



# DESCENDENTES DA DIÁSPORA

Uma exposição sobre memória e pertencimento

Raissa de Jesus Santos

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S237 2023	<p>Santos, Raissa de Jesus, 1995- Descendentes da Diáspora [recurso eletrônico] : Uma exposição sobre memória e pertencimento / Raissa de Jesus Santos. - 2023.</p> <p>Orientador: Adriano Tomitão Canas. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Modo de acesso: Internet. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Arquitetura. I. Canas, Adriano Tomitão, 1968-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em Arquitetura e Urbanismo. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 72</p>
--------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091  
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO E DESIGN

# DESCENDENTES DA DIÁSPORA

Uma exposição sobre memória e pertencimento

Raissa de Jesus Santos

Trabalho de Conclusão de Curso II apresentado ao Curso de Arquitetura e Urbanismo, da Faculdade de Arquitetura e urbanismo e Design, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito necessário à obtenção do título de bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Tomitão Canas

Uberlândia  
2023

**SANKOFA**  
**“NÃO É TABU VOLTAR**  
**ATRÁS E BUSCAR O QUE**  
**ESQUECEU”**

Que este trabalho seja o meu maior agradecimento.  
Aos meus pais, que diante de toda adversidade me ajudaram a chegar até aqui. Em especial, minha mãe, minha maior amiga.

A minha família que foi e é exemplo de persistência e luta.

Aos grandes nomes, como Carolina Maria de Jesus, que me inspiram através da sua biografia e grande trabalho. Aos meus amigos, em destaque, Mariana com quem pude partilhar dos momentos mais significativos da vida; a Ana Carolina, por todo seu suporte e companheirismo; Ao Wilson, por ser umas das pessoas mais incríveis que já conheci. Amo vocês!

Ao Adriano! Que aceitou embarcar nesta jornada comigo. Que viu potencial nas minhas loucuras. Que me deu todo o apoio e direcionamento para execução desse trabalho.

Aos meus antepassados que foram resistência! BLM!

# RESUMO

Neste trabalho foi desenvolvido o projeto de uma exposição temporária de nome Descendentes da diáspora, uma exposição sobre memória e pertencimento, com a proposta de ser realizada na galeria de exposições da Estação Cultura – espaço destinado a fomentação de expressões culturais e populares da cidade de Campinas, no interior do estado de São Paulo. Tendo como objetivo entender sobre o papel do arquiteto na produção de exposições, projetos expográficos e museografia, ao mesmo tempo buscando gerar reflexões e discursões sociais referentes a história de apagamentos que perpassa a população negra, descendente de escravizados no Brasil, a partir da perspectiva pessoal da autora.

Palavras-chave: Exposição, Expografia, diáspora, cultura negra, memória, pertencimento.

INTRODUÇÃO .....	1
<b>AS HISTÓRIAS QUE AS EXPOSIÇÕES CONTAM .....</b>	<b>3</b>
<b>AS EXPOSIÇÕES E O MUSEU .....</b>	<b>5</b>
A EXPOGRAFIA - O processo de produção de uma exposição .....	12
NARRATIVAS IMAGÉTICAS: a importância social da exposição .....	16
Museu da pessoa .....	23
Museu da Maré.....	26
ESTUDOS DE CASO .....	30
Exposição Vidas Negras.....	30
A expografia do Museu da Maré.....	37
Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi.....	44
AS HISTÓRIAS QUE A CIDADE CONTA.....	51
Campinas e o Movimento Negro.....	54
A Origem .....	55
O movimento negro.....	56
Estação cultura .....	62
A história.....	62
Hoje .....	72
AS HISTÓRIAS QUE A HISTÓRIA NÃO CONTA .....	79
UMA HISTÓRIA DE APAGAMENTOS.....	81
Uma nova cultura se forma.....	82
DESCENDENTES DA DIÁSPORA: ESTUDOS DE CONCEITO E FORMA.....	92
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	107

# SUMÁRIO

# INTRODUÇÃO



Revisitando fotografias antigas do acervo da minha família me acometeu o desejo de saber mais sobre a minha história e de meus antepassados, mas fui barrada pela falta de informações precisas que pudessem me auxiliar nessa jornada. Nesse momento me vi num lugar comum para as pessoas descendentes de escravizados no país: um lugar de inexistência na história da construção do Brasil. Inexistência não por não estarmos aqui, mas inexistência por não termos sido considerados humanos, inexistência por termos sido sequestrados das nossas regiões de origem e laçados em um novo lugar onde não tínhamos nome nem sobrenome, nossos idiomas ou nossas culturas de nada valiam. Forçados a construir um país que não nos pertenceria.

A partir dessas reflexões busquei discutir sobre o cotidiano e a cultura negra brasileira, formada pelos resquícios das culturas dos povos africanos trazidos para cá. E para isso, propus uma exposição de fotografias de diferentes períodos e gerações da minha família, tratando do ponto de vista do indivíduo, a trajetória de um povo que se ergue em cima de um passado de apagamento e desumanização.

O projeto de exposição foi pensando para ocorrer na Estação Cultura, espaço cultural localizado na cidade de Campinas, em São Paulo. O espaço tem sido destaque na produção cultural da cidade nos últimos anos, recebendo shows, exposições, feiras, entre outros projetos e tornou-se um ponto de encontro relevante para a população no momento, o que justificou a minha escolha.

A estrutura do trabalho está dividida em três capítulos: início com um apanhado histórico sobre as exposições, entendendo seu surgimento e principais aplicações, discutindo sobre a sua importância social e o processo de concepção, expondo exemplos de elevada relevância ao tema, como o trabalho realizado pelo Museu da Pessoa ou o Museu da Maré. Seguido de estudos de caso que foram importantes para o desenvolvimento do projeto. Já no segundo capítulo, busquei fazer uma breve apresentação sobre a cidade de Campinas, incluindo alguns dos movimentos realizados pela comunidade negra da região. Também foi feito um levantamento histórico do edifício para onde foi proposta a exposição, a Estação Cultura.

Finalizo com o capítulo três, onde pude explicar sobre as questões que cercam a escolha do tema. Trago textos e autores relevantes para estudo da história do negro no Brasil, bem como a concepção da temática e composição projetual da exposição.

Espero, através desse trabalho, conseguir levantar um questionamento sobre que é a história que aprendemos lá atrás na escola, e como essa história maquiada tem influência negativa sobre uma grande parcela da população. Não é possível enxergar a cultura do Brasil, sem rememorar a cultura do negro ou do indígena, pois fazemos parte. E é essa parte que quero celebrar aqui.

A exposição tem como objetivo inspirar orgulho e autoestima nas pessoas negras, bem como promover o reconhecimento e a valorização da contribuição dessas comunidades para a cultura e a sociedade brasileira.

# AS HISTÓRIAS QUE AS EXPOSIÇÕES CONTAM



Historicamente, os museus surgem com a necessidade do homem de guardar suas coleções (o ato de colecionar objetos pode ser tido como uma prática pré-histórica) e posteriormente tornam-se espaços para visitação e memoraç o. A partir da  nascem as exposições como a maior forma de comunicação de um museu, e podem ser caracterizadas como permanentes (elaboradas por meio das coleções dos museus), temporárias (que exploram novas formas de apresentar as coleções dos museus, podendo ou não ser temáticas) e itinerantes (que circulam por instituições, para atingir um maior número de público).

Neste capítulo irei apresentar alguns conceitos para o entendimento do objeto de estudo, discutindo sobre a importância social das exposições e o processo de concepção, expondo exemplos de elevada relevância ao tema.

## AS EXPOSIÇÕES E O MUSEU

Para compreensão do conceito de exposição, é importante voltar e ampliar a discussão trazendo alguns termos que estão relacionados ao universo museológico. Para contexto, vale iniciar pela conceituação de Museu, que segundo o ICOM, Conselho internacional de Museus da Unesco, é definido como,

*“Um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberto ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exhibe, para o estudo, a educação e o entretenimento, as evidências materiais do homem e seu meio ambiente”*

Os primeiros registros de museus na história, remetem ao século II a.c. na Mesopotâmia. Segundo algumas escavações arqueológicas os povos pré-históricos, através da necessidade de transmitir conhecimento para seus descendentes, reuniam cópias de inscrições antigas e objetos relevantes. No Egito, há registro de coleções feitas a partir de itens com algum significado cultural, mitológico ou religioso.

O *mouseion grego*, os templos das musas, pode ser considerado com uma das origens do conceito moderno de museu, esse espaço era um templo destinado a obras oferecidas as divindades, ainda não se tinha a intenção de apreciação pelo homem. Não muito diferente do que acontece em Roma, mas aqui, as obras eram depositadas em diversos espaços sociais, como teatros, banhos públicos, jardins e para ornamentação das casas.

Durante o período do renascimento surge um costume entre as famílias reais, o *coleccionismo*, um movimento sociocultural que naquele momento representava status e poder. Recebia o nome de *coleções principescas* com foco maior em obras de arte. Com motivações a priori enciclopédicas, adquirem com o tempo um caráter científico, onde se buscava a compreensão do que já existira no mundo, uma vez que para eles isso significava ter conhecimento e conseqüente dominação sobre os demais. Nesse mesmo período surgem os *Gabinetes de Curiosidades*, que eram espaços dedicados a observação científica e artística, que reunia principalmente objetos de tecnologias desconhecidas e espécimes “exóticos”

advindos de explorações realizadas. E assim como as coleções principescas, eram privados e reservados ao uso dos donos.

O museu, como conhecemos hoje, é resultado direto ou indireto desses espaços, que vão perdendo força, aproximadamente, nos séculos XVIII e XIX e começam a dar lugar a instituições oficiais do estado, que ao assumirem a tutela dessas coleções as disponibiliza para visita pública, e é nesse momento que surgem os primeiros grandes museus em diversas capitais do mundo. O museu moderno então, é acrescido de novas funções como a de educação, classificação, restauração e zelo dos objetos que nele estão expostos, França diz que "a esse período, já identificado como de modernidade, corresponde uma série de atividades e táticas para atingir o transeunte cidadão. Muitos, dentre eles, envolvem-se com instituições públicas, educacionais ou culturais, desde os anos 30; além disso, no pós guerra, essa luta encontrará nos museus lugar adequado para a arte moderna, acreditando no ideal de colocá-la a serviço da sociedade."(FRANÇA, 1999. Pag12). E ainda acrescenta, "os museus seriam, portanto, portadores de acervos e coleções, ficando na dependência da comunicação gerada por exposições, atividades educacionais e edições, que podem evitar a mera sacralização". (FRANÇA, 1999. Pag.13)

Atualmente o museu, através de suas múltiplas funções, ainda é visto pelo enfoque educacional ou comunicacional, como aponta Elisa Ennes<sup>1</sup>. Segundo ela, desse processo evolutivo dos museus resulta em diferentes modelos contemporâneos, dentre eles o Museu tradicional, que abrange o ortodoxo (acadêmico), interativo (exploratório)), ou de coleções vivas (jardins botânicos, zoológicos, aquários), o Museu de Território, que compreende os parques nacionais, sítios arqueológicos, naturais ou paleontológicos, museus comunitários, ecomuseus e cidades-monumentos, e o mais recente Museu Virtual. E cada um "representa um pensamento e um saber e utiliza para sua comunicação através das exposições, de um modo geral, o método visual como linguagem básica, mas também aplica outras como a tátil, auditiva e olfativa." (ENNES, 2008. Pag.28)

Com isso vemos que "a história do museu e da exposição está assim ligada à própria história humana, dando testemunhos fundamentais da cultura da humanidade". (GONÇALVES, 2001. Pag.14)

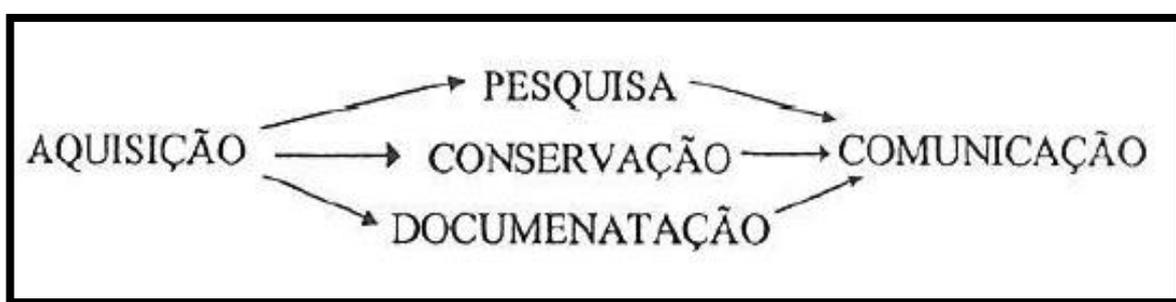
Neste contexto museológico, a exposição é tida como a principal forma de comunicação, em decorrência de um processo descrito, por Marília Cury, como *musealização*.

---

<sup>1</sup> Ennes, Elisa Guimarães - espaço construído: o museu e suas exposições, Rio de Janeiro1; UNIRIO, 2008

*“Em síntese, entende-se o processo de musealização como uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. O processo inicia-se ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas. Compreende, ainda, as atividades administrativas como pano de fundo desse processo.” (Cury, 2006, pag.26)*

E traduz graficamente o processo no seguinte diagrama:



*Figura 4 - Diagrama processo de musealização. Fonte: Cury, 2006, pag.26*

Com isso, pode-se dizer que a exposição é só somente uma pequena parte de todo um processo que acontece dentro dos museus, mas é essa a parte que consegue dialogar diretamente com o público. E para isso é crucial que o foco de uma exposição esteja voltado ao visitante, usando de estratégias que o atinjam.

Uma exposição deve ser entendida, preliminarmente, como um espaço a ser construído que se constitui através de três elementos básicos: *a conteúdo, a ideia e a forma* que somados concebem *a percepção, a experiência estética*. (Primo, 1999, p. 107). É um espaço que vai além da sua forma física e arquitetônica, tornando-se uma produção de narrativas, a partir das linguagens que são utilizadas.

Essas linguagens são componentes fundamentais para as exposições, podendo ter vários níveis de complexidade, e são capazes de criar representações da realidade, através de experiências perceptivas. Faz-se uma ligação das narrativas de quem concebe a ideia com quem a observa.

Alguns autores trazem o seu conceito de exposição, Cameron (1968) coloca a exposição como o meio, onde o acervo seria a fonte e o público o receptor. Para Scheiner (1998), seria uma "composição cujos elementos encontram-se dispostos em um espaço pré-determinado, harmonicamente conjugados para transmitir a um grupo de pessoas uma determinada mensagem, com

fins culturais." Já Ruffins<sup>2</sup> entende como um "cenário dramático para objetos e informações". Gabus<sup>3</sup> define toda exposição como "um ensaio humanístico e um espetáculo", onde, "composição cujos elementos são forma e matéria do objeto; jogos de luz e de cor". Para Gonsalves (2001), "é um espaço público, de permanente diálogo com a comunidade. tem papel significativo no processo de construção simbólica e da identidade na sociedade."<sup>4</sup>

A exposição torna-se um espaço de aprendizagem e de trocas. São vários os recursos expográficos que podem ser utilizados, que vão desde textos, ilustrações, fotografias à cenários, mobiliários, sons, cheiros, temperaturas, esses recursos são capazes de moldar a experiência do público, de forma que seja uma experiência única.

*"Pode-se, de imediato, depreender que a mise en scène da exposição tem papel fundamental no processo comunicativo de seus conteúdos. A exposição pode ser entendida como um processo de comunicação, uma mediação. Nesse sentido, ela implementa informações culturais voltadas para o visitante, para seu receptor." (GONÇALVES, 2001. Pag18)*



Figura 5 - Perspectiva do cavalete expositivo de vidro. Lina Bo Bardi, c. 1957. Fonte: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

A exemplo, um dos primeiros projetos de destaque na área da expografia, no Brasil, pode ser creditado a Lina Bo Bardi (1914 -1992), que veio a projetar não só o arquitetônico, mas também o expográfico do MASP Paulista, de 1968. E assim como no edifício anterior, o MASP 7 de Abril, a arquiteta buscou "fugir" das paredes, que são o suporte tradicional das obras de arte. Criando então, para a sede definitiva na Av. Paulista, cavaletes expositivos de vidro com base de concreto, para que o foco fosse direcionado completamente as obras. Seja distinguindo as estruturas expositivas modernas, eliminando todos os excessos decorativos, do edifício/da arquitetura pré-existente (Masp 7 de abril), seja propondo uma integração através do uso da transparência, entre obras expostas, cavaletes de vidro e o espaço expositivo, transparente, da av. paulista.

<sup>2</sup> RUFFINS, Fath Davis. The exhibition as form, an elegant metaphor, in Museum News, Outubro 1985, p. 54-59. Tradução Tereza Scheiner.

<sup>3</sup> GABUS, Jean. A exposição. In Fundamentos da Teoria da Exposição, apostila de Comunicação em Museus 1, Escola de Museologia UNIRIO/CCH. Org. Tereza Scheiner.

<sup>4</sup> GONÇALVES. Lisbeth Rebollo. Entre Cenografias: O Museu e a Exposição de Arte no Século XX. São Paulo: EDUSP, 2001. Pag. 14



Figura 6- Cavalete reconstituído. Fonte: © Ilana Bessler



*Figura 7- comparação entre os cavaletes antigo e novo. Fonte: Google imagens.*

Nos últimos 30 anos o espaço interno do museu vinha passando por diversas intervenções que acabaram alterando a concepção inicial, mas a partir de 2015 através do escritório METRO Arquitetos, a nova direção artística buscou retomar com o projeto original de Lina. Os cavaletes em vidro tornam se parte do acervo do museu, trazem de volta para as obras individualidade e o protagonismo, pensado anteriormente pela arquiteta.

O sistema do cavalete consiste apenas em uma base de concreto, que dá estabilidade a peça, e uma placa de vidro que é fixada através da pressão causada por uma cunha de madeira e um parafuso. Nessa nova versão, produzida pelo escritório, houve uma pequena mudança significativa, a padronização da altura dos furos na vidro para que assim as obras pudessem ser trocadas de uma para outra, dando maiores possibilidades expositivas - antes vidro possuía furos personalizados para somente uma obra, não possibilitando essa troca.

# CAVALETES DE CRISTAL

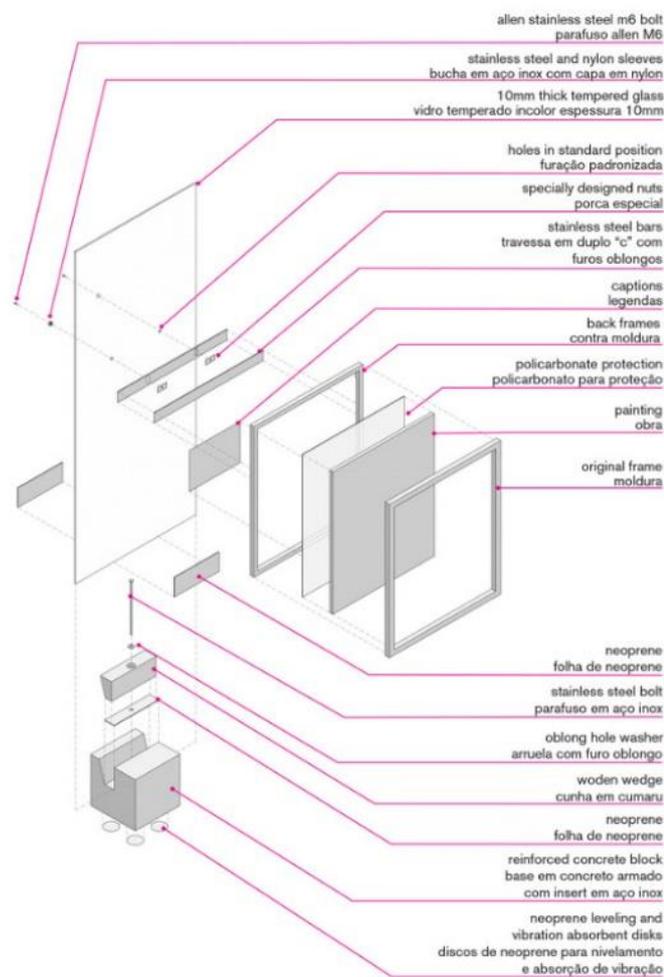
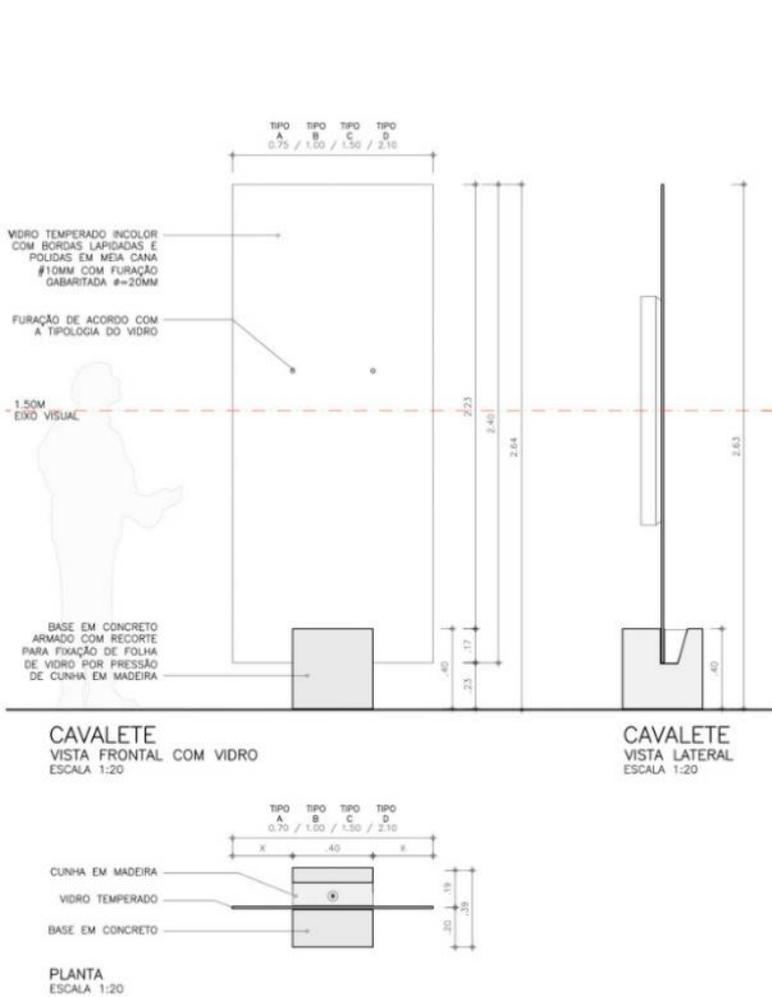
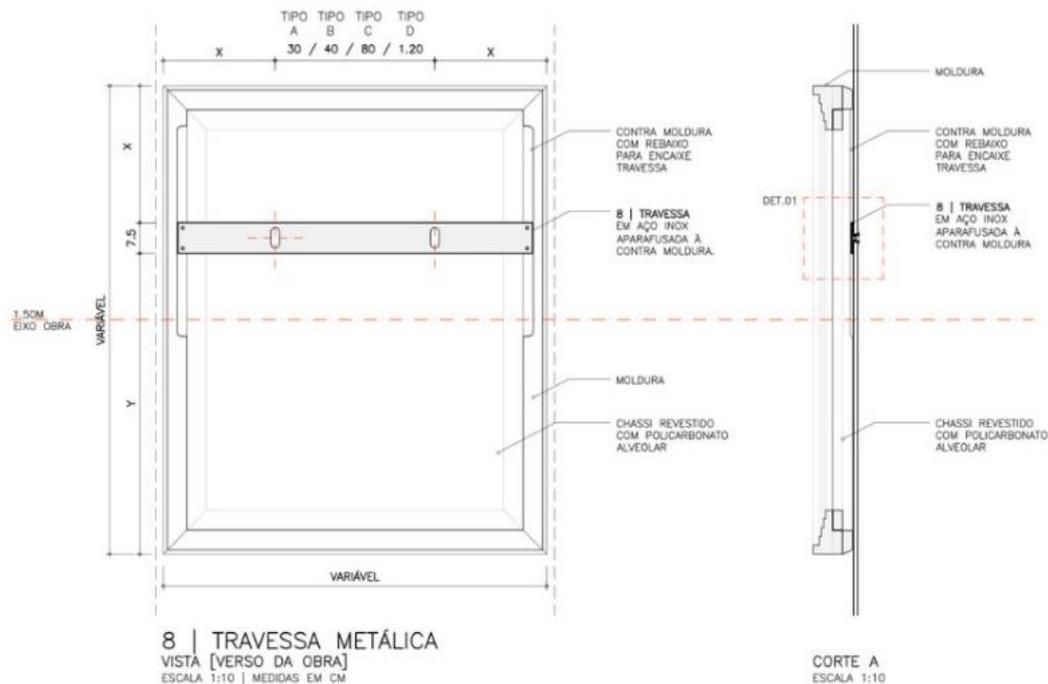


Figura 8 - Detalhamento da cavalete de vidro. Fonte: Metro Arquitetos

# CAVALETES DE CRISTAL

## PEÇAS METÁLICAS PARA FIXAÇÃO OBRA

A obra será fixada ao vidro por meio de um sistema composto por travessa em aço inox e um conjunto de porcas e parafusos.



A exposição é estruturada sem pensar em dispor as obras em uma ordem cronológica e não cria corredores rígidos de forma que o expectador siga um caminho pré-estabelecido. Logo, ele pode criar a própria experiência dentro desse espaço, enquanto percorre pelas obras que parecem flutuar dentro do ambiente.



Figura 9- Vista interna da galeria do Masp. Fonte: © Eduardo Ortega

## A EXPOGRAFIA - O processo de produção de uma exposição

Entendendo o projeto de expografia como um dos modos de intervenção de um arquiteto, o termo caracteriza-se em desenvolver uma exposição, costurando informações museológicas, ideias conceituais e questões técnicas.

*"Assim como o projeto arquitetônico, a expografia também possui diretrizes específicas. O esforço no bem-estar do usuário, um dos focos do projeto arquitetônico, deve ser aliado aos cuidados com a obra de arte. A disposição da mesma deve ser definida considerando a iluminação natural, artificial, climatização, níveis de umidade e escalas. Para que o objetivo da arte em exposição seja alcançado, há necessidade de que a ambiência do local seja coerente com as ideias curatoriais e compatível com as possibilidades do espaço físico."  
(Colombo, 2016, pag. 190)*

A ideia é que uma exposição seja capaz de transmitir uma mensagem ao visitante e para isso, faz-se necessário a expografia, pois através dela é definido

o arranjo cênico, a forma como são apresentados os objetos num espaço determinado. E esse processo segue uma série de critérios e normas para que se atinja o resultado desejado, que garanta a percepção, o uso, iluminação e sonoridade adequadas.

A partir disso, algumas questões em relação ao tema são levadas em consideração, como: as referências, o que e como se pretende mostrar, e quais os discursos serão adotados. Os discursos podem ser narrativos, metafóricos ou intelectuais.

É importante também, o desenvolvimento de um projeto gráfico que defina a comunicação visual dos materiais que serão utilizados, tais como, banners, etiquetas, os catálogos e folders, entre outros, pois além de facilitarem no entendimento do trabalho exposto, podem auxiliar a definição de fluxos do espaço, e até mesmo trazer facilidades em questões de acessibilidade e inclusão.

Silverstone (2002) aponta que articulação dos objetos e de outros elementos expográficos estruturam uma narrativa para a exposição, a retórica do discurso e a argumentação pela persuasão. Utilizando de recursos variados, como textos, legendas, ilustrações, fotografias, cenários, mobiliários, sons, texturas, cheiros, temperaturas, é possível potencializar o discurso museológico e a experiência do público.

Segundo Gonsalves (2001), "na exposição, a cenografia demarca a localização cultural da produção artística mostrada por múltiplos recursos; além dos documentais, destacam-se o desenho do espaço, o uso da luz e da cor e muitas vezes, também, recursos sonoros e outras tecnologias. O conceito de "cenografia"(...) é entendido, por tanto, como o modo de criar uma atmosfera que se penda ideal e representativa das situações envolvidas numa apresentação "narrativa", uma ambientação construída para a ação, a apresentação de um discurso sobre a arte que colabora para promover a recepção estética e instigar a imaginação e o conhecimento sensível do que se apresenta ao visitante."

Com essas definições em mãos, pode-se elaborar o espaço da exposição, através da especificação dos ambientes, salas, revestimentos, suportes ou vitrines. Arelados a técnicas de apresentação, juntamente como iluminação, a cor e os efeitos. Como resultado, temos uma cenografia que contribui para a compreensão da proposta.

Cury (2006) apresenta algumas das principais questões técnicas do processo de concepção e montagem, que envolvem várias áreas de conhecimento (educação, museologia, arquitetura, design, light design, cenografia, elétrica, entre outras), podem ter um nível de complexidade, mas são cruciais para o desenvolvimento do processo, e são elas:

1. Fase de Planejamento e de ideia: em resumo é a fase de proposta conceitual;

2. Fase de design: São feitos os estudos de conceituação, preparação e definição da forma;
3. Fase de Elaboração Técnica: E feito o caderno técnico da exposição, contendo todos os desenhos e detalhamentos necessários para execução;
4. Fase de montagem: confecção do material e montagem no espaço designado;
5. Fase de Manutenção, Atualização e Avaliação: fase de conservação do material exposto e modificação do que se fizer necessário. E avaliação da recepção do público.

A autora traz fluxogramas, para entendimento, que são divididos em dois momentos, primeiro, o processo de concepção do produto exposição e o segundo referente a montagem:

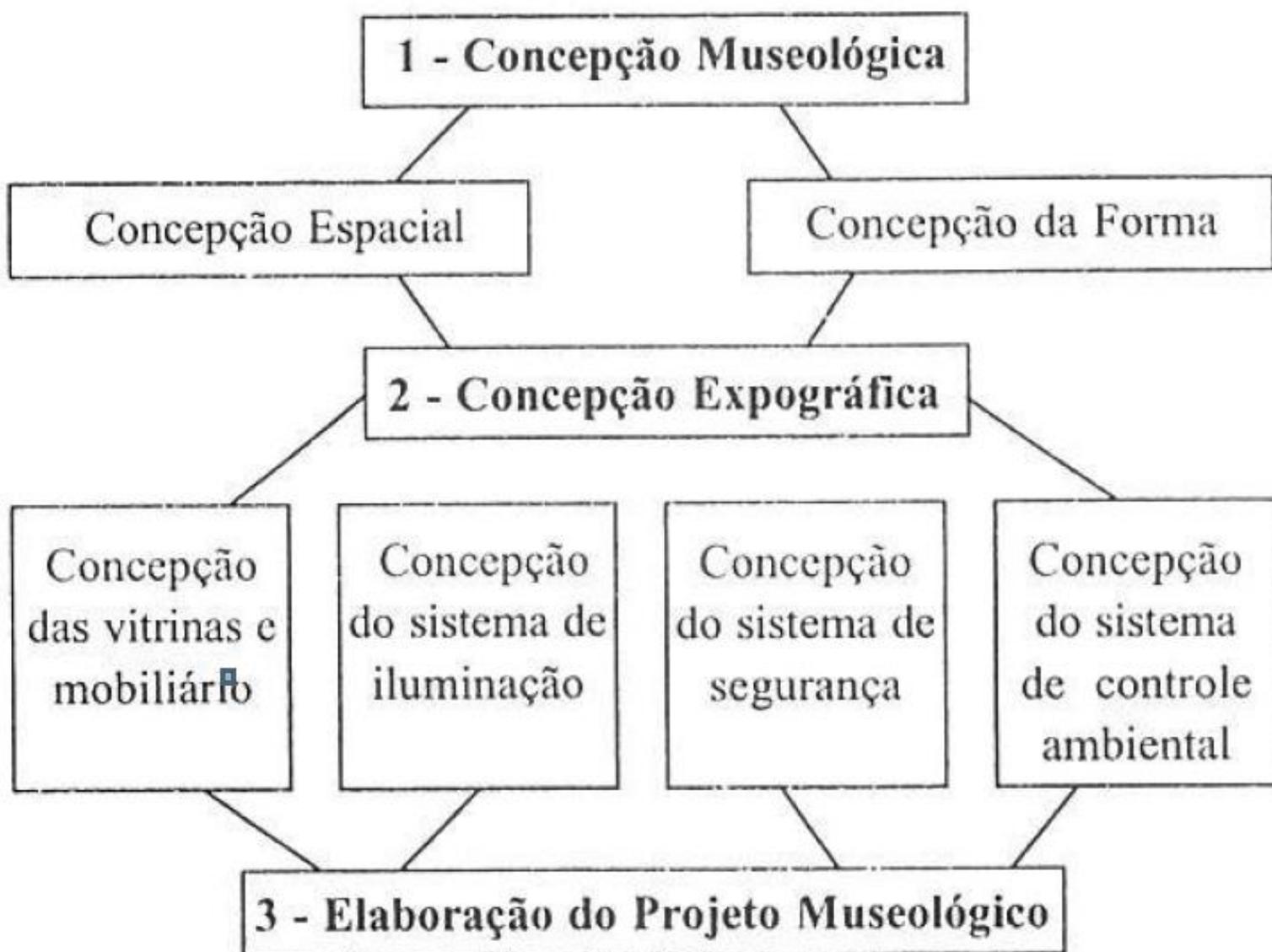


Figura 10 - fluxograma 01 - processo de concepção de uma exposição. Fonte: Cury, 2006

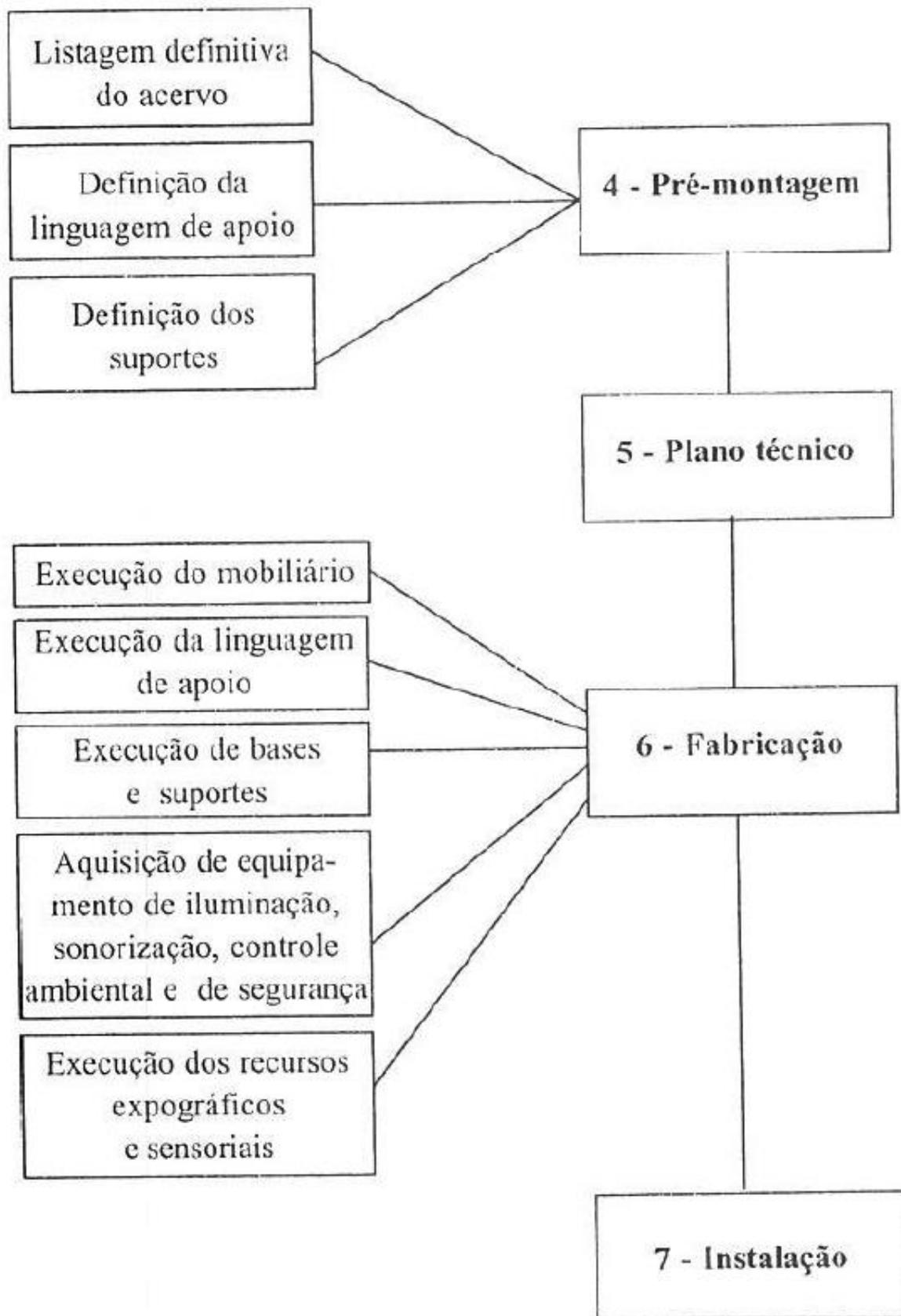


Figura 11 - fluxograma 02 - processo de montagem de uma exposição. Fonte: Cury, 2006

Podemos dizer então, que a exposição resulta de um conjunto de intervenções, conceituais, físicas e comunicacionais. O uso de técnicas e estilos, casados à forma e à função, chegam aos efeitos almejados, permitindo ao público uma avaliação visual, estética, sensível, abstrata, junto do processo de entendimento.

## NARRATIVAS IMAGÉTICAS: a importância social da exposição

Entendamos as exposições para além do museu. Já é sabido que estão na posição de comunicar com o mundo exterior, o que tais instituições tem a dizer. Que tem a função de ensinar e formar opiniões ou questionamentos. Mas mais importante do que isso, é discutir como e para quem estas informações estão sendo difundidas. Qual o real resultado dessa interação? Para além de se fazer entendível é necessário se fazer inclusiva. Olhando para os dados de acesso à cultura no Brasil, fornecidos pelo IBGE<sup>5</sup>, é perceptível a diferença de acessos da população. Nota-se que pessoas de baixa renda e negras tem menor acesso à cultura, de forma geral. Tendo ainda influência da região em que mora no país, segundo esses dados, 40% de toda a produção cultural está concentrada nos grandes centros e mais de 70% das cidades brasileiras não possuem sequer nenhum tipo de exibição. Logo a falta de comunicação e incentivo, que é agravada pela desigualdade social e as grandes distâncias, é motivo para a carência de conhecimento e até mesmo desinteresse da população em relação, não somente, a exposições em museus, mas também dos projetos independentes.

Outros fatores determinantes estão ligados a ausência de acessibilidade em grande parte das instituições. Quando pensamos em acessibilidade, logo vem em mente, os critérios técnicos que devem ser observados na edificação que sejam capazes de gerar, autonomia, conforto e segurança, como é previsto pela norma ABNT NBR 9050. Mas para além desses parâmetros, é preciso pensar também em exposições inclusivas, ou seja, é necessário que todos tenham acesso, conforto e segurança não somente ao utilizar do espaço físico, mas que também tenham em mãos a possibilidade de acesso ao conteúdo expositivo.

A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência elege algumas definições sobre as diferentes formas de acessibilidade. Uma delas a “acessibilidade comunicacional” (sem barreiras na comunicação interpessoal, escrita ou virtual), faz indispensável o uso que artifícios como intérpretes de Libras (Língua Brasileira de Sinais), textos em braile ou fontes maiores, comunicação tátil, dispositivos multimídia que possibilitem a descrição por meio de voz, entre outros. Para que assim, seja possível atender o maior público possível.

Então, as instituições culturais precisam ser pensadas de forma que acolham a diversidade em sua totalidade. Uma vez que é um instrumento valioso de transformação social, que complementa as diversas formas de aprendizagem

---

<sup>5</sup> SIIC – Sistema de informações e indicadores Culturais. Disponível em:  
<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/cultura-recreacao-e-esporte/9388-indicadores-culturais.html?&t=resultados>  
<https://icult.org.br/cultura-arte-inclusao-social/>

e conhecimento. Fomentando, nas pessoas, reflexões sobre a realidade em que estão inseridas, podendo essas se tornarem questionadoras da sua condição, desenvolvendo senso crítico. A partir disso, uma exposição precisa oferecer um ambiente agradável, num fluxo confortável que permita que o visitante tenha uma experiência satisfatória. É para isso é necessária uma comunicação democrática e inclusiva.

O tema escolhido, a organização espacial juntamente com o design, a própria escolha do objeto expositivo, são variáveis que influenciam na experiência do público. Público esse que é o sujeito central da dinâmica de uma instituição, considerando que a mesma só é completa, no seu objetivo, com a participação desse público.

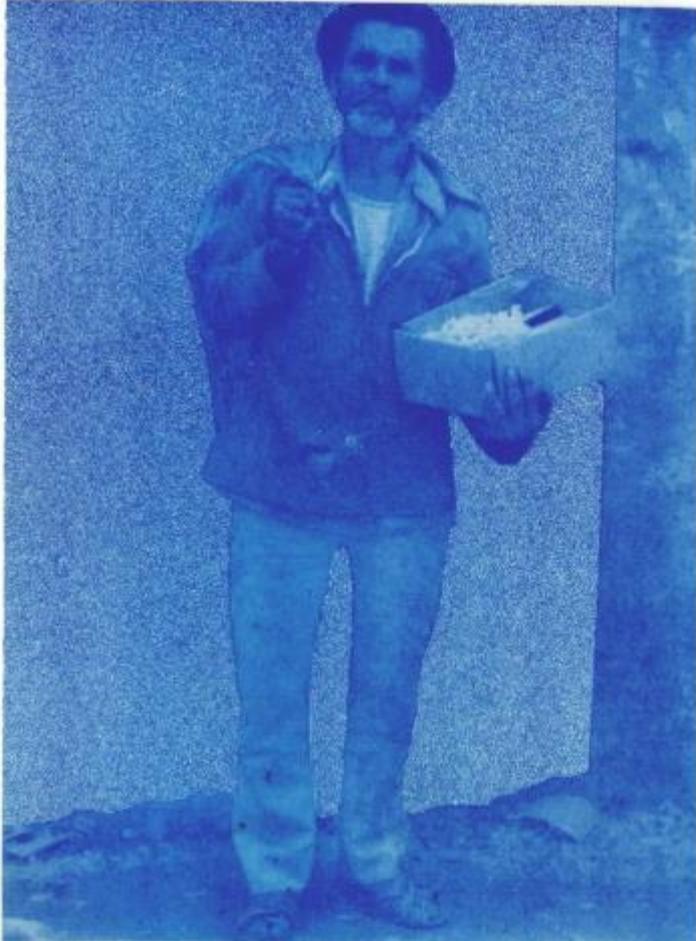
Digamos que essa interação *público x exposição*, é feita através de trocas. Logo, não estou falando aqui da ideia de um receptor passivo, ou seja, que não opina, que não reage, mas de um que possa discutir e se apropriar da mensagem que é exposta. Cury afirma que “conceber e montar uma exposição significa construir e oferecer uma experiência de qualidade para o público, que esteja conectada como suas experiências anteriores e que influencie positivamente suas experiências futuras.” (Cury, 2005. p.46)

E essa troca, mais do que tudo, permite que as exposições sejam capazes de construir uma consciência sobre as complexidades culturais, exaltando as diferenças e as diversidades. E com isso valorizá-las como possibilidades de percorrer por costumes típicos de outras pessoas e ou grupos e criar pontos de compreensão entre as suas culturas.

Principalmente quando falamos sobre a cultura popular, é preciso valorizar esses bens culturais e proteger o que é produto deles - a música, a dança, a capoeira, o folclore, a literatura de cordel, o samba, entre vários outros. Essa divulgação e contato direto com o público, além de valorizar a cultura de um grupo, dá aos artistas a oportunidade de ampliar seu público e obter melhores resultados na disseminação de seus trabalhos. O resultado também é econômico.

Para exemplo, reúno algumas exposições que foram pensadas com esse viés de valorar as culturas populares. As duas primeiras são do catálogo de exposições realizadas na Sala do Artista Popular do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), localizado na cidade do Rio de Janeiro. A SAP desde 1983 faz exposições com o intuito de incentivar a divulgação de artistas populares e a sua produção. Em um terceiro exemplo, trago o museu da pessoa, que é um museu virtual e colaborativo que reúne em seu acervo, desde 1997, histórias de vidas diversas. E por último, o Museu da Maré, também localizado na cidade de Rio de Janeiro, projeto realizado pela a comunidade da Maré.

A primeira exposição realizada no então Instituto Nacional do Folclore, foi de Jota Rodrigues<sup>6</sup>, um artista da literatura de Cordel. O Cordel, um nome dado aos folhetos, é uma das mais legítimas formas de expressão do pensamento, surgida no Nordeste, servindo como fonte de registro, informação, opinião ou questionamento da sua realidade. A exposição então vem, através do trabalho de Jota Rodrigues, para dar visibilidade a uma expressão cultural tão difundida entre os artistas populares nordestinos, que por vezes denunciam a realidade de uma parcela vulnerável da população, com intuito também de manter viva a sua identidade cultural.



**1**

**JOTA RODRIGUES**  
folhetos, romances/  
literatura de cordel

**EXPOSIÇÃO**  
31 de maio  
a 17 de junho de 1983

**INAUGURAÇÃO**  
31 de maio às 17 horas

Instituto Nacional do Folclore  
Rua do Catete, 179  
em frente à Estação Catete/Metrô  
Rio de Janeiro - RJ

**sala do artista popular**

Figura 12 - Folder exposição Jota Rodrigues: folhetos, romances/ literatura de cordel. Fonte: CNFCP

<sup>6</sup> JOTA RODRIGUES: Folhetos, romances/ literatura de cordel (31 de maio a 17 de junho de 1983) no instituto nacional do folclore - RJ



A "RAMA" SENDO COLOCADA NO PRELO MANUAL.

Figura 13 - Exposição Jota Rodrigues: folhetos, romances/ literatura de cordel. Fonte: CNFCP



Figura 14 - Exposição Jota Rodrigues: folhetos, romances/ literatura de cordel. Fonte: CNFCP

Outra exposição que me chama bastante atenção, de mesmo ano também realizada na sala do artista popular, Morro Chapéu mangueira: Sua gente, sua vida, sua arte<sup>7</sup>. Chapéu Mangueira é uma comunidade localizada próximo ao bairro de Botafogo na cidade de Rio de Janeiro. E assim como a maioria das comunidades, é formada por famílias que migraram de outras regiões do país. O trabalho exposto refere-se ao realizado no Clube da Memória, nome dado as reuniões realizadas na residência de uma das moradoras da comunidade, em que eram confeccionados diferentes trabalhos manuais, como bonecas, peças de barro, colchas de retalho, doces caseiros. A ideia era, através desses trabalhos reunir e evidenciar o repertório cultural de cada família. A exposição possibilitou que os moradores pudessem, não só expor para pessoas de fora, o seu trabalho, mas também puderam vender as obras produzidas.

<sup>7</sup> Exposição: MORRO CHÁPEU MANGUEIRA: SUA GENTE, SUA VIDA, SUA ARTE. (12 de julho a 8 de junho de 1983). No instituto nacional do folclore - RJ

# MORRO DO CHAPÉU MANGUEIRA

sua gente sua vida sua arte



sala  
do artista popular

Exposição  
12 de julho a 8 de agosto de 1983

Instituto Nacional do Folclore  
Rua do Catete, 179 Rio de Janeiro - RJ

2



Figura 15 - Folder exposição Morro do chapéu mangueira; sua gente, sua vida, sua arte. Fonte: CNFCP

Podemos ver um esforço conjunto da comunidade em prol da memória cultural da comunidade, Celeida Tostes<sup>8</sup> coloca que foi "uma possibilidade de se exteriorizar a capacidade criadora do indivíduo, ao mesmo tempo que a coletiva da tradição, fugindo ao estereótipo resultante de interferências externas."

Figura 16 - exposição Morro do chapéu mangueira; sua gente, sua vida, sua arte. Fonte: CNFCP

<sup>8</sup> Morro do chapéu mangueira. Disponível em:  
[http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID\\_Secao=124](http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=124)



BRUXAS DE PANO.

Figura 17 - exposição Morro do chapéu mangueira; sua gente, sua vida, sua arte. Fonte: CNFCP



## Museu da pessoa

O Museu da pessoa é um espaço virtual colaborativo que surgiu em 1997 com o intuito de receber histórias das pessoas pela internet. Em 2009 cria uma Tecnologia Social de Memória para incentivar as pessoas, comunidade e instituições as enviarem suas histórias e em 2014 passa a também receber coleções dos usuários. Atualmente o acervo conta com mais de 18 mil histórias de vida, mas de 60 mil fotos e documentos. Está aberto para qualquer pessoa que queria compartilhar a própria história, e todas as histórias são tratadas e preservadas como peças do museu. Hoje possuem exposições físicas e virtuais que apresentam olhares sobre diferentes temas a partir das histórias. Desenvolve projetos temáticos, educativos, em parceria com instituições, tanto públicas quanto privadas e projetos de desenvolvimento comunitário. O *The Wall Street Journal*<sup>9</sup>, em 2009, colocou que “As histórias de vida do Museu da Pessoa formam um coro de vozes. Algumas inspiradoras, algumas tristes, outras engraçadas – que capturam o espírito um tanto conflituoso dessa nação-continente.”

Para ilustrar o trabalho realizado pelo museu, trago a mostra audiovisual *Vidas Femininas*. Através da pergunta “Como as histórias das mulheres podem inspirar o Brasil neste momento?”<sup>10</sup>, a mostra teve “o objetivo de democratizar as leituras das histórias de vida do acervo do Museu da Pessoa, valorizar o aspecto inspirador das vivências femininas e fomentar a produção audiovisual de autoria feminina no Brasil.”<sup>11</sup> Foi feita uma chamada aberta para envio dos vídeos produzidos por mulheres de todo país.

Uns dos vídeos vencedores é o de Juliana Mossoni. A *Memória Como Resposta*, a autora e editora do vídeo traz a história de Eugênia Zerbini, advogada e escritora. Eugênia conta a sua trajetória até se tornar escritora e como a história vivida pelos seus pais durante o período de ditadura militar, moldou a sua consciência de mundo. Nascida no bairro Bixiga, na cidade de São Paulo, filha de pai militar e mãe ativista. O Pai de Eugênia, Euryale Zerbini, general-de-brigada do Exército Brasileiro, foi um dos que não apoiou o golpe

---

<sup>9</sup>At Brasil Museum of the Person, 10,000 Voices Tell a Nation's Story. Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/SB123716837027436821>

<sup>10</sup> Texto de apresentação da mostra disponível em: <https://2021.mostra.museudapessoa.org/>

<sup>11</sup> Texto de apresentação da mostra disponível em: <https://2021.mostra.museudapessoa.org/>

militar de 1964 e teve seus direitos políticos cassados e preso. Sua mãe, Therezinha Zerbini, assistente social, advogada e ativista de direitos humanos, fundadora e líder do Movimento Feminino pela Anistia, esteve presa política em 1970, mesmo período que a Ex-presidente Dilma Rousseff. Tais eventos acabaram sendo cruciais para sua formação primeiro como advogada e depois como escritora, vencedora de prêmios. A sua história se assemelha com a de muitos outros brasileiros que naquele momento ditatorial lutaram por seus direitos e sobrevivência.



Figura 19 - Frame do depoimento em vídeo de Eugenia Cristina Zerbini. Fonte: Museu da Pessoa

Outro exemplo, é a exposição *Vidas indígenas: modos de habitar o mundo*, de 2022. "apresenta histórias de pessoas indígenas de diferentes povos a partir de reflexões e relatos sobre suas origens, deslocamentos e luta pelo direito de ser e existir no mundo contemporâneo. Independente do espaço em que se encontram, aldeia ou cidade, a exposição apresenta pessoas e suas vivências, suas buscas profundas, descobertas, medos e anseios." A exposição é composta por pequenos depoimentos em vídeo dos entrevistados e está disponível para visitação do site oficial do museu. É inegável a sua importância, visto as condições de negligência e violência que tem cercado os diferentes povos originários no país. Existe uma grande mobilização em denúncia aumento de ataques e assassinatos que vem ocorrendo em seu território. E projetos que dão voz a essas pessoas, não podem ser deixados de lado. Esses são somente dois exemplos, dentre muitos outros, que talvez traduzam a grandeza e importância desse museu. Que através de milhares de depoimentos e histórias, das mais diversas pessoas, reúne um acervo cultural importantíssimo, que pode ser acessado de qualquer lugar e por qualquer um.



exposição

# VIDAS INDÍGENAS

MODOS DE HABITAR O MUNDO



**A MINHA RAIZ  
ESTAVA FIMCADA, E  
ERA NA FLORESTA**

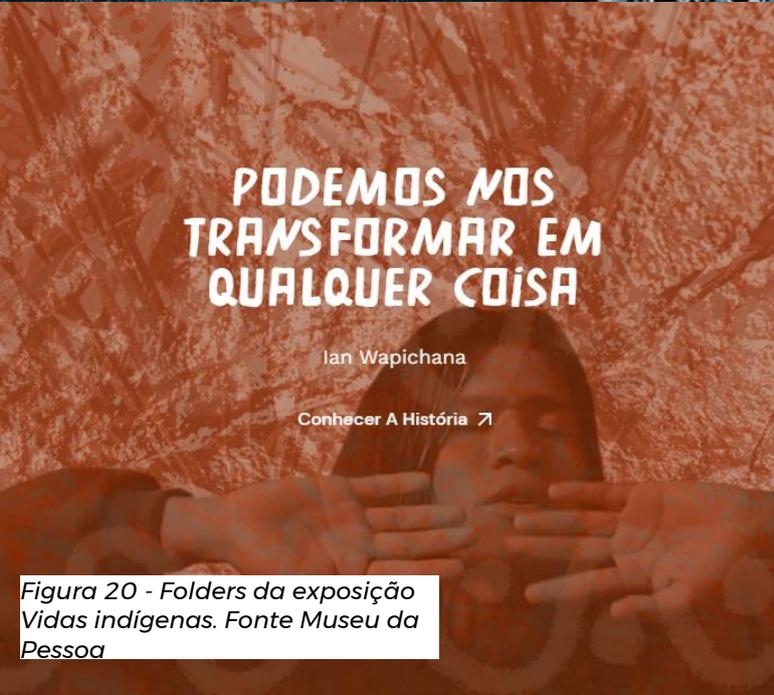
Mapuãni Huni Kuin



**COMO SE NÃO  
HOUVESSE MAIS ÍNDIO**

Kaká Werá Jecupé

Conhecer A História 71



**PODEMOS NOS  
TRANSFORMAR EM  
QUALQUER COISA**

Ian Wapichana

Conhecer A História 71



**GENTE É GENTE EM  
QUALQUER LUGAR**

Figura 20 - Folders da exposição Vidas indígenas. Fonte Museu da Pessoa



Figura 21 - Capa livro *A maré em 12 tempos*

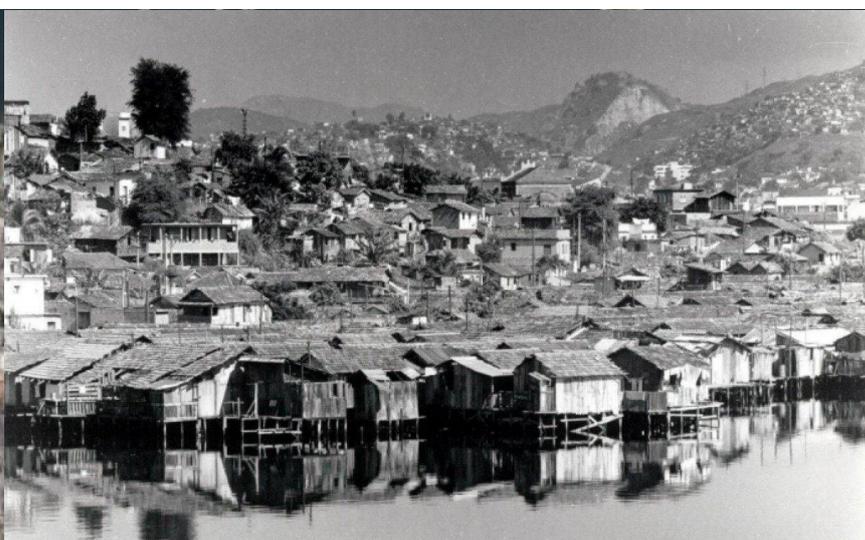
O Museu da Maré, fundado em 2006, é um museu social que ensina sobre a história das favelas que compõem o conjunto da Maré, na cidade do Rio de Janeiro. Maré é um bairro composto por 17 comunidades<sup>12</sup>, que se localizam a margem da baía de Guanabara.

A região da Maré, surge desde o período colonial e recebeu esse nome por causa dos mangues e praias. A princípio era formado por um engenho e seus postos, mas com as reformas urbanas propostas por Pereira Passos, a região

<sup>12</sup> Conjunto Esperança, Vila do João, Vila do Pinheiro, Salsa e Merengue, Conjunto Pinheiros, Bento Ribeiro Dantas, Morro do Timbau, Baixa do Sapateiro, Parque Maré, Nova Maré, Nova Holanda, Rubens Vaz, Parque União, Roquete Pinto, Praia de Ramos, Marcílio Dias e Mandacaru.

começou a receber uma boa parte da população que foi expulsa do centro. Por ser uma região de mangues, às famílias que chegavam, restava construir sobre o solo enlameado e como solução surgiram as casas de palafitas<sup>13</sup>. Forma-se, então, uma comunidade de madeira sobre as águas. A vida dos moradores era marcada pela dificuldade, além dos problemas sociais que já cercavam as comunidades cariocas, sofriam também com os intempéries, baixas e cheias da maré. Foi somente no inicial da década de 80 que o governo federal lança o Projeto Rio, que previa o aterro de toda a região e transferência dos moradores para residências pré-fabricadas. Mesmo após isso a população da Maré continuou aumentando e seu crescimento segue irregular, e por muito tempo foi considerado com um dos bairros de pior índice de desenvolvimento humano da cidade.

*Figura 22 - Primeiras construções na região começaram a ser erguidas nas década de 1940. Acervo Museu da Maré*



*Figura 24 - Construções em Palafita. Acervo Museu da Maré*

<sup>13</sup> Habitação de madeira apoiada em estacas

Nesse contexto, um grupo de jovens moradores do conjunto da Maré veem a necessidade de construir narrativas em memória a sua história. Ninguém melhor para contar uma história, que quem nasceu, cresceu e viveu dentro dessas comunidades.

Tudo se iniciou com a fundação do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré, o CEASM, em 1997. O Projeto formado pelos primeiros jovens da comunidade que conseguiram chegar à universidade, com o intuito que mudar a realidade da favela. Começaram com a oferta de um pré-vestibular para outros jovens, depois foram surgindo mais projetos como o Corpo de Dança da Maré, o Jornal Cidadão, o grupo Maré de Histórias, a Biblioteca, um laboratório de informática, o ateliê de moda Marias da Maré e a rede de Memória da Maré. Através deste último, surgem oficinas de museologia em parceria com membros da UNIRIO. Em 2001, inaugura o acervo Dona Orosina, com exposições em alguns museus da cidade. Em 2006, o Museu da Maré é inaugurado.

*“O Museu da Maré é um ponto de vista, formado por múltiplos pontos de vista. Ele conta histórias e de algum modo veste a pele do narrador, ele emociona, dá conselhos, acolhe e permite que cada um puxe o fio das narrativas e projete a memória em outros tempos e espaços. Um museu concebido em doze tempos: tempo da água, tempo da casa, tempo da migração, tempo da resistência, tempo do trabalho, tempo da festa, tempo da feira, tempo da fé, tempo do cotidiano, tempo da criança, tempo do medo e tempo do futuro. Um museu que concebe o tempo, ao mesmo tempo, de modo diacrônico e sincrônico. Um museu que dialoga com relógios, calendários, cronômetros e diferentes ritmos naturais e sociais.” (CHAGAS E ABREU, 2007. p. 10)*

Hoje, o museu é composto pelo Acervo Orosina Vieira, que é constituído de documentações reunidas desde 1989 em parceria com a comunidade. Tem variados materiais sobre a história local, que incluem fotografias, fitas de áudio e vídeo, publicações, jornais e mapas. E estão disponíveis para acesso ao público.

Há também a exposição de longa duração, Os Tempos da Maré, que traz o cotidiano dos moradores, suas tradições, festas, crenças. Focando desde seu

início no diálogo, valorização da diversidade, as trocas de saberes e fazeres. São apresentados 12 temas que respeitam os percursos históricos e afetivos do bairro. O acervo é resultado de pesquisas realizadas em arquivos públicos, doações e depoimentos de moradores. A exposição já recebeu mais de 50 mil visitantes.

Museu da Maré trabalha com a memória e a identidade da comunidade, evidenciando o sentimento de pertencimento da população e mostra que é possível fazer projetos participativos e inclusivos. Ao mesmo tempo que escancara para a sociedade a realidade negligenciada por muito tempo, resgatando tempos de superação e crescimento.

Figura 25 - Museu da maré. Fonte:@Kita Pedroza (Cristina Pedroza de Farias)



## ESTUDOS DE CASO

Para desenvolvimento do projeto expográfico, reuni algumas exposições como estudo de caso. A exposição virtual Vidas Negras, do Museu da Pessoa, selecionada como referência de linguagem conceitual; A exposição de longa duração Os Tempos da Maré, do Museu da Maré, como referência estrutural; e a Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi como referência de desenvolvimento técnico e desenho expográfico. Cada uma dessas exposições possuem abordagens diferentes, mas que cumprem o papel de passar a mensagem desejada.

### Exposição Vidas Negras



Figura 26 - Imagem da "capa" da exposição Vidas Negras.

Desenvolvida pelo curador Diógenes Moura, no ano de 2020, a exposição Vidas Negras foi uma mostra virtual realizada ao Museu da Pessoa, já tratado aqui anteriormente. O curador, juntamente com o museu, voltou o olhar para acervo buscando cenas do cotidiano de famílias negras brasileiras. A ideia seria, como eles mesmos colocam, evidenciar “histórias de vida e fotografias e documentos guardados por cada um como parte de seu patrimônio pessoal e familiar<sup>14</sup>”.

E é esse termo que gostaria de ressaltar inicialmente, *patrimônio pessoal*. Uma vez que cada registro, foto ou documento revelam sobre o cotidiano de cada pessoa ou família, mas ao mesmo tempo são capazes de ilustrar toda a

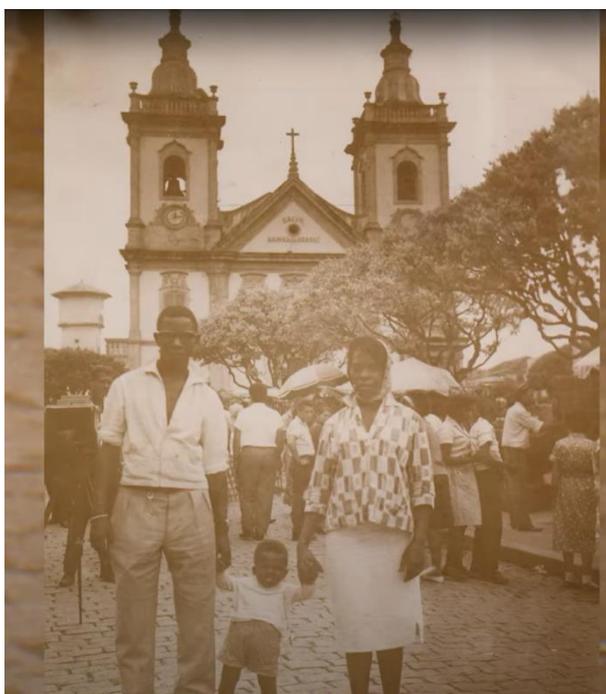
<sup>14</sup> Trecho retirado do texto de apresentação da exposição. Disponível em: <https://museudapessoa.org/acoes/vidas-negras/>

cultura e tradição de um povo. Poderia dizer talvez que é o momento em que o individual encontra similaridade.

*“Vidas Negras é um filme, uma exposição, um livro sem páginas marcadas. Trata de histórias, de memórias, de nomes e sobrenomes, de palavras que poderão definir uma existência, de fotografias que guardam essa mesma existência entre distância, aconchego, passado, presente, futuro.” (Moura, 2020)*

O curador divide a Exposição em quatro episódios, cada um com um tema, onde ele reúne imagens, textos, áudios e vídeos.

No episódio um, “Todo sangue é vermelho”, Diógenes levanta reflexões sobre o quanto pessoas negras são colocadas em um lugar de não capacidade. Ele faz isso utilizando de áudios de depoimentos gravados que são intercalados com música, enquanto as fotografias vão passando junto a um canto lírico, que vai variando a amplitude do som de acordo com que as falas entram e saem.



*Figura 28 - Fotografia presente no episódio um da exposição Vidas Negras. Fonte: Museu da Pessoa*



*Figura 27 - Fotografia presente no episódio um da exposição Vidas Negras. Fonte: Museu da Pessoa*

O episódio dois, “O que o seu retrato quer de mim?”, explora a mensagem que pode ser passada pelas fotografias, os detalhes, os olhares.

*“Um retrato será sempre um livro aberto”*



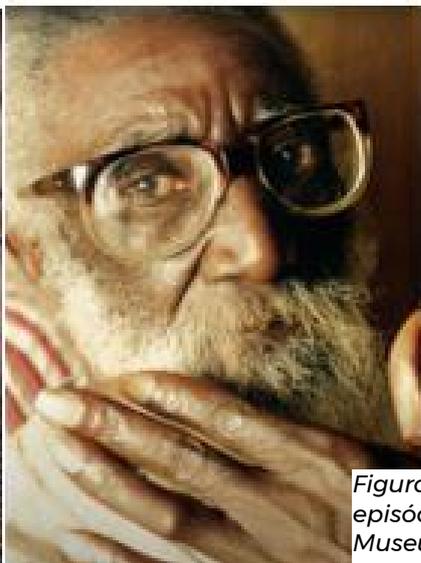
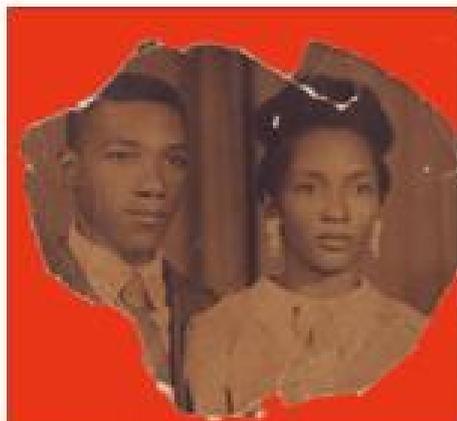
Figura 29 - Fotos 3x4 presentes no episódio dois da exposição *Vidas Negras*. Fonte: Museu da Pessoa

Aqui, o autor procurou chamar a atenção para o que normalmente ninguém percebe, as nuances gravadas em um instante fotografado. São fotos de família, fotografias para documentos, retratos cotidianos. Um olhar que pode transmitir dor, uma expressão de alegria, de amor, ou seria de esperança...

*“UM NOME - Diógenes Moura*

*Um retrato será para sempre um retrato. Um livro aberto. Um veredicto. Quando o fotógrafo se expõe diante do “outro” ou haverá a verdade ou o suicídio. Não existe um retrato “mais ou menos”. Um retrato não é um pôr do sol. Pode ser um grito ou o extrato de um longo silêncio. Em qualquer lugar do mundo esse “outro” será sempre ele mesmo. Quem deverá se modificar é o fotógrafo. Cabe a ele perceber a pele invisível que está presente entre um e outro para mais adiante explodir em fotografia. O verdadeiro retrato não deixa rastros. Não se trata de uma questão de iluminar o outro com a luz perfeita. Anoitecer na imagem ao sol do meio-dia. Um retrato não trata de uma iluminação exterior. Também não é o caso de descobrir a beleza interior, esse pensamento pífio da modernidade com inteligência artificial. Em casos raros um retrato é capaz de ultrapassar uma palavra. Com nome e sobrenome. Em cada um deles a pergunta decide o que está por vir: quem é você? O que o seu retrato quer de mim?”*

QUEM É  
VOCÊ?



O QUE O SEU  
RETRATO QUER  
DE MIM?

Figura 30 - Compilado de fotografias presentes no episódio dois da exposição *Vidas Negras*. Fonte: Museu da Pessoa

No episódio três, “O Amor”, o curador reúne as tão tradicionais fotos de casamento em vídeo com depoimentos sobre a alegria de vivenciar esse dia. Que remontam um passado não tão diferente do presente, da necessidade que as pessoas pretas têm de se sentirem amadas, pois muitas vezes não são colocadas no lugar desse direito. Assim como no episódio um, o autor traz um vídeo com intercalações de depoimentos e música, enquanto passam as fotografias.

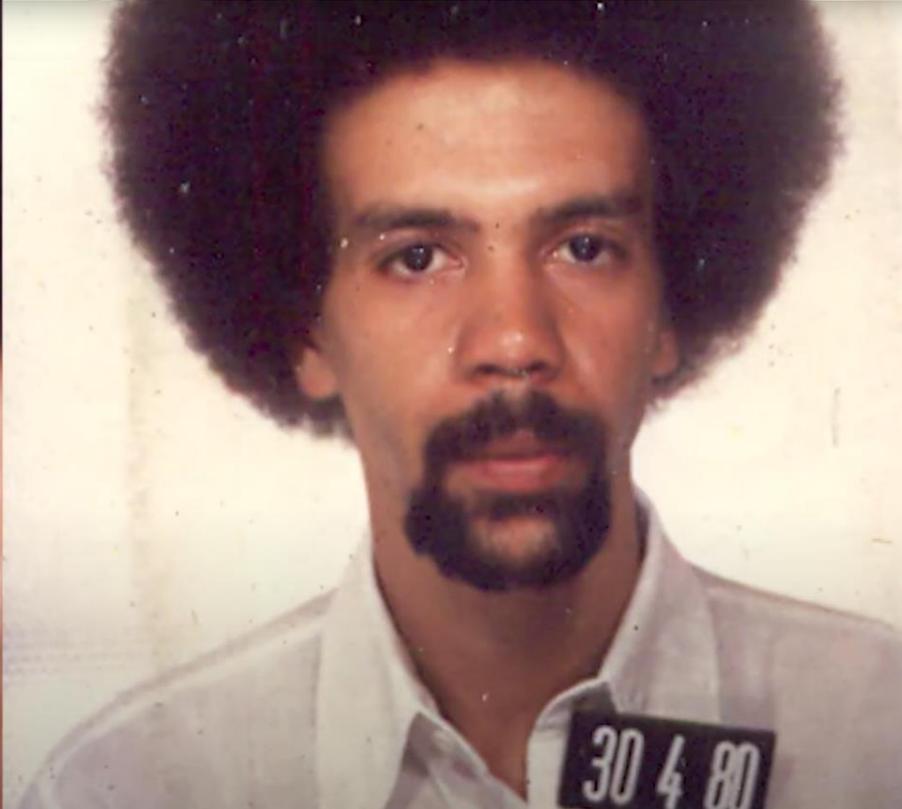


*Figura 31 - Compilado de fotografias presentes no episódio três da exposição Vidas Negras. Fonte: Museu da Pessoa*

O quarto e último episódio, “Os nomes”, traz a importância do próprio nome para uma pessoa negra, o nome é o que dá identidade, o nome é o que dá uma história, grandes nomes que lutaram e lutam até hoje por liberdade e reconhecimento. No vídeo as imagens passam ao som de uma canção recitada de Zinho Trindade, neto de Solano Trindade, ao mesmo tempo que várias pessoas ditam seu nome completo como símbolo de existência.

## **"Negro - Zinho Trindade**

**Quando eu era pequeno eu não sabia  
Eu não sabia, eu não sabia não  
Quando eu era pequeno eu não sabia  
Eu não sabia, eu não sabia não  
Não entendia a cor, qual o valor  
O porquê brigar ou por que amar  
Minha mãe me chamava de mestiço  
A professora já dizia moreno  
A vizinha falava mulato  
E meu pai achava tudo engraçado  
E minha vó já dizia negro  
Então que cor eu sou? Negro  
E o tambor chamou negro  
E todo mundo é negro  
Então sinta a condição  
Sou negro, sou raça, sou cor  
Com a benção dos orixás que nos  
abençoou  
Sou negretinho negralha bamba malungo  
Eu vim da Serra da Barriga e trago muito  
amor  
Minha cultura é milenar e atravessa o  
tempo  
Arrebentando as correntes voando com o  
vento  
Candomblé quizumba macumba  
fortalecimento  
Agradeço todo dia poder para o povo  
preto  
Sou negro como Malcolm X, Felá Kuti,  
Jomo Kenyatta  
Múmia, Abu-Jamal, João Candido,  
Anastácia  
Ganga Zumba, Zumbi, África Babaataa,  
Mestre Irineu  
Chico Rei, Elesbão Dandara, Solano  
Trindade  
Mestre Assis, Aurino Bonfim, Mestre  
Bolinha  
Conde, Cuti, Bimba, Luiza Mahin  
Mandela, Mãe Menininha e o grande Tim  
Acan, Polano, Cruz e Souza, Martin Luther  
King  
Sou negro até o fim  
Então que cor eu sou? Negro  
E o tambor chamou negro  
E todo mundo é negro"**



*Figura 32 - Compilado de fotografias presentes no episódio quatro da exposição Vidas Negras. Fonte: Museu da Pessoa*

## A expografia do Museu da Maré

Os Tempos da Maré é uma exposição de longa duração, pertencente ao Museu da Maré, mencionado no primeiro capítulo. Como estudo de caso, gostaria de analisar a estrutura dessa exposição, que é composta por 12 temas, ou 12 tempos, que tratam dos percursos históricos e afetivos do bairro. Utilizarei do texto descritivo que a professora Cláudia Rose R. da Silva<sup>15</sup> faz, sobre expografia da exposição, para análise.

A primeira coisa que o visitante vê é ao entrar na exposição, é um grande painel laranja, que faz alusão a terra, ou barro, se referindo a origem da maior parte da população da Maré, que veio de regiões nordestinas. Em seguida, a esquerda, há um espaço reservado em memória da fábrica de peças de navio que existiu, anteriormente, no espaço que hoje abriga o museu.

O primeiro tema da Exposição, o Tempo da Água possui diferentes tons de azul referindo-se a Baía de Guanabara, expondo as transformações ocorridas e os impactos negativos causados como consequência. Tendo como objeto destaque, um rola-rola, utensílio feito a partir de um barril de madeira e pneus para transporte de água, uma vez que a região não possuía sistema de distribuição de água.



Figura 33 - Tempo da água. Fonte: Antoine Horenbeek

---

<sup>15</sup> Claudia Rose R. da Silva, nascida em uma das comunidades da favela da Maré. É graduada em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais pelo Programa de Pós-graduação em História, Política e Bens Culturais do CPDOC/FGV-RJ; e professora de História da Rede Pública do município do Rio de Janeiro. É fundadora do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré - CEASM e do Museu da Maré.

Dirigindo-se ao próximo Tempo, o da Migração, o visitante se depara com a homenagem aos nordestinos que protagonizaram um grande processo de migração para a cidade, buscando trabalho. O módulo é composto por vários objetos do dia a dia dessas famílias, expostos em paredes construídas em pau a pique, sistema construtivo da época, dando destaque a garrafas, são de variados tamanhos e forma contendo terra das cidades natal dos primeiros nordestinos que chegaram.

O módulo seguinte, o Tempo da Casa, traz o famoso barraco sobre palafitas, reproduzido em escala real e possui em seu interior a decoração que remetendo a forma que as pessoas viviam, com móveis e mobiliários da época. Para ilustrar melhor, trago o texto de Antônio Carlos Pinto Vieira<sup>16</sup>, um dos organizadores:

*“Um pequeno barraco de madeira sustentado por estacas. Ícone de uma paisagem inexistente no presente, imagem simbólica do passado. Surpresa nos causa pelo equilíbrio, pela estabilidade, pela centralidade que ocupa no espaço onde está. Âncora da lembrança. Sua cor é azul. Não o azul monótono e frio das paredes lisas. É um azul de muitos tons, roubado da cor das águas, do céu e da vida, mutável conforme a luminosidade dos dias, os anúncios de tempestades, os fluxos do mar e os dramas da existência. O espaço é escasso. Uma pequena varanda é o que restou como porção do mundo exterior. A porta se abre em duas, primeiro para olhar quem chega, depois para convidar a entrar. Por dentro, a vida é rosa. As paredes, de evidente estrutura, selada por tábuas criam um cenário de móveis e objetos. Num único cômodo se escreve a vida, dividida em ambientes que propõem o alimento e o repouso. Aqui os objetos falam, feitos de metal, argila, madeira, tecido, papel, couro, eles têm vida. Isso nos assusta, na medida em que nos damos conta da reflexão ali proposta, num convite para vermos adiante dos olhos. Esses objetos nos falam porque são portadores de vidas. Na parede, a lamparina, velhas fotos retocadas, um calendário antigo. Quadros, muitos quadros, do Sagrado Coração, São Jorge, Menino Jesus de Praga, Nossa Senhora da Conceição, todos acima da velha cama patente, geralmente preterida pela rede dependurada sob o travessão. Ao lado, um guarda-roupa, vestidos de chita, saias, blusas, calças e camisas usados com suas marcas e cheiros. Sobre o guarda-roupa há malas de couro e papelão, malas surradas, corroídas por inúmeras viagens, depósitos de lembrança, denunciando que quem vive ali está constantemente de passagem. Há um criado mudo. Num barraco, sim! Duas gavetas que podem ser abertas, porque aqui os objetos dialogam e podem ser tocados. E ao abrir se encontra mais vida: grampos de cabelo embrulhados num tosco papel, bijuterias descoloradas pelo tempo, orações já muito recitadas e antigas notas de dinheiro, que não compram mais nada, somente o passado. Um velho rádio emudecido que foi do “Seu Carlos”, uma velha Bíblia com as marcas do sebo e uma imagenzinha de Nossa Senhora Aparecida dão conta das conexões necessárias nesse ambiente dedicado aos sonhos e à fé. No outro espaço da casa somos devorados. Um velho fogão a gás, da marca Cosmopolita, um paineleiro arrumado, com painelas brilhantes e areadas, bule e pratos de*

---

<sup>16</sup> Antônio Carlos Pinto Vieira é um dos fundadores do Ceasm e do Museu da Maré. Mestrando do Programa de Pós-graduação em Memória Social e vice-presidente da Associação Brasileira de Museologia.

ágata, garfos, colheres e facas desgastados pelo uso despertam um apetite da alma. Um pote de cerâmica sobre a aba do fogão nos alerta que ali ainda se cozinha com banha. Sobre o fogão, uma prateleira, singelamente forrada por um papel cortado de forma decorativa, com a geometria dos balões. Ao lado, uma mesa revela que às vezes se substitui o gás pelo querosene, o fogareiro “jacaré”. Como não há geladeira, a água geladinha verte do filtro e da moringa. E ali somos devorados pelo pensamento, do alimento ganho com o trabalho do dia a dia, dos dias em que não há nada para comer, nos devora a percepção da fome. O pequeno lugar ainda encontra espaço para uma mesa cercada por três cadeiras, todas diferentes entre si, acabam por assim formar um conjunto interessante. Ali é um lugar de encontro, de celebração, ali se encontram as individualidades que vivem na casa. Na mesa se expõem as angústias, nela se conversa e se silencia. Podemos ver a família, os amigos, os vizinhos, tomando o café da tarde, passando no coador de pano, com um pedaço de pão; a avó fazendo o “capitão”, misturando o feijão cozido com carne seca e a farinha crua de mandioca; os pais alegres no dia do batizado servindo o macarrão com galinha. O telhado é pesado, de telhas de barro tipo francesas, em duas águas, de acabamento irregular. Não protege tão bem do sol e das chuvas, tem frestas e goteiras. As telhas, o vento pode arrancar e expor os medos. Esta casa é de todos e de ninguém. Um barraco de madeira, razão de ser e centro da história de vida de milhares. É mais que um lugar, é um lugar de memória!”

Figura 34 - Casa de Palafitas. Fonte: Museu da Maré



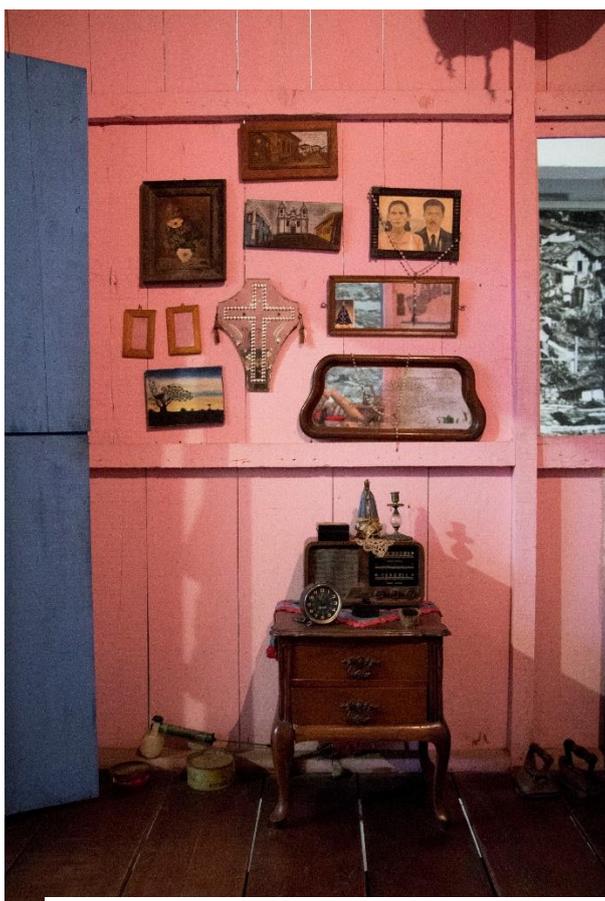


Figura 35 - tempo da casa. Fonte: Antoine Horenbeek

No lado de fora, os dois próximos tempos estão dispostos frente e frente: o Tempo do Trabalho e o Tempo da Resistência. Aqui é exaltado o trabalho e a resistência da população perante os desafios enfrentados, são imagens de luta e crítica a violência policial na comunidade e fotografias que lembram dos mutirões de trabalhadores para construção de casas e redes elétricas, água e esgoto, que não eram fornecidos pelo estado. É disposto um gravador contendo áudios gravados pelas associações de moradores, com registro das promessas cumpridas ou não do poder público.

O Tempo da Festa é o sexto, possui uma bandeira da escola de samba da região e várias fotografias de diferentes períodos retratando a

importância das festas e do lazer para a comunidade.

O próximo no percurso é o Tempo da Feira, as feiras são lugares de encontro e acontecem em quase todas as comunidades, servindo de fonte de renda para muitos. Nesse módulo, são dispostos objetos como balanças de diferentes tempos e possui quatro instalações relacionadas a atividades comerciais de moradores de doaram objetos referente ao seu ofício, alfaiate, sapateiro, e dois barbeiros.

O Tempo cotidiano, faz referência mudanças graduais que a comunidade sofreu até se tornar o que é hoje. Há uma parede construída de forma irregular com portas e janelas e tijolos à mostra, indicando ao visitante como são as fachadas das construções locais.



Figura 36 - Tempo cotidiano. Fonte: Museu da Maré

Em seguida o Tempo da Fé, exalta as religiões de matriz africana, simbolizando a resistência das pessoas pelo direito à liberdade de culto. Mantém também um painel com as manifestações religiosas na cidade, colocada em uma altura que faça com que o visitante olhe para cima, em sinal de respeito e reverência. Ainda é possível ver um barco com a imagem de São Pedro.



Figura 37 - Tempo da fé. Fonte: Museu da Maré

O Tempo da Criança é composto por objetos e brinquedos infantis e textos lúdicos e coloridos. Algumas marcações no chão que remetem as brincadeiras antigas. Fotografias colocadas em mais de uma linha de visão para que adultos e crianças possam observar.



Figura 38 - Tempo da Criança. Fonte: Museu da Maré

O penúltimo tempo, o Tempo do Medo, foca em evidenciar os medos que intimidavam os moradores, como a fome, a tempestade, a maré que subia a noite. Na atualidade, o medo por conta da violência, da truculência policial, as guerras do tráfico. A um painel, produzido por adolescentes alunos do museu, que possui marcas de tiros moldadas em gesso para simbolizar os tiros de acertam as paredes, os muros e as casas.



Figura 39 - Tempo do medo. Fonte: Museu da Maré

Por último, o Tempo do Futuro, colocado propositalmente por último e depois do Tempo do Medo. O futuro é construído no presente, assim módulo o é multável, recebendo novas exposições, de temas variados, de acordo com que parcerias externas vão sendo realizadas.

A divisão em doze módulos da exposição remete ao tempo, o passado, o presente e o futuro daquela comunidade. Mas indiretamente nos leva a pensar em todas as outras comunidades brasileiras que tiveram que encontrar em si mesmo forças para evolução, não tendo o suporte necessário do estado.

Tem um percurso definido, ou seja, conduz o visitante “Tempo a Tempo” do primeiro ao decimo segundo, enquanto constrói a narrativa proposta. Fazendo isso através de imagens, objetos, textos, ou pequenos pedaços da história reconstruídos. A maior parte do acervo é composta por doações dos próprios moradores, e construído em comunidade. O projeto expográfico foi pensando como uma reprodução da arquitetura da favela, faz com que o visitante esteja imerso a realidade daquela população.

Trago essa estrutura como referência para meu projeto, pensar momentos imersivos através de fotografias, textos ou objetos. De forma, que possa gerar identificação ao tema. Uma vez que a memória cotidiana é individual, mas ao mesmo tempo é coletiva.

## Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi

A mostra Maneiras de expor: arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi, realizada no Museu da Casa Brasileira<sup>17</sup>, em 2014 com curadoria de Giancarlo Latorraca, é uma exposição-homenagem que buscou abordar detalhes da trajetória profissional da arquiteta, com destaque a sua importância para a museologia brasileira e a influência que a cultura popular teve em seu trabalho. Iniciando nos trabalhos realizados no começo da carreira ainda na Itália e quando chega no Brasil, passando por modelos de exposição fora dos museus, o revolucionário projeto do MASP, sua interação com a cultura popular, as exposições do Sesc Pompeia. Trata-se de uma exposição sobre exposições, remontando os sistemas expográficos pensados pela arquiteta. Destacando algumas das tipologias mais se repetem, e que Lina foi adaptando as necessidades técnicas de cada obra ou espaço.

Para realização da mostra, a curadoria realizou pesquisas em documentos e fotografias, construiu maquetes e expositores e como resultado a exposição trouxe desenhos, cartazes e fotos originais de exposições realizadas pela arquiteta. Também seis dos cavaletes de vidro, já mencionados. Criando “modelos de aproximação” de algumas mostras como “*Caipiras, capiaus: pau-a-pique*”, “*Bahia no Ibirapuera*”, pinacotecas dos MASP Av. 7 de abril e Paulista. Com textos que conduzem a leitura das imagens e dos desenhos.

Trago alguns dos desenhos técnicos, realizados pela equipe de desenvolvimento do projeto, para que possamos entendê-lo melhor. A primeira imagem refere-se a vista de uma das paredes da sala 1, que trata sobre o MASP Av. 7 de abril. A escolha da curadoria foi de intercalar, nas paredes, as imagens com desenhos e os textos de apoio, em um formato propositalmente orgânico, que respeita um grid pré-estabelecido. Sendo levado em conta medidas importantes para o conforto do visitante, como altura do olhar e altura das mesas.

No centro da Sala, foi disposto um exemplar do cavalete de vidro, como aqueles usados no MASP Av. 7 de abril, composto por um vidro que é sustentado por estruturas tubulares metálicas que vão do chão ao teto com pinças reguláveis para fixação das obras.

---

<sup>17</sup> O Museu da Casa Brasileira, instituição da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, contempla exposições temporárias e de longa duração, com atividades do serviço educativo, debates, palestras e publicações em temas como arquitetura, urbanismo, habitação, economia criativa, mobilidade urbana e sustentabilidade.

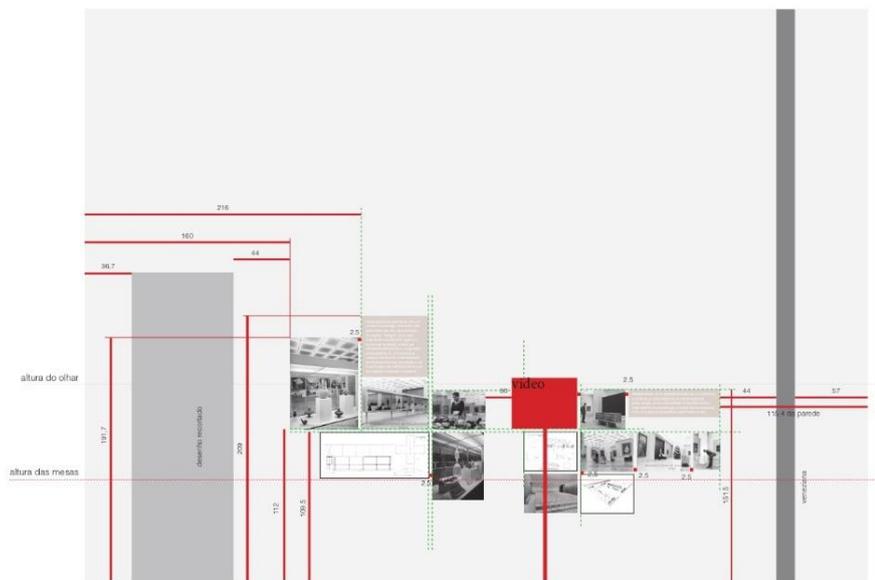


Figura 40 - Projeto expositivo Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. pag. 02. Fonte: Museu da Casa Brasileira



Figura 41 - Sala 01 - Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: Foto de Renato Parada

A sala 2, voltada para a exposição Mão do Povo Brasileiro, como vemos abaixo segue com a mesma lógica de disposição do material exposto que a anterior. Valorizando a altura do olhar do espectador. Percebemos que o foco fica todo voltado para as imagens e o pequeno dispositivo de vídeo, os textos são dispostos de maneira que auxiliem a leitura das imagens em volta, mas o seu tom neutro, que se aproxima do tom da parede, impede que roube o protagonismo das fotografias e desenhos.





Figura 44 - Sala 02 - Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: Foto de Renato Parada

Ainda na sala 2, no outro lado, temos o momento da exposição sobre o MASP Paulista. O conceito de disposição das imagens segue como nas demais paredes. Aqui o destaque maior fica para o famoso cavalete de vidro com suporte de concreto. Foram disposto seis deles no centro da sala. O conceito desse cavalete é uma derivação do cavalete do MASP Av. 7 de abril, onde são excluídas as estruturas metálicas e adicionado a base de concreto.



Figura 45 - Sala 02 - Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: Foto de Renato Parada

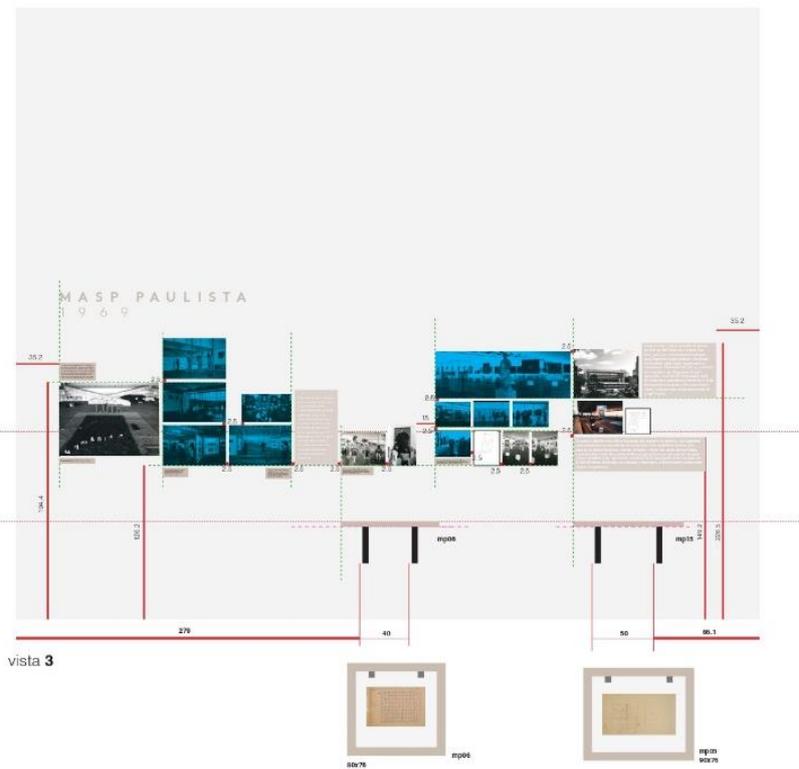


Figura 46 - Projeto expositivo Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. pag. 10. Arquivo do Museu da Casa Brasileira.

Também foram reproduzidas as vitrines “caixas de vidro”, que originalmente são de alturas variados, sendo apoiadas no chão ou em mesas, usadas para expor esculturas do acervo e objetos em mostras temporárias. Na mostra a opção reproduzida foi a de apoio do vidro sobre a mesa. Junto as mesas, foram colocados banners, pendurados no teto que trazem textos, fotografias e desenhos.



Figura 47 - Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: Foto de Renato Parada

Na sala 03, o destaque é dado aos Solar do Unhão (1963), o MAM Bahia (1959), a exposição “Bahia no Ibirapuera (1959)” e “Nordeste em Roma (1963)”, seguindo com a mesma lógica de disposição do material nas paredes da exposição, mas nessa último, foi utilizado de uma placa retangular, fixada no requadro da porta de forma horizontal. Em uma das paredes, foi feita aplicação de folders das exposições. O chão de madeira foi todo forrado com folhas secas.

Na sala 05, são dispostos caibros e ripas aparelhados, fixados no piso e teto sem adição de encaixes. Essas arestas de madeira formam um ‘corpo independente’ no meio da salas, que servem para fixação de obras e painéis, um sistema proposta diversas vezes por Lina em seus projetos. Cada uma com uma pintura que se diferencia da outra e com um significado diferente, e ao fundo é possível ver as mesmas estacas sendo utilizadas em uma exposição

Figura 48 - Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: Foto de Renato Parada



no SESC Pompeia. Nas demais paredes da sala, foram dispostos as fotografias e textos, uma mesa suspensa com desenhos, e outra de piso como suporte da caixa de vidro, contendo informações referente a exposição “caipiras, capiauas: pau-a-pique”.



Figura 49 - Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: Foto de Renato Parada

É perceptível uma linguagem única seguida por toda a exposição, são 5 salas e uma antessala, onde tem a predominância de materiais expositivos nas paredes, que seguem um grid para organização, respeitando a altura do olhar do espectador. São colocadas mesas suspensas, de tamanhos variados com desenhos e plantas da arquiteta, O mobiliário solto da exposição fica por conta dos sistemas expositivos propostos por Lina Bo Bardi em seus projetos expográficos, com os cavaletes, as mesas com caixas de vidro, as estacas coloridas. Volto a dizer que a mostra Maneiras de Expor, é uma exposição sobre exposições, logo é possível extrair o tanto referencial técnico da expografia do curador Giancarlo Latorraca como também tomar partido das grandes ideias projetuais de Lina Bo Bardi, a grande referência de projetos expográficos do Brasil.

# AS HISTÓRIAS QUE A CIDADE CONTA



Neste capítulo me concentro em contextualizar a cidade e o espaço a ser utilizado. O projeto de exposição foi pensando para ocorrer na Estação Cultura, espaço cultural localizado na cidade de Campinas, em São Paulo. O espaço tem sido destaque na produção cultural da cidade nos últimos anos, recebendo shows, exposições, feiras, entre outros projetos e tornou-se um ponto de encontro relevante para a população no momento, o que justificou a escolha do local. Já a escolha da cidade se deu, primeiramente, por ser a minha região de naturalidade e cidade que moro atualmente. Ao mesmo tempo que, percebo ser uma localidade de expressiva luta de resistências dos movimentos negros, em busca da ressignificação dos espaços em memória das pessoas que construíram essa cidade. Apresento brevemente a cidade e os movimentos negros da região, bem como o espaço da Estação Cultura.

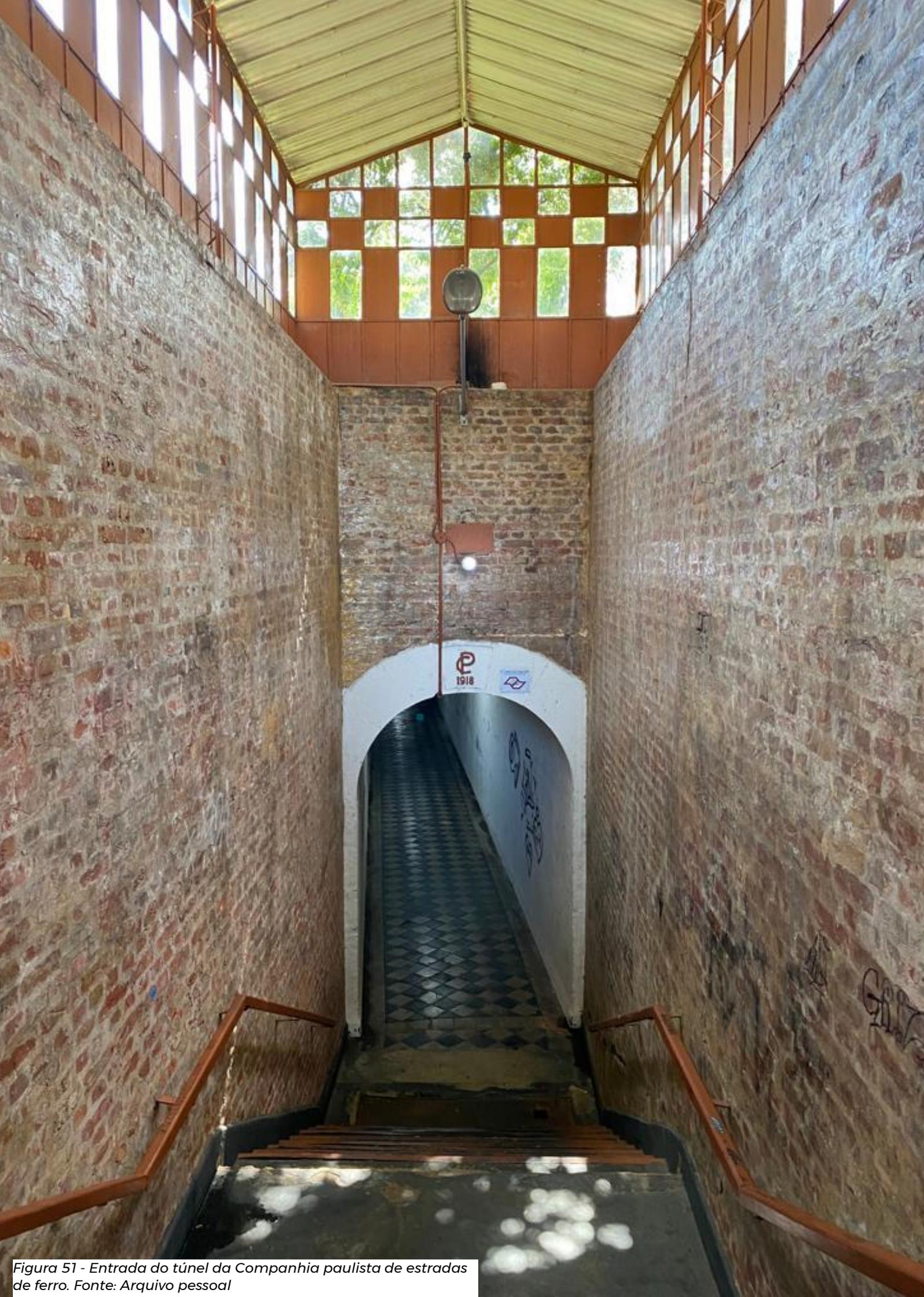


Figura 51 - Entrada do túnel da Companhia paulista de estradas de ferro. Fonte: Arquivo pessoal

## Campinas e o Movimento Negro

A cidade de Campinas, localizada a aproximadamente 100km da capital paulista, é considerada a principal metrópole do interior do estado. Atualmente tem uma população de pouco mais de 1 milhão e 200 mil<sup>18</sup> habitantes, mas quando falamos da Grande Campinas, esse número sobe para 3 milhões e 340 mil<sup>19</sup> pessoas, contemplando as demais 21 cidades que pertencem a região metropolitana. Hoje ainda pode se dizer que essa população carrega consigo marcas da presença africana, tendo sido a última cidade a abolir a escravidão no país. Alessandra Ribeiro faz uma observação interessante

*“Os afrodescendentes cumpriram e continuam a cumprir um papel na formação, no desenvolvimento e no funcionamento da cidade. Poderíamos dizer que, em grande medida, foram responsáveis pela forma de ser dos campineiros, por seus costumes e preferências, e pela vida urbana que se constituía.”<sup>20</sup> (MARTINS, 2022)*

---

<sup>18</sup> Estimativa Populacional IBGE/2021

<sup>19</sup> Estimativa Populacional IBGE/2021

<sup>20</sup> “Africanos” por Alessandra Ribeiro Martins em “História dos africanos em Campinas”. Disponível em: <https://www.cidadeecultura.com/historia-dos-africanos-em-campinas/>

## A Origem

A história do Brasil é uma constante busca de identidade, parte dessa falta de identificação vem de como o país foi fundado e construído. A cidade de Campinas, no interior de São Paulo, não foi diferente. A cidade tem sua história recheada de ressentimento, vingança e medo, boa parte da burguesia tinha em suas economias e heranças pessoas sendo tratadas como propriedade.

A cidade surge, enquanto povoamento, em meados 1740, num caminho que era chamado de Rota dos Goiares<sup>21</sup>, e é oficializado como um povoado em 1774 tendo um fundador nomeado, Barreto Leme<sup>22</sup>. Em 1775 passa a ser denominada Distrito de Conceição de Campinas. Já em 1797, eleva-se a categoria de vila, torna-se um município independente de Jundiaí e recebe o nome de São Carlos. E somente em 1842, recebe a categoria de cidade e passa a ser oficialmente chamada de Campinas.

Na cidade, a primeira atividade econômica foi a produção de açúcar. Com o crescimento dos engenhos houve uma grande importação de escravizados, cuja população entre os anos de 1779 e 1829 cresceu de 156 para 4800 habitantes.

A grande força das fazendas de café e de cana de açúcar e o fato de a população escravizada ser tratada a “mãos de ferro” nos engenhos, fez de Campinas uma das cidades mais temidas. A cidade protagonizou diversas revoltas em protesto a situação degradante que estavam submetidos. No entanto, essas não aconteciam de forma coordenada e eram em sua maioria individualizadas, o que as tornava mais difíceis de progredir.

Um dos símbolos da injustiça da região foi o escravizado Elesbão, morto em 1835, pelo suposto assassinato de um capitão. Elesbão condenado à forca no largo do Santa Cruz, que ficou conhecido como o Largo da Forca, em que muitos escravizados foram condenados e mortos.

Quando o movimento abolicionista, começa a ganhar forças na cidade, passam a distribuir a terra de uma forma diferente, os lotes que antes eram doados, agora são vendidos. O motivo, seria para impedir que pessoas pretas recém libertas ou imigrantes pobres, adquirissem alguma terra, assim essas pessoas acabariam por continuar servindo de mão de obra para as fazendas. As alternativas restantes eram ou fugir para os quilombos na intenção de viver em comunidade ou ficar na cidade e ir para os cortiços ou favelas.

Muitos bairros foram construídos do loteamento de antigas fazendas, outros mais centrais se originam através de grandes cortiços, um exemplo é o

---

<sup>21</sup> Rota formada durante o período de colonização, com o intuito de formar uma ligação entre o litoral e a região que hoje é o centro oeste do país, que vai influenciar na formação de muitas cidades no interior de São Paulo, posteriormente Minas Gerais e Goiás

<sup>22</sup> Barreto Leme: Francisco Barreto Leme do Prato, natural de Caçapava Velha (atual Taubaté), descende de comerciantes de origem belga e portuguesa que vieram para o Brasil, então colônia Portuguesa. Se estabelece na região que hoje é Campinas após receber uma sesmaria dos seus familiares.

Cambuí que hoje é um bairro classe média-alta, devido aos processos de gentrificação e especulação da terra.

## O movimento negro

Não se tem uma data correta de quando o movimento de resistência começa a seguir os exemplos das grandes cidade brasileiras, mas Campinas aos poucos passou a se reconhecer como uma cidade que possui uma dívida com seu povo. Devagar, hoje tenta não deixar esquecer seu passado e suas dívidas, as fazendas que antes eram símbolos do desespero e lamuria, hoje carregam o símbolo da resistência daqueles que foram calados.

Nos últimos 20 anos, tem se dado maior visibilidade as ações culturais da comunidade negra, e podemos listas alguns espaços de extrema importância nesse contexto: a Comunidade Jongo Dito Ribeiro, a Casa de Cultura Fazenda Roseira, o Centro Cultural Recreativo Benedito Carlos Machado, o Instituto Baobá a Casa de Cultura Tainã de Cultura e Arte (IBAÔ), o Largo de São Benedito, o Largo da Santa Cruz, entres outros espaços e movimentos.

### *Rotas Afro*

Um projeto que se inicia em 2019 e tem desempenhado um ótimo trabalho de conscientização na região é o Rotas Afro. Desenvolvido por Julia Madeira<sup>23</sup>, o projeto tem como intensão de reconhecer e preservar a história e a cultura negra da cidade através do turismo. Realizado em Piracicaba, Campinas, Rio Claro e Vinhedo, é um passeio de três horas na região central dos municípios que percorre os pontos importantes para a comunidade negra na região, levando em consideração que não existe uma história para essa região sem o protagonismo da população negra escravizada. Em Campinas<sup>24</sup>, a caminhada

---

<sup>23</sup> Guia de Turismo especializada em afroturismo, graduanda em Produção Cultural, desenvolve e executo projetos culturais negros e trabalho com a captação de recursos para espaços culturais como a Casa do Hip Hop Piracicaba, Instituto Terra Mater e Escola Piracicabana de Capoeira Angola.

<sup>24</sup> Informações coletadas durante a participação do evento Rotas Afro Campinas no dia 19 de março de 2023. Co ministrado por Julia Madeira e Guilherme Oliveira, Historiador e Professor de história, Mestre em História da África pela Universidade Estadual de Campinas.

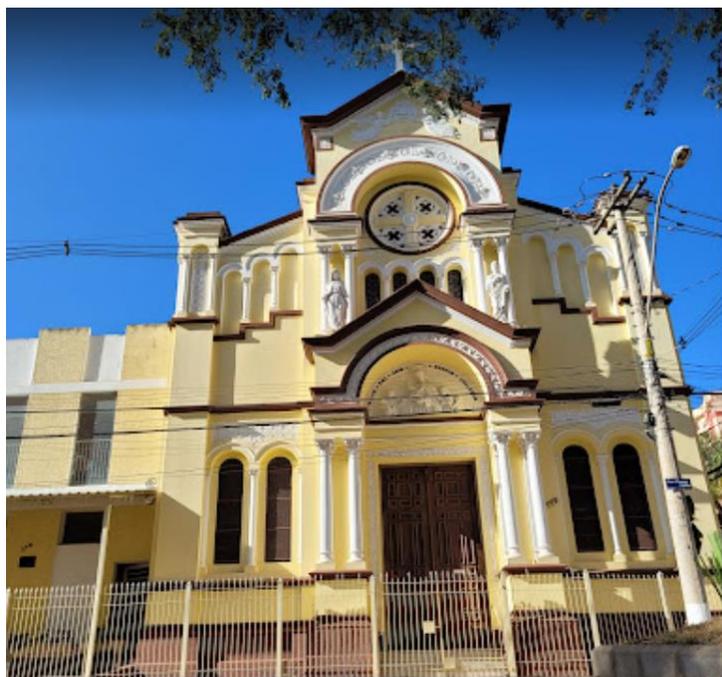


Figura 52 - Igreja de São Benedito. Fonte: Google Maps



Figura 53 - Estátua da Mãe Preta de Campinas. Fonte: @minube

inicia-se no Largo São Benedito, passa pelo Largo do Rosário e por outros monumentos, ruas, e lugares essenciais para a história. É adaptado para escolas e empresas.

O Largo de São Benedito, é uma praça, onde estão localizados a Igreja de São Benedito e a imagem da Mãe Preta. Ali foi o antigo cemitério dos pretos, comumente chamado de “cemitério dos cativos”. Em 1848, passa a se chamar “Campo da Alegria” e ironicamente recebe a forca, que antes estava instalada no Largo Santa Cruz. Passa a ser um logradouro público em 1913, recebendo tratamento de praça. A igreja de São Benedito foi construída por iniciativa do Mestre Tito, escravo liberto e curandeiro, que foi referência no século XIX. O monumento da Mãe Preta, que retrata uma mulher negra amamentando uma criança branca, fazendo alusão as amas de leite do período escravocrata, é uma réplica da estátua do Largo Paissandu em São Paulo, ambas feitas pelo artista Júlio Guerra, inaugurada em 1984. A estátua é a única representação de uma mulher negra em toda Campinas e é de se pensar qual o símbolo isso carrega. A única representação de uma mulher negra na cidade é uma ama de leite, cuja forma com a cabeça diminuída em relação ao corpo, faz alusão a falta de intelectualidade. Seu corpo é desproporcional enquanto a criança branca tem traços mais delicados, angelicais. Não lhe é dado nome, pois não interessa nada além da sua função.

Seguindo o trajeto, encontramos a igreja Nossa Senhora do Carmo, diferente da anterior essa igreja é grande, possui muitos mais adornos e detalhes, que representam a arquitetura da época. Essa era a “igreja dos brancos”, ali os negros não estravam, e está localizada na rua hoje chamada 13 de maio, coincidência?!

O largo do Rosário, até certo ponto da história abrigou a igreja do Rosário, que pertencia a uma irmandade negra. A região reunia a

população para celebrações, servindo também de ponto comercial para que pudessem vender alimentos ou artesanatos. Porém com intenção de alargar as avenidas do centro, a Prefeitura demoliu a igreja - reconstruída posteriormente em outra região da cidade - hoje restando somente o largo, que recebe o nome de Praça Visconde de Indaiatuba.

Passamos também pelo monumento dedicado a Carlos Gomes, um dos mais importantes compositores da música clássica em sua época, homem negro que teve sua história embranquecida, pois era importante demais para ser esquecido, mas ao mesmo tempo, importante demais para que permitissem que o mantivessem na história como um homem negro.

O Largo das Andorinhas serviu como espaço de mercado de escravizados, e era onde estava localizado o pelourinho da cidade. É um local que carrega muitas lendas sobre assombrações, por de todo o sofrimento causado aos escravizados que ali passaram. A algumas quadras encontra-se o Largo de Santa Cruz, conhecido por abrigar a primeira forca - aquela que depois foi transferida para o Largo São Benedito e a mesma em que Elesbão foi enforcado injustamente - da cidade. Seu nome se deu por conta da capelinha que existia ali, a Capela de Santa Cruz, construída por escravizados. Esses espaços assim como muitos outros tornaram-se símbolo de resistência e luta, e os movimentos culturais negros campineiros seguem se mobilizando para manter esses símbolos vivos

Figura 54 - Grupo Rotas Afro. Fonte: Arquivo pessoal



## ***Jongo Dito Ribeiro***

A comunidade Jongo Dito Ribeiro de Campinas, é formada por pessoas e familiares que reconstroem e vivem a cultura do jongo<sup>25</sup> através da memória de Benedito Ribeiro, que desde os anos 2000, sob a liderança de sua neta, realiza trabalhos abertos para a construção e composição voltadas para o Jongo no bairro Jardim Roseira em Campinas. O bairro marca o reinício do Jongo na cidade e onde a comunidade busca fortalecer, suas raízes junto a outras organizações buscando parcerias em um espaço de educação, cultura e meio ambiente.

A Casa de Cultura Fazenda Roseira, gerida pela comunidade Jongo Dito Ribeiro, busca remontar à ancestralidade das matrizes africanas. A fazenda foi uma das mais importantes fazendas de café de Campinas, e um espaço que muitos abolicionistas usaram para fazer suas reuniões. Hoje é um ponto de observação e referência para entender a ocupação urbana na região sudeste na cidade. A casa de cultura tem como importância principal de estabelecer uma visibilidade com a cultura africana, de modo que possibilita o fornecimento desse segmento em todos os meios da comunidade em um patrimônio cultural e imaterial.

***“Eu saravo meu tambu, eu saravo o  
candongueiro,  
também vou saravar quem chegou  
aqui primeiro”<sup>26</sup>***

---

<sup>25</sup> O jongo é uma dança dos ancestrais, dos pretos-velhos escravos, que remete ao povo do cativoiro, praticada ao som do caxambu. É considerada patrimônio cultural do Brasil desde 2005, pelo IPHAN.

<sup>26</sup> Ponto da Comunidade Jongo Dito Ribeiro



Figura 55 - Chitas. Fonte:  
Comunidade Jongo Dito Ribeiro



**9ª FEIJOADA DAS MARIAS DO JONGO**

**23 DE MARÇO 2014**

CONVITE: 15:00h  
25 REAIS  
PARTICIPAR 50 REAIS

PROGRAMAÇÃO CULTURAL

12:30h GRUPO CASARÃO  
14h MESA DE BAR E ILCEI MIRIAM  
15:30h CASA CAIADA  
17h RODA DE JONGO  
18:30h AURELICE SANTOS

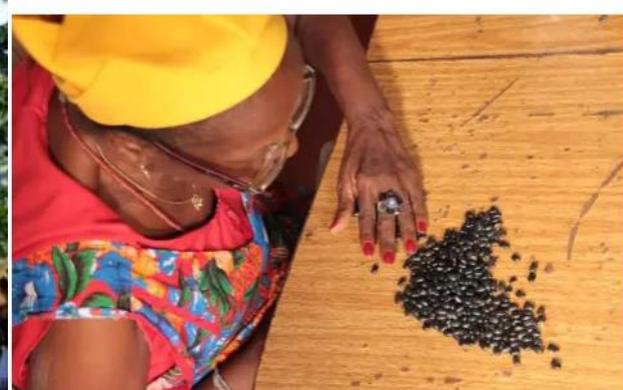


Figura 56 - Atividades realizadas pela Comunidade Jongo Dito Ribeiro. Fonte: Comunidade Jongo Dito Ribeiro

“De lugar de passagem ao lugar de encontros”<sup>27</sup>



Figura 57 - Fachada Estação Cultural. Fonte: Arquivo Turism Media

### A história

A Estação Cultural “Prefeito Antônio da Costa Santos”<sup>28</sup> funciona como centro cultural desde 2002 e descende da antiga estação da Companhia Paulista<sup>29</sup>, localizada no bairro Vila Industrial<sup>30</sup>, na região central de Campinas.

<sup>27</sup> Frase de Rita Francisco para folder de incentivo à visitação a estação de iniciativa da Prefeitura Municipal de Campinas, em 2012.

<sup>28</sup> Antônio da Costa Santos, mais conhecido como Toninho, foi arquiteto, professor universitário e político. Atuou como prefeito da cidade de Campinas, afiliado ao Partido dos Trabalhadores. Atuou em defesa da preservação e tombamento de edifícios na cidade. Teve sua vida e mandato interrompidos ao ser assassinado em setembro de 2001.

<sup>29</sup> Também conhecida como Companhia Paulista de Vias Férreas e Fluviais, foi uma companhia ferroviária situada no estado de São Paulo, fundada em 1868 em Jundiá, sendo a linha de Jundiá a Campinas inaugurada em 1872. Em operação até o final de 1971 quando foi extinta e incorporada à então FEPASA - Ferrovia Paulista.

<sup>30</sup> A Vila Industrial surge no final do século XIX, como um bairro de trabalhadores, servindo de suporte para as Companhias Paulista de Estrada de Ferro e Mogiana. A região também abrigava indústrias de outros segmentos, como o Matadouro Municipal, a Companhia Curtidora Campineira de Calçados, o Curtume Campineiro, o Lazareto dos Morféticos, o Lazareto dos Variolosos e a Indústria Fabril, entre outras



Figura 58 - Localização do Complexo Ferroviário Central da antiga FEPASA. Fonte: Denise Fernandes Geribello para Projeto Patrimônio Cultural Campineiro

A Companhia Paulista de Estradas de ferro chega em Campinas em 1872, com o aumento da demanda do transporte de café, assim como o transporte de pessoas. E acaba tendo um papel importante no desenvolvimento da cidade.



No intuito de suprir as necessidades da operação ferroviária da cidade, forma se em volta da estação o pátio central, que contava com oficinas, rotunda, diversos depósitos, edifícios administrativos e de controle das operações, caixas d'água, restaurante, vestiários e banheiros, a infraestrutura dos trilhos, um túnel de aproximadamente 200 metros que liga o centro da Vila industrial, entre outras estruturas. Na imagem abaixo é possível vermos área atual do antigo pátio, em destaque os dos edifícios pertencente, incluindo a Estação Cultural.

Figura 59 - túnel de ligação entre a Vila Industrial e o centro. Fonte Google imagens

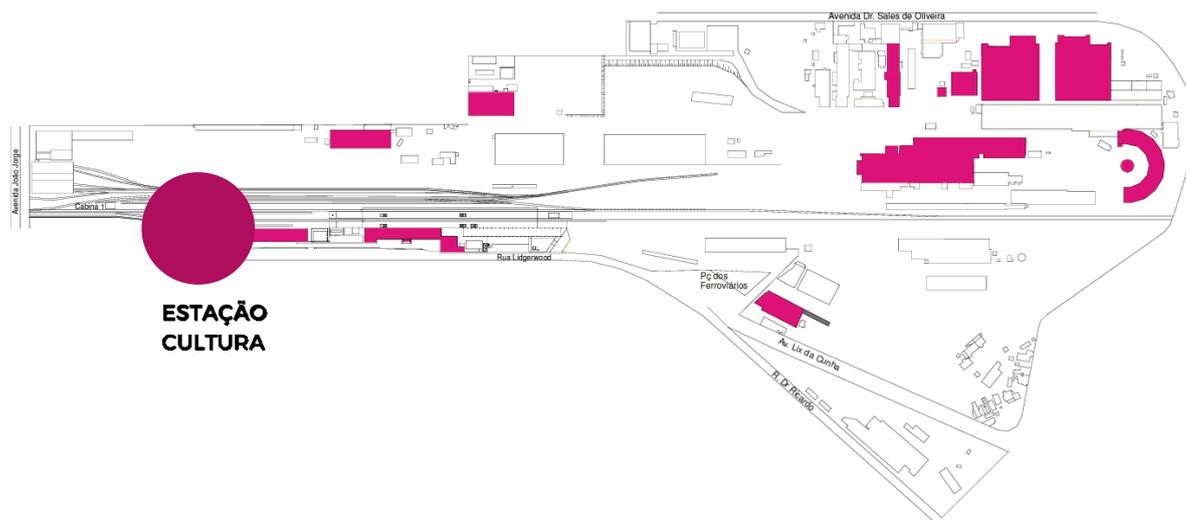


Figura 60 - Planta atual da área do antigo pátio ferroviário das Companhias Paulista e Mogiana. Fonte: Imagem dissertação "As oficinas da Companhia Mogiana de estradas de Ferro" de Rita de Cassia Francisco.

O Projeto inicial da estação foi realizado pela equipe da companhia com supervisão do engenheiro inglês, Walter Hammon, em 1872, mas passou por diversas modificações e reconstruções até atingir o ponto como a vemos hoje. Não se tem registros nos relatórios da Companhia Paulista<sup>31</sup> sobre qual era a materialidade da primeira edificação, alguns afirmam ser de taipa de pilão, método mais utilizado na cidade na época. Notícias de 1872 mencionam os telhados de zinco dos armazéns, mas assim como o restante, não é possível afirmar, com certeza, que fosse a mesma materialidade da plataforma da estação.

Mesmo com a falta de informações mais detalhadas é possível através das imagens entender o funcionamento da edificação. Composta por um bloco central térreo, com três portas centrais e quatro janelas de cada lado e um relógio destacado em cima. E dois blocos laterais, com um porta centralizada e duas janelas. Nas laterais, somente janelas. Percebe-se também que possuía uma pequena plataforma que ocupava somente parte do bloco central. A estação ao mesmo tempo que simbolizava o progresso da cidade, mantinha um caráter tradicional, através da tipologia arquitetônica próxima do que já era utilizado, sendo construída segundo as necessidades locais.

Em 1880 a edificação passa por uma grande reforma, sendo toda reestruturada, recebendo um novo alpendre que prolongava até a plataforma. Feita também a inclusão de um restaurante, em um dos cômodos maiores. Neste período, mesmo com a repaginação, o prédio começou a aparentar muitos problemas estruturais que estavam exigindo constante reparo. É nesse contexto, que em 1884, a Cia Paulista, inicia a

<sup>31</sup> Relatórios da Companhia Paulista de Estradas de Ferro e Vias Fluviais (1869-1971). Disponíveis em: [https://memoriaferroviaria.assis.unesp.br/?page\\_id=1772](https://memoriaferroviaria.assis.unesp.br/?page_id=1772).

construção de uma nova estação, que foi concluída em 1889. Demolindo a estação a antiga e construindo a nova logo em frente.

A nova estação já foi construída no estilo gótico vitoriano, seguindo estilos arquitetônicos ingleses da época. Não se prendendo a simetria do antigo prédio. Tendo materialidade principal o tijolinho aparente. Diferente da anterior, a estação passa por algumas reformas significantes, e em seu livro “Estação Cultura: patrimônio ferroviário do povo de Campinas (2004)”, Nestor Goulart do Reis elenca seis principais fases construtivas que podemos destacar.

A primeira reforma ocorre entre 1906 e 1910, quando foi acrescido ao lado oeste da construção um pavimento voltado ao compartimento de bagagens. Até 1915, houve um novo acréscimo para ampliação dos escritórios e uma marquise de ferro e vidro na entrada. No começo da década de 1920, foram feitos acréscimos da rede elétrica. Em 1922, foi feita a substituição da plataforma por uma maior e mais alta com cobertura metálica e inclusão de um segundo pavimento no lado leste, e alterações nas janelas das fachadas para manter similaridade. Entre 1925 e 1927. Foram construídos dois blocos transversais para escritórios, sendo que no lado oeste foi feita a construção de um segundo pavimento e no lado leste a construção de um bloco com dois novos pavimentos.

A partir de 1960 não se tem mais registros de alterações, mas ao mesmo tempo foi um período de excessivo descaso com a edificação, que coincidia com a incorporação da Cia Paulista a FEPASA. Em 1978 o vereador de Campinas José Nassif Mokarzel, entra com o requerimento de tombamento da estação, que foi realizada em 1982.

O processo de restauro, que ocorreu, precisou de um trabalho de levantamento e pesquisas, nos textos e fotografias e imagens antigas, que permitissem a reconstituição da aparência externa do edifício, principalmente da fachada principal. Buscando por intervenções discretas, nos locais onde fosse impossível a restauração, seja por falta de dados, ou pela mudança das necessidades de uso. Em 1989, é incluído ao tombamento todo o complexo do pátio central, para que as demais edificações, que viam sofrendo grande descaracterização e vandalismo, pudessem ser preservadas. A Prefeitura Municipal de Campinas assume o comando da estação em 2001, dando-a uma nova função, um centro cultural. Nesse momento são feitas as últimas alterações mais significativas nas fachadas, onde as janelas e portas originais da área, antes reservada a um restaurante, a bilheteria e a um colareio, são alteradas por janelas e portas maiores e com gradis, dando um novo uso para o espaço, uma galeria popular para exposições. O que garantiu, através da sua reutilização, a permanência do edifício de grande carga simbólica na história da cidade.



Figura 61 - Vista da estação antiga em 1872. Fonte: Dissertação de mestrado - Ana Villanueva - 1997

**1872** - Inauguração da Estação da Cia Paulista



Figura 62 - Vista da estação antiga no final do século XIX. Fonte: Dissertação de mestrado - Ana Villanueva - 1997

**Final do século XIX** - Desenho da primeira Estação da Cia Paulista



Figura 63 - Vista da estação antiga em 1880. Fonte: Museu da Cidade de Campinas. Dissertação de Mestrado Guilherme Pinheiro Pozzer

**1880** - Estação após reparos e construção de alpendre



*Figura 64 - Vista da estação nova em 1884. Fonte: Museu da Cidade de Campinas. Dissertação de Mestrado Guilherme Pinheiro Pozzer*

**1884** - Inauguração do novo prédio da Estação da Cia Paulista



*Figura 65 - Vista da estação em 1915. Fonte: Centro de memória da Unicamp. Dissertação de Mestrado Guilherme Pinheiro Pozzer.*

**1915** - Primeiras ampliações na Estação da Cia Paulista

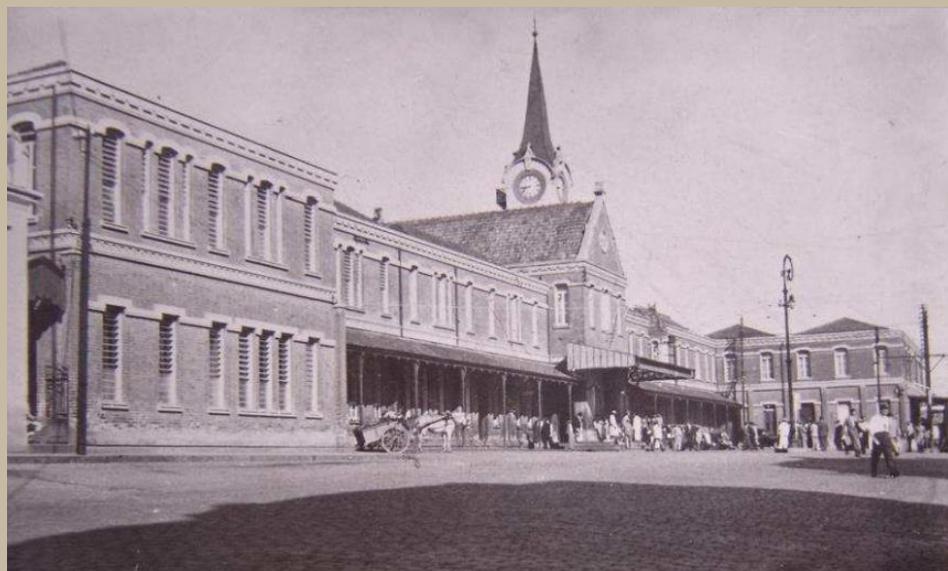


Figura 66 - Vista da estação em 1964. Fonte: Museu da Cidade de Campinas. Dissertação de Mestrado Guilherme Pinheiro Pozzer

**1964** - Estação da Cia Paulista com as últimas ampliações



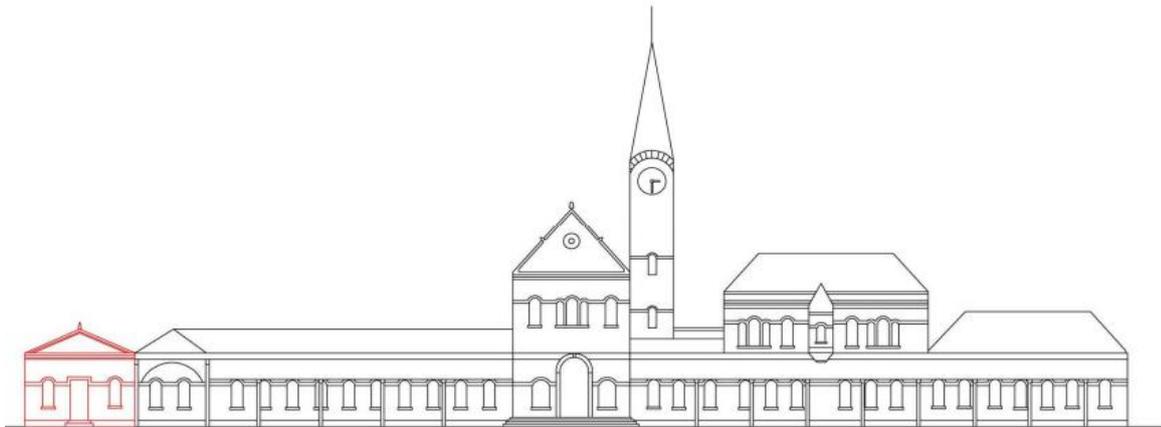
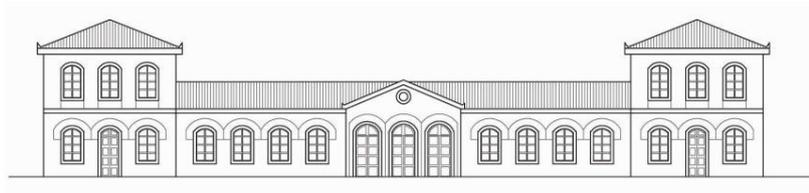
Figura 67 - Vista da estação em 2004. Fonte: REIS, 2004: 62

**2004** - A Estação já com a aparência atual



Figura 68 - A estação em 2017. Foto Mario Sandrini-

**2017** - A Estação atualmente.



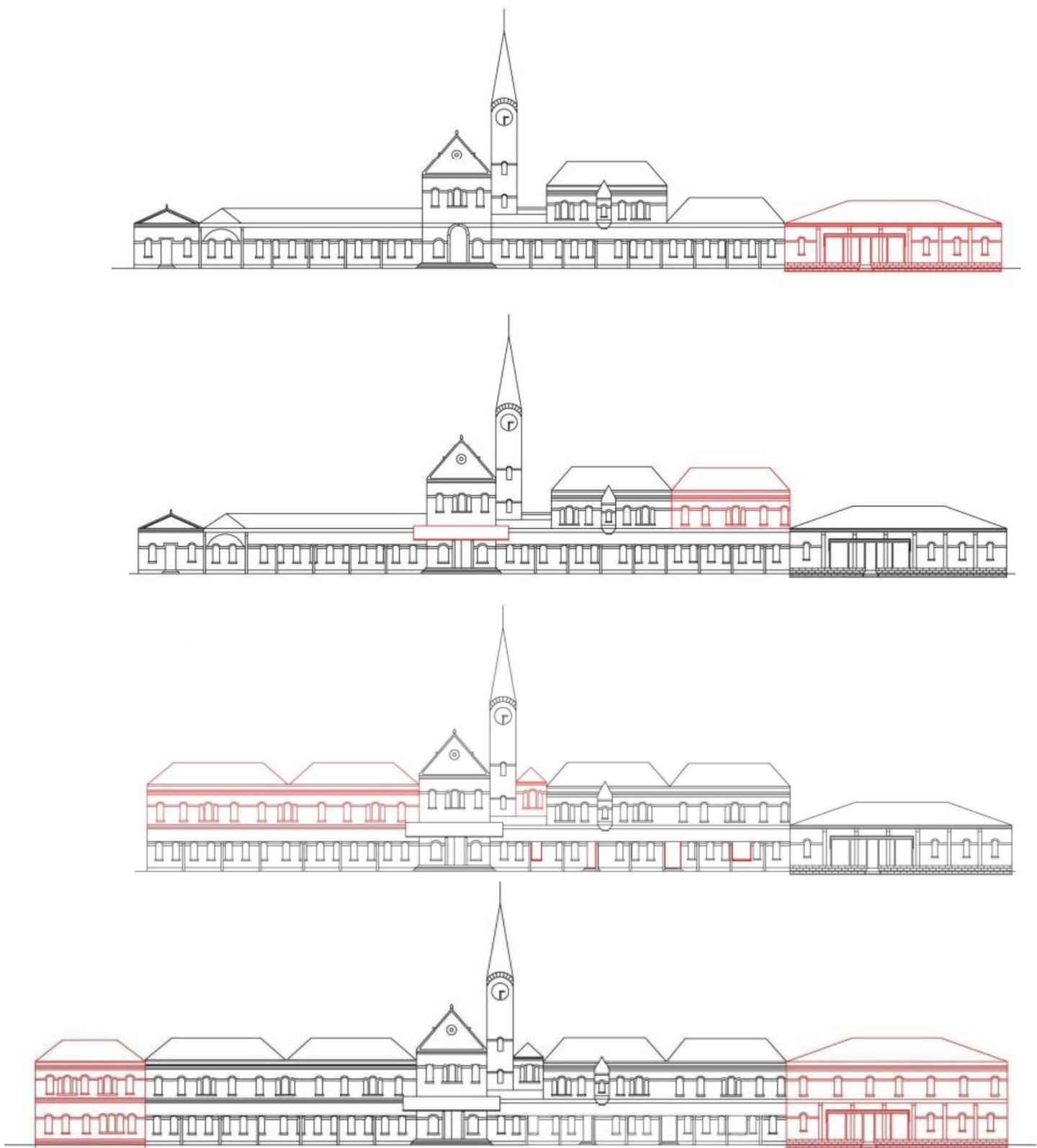


Figura 69 - Evolução da fachada da estação. Fonte: Reis, 2004



## Hoje

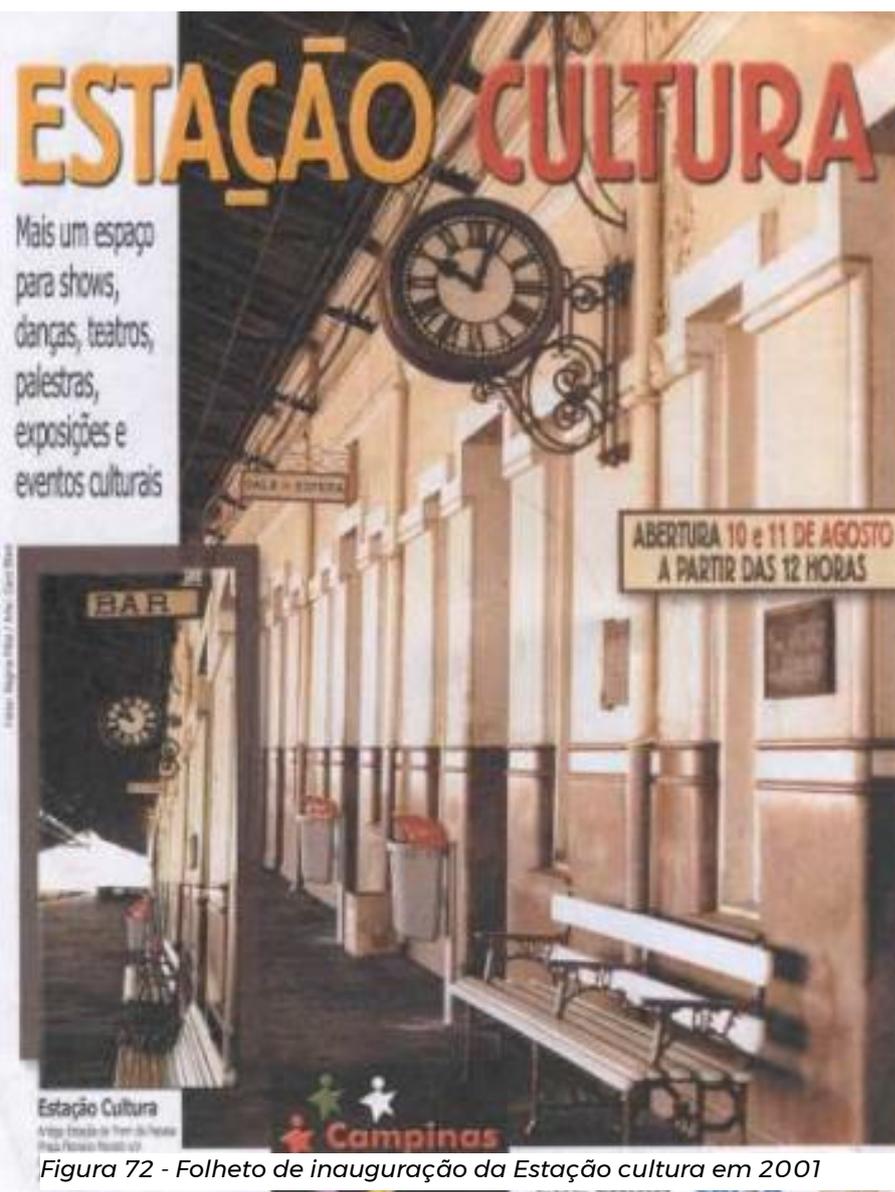


Figura 72 - Folheto de inauguração da Estação cultura em 2001

até 70 pessoas e uma pequena estrutura de luz e som, recebe espetáculos de pequeno porte de grupos independentes de teatro. Mantém em sua sala anexo uma exposição multimídia permanente, aberta ao público, que conta a história de formação do espaço através dos registros fotográficos, artes gráficas, cartazes e textos, vídeos e projeções, reunidos desde 2013.

Também abriga o Vagão dos Bonecos, espaço destinado a oficinas de mamulengos<sup>32</sup> e mantém um grande acervo do teatro de fantoches. São realizadas apresentações regularmente, pelo comando do artista Sebastian Marques.

Abriga uma das unidades da FUMEC<sup>33</sup>, o CEPROCAMP (Centro Profissionalizante de Campinas), que atualmente desenvolve diversos

Atualmente a Estação cultura tem exercido um grande papel na cena cultural da cidade, que vai além do peso histórico, sendo palco para espetáculos musicais e teatrais, de dança, feiras gastronômicas e itinerárias, entre vários outros eventos. Tendo programações variadas para todos os públicos durante o ano.

Lá também é possível encontrar uma barbearia, o Salão Internacional, que funciona a mais de 50 anos, quando o transporte ferroviário de passageiros ainda estava no auge. Hoje o salão segue com os atendimentos normalmente, guardando consigo um pedacinho da história. Outro espaço remanescente importante é o Bar da Estação, que também funciona a mais de 5 décadas, atendendo até hoje a população que vai visitar a estação.

A Sala dos Toninhos, espaço de apresentações que conta com uma arquibancada que atende

<sup>32</sup> Mamulengo é uma arte dramática tradicional brasileira, teatro de bonecos que nasce no interior do nordeste, mais especificamente no estado de Pernambuco e com o tempo ganhou o restante do país.

<sup>33</sup> Fundação Municipal para Educação Comunitária.

programas voltados para a educação da população, como EJA, cursos profissionalizantes, cursos técnicos, entre outros.

Nos últimos anos o espaço externo, tem recebido diversos festivais que buscam celebrar principalmente a cultura negra e popular da cidade, eventos como a Virada SP também conhecida como Virada cultural ou o Campinas HIP HOP Festival, que ocorreu no mês da consciência negra no último ano, com o intuito de mostrar a força do movimento Hip Hop de Campinas, se consagrando como um dos principais pontos mantenedores da cultura na cidade.

Outra característica que garante ao complexo grande importância, é a ressignificação da sua localização, uma vez que grandes edificações como

esta podem ser um problema para a mobilidade urbana. Como é possível ver no mapa abaixo, a estação está localizada entre os dois maiores terminais da cidade, o terminal central e o terminal metropolitano, bem como no início das principais avenidas comerciais da região central. E acaba por protagonizar uma grande circulação de trabalhadores, que se apropriam dos espaços internos e pátios da estação para ter acesso mais facilitado ao bairro Vila Industrial, como é possível ver no mapa abaixo. O espaço está presente no dia a dia da população trabalhadora da região, que é inclusive o público-alvo da exposição.



Figura 73 -01. Fachada Estação Cultural. Arquivo Turism Media; 02. Acesso ao túnel. Google maps; 03. Fachada mostrando entrada do Salão internacional. Arquivo pessoal do estabelecimento; vista interna do Salão internacional. Arquivo pessoal do estabelecimento; 04. Fundação Municipal para educação comunitária. Google maps; 05. Vista do Bar da Estação. Arquivo pessoal do estabelecimento; 06 vista interna das plataformas. Google imagens; 07. Vagão dos Bonecos. Google imagens; 08. Sala dos Toninhos. Google imagens

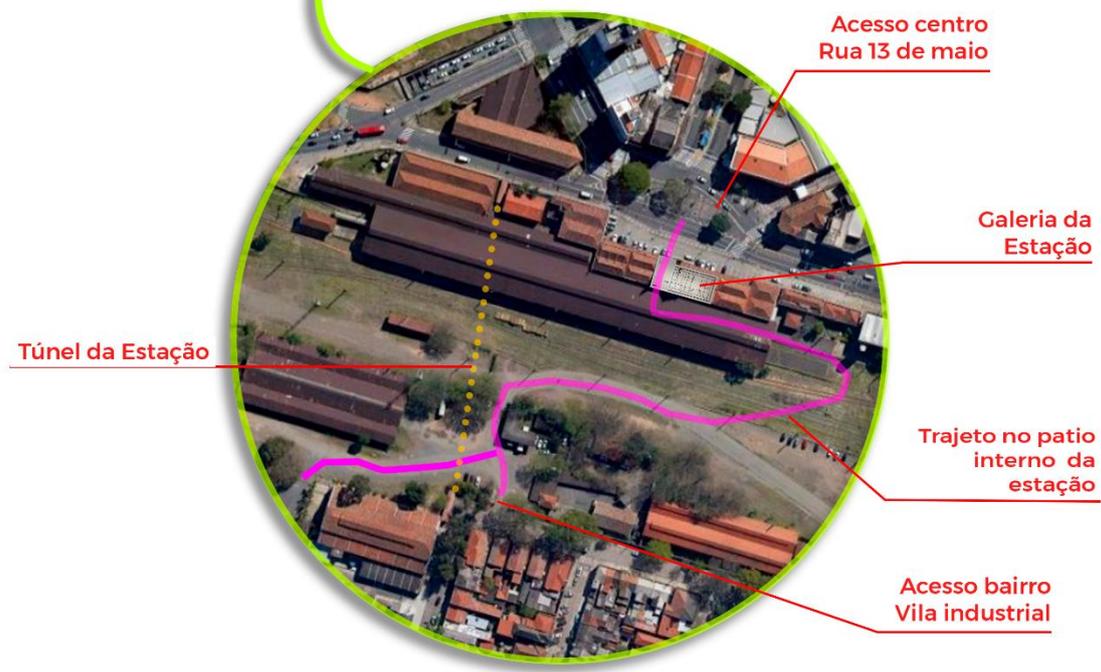
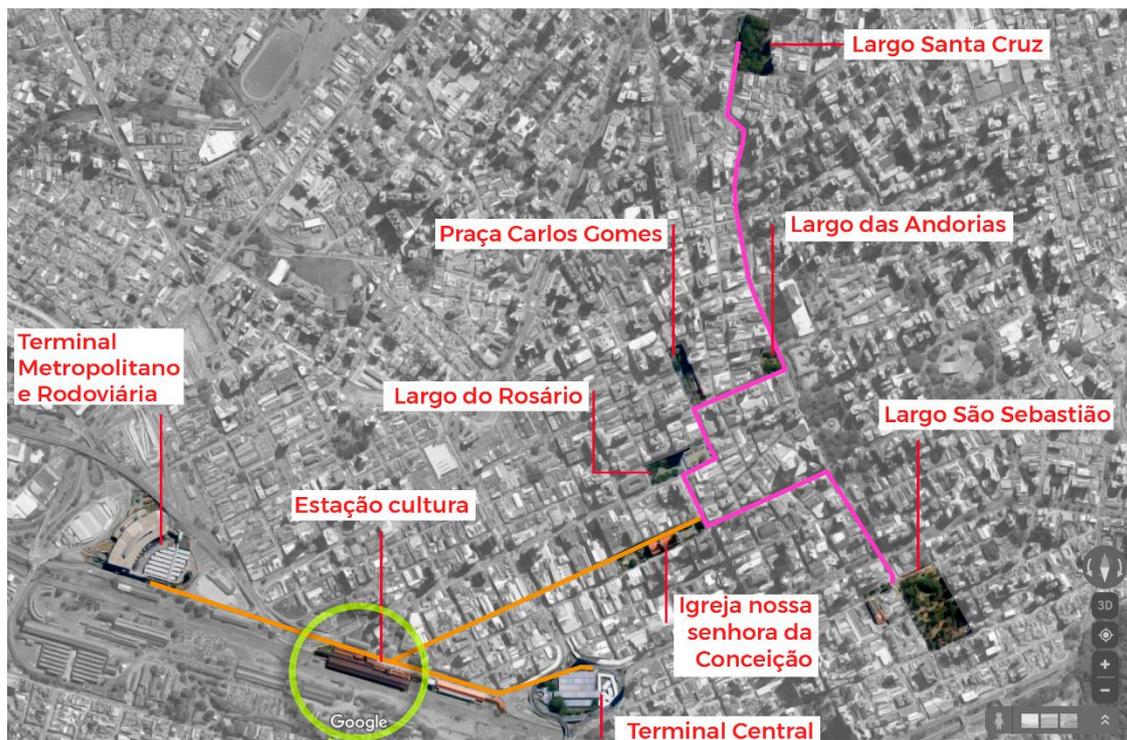


Figura 74 - Mapa de locais importantes na região central.

Neste trabalho gostaria de me concentrar no saguão do edifício, o espaço além da recepção é destinado a uma galeria, a sala ampla recebe mostras e exposições de variados temas.

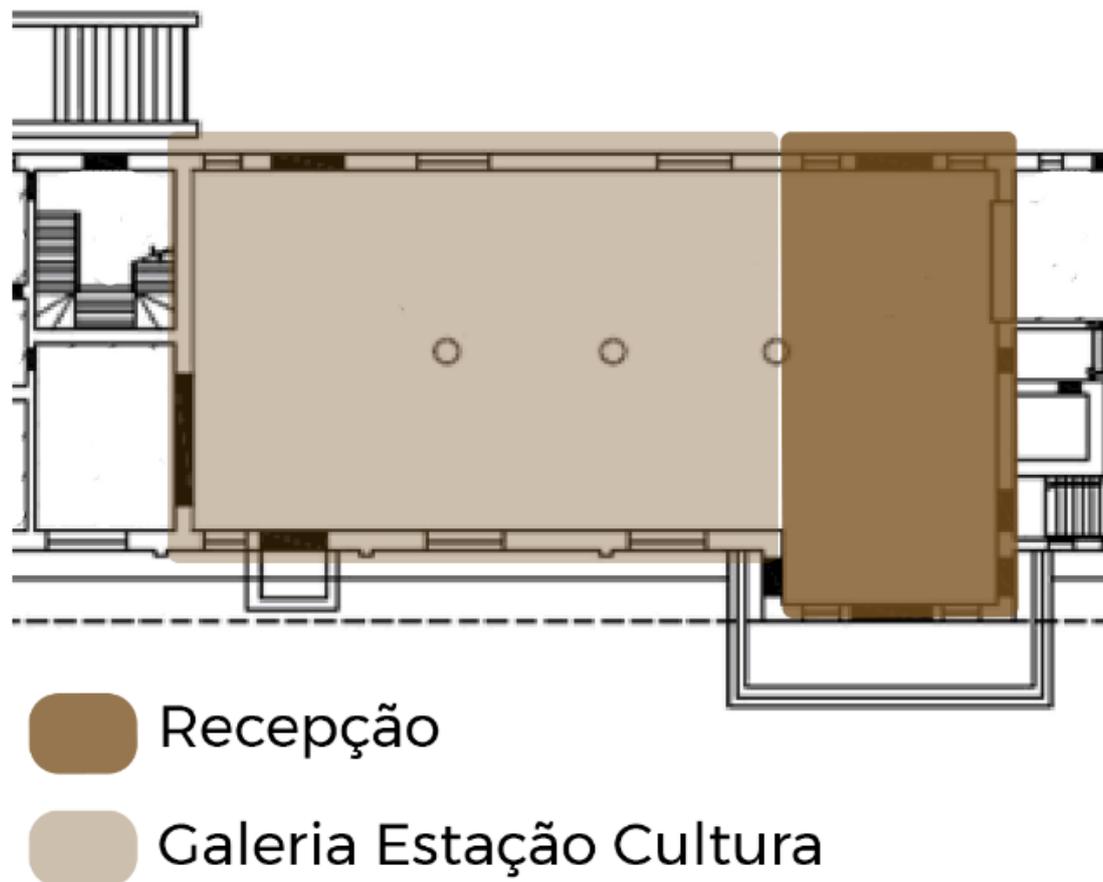


Figura 75 - Planta da galeria da estação Cultural. Fonte: Esquema elaborado pela autora.

O espaço é retangular, com área de aproximadamente 245m<sup>2</sup> e 4,2m de pé direito, sem paredes ou divisórias possui apenas três grandes pilastras centralizadas. No acesso principal estão dispostas três portas uma centralizada e duas simétricas laterais. Do outro lado alinhada à porta principal há uma outra porta que leva as plataformas da parte externa. Na outra extremidade há outras duas portas, também alinhadas, que hoje estão fechadas e não são utilizadas. São dispostas 5 janelas voltadas para a fachada principal assim como na fachada posterior. Já nas duas paredes laterais, a esquerda há somente uma porta de acesso as salas internas e a direita o acesso a escada, que leva ao primeiro andar, e o balcão de atendimento do bar.

Como podemos ver na imagem a circulação fica toda concentrada no eixo das portas paralelas da recepção, onde também está localizado um balcão de informações. Esse seria o único mobiliário disposto no espaço. O que permite maior flexibilidade para o projeto de exposição. A sala possui forros de madeira, mas com parte da estrutura de vigas aparente, resultado da demolição de antigas paredes que seccionável o espaço originalmente. O

sistema de iluminação é feito por trilhos e grelhas simples com lâmpadas que se penduram.

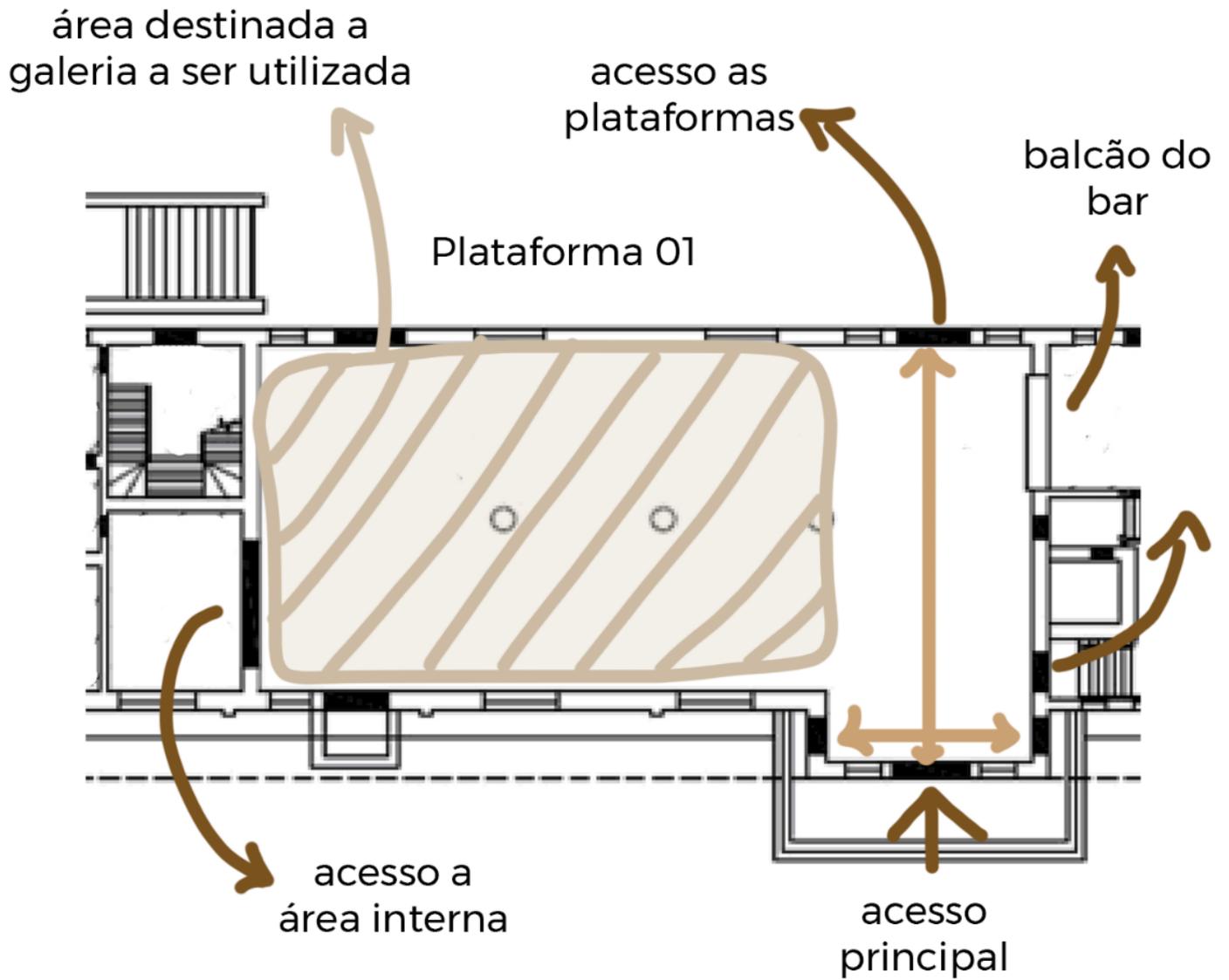


Figura 76 - Planta da galeria da estação Cultura. Fonte: Esquema elaborado pela autora.

Figura 77 - Exposição do Acampamento Mariele Vive realizada no saguão da Estação. Fonte: Arquivo pessoal do Bar da Estação



Figura 78 - exposição realizada no saguão da estação. Fonte: Arquivo pessoal do Bar da Estação

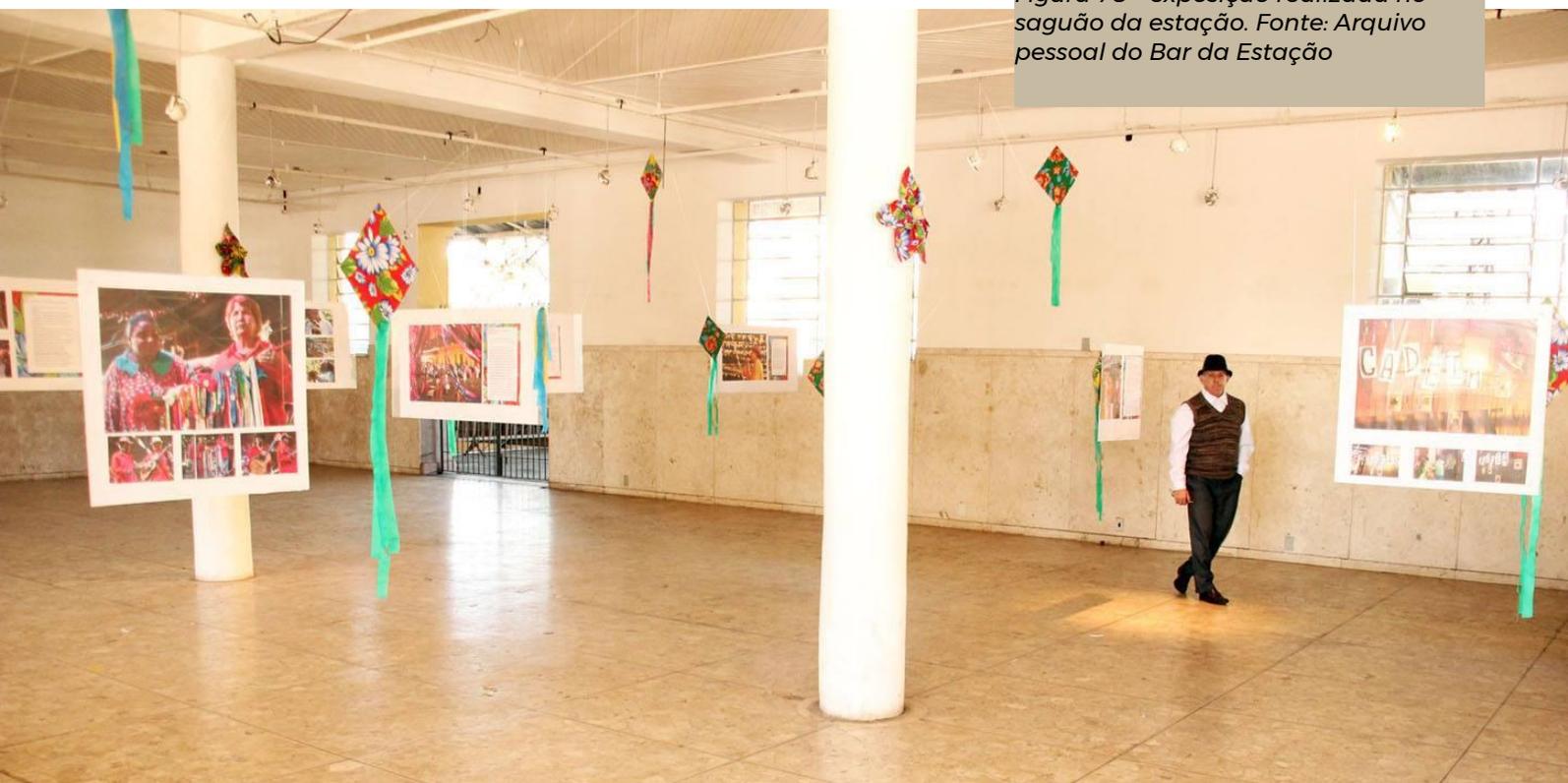




Figura 79 - Exposição "Batom, Lápis e TPM", realizada no saguão da Estação. em 2016

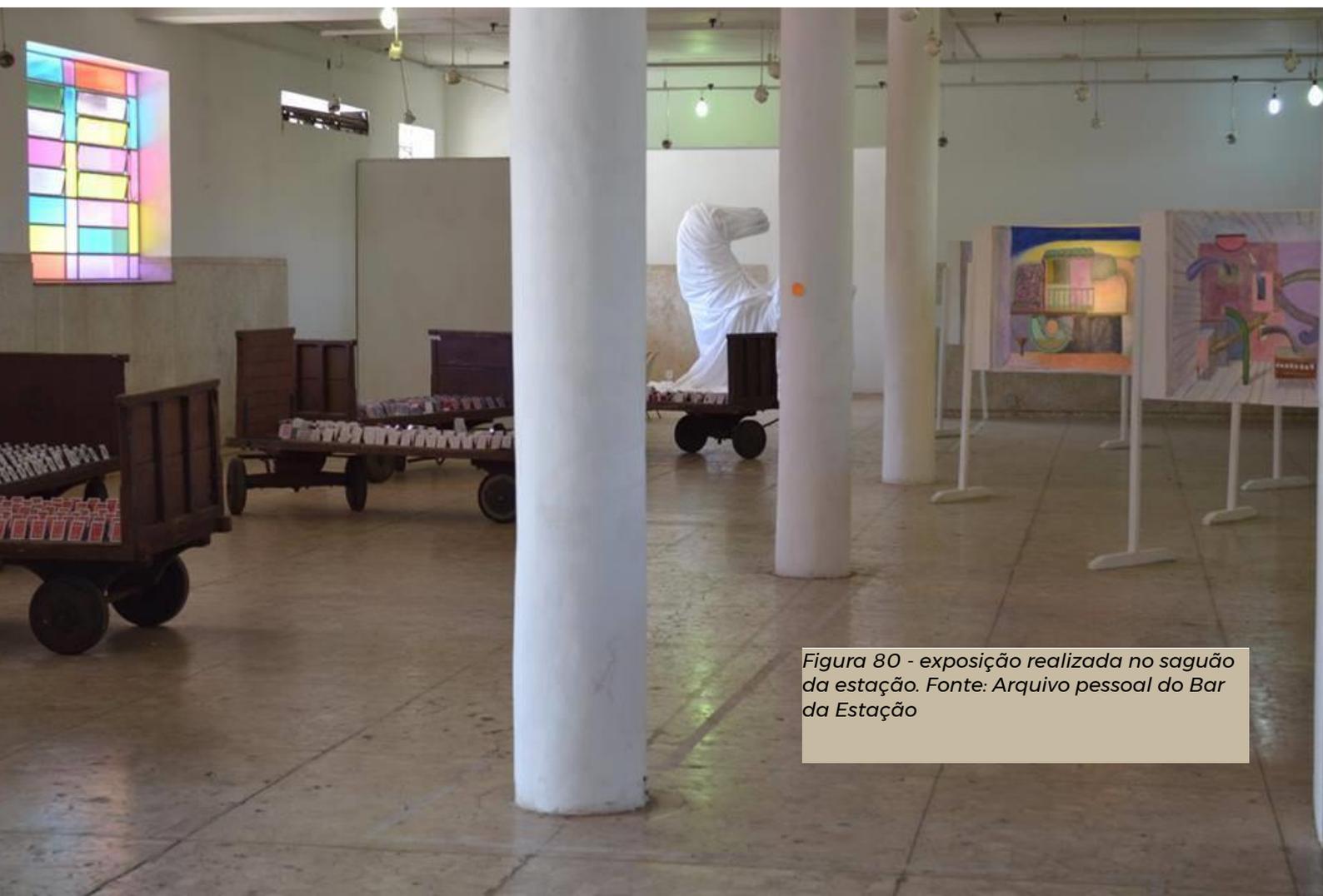


Figura 80 - exposição realizada no saguão da estação. Fonte: Arquivo pessoal do Bar da Estação

**AS HISTÓRIAS QUE A  
HISTÓRIA NÃO CONTA**



***“Brasil, meu nego  
Deixa-me te contar  
A história que a história não conta”<sup>34</sup>***

A partir de imagens do acervo da família, busquei discutir sobre o cotidiano e a cultura negra brasileira. A inclusão na exposição de fotografias de diversos períodos e gerações pretende tratar sobre, do ponto de vista do indivíduo, a trajetória de um povo que se ergue em cima de um passado de apagamento e desumanização. A ideia aqui é realçar a vida, exaltar a existência. O negro é protagonista da sua própria história, história essa que parte de um ponto comum, mas que através de muita luta, vem sendo reconstruída parágrafo por parágrafo.

---

<sup>34</sup> Trecho do samba enredo História Para Ninar Gente Grande: Canção de Estação Primeira de Mangueira por Maquinho Art'Samba, 2019

## UMA HISTÓRIA DE APAGAMENTOS

A história do povo negro, no Brasil, começa quando esses foram trazidos como escravizados em navios negreiros, advindos principalmente de regiões que hoje são, Nigéria, Gana, Serra Leoa, Benin, Angola, Congo e Moçambique e espalhados por todo o território brasileiro como mercadoria. O período legal de escravidão durou 388 anos, no país, e esse tempo junto as condições inumanas em que essa população era permanentemente submetida, foram suficientes para apagar toda uma diversa cultura de povos oriundos de várias regiões africanas.

Hoje, os seus descendentes convivem, ainda, com o apagamento da sua ancestralidade. Não é uma tarefa fácil encontrar informações ou documentos, uma vez que a maior parte dos registros históricos referentes a escravidão foram destruídos. A história é contada, por muitos, com uma visão eurocêntrica e colonizadora, logo a noção que temos do nosso passado segue sendo deturpada.

Chimamanda Ngozi Adichie<sup>35</sup>, em seu texto “O perigo de uma história única” (2009), nos chama a atenção ao tratamento que é dado a história do outro, que é sempre colocado em uma posição estereotipada, o que ela chama de *história única*, “uma história única cria estereótipos. E o problema com estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos”. Nascida na Nigéria, a escritora descreve qual o imaginário que as pessoas de fora do continente africano possui sobre a realidade do seu país.

No entendimento comum, que é alimentado muitas vezes pelas grandes mídias, o continente africano (que muitos ainda pensam ser um país) é reduzido a um lugar subdesenvolvido de extremo sofrimento e violência. E essa imagem veio sendo construída, pelo ocidente, desde as grandes navegações, tratando os africanos negros como animais. E foi essa desumanização que viajou junto dos negros destinados ao trabalho escavo nos porões dos navios negreiros enviados as américas.

*“É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna.”*  
(ADICHIE, 2009)

---

<sup>35</sup> Escritora nigeriana, se formou em Ciências Políticas pela Eastern Connecticut State University, mestrado em Escrita Criativa pela Universidade Johns Hopkins e mestrado em História Africana pela Universidade de Yale. Ela foi premiada com uma bolsa Hodder na Universidade de Princeton para o ano acadêmico de 2005-2006 e uma bolsa no Instituto Radcliffe da Universidade de Harvard para o ano acadêmico de 2011-2012. Em 2008, ela recebeu uma bolsa MacArthur.

Dentro do contexto extremamente racista, em que vivemos hoje, o negro ainda é colocado sob o estereótipo que o levou a condição de escravizado e a ainda nos nega, enquanto seus descendentes, a história dos nossos antepassados. Através dessa reflexão, eu afirmo, nos foi dada uma história única: a Escravidão.

Tem se intensificado, ano a pós ano, a busca por aprofundar nos estudos sobre a cultura negra, para que esse estigma possa ser superado. Estratégias como, a construção e o incentivo de espaços de memória são essenciais para a manutenção dessa história.

"As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada" (ADICHIE, 2009)

## Uma nova cultura se forma

*"Filhos legítimos do seu próprio trabalho, de sua própria transformação desta terra, os negros no Brasil nada devem a ninguém. Devem, isto sim, é retomar construtivamente seus valores, os valores de seus avós, e reformarem esta sociedade. Ela também é deles."*<sup>36</sup> (BARBOSA, 1994)

Segundo o IBGE (2022)<sup>37</sup>, a população negra no Brasil, composta por pessoas que se consideram pretos ou pardas, equivale a 55,8% da população total. E mesmo sendo mais da metade da população ainda é o grupo menos considerado em todos os âmbitos. E por isso acaba sendo o mais atingido quando referimos aos números de violência policial e assassinatos, dificuldade de inserção no mercado de trabalho, assim como a educação precária, e o esmagamento da cultura negra brasileira. Com isso, o movimento negro tem lutado pela igualdade e contribuído para a construção

---

<sup>36</sup> BARBOSA, Wilson do Nascimento; SANTOS, Joel Rufino dos. *Atrás do muro da noite: dinâmica das culturas afro-brasileiras*. vol.1. MinC, Fundação Cultura Palmares, 1994

<sup>37</sup> Dados do 2º trimestre de 2022 da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua), do IBGE.

de novas perspectivas. Mas não é de hoje, desde as inúmeras revoltas durante o período escravagista ou as grandes organizações em prol da abolição, essa população tem lutado por reconhecimento e igualdade racial.

No século XX, se destaca o Movimento Negro Unificado (MNU), fundada em 1978, a organização é grande referência na luta contra a discriminação racial no país e veio a denunciar o mito da democracia racial em seu manifesto. Entre as conquistas do MNU, temos, a inclusão do Dia da Consciência Negra no calendário escolar; a inclusão de disciplinas voltadas a cultura afro-brasileira no currículo escolar, em 2003; a inclusão dos povos marginalizados, como os quilombolas, na Constituição de 1988; a Lei de Cotas do Ensino Superior (Lei 12.711/12), considerada um dos maiores avanços em busca da igualdade racial nos últimos anos.



Figura 82 - Não basta não ser racista tem que ser antirracista. Fonte: Bruno Pinho. <https://www.politize.com.br/movimento-negro-unificado/>



Figura 83 - Lélia Gonzales. Fonte: Google imagens

Do MNU também surgem nomes muito importantes para a comunidade como a Lélia Gonzales, Milton Barbosa<sup>38</sup>, Abdias do Nascimento. Lélia Gonzales (1935-1999), ativista e intelectual negra que protagonizou a fundação do Movimento Negro Unificado, dentre outras organizações. Autora de livros como *Lugar de negro* (1982), *Festas Populares no Brasil* (1987), e o famoso *Por um feminismo afro-latino-americano* lançado em 2020, que reúne ensaios, intervenções e diálogos realizados por Lélia em vida, com organização de Flavia Rios<sup>39</sup> e Márcia Lima<sup>40</sup>. Consta nesse livro o ensaio “A categoria político-cultural de amefricanidade”, de 1988, onde nos apresenta esse termo AMEFRICANIDADE, que trata da influência das culturas africanas sobre a formação da cultura latino-americana. Nota-se também como a presença negra nas regiões sul-americanas e caribenhas foram capazes de modificar o idioma imposto pelos colonizadores. Para o Brasil Lélia traz outro termo, o “pretuguês”, referindo a africanização sofrida pelo português

---

<sup>38</sup> Ou Miltão, é cofundador do Movimento Negro Unificado, militante e ativista pelas causas de igualdade racial.

<sup>39</sup> Professora do Departamento de Sociologia e Metodologia da Universidade Federal Fluminense, coordenadora do Núcleo de Estudos e Pesquisa Guerreiro Ramos, o Negra, e pesquisadora do Afro – Núcleo de Pesquisa sobre Raça, Gênero e Justiça Racial do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebap).

<sup>40</sup> Professora do Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Pesquisadora sênior associada ao Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebap), onde coordena o Afro – Núcleo de Pesquisa sobre Raça, Gênero e Justiça Racial.

brasileiro, que acrescento que também teve forte influência indígena. Leila ainda argumenta:

*“Similaridades ainda mais evidentes são constatáveis se o nosso olhar se volta para as músicas, as danças, os sistemas de crenças etc. Desnecessário dizer o quanto tudo isso é encoberto pelo véu ideológico do branqueamento, é recalcado por classificações eurocêntricas do tipo “cultura popular”, “folclore nacional” etc. que minimizam a importância da contribuição negra,”<sup>41</sup>(Gonzales, 1988)*

Vemos aqui, os questionamentos da autora acerca da contribuição silenciada dos negros na formação do Brasil, que resulta numa cultura embranquecida.

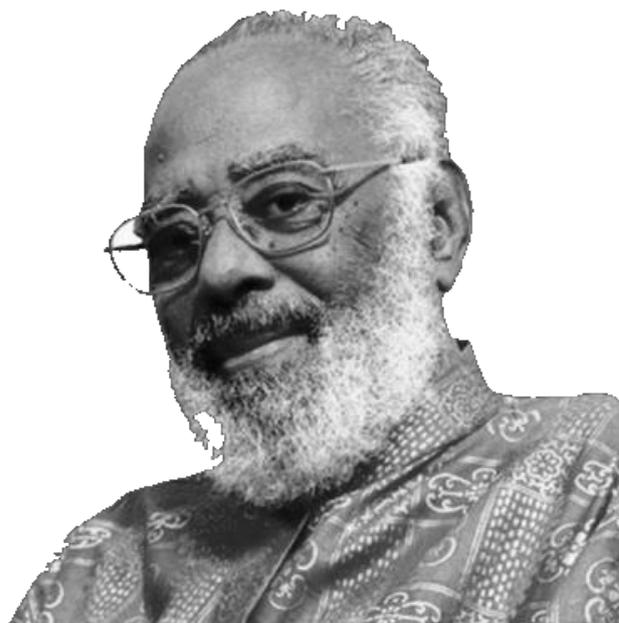


Figura 84 - Abdias do Nascimento. Fonte: Google imagens

Quem também levanta esse questionamento em suas obras é Abdias do Nascimento (1914-2011), Poeta, escritor, dramaturgo, artista visual e ativista panafricanista. Em seu extenso currículo, fundou ou ajudou a fundar diversos

---

<sup>41</sup> Gonzales, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade, 1988. In Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flavia Rios e Marcia Lima. Rio de Janeiro. Editora Schwarcz S.A., 2020.

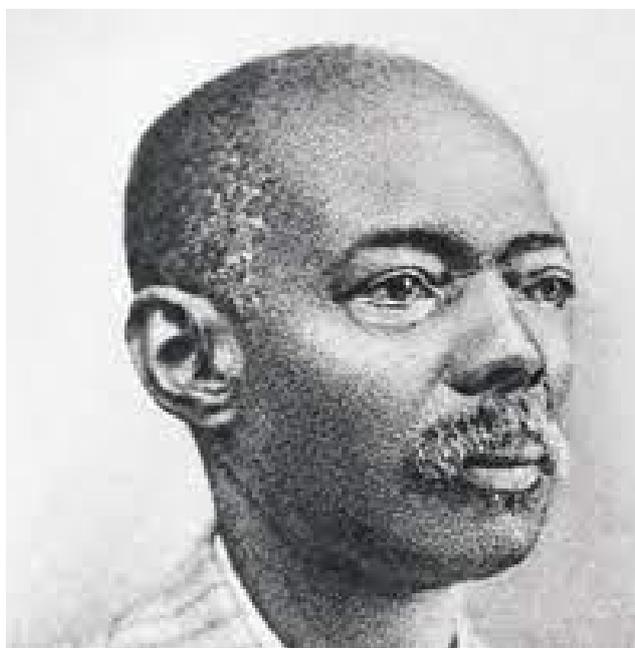
movimentos, grupos, institutos, partido político. Das suas inúmeras contribuições, temos a fundação do Teatro experimental do Negro em 1944. O projeto tinha como objetivo a valorização de artistas negros e a cultura afro-brasileira. Em um período em que esses não eram considerados na cena, ou quando raramente inclusos, era de forma pejorativa ou estereotipada. O teatro deu oportunidade aos moradores das favelas, aos operários, empregados domésticas pudessem atuar. Bem como a oferta de curso de alfabetização e sobre cultura, para essa população. Assim como a Lelia Gonzales, Abdias faz denúncias, em relação ao apagamento da história do negro no Brasil em suas obras, em *O quilombismo* ele expõe:

*"... a camada dominante no Brasil não tem poupado esforços. com esta providencia se conseguiram vários benefícios: primeiro, aliviaria a consciência de culpa dos descendentes escravocratas, os mesmos que ainda hoje continuam dirigindo os destinos do país; segundo, simultaneamente ao desaparecimento do seu passado, o negro brasileiro assistiria também à obnubilação de sua identidade original, de sua religião de berço e se sua cultura, o que resultaria na erradicação da personalidade africana e no orgulho que é inerente." (Nascimento, 1980. Pag.84)*

Completa ainda em *O genocídio do negro brasileiro*:

*"A sociedade dominante no Brasil praticamente destruiu as populações indígenas que um dia foram majoritárias no país; essa mesma sociedade está às vésperas de completar o esmagamento dos descendentes africanos. As técnicas usadas têm sido diversas, conforme as circunstâncias, variando desde o mero uso das armas, às manipulações indiretas e sutis que uma hora se chama assimilação, outra hora aculturação ou miscigenação; outras vezes é o apelo à unidade nacional, à ação civilizadora etc., etc., etc. Com todo esse cortejo genocida aos olhos de quem quiser ver, ainda há quem se intitule de Cientista social e passe à sociedade brasileira atestados de "tolerância", "benevolência", "democracia racial" e outras qualificações virtuosas dignas de elogios." (Nascimento, 1978. Pag.107).*

Pensadores como Lélia ou Abdias, foram e seguem sendo grandes inspirações de luta e resistência para os movimentos negros atuais. Assim como eles, poderia citar inúmeras personalidades e suas contribuições para a os pequenos avanços que a comunidade negra tem conquistado nos últimos 135 anos.



*Figura 85 - Manoel Querino. Fonte: Google Imagens*

A exemplo, Manuel Querino (1851-1923). baiano, foi professor, sindicalista, também escritor, artista e chegou a cursar arquitetura. Teve papel importante na história da arte baiana e pioneiro nos estudos antropológicos sobre a culinária baiana. Querino quebrou barreias em um período de transição do fim da escravatura, uma época que ainda se acreditava “cientificamente” na superioridade intelectual da raça branca, indo contra todos os estereótipos. Em seus estudos e textos, o professor, reivindicava o direito do negro a história, a memória, colocando-o como protagonista, como parte importante da construção da sociedade brasileira. Além da sua atuação como professor, trabalhou como jornalista, ingressou na política como sindicalista defensor da causa dos operários.

Seu foco era gerar mudanças através da educação. Ao negro sempre foi negada a educação, mesmo já libertos eram impedidos de frequentar escolas, e quando frequentavam eram ainda mais segregados, condição que reflete até nos dias de hoje quando vemos a necessidade de políticas públicas para contenção da evasão escolar, cotas afirmativas para garantir o ingresso de pessoas negras e de baixa renda nas universidades. Os meus pais, a exemplo, ambos advindos da regiões rurais com baixas condições financeiras

e consequente de estudo, não conseguiram chegar ao menos o ensino médio. A necessidade de sair de casa para trabalhar ainda na adolescência, os impediu de ter como prioridade a educação. A minha geração é primeira a entrar e se graduar em uma universidade.

Essa era a preocupação de Querino, as pessoas negras somente alcançariam igualdade com oferta de oportunidades e educação, como aponta Sabrina Gledhill (2020, pág. 114),

*“portanto, defendia a abolição seguida da preparação dos libertos para o mundo do trabalho assalariado porque, baseado na sua própria luta por uma boa formação, estava convicto que o ser humano não podia evoluir sem a educação.”*

Em sua homenagem, o projeto jornalístico Projeto Querino (2022) idealizado por Thiago Rogero<sup>42</sup> busca remontar momentos históricos da formação do país com um olhar afro centrado. Tentando entender “o outro lado da moeda”, a história que é contada muitas vezes com um viés higienizado de historiadores brancos. O projeto em formato de podcast rememora e homenageia, em seus episódios, nomes como o de Querino que aos poucos vinham caindo no esquecimento mesmo com grande contribuição nacional. Um último nome que gostaria de lembrar, Laudelina de Campos Melo (1904-1991). Revolucionária, Laudelina foi pioneira na luta pelos direitos trabalhistas das empregadas domésticas. Nascida em Poços de Caldas, interior de Minas Gerais, começou a trabalhar ainda criança como empregada doméstica para ajudar a família, seguindo os passos de sua mãe. A realidade na história de muitas meninas e mulheres negras brasileiras.

---

<sup>42</sup> Thiago Rogero é jornalista e é um dos diretores da Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo. É idealizador de projetos em podcast como *Projeto Querino*, *Vidas negras* e *Negra voz*. Atualmente atua como gerente de criação na Rádio Novelo.



Figura 86 - Laudelina Campos de Melo. Fonte: Google Imagens

Podemos considerar que o sistema de trabalho doméstico no Brasil ainda carrega muitas marcas do que foi a escravidão. Por muito tempo, às empregadas domésticas – no feminino mesmo pois é uma profissão majoritariamente feminina – foi negado qualquer direito trabalhista. Sendo obrigadas a dispor de toda a sua vida em prol das famílias empregadoras, em troca de salários baixíssimos e bastante humilhação. O quarto de empregada assumia o papel de “senzala moderna”. Uma mudança real somente aconteceu em 2013, com a aprovação da Pec das Domésticas<sup>43</sup>, que garantiu igualdade entre trabalhadores da área. Até chegar nesse momento, houve muita luta, e Laudelina já estava à frente quando ainda não existia perspectiva nenhuma de mudanças.

*” E essa prática, hoje, ela ainda guarda resquícios coloniais. Ainda existe essa cultura da servidão de que uns devem ser servidos enquanto os outros servem. Existe uma cultura também que desclassifica esse tipo de trabalho como um trabalho digno, que deve ser bem remunerado, que esse tipo de trabalho é como se ele nem fosse um trabalho.”<sup>44</sup>*

---

<sup>43</sup> PEC das domésticas ou PEC 66/2012. A emenda constitucional n° 72, que garantiu igualdade de direitos entre trabalhadores. Entre os direitos, salário-maternidade, auxílio-doença, auxílio-acidente de trabalho, pensão por morte e aposentadoria por invalidez, idade e tempo de contribuição.

<sup>44</sup> Fala de Danila Cal no episódio “Os piores patrões” do podcast Projeto Querino, realizado pelo Jornalista Tiago Rogero.

Ao mudar-se para o estado da São Paulo, Laudelina inicia a vida no ativismo político, primeiro em Santos e depois em Campinas, onde viveu até sua morte. E foi na cidade onde se estabeleceu que fundou a primeira Associação de Trabalhadores domésticos, mesmo em meio ao governo ditatorial de Vargas. Mais tarde, a ativista passa a participar de ações do movimento negro, bem como de atividades do Teatro Experimental do Negro – aquele mesmo, fundado por Abdias do Nascimento – dedicou-se integralmente à militância sindical e cultural da cidade de Campinas. Foi responsável, também, pela fundação do Sindicato/Associação das Empregadas Domésticas de Campinas, que ainda está em funcionamento, mesmo tendo passado o período da ditadura sem atividade. Após sua morte, a sua casa na cidade de campinas deu lugar a ONG Casa Laudelina de Campos Melo.

Nas palavras da própria Laudelina:

*“(…) Empregada doméstica no dia ela faz vários trabalhos, né? Ela vai tratar um serviço numa casa, ela faz o trabalho de lavadeira, de arrumadeira, de cozinheira, de passadeira e de tudo, né? E ainda não tem uma profissão, ela não tá considerada ainda como profissional. Mas ela é uma profissional. Então ela é profissional dentro da cozinha, ela é profissional lavando roupa, ela é profissional fazendo doce, ela é profissional arrumando uma casa, ela é profissional tomando conta dos filhos. Tomando conta dos filhos ela é uma babá. Tomando conta da casa, guardando patrimônio do patrão, ela é uma dona de casa. Eles só consideram profissional aqueles que têm um diploma na mão, aqueles que trabalham numa indústria, aqueles que têm um nome ligado à profissão. Mas a empregada doméstica não é considerada. Tá relegada à segunda categoria. Porque foi escrava de vocês. Não tinha profissão pra vocês, mas ela nasceu já dentro da profissão.”<sup>45</sup>*

Lélia, Abdias, Querino ou Laudelina, são apenas alguns dos nomes que fizeram história, que lutaram, cada um dentro do seu contexto, para que os seus semelhantes pudessem de alguma forma serem reconhecidos como cidadãos que merecem respeito, dignidade. E são hoje, referência para o movimento negro atual, um movimento que busca relembrar pra não

---

<sup>45</sup>Laudelina, Suas Lutas e Conquistas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JYL2Ki8ltGg&t=522s>

esquecer. Relembrar daqueles que vieram antes de nós para não esquecer quem somos, não esquecer que pertencemos. Somos plurais, compomos maior parte da população do país e mesmo que nos tenha sido tirada uma parte da nossa história, hoje estamos construindo uma nova, onde podemos ser quem quisermos.



Figura 87 - Manifestação do MNU.  
Fonte: BBC News

## DESCENDENTES DA DIÁSPORA: ESTUDOS DE CONCEITO E FORMA

A exposição Descendentes da Diáspora foi pensada para acontecer em cinco partes, serão cinco momentos em que contaremos uma história. Alinhado ao conceito trazido à curadoria da exposição, a expografia buscou explorar as sensações do indivíduo, através da materialidade, texturas e cores. A disposição dos ambientes criados, despertam o sentimento de surpresa para o espectador, que ao passar pela porta inicial, se vê em um espaço completamente novo e contrastante ao restante do edifício. Foi pensado um percurso linear com pausas, os momentos constroem a experiência do visitante de acordo com o seu avanço pelos ambientes.

No exterior do edifício foi disposto um elemento de chamada e identificação da exposição, sendo ele um banner na fachada. O banner disposto na fachada, conta com o nome da exposição e a imagem de capa, com uma escala de visualização que permite ser lido a uma distância maior pelo observador. Executado em lona com laminação fosca, com tamanho aproximado de 1 metro e meio por 4 metros. Acompanhado de duas faixas de tecido que compõem a ambientação da fachada.

Ao entrar no edifício o espectador se depara com a recepção da estação, ali foi pensando um totem para identificação da exposição. Composto por uma arara com estrutura de madeira. Por cima da arara são colocados os tecidos que carregarão as informações. Os tecidos possuem cor e textura variadas.

A área interna da exposição foi pensada para ser uma página branca em que pudesse aproveitar o máximo de espaço. Para isso foi incluída uma parede falsa que circunda toda a área útil da galeria, que permite maiores possibilidades de disposições verticais. A parede incluída seria feita com uma estrutura de madeira e fechamento em chapa de compensado naval, com reforços na base para contrapeso tanto da própria parede quanto dos varais em cabo de aço. Para que não afete as paredes originais serão instaladas a uma certa distância e com isso também será possível o aproveitamento da luz natural das aberturas, formando uma iluminação indireta. E para complementação dessa iluminação, bem como a iluminação noturna, uma cava na parte de trás da parede com iluminação indireta artificial.

A entrada da exposição é marcada pelo batente de porta que compõe o primeiro momento, "Entrada de Serviço". Este espaço foi pensando para fazer alusão, como a o próprio nome diz, a entrada de serviço dos grandes apartamentos da burguesia brasileira do século passado. Considerando a histórica relação das pessoas negras com os espaços de serviço e de serventia e a ideia de que esses locais seriam os únicos aos quais deveriam ter acesso.

Ao passar pela porta o espectador é transportado para um ambiente particular desses apartamentos, o quatinho de empregada. O quatinho é representado em uma escala que se aproxima do real, contendo uma cama de solteiro e uma pequena cômoda. A reprodução do chão de taco, um vitro basculante e porta de madeira. Uma simples luminária no teto. Na parede paralela ao quarto, chamadas e trechos sobre a precarização do trabalho doméstico no Brasil, trabalho análogo à escravidão e a luta e conquista da PEC das domésticas. Esse espaço é formado por uma caixa com paredes, piso e teto de estrutura de madeira com fechamento de chapa de compensado naval revestida com massa corrida e pintura.

Em seguida, o público é levado para o segundo momento, que recebe o nome de “Raízes”. O momento “Raízes” é para celebrar aqueles que estiveram aqui antes de mim. Nesse momento o espectador é carregado para um quintal. O quintal faz parte da memória afetiva dos brasileiros, o espaço é composto por elementos que fazem ou já fizeram parte da maioria dos quintais, aquela cadeira de balanço do avô, aqueles caixotes de madeira que sempre poderiam ter inúmeras utilidades, plantas e vasos de barro e os marcantes varais que atravessam os quintais de ponta a ponta por vezes carregados de roupas, toalhas, lençóis.

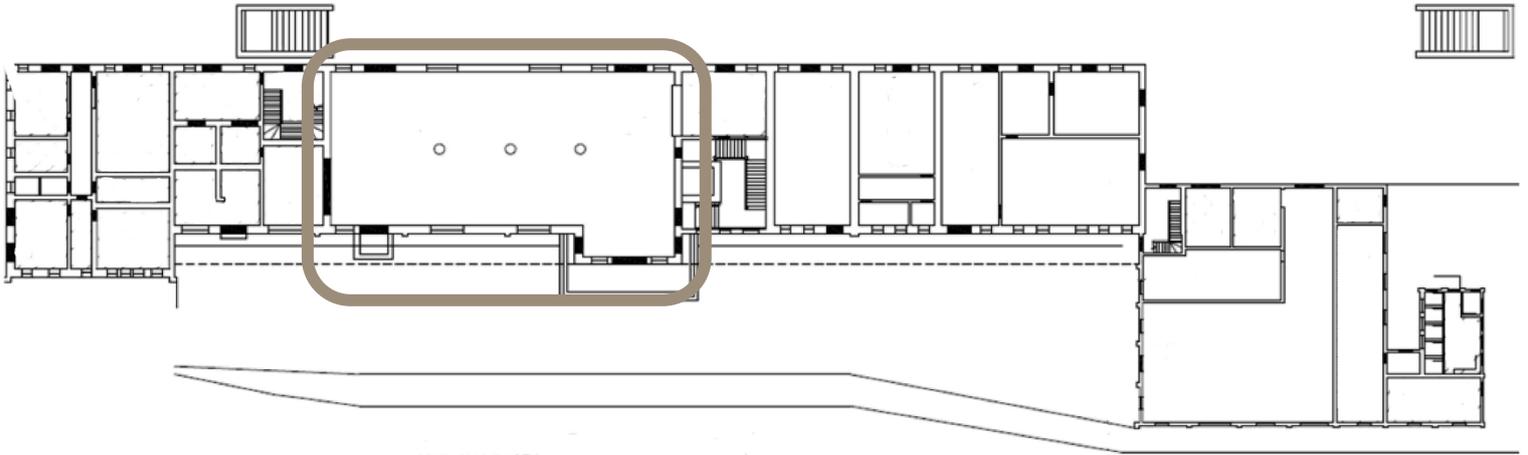
Para essa representação seriam colocados três caixotes de madeira juntamente a vasos de barro com plantas tradicionais. Uma cadeira de balanço de madeira bem no início, permite que o espectador se sente enquanto aprecia. Os varais são de cabo de aço, instalados nas paredes de madeira laterais e é feito um contrapeso para sua fixação. Por cima desses varais estariam dispostos tecidos de diferentes cores, texturas e gramaturas e em alguns deles frases ou imagens impressas.

No terceiro momento, “Identidade”, há um questionamento do indivíduo na busca por entender quem é. Nesse momento, é disposto um totem de forma prismática que alcança quase o pé direito total da galeria. No totem são dispostos monitores que serviram de expositores e transmissores de áudio com fone de ouvido. Sobre a materialidade, o totem seria constituído de uma estrutura de madeira com fechamento em chapa de compensado naval. Alguns bancos são dispostos ao longo da galeria, que são também em estrutura de madeira com acabamento em placa cimentícia.

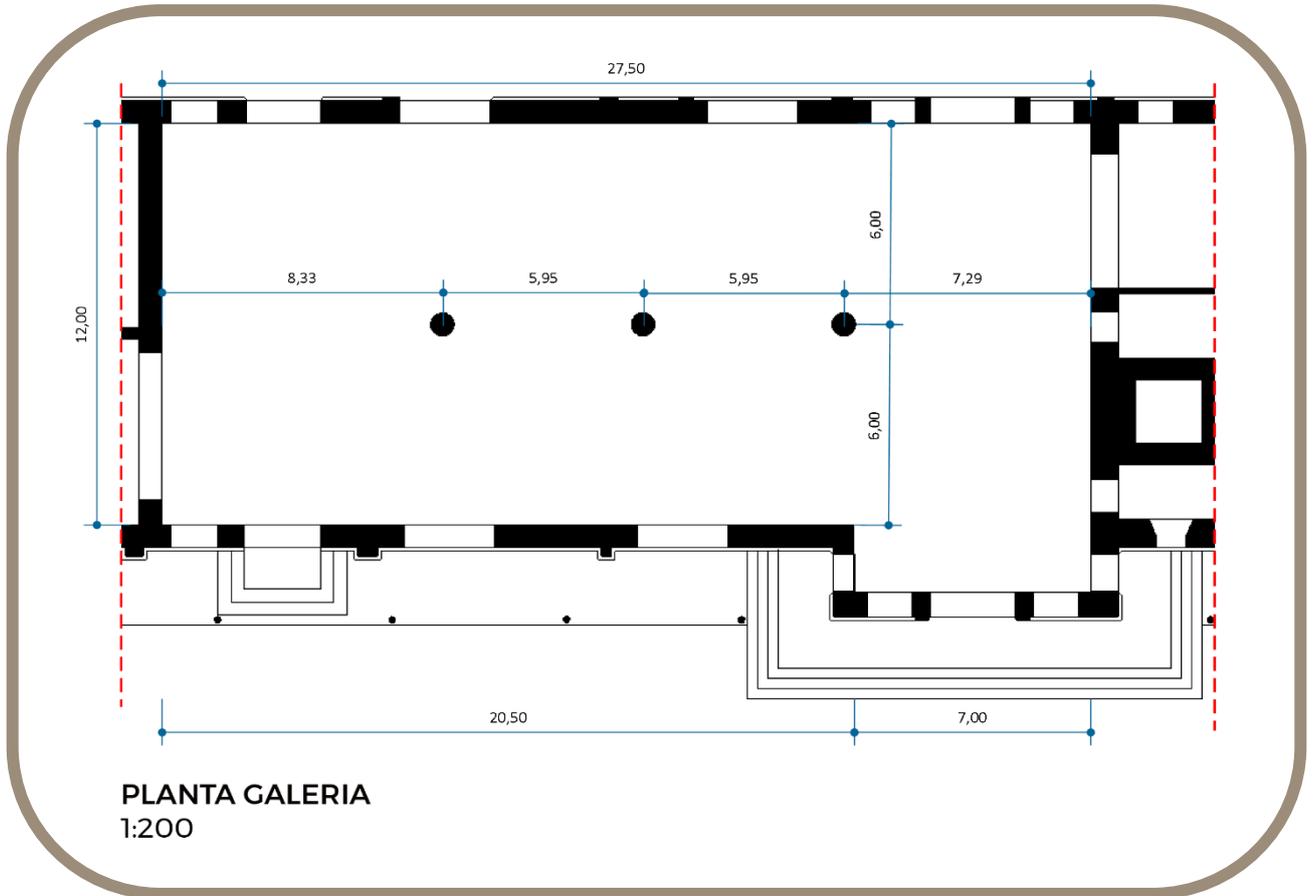
No momento seguinte, “(R)existência”, foi disposto um quadro suspenso mais dois expositores móveis. O Quadro suspenso assim como o acabamento de todos os quadros da exposição, seria com moldura de 3 centímetros em madeira, Os expositores, em estrutura de madeira com fechamento com chapa de compensado naval. Este momento é voltado para a celebração da vida e beleza da pessoa negra e também a beleza da vida em comunidade.

No quinto e último momento, o espaço seria uma caixa branca, sem texturas e aberturas, para que o espectador encerre a sua experiência, em um momento de imersão. “Na nossa pele”, encapsula o visitante através da transmissão simultânea de mídias em suas quatro paredes. A caixa branca é feita com estrutura de madeira e fechamento com chapa de compensado naval, são posicionados quatro projetores que transmitem simultaneamente vídeos de depoimentos de voluntários e vídeos capturados no centro da cidade, mais três caixas de som que intercalam os áudios das mídias que estão sendo transmitidas.

Na área da plataforma, dois totens móveis seriam colocados para apresentação de organizações da cidade de Campinas, que poderão ser utilizados nos momentos de rodas de conversas e locados nas plataformas de acordo com a necessidade. Aproveitando, como apontado anteriormente, do fluxo de pedestres que cruzam a estação, a fim de chamar-lhes a atenção como forma de convite a não somente adentrar ao espaço, mas também permanecer. Ambos seriam de em estrutura de madeira com fechamento com chapa de compensado naval que conteria imagem e informações da exposição a altura do observador.



**PLANTA TÉRREO**  
sem escala

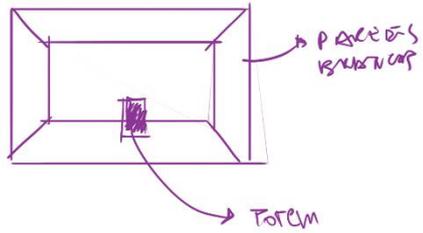


# Primeiros estudos

④ R/Existência



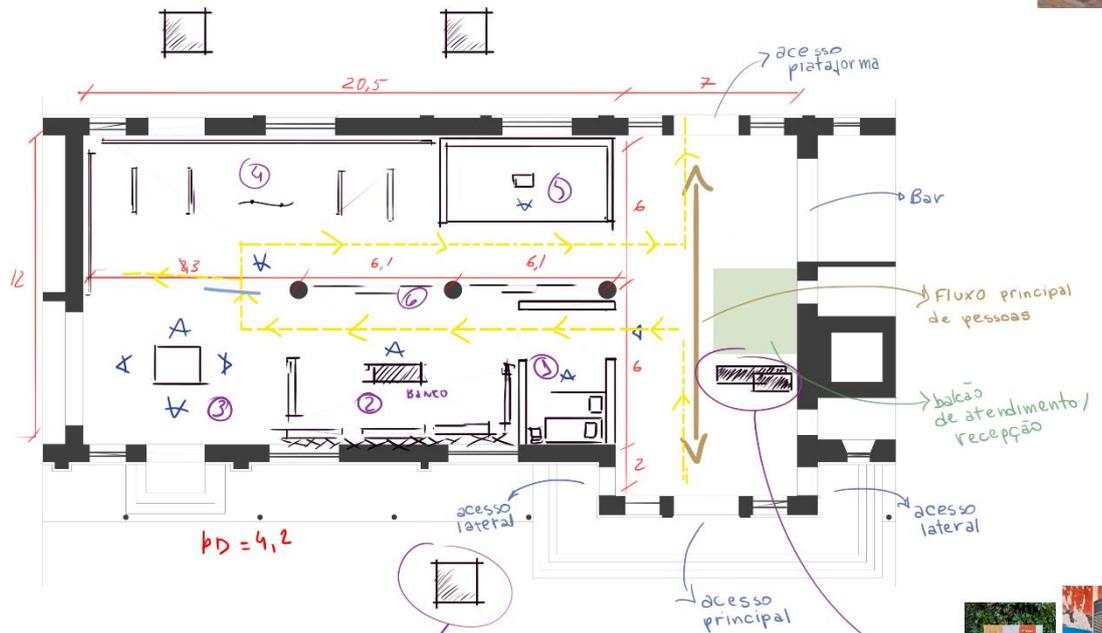
⑤ Vazio



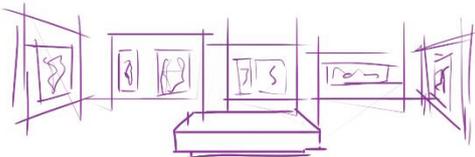
⑥



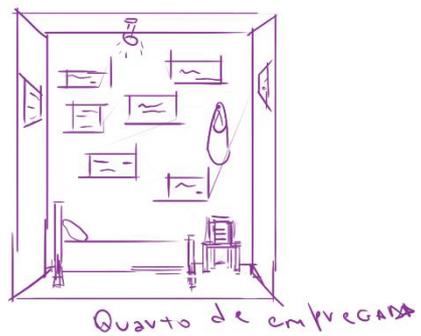
③ Identidade

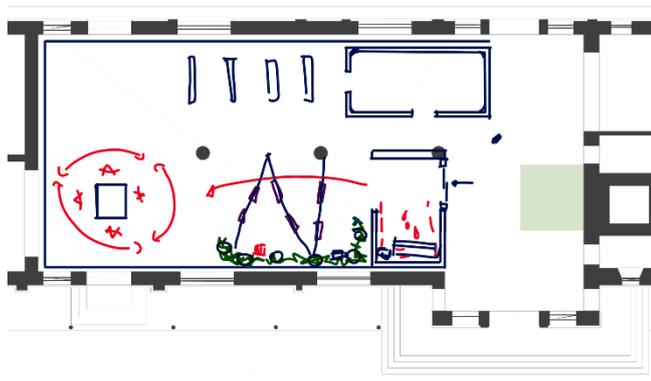


② Raízes



① Entrada de serviço

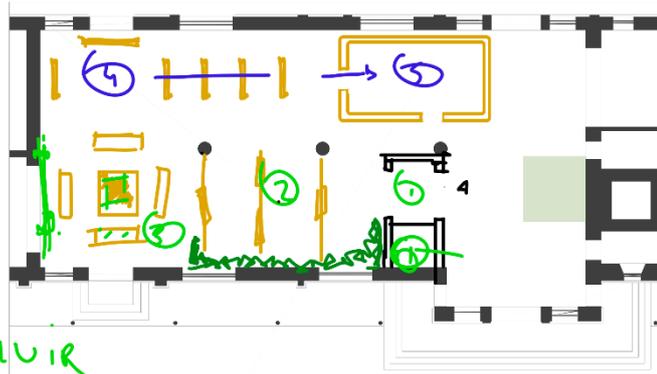




MOVIMENTO

PROGRAMAÇÃO ROTEIROS DATAS

13 M3 MAIO



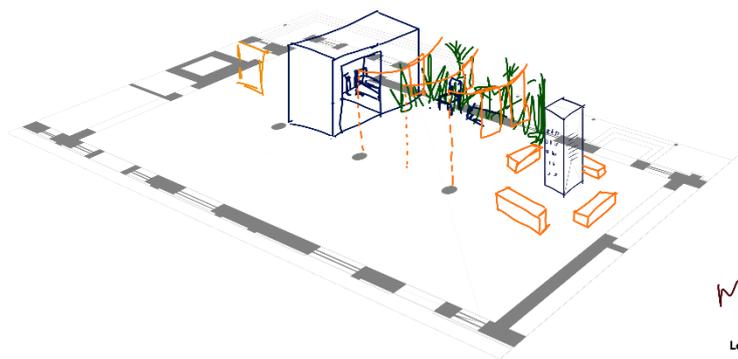
O AMBIENTE NA CASA MUVIMENTO

USAR

VAZIO

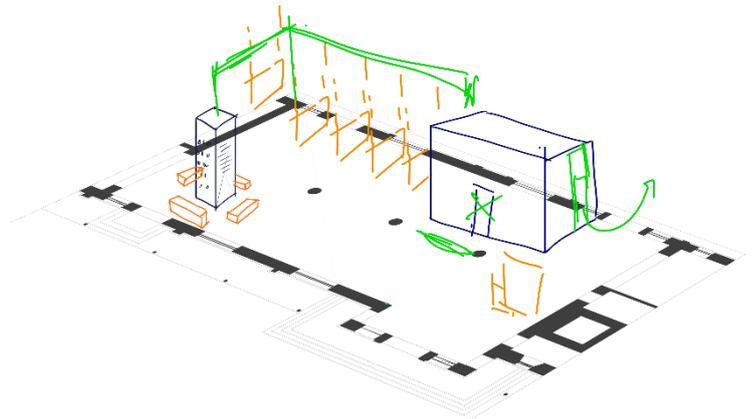
INCLUIR MAIS VARIAS PARA CADA AMBIENTE INTERACAO

PLANTA DE CASA



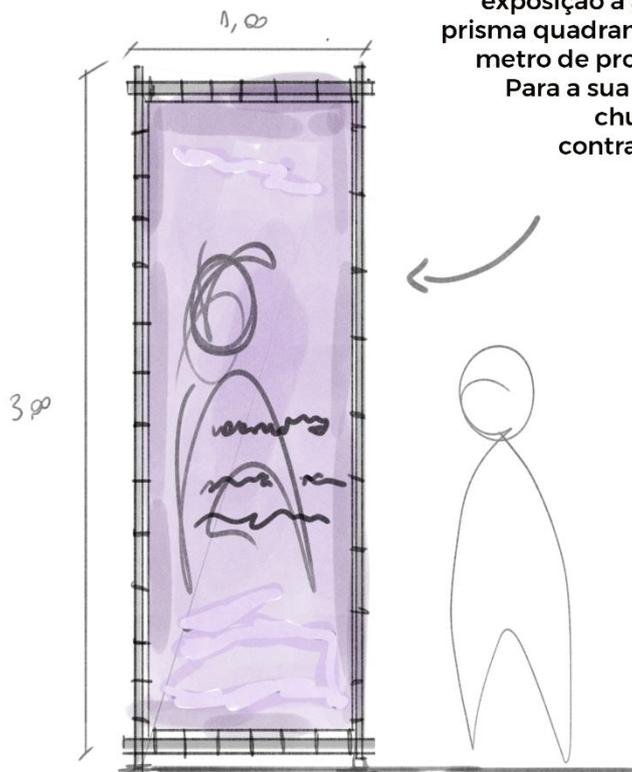
MATERIALIDADES

Lorem Ipsum





Totem com estrutura metálica preta e fechamento em tecido para imagem e informações da exposição a altura do observador. Sua forma de prisma quadrangular, teria 1 metro de largura por 1 metro de profundidade com 3 metros de altura. Para a sua fixação no chão o uso de parafusos chumbadores nas quatro bases e para contraventamento o uso de cabos de aço dispostos internamente.

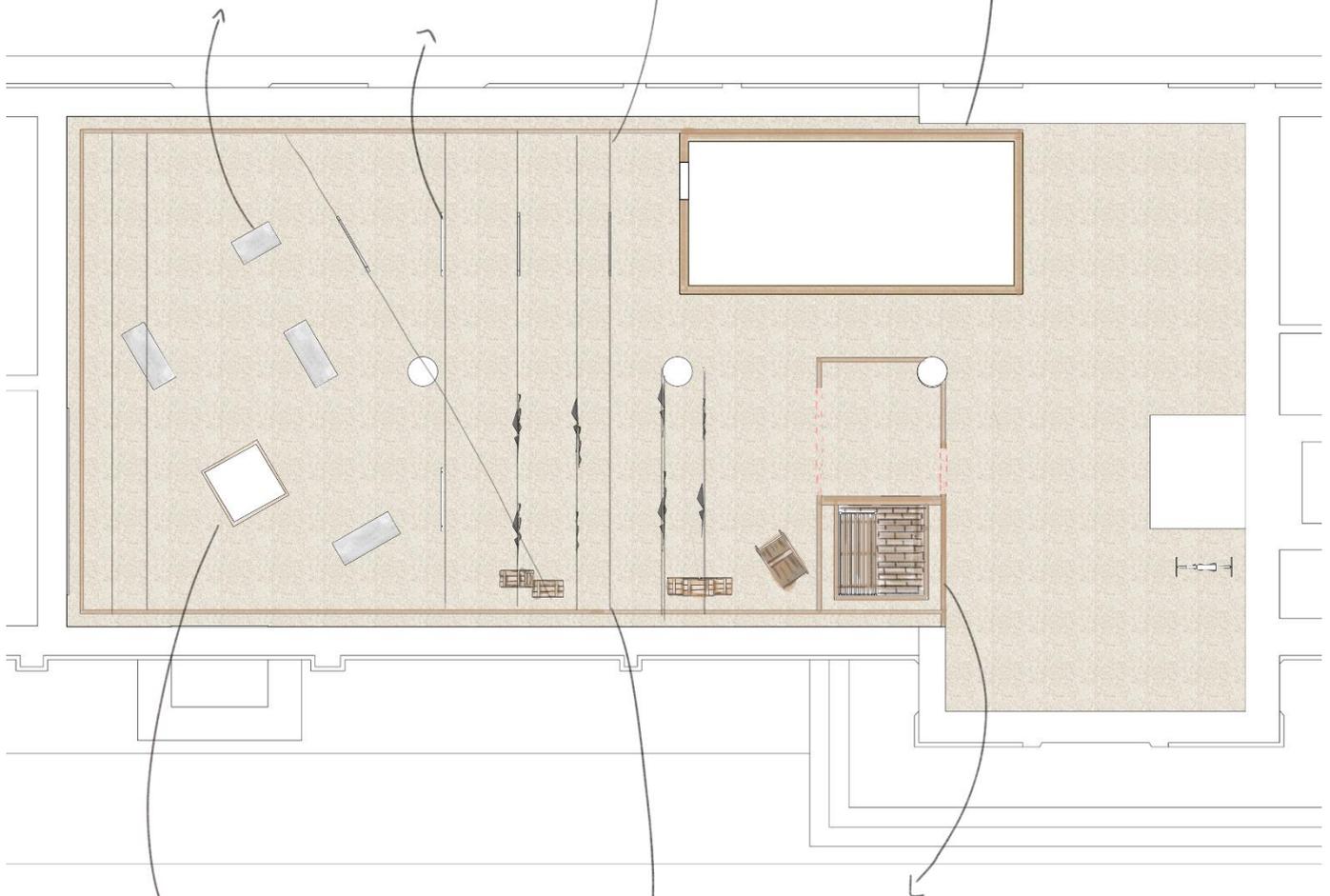


varais em cabo de aço para suporte de tecidos e expositores suspensos. Estruturados nas paredes falsas com suporte e reforço estrutural

Bancos de chapa cimentícia com estrutura de madeira de pinus.

estrutura para exposição de imagens suspensa em estrutura de cabos de aço

Bloco momento 05 "Vazio", caixa branca com estrutura em paredes e piso elevado em madeira de pinus e fechamento em chapa de madeira



Bloco momento 03 "Identidade", estrutura em madeira de pinus e fechamento em chapa de madeira 9mm.

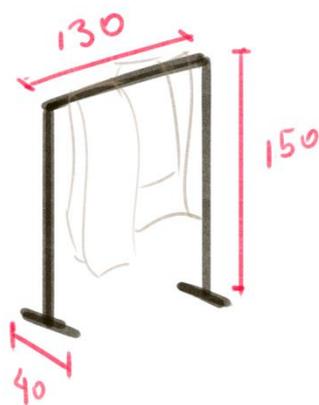
Paredes falsas exposição, estrutura em madeira de pinus e fechamento em chapa de madeira 9mm. suporte e reforço para pendurar os varais.

Bloco momento 01 "entrada de serviço", estrutura com piso e paredes em madeira de pinus e fechamento em chapa de madeira 9mm. Piso falso elevado de tacos com madeira de demolição. Porta e batentes em pvc com cor que simula madeira.

### Entrada exposição

Acesso ao momento 'Entrada de Serviço'.

Batente de porta, em pvc com cor que simula madeira.



Baner com texto inicial da exposição.



Totem de recepção e informações sobre a exposição.

Arara em estrutura metálica com pintura marrom com tecidos pendurados.





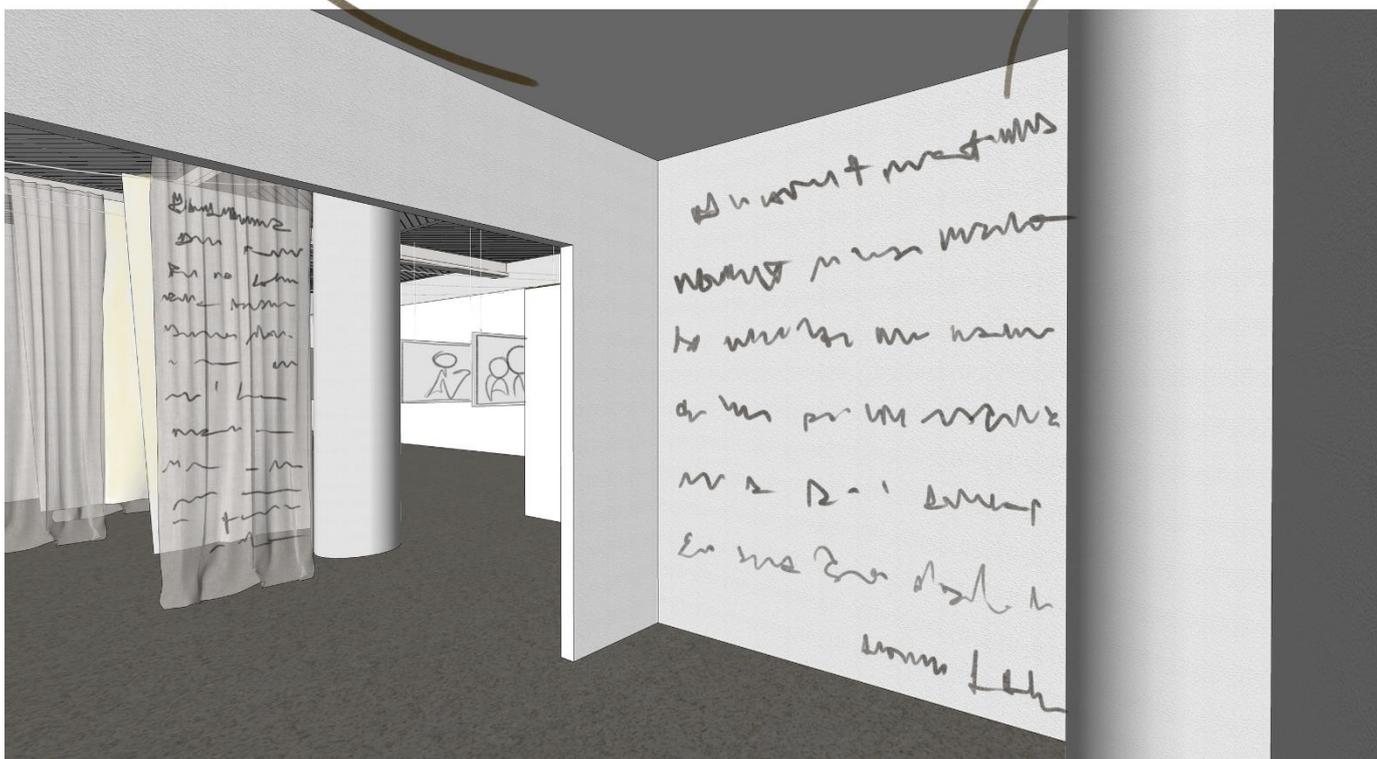
bloco momento 01 "entrada de serviço", composição de um quarto de empregada contendo uma cama de madeira e comoda

janela basculante de alumínio e vidro

porta em pvc com cor que simula madeira.

piso de taco de demolição

uso das paredes para composição de textos





composição do quintal, caixotes, plantas e vaos de barro

tecidos pendurados nos varias, que remetem aos quintais de casa. Uso de tecidos translucidos e opacos que receberão em alguns momentos textos ou imagens.

varais de cabos metalicos as serem intalados nas paredes provisórias instaladas.

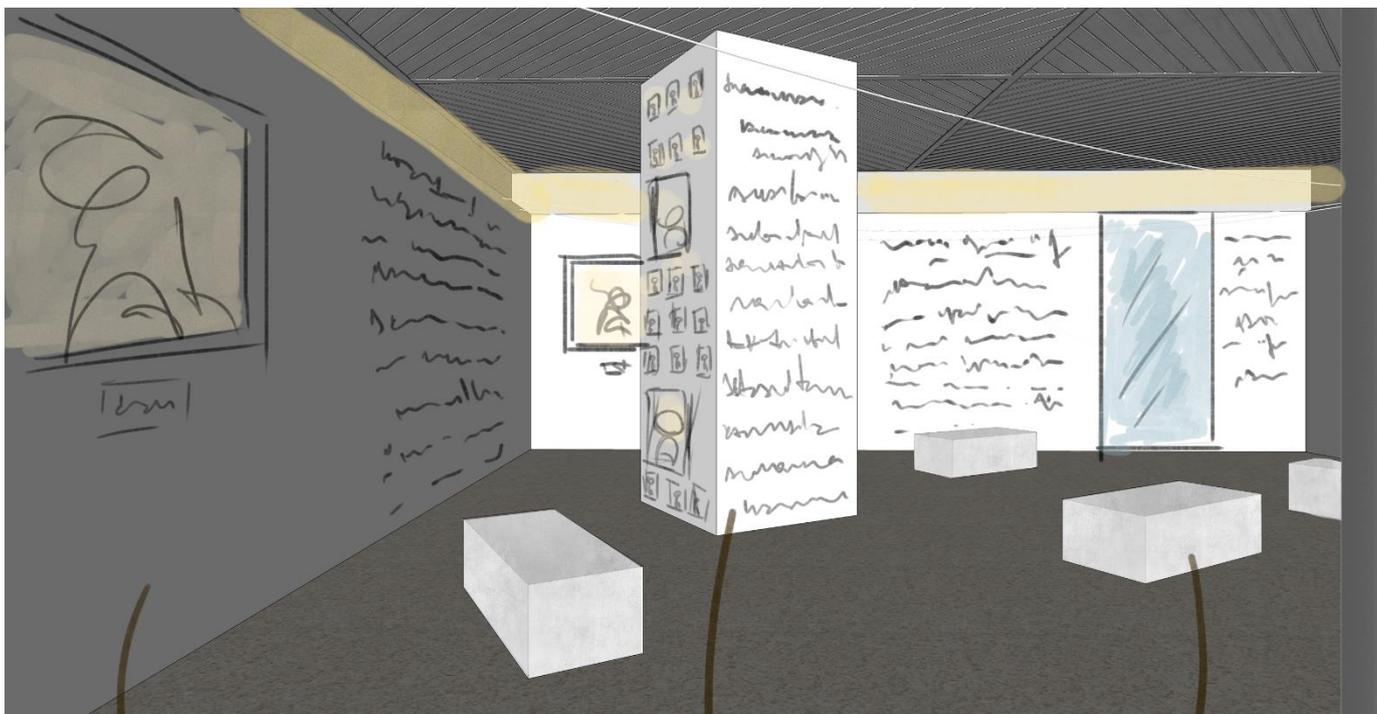
uso das paredes para composição de textos

iluminação indireta, formada pelas aberturas do edifio junto a a iluminação artificial de apoio

uso das paredes para composição de textos e imagens

Momento 02 "Raízes", composição que remete ao quintal, com plantas e vasos de barro, caixotes de madeira e varais





uso das paredes para composição de textos e imagens

totem para composição de textos e imagens.

uso das paredes para composição de textos e imagens

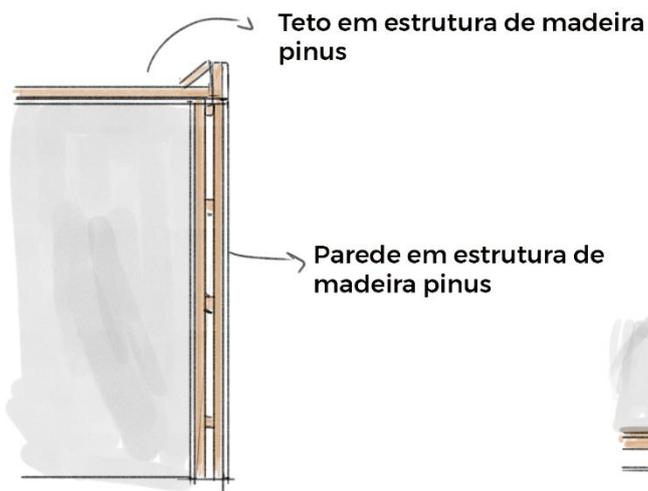
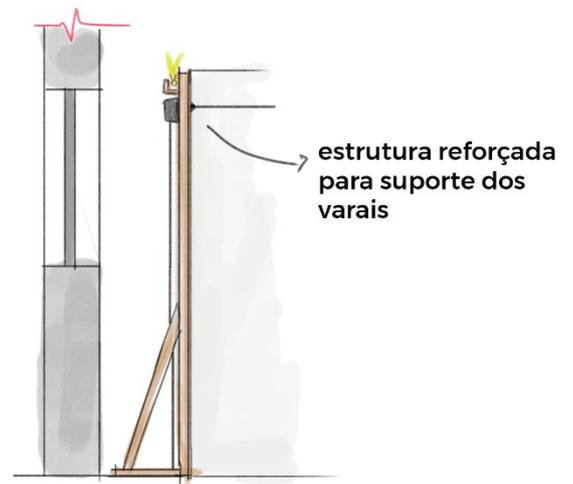
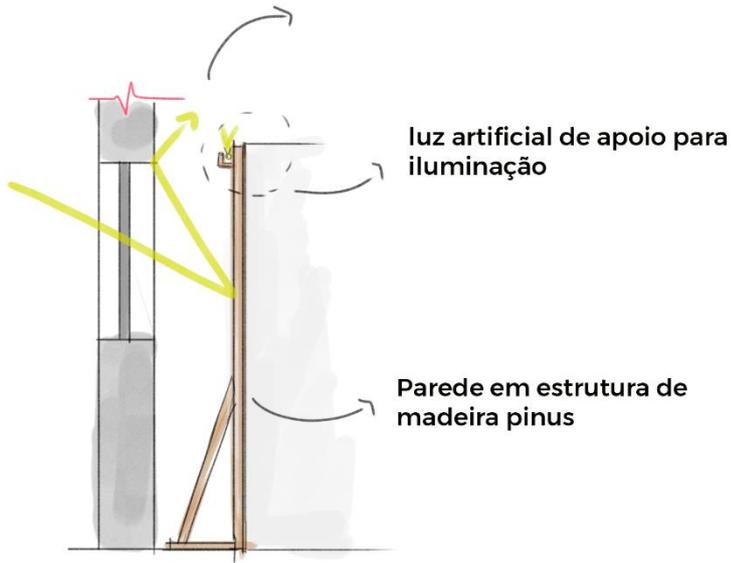
iluminação indireta, formada pelas aberturas do edifício junto a a iluminação artificial de apoio

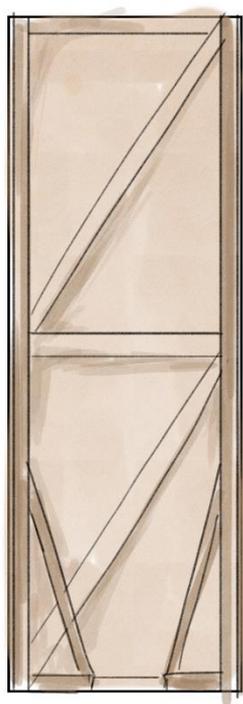
uso das paredes para composição de textos e imagens

baners pendurados para exposição de imagens



**Reflexão da luz natural**

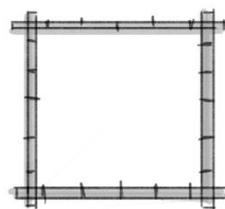
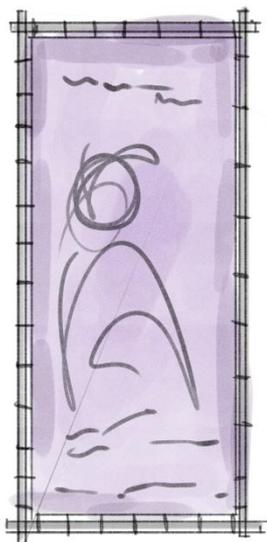




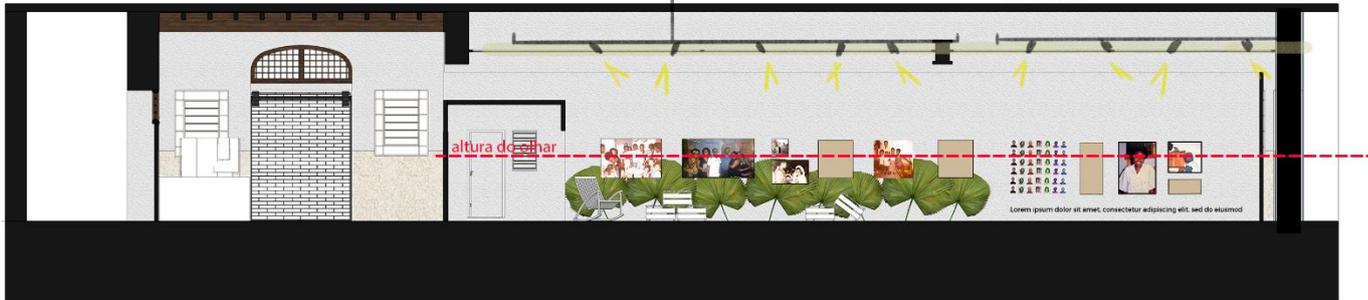
**totem em estrutura de madeira pinus**



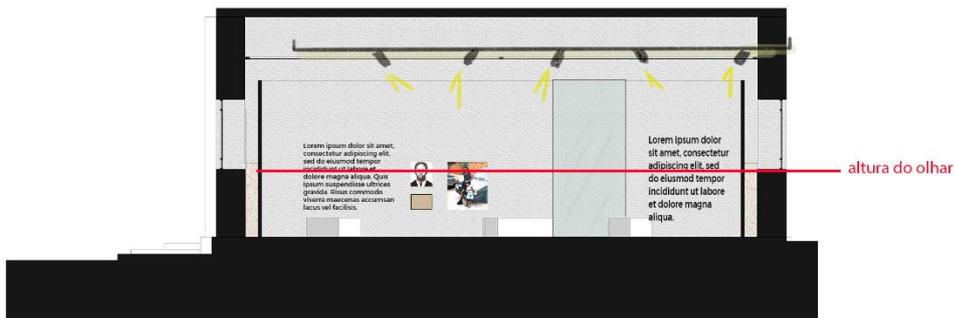
**totem externo em estrutura metálica preta com fechamento em tecido contendo textos e ou imagens**



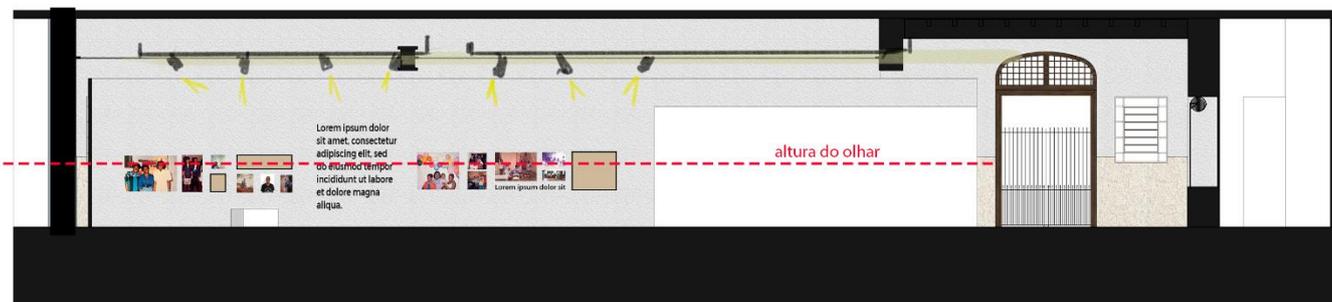
SPOTS DE LUZ DIRECIONAVEIS A SEREM INSTALADOS  
 APROVEITANDO AS GRELHAS E TRILHOS DE ILUMINAÇÃO  
 EXISTENTES



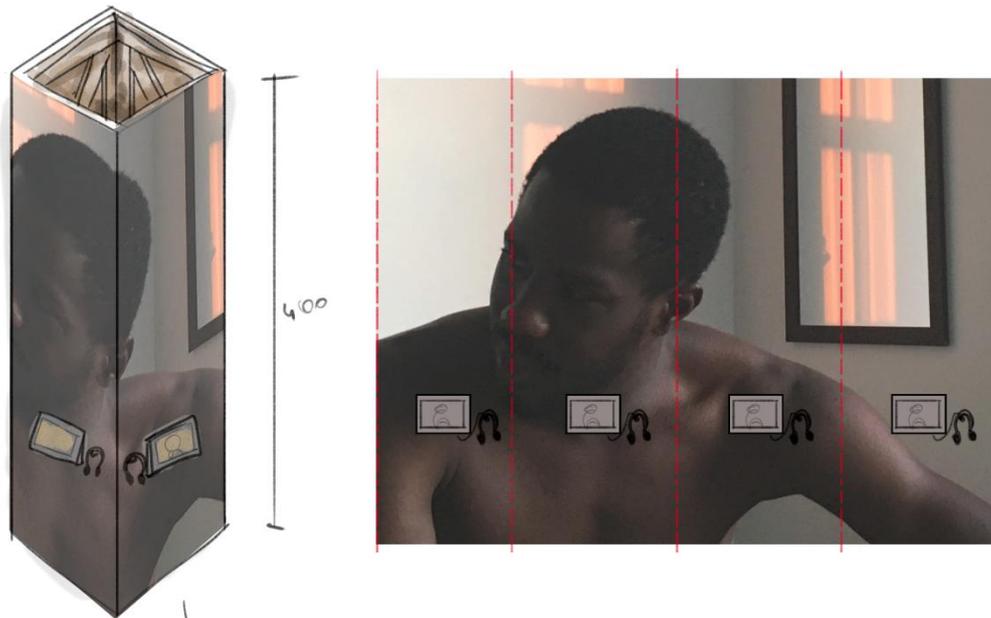
VISTA 01 ESQUEMATICA  
 sem escala



VISTA 02 ESQUEMATICA  
 sem escala

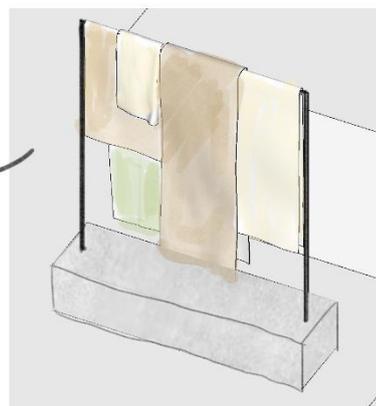


VISTA 03 ESQUEMATICA  
 sem escala



No totem são dispostos monitores que serviram de expositores e transmissores de audio com fone de ouvido.

arara de estrutura metálica com base em concreto com tecidos de cor e textura variadas.



**REFERÊNCIAS  
BIBLIOGRÁFICAS**

- A LUTA pelos DIREITOS das DOMÉSTICAS . (2019). Fonte: Canal Preto:  
<https://www.youtube.com/watch?v=IBtofqXoRsl>
- ABDIAS NASCIMENTO. (s.d.). Fonte: IPEAFRO:  
<https://ipeafro.org.br/personalidades/abdias-nascimento/>
- ADICHIE, C. N. (2019). O perigo de uma história única (1ª ed.). (J. Romeu, Trad.) São Paulo: Companhia das Letras.
- Albuquerque, W. R., & FILHO, W. F. (2006). Uma história do negro no Brasil. Brasília: Fundação Cultural Palmares.
- ALBUQUERQUE, W. R., & FILHO, W. F. (2006). Uma história do negro no Brasil. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais. Brasília: Fundação Cultural Palmares.
- AMOR PRETO ENQUANTO ESTRATÉGIA DE RESISTÊNCIA. (2022). Fonte: Canal Preto:  
<https://www.youtube.com/watch?v=RBxVBnMtLTg>
- BARBOSA, W. d., & SANTOS, J. R. (1994). Atrás do muro da noite: dinâmica das culturas afro-brasileiras. Fundação Cultura Palmares.
- Bens tombados - Complexo Ferroviário Central FEPASA - Processo N° 04/89. (s.d.). Fonte: Prefeitura de Campinas:  
<https://www.campinas.sp.gov.br/governo/cultura/patrimonio/bens-tombados/verBem.php?id=21>
- BRASIL: A inserção da população negra no mercado de trabalho. (s.d.). Fonte: DIEESE:  
<https://www.dieese.org.br/infografico/2022/populacaoNegra2022/index.html?page=6>
- CAMERON, D. (1990). The museum as a communication system and implication of museum education. New York: American Museum of Natural History.
- CANTALICE, t. (2016). Teatro Experimental do Negro (TEN). Fonte: Palmares Fundação Cultural: <https://www.palmares.gov.br/?p=40416>

- CARNEIRO, B. (2020). A cultura negra para além da escravidão. Fonte: Combate Racismo Ambiental: <https://racismoambiental.net.br/2020/04/23/a-cultura-negra-para-alem-da-escravidao/>
- CEASM (Diretor). (2008). Museu da Maré Memórias e (Re)Existências [Filme Cinematográfico]. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4TG9oXHIS4M>
- CHAGAS, M. d., & ABREU, R. (2007). Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social. *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, pp. 130-152.
- CITEI. (2021). Acessibilidade e Desenho Universal Aplicado à Aprendizagem na Educação Superior. Fonte: CITEI centro de inovação Tecnologia e Educação Inclusiva: <http://citei.im.ufrj.br/products/acessibilidade-e-desenho-universal-aplicado-a-aprendizagem-na-educacao-superior/>
- CNFCP. (1983). Jota Rodrigues: folhetos, romances/ literatura de cordel. Fonte: Catálogos/Sala do Artista Popular: [http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID\\_Secao=124](http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=124)
- CNFCP. (1983). Morro do chapéu mangueira. Fonte: Catálogos/Sala do Artista Popular: [http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID\\_Secao=124](http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=124)
- CNFCP. (s.d.). Catálogos/Sala do Artista Popular. Fonte: Centro Nacional de folclore e cultura popular: <http://www.cnfcp.gov.br/index.php>
- COLOMBO, N. (2019). O arquiteto e o projeto espográfico no contexto contemporâneo. Novo Hamburgo: Feevale.
- Comunidade Jongo Dito Ribeiro. (s.d.). Fonte: Comunidade Jongo Dito Ribeiro: <https://comunidadejongoditoribeiro.wordpress.com/>
- Conheça o Projeto Querino. (s.d.). Fonte: Projeto Querino: <https://projetoquerino.com.br/>
- CURY, M. X. (2005). Exposição, concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annblume.
- CURY, M. X. (2008). Reflexões sobre a importância pública das exposições antropológicas, em *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo: Suplemento.
- ENNES, E. g. (2008). Espaço Construído: o museu e suas exposições. Rio de Janeiro : UNIRIO.
- Estação Cultura Campinas. (s.d.). Fonte: Encontra Campinas: <https://www.encontracampinas.com.br/sobre/estacao-cultura-campinas/>
- Exposição A mão do povo brasileiro, 1969/2016. (2021). Fonte: Instituto Bardi: [https://portal.institutobardi.org/acervo\\_no\\_mundo/a-mao-do-povo-brasileiro-1969-2016/](https://portal.institutobardi.org/acervo_no_mundo/a-mao-do-povo-brasileiro-1969-2016/)
- FRANCISCO, R. (12 de janeiro de 2012). ParaTodos 28. Estação cultura: de lugar de passagem ao lugar de encontros. Campinas. Fonte: Prefeitura de Campinas: <https://www.campinas.sp.gov.br/governo/cultura/patrimonio/publicacoes/paratodos/folhetos/>
- FRANCISCO, R. d. (2007). As Oficinas da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro: Arquitetura de um complexo produtivo (Dissertação de mestrado). São Paulo. doi:10.11606/D.16.2007.tde-26032009-145929
- GABUS, J. (s.d.). A exposição. In *Fundamentos da Teoria da Exposição*. (T. Scheiner, Ed.) apostila de Comunicação em Museus 1.
- GERIBELLO, D. F. (2015). Patrimônio Cultural Campineiro: Ferrovias. Fonte: Prefeitura de Campinas: <https://www.campinas.sp.gov.br/governo/cultura/patrimonio/publicacoes/ficc2015/>
- GIESBRECHT, R. M. (2022). Cia. Paulista de Estradas de Ferro (1872-1971). Fonte: Estações ferroviárias do Brasil: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/c/campinas.htm>

- GONÇALVES, G. d. (2019). Lélia Gonzalez: A mulher que revolucionou o movimento negro. Fonte: Palmares Fundação Cultural: <https://www.palmares.gov.br/?p=53181>
- GONZALES, L. (2020). A categoria político-cultural de amefricanidade. Em F. R. Lima, Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz S.A.
- IBGE. (2020). SIIC – Sistema de informações e indicadores Culturais. Fonte: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/cultura-recreacao-e-esporte/9388-indicadores-culturais.html?=&t=resultados>
- icult, R. (2022). CULTURA E ARTE COMO MEIOS DE INCLUSÃO SOCIAL. Fonte: Icult: <https://icult.org.br/cultura-arte-inclusao-social/>
- LATORRACA, G. (2014). Mostra Maneiras de expor: arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: Museu da Casa Brasileira: <https://mcb.org.br/pt/programacao/exposicoes/maneiras-de-expor-arquitetura-expositiva-de-lina-bo-bardi/>
- LATORRACA, G. (2014). Mostra Maneiras de expor: arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: VITRUVIUS: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.173/5335>
- Laudelina de Campos Melo, a sindicalista das mulheres. (s.d.). Fonte: Primeiros Negros: <https://primeirosnegros.com/laudelina-de-campos-melo/>
- LOURENÇO, M. C. (1999). Museus Acolhem o Moderno. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- MARTINS, A. R. (2016). matriz Africana em Campinas. Campinas: PUC.
- MARTINS, A. R. (s.d.). História dos africanos em Campinas. (A. L. SANTOS, Editor) Fonte: cidade e cultura: <https://www.cidadeecultura.com/historia-dos-africanos-em-campinas/>
- Melo, L. d. (s.d.). Laudelina, Suas Lutas e Conquistas. (M. d. Cidade, Entrevistador) Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=JYL2Ki8ltGg&t=522s>
- METRO. (dezembro de 2015). Cavaletes de cristal, são paulo, 2015. Acesso em Outubro de 2022, disponível em Metro Arquitetos: <https://metroarquitetos.com.br/projeto/cavaletes-de-cristal-sao-paulo-2015-3/>
- MOFFETT, M. (2009). At Brasil Museum of the Person, 10,000 Voices Tell a Nation's Story. Fonte: The wall Street Journal: <https://www.wsj.com/articles/SB123716837027436821>
- MOSSONI, J. (2021). A MEMÓRIA COMO RESPOSTA. Fonte: Museu da Pessoa.
- Mostra audiovisual Vidas femininas. (2021). Fonte: Museu da Pessoa.: <https://2021.mostra.museudapessoa.org/>
- MOURA, D. (2020). Exposição Vidas Negras. Fonte: Museu da Pessoa : <https://museudapessoa.org/exposicoes/exposicao-vidas-negras/>
- MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO. (s.d.). Fonte: MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO: <https://mnu.org.br/>
- Museu da Maré. (2021). Fonte: Museus do Rio : <https://www.museusdoriorio.com.br/site/index.php/museus-cidade-do-rio/area-de-planejamento-3/item/88-museu-da-mare>
- Museu da Pessoa. (2022). Exposição Vidas Indígenas: Modos de habitar o Mundo. Fonte: Museu da Pessoa: <https://exposicaovidasindigenas.museudapessoa.org/>
- Museu da Pessoa. (s.d.). Fonte: Museu da Pessoa.: <https://museudapessoa.org/>
- NASCIMENTO, A. d. (1978). O genocídio do negro brasileiro: Processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S/A.

- NASCIMENTO, A. d. (1980). O quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista. Petrópolis, Editora Vozes Ltda: Editora Vozes Ltda.
- PINTO, E. A. (1993). Etnicidade, Gênero e Educação: a trajetória de vida de Da Laudelina de Campos Melo (1904-1991). (Dissertação de mestrado). Campinas.
- PIROLLA, R. (2005. ). A conspiração escrava de 1835: rebelião, etnicidade . Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- POZZER, G. P. (2005). Arqueologia e Patrimônio Industrial: a Estação Cultura em Campinas. ANPUH – XXIII simpósio nacional de história.
- POZZER, G. P. (2007). A antiga estação da Companhia Paulista em Campinas: estrutura simbólica transformadora da cidade (1872-2002). (Dissertação de mestrado). Campinas.
- Rebollo, G. L. (2001). Entre Cenografias: O Museu e a Exposição de Arte no Século XX. São Paulo: EDUSP.
- REIS, N. G. (2004). Estação Cultura: patrimônio ferroviário do povo de Campinas. São Paulo: Via das Artes.
- Relatórios da Companhia Paulista de Estradas de Ferro e Vias Fluviais (1869-1971). (s.d.).  
Fonte: projeto Memória Ferroviária:  
[https://memoriaferroviaria.assis.unesp.br/?page\\_id=1772](https://memoriaferroviaria.assis.unesp.br/?page_id=1772)
- ROGERO, T. (2022). O colono preto. Fonte: Projeto Querino:  
<https://projetoquerino.com.br/podcast-item/o-colono-preto/>
- ROGERO, T. (2022). Os piores padrões. Fonte: Projeto Querino:  
<https://projetoquerino.com.br/podcast-item/os-piores-patroes/>
- RUFFINS, F. D. (Outubro de 1985). The exhibition as form, an elegant metaphor. Museum News, pp. 54-59.
- Sabrina, G. (2020). Travessias no Atlântico Negro: Reflexões sobre Booker T. Washington e Manoel R. Querino. Salvador: Edufba.
- SANTOS, A. L. (s.d.). Ações Culturais da comunidade africana em Campinas. Fonte: cidade e cultura: <https://www.cidadeecultura.com/acoes-culturais-da-comunidade-africana-em-campinas/>
- SCHEINER, T. (Setembro de 1998). Apolo e Dionísio no templo das musas: museu gênese, ideia e representações na cultura ocidental. Dissertação de mestrado, 183. Rio de Janeiro : URRJ/ECO.
- SILVA, A. P. (2006). Engenho e Fazendas de Café em Campinas. Anais do museu paulista, pp. 81-119.
- SILVA, C. R. (s.d.). Museu da maré: museologia a partir da favela. A proposta museográfica do museu da maré. Fonte: EXPORVISÕES: <https://exporvisoes.com/2019/12/10/a-proposta-museografica-do-museu-da-mare/>
- SILVERTONE, R. (2002). The medium us the museum: on objects and logics in times and spaces. Em R. MILES, & L. ZAVLA, Towards the museum of the future: new european perspectives (pp. 161-176). Nova Iorque: Routledge.
- SUANO, M. (1986). O que é museu. São Paulo: Editora Brasiliense da coleção.
- VILLANUEVA, A. (1997). Preservação como projeto: área do pátio ferroviário central das antigas CIA. Paulista e CIA. Mogiana - Campinas -SP (Dissertação (Mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Vivi, O. (2020). Laudelina Melo em Mulheres pretas da política Kenia Maria, Laudelina Melo e Lélia Gonzales. Curitiba: Editora Voo.
- ZORZETTO, R., & EVANGELISTA, R. (s.d.). Rota dos Goiares: A origem de Campinas. Fonte: Com ciência: <https://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/goiares/goiares6.htm>

## INDICE DE IMAGENS

Figura 1 - Amezinda. Fonte: Arquivo pessoal .....	0
Figura 2 - Igor. Fonte: Arquivo pessoal .....	1
Figura 3 - Cavalete de vidro. Fonte google imagens. Tratamento de imagem: autora .....	3
Figura 4 - Diagrama processo de musealização. Fonte: Cury, 2006, pag.26 .....	7
Figura 5 - Perspectiva do cavalete expositivo de vidro. Lina Bo Bardi, c. 1957. Fonte: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi .....	8
Figura 6- Cavalete reconstituído. Fonte: © Ilana Bessler .....	9
Figura 7- comparação entre os cavaletes antigo e novo. Fonte: Google imagens.....	10
Figura 8 - Detalhamento da cavalete de vidro. Fonte: Metro Arquitetos.....	11
Figura 9- Vista interna da galeria do Masp. Fonte: © Eduardo Ortega .....	12
Figura 10 - fluxograma 01 - processo de concepção de uma exposição. Fonte: Cury, 2006 .....	14
Figura 11 - fluxograma 02 - processo de montagem de uma exposição. Fonte: Cury, 2006 .....	15
Figura 12 - Folder exposição Jota Rodrigues: folhetos, romances/ literatura de cordel. Fonte: CNFCP .....	18
Figura 13 - Exposição Jota Rodrigues: folhetos, romances/ literatura de cordel. Fonte: CNFCP .....	19
Figura 14 - Exposição Jota Rodrigues: folhetos, romances/ literatura de cordel. Fonte: CNFCP .....	20
Figura 15 - Folder exposição Morro do chapéu mangueira; sua gente, sua vida, sua arte. Fonte: CNFCP .....	21
Figura 16 - exposição Morro do chapéu mangueira; sua gente, sua vida, sua arte. Fonte: CNFCP ..	21
Figura 17 - exposição Morro do chapéu mangueira; sua gente, sua vida, sua arte. Fonte: CNFCP..	22
Figura 18 - Logo do Museu da Pessoa. Fonte: Museu da Pessoa .....	23
Figura 19 - Frame do depoimento em vídeo de Eugenia Cristina Zerbini. Fonte: Museu da Pessoa .....	24
Figura 20 - Folders da exposição Vidas indígenas. Fonte Museu da Pessoa.....	25
Figura 21 - Capa livro A maré em 12 tempos .....	26
Figura 22 - Primeiras construções na região começaram a ser erguidas.....	27
Figura 23 - Vista área da Maré - RJ. Fonte: Google Maps.....	27
Figura 24 - Construções em Palafita. Acervo Museu da Maré.....	27
Figura 25 - Museu da maré. Fonte:@Kita Pedroza (Cristina Pedroza de Farias) .....	29
Figura 26 - Imagem da "capa" da exposição Vidas Negras. ....	30

Figura 27 - Fotografia presente no episódio um da exposição Vidas Negras. Fonte: Museu da Pessoa .....	31
Figura 28 - Fotografia presente no episódio um da exposição Vidas Negras. Fonte: Museu da Pessoa .....	31
Figura 29 - Fotos 3x4 presentes no episódio dois da exposição Vidas Negras. Fonte: Museu da Pessoa .....	32
Figura 30 - Compilado de fotografias presentes no episódio dois da exposição Vidas Negras. Fonte: Museu da Pessoa .....	33
Figura 31 - Compilado de fotografias presentes no episódio três da exposição Vidas Negras. Fonte: Museu da Pessoa .....	34
Figura 32 - Compilado de fotografias presentes no episódio quatro da exposição Vidas Negras. Fonte: Museu da Pessoa .....	36
Figura 33 - Tempo da água. Fonte: Antoine Horenbeek .....	37
Figura 34 - Casa de Palafitas. Fonte: Museu da Maré.....	39
Figura 35 - tempo da casa. Fonte: Antoine Horenbeek.....	40
Figura 36 - Tempo cotidiano. Fonte: Museu da Maré.....	41
Figura 37 - Tempo da fé. Fonte: Museu da Maré.....	41
Figura 38 - Tempo da Criança. Fonte: Museu da Maré.....	42
Figura 39 - Tempo do medo. Fonte: Museu da Maré.....	42
Figura 40 - Projeto expositivo Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. pag. 02. Fonte: Museu da Casa Brasileira.....	45
Figura 41 - Sala 01 - Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: Foto de Renato Parada .....	45
Figura 42 - Projeto expositivo Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. pag. 7. Fonte: Museu da Casa Brasileira.....	46
Figura 43 - Projeto expositivo Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. pag. 8. Fonte: Museu da Casa Brasileira .....	46
Figura 44 - Sala 02 - Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: Foto de Renato Parada .....	47
Figura 45 -Sala 02 - Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: Foto de Renato Parada .....	47
Figura 46 - Projeto expositivo Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. pag. 10. Arquivo do Museu da Casa Brasileira.....	48
Figura 47 - Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: Foto de Renato Parada .....	48
Figura 48 - Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: Foto de Renato Parada .....	49
Figura 49 - Mostra Maneiras de Expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi. Fonte: Foto de Renato Parada .....	50
Figura 50 - Estátua da Mãe Preta de Campinas. Fonte: Arquivo pessoal.....	51
Figura 51 - Entrada do túnel da Companhia paulista de estradas de ferro. Fonte: Arquivo pessoal .....	53
Figura 52 - Igreja de São Benedito. Fonte: Google Maps.....	57
Figura 53 - Estátua da Mãe Preta de Campinas. Fonte: @minube .....	57
Figura 54 - Grupo Rotas Afro. Fonte: Arquivo pessoal.....	58
Figura 55 - Chitas. Fonte: Comunidade Jongo Dito Ribeiro.....	60
Figura 56 - Atividades realizadas pela Comunidade Jongo Dito Ribeiro. Fonte: Comunidade Jongo Dito Ribeiro.....	61
Figura 57 - Fachada Estação Cultura. Fonte: Arquivo Turism Media .....	62
Figura 58 - Localização do Complexo Ferro viário Central da antiga FEPASA. Fonte: Denise Fernandes Geribello para Projeto Patrimônio Cultural Campineiro .....	63
Figura 59 - túnel de ligação entre a Vila Industrial e o centro. Fonte Google imagens .....	63

Figura 60 - Planta atual da área do antigo pátio ferroviário das Companhias Paulista e Mogiana. Fonte: Imagem dissertação “As oficinas da Companhia Mogiana de estradas de Ferro” de Rita de Cassia Francisco.....	64
Figura 61 - Vista da estação antiga em 1872. Fonte: Dissertação de mestrado - Ana Villanueva - 1997.....	66
Figura 62 - Vista da estação antiga no final do século XIX. Fonte: Dissertação de mestrado - Ana Villanueva - 1997.....	66
Figura 63 - Vista da estação antiga em 1880. Fonte: Museu da Cidade de Campinas. Dissertação de Mestrado Guilherme Pinheiro Pozzer.....	66
Figura 64 - Vista da estação nova em 1884. Fonte: Museu da Cidade de Campinas. Dissertação de Mestrado Guilherme Pinheiro Pozzer.....	67
Figura 65 - Vista da estação em 1915. Fonte: Centro de memória da Unicamp. Dissertação de Mestrado Guilherme Pinheiro Pozzer.....	67
Figura 66 - Vista da estação em 1964. Fonte: Museu da Cidade de Campinas. Dissertação de Mestrado Guilherme Pinheiro Pozzer.....	68
Figura 67 - Vista da estação em 2004. Fonte: REIS, 2004: 62.....	68
Figura 68 - A estação em 2017. Foto Mario Sandrini-.....	68
Figura 69 - Evolução da fachada da estação. Fonte: Reis, 2004.....	70
Figura 70 - Plantas atuais da estação: Fonte: Livro de tombamento do edifício.....	71
Figura 71 - plantas da estação em 1914. Fonte: Arquivo Municipal de Campinas.....	71
Figura 72 - Folheto de inauguração da Estação cultura em 2001.....	72
Figura 73 -01. Fachada Estação Cultura. Arquivo Turism Media; 02. Acesso ao túnel. Google maps; 03. Fachada mostrando entrada do Salão internacional. Arquivo pessoal do estabelecimento; vista interna do Salão internacional. Arquivo pessoal do estabelecimento; 04. Fundação Municipal para educação comunitária. Google maps; 05. Vista do Bar da Estação. Arquivo pessoal do estabelecimento; 06 vista interna das plataformas. Google imagens; 07. Vagão dos Bonecos. Google imagens; 08. Sala dos Toninhos. Google imagens.....	73
Figura 74 - Mapa de locais importantes na região central.....	74
Figura 75 - Planta da galeria da estação Cultura. Fonte: Esquema elaborado pela autora.....	75
Figura 76 - Planta da galeria da estação Cultura. Fonte: Esquema elaborado pela autora.....	76
Figura 77 - Exposição do Acampamento Mariele Vive realizada no saguão da Estação. Fonte: Arquivo pessoal do Bar da Estação.....	77
Figura 78 - exposição realizada no saguão da estação. Fonte: Arquivo pessoal do Bar da Estação.....	77
Figura 79 - Exposição "Batom, Lápis e TPM", realizada no saguão da Estação. em 2016.....	78
Figura 80 - exposição realizada no saguão da estação. Fonte: Arquivo pessoal do Bar da Estação.....	78
Figura 81 - Lorrane e Raissa. Fonte; Arquivo pessoal.....	79
Figura 82 -Não basta não ser racista tem que ser antirracista. Fonte: Bruno Pinho. <a href="https://www.politize.com.br/movimento-negro-unificado/">https://www.politize.com.br/movimento-negro-unificado/</a> .....	83
Figura 83 - Lelia Gonzales. Fonte: Google imagens.....	84
Figura 84 - Abdias do Nascimento. Fonte: Google imagens.....	85
Figura 85 - Manoel Querino. Fonte: Google Imagens.....	87
Figura 86 - Laudelina Campos de Melo. Fonte: Google Imagens.....	89
Figura 87 - Manifestação do MNU. Fonte: BBC News.....	91

