



---

<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/tia-lucia/>

## Tia Lúcia uma encruzilhada para o MAR

Janaina Melo[1]

Bruno Brulon[2]

**RESUMO:** O artigo aborda as redes de trocas, os desvios de rota e as oportunidades de encontro entre indivíduos e coletivos no museu, tendo por estudo de caso as ações no Museu de Arte do Rio em seus anos inaugurais. Identifica-se nas interações com os trabalhadores do museu e os moradores da região portuária do Rio de Janeiro, o desenvolvimento de metodologias de diálogo e de relação com a comunidade e seu território. A partir do conceito de encruzilhada (dúvida) (MARTINS, 2021; FLUSSER, 2011), fundamental para a construção de ações transformadoras, oriundas do pensamento e ações conjuntas com os públicos, reconhece-se na intervenção da multiartista e moradora Lúcia Maria dos Santos (Tia Lúcia), uma performatividade que abre espaço para novos conteúdos e estratégias de ação que põem em jogo a produção de conhecimento com os públicos nos museus.

**PALAVRAS-CHAVE:** Museus experimentais. Encruzilhada como prática museológica. Relações com públicos. Museologia de fronteira.

"Tia Lucia: the Museum of Art of Rio de Janeiro at the crossroads"

**ABSTRACT:** Focusing the possibility of encounters between collectives and people at the museum and consequently the network, exchanges and redefinition of routes implied in it, the paper presents the case study of Museu de Arte do Rio during its early years. The interaction between the museum's staff and the community from the harbor neighborhood evolved towards the development of dialogical methodologies and a close relationship with the territory and its inhabitants. The concept of crossroad (question) (MARTINS, 2021; FLUSSER, 2011) – seminal for the understanding of a set of transforming propositions derived from actions collaboratively enacted with the publics – recognizes in the actions of Lúcia Maria dos Santos (Tia Lúcia), a multi-artist who lived there, a kind of performativity that created spaces for new themes and strategies of action that put on the spot the production of knowledge together with the museum's public.



**KEY WORDS:** Experimental museums; Crossroad as a museological practice; Relationship with the publics; Borderline museology

**RESUMEN:** En un museo, la red resultante de los intercambios de experiencias, encuentros y nuevas oportunidades generadas entre los colectivos y los individuos que lo frecuentan incide en la permanente tarea de su redefinición. La complicidad establecida entre el equipo del Museo de Arte de Río de Janeiro durante sus años inaugurales y la comunidad vecina de la región portuaria constituyó la base para el desarrollo de metodologías de trabajo en diálogo con la percepción del territorio. Apoyándose en el concepto de *encrucijada* (duda) (MARTINS, 2021; FLUSSER, 2011)—un principio clave para la creación de acciones transformadoras en colaboración con el público—la figura de Lúcia Maria dos Santos (Tia Lúcia), artista multimedia que vivía en las cercanías del MAR, fue decisiva. Gracias a su performatividad, se hizo posible reconocer la emergencia de nuevas temáticas y estrategias que permiten cuestionar qué puede llegar a ser la producción de conocimiento en un museo.

**PALLABRAS-CLAVES:** Museos experimentales. Encuzijada como práctica museológica Relaciones con el público; Museología de frontera.

---

## 1 – A chegada:

A criação do Museu de Arte do Rio (MAR), inaugurado em 2013, foi um processo atravessado por conflitos diversos – sociais, políticos, econômicos, urbanísticos – em uma área historicamente emblemática da cidade, que se via inserida em uma proposta que de “resgate” de sua suposta *degradação*. No documento de referência conceitual para a criação do museu, consolidado em 2012 pelo então diretor Paulo Herkenhoff, havia um trecho dedicado à relação com a região portuária do Rio de Janeiro. Nele, Herkenhoff expressava sua preocupação em implicar o museu com o território, adotando uma perspectiva crítica em relação ao projeto de transformações ali engendradas.

Localizado na Região Portuária do Rio de Janeiro, o MAR tem, como um de seus princípios, o estabelecimento de relações estreitas com o contexto social, cultural e ambiental que o cerca. Vizinho do Morro da Conceição – uma das áreas mais antigas da cidade, onde reside uma comunidade centenária espalhada por aproximadamente 900 casas – e atento ao significado histórico da região (intensamente ocupada sobretudo desde o



século XIX, com o Largo da Prainha), o MAR anseia ter uma relação crítica com as atividades do projeto de revitalização da Zona Portuária. Assim, o Museu será um espaço para se pensar os desejos e estratégias simbólicas do Rio de Janeiro nesse momento de intensa transformação, sempre atento às questões e interesses dos moradores e trabalhadores daquela região. (HERKENHOFF, 2012, s.p)

Nesse primeiro recorte conceitual Herkenhoff usa o termo *revitalização* que, numa certa medida, estava presente em muitas das apresentações do programa da instituição (mesmo com uma visada crítica ao uso que implica, tentando amenizar a aguda intervenção urbana em curso na região). Naquele momento era recorrente a ação da Secretaria Municipal de Habitação, marcando as moradias que seriam desapropriadas e derrubadas para dar espaço às reformas em andamento com a sigla: SNH. Convenhamos, uma reencenação do P.R. – Príncipe Regente, Ponha-se na Rua – outrora imposto sobre a cidade no século XIX e que se repetiria 100 anos depois na renovação dirigida pelo Prefeito Pereira Passos na criação da Avenida Rio Branco e, posteriormente, no desmonte do Morro do Castelo. Estava em curso uma violenta ação de apagamento das dinâmicas sociais do lugar e gentrificação do território [3]. O programa de remoções na região portuária da cidade do Rio de Janeiro participava diretamente de agendas impetradas pelo Estado no contexto da preparação para os grandes eventos internacionais de promoção de uma nova “imagem do Brasil”: a Copa do Mundo FIFA de futebol masculino no Brasil (2014) e os Jogos Olímpicos de Verão no Rio de Janeiro (2016). Esse processo ocorria enquanto do outro lado da cidade as ações de remoção da Vila Autódromo foram enfrentadas pelos moradores da comunidade, cujos atos de resistência pautados também a criação, em 2016, do Museu das Remoções compreendendo que “memória não se remove”, isto é o museu, como lugar de luta a favor da comunidade atingida [4] . O MAR e, posteriormente, o Museu do Amanhã foram criados como âncoras do programa de requalificação urbana da região portuária do Rio de Janeiro. A região, cortada pelo Elevado da Perimetral (ligando os principais entroncamentos rodoviários do Rio de Janeiro entre a zona sul, a ponte Rio-Niterói, a Linha Vermelha e a Avenida Brasil, passando sobre os bairros Saúde, Caju, Gamboa e Santo Cristo) trazia um segundo impacto para os moradores desses bairros: outrora degradada pelo viaduto, agora, com as demolições, implosões e remoções relatadas sentidas no dia a dia de todas as pessoas que moravam e trabalhavam na região. Àquela altura, a pequena



equipe técnica do novo museu já atuava no edifício do MAR ainda em obras e convivia com as implosões e a poeira.

O cenário pós-apocalíptico que combinava desmontes com arquiteturas futuras atravessava os corpos ali recém-chegados, convocando-nos. Armados de capacetes, botas e instruções de segurança, entramos no Palacete D. João VI pela primeira vez ainda no começo daquele ano, quando ouvimos a sirene. Aguda, repetida por três vezes, ela anuncjava um estrondo grave. A terra tremia, as janelas vibravam. Objetos insinuavam cair das mesas e paredes; eventualmente caíam. A cada nova detonação, um estado de alerta seguido da rotineira conferência da situação das coisas. Dentro do Palacete, mapeavam-se as rachaduras que emergiam bomba após bomba: implosões diárias para a construção dos túneis Marcello Alencar e Rio450. Enquanto isso, aguardávamos apreensivamente um impacto maior, a implosão do Elevado da Perimetral, logo em frente ao prédio. (DINIZ; FIRMEZA, 2020, p.283)

Eram contundentes e enlutados os relatos dos moradores e agentes culturais da Zona Portuária do Rio de Janeiro e cada vez mais o discurso institucional que sustentava um processo de revitalização da região virava ruína. Esse discurso havia ancorado algumas das iniciativas de aproximação que integravam o programa de implantação do museu, constituindo o “pacote de entregas” da Fundação Roberto Marinho. Uma das ações foi a criação de um mapeamento do território e a proposição de um estreito diálogo que alcançava o Morro da Conceição. Localizado nas imediações da Praça Mauá, onde o museu seria instalado, o Morro da Conceição historicamente constitui um dos marcos inaugurais da cidade do Rio de Janeiro, juntamente com os morros do Castelo, Santo Antônio e São Bento. A ocupação, que remonta ao século XVI, preserva a Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição (1713), a Igreja de São Francisco da Prainha (1696), o Palácio Episcopal (1702) e casarios coloniais históricos preservados. Ao pé do Morro da Conceição, os Jardins Suspensos do Valongo (1905), a Pedra do Sal (berço do samba do Rio de Janeiro), o Largo da Prainha e a Praça Mauá.

Dos anos 1980 para cá, o Morro da Conceição passou a ser visto como repositório da memória da cidade. Ali, mesmo que combalido, residia o pedaço da alma carioca que conseguiu sobreviver à sanha da destruição impensada. (...) Aos poucos, sem que ninguém os estimulasse, artistas, arquitetos, historiadores procuraram o lugar para estabelecer ateliês e



moradias. O cenário pitoresco e o modo de viver descontraído, peculiares ao local, combinados com a proximidade do centro e preços acessíveis de imóveis, atraíram novos moradores em busca de alternativas à zona sul, cara e excludente. Esse movimento adensou-se, ao longo da década de 1990, ganhando maior organização e visibilidade desde os anos 2000. Mais recentemente, com o início das obras do Porto Maravilha e as mudanças políticas que anunciaram a transformação fundiária da região, a especulação imobiliária chegou à zona portuária também. Já não é mais tão barato comprar ou mesmo alugar imóveis por lá, e o termo gentrificação faz cada vez mais parte do vocabulário local. (DINIZ; CARDOSO, 2015, p.34-5)

As dimensões históricas e culturais presentes no Morro da Conceição foram integradas a um roteiro turístico e cultural criado pela Fundação Roberto Marinho que envolvia os monumentos históricos, percorria os becos e ruas do morro, os ateliês dos artistas e restaurantes. Denominado *O Morro e o MAR*, além do roteiro, existia ainda uma agenda de atividades culturais e educativas que envolvia desde a instalação de placas de informação e orientação para os visitantes até shows musicais e barraquinhas na praça de Nossa Senhora da Conceição no alto do morro. A chamada “ilha do sossego” (DINIZ; CARDOSO, 2015) ganhava visibilidade e com matérias de jornal e a realização do circuito, o morro se revelava aos grupos de turistas que percorriam seus becos e ruas em busca de um pitoresco modo de morar.

Para o desespero de moradores, diga-se de passagem, que manifestam nostalgia por uma tranquilidade perdida desde que grupos de turistas passaram a frequentar suas ruas, caçando fotos de senhoras idosas debruçadas nas janelas de sobrados antigos. Enquanto isso, o vizinho Morro da Providência continua a padecer no esquecimento e na invisibilidade (DINIZ; CARDOSO, 2015, p. 34-5).

A relação com o Morro da Conceição desejável no “pacote promocional inicial” seria insuficiente para responder às urgências que se colocavam para o museu naquilo que o implicava com o território no qual seria situado. Foi na constatação desse limite que percebemos a necessidade de construir uma outra metodologia de relação, que, a princípio baseava-se numa escuta atenta (FREIRE, 2020), concretizou-se gradualmente no que entendemos retrospectivamente se consolidar numa partilha de experiência, construção de comunidade e poética de relação (GLISSANT, 2021). Seria preciso subir outros morros como da Providência e Santo Cristo, andar por



um território que fosse além do entorno direto da Praça Mauá e visitar outras praças e ruas dos bairros da Saúde, Gamboa, Santo Cristo e Caju encarar de frente os desafios e contradições presentes na narrativa hegemônica e *suspeitamente pacificadora* da “revitalização”.

O convívio dos trabalhadores do museu com as pessoas do território enfrentando também no seu deslocamento diário os desafios de ir e vir e as implicações de tantas derrubadas evidenciou que instalar um museu naquela região implicava em se envolver com toda dimensão, complexidade, desafios, contradições e oportunidades implicadas na vivência daqueles moradores. Ancorada num memorialismo tributário do cronista da *belle époque* carioca João do Rio (1881-1921) – que narrou o “bota abaixo” orquestrado nos primeiros anos do século XX pelo prefeito Pereira Passos (1836-1913), *O Morro e o MAR* não oferecia elementos suficientes para consolidar os diálogos necessários com aqueles moradores. A conjuntura de conflitos e disputas precisava ser absorvida e revisitada constantemente; era necessário adentrar no território heterogêneo, constituído por numerosos coletivos, grupos, comunidades, cujos membros não necessariamente partilham de posições ou visões consensuais entre elas. Levar em conta todas essas variáveis e suas inúmeras camadas implicava criar uma agenda plural e mutável. Se a estratégia já não era boa, as evidências surgidas nas escavações arqueológicas do Cais do Valongo desautorizavam por completo aquela primeira abordagem. Ela fora o

Principal porto de entrada de africanos escravizados no Brasil e nas Américas [...]. O Brasil recebeu perto de quatro milhões de escravos, durante os mais de três séculos de duração do regime escravagista. Pelo Cais do Valongo, na região portuária da cidade, passou cerca de um milhão de africanos escravizados em cerca de 40 anos, o que o tornou o maior porto receptor de escravos do mundo. (IPHAN, acesso jan 2024).

No final do século XIX, não obstante a abolição oficial da escravidão do Brasil, o porto continuou a receber um contingente significativo de trabalhadores migrantes (afora o tráfico ilícito que teve continuidade mesmo com a proibição em 1850 [5]). Muitos ex-escravizados de outras regiões do país, principalmente da Bahia, buscavam na capital do país novas ocupações e oportunidades de trabalho e compunham um contingente significativo de trabalhadores da estiva e outros ofícios no comércio da região. A região tornou-se um território de trocas simbólicas, sociais, econômicas e



religiosas arraigadas nas culturas afro-brasileiras de diferentes regiões do país. Ali estabeleceram-se casas de acolhimento dos recém-chegados, conduzidas em sua maioria por mulheres (as chamadas “Tias”), espaços de reza e de festas, figurando dentre elas Hilária Batista de Almeida, uma liderança e referência da região também conhecida como Tia Ciata (1854-1924) [6] “mãe de santo respeitada, que havia sido firmada no santo como Ciata de Oxum no terreiro de João Alabá, na rua Barão de São Félix, perto da casa de dom Obá II em 1880” (GERALDO, 2021, p. 62). Aqueles bairros abrigaram tradições e manifestações artísticas e culturais da população negra da cidade, fazendo com que a região fosse conhecida como “Pequena África”.

É, portanto, quase como um movimento de resistência, que o Cais do Valongo, aterrado (e recalçado) pelas obras de Pereira Passos, em 1911, aflora no processo de reformas do Porto Maravilha. O processo de apagamento contava com um antecedente: em meados da década de 1840, o Valongo, uma grande reforma foi realizada, para receber a Princesa Teresa Cristina (1822-89), que viria a se tornar esposa do Imperador Dom Pedro II (1825-91). No plano inicial do Porto Maravilha, existia uma tentativa de emplacar o “Cais da Imperatriz”:

Visitar o Sítio Arqueológico do Cais do Valongo e da Imperatriz é voltar no tempo e entender melhor nossa cidade! O Valongo foi construído no fim do século XVIII para o desembarque de milhares de escravos que eram comercializados nas imediações. No século XIX, esse antigo cais foi recoberto por um novo, projetado por Grandjean de Montigny, para receber a futura esposa do imperador Pedro II, D. Teresa Cristina. Em escavações recentes para obras urbanas, esses tesouros foram redescobertos e oferecidos aos olhos curiosos dos visitantes de toda parte. (*O morro e o MAR*, folder, 2012) grifo nosso

O Valongo assumiu o protagonismo por uma mobilização intensa do movimento negro da cidade do Rio de Janeiro e de estudiosos denunciavam os limites e fracasso dessa narrativa. A mobilização impôs à contrapelo a história do Cais do Valongo ao cais da futura imperatriz, exemplificando o que Achille Mbembe acena na necessidade de estar atento ao “poder de captura, poder de influência e poder de polarização” (2018, p. 309) do capitalismo em sua engrenagem forjada na travessia do Atlântico. Na construção simbólica dessa parte da cidade, a equivalência entre *Cais do Valongo* e *da Imperatriz* insinuaria uma postura conciliatória, cujo resultado é *atenuação* da memória e do



trauma violência da escravidão. Sendo o museu um empreendimento na linha de frente desse movimento de reformas urbanas, essa disputa de narrativa estava colocada de maneira incontornável e seria necessário enfrentar a crise do engasgo. E como propõe o curador Bonaventue Soh Bejeng Ndikung “para diagnosticar o engasgo, podemos ter que olhar para a retórica, para a propaganda como um método pedagógico, e para as políticas de comodificação.” (2024, p. 379)

Um museu, dada sua capacidade notória de influenciar e reforçar determinadas perspectivas históricas, sociais e visuais, precisa enfrentar o engasgo, os mal entendidos e os não ditos na história pública. Para além de sua proximidade com o Valongo, é importante ressaltar que o edifício que abriga a Escola do Olhar, braço pedagógico da instituição, operou entre a década de 1940 e 1980 como delegacia de polícia do Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945) e da Ditadura Militar (1964-1985). Na disputa da memória pleitearam junto ao poder público o reconhecimento histórico, arqueológico e cultural da região, estabelecendo como um marco integrado a outros pontos importantes do território: a Pedra do Sal (considerada berço do samba na cidade do Rio de Janeiro), o Centro Cultural José Bonifácio (primeira escola destinada a estudantes negros da cidade), os Jardim Suspenso do Valongo (em frente ao casario de comercialização de pessoa escravizadas) e o Instituto dos Pretos Novos (cemitério onde eram descartados os corpos das pessoas recém-chegadas de África). O reconhecimento internacional viria a seguir, em 2017, com a declaração do Cais do Valongo como Patrimônio da Humanidade.

Para os trabalhadores do museu, envolvidos nesse movimento de implantação e disputas de narrativas sobre a memória do território, era importante identificar quais seriam as “tintas ideológicas” (FREIRE, 2020) presentes nos diálogos com os moradores da região: quais seriam os compromissos éticos que iria firmar, frente a essa narrativa apaziguadoras da memória. Ou enfrentar-se-ia o engasgo por meio de prática de discussão crítica e democrática sobre o território? Em meio ao desafiado de escolhas e disputas, seria preciso adotar a cartilha do pensador Paulo Freire e, em cada encontro, visita, reunião e caminhada admitir um território a perceber:

O problema fundamental, da natureza política e tocado por tintas ideológicas, é saber quem escolhe os conteúdos, a favor de quem e de que



estará a seu ensino (...) na organização programática dos conteúdos; qual o papel, em níveis diferentes, daqueles e daquelas que, nas bases, cozinheiras, zeladores, vigias [educadores, receptivo, segurança, limpeza]; qual o papel das famílias [no nosso caso dos públicos e mais especificamente dos moradores], das organizações, da comunidade local? (FREIRE, 2020, p. 152)

## 2- O acolhimento na mesa de café

No dia 14 de novembro de 2012 , Janaina Melo – então Gerente de Educação do MAR – visitou pela primeira vez o Instituto dos Pretos Novos (IPN). Em 1996, o casal Merced e Petrúcio Guimarães, moradores da Rua Pedro Ernesto, próxima à Praça da Harmonia, na região portuária do Rio de Janeiro, realizaram uma reforma em sua casa e, durante os trabalhos de escavação do pátio interno, depararam-se com diversos fragmentos e ossadas humanas. Após o susto inicial e com as investigações conduzidas com o Instituto de Arqueologia do Brasil [7] identificaram que a casa fora construída sobre o chamado Cemitério dos Pretos Novos. Conhecido na historiografia e citado em relato de viajantes estrangeiros, sua localização exata na região portuária do Rio ainda não havia sido identificada. Segundo o historiador Júlio Pereira (2004), não se tratava de um cemitério da maneira em que são reconhecidos esses locais nas cidades – com disposição de covas e lápides. Ao contrário, o cemitério dos Pretos Novos, aproximava-se mais com uma vala comum na qual eram depositados os corpos de pessoas que, sequestradas em África, resistiram à travessia, mas morreram na chegada às Américas. Segundo o autor estima-se, que entre 1722 e 1830, cerca de 6.000 pessoas tiveram seus corpos lançados nesse local sem ritos funerários, sem lápides, uns sobre os outros. A descoberta, divulgação e pesquisa sobre o Cemitério dos Pretos Novos no quintal da família Guimarães resultaria num impulso importante de pesquisa histórica, arqueológica que alterou radicalmente a rota das investigações sobre o período da escravidão no Brasil “uma vez que permanece como um memorial de um passado outrora esquecido e como fonte riquíssima sobre o processo histórico de degradação do ser humano, sofrido pelos africanos escravizados no Brasil.” (Pereira, 2014, p. 342). Após nove anos da descoberta, o casal e um grupo de pesquisadores e ativistas de organizações do Movimento Negro no Rio criaram o Instituto Pretos Novos [8], cuja ação de pesquisa, salvaguarda, educação e difusão da história da escravidão no Brasil visa lançar luz sobre a barbárie do processo de escravidão no Brasil contribuindo



sobremaneira para a compreensão da nossa história.

Após a primeira visita, o Instituto Pretos Novos tornou-se para Melo o ponto de partida da relação com o território: nos meses seguintes, ela passou a frequentá-lo regularmente e estar a mesa de convívio que existia no Instituto como local de trabalho e aprendizagem onde se articulavam diálogos e encontros com artistas, produtores culturais, moradores, associações culturais e sociais. Melo partiu do Instituto para visitar lugares e conhecer o território e, para além do Morro da Conceição, começou a subir outros morros (principalmente a Providência, o Santo Cristo). Enquanto acompanhava as visitas educativas do Instituto, observava e aprendia cada vez mais sobre a dimensão histórica e a relevância daquele lugar. A experiência de vizinhança e de um espaço de sociabilidade e trocas afetivas, culturais e sociais ali testemunhados – que não está mediada pela noção de cordialidade de Sérgio Buarque de Hollanda – inspiraram um *modo de fazer* e proporcionaram elementos para fundamentar as bases metodológicas do trabalho que se iria desenvolver no Museu de Arte do Rio denominado *Vizinhos do MAR*. Foi no IPN, que se reconheceu a importância da *mesa do café*, depois concretizada no MAR pelo programa *Café da manhã com vizinho*, originado no convite para a presença dos vizinhos no museu: você quer tomar Café da Manhã comigo? Enquanto a narrativa oficial tergiversava sobre cadáveres, nós falávamos com pessoas vivas – filhas, netas e bisnetas de quem carregou esse café.

O *Café da manhã com vizinho* ocorria uma vez por mês num sábado pela manhã numa das salas da Escola do Olhar, o braço educativo do MAR. O encontro de livre divulgação era aberto à participação de todos os moradores da região portuária, que poderiam vir para tomar café, visitar as exposições e se quisessem pensar juntos a construção dos caminhos do relacionamento com o museu. Inspirado pelo IPN, ele tornou-se a base metodológica do relacionamento com os moradores, afinal vizinhos comem juntos, se escutam com atenção, têm discordâncias, mas também encontram pontos de convergência, cuidam uns dos outros e tratam com respeito e aprendem juntos sobre as coisas do bairro. Em meio a divergência de opiniões quanto as obras do Porto Maravilha, o projeto do museu e seus impactos, a relação com os moradores a partir da ideia de vizinhança proporcionou a oportunidade de constituir espaços de escuta fluidos que se interessavam – sem ignorar as inúmeras implicações envolvidas na criação do museu – pelas



pessoas. Não existia uma pretensão totalizante da ideia de comunidade: nos encontros com pequenos grupos de 20 a 30 pessoas, havia pessoas assíduas e outras que vinham vez ou outra para falar de seus projetos ou apenas para passar o tempo numa manhã de sábado. Como todas as iniciativas apresentadas eram debatidas em conjunto pelo grupo presente, algumas das propostas levadas prontas para o café da manhã tornavam-se ações em parceria com o MAR. Outras, que o grupo participante não reconhecia relação e aderência clara com o território, naufragaram na primeira colocação. O café da Manhã com Vizinhos educava o nosso olhar, nossa experiência com o território na sua diversidade e contradições, desvincilhando-se do discurso da “revitalização” em favor da problematização das questões a partir do reconhecimento, compreensão e mapeamento das práticas existentes no local. As dúvidas e perguntas iniciais “o que o museu tem a nos oferecer?” transformavam-se em outra importante pergunta para nossas práticas: “o que podemos fazer juntos?”.

### 3- O MAR de Tia Lúcia

Tia Lúcia nasceu Lúcia Maria dos Santos no recôncavo baiano; migrou para o Rio de Janeiro ainda criança e com oito anos já trabalhava como babá e empregada doméstica. Cuidou de crianças e teve seus filhos. Morava no Morro do Santo Cristo, mas andava toda a região portuária do Rio; por vezes, ia para Copacabana tirar foto com gringo, ou para os Galpões da Gamboa, onde tinha um ateliê de arte e ensinava desenho para crianças. Estava sempre no IPN e apresentava seus trabalhos, desenhos e pinturas por lá. Ela logo tornou-se personagem central no *Café da Manhã com Vizinhos*: abria ou fechava o café com uma oração ou canto em Iorubá. Interessava-se pelas obras e estava presente em todos os eventos do museu. Se fosse uma apresentação cultural, estava assistindo; musical, dançando; artística, propondo experiências; educativa, participando das oficinas e propondo as suas próprias, tornando-se por vezes a educadora do museu.

Villen Flusser, no ensaio *A dúvida* (2011) nos informa que a dúvida é o ponto de partida para o conhecimento e está intrinsecamente relacionada com a fé: a dúvida “pode significar o fim de uma fé, ou pode significar o começo de outra” (FLUSSER, 2011, p. 21). Ela estimula o pensamento e o exercício intelectual. A dúvida tem como ponto de partida, “uma fé (uma ‘certeza’) é o estado de



espírito anterior à dúvida”. Ao duvidar da fé, exército a fricção daquilo que é conhecido, forçando as fronteiras daquilo que ainda não sei. “As certezas originais postas em dúvida nunca mais serão certezas autênticas” (FLUSSER, 2011, p. 22). A dúvida como uma possibilidade evoca a sabedoria da fresta, diz Rufino em seu livro *A pedagogia da Encruzilhada* (2019). “Ah, a dúvida! (Gargalha...) Destrói, despedaça-se para que cada fragmento seja potente de nova criação (Yangí). Escorre para um caminho até então não conhecido.” (RUFINO, 2019, p. 45). Tia Lúcia, com suas experimentações no museu, coloca em dúvida o que julgamos saber. Com seus gestos, imprime um outro lugar, possivelmente novo e que nos leva a reconhecer formas até então inéditas de ativar o museu. Aqui é importante olhar para o que a museologia como campo de conhecimento das ciências humanas originalmente buscou classificar e o quanto é colocada em movimento. Embora ela lide com objetos, a museologia envolve a experiência humana – “essa é a questão dos museus” (BRULON, 2022). Se é na experiência das pessoas no museu que está o campo que fundamenta nosso fazer, Tia Lúcia no MAR coloca em xeque nossa fé no museu potencializa “a dúvida como energia propulsora de outras invenções (RUFINO, 2019, p. 45) que acionam outras práticas, outras histórias e narrativas.

Tia Lúcia certamente foi/é uma das pessoas que mais nos proporcionou rasuras com suas experiências e vivências no museu. Ela chegava a qualquer momento, trazia presentes (garimpos do bazar da Igreja de Santa Rita), bonecas por ela confeccionadas, flores, objetos e pinturas de sua autoria. Por vezes, sentava-se e apenas pedia folhas em branco para desenhar, passava um tempo ali dedicada e partia deixando seus desenhos para o acervo da Escola do Olhar e, sem dizer, também ofertava. Sua atitude do dom, do doar, em si desnorteava o pragmatismo patrimonial do museu do resguardar tudo que lhe chega na condição de objeto musealizado (isto é, tudo que é deixado no museu deve passar pelo crivo do documento de relevância e, portanto, descrito, catalogado, acondicionado em reservas técnicas isto é “protegido” – tudo que se *salvaguarda* em vitrines como um bem que metaforiza como patrimônio coletivo, mas, enquanto objeto musealizado, ao mesmo tempo se distancia de estar em relação ao alcance de todos). Mais do que deixar objetos a serem decodificados, seus *presentes* eram o evento da partilha afetiva – seu acervo é o momento do “estar e fazer juntos” e não a oferta de coisas a serem simplesmente depositadas. Aos poucos, a sala de trabalho da equipe da Gerência de Educação do MAR foi



tomada por objetos, bonecas, pinturas e desenhos feitos por ela. Acomodando-se sobre prateleiras e parede precisamos encontrar “novos modos e espaços – na forma e no conteúdo – para acomodar esse patrimônio, ao invés de ter que assimilá-los em um paradigma ocidental.” (SOH BEJENG NDIKUNG, 2024, p. 385)

Sempre presente, nos encontros do *Café da Manhã com Vizinhos Tia Lucia* não se furtava a comentar todos os assuntos, como criticar o museu ou os participantes por seus apontamentos. Progressivamente foi se tornando um farol para os dois lados do grupo (vizinhos e o programa educativo do MAR), impulsionando ambos. Sempre que possível Melo interrompia suas atividades cotidianas para ouvir as histórias, mas não só ela; aos poucos os educadores, pesquisadores, curadores, funcionários da recepção, seguranças e a equipe de museologia e vizinhos, todos eram absorvidos pela sua presença.

Em inúmeras passagens que narram os feitos de Exu, apresentam-se as traquinagens do orixá como o destronador daqueles que reivindicam as certezas assentes em regimes de verdade. A perspectiva da encruzilhada não somente se apresenta como a possibilidade de novos caminhos, mas como a rasura dos que se pretendem como únicos. Nesse sentido, a rasura não é compreendida como interdito, mas como cruzo, como a emergência de outras formas. (RUFINO, 2019, p. 46)

Tia Lucia acentua a rasura, uma vez presente no museu, reivindica as condições de não apenas ter acesso, mas de experimentar uma presença ativa, uma prática democrática e de ruptura de fronteiras. A ação de Tia Lucia no MAR “em termos de museologia [...] significa deslocar-se da normatividade dessa disciplina nossos modos de ver e de estar, e partirmos para sua redefinição experimental, suplantando as fronteiras e restaurando suas partes fragmentadas” (BRULON, 2022, p. 51), pois, descolava-se de sua objetificação como “tema” da história do Rio de Janeiro para fazer-se ali no museu alguém que nos convida a perceber como a história é reconhecer quem a conta, como a conta e o quanto nisso é necessário refazer metodologias de tornar presente a memória e a ação no presente.

Em doze de outubro de 2015, Lucia Maria dos Santos, mulher negra idosa moradora do Morro do Santo Cristo, postou-se vestida com um manto azul, franjas amarelas e bordados entre duas



imagens de santos barrocos presentes na exposição *Rio Setecentista – quando o Rio virou capital* [9]. Ali pôs-se em suspensão (e encruzilhada) a elegia do passado colonial da cidade na celebração dos seus 450 anos; passado esse forjado pelas experiências germinadas nas Américas a partir dos “processos de dispersão/travessia das populações negro-africanas – conhecida como diáspora africana -, tecem uma esteira de saberes que forjam um *assentamento* comum nos processos de ressignificação do ser, suas invenções de territorialidade, saberes e identidade.” (RUFINO, 2019, p.42). Com as mãos postas num ato de oração, evocou durante duas horas no espaço da exposição a imagem e presença de Nossa Senhora Aparecida. A Padroeira do Brasil teve sua imagem de devoção (uma Nossa Senhora da Conceição) encontrada, em 1717, dentro do Rio Paraíba do Sul (SP). Recolhida em partes (cabeça e corpo), a imagem que emerge das águas trazia uma santa negra, proferindo naquele momento uma fartura na pescaria. Ela se torna símbolo de devoção de negros, pardos e brancos pobres, pescadores e lavradores da região, que tiravam seu sustento do rio e por intermédio da fé profere diversos milagres tornando-se um dos centros marianos mais relevantes da Igreja Católica no mundo. A devoção da Santa Negra retirada das águas é como um acalanto. A pensadora Leda Maria Martins, ao se debruçar sobre outro culto importante para os povos africanos na diáspora, Nossa Senhora do Rosário (dentro da tradição dos reinados presentes nos povos bantos trazidos para as Minas Gerais) reforça que “os Africanos não navegaram sós” (MARTINS, 2021, p.29).

Rainha da terra. Rainha do mar. Senhora das águas. Em muitas das versões da fábula que recria o aparecimento da imagem de Nossa Senhora do Rosário, é na água que ela surge e é das águas que os pretos do Rosário vão resgatá-la, entronizando-a nos seus candombes, seus tambores sagrados. Águas, Mares. Travessias. Diásporas. (MARTINS, 2021, p. 30)

Peço licença e transcrevo aqui o *Cântico de Congo e de Moçambique* publicado pela autora em seu precioso livro “Afrografias da memória: o Reinado do Rosário de Jatobá” que reforça a devoção:

*Zum, zum, zum  
lá no meio do mar  
Zum, zum, zum  
lá no meio do mar*



---

*é o canto da sereia  
que me faz entristecer  
parece que ela adivinha  
o que vai acontecer.*

*Ajudai-me, rainha do mar  
Ajudai-me, rainha do mar  
que manda no ar  
ajudai-me, rainha do mar!*

*Zum, zum, zum  
lá no meio do mar. (MARTINS, 2021, p. 83)*

Das águas também saem a Senhora Aparecida que Tia Lucia atravessada por toda ancestralidade incorporada em sua intervenção. A vivência do sagrado reivindicada por ela não é uma só. “A potência imantada nas noções de ‘+1’ ou ‘3’ marcam o caráter pluriversal, ambivalente e inacabado do signo. É nesse sentido que Exu é sempre aquele que está praticando as fronteiras, os cruzos, os vazios deixados, os entres.” (RUFINO, 2019, p. 45) Dentro da exposição, intervém sem o acordo prévio com o museu, restituindo aos objetos ali presentes (São João e Santa Maria) a dimensão de sagrado híbrido que os desloca da antiguidade para a ancestralidade, do Rio Antigo para o Rio Ancestral, isto é, aquele no qual essas memórias reprimidas se reavivam a cada geração, ao invés de se esgotarem na nostalgia (idealizada) de um passado extinto. Numa complexa dimensão simbólica e devocional que guarda segredos de África, gestados nas Américas como outras oportunidades de existência, instaura para o museu a encruzilhada como questão. (figura 1 e 2)

E é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira, num processo vital móvel, identidade que pode ser pensada como um tecido e uma textura, em que as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformaram-se, e reatualizam-se continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando as singularidades e alteridades negras. (MARTINS, 2021, p. 32)



Figura 1: Tia Lucia na exposição Rio Setecentista quando o Rio virou capital, 2015, Museu de Arte do Rio. Fotografia Thales Leite.

Essa encruzilhada atravessa o simbólico, mas também os códigos estabelecidos no campo museal. Sua ação irrompe como uma rasura/fresta/possibilidade, pois não segue o código corrente no espaço expositivo – objetos apresentados para apreciação e informação do público sem interação direta. Ela dobra também os enunciados curoriais, reivindicando não apenas a dimensão de sagrado inicialmente apresentada (o barroco e o catolicismo) com uma referência híbrida, de fronteira transgride o paradigma e a violência colonial que nega o corpo. A sua presença física reivindica outras existências. O que pode o museu aprender com esse gesto radical de Tia Lucia?

Rufino vai nos dizer que “nos horizontes cantados pelas filosofias ancestrais da diáspora africana, a consciência se assenta no corpo, a razão é transe, movimento contínuo, performance, saber corporal, prática de saber” (2019, p. 30). Estaria o museu atento a esse saber praticado? Que subverte a racionalidade moderna como regime de valor dos museus. “O desvio epistêmico proposto que as traz para o plano de frente da museologia resulta na emergência de outras epistemologias e outras subjetividades que são indisciplinadas e insubordinadas às disciplinas eurocêntricas.” (BRULON, 2022, p. 55)

Essa indisciplina abre uma fresta para que epistemologias outras encontrem espaço também nos museus tradicionais se estivermos atentas a elas. Tia Lúcia, quando no *Café da manhã com vizinhos* fazia orações em lorubá, subvertendo o sistema linguístico que lhe fora imposto pelo código colonial – reivindicava para si a história e a cultura africana vilipendiada pelo europeu. Aos



---

nos colocar em oração, dentro do museu, numa língua não falada por aqueles que estavam presentes, desvelava o nosso *não saber*.

Em 2018, durante as obras de construção do VLT (veículo leve sobre trilhos) da avenida Marechal Floriano no centro do Rio de Janeiro, mais um cemitério de escravizados foi revelado na região da Igreja de Santa Rita [10]. Essa era uma Igreja que Tia Lúcia frequentava diariamente e onde foi celebrada sua missa de sétimo dia. Nessa missa transmutada num ato ecumênico se reuniram seus familiares, amigos e membros de diferentes crenças religiosas. A vivência do sagrado é também da resistência cultural: Tia Lúcia cria esse espaço fronteiriço: “fazendo-se visível, a mulher na fotografia torna aparente uma fenda invisível entre aquilo que os museus expõem e a experiência de seus públicos – duas coisas que foram ontologicamente separadas pela racionalidade moderna e nos regimes visuais do museu.” (BRULON, 2022, p. 52) Depois de anos aprendendo que museus nasceram num processo de secularização (MAIRESSE, 2005) e, paradoxalmente, de resguardo dos visitantes frente aos objetos que ele dispõe, como responder a senhora Lúcia Maria dos Santos, que se posta junto a esses objetos de um sagrado colonial musealizados e faz uma reivindicação outra com uma oração da diáspora em um território (a região portuária do Rio de Janeiro) que para ela é território sagrado. Aquilo que representa para nós convencionalmente um território da cultura, ali se extravasa como um território de encruzilhada epistêmica do sagrado reprimido, da história, do museu e da arte. Tia Lúcia incorporando Nossa Senhora Aparecida cria um *modus* constitutivo de fazer museus. Estava ali colocado todos os cruzamentos “das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou orais, com que se confrontaram.” (Martins, 2021, p. 32) Conforme sua ação opera nas fronteiras da museologia, borrando o conhecido e introduzindo uma confusão necessária para romper com as ideias tradicionais de museu, criando uma oportunidade real de atuação que leve a um museu experimental. “A presença do Outro é a queda do museu moderno. Ela rompe com o domínio colonial das imagens e imaginários domesticados para permitir a criação insubordinada e apropriações desobedientes.” (BRULON, 2022, p. 53) Poderíamos também dizer que Tia Lúcia instaura no museu uma encruzilhada, ao não reduzir o museu a dizer algo, mas ouvir e dizer junto. Para isso foi preciso prestar atenção, suspender a rotina do trabalho e rodar num outro tempo em consonância com seus movimentos herdados da sabedoria africana confiar nas suas ações e



---

flagrar, na sutileza de seus gestos, presentes e presença – a força de Sankofa [11] símbolo gráfico adrinkra que nos convoca a aprender com o passado, para fundamentado nele, contribuir para o desenvolvimento e prosperidade de nossas comunidades. Nessa contexto, entre o que eu sei e o que ainda é desconhecido que permanece como dúvida e carrego comigo, pode germinar para mim uma outra forma de fazer museu. Esse é o lugar da vida que Lucia Maria dos Santos nos convidou a navegar.

## Bibliografia

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, Nova Série, vol. 28, 1-30 p. 2020. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/KXPYHFZfFNqtGd9by39qRcr/?lang=pt>> Acesso jan 2024

\_\_\_\_\_. Museums and their borders: teaching and learning from experimental museology. 3. **Decolonising Museology – Decolonising the Curriculum Descolonizar el currículo**. Study Serie3. International committee for Museology – ICOM, Paris, 45-57 p. 2022. Disponível em: <[https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2022/03/2022\\_Decolonising\\_Museology\\_3.pdf](https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2022/03/2022_Decolonising_Museology_3.pdf)> Acesso jan 2024.

CARDOSO, Rafael; DINIZ, Clarissa. **Do Valongo à favela: imaginário e periferia**. Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2015.

DINIZ, Clarissa; FIRMEZA, Yuri. A musealização dos escombros: Turvações Estratigráficas entre o saque e a ruína. **Museologia & Interdisciplinaridade**, n9 (18), 281–300 p. 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.26512/museologia.v9i18.34968>> Acesso em dez 2023.

FREIRE, Paulo.. **Pedagogia da Esperança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020

FLUSSER, Vilém. **A dúvida**. São Paulo, Annablume, 2011.

GERALDO, Sheila Cabo. Heitor dos Prazeres: A imensa riqueza e a instauração da arte. **Modos: Revista de História da Arte**. Campinas, SP, v. 5, n 1, 54-73 p. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/download/8664022/25864/92205>> Acesso jan 2024.

HERKENHOFF, Paulo. Depoimento sobre o projeto do MAR replicado em documentos de apresentação da instituição pré-abertura inserido em apresentação para professores da rede municipal de educação da cidade do Rio de Janeiro, set. 2012. **Arquivo Gerência de Educação Escola do Olhar**, Museu de Arte do Rio, 2012.



---

IPHAN. Cais do Valongo – Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1605/>> Acesso: dez 2023

MAIRESSE, François. La Notion de Public. In: **Symposium Museology and Audience. ICOM/ICOFOM. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35.** Munich, Germany: Museums Pädagogisches Zentrum, 7-25 p. 2005.

MELO, Janaina M. A. **Fabulações museológicas: processos experimentais e participativos no Museu de Arte do Rio (2012-2018).** Dissertação Mestrado PPG-PMUS UniRio/MAST. Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <[https://www.unirio.br/ppg-pmus/janaina\\_mercia\\_alves\\_melo1.pdf](https://www.unirio.br/ppg-pmus/janaina_mercia_alves_melo1.pdf)> acesso jul. 2025.

MARTINS, Leda Maria. **Performance do tempo espiralar.** Poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

\_\_\_\_\_. **Afrografias da memória.** O Reinado do Rosário no Jatobá. 2 ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. Sankofa educação e identidade afrodescendente. In: CAVALLEIRO, Eliane (org.). **Racismo e anti-racismo na educação.** São Paulo: Selo Negro Edições, 115-141 p. 2001.

PEREIRA, Júlio Cesar Medeiros da Silva. As duas evidências: as implicações acerca da redescoberta do cemitério dos Pretos Novos. **Revista do AGCRJ**, n.8, 331-343 p. 2014. Disponível em: <[http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e08\\_a20.pdf](http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e08_a20.pdf)> Acesso em: jan 2024

PORTO MARAVILHA. **Estudos Técnicos III Caracterização do empreendimento.** Operação Urbana Consorciada da Região do Porto do Rio. Disponível em <<https://portomaravilha.com.br/conteudo/estudos/impacto-a-vizinhaca/III.%20Caracterizacao%20do%20Empreendimento.pdf>>. Acesso: maio, 2023

RUFINO, Luiz. **Pedagogia da encruzilhada.** Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas.** Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOH BEJENG NDIKUNG, Bonaventure; LEAL, André; QUINDERÉ, Natália. Aqueles que estão mortos não se foram para sempre: Da manutenção da supremacia, o museu etnológico e as complexidades do Fórum Humboldt. **Revista Concinnitas, [S. l.], v. 25, n. 48, 2024.** DOI: 10.12957/concinnitas.2024.85962. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/85962>>. Acesso em: 27 ago. 2025.

## Vídeos:



4 anos MAR – Depoimento Tia Lúcia. Disponível em: <  
<https://www.youtube.com/watch?v=mEXuaVYAdHM> > Acesso: jan 2024.

**Café da Manhã com Vizinhos homenagem a Lúcia Maria dos Santos – Tia Lúcia.** Disponível em <  
<https://www.youtube.com/watch?v=Lxrizwtsn08&t=137s> > Acesso: jan 2024

---

[1] Janaina Mércia Alves Melo é historiadora e museóloga, mestre e doutoranda em Museologia e Patrimônio pelo PPG-PMUS da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio) e Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST).

[2] Bruno Bralon Soares é museólogo, professor na University of St Andrews, na Escócia e na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

[3] Sobre o impacto das transformações urbanas na região portuária ver: DINIZ, Nelson. De Pereira Passos ao Projeto Porto Maravilha: colonialidade do saber e transformações urbanas da Região Portuária do Rio de Janeiro. In: XII 2012, Bogotá. Actas del XII Colóquio Internacional de Geocrítica, 2012. Sant'Anna, M. J. G., & Gonçalves, L. M. A. (2015). Transformações e conflitos na área portuária da cidade do Rio de Janeiro: megaeventos esportivos, mídia e marketing urbano. *Interseções: Revista De Estudos Interdisciplinares*, 17 (2). <https://doi.org/10.12957/irei.2015.20153>. Nascimento, B. P. (2019). Gentrificação na Zona Portuária do Rio de Janeiro: deslocamentos habitacionais e hiper precificação da terra urbana. *Caderno Prudentino De Geografia*, 1(41), 45–64. Recuperado de <https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/5716>

[4] Sobre o Museu das Remoções ver: <https://museudasremocoes.com/> Acesso: dez. 2023

[5] É importante destacar que o movimento de migração interna começou com a proibição do tráfico de escravizados em 1850 com a Lei Eusébio de Queirós aprovada em 4 de setembro daquele ano. Diante da impossibilidade de novas travessias forçadas contingentes de pessoas escravizadas que trabalhavam no ciclo da cana e do cacau no nordeste brasileiro são transferidos via porto do Rio de Janeiro para atuar nas plantações de café (Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo). Com o fim oficial da escravidão em 1888 esse fluxo migratório tem continuidade. (conf: GERALDO, 2021)

[6] Sobre Tia Ciata o historiador Roberto Moura publicou: Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro. Editora Todavia, Rio de Janeiro, 2022. Na rua Camerino, 5 está localizada A Casa da Tia Ciata um espaço cultural e de memória que desenvolve exposições, caminhadas, formações entre outras atividades sobre a história da região, das matriarcas (tias baianas) que mantinham essas casas de acolhimento, reza e festas, para saber mais sobre a Casa de Tia Ciata acessar: <<https://www.tiaciata.org.br/home>> Acesso: jan. 2024

[7] Ver: O relatório do diagnóstico está disponível em no website do Instituto dos Pretos Novos. Disponível em: <[http://www.pretosnovos.com.br/dropbox/textos/Arqueologia\\_an%C3%A1lise\\_biocultural\\_1996\\_2006.pdf](http://www.pretosnovos.com.br/dropbox/textos/Arqueologia_an%C3%A1lise_biocultural_1996_2006.pdf)>. Acesso dez 2023.

[8] Sobre o Instituto dos Pretos Novos acessar: <<https://pretosnovos.com.br/>> Acesso em jan. 2024

[9] A exposição Rio Setecentista – quando o Rio virou capital ocupou todo andar dedicado a história do Rio em 2015, contou com a curadoria de Paulo Herkenhoff (diretor cultural do MAR) e das pesquisadoras Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Margareth da Silva Pereira e Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho. Para saber mais ver: <<https://museudeartedorio.org.br/programacao/rio-setecentista-quando-o-rio-virou-capital/>> Acesso em jan 2024.

[10] Sobre a descoberta do cemitério no largo de Santa Rita ver: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-07/escavacoes-podem-revelar-cemiterio-de-escravos-africanos-no-rio>> Acesso fev 2024.



---

[11] O ideograma Sankofa segundo a pesquisadora Elisa Larkin Nascimento pertence ao conjunto de símbolos gráficos chamado adinkras, de origem akan e, de acordo com Centro Nacional de Cultura, Kusami, em Gana, significa “voltar e apanhar de novo. Aprender com o passado, construir sobre as fundações do passado. Em outras palavras volte a suas raízes e construa sobre elas, para o desenvolvimento, o progresso e a prosperidade de sua comunidade em todos os aspectos da realização humana” (NASCIMENTO, 2001, p. 125)

*Recebido em:* 15/09/2025

*Aceito em:* 15/11/2025