos, apontar novas possibilidades e redimensionar sua organização estrutural, sugerir novas e inusitadas configurações”.

Em relação ao envolvimento com a arte no Morro da Conceição, Gabriel e Antônio citam, ainda, a casa do artista Vilmar Madruga, na Rua Jogo da Bola, em frente à Praça Leopoldo Martins. Revelam que antes de o atelier ser instalado, a residência estava abandonada. Ratos e outros bichos se apossaram do lugar e a própria visão que tinham era de repulsa. Lado a lado, o espaço se contrastava com casas que estavam em boas condições. Após a reforma, o atelier abriu as portas e os dois, certo dia, foram conhecer o local que antes lhes causava pavor e, agora, podiam adentrar, onde encontrariam e conversariam com o artista. Os jovens afirmavam simpatizar com Vilmar Madruga porque ele, por meio da reforma da casa e instalação do atelier, “levou uma beleza no Morro da Conceição”. O sentido da arte instaurada no pensamento deles se deteve na transformação de um lugar abandonado em atrativo, que imprime uma “boa aparência”, segundo os entrevistados.

Ao apresentar as imagens dos espaços que indicaram, as observações de Gabriel e Antônio se atentaram às cores exibidas nas fotografias. Impressas no tamanho 20x25 e coladas em papel folha, optamos pela visualização em preto e branco. As imagens dos locais que haviam apontado, quando mostradas a partir de um ângulo que explorava em menor grau

a dimensão do espaço, pareciam representar um lugar que desconheciam. Comentaram que a imagem da casa abandonada na Travessa Coronel Julião não parecia retratar um lugar abandonado, enquanto a localizada no Largo São Francisco da Prainha atentava a deterioração e o fato de que “poucas pessoas pareciam se importar em restaurar o espaço”.

Para Eckert e Rocha, aceitar a destruição do lugar é admitir sua “morte” e seu apagamento. As autoras, no entanto, não se remetem apenas ao objeto material em si, mas sua simbologia, ressaltando, inclusive, paradoxos. Em determinadas cidades, o espaço em ruínas se torna um monumento, um objeto de realização de uma experiência ou até mesmo percurso turístico. Segundo Eckert e Rocha (2005, p.77), “o ato de contemplação de suas ruínas provoca o espanto dessa mesma comunidade frente ao ritmo temporal vertiginoso que cerca as formas de vida social na contemporaneidade”.

Durante a apresentação das imagens não foi esclarecido que se tratavam de espaços do Morro da Conceição e nem solicitado que os jovens avaliassem os registros fotográficos. No caso deles, observar se as imagens iriam se associar a aspectos de suas vidas ou se remeteriam à experiência que outrora tiveram seria o impulsionador dos possíveis significados que eles produziriam sobre o espaço registrado. O experimento se deteve na constatação de que, independente da forma como uma obra é concebida, as relações sociais e outros vínculos que os moradores possuem com o lugar determinam seu sentido.

3.2.3 - Imaginário

Alguns moradores fizeram associações do Morro da Conceição que remetiam a elementos da natureza, como “oásis”, “ilha”, “jardim” e “bosque”, assemelhando a região a



Figura 29: Oásis. Pedra do Sal
Foto: Carlaile Rodrigues

características inscritas no imaginário deles. Assim, destacaremos as experiências para localizar e, de certa forma, identificar dois desses espaços.

Seguindo essas declarações, encontramos dificuldade para capturar imagens que dialogassem com o pensamento dos residentes que entrevistamos e solicitamos a

indicação de espaços mencionados como significativos. Um dos moradores, identificado como senhor Paulo e que vive na Rua São Francisco da Prainha, “parte de baixo”, nos disse que considerava o Morro da Conceição um oásis. Após o depoimento, pensamos como seria possível registrar uma imagem que associasse a região ao local citado por nosso entrevistado. O residente nos disse: “você é novo, então pense em uma imagem clássica de um oásis, parecida com aquela que viu em algum desenho animado na televisão, com palmeira, água e uma bela visão”. Ele não nos informou o local, apenas disse para “usar nossa imaginação”.

Empreendemos a busca. Após percorrer a região, visualizamos e registramos uma imagem fotográfica da Pedra do Sal, que poderia nos referir ao espaço mencionado pelo nosso entrevistado. De certa forma, formulamos uma imagem em nossa mente do que seria um oásis para ele e esperávamos que fosse semelhante à que detinha em seu imaginário. Ao apresentá-la, o morador disse que não era esse o lugar que havia pensado, mas que conseguimos, de certa forma “explorar nossa imaginação”. Disse-nos, em seguida, que havia pensado no Jardim Suspenso do Valongo. Analisou a imagem, vista por meio de um ângulo que centraliza a árvore e sem movimentação de pessoas, e associou a um oásis mais influenciado pela imagem do que pelo sentido do espaço em si.

Ao nos dar indícios do espaço apontado como relevante, o morador citou a palavra imaginação duas vezes, reforçando o que precisaríamos fazer para encontrar o local. A declaração nos remeteu aos estudos de Aumont (1993, p.118) relacionados à imagem. Para o pesquisador, as imagens, indo de encontro ao imaginário, constituem o que chamou de “redes identificadoras”. Segundo ele, “o imaginário é o domínio da imaginação, compreendida como faculdade criativa, produtora de imagens interiores eventualmente exteriorizáveis”.

Por sua vez, Rosza vel Zoladz (2005, p.151-152) relaciona

o imaginário à arte por ser uma “fabricação” de pensamento e, ainda, porque a criação artística se baseia na imaginação, com o propósito de se comunicar, participar e ser



Figura 30: Placa no jardim da praça Leopoldo Martins, Rua Jogo da Bola - Foto: Carlaile Rodrigues

compreendido, assim como a arte. A autora destaca que “o imaginário resulta de uma envolvimento sensitiva, com estímulos irresistíveis e atraentes aos sentidos. Assim, o real e o simbólico, o imaginário são desenhados por meio de uma espécie de acrobacia que se dá em belas imagens poéticas”.

Neste sentido, os depoimentos de dona Batista e senhor João, entrevistados no capítulo anterior, que mencionaram o jardim da Praça Leopoldo Martins como espaço relevante, não se detiveram somente na representação de um local com flores, árvores, brinquedos para crianças ou que possuem banco para sentar e conversar com amigos e que frequentavam constantemente, mas devido a uma narrativa visualizada por meio de placas nos canteiros pedindo cuidado com as plantas. Para ambos, as placas remetiam uma imagem como se um morador realmente estivesse falando. Diferente, por exemplo, das placas que o MAR instalou, apresentando uma linguagem comunicada por uma instituição pública/privada.

O jardim e a Praça Leopoldo Martins também foram ocupados durante o Projeto Mauá 2013 para instalações artísticas, o que também influenciou na seleção do espaço pelas moradoras. Palco das obras de arte “Visão de Jacó” e “Multiplicação dos Pães”, de Vilmar Madruga, as peças dialogavam com as dimensões espaciais da praça, integrando-se ao local e permanecendo lado a lado com os moradores que aproveitavam seu momento de lazer. Na obra “Multiplicação dos Pães”, o público podia pegar um pão em um saco de papel que continha um versículo da bíblia e comê-lo. Uma dessas vizinhas que encontramos durante essa edição do Projeto Mauá 2013 e que, um dia antes da abertura do Projeto Mauá havia sido convidada para participar de um churrasco nos bancos da praça, comentou que ações artísticas desenvolvidas que atraem público para a região também possibilitam que sejam apreciadas “as belezas do Morro da Conceição”.

Ao mostrar duas imagens fotográficas que capturamos das placas do jardim, em tons colorido e preto e branco, tamanho 20x25 e colocadas em duas folhas papel folha, senhor João, dona Batista e nossos dois entrevistados mencionados acima, comentaram não conseguir enxergar “alguém falando a eles”. Ao serem retiradas de seu contexto e visualizadas em uma fotografia, as imagens perderam seu poder de enunciação, tornando-se inócuas.

Nas experiências observamos que as imagens fotográficas se ressignificaram de acordo com a visualização e comentários dos moradores que as viam e, de certa forma,



Figura 31: Multiplicação dos pães – Vilmar Madruga
Foto: Carlaile Rodrigues

conforme o imaginário que estava estabelecido e pressupunha pensamentos antes mesmo de as fotografias serem reveladas. Nos comentários, os sentidos se multiplicavam na tentativa de decifrá-las ou avalia-las, sempre numa continuidade de significados.

Em relação às imagens dos espaços considerados relevantes pelos moradores que retratamos e apresentamos, entendemos que os

significados eram construídos durante todo o processo, desde a coleta do depoimento, utilização do equipamento, expectativa do morador em ver a imagem para avaliar se corresponderia ao seu pensamento, técnicas de fotografia empregadas e sua forma de apresentação. Nossa experiência se deteve em explorar sentidos sem impor ou nomeá-las, refletindo em possibilidades de busca de significados coletivos.

3.3 – Segundo retorno

Neste capítulo observamos como nossa figura de fotógrafo/pesquisador interferiu na construção de relações sociais entre moradores e outros atores sociais e de significados das imagens apresentadas dos espaços que nossos entrevistados mencionaram como relevantes. Mais que afirmar hipóteses, nossas experiências tentaram traduzir o pensamento do residente por meio de fotografias para, assim, compor narrativas coletivas.

De fato, nas entrevistas os moradores também citaram suas casas, igrejas, bares ou residências de amigos como lugares significativos e que poderiam constituir esses relatos. No entanto, selecionamos, juntos, os registros fotográficos apresentados neste capítulo porque, de algum modo, foram ressignificados pelos residentes e suscitaram avaliações, pensamentos ou sensações que não estavam ligados aos seus primeiros depoimentos.

Neste sentido, nos foi mencionado que as vias de acesso, representadas simbolicamente na imagem do quadro sem título, sem nome e data, são afluídas como locais de passagem, mas também para brincadeiras de crianças nas escadas, sendo inspiração para uma pintura e para intervenções artísticas – como mencionamos no item 3.1.3. De certa forma, esses lugares são ressignificados pelos residentes como um uso habitual.

Os espaços em ruínas, apontados por Gabriel e Antônio e cujos depoimentos apresentamos no capítulo anterior, em contrapartida, são acionados como locais sem funções específicas, de acordo com os jovens. Não são habitáveis, mas rememoram a pensamentos ou acontecimentos passados e o fato de estarem relegados imprime uma sensação de descaso.

O capítulo também nos permitiu refletir sobre o imaginário e suas implicações, mencionado por dona Batista, senhor João e outros residentes. Ao escutar suas histórias e considerações sobre a região, nosso imaginário também acionava e se procurava estabelecer um vínculo com o passado da região ou acontecimentos recentes.

Importante destacar que no momento em que apresentávamos as imagens, também conversamos com os moradores sobre as edições do Projeto Mauá 2013, que aconteciam nessa mesma época. As avaliações contrárias dos depoimentos que destacamos no segundo capítulo – de dona Ana, Batista e Luiza – foram amenizadas, mesmo com o comercial publicitário sendo gravado, como mencionamos no capítulo 1, e a quantidade de atores e figurantes que circulavam durante as exposições de arte.

De certo modo, os entrevistados dissociaram os dois eventos, entendendo que o afluxo elevado de visitantes não fora ocasionado porque os ateliês estavam abertos à visitação. No entanto, nenhum deles se mostrou disposto a visitar as obras de arte expostas. Já senhor João, Gabriel e Antônio, que consideravam a iniciativa positiva, citada no segundo capítulo, reforçaram o pensamento favorável ao evento, seja pela movimentação de atores sociais no Morro da Conceição ou pelas atividades ali realizadas.

Lidamos com atores sociais que, por vezes, descentravam-se de papéis: o morador sendo espectador e vice-versa e o fotógrafo/pesquisador tornando-se um “intruso”. Esses conflitos foram dialogados durante o processo de captura de imagens por meio da máquina fotográfica, instrumento importante nesta avaliação e que nos permitiu analisar essa transição de papéis (e até mesmo o nosso). As declarações dos residentes sobre as imagens que apresentamos nos fizeram refletir sobre as ações artísticas, experiências em arte e, sobretudo, o campo em que se apresenta e de quais modos. De certa forma, a experiência foi declarada

pelos residentes como pertinente não por apresentar outras maneiras de ver uma imagem, mas pela aproximação entre pesquisador e morador.

A utilização de fotografias foi reforçada após refletirmos sobre sua possibilidade de aproximação, mesmo sabendo que parte dos moradores tinha aversão. Além disso, como mencionamos no terceiro capítulo, nos permitiu vivenciar experiências que evidenciaram outros pensamentos e significados, instigando, de certa forma, imaginários, percepções e avaliações sobre a região, sobre as imagens capturadas e apresentadas, além dos espaços que, ora não reparavam, ora estavam “escondidos” ou negligenciados.

Significados novos das fotografias eram revelados a cada comentário ou apontamento dos residentes que entravam em contato com elas e conosco e que, de certa forma, também concebíamos ideias sobre as imagens e os espaços indicados pelos residentes como relevantes.

4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diferentes questões, dúvidas e questionamentos estiveram presentes no desenvolvimento deste trabalho. Desde as primeiras aulas no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes até a última entrevista realizada e registro fotográfico efetuado no Morro da Conceição. Chegamos às considerações finais e é quase impossível não citar a trajetória empreendida, construída a partir de análises, observações, experiências em campo, avaliações e referenciais bibliográficos.

O estudo nos permitiu abordar uma região e trilhar por áreas do saber como Antropologia, Sociologia, Geografia, Arquitetura e Urbanismo e, evidentemente, Arte. Também foi possível realizar entrevistas em campo, buscando estreitar relações e estruturar nosso texto. Para nós, foi pertinente aliar esse estudo em arte com depoimentos e experiências em campo, considerando as palavras vindas diretamente do “outro”.

Na pesquisa, falamos de um lugar com um olhar de fora, embora não signifique que o estudo tenha sido superficial. Compreendemos, de certa forma, os pensamentos dos moradores sobre as obras de infraestrutura urbana, o crescimento na circulação de visitantes e outros agentes sociais e até mesmo os conflitos que destacamos, pois nossas idas quase cotidianas nos ajudaram a refletir sobre essas situações. No trajeto ao Morro da Conceição, passávamos em meio ao trânsito intenso do centro do Rio de Janeiro, as reformas e restaurações nas ruas da cidade, entre outros fatores. Quando chegávamos à região, parecíamos transitar de “um mundo para outro”. De certo modo, a sensação de moradores e turistas que entrevistamos ao adentrar neste lugar esperando que boa parte dos problemas cotidianos “ficasse do lado de fora” era compartilhada por nós.

Descrever o Morro da Conceição foi procedimento necessário, pois entendemos que a pesquisa envolvendo o recorte de uma região e abordando a cultura e tradição ali negociadas devem apresentar a origem e os significados históricos, em uma possibilidade de atentar as relações sociais criadas no local e baseadas em antigos relatos transmitidos com o decorrer dos anos e mantidos atualmente. Essa descrição foi efetuada no primeiro capítulo.

Compreendemos que as conversas, avaliações dos moradores e a aceitação questionável da arte na região se devem, em grande medida, à interferência em uma cultura e tradição arraigadas de séculos, ao contexto histórico do Morro da Conceição e costumes e mantidos pelos moradores e não apenas a fenômenos que surgiram junto com as intervenções urbanas dos últimos 15 anos pelos poderes público e privado e outras situações.

Na pesquisa não tivemos como apontar uma solução e talvez seja uma das questões em uma próxima pesquisa. Neste sentido, acreditamos que o Projeto Mauá e outras ações artísticas que aconteceram/acontecem no Morro da Conceição e que citamos suscitaram reflexões sobre a região e seus espaços, mesmo com posicionamentos contrários de um número de residentes.

Encontrar os atores sociais que conversamos e destacamos na pesquisa nos fez pensar em uma abordagem que deveria envolver coletivamente. Sabíamos da aparente pouca receptividade dos moradores em relação a turistas, visitantes e pesquisadores por meio de levantamentos bibliográficos e conversas com quem visitou ou morou na região. Para estabelecer contato deveríamos analisar o contexto, se acontecia algum evento importante, observar as práticas cotidianas e, inclusive, faixa etária dos residentes. As primeiras abordagens, no entanto, não foram bem sucedidas.

As entrevistas com moradores nos permitiram descortinar relações sociais estabelecidas com a própria região e às ações artísticas. Os depoimentos que coletamos focaram-se nas relações que os moradores enlaçaram – enlaçam – com o lugar, ainda como tentativa de entender o contexto social e histórico desse local. Se no primeiro capítulo a bibliografia consultada nos fez conhecer o Morro da Conceição a partir de um ponto de vista técnico e científico, precisávamos escutar os moradores e essas outras vozes.

As palavras ditas pelos residentes e demais atores sociais que entrevistamos, por sua vez, nos permitiram analisar os relatos passados contados por residentes que vivem no lugar ou que reproduziram as histórias de parentes ou outros moradores que atravessaram parte do período histórico do local. Baseado nos depoimentos, a arte foi considerada incentivadora para intervenções urbanas na infraestrutura da área e anseios por uma configuração que, de certo modo, relegou parte do passado do Morro da Conceição.

Durante a pesquisa percebemos que também éramos vistos como um agente que intervém no cotidiano do morador, fato constatado em entrevistas que indicavam a interferência que nosso papel acarretava. “Aceitamos” essa visão que os entrevistados tinham sobre nós e avaliamos formas de conciliar esses conflitos. A necessidade de definir um papel na pesquisa lembrou-nos a orientação da professora-doutora da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), Regina Abreu, membro externo na banca de qualificação desta dissertação, ao mencionar que era pertinente decidir nossa participação no estudo.

Percorremos um território ambíguo onde sabíamos que nossa figura se difundia em meio a tantas indagações e problemas levantados por nós e pelos moradores. Seria arriscado considerarmos-nos nativo. Diferente das antropólogas Flávia Carolina Costa e Roberta Sampaio Guimarães, que utilizamos como referências bibliográficas na pesquisa e que se mudaram para a região para desenvolver suas pesquisas e entender o contexto social do lugar, optamos por continuar a ser um “intruso” e, ao mesmo tempo, protagonistas do estudo.

Além de recursos convencionais utilizados para a pesquisa – como gravador, máquinas fotográficas, caderno de anotações – um fator determinante foi o próprio exercício da caminhada, visto como uma atividade inerente ao estudo e integrante de uma metodologia que, na forma como foi dito por Certeau (2012, p.164), transforma “em outra coisa cada significante espacial” e aumenta “o número dos possíveis (por exemplo, criando atalhos ou desvios) e o dos interditos (por exemplo, ele se proíbe de ir por caminhos considerados lícitos ou obrigatórios”).

O primordial da pesquisa não está no debate de influências históricas, nas implicações da arte ou por apresentar depoimentos de moradores e outros atores sociais, mas na experiência e contato com residentes por meio das entrevistas, dos registros fotográficos e na possibilidade de construção simbólica e coletiva de sentidos da arte. A investigação se fortalece com as experiências e indagações deste fotógrafo/pesquisador.

Analisamos que os moradores que entrevistamos entram em contato com a arte de alguma forma, avaliam e conversam sobre ela. Neste sentido, a arte contemporânea potencializa nossas experiências e, de certa forma, se ressignifica continuamente. As ações artísticas configuraram-se em atos que irrompem uma dimensão além da que pesquisamos na academia ou que avaliamos e conversamos quando nos encontramos em museus, galerias, centros culturais, mesas de debates ou, como os moradores do Morro da Conceição, sentados em cadeiras nas calçadas de suas casas, na igreja, no espaço ritual de culto às entidades afro-brasileiras, na praça, durante um jogo de dama ou cartas em um bar, nos ateliês e outros locais, acarretando em experiências reflexivas e com desdobramentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. Compartilhando experiências e “imprevistos”: relatos e reflexões sobre a prática da filmagem em pesquisas antropológicas. In: *Revista Iluinuras*. Porto Alegre, v.14, n.32, p.85-112, 2013.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ARNHEIM, Rudolf. *Intuição e Intelecto na arte*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

AUGÈ, Marc. *Por uma antropologia da mobilidade*. Tradução de Bruno Cesar Cavalcanti, Rachel Rocha de Almeida Barros. Maceió: EDUFAL: UNESP, 2010.

_____. *Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas: Papirus, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense.

CAPUTO, Stela Guedes. *Educação nos terreiros: e como a escola se relaciona com crianças de candomblé*. 1.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

CARDOSO, Elizabeth Dezouart et al. *História dos Bairros Saúde, Gamboa, Santo Cristo*. Rio de Janeiro: Index, 1987.

CARDOSO, Rafael. Morro da Conceição. In: *Arte e patrimônio. 2007 a 2010*. FINGUERUT, Sílvia (org.). Rio de Janeiro: Paço Imperial, 2010, 316p.

CARVALHO, Ana Maria Albani, SANTOS, Alexandre (orgs.). *Imagens: arte e cultura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Tradução de Marcos Marciolino. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano. Morar, cozinhar*. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2012.

CHIAVENATO, Júlio José. *As várias faces da Inconfidência Mineira*. São Paulo: Contexto, 1989.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSTA, Flávia Carolina. *Morro da Conceição: uma etnografia da sociabilidade e do conflito numa metrópole brasileira*. Dissertação de mestrado pelo programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2010, 100p.

DABUL, Lígia. Conversas em exposição: sentidos da arte no contato com ela. In: *Arte & Ensaios N° 16*. CAVALCANTI, Ana, TAVORA, Maria Luisa (org.). Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, p.55-63, 2008.

_____. Arte em observação. In: *Revista Poiésis*, n.14, p.216-243, 2009.

_____. Rápidas passagens e afinidades com a Arte Contemporânea. In: *O público e privado*. Revista do Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará, n.17, p.87-95, 2011.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEWEY, John. *Experiência e natureza*. Traduções de Murilo Otávio Rodrigues Paes Leme, Anísio S. Teixeira, Leônidas Gontijo de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1993.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho. *O tempo e a cidade*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma forma de filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011.

FRAZÃO, Marcelo, CHRISTELLO, Luis. *O Morro da Conceição pelas lentes de Marcelo Frazão e Luis Christello*, 2008.

FRIZOT, Michel. “Fotografia”, um destino cultural. In: *Imagens: arte e cultura*. CARVALHO, Ana Maria Albani, SANTOS, Alexandre (orgs.). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.

GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio*. 4ªed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1965.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. *A utopia da Pequena África: os espaços do patrimônio na Zona Portuária carioca*. Tese de Doutorado em Antropologia Cultural. Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, PPGSA, 2011, 225p.

_____. O encontro mítico de Pereira Passos com a Pequena África: narrativas de passado e formas de habitar na Zona Portuária carioca. In: *A alma das coisas: patrimônio, materialidade e ressonância*. GONÇALVES, José Roberto, BITAR, Nina Pinheiro, GUIMARÃES, Roberta Sampaio. Rio de Janeiro: Mauad, 2013.

GUNTHERT, Andre. A fotografia, monumento da experiência humana. In: *Fotografia e Experiência: os desafios da imagem na contemporaneidade*. BASTOS, Teresa, CARVALHO, Victa (orgs.). Rio de Janeiro: Walprint, 2012.

HALL, Edward. *A dimensão oculta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

KRAUSS, Rosalind. *O Fotográfico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

LOPES, Nei. *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido-alto, calango, chula e outras cantorias*. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

MAGNANI, José Guilherme. *Transformações na Cultura Urbana das grandes metrópoles*. In: Núcleo de Antropologia Urbana (Nau) da Universidade Federal de São Paulo (USP). Disponível em: http://n-a-u.org/?page_id=515. Acesso em: 25 de outubro de 2013.

_____. *Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana*. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na História – suas origens, transformações e perspectivas*. Tradução de Neil R. da Silva. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NOVAES, Sylvia Caiuby. O uso da imagem na Antropologia. In: *O fotográfico*. SAMAIN, Etienne (org.). São Paulo: Senac, 2005.

OLIVEIRA, Luiz Sérgio. *O cubo é redondo: um relato em 10 atos de uma tarde de sábado no Museu de Arte Contemporânea de Niterói*. In: Revista Poiêsis, n. 11, 2008, p.153-165.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PASSERON, Jean Claude. *O Raciocínio sociológico: espaço não popperiano do raciocínio natural*. Petrópolis: Vozes, 1994.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Intervenções urbanas: Arte/Cidade*. São Paulo: Senac, 2002.

PIO, Leopoldo Guilherme. A revitalização do porto do Rio de Janeiro: memória e cultura como centralidades na organização da sociedade contemporânea. In: *Rio de Janeiro: um território em transformação*. SANTOS, Angela Moulin S. Penalva, MARAFON, Glaucio Jose, SANT'ANNA, Maria Josefina Gabriel (orgs.). Rio de Janeiro: Gramma, 2012.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: *Estudos Históricos*. Vol.2, Nº 3, Rio de Janeiro, 1989, p.3-15.

_____. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*, Vol.5, Nº 10, Rio de Janeiro, 1992, p.200-212.

QUEMIN, Alain. A arte contemporânea no decorrer de uma noite: um olhar sociológico sobre a Nuit Blanche 2003 e sua recepção pelo público. In: *Cultura e Consumo*. Estilos de vida na

contemporaneidade. BUENO, Maria Lucia, CAMARGO, Luiz Octávio (orgs.). São Paulo: Senac, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

_____. *O destino das imagens*. Tradução de Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SANT'ANNA, Sabrina Parracho. Museus e cidade: o caso do MAR na Zona Portuária do Rio de Janeiro. In: *O público e o privado*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará, N.22, 2013.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SIGAUD, Márcia Frota, PINHO, Maria Madureira. *Morro da Conceição: da memória o futuro*. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

SMITH, Neil. Gentrification, the frontier, and the restructuring of urban space. In: FAINSTEIN, Susan S.; CAMPBELL, Scott (Org.). *Readings in Urban Theory*. Oxford: Blackwell Publishers Ltda, 1996.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

THIESEN, Icléia, BARROS, Luitgarde, SANTANA, Marco (orgs.). *Vozes do porto: memória e história oral*. Rio de Janeiro: 2005.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado - História Oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VEL ZOLADZ, Rosza W. (org.). *Imaginário brasileiro e zonas periféricas: algumas proposições da Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

WINKIN, Yves. *A nova comunicação: da teoria ao trabalho de campo*. São Paulo: Papirus, 1998.

REFERÊNCIAS DIGITAIS:

ArtRio. Disponível em: <http://www.artrio.art.br/pt-br>. Acesso em: 2 de novembro de 2013.

Casa Porto. Disponível em: www.casaporto.org. Acesso em: 15 de março de 2014.

Concessionária Porto Novo. Disponível em: <http://www.portonovosa.com/pt-br/sobre-a-concessionaria>. Acesso em: 28 de novembro de 2013.

Convento de Santo Antônio. Disponível em: <http://conventosantoantonio.org.br/historico>. Acesso em: 4 de novembro de 2013.

Donald Trump anuncia megaprojeto imobiliário no Rio de Janeiro. Disponível em: <http://economia.ig.com.br/2012-12-18/donald-trump-anuncia-megaprojeto-imobiliario-no-rio-de-janeiro.html>. Acesso em: 10 de dezembro de 2013.

Escolas em crise pedem socorro na Zona Portuária. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/escolas-em-crise-pedem-socorro-na-zona-portuaria-6168347>. Acesso em: 3 de março de 2014.

Exército Brasileiro – Departamento de Ciência e Tecnologia – Diretoria de Serviço Geográfico. Disponível em <http://www.dsg.eb.mil.br/index.php/institucional/missao>. Acesso em: 26 de novembro de 2013.

Federação Internacional de Futebol (Fifa). Disponível em: <http://pt.fifa.com/confederationscup/teams/index.html>. Acesso em: 30 de novembro de 2013.

Jornada Mundial da Juventude (JM.J). Disponível em: <http://www.rio2013.com/pt>. Acesso em: 30 de novembro de 2013.

Instituto Cidade Viva. Disponível em: www.institutocidadeviva.org.br/category/fohla_da_rua_larga. Acesso em: 10 de dezembro de 2013.

Instituto Pereira Passos. Disponível em: <http://ipprio.rio.rj.gov.br/o-instituto-2>. Acesso em: 3 de novembro de 2013.

Mosteiro de São Bento. Disponível em: <http://www.osb.org.br/mosteiro/index.php>. Acesso em: 4 de novembro de 2013.

Museu de Arte do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/o-mar>. Acesso em: 2 de novembro de 2013.

Museus do Rio.

http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&id=56:museu-cartogr%C3%A1fico-do-servi%C3%A7o-geogr%C3%A1fico-do-ex%C3%A9rcito. Acesso em: 26 de novembro de 2013.

Observatório do Valongo. Disponível em: <http://www.ov.ufrj.br/antiga/pmaov/p3.htm>. Acesso em: 3 de novembro de 2013.

O Sobrado de número 4. Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/materias/casa-porto/c-p.aspx> Acesso em: 15 de março de 2014.

Parque Lage. Disponível em: <http://www.eavparquelage.rj.gov.br/eavText.asp?sMenu=ESCO&sSume=PHIST>. Acesso em: 25 de outubro de 2013.

Porto Maravilha. Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/conteudo/ccjb.aspx>. Acesso em: 27 de outubro de 2013.

_____. Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/web/esq/imprensa/pdf/27.pdf>. Acesso em: 5 de novembro de 2013.

Projeto Mauá – Morro da Conceição. Edição 2011: Arte por toda parte. Disponível em: <http://www.ov.ufrj.br/antiga/download/Projeto%20Maua%202011%20-%20detalhamento.pdf>. Acesso em: 28 de dezembro de 2013.

Residencial Porto Maravilha. Disponível em: <http://www.residencial-portomaravilha.com/index.php>. Acesso em: 10 de dezembro de 2013.