



**Alessandra Silveira da Cruz**

**A Rocinha e a Cidade:** território, memória e  
visibilidade em disputa

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Tatiana Oliveira Siciliano

Rio de Janeiro  
Abril de 2021



**Alessandra Silveira da Cruz**

**A Rocinha e a Cidade:** território, memória e visibilidade em disputa

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Departamento de Comunicação Social do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

**Prof.<sup>a</sup> Tatiana Oliveira Siciliano**

Orientadora

Departamento de Comunicação Social – PUC-Rio

**Prof. Gabriel Chavarry Neiva**

Departamento de Comunicação Social – PUC-Rio

**Prof. Alexandre Augusto Freire Carauta**

Departamento de Comunicação Social – PUC-Rio

**Prof. Eduardo Miranda Silva**

Universidade Estácio de Sá

Rio de Janeiro, 22 de abril de 2021

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da autora, da orientadora e da universidade.

### **Alessandra Silveira da Cruz**

Graduada em Comunicação Social, com habilitação em jornalismo, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 2003. Especialista em Tecnologias do Ensino Superior também pela PUC-Rio, em 2014. Desde 2005, atua como professora no Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio, onde ministrou as disciplinas Produção para Televisão e Assessoria de Imprensa e, atualmente, leciona Mídias Locais. Ingressou no PPGCOM PUC-Rio em janeiro de 2019

#### Ficha Catalográfica

Cruz, Alessandra Silveira da

A Rocinha e a Cidade: território, memória e visibilidade em disputa / Alessandra Silveira da Cruz ; orientadora: Tatiana Oliveira Siciliano. – 2021.

145 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2021.

Inclui bibliografia

1. Comunicação Social – Teses. 2. Audiovisual. 3. História. 4. Favela. 5. Rocinha. 6. Memória. I. Siciliano, Tatiana Oliveira. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Comunicação Social. III. Título.

CDD: 302.23

Aos meus pacotinhos Malu e Giovanna de quem mais  
recebi colo e carinho durante o desafio de ser mãe e  
pesquisadora na pandemia.

## Agradecimentos

Agradeço a Deus sempre e por tudo. E à Nossa Senhora que foi abrindo caminhos.

Aos meus pais Bete e Geci, meus primeiros e maiores mestres, que com tanto amor têm me cercado ao longo de toda a vida.

Ao meu marido Pedro, porque o seu abraço é meu lugar no mundo.

À minha irmã Gabriella, pela certeza do seu apoio em todas as horas.

Aos meus sogros Marlene e Paulo, pelo carinho e torcida.

Às minhas avós Conceição e Lucinda que do céu me olham, eu sei e sinto.

À Barbara, “a mulher que abre o Mar Vermelho pra mim” e a Daniel meu melhor entre os melhores amigos.

À Professora Tatiana Siciliano pela partilha sempre tão carinhosa e generosa de seus conhecimentos.

À Erika Loureiro, Patrícia Espinoza e Maria Carolina Medeiros, pela escuta, pelas trocas, pelo apoio e solidariedade.

Ao meu amigo Júlio, pela paciência, torcida e apoio. E pelas doses extras de glicose também! E aos amigos do Centro Loyola, Padre Fernandes, Mônica, Theo, Teresa, Lourdinha, Thelma e Ana.

À Marise, essa mãe linda que a PUC me deu, pelo apoio em tudo. E à Valéria, Andréa, Débora, Eliete, Juliana e Nathalia pelo carinho de sempre.

À Sergio Mota, meu Mestre! Esse homem que eu tanto admiro, amo e respeito.

Aos professores Eduardo Miranda, Gabriel Neiva e Alexandre Carauta, pelo carinho de aceitar o convite para compor esta banca.

Aos professores Miguel Pereira e Renata Cantanhede, saudades onde vocês estiverem!

Ao professor Fernando Ferreira, pelo melhor conselho: confiar no tempo. E aos professores Adair e Lilian por todo apoio neste momento difícil que vivemos.

Ao professor Augusto pela bolsa que proporcionou o início dessa história.

Aos colegas do PPGCOM PUC-Rio, em especial do grupo de pesquisa Narrativas da Vida Moderna na Cultura Midiática.

Aos professores do PPGCOM PUC-Rio, pelas aulas maravilhosas das quais já sinto muita saudade. Em especial, Claudia Pereira e Vera Foullain.

Aos meus alunos com quem sempre mais aprendo do que ensino.

Ao padre Luiz Antônio Pereira Lopes, meu pai e amigo, que me ensinou que a solidariedade e a justiça sempre valem a pena.

Aos comunicadores comunitários que me inspiram na luta para que a Comunicação seja de fato um direito, em especial Gizele Martins, Itamar Silva e Michel Silva.

Ao jornalista e fotógrafo Flavio Carvalho, por estar sempre disponível para ajudar.

À equipe do Museu Sankofa Memória e História da Rocinha, em especial Fernando Ermiro e Antônio Carlos Firmino, por partilhar comigo essa história incrível.

Aos moradores da Favela da Rocinha.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

## Resumo

Cruz, Alessandra Silveira da; Siciliano, Tatiana Oliveira. **A Rocinha e a Cidade: Território, Memória e Visibilidade em Disputa**. Rio de Janeiro, 2021. 145 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente trabalho tem por objetivo analisar as estratégias desenvolvidas pelo Museu Sankofa Memória e História da Rocinha na construção, preservação e visibilidade das memórias dos moradores da favela, através de fotografias e recursos audiovisuais que compõem a página de internet do Projeto Memória Rocinha. Para isso, a pesquisa foi dividida em três partes. Na primeira, buscou-se contextualizar a Rocinha na cidade do Rio de Janeiro e compreender como o bairro operário, situado nos arrabaldes da Gávea no início do século XX, tornou-se a maior favela do Brasil, passando a sofrer os estereótipos relacionados a esses territórios. Na segunda parte, é apresentada a agência dos moradores da favela que resolveram contar a sua própria história e, através da memória, reafirmar a presença da Rocinha no espaço citadino. Deste modo eles buscam, nas palavras de Walter Benjamin, contar a história a contrapelo. Por fim, foi feita uma análise do website do Projeto Memória Rocinha, desenvolvido em parceria entre o Museu e o Instituto Moreira Salles. Tomando como base fotografias de Marc Ferrez, Augusto Malta e outros fotógrafos, a página mostra as transformações na paisagem onde está situada a Rocinha desde 1885 até 2015 e traz depoimentos de moradores da comunidade e dos bairros vizinhos sobre os impactos do crescimento da favela e as disputas por sua permanência.

## Palavras-Chave

Memória; História; Favela; Rocinha; História do Rio de Janeiro; Audiovisual e Memória.

## Abstract

Cruz, Alessandra Silveira da; Siciliano, Tatiana Oliveira. (Advisor) **Rocinha and the city: territory, memory and visibility in dispute**. Rio de Janeiro, 2021. 145 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The main object of this article is to analyze strategies developed by the Sankofa Memória e História da Rocinha Museum in the construction, preservation and visibility of the resident's memory about the favela through photographs and audiovisual resources shown at project's webpage. For this, the research was divided into three parts. The first one is to contextualize Rocinha in Rio de Janeiro city and to understand how the working-class neighborhood located at Gávea suburbs in the beginning of 20th century, became the biggest favela in Brazil, starting to suffer the stereotypes related to these territories. In the second part is where it is shows the favela resident's actions who decided to tell their own story, through memories, to reassure the presence in the city. In this way they seek, in Walter Benjamin words, to brush history against the grain. Finally, It was analyzed the project Memória Rocinha's website, developed by a partnership between the museum and Moreira Salles Institute. Using Marc Ferrez, Augusto Malta and other photographers, the website shows the landscape transformation between 1885 and 2015 where Rocinha is located. It also brings interviews from Rocinha residents and near neighborhoods about the impact of favela expansion and disputes over its permanence.

## Keywords

Memory; History; Favela; Slum; Rio de Janeiro's history; Audiovisual.

## Sumário

|  |     |
|--|-----|
| 1. Introdução .....                                      | 12  |
| 1.1. A favela e as estruturas sociais da cidade .....    | 18  |
| 1.2. Percursos e Representações na Rocinha.....          | 24  |
| 2. Rocinha: um Território em Disputa.....                | 29  |
| 2.1. De bairro operário a favela .....                   | 35  |
| 2.2. Entre a Rocinha visível e a Rocinha invisível ..... | 51  |
| 3. Um Museu na Favela e a Memória em Disputa .....       | 62  |
| 3.1. Uma museologia “a partir de lá” .....               | 75  |
| 3.2. Enquadramentos da Memória e da História.....        | 87  |
| 4. Imagens de Ontem e Hoje.....                          | 98  |
| 4.1. Olhares sobre a transformação da paisagem .....     | 111 |
| 4.2. A visibilidade em disputa .....                     | 125 |
| 5. Considerações Finais.....                             | 134 |
| 6. Referências Bibliográficas .....                      | 141 |

## Lista de figuras

|   |     |
|---|-----|
| Figura 1: Fontes citadas nas reportagens sobre favelas.....                           | 45  |
| Figura 2: O <i>Empire State</i> da Rocinha, Jornal <i>O Globo</i> , 28/09/2005.....   | 52  |
| Figura 3: Página do livro <i>Varal de Lembranças</i> , 1977.....                      | 64  |
| Figura 4: Chá de Museu, objetos de trabalho.....                                      | 67  |
| Figura 5: Chá de Museu, latas d'água.....   | 68  |
| Figura 6: Logomarca do Museu Sankofa .....  | 73  |
| Figura 7: A Rocinha no mapa da cidade .....   | 100 |
| Figura 8: Transformações na Paisagem: Marc Ferrez, 1885   Ailton<br>Silva, 2015.....  | 103 |
| Figura 9: Busca por enquadramentos .....  | 106 |
| Figura 10: Sr. Pedro e o “antes e depois” .....                                       | 113 |
| Figura 11: Convite da Exposição Ambulantes Ontem e Hoje.....                          | 124 |
| Figura 12: Perfil no Instagram do Projeto Memória Rocinha.....                        | 126 |
| Figura 13: Ação Sonora-Visual realizada pelo Museu Sankofa na<br>Praça da Rua 4 ..... | 131 |

*A história humana não se desenrola apenas nos campos de batalhas e nos gabinetes presidenciais. Ela se desenrola também nos quintais, entre plantas e galinhas, nas ruas de subúrbios, nas casas de jogos, nos prostíbulos, nos colégios, nas usinas, nos namoros de esquinas. Disso eu quis fazer a minha poesia. Dessa matéria humilde e humilhada, dessa vida obscura e injustiçada, porque o canto não pode ser uma traição à vida, e só é justo cantar se o nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não têm voz.*

Ferreira Gullar

# 1. Introdução

“Brasil, meu nego, deixa eu te contar a história que a história não conta, o avesso do mesmo lugar. Na luta é que a gente se encontra...”

(História pra ninar gente, Samba-Enredo Mangueira, 2019)

Em setembro de 2017, em meio à realização do *Rock in Rio*, um dos maiores eventos internacionais de música, o Rio de Janeiro atraiu a atenção da imprensa nacional e mundial. Mas não foi o festival o responsável por quase monopolizar as páginas de jornais e revistas e o tempo dos telejornais naquele momento, e sim um fato relativamente corriqueiro no cotidiano da cidade: a disputa entre facções rivais pelo controle do tráfico de drogas em uma favela. O diferencial que garantiu tamanha repercussão para o confronto estava no nome e na localização da comunidade. Ele aconteceu na maior e mais conhecida favela do Brasil, a Rocinha, na Zona Sul carioca.

Ao longo de uma semana, a imprensa deu amplo destaque aos tiroteios, esmiuçando todos os detalhes da guerra entre os traficantes e a posterior ocupação da favela pelas forças armadas. O telejornal local *RJ TV*, por exemplo, chegou a dedicar toda a segunda edição do dia 18 de setembro de 2017<sup>1</sup> à cobertura do confronto. Outros telejornais e programas da mesma emissora, a TV Globo, também destacaram o quanto o problema que acontecia ali estava causando transtornos na cidade e repercutindo uma imagem negativa do Rio de Janeiro para o mundo. O *Jornal Nacional*<sup>2</sup>, no dia 23 de setembro, mencionou inclusive as reportagens publicadas sobre a violência na Rocinha pelo jornal argentino *O Clarín*, pelo britânico *The Guardian* e pelos norte-americanos *Washington Post* e *The New York Times*.

No final de semana seguinte ao início dos confrontos, o *Fantástico*, um dos programas mais tradicionais aos domingos na TV aberta brasileira, também ocupou boa parte de sua edição para falar sobre o assunto<sup>3</sup>. Entre as seis reportagens que

---

<sup>1</sup> *RJTV Segunda Edição*, TV Globo. Edição de segunda-feira, 18 de setembro de 2017. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/tj2/p/4388/data/18-09-2017/>. Último acesso em 19 de março de 2021.

<sup>2</sup> Portal G1. Confronto em Favela no Rio é destaque na imprensa internacional. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/09/confronto-em-favela-no-rio-e-destaque-na-imprensa-internacional.html>. Último acesso em 19 de março de 2021.

<sup>3</sup> Programa *Fantástico*, TV Globo. Edição de 24 de setembro de 2017. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6171038/programa/?s=0s>. Último acesso em 19 de março de 2021.

trataram diferentes aspectos da violência na comunidade, uma delas buscou contar a história da Rocinha. A abertura da matéria apresentava o lugar como “um imenso labirinto de becos e casas que há quarenta anos não para de crescer” e que iria buscar nas origens como ela “se transformou na gigantesca favela que é hoje”. Os cento e poucos anos de história da comunidade foram então resumidos em menos de sete minutos. Nos dois primeiros, a história da Rocinha é contada com a participação do historiador Milton Teixeira, através de alguns marcos temporais como: o loteamento da fazenda Quebra-Cangalha e o cultivo de legumes que abasteciam as feiras da cidade no final do século XIX; as corridas do Circuito da Gávea nos anos 1930; a chegada de migrantes nordestinos que coincidiu com o crescimento da cidade em direção à Zona Sul, no pós-Segunda Guerra; e a abertura do Túnel Zuzu Angel nos anos 70. Os outros cinco minutos foram dedicados a falar sobre a chegada do tráfico e o crescimento da violência no lugar, com a análise do antropólogo e Coronel Robson Rodrigues e do jornalista Julio Ludemir, que morou por dois anos na comunidade para escrever o livro *Sorria, você está na Rocinha*. Apenas um morador foi ouvido pela reportagem, o comunicador comunitário Ocimar Santos, que não falou sobre a história da favela, mas do medo em relação aos conflitos que estavam acontecendo ali naquele momento.

Narrativas como a do *Fantástico* têm sido, ao longo de mais de cem anos de história das favelas no Rio de Janeiro, a versão quase dominante sobre a origem e o desenvolvimento desses territórios. E elas costumam vir à tona em situações de extrema violência ou calamidades, como grandes desmoronamentos, por exemplo. Ainda assim, ao longo desse mesmo tempo, moradores das favelas têm acionado diferentes estratégias para construir, principalmente através de suas memórias, outras versões sobre a história dos lugares em que vivem. No caso da Rocinha, algumas iniciativas surgiram em diferentes momentos, e é sobre a atuação de uma delas que trata este trabalho: o Museu Sankofa Memória e História da Rocinha.

Esta pesquisa tem por objetivo analisar as estratégias desenvolvidas pelo Museu Sankofa Memória e História da Rocinha na construção, preservação e visibilidade das memórias dos moradores da favela, através de fotografias e recursos audiovisuais que compõem a página de internet do Projeto Memória Rocinha. Desenvolvido em parceria entre o Museu e o Instituto Moreira Salles, o projeto tem como base fotografias tiradas entre 1885 e os anos 1950 que mostram o lugar onde hoje está situada a favela. Em 2015, dez dessas fotos selecionadas no

acervo do Moreira Salles foram refeitas a partir do mesmo ângulo. Em seguida, as imagens do antes e depois foram usadas como gatilho de memória para entrevistas em vídeo com moradores da Rocinha e dos bairros do entorno. Eles refletem sobre as transformações na paisagem urbana, os impactos do crescimento da favela e as disputas por sua permanência.

Esta análise partiu da hipótese de que, ao construir a história da Rocinha através das memórias individuais e coletivas de seus moradores, o museu pretende construir também uma outra identidade para a favela no espaço citadino, que a afaste dos estigmas e estereótipos comumente associados a esses territórios. A memória dos moradores ajudaria então a tornar visíveis outros aspectos da favela, diferentes daqueles normalmente ligados à violência, à pobreza e à marginalidade, como os que foram amplamente divulgados pela mídia durante o episódio ocorrido em 2017. Por isso o museu busca estratégias para dar visibilidade às suas ações tanto para os moradores da Rocinha, quanto para os da cidade dita formal. Neste ponto, entra a pergunta que norteará as reflexões deste trabalho: os recursos audiovisuais, em especial os materiais apresentados no site [www.memoriarocinha.com.br](http://www.memoriarocinha.com.br), são uma ferramenta eficiente como suporte dessas memórias e também para a difusão delas? No cenário em que a visibilidade dessa narrativa está em disputa com milhares de outras versões e visões sobre a presença e permanência da Rocinha na cidade, a página consegue difundir a versão dos moradores?

Antes de seguir com a análise pretendida neste trabalho, cabe explicar um pouco o percurso que resultou no interesse pela representação e memória das favelas como objeto de pesquisa, uma vez que este percurso atravessou algumas reflexões e direcionou escolhas metodológicas. Eu nasci e vivi até os 25 anos de idade entre os bairros de Jardim América e Vigário Geral, no subúrbio do Rio de Janeiro. Durante a infância e começo da adolescência, entrei e sai das favelas do Dique, da Ficap, Furquim Mendes e Beira Rio sem grandes preocupações. Eram extensões de ruas em que morei, eram o lugar onde encontrava os amigos e, embora a pobreza no aspecto de algumas casas ou o esgoto a céu aberto por vezes me chamassem atenção, não havia ali uma extrema diferença com o restante do meu bairro ou dos bairros do subúrbio do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense em que eu circulava. A violência era recordada vez ou outra quando se escutava ao longe um tiroteio ou quando meu pai mencionava com seriedade o nome de algum

colega e recomendava a mim e a meus irmãos que nos afastássemos dele. “Fulano está pedido porque virou bandido” foi uma frase que ouvi algumas vezes nessa época.

A vida seguiu assim até que, em 1993, policiais armados entraram encapuzados na favela de Vigário Geral e deixaram para trás os corpos assassinados de 22 pessoas. A imagem daqueles 22 corpos enfileirados na rua Bulhões de Maciel, em frente à passarela de acesso à estação de trem do bairro, correu o mundo. A chacina de Vigário Geral foi o principal assunto do noticiário ao longo daquela semana, e o lugar onde eu vivia tornou-se pela primeira vez, nas minhas memórias, manchete de jornal. Aos 16 anos, quando eu e meus amigos começamos a procurar emprego nos escritórios do Centro da cidade, lembro que aqueles que moravam em Vigário omitiam propositalmente o bairro em seus currículos ou o substituíam simplesmente por Jardim América, que não carregava o estigma de lugar violento.

Aos 19 anos, a ida para a universidade levou-me a cruzar um túnel pelo qual eu havia passado pouquíssimas vezes até então. Descobri a Zona Sul, descobri que eu era a única pessoa da turma que cruzava a Avenida Brasil pra chegar na aula, descobri que Vigário Geral era um nome que causava um certo medo e estranhamento só de ser mencionado entre os meus colegas de turma. E nas aulas descobri que aquela imagem negativa havia sido construída no imaginário deles a partir da cobertura da imprensa sobre a chacina. Anos depois, já formada, fui convidada pelo cineasta Antônio Ernesto para participar da produção de um documentário que contaria a história de Vigário Geral. Ele, como eu, também havia crescido naquela região, e o nome do filme dizia de cara tudo o que nós buscávamos. *Não Quero Falar de Chacina* foi exibido no Canal Brasil e percorreu alguns festivais, mas seu grande triunfo para nós da equipe foi a veiculação e o debate entre os alunos das escolas públicas de Vigário Geral, Jardim América e Parada de Lucas. Eles descobriram através daquela história, construída com o depoimento de moradores, que muitas coisas legais sobre o bairro em que viviam não eram contadas. E eu descobri que o audiovisual poderia ser um instrumento pra melhorar a autoestima deles e a minha em relação ao nosso lugar de origem. Foi assim que começou o meu interesse pelas memórias das favelas do Rio.

Antes e durante a graduação tive a oportunidade de participar de algumas iniciativas de comunicação comunitária em diferentes localidades, entre elas uma rádio pirata no Jardim América (1996), o Jornal Eco do Morro Santa Marta (2001

a 2009), o jornal Território de Direitos da Fundação Centro de Defesa dos Direitos Humanos Bento Rubião (2004) e, mais recentemente, o Jornal O Favelão (2017) da Pastoral de Favelas. Nesses veículos esteve sempre evidenciado como as narrativas produzidas pelos moradores se distanciavam dos estereótipos sobre as favelas e periferias que eram reforçados na cobertura sobre esses territórios feita pelos grandes veículos de mídia. Menciono essas experiências, porque embora apenas uma delas tenha tido a Rocinha como foco, elas me aproximaram ainda mais do meu objeto de estudo.

De início, cheguei a questionar se essa proximidade não seria um entrave para que eu tivesse um distanciamento necessário e conseguisse refletir de forma objetiva sobre o tema desta pesquisa. No entanto, qualquer morador da cidade do Rio de Janeiro que se debruce sobre a temática das favelas terá sempre algum imaginário construído sobre esses territórios que de certo modo poderá afetar a sua percepção<sup>4</sup>. No meu caso, acredito que a proximidade foi útil, uma vez que eu já estive do outro lado do processo, como o tal "sujeito da experiência". No ensaio *Observando o Familiar*, Gilberto Velho reflete sobre esse tipo de dilema e assinala que conhecer certas áreas exige um contato e uma vivência por um período de tempo, um trabalho mais aprofundado de “observação e empatia”, já que nem todos os aspectos de uma cultura e de uma sociedade estão dados em sua superfície (VELHO, 2013, p. 45)". Por outro lado, Velho também destaca, a partir da reflexão de Roberto DaMatta, que nem sempre o familiar é necessariamente conhecido, porque toda realidade é filtrada pelo ponto de vista do observador e cada observador a percebe de um modo diferente (VELHO, 2013, p. 49).

Ainda sobre essa questão, vale recordar os apontamentos sobre o trabalho do cientista social feitos por Charles Wright Mills em seus escritos sobre o que ele chama de artesanato intelectual. Mills explica que o intelectual terá uma boa produção de acordo com seu modo de vida, da qual ele poderá extrair experiências que o ajudem a aperfeiçoar-se em seu ofício: “Dizer que você pode ‘ter experiência’ significa, por exemplo, que seu passado influencia e afeta seu presente, e que ele define sua capacidade de experiência futura” (MILLS, 2009, p. 21). Ele ressalta que

---

<sup>4</sup> Levantamento feito pela Polícia Civil sobre a violência no Rio de Janeiro, divulgado pelo Portal G1, aponta que o Rio tem hoje mais de 1400 favelas, distribuídas em 163 bairros. A reportagem sobre o relatório está disponível em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/07/06/rj-tem-14-mil-favelas-dominadas-por-criminosos-aponta-relatorio.ghtml>. Último acesso em 20 de março de 2021.

é tarefa do cientista social controlar essa ação recíproca para melhor usar as experiências de vida em suas reflexões.

No caso desta pesquisa, para não ter um olhar tão viciado sobre meu estudo, optei por pesquisar uma favela que se distanciasse, ao menos em suas camadas de representação mais superficiais, daquelas nas quais eu havia circulado durante a maior parte da vida, e por isso a favela escolhida foi a Rocinha. Meu primeiro contato com a maior favela do Brasil foi ainda na graduação, no ano de 1999, quando frequentei semanalmente, durante seis meses, um projeto desenvolvido pela PUC-Rio na rua do Valão, na parte baixa da favela. O impacto inicial foi grande. A Rocinha parecia ainda mais imensa vista de perto, ela também era citada frequentemente no noticiário, tinha uma circulação enorme de pessoas de dia ou à noite, um comércio diversificado, bancos, dezenas de projetos sociais, um canal próprio de televisão, a TV ROC, e (para meu espanto) até turistas. Apesar de tudo isso, vivenciar aquela realidade, como assinalou Velho, trouxe à tona diferentes camadas do cotidiano local e revelou que, embora muito diversa de outras favelas e até dentro de si mesma, a Rocinha partilhava em alguma medida os mesmos problemas que eu já conhecia de outras comunidades, como questões de saneamento, de infraestrutura, ameaças de remoção e uma representação estereotipada nos grandes veículos de mídia.

Para finalizar a memória deste percurso, cabe dizer também que ao definir o museu como tema esta pesquisa pretendia construir-se a partir de um trabalho de campo e do desenvolvimento de um projeto de extensão. O projeto foi planejado de acordo com as necessidades da equipe do museu levantadas em uma primeira entrevista com o diretor da instituição, o historiador Fernando Ermiro, feita em 2019. A proposta envolvia a realização de oficinas de capacitação de moradores da Rocinha para o uso de ferramentas do audiovisual (filmagem, roteirização, edição, etc), com o objetivo de formar voluntários que pudessem atuar em uma das principais ações que eles realizam: o Chá de Museu. A partir das oficinas, a realização do Chá seria o foco de análise deste trabalho. No entanto, com a chegada da pandemia do Covid-19, as atividades presenciais tornaram-se inviáveis e todo o percurso anteriormente traçado precisou ser alterado. Por isso, a definição do objeto de estudo, uma vez que a pesquisa já havia sido iniciada, recaiu sobre outra ação do museu, o Projeto Memória Rocinha, realizado entre 2014 e 2018, que resultou no portal multimídia [www.memoriarocinha.com.br](http://www.memoriarocinha.com.br).

### 1.1. A favela e as estruturas sociais da cidade

Para analisar o site como suporte das narrativas dos moradores da Rocinha em relação à sua própria história e as transformações que a ocupação daquele espaço causaram na paisagem da cidade, foi preciso antes refletir sobre a própria cidade como espaço produzido e construído a partir de diferentes estruturas sociais. Um dos autores mais conhecidos a debruçar-se sobre a questão dos fenômenos urbanos e debater a produção social do espaço foi o filósofo marxista e sociólogo francês Henri Lefebvre. Em 1968, ele publicou o livro *O Direito à Cidade*, no qual refletia sobre a ação do capitalismo e seus efeitos no espaço urbano. Esse era um momento em que a questão urbana começava a ser muito discutida pelas ciências sociais, e Lefebvre afirmava que para pensar a sociedade urbana era preciso desnaturalizar a noção de espaço como um vazio, passivo, e observar o modo como ele era produzido. O sociólogo defendia que, para além das pesquisas de campo, precisas e determinadas, pensar o espaço social requeria também uma reflexão mais ampla e global

O perigo do “pontual” – valorizado como tal por ser controlável, às vezes mensurável – é que ele separa o que se implica, desmembra o que “se articula”. Ele aceita, portanto, ou ratifica a fragmentação. O que leva a práticas excessivas de desconcentração, de descentralização, que deslocam as redes, os vínculos e as relações no espaço, portanto o próprio espaço social, fazendo desaparecer a produção! O que elude muitas questões pedagógicas, lógicas, políticas... (LEFEBVRE, 2013, p.128).

Esta reflexão está no prefácio à segunda edição do livro *A Produção do Espaço*<sup>5</sup>. No texto, Lefebvre destaca que a concepção do espaço como produto social não significa considerá-lo um produto qualquer, mas o resultado de um conjunto de relações. O espaço seria, portanto, produto e produtor, fazendo parte das relações de produção e interferindo nas forças produtivas, como suporte de relações econômicas e sociais. Ele aponta ainda que, se a tradição marxista poderia compreender o espaço social como uma superestrutura, resultante tanto das forças produtivas quanto das estruturas, sua reflexão buscava trazer novos conceitos a

---

<sup>5</sup> *A Produção do Espaço*, de Henri Lefebvre foi lançado originalmente em 1974. O prefácio à segunda edição foi escrito em dezembro de 1985 e é apontado pelos editores da Revista de Estudos Avançados da USP, que o publicaram em português em 2013, como uma “clara reação à repercussão que esse livro teve ao vir a público”.

partir dessa análise: “o espaço entra nas forças produtivas, na divisão do trabalho, ele tem relações com a propriedade, isso é claro. Com as trocas, com as instituições, a cultura, o saber. Ele se vende e se compra; ele tem valor de troca e valor de uso” (LEFEBVRE, 2013, p. 125 e 126)

O filósofo afirma que a história do espaço ainda estava por ser escrita e que ele buscou, naquela reflexão, não apenas uma caracterização do espaço em que ele e seus leitores viviam, mas encontrar a gênese da própria sociedade de seu tempo, a partir do espaço produzido por ela. Lefebvre define o espaço da modernidade com características precisas: “homogeneidade-fragmentação-hierarquização”. A homogeneidade seria uma tendência acionada pelo uso dos mesmos elementos e materiais e até dos métodos de gestão, controle, vigilância e comunicação. Ao mesmo tempo ele aponta que essa homogeneização sem planejamento levaria a formação de “falsos conjuntos”. Porque na verdade o movimento seguinte seria a própria fragmentação do espaço em loteamentos e parcelas, produzindo guetos isolados. Por fim, esses pseudoconjuntos passariam por um processo de hierarquização, que Lefebvre define como “espaços residenciais, espaços comerciais, espaços de lazer e espaços para os marginais” (LEFEBVRE, 2013, p.127). A homogeneização ajudaria a ocultar as relações reais e os conflitos.

Lefebvre conclui este texto, lembrando que o modo de produção capitalista não buscou de imediato estender-se a todo o planeta e atingir a escala global que vemos hoje, mas que foi se utilizando, pouco a pouco, do espaço existente e se expandindo conforme os meios de transporte o faziam alcançar novos territórios. Ele cita as vias hídricas, as ferrovias e autoestradas e os transportes aéreos que ajudaram o capitalismo a atingir pouco a pouco uma escala mundial. Ele também diz que, na esfera local, urbana, foram os bondes, os ônibus e metrô que auxiliaram a expansão do capitalismo industrial. Abrindo um parêntese nesta reflexão, não há como não recordar que a própria Rocinha começou a urbanizar-se após a instalação das fábricas de tecido no bairro vizinho, a Gávea, e a ampliação das linhas de bonde da cidade que alcançaram o final da rua Marquês de São Vicente. A presença dos operários e o custo e precariedade do transporte para cruzar de volta toda a cidade em direção a outros bairros do subúrbio fizeram com que as primeiras casas fossem construídas no alto Gávea, desencadeando o loteamento de terrenos voltado para trabalhadores de baixa renda naquela região então conhecida como arrabalde da cidade.

Outro pesquisador a dedicar grande parte de suas reflexões à questão do espaço urbano, também a partir de um viés marxista, é o geógrafo britânico David Harvey, que em muitos de seus trabalhos dialoga com Lefebvre, como no artigo *Direito à Cidade*, em que ele analisa o papel do espaço urbano como canal de absorção do capital excedente ao longo da história. Harvey inicia o texto denunciando que vivemos num mundo em que o direito à propriedade privada e ao lucro se sobrepõem a outras noções de direito e questiona se a urbanização de fato contribuiu para o bem-estar dos indivíduos. Ele aponta que a cidade ideal está ligada às relações, ao modo de vida e até aos valores estéticos de seus habitantes e que o direito à cidade não pode ser resumido à liberdade individual de acesso a recursos urbanos. Ele seria um direito comum, coletivo “de mudar a nós mesmos pela mudança na cidade”, através de uma ação coletiva sobre o processo de urbanização. A ideia seria mudar a lógica desse processo de urbanização que até então estaria agindo a favor do capital e não dos cidadãos.

Desde o início, as cidades emergiram da concentração social e geográfica do produto excedente. Portanto, a urbanização sempre foi um fenômeno de classe, já que o excedente é extraído de algum lugar e de alguém, enquanto o controle sobre sua distribuição repousa em umas poucas mãos. Esta situação geral persiste sob o capitalismo, claro, mas como a urbanização depende da mobilização de excedente, emerge uma conexão estreita entre o desenvolvimento do capitalismo e a urbanização (HARVEY, 2012, p. 74).

Harvey reforça o argumento trazido por Lefebvre de que a urbanização seria central para a sobrevivência do capitalismo e que ela deveria estar no centro das lutas políticas de classe. O direito à cidade seria o direito de comandar o processo urbano. Mais uma vez a cidade é apontada como uma mercadoria, bem como a qualidade de vida, o consumo, o acesso ao conhecimento e à cultura. A questão para o geógrafo é que o acesso a essa experiência urbana “com uma aura de liberdade de escolha” só estaria disponível a quem dispusesse de dinheiro, por isso as áreas urbanas são divididas e tendentes ao conflito. Ele conclui que neste modelo de desenvolvimento o resultado são cidades divididas em “microestados”, vizinhanças riquíssimas, com acesso a todos os bens e confortos, “entrelaçadas” a regiões mais pobres, desprovidas de recursos básicos como acesso à água, saneamento e pavimentação. “Sob estas condições, ideais de identidade urbana, cidadania e pertencimento – já ameaçados pela propagação do mal-estar da ética

neoliberal – tornam-se mais difíceis de se sustentar” (HARVEY, 2012, p.82). Mais uma vez a reflexão remete a um paralelo imediato com a desigualdade atual entre a Rocinha e os bairros vizinhos São Conrado e Gávea.

Harvey também aponta que as grandes transformações urbanas em várias partes do mundo sempre acabam tendo uma dimensão de classe: “é o pobre, o desprivilegiado e o marginalizado do poder político que primeiro sofrem com este processo”. Ele recorda as transformações promovidas por Hausmann nos bairros parisienses que provocaram a remoção de grande parte dos trabalhadores do centro da cidade, onde eles seriam uma ameaça à ordem pública e ao poder político (HARVEY, 2012, p.82). O geógrafo também aponta que processos semelhantes aconteceram em cidades asiáticas como Seul, Delhi e Mumbai; Nas Américas, ele cita especificamente Nova Iorque e seu processo de gentrificação<sup>6</sup> e a cidade do Rio de Janeiro, onde o interesse pela remoção de favelas dos morros da Zona Sul pretendia abrir espaço para a instalação de condomínios de luxo com vista para o mar. Ainda segundo o autor, o direito à cidade está “restrito na maioria dos casos à pequena elite política e econômica, que está em posição de moldar as cidades cada vez mais ao seu gosto” (HARVEY, 2012, p.87).

Essas reflexões de Lefebvre e Harvey sobre como a produção do espaço dentro da lógica capitalista gera segregação e conflito ajudam a pensar o modo como a Rocinha, que inicialmente era um bairro operário (como será visto mais adiante) tornou-se uma favela dentro do próprio movimento de urbanização da cidade e, conseqüentemente, uma ameaça à ordem pública, “atrapalhando” a paisagem e os interesses da região mais rica do Rio de Janeiro.

Em outro trabalho, *O espaço como palavra-chave*, Harvey assinala a importância de refletir sobre o espaço para melhor compreender os processos urbanos no capitalismo. Neste artigo, ele busca explorar diferentes categorizações do espaço. A primeira delas seria a divisão, proposta pelo próprio autor em outros trabalhos e recordada neste, entre espaço absoluto, espaço relativo e espaço

---

<sup>6</sup> Gentrificação é um conceito apresentado pela socióloga britânica Ruth Glass ao analisar as transformações ocorridas em bairros operários de Londres. Ela se referia ao modo como essas áreas, geralmente mais degradadas e pobres, em algum momento foram ocupadas por moradores de renda mais alta, atraindo novos estabelecimentos comerciais e investimentos, o que levou à valorização econômica e aumento dos custos de vida locais. O resultado foi a expulsão dos antigos moradores, sem condições de arcar com a despesas provocadas pela presença de seus novos vizinhos. Fonte: Enciclopédia de Antropologia da USP. Disponível em: <http://ea.fflch.usp.br/conceito/gentrificacao>. Último acesso em: 29 de março de 2021.

relacional. Sendo o espaço absoluto fixo, Harvey o exemplifica socialmente como espaço da propriedade privada e de entidades territoriais delimitadas. Já o espaço relativo admite múltiplas geometrias e é sempre tomado na relação espaço-tempo e de acordo com o ponto de vista do observador. Por fim, o espaço relacional, implicaria, segundo Harvey, influências internas e externas: “Um evento ou uma coisa situada em um ponto no espaço não pode ser compreendido em referência apenas ao que existe somente naquele ponto. Ele depende de tudo o que acontece ao redor dele” (HARVEY, 2012, p.12). O geógrafo explica que em suas análises considera o espaço simultaneamente dos três modos, porque cada um dependeria das práticas humanas que nele ocorrem. Para ele, as escolhas precisam ser feitas de acordo com “a natureza dos fenômenos a serem considerados” (HARVEY, 2012, p. 15).

Outra categorização para o espaço recordada por Harvey é a proposta por Henri Lefebvre que assinala o espaço material, que seria o espaço da experiência; a representação do espaço, como ele é conceitualizado; e os espaços de representação, lugar das sensações, da imaginação e das emoções. Mais uma vez, Harvey sugere que os três espaços sejam considerados sem hierarquia, mas em tensão dialética. Ele comenta, por exemplo, como a leitura sobre um determinado lugar pode afetar a forma como esse espaço será experimentado em uma visita posterior. Usando a Patagônia como exemplo, ele explica que, ainda que houvesse uma dissonância entre a expectativa gerada pela leitura e a experiência em si, esta já teria sido de algum modo influenciada (HARVEY, 2012, p. 20). E acrescenta que esses espaços e tempos da representação afetam nossas experiências cotidianas, assim como a nossa interpretação sobre elas.

Podemos nem mesmo notar as qualidades materiais dos agenciamentos espaciais incorporados na vida cotidiana, porque nós nos conformamos espontaneamente às rotinas. No entanto, através das rotinas materiais cotidianas nós compreendemos o funcionamento das representações espaciais e construímos espaços de representação para nós mesmos (por exemplo, o sentimento intuitivo de segurança em um bairro familiar ou por sentir-se “em casa”) (HARVEY, 2012, p. 20).

Harvey chama atenção para a forma como as representações dos espaços podem influenciar a imagem construída sobre eles. No caso das favelas, inclusive a Rocinha, essa representação quase sempre centrada na violência, pode gerar, ao

contrário do sentimento segurança, o medo e a tensão por parte de quem não vive ou frequenta esses lugares em relação a eles. Ainda assim, ao final de sua reflexão neste artigo, o geógrafo recorda que os significados atribuídos aos espaços estão sempre abertos a mudanças e que as pessoas podem aprender a vivê-los de forma diferente. Ele também explica, apoiando-se na reflexão do geógrafo Don Mitchell, que embora possa haver uma tendência a valorizar mais o espaço relacional, vivido, experimentado, é no espaço e no tempo absolutos que o direito à cidade precisa se concretizar (HARVEY, 2012, 37).

As reflexões sobre a produção social do espaço através do pensamento de Henri Lefebvre e David Harvey ajudam a analisar não só a formação da Rocinha a partir do processo de urbanização da cidade, bem como a forma como hoje ela se destaca entre as mais de mil e quatrocentas favelas do Rio de Janeiro. Além de manter sempre presente a relação entre a Rocinha e a cidade, este trabalho também procurou debruçar-se sobre a construção do espaço na própria favela, principalmente em relação a diversidade que ela apresenta em si mesma. Tomando emprestada a metáfora utilizada pelo historiador Andreas Huyssen ao falar sobre a questão da memória na cidade de Berlim (HUYSSSEN, 2000, p. 93), a Rocinha é um *palimpsesto*<sup>7</sup>.

Assim como o pergaminho do qual se raspava a primeira camada de tinta para ser reaproveitado na escrita de uma nova história, ao longo de mais de um século de existência, a Rocinha vivenciou diferentes apagamentos e tentativas de apagamento não só de sua memória, mas de sua própria presença naquele território. Apesar disso, andar por suas ruas e becos aos poucos revela as diferentes camadas que a compõem. O trânsito tumultuado da Estrada da Gávea e o comércio efervescente da Via Ápia contrastam com o ambiente quase rural da Dioneia e do Laboriaux. Do mesmo modo, contrastam os espigões de apartamentos com a densidade dos becos onde mal penetra a luz do dia e as casas com lajes que revelam a cobiçada vista para o mar. Nas ruas principais, montanhas de lixo se acumulam pelas calçadas e vez por outra aparecem veios de esgoto correndo a céu aberto. Ainda assim, a mesma Rocinha que assusta os moradores da cidade dita formal atrai

---

<sup>7</sup> Palimpsesto é uma palavra grega que designa um pergaminho apagado para a inserção de uma nova escrita. Devido a escassez desses materiais, eles acabavam sendo constantemente raspados e muitas vezes deixavam transparecer vestígios da escrita anterior (PESAVENTO, P.26, 2004).

a visita de turistas de todas as partes do mundo. E é justamente essa imagem plural que o Museu Sankofa busca explorar em suas ações.

Por seu tamanho e diversidade, a Rocinha reúne muitas realidades diferentes dentro de um mesmo espaço. Por isso, pensar a Rocinha requer o que a antropóloga norte-americana Setha Low chamou de uma sensibilidade etnográfica à relação instável entre as muitas formas e significados que compõem o espaço. Segundo ela, o espaço socialmente construído não é apenas um lugar, é importante levar em conta sua interpretação, suas formas de representação, o senso de inclusão das pessoas e sua capacidade para se apropriar do espaço para suas necessidades. Low explica que uma observação mais apurada sobre a construção social de um espaço pode revelar relações de poder atravessadas por questões de classe, raça e gênero e que embora algumas vezes a conformação de um espaço pareça muito clara, um olhar mais crítico pode trazer *insights* sobre preconceitos e desigualdades nem sempre tão explícitos (LOW, 2017, p. 69)

A antropóloga sugere que um caminho para investigar a construção social de um espaço pode ser através dos conflitos e oposições. Esses conflitos costumam estar ligados diretamente à construção de significados locais e podem revelar realidades políticas e econômicas que moldam a vida cotidiana (LOW, 2017, p. 68). Nesse mesmo sentido, Gupta e Ferguson afirmam que o espaço e o lugar não podem ser "dados" e que é preciso atentar-se para "o modo como espaços e lugares são construídos, imaginados, contestados e impostos" (GUPTA & FERGUSON, 1997, p.44). E foi justamente isso que procurou-se fazer nesta pesquisa.

## 1.2. Percursos e Representações na Rocinha

O ponto de partida para esta pesquisa foi uma visita à favela da Rocinha em junho de 2019. Neste primeiro contato com o museu e sua equipe, o objetivo era conhecer o trabalho que eles realizavam e, a partir daí, definir um foco de investigação. Uma das ações do museu é a organização do *Rocinha Histórica Tour*, uma visita guiada a pé pelas ruas, becos e vielas da favela, na qual o historiador Fernando Ermiro, atual diretor do Museu Sankofa, explica em detalhes a história de formação daquela comunidade. No dia em participei do roteiro, ele teve cerca de três horas de duração, e contou com a presença de mais um visitante. O *tour* começou no Centro Municipal de Saúde Dr. Albert Sabin, localizado na parte mais

alta da Estrada da Gávea, e terminou no final da Via Ápia que, como já foi dito, é um dos pontos mais efervescentes do comércio na parte baixa da favela, próximo ao bairro São Conrado. Após a visita, foi realizada uma entrevista em profundidade com Ermiro, que faz parte da equipe do museu desde 2010. Na conversa, ele explicou melhor os objetivos da instituição e do grupo de moradores que atuam no projeto. Ele também falou sobre as ações realizadas desde 2011 e complementou também algumas dúvidas sobre a história da Rocinha surgidas ao longo do passeio. Como o Sankofa não tem uma sede, essa entrevista foi realizada em uma lanchonete na parte baixa da favela.

As outras duas entrevistas em profundidade usadas como base para as reflexões deste trabalho foram feitas já durante a pandemia e, por isso, realizadas em modo on-line, através da plataforma Zoom. No dia 16 de janeiro de 2021, foi feita a entrevista com o geógrafo Antônio Carlos Firmino. Além de integrar a equipe do museu desde a sua formação como Centro de Memória, em 2007, ele também atuou em uma das mais antigas instituições a desenvolver ações sociais na comunidade, a Associação Padre Anchieta (ASPA), e desde 2004 integra profissionalmente o Centro de Educação Lúdica da Rocinha, um Ponto de Cultura que desenvolve projetos com crianças e jovens da favela. A conversa com Firmino ajudou na compreensão das origens do museu, da parceria com o Centro Lúdico e também com outras instituições da Rocinha.

O último entrevistado foi o jornalista Michel Silva, que desde 2011 desenvolve ações de comunicação comunitária na Rocinha, sendo um dos responsáveis pelo portal Viva Rocinha e pelo Jornal Fala Roça. Michel foi contratado como estagiário pelo Instituto Moreira Salles, quando ainda cursava a graduação em jornalismo, para atuar diretamente no Projeto Memória Rocinha, do qual fez parte entre 2014 e 2017. A partir da conversa com ele foi possível compreender os interesses do centro cultural da Gávea em desenvolver projetos nas favelas do entorno e saber mais detalhes sobre a construção do material – textos, fotos e vídeos – que compõem o site do projeto.

Além das entrevistas em profundidade, para esta pesquisa foi feita uma análise do conteúdo do site do projeto Memória Rocinha: Fotografias e Transformações da Paisagem, desenvolvido pelo Museu Sankofa em parceria com o Instituto Moreira Salles. A seção principal da página reúne fotografias da Rocinha e seus arredores encontradas no acervo do IMS e fotografias capturadas no ano de

2015, a partir dos mesmos ângulos, com o objetivo de mostrar as transformações que ocorreram na paisagem. Nesta seção, também foi analisado um vídeo produzido a partir de entrevistas com moradores da Rocinha e de São Conrado sobre as transformações na paisagem reveladas pelas fotos do “antes e depois” da região. O site também apresenta uma linha do tempo com a história da Rocinha, para a qual os moradores escolheram os marcos temporais que consideraram mais relevantes; outro material importante, também analisado, foi o mapa que mostra a localização da Rocinha na cidade e destaca os pontos de vista das fotos, instituições e lugares importantes da favela e suas histórias. Há também uma série de quatro curtas-metragens documentais, sobre temas relacionados à história e ao cotidiano da Rocinha, produzidos em uma oficina de vídeo por celular realizada no âmbito do projeto. Por fim, a seção Fotogaleria traz um convite à participação dos moradores enviando fotografias e histórias para serem inseridas no site através da rede social Instagram. Não foi possível analisar esta última seção porque a integração do site com o Instagram está inativa.

Além do site do Projeto Memória Rocinha, também foram analisados os conteúdos das redes sociais ligadas diretamente ao projeto – perfil no *Instagram* e canal no *Youtube*. Não foram objeto de análise, mas serviram como fonte complementar das informações coletadas nas entrevistas, o *blog* e demais redes sociais do Museu Sankofa e o canal do *Youtube* do Instituto Moreira Salles, no qual foram postados alguns vídeos relacionados ao projeto.

O primeiro capítulo desta pesquisa buscou contextualizar a Rocinha na cidade do Rio de Janeiro e compreender as disputas materiais e simbólicas que marcam aquele território. Para isso, voltou-se ao final do século XIX, quando a região, considerada subúrbio do Rio de Janeiro, começou a urbanizar-se a partir da instalação de fábricas de tecido na Gávea e da ampliação das linhas de bonde. A chegada dos trabalhadores resultou na formação da comunidade, reconhecida até meados dos anos 1940 como um bairro operário. Com o crescimento da cidade e o desenvolvimento de uma elite urbana na Zona Sul, os terrenos próximos a então chamada Praia da Gávea, onde hoje está São Conrado, foram loteados para a criação de um condomínio de luxo. Quase ao mesmo tempo, a Rocinha passa a ser chamada de favela pelo poder público e sofre sua primeira ameaça de remoção. Neste ponto, procurou-se refletir sobre os estereótipos que a nova identidade trouxe para aquele território e a forma como as disputas pelo espaço passaram a ser atravessadas por

questões raciais e de classe, evidenciadas pelo modo como a Rocinha passou a ser representada nos veículos de mídia. Além do trabalho da historiadora Mariana Costa, entre outros autores, também foram utilizados para as reflexões deste capítulo, as pesquisas da antropóloga Lícia do Prado Valladares, que morou na Rocinha em duas ocasiões distintas para realizar trabalhos de campo sobre a favela, e do pesquisador dos Estudos Culturais Britânicos Stuart Hall.

Ainda no primeiro capítulo, a partir do momento em que as disputas pelo território ficaram evidenciadas, buscou-se mostrar como os moradores reagiram e articularam estratégias de permanência, enquanto a favela não parou mais de crescer. Hoje a Rocinha é considerada em número de habitantes a maior favela do Brasil e, por sua localização privilegiada entre os bairros mais ricos da cidade, ela está sempre em posição de destaque, como aconteceu durante os conflitos relatados no início deste trabalho. Embora a guerra entre facções do tráfico de drogas e a intervenção da polícia e até das forças armadas em favelas seja relativamente comum no cotidiano da cidade, o mesmo espaço de visibilidade sobre esses confrontos (com edições inteiras de telejornais dedicadas a eles) não é dado a outras favelas. No lado oposto da violência, o contraste entre a pobreza da Rocinha e os bairros vizinhos também atrai a atenção de centenas de turistas estrangeiros que visitam a comunidade todos os anos. Apesar de toda essa visibilidade, procurou-se mostrar nesse primeiro capítulo, que há muitos outros lados da Rocinha que estão invisíveis aos olhos externos.

A segunda parte deste trabalho voltou-se para a agência dos moradores da favela que resolveram contar a sua própria história e, através da memória, reafirmar a presença da Rocinha no espaço citadino. Deste modo eles buscam, nas palavras de Walter Benjamin, contar a história a contrapelo. A pesquisa tenta mostrar como o Museu Sankofa Memória e História da Rocinha foi criado em meio a um momento novo da museologia social, que tem cada vez se voltado para o reconhecimento de iniciativas populares de construção de memória. Museus como o da Rocinha vem surgindo em toda a cidade do Rio de Janeiro. Entre eles, podemos citar o Museu da Maré, o Museu do Horto e o Museu das Remoções que partem das vivências, objetos e memórias dos moradores para criar outras narrativas históricas sobre a formação das favelas no Rio de Janeiro.

Após essa contextualização sobre a nova museologia social, é explicada a criação do próprio Museu Sankofa, que recupera outros momentos de mobilização

dos moradores da Rocinha em prol de sua história. Um dos mais marcantes, ainda nos anos 1970 foi o trabalho de pesquisa que resultou na publicação do livro *Varal de Lembranças*, organizado pela antropóloga Lygia Segala e pela moradora Tania Silva, que naquela ocasião integrava a diretora de uma das associações de moradores da comunidade. Além da história do Museu, que começou a se desenhar em 2007, o capítulo também traz um apanhado de suas principais ações, realizadas nos últimos dez anos, desde que foi oficialmente reconhecido pelo Instituto Brasileiro de Museus, o IBRAM.

A terceira e última parte deste trabalho, antes da conclusão, se debruça especificamente sobre o Projeto Memória Rocinha, desenvolvido em parceria entre o Museu Sankofa da Rocinha e o Instituto Moreira Salles e apresentado no *website* [www.memoriarocinha.com.br](http://www.memoriarocinha.com.br). A página mostra as transformações na paisagem onde hoje está situada a Rocinha, tomando como base fotografias de Marc Ferrez, Augusto Malta, José Medeiros, Marcel Gautherot e Armando Pittigliani, registradas entre 1885 e a década de 1950. A partir das reflexões propostas pela historiadora Ana Maria Mauad (2005 e 2008), buscou-se analisar o uso da fotografia como documento histórico e também como gatilho de memória para pensar sobre as transformações da cidade. Em seguida, foi feita a análise detalhada da composição e conteúdo do site e também da forma como o trabalho foi realizado e o resultado dele para os moradores da Rocinha e demais moradores da cidade. Depois de analisar a disputa pelo território e pelo próprio direito à memória, neste capítulo procurou-se compreender de que modo o audiovisual foi utilizado como ferramenta para a captação, a preservação e a divulgação dessas memórias e narrativas construídas pelos próprios moradores da Rocinha. Neste ponto interessava especialmente compreender como os recursos multimídia contribuíram na disputa pela visibilidade de uma outra história da favela.

## 2. Rocinha: um Território em Disputa

*"Quem vem ao Rio não se esqueça de passar na Favela da Rocinha que lá é um bom lugar. É uma cidade dentro de uma favela, Michael Jackson teve nela e muita gente foi olhar"*  
(Favela da Rocinha, Caju & Castanha, 2000)

Quando o último Censo foi apresentado pelo IBGE, em 2010<sup>8</sup>, a Rocinha despontou como a maior favela do Brasil. Naquela ocasião, ela chegava à marca de quase 70 mil habitantes, o que já a tornava mais populosa do que pelo menos cinco mil municípios brasileiros. No entanto, se forem tomados como referência os números apresentados pela Casa Civil do Estado por ocasião das obras do Programa de Aceleração do Crescimento, o PAC, em 2009 a Favela da Rocinha já teria ultrapassado o marco de cem mil moradores<sup>9</sup>. Dez anos depois, o Instituto Pereira Passos apontou que a XXVII Região Administrativa do Rio de Janeiro, que compreende a Rocinha, tem a maior densidade demográfica da cidade, chegando a 48.258 habitantes/Km<sup>2</sup>. Vale ressaltar que a grandiosidade da favela não aparece apenas nos números oficiais. Localizada na encosta dos morros Cochrane e Dois Irmãos, entre São Conrado e a Gávea, a Rocinha pode ser vista emoldurando a paisagem de vários bairros da região mais rica da cidade do Rio de Janeiro e está no caminho de quem cruza uma das principais vias de ligação entre a Zona Sul e a Barra da Tijuca: a Autoestrada Lagoa-Barra.

É justamente esta localização privilegiada que faz com que, em pouco mais de cem anos de existência, a Rocinha seja um território de disputas em diferentes campos. Embora hoje a favela esteja cercada de casas e prédios com os IPTUs mais caros da cidade, quando os primeiros moradores começaram a ocupar a encosta daquele morro, os arrabaldes da Gávea não eram tão valorizados assim.

O marco inicial da ocupação do morro onde está localizada a favela da Rocinha costuma ser atribuído ao loteamento, feito entre os anos de 1920 e 1937, de terrenos que pertenciam à Companhia Castro Guidão. Segundo a Linha do Tempo do projeto Memória Rocinha<sup>10</sup>, esse loteamento deu origem às ruas 1, 2, 3

<sup>8</sup> IBGE. Censo Demográfico 2010, Aglomerados Subnormais - Informações Territoriais. Disponível em [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/552/cd\\_2010\\_agrn\\_if.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/552/cd_2010_agrn_if.pdf). Último acesso em 5 de julho de 2019.

<sup>9</sup> JORNAL O GLOBO. Uma cidade que rompe a marca de cem mil habitantes. Reportagem publicada em 12/11/2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/uma-cidade-que-rompe-marca-de-100-mil-habitantes-3225145>. Último acesso em 20 de novembro de 2020.

<sup>10</sup> A linha do tempo do Projeto Memória Rocinha, mostra como aquele território foi ocupado desde o século XVI, por ocasião do descobrimento do Brasil. Embora a atuação do Museu Sankofa priorize

e 4 – ainda hoje conhecidas por seus números. No entanto, para compreender a comunidade que se formou naquele território, é preciso recuar um pouco mais no tempo, como propõe a historiadora Mariana Costa, e voltar mais especificamente a dois momentos da urbanização do bairro vizinho, a Gávea.

Costa aponta que a expansão das linhas de bonde no Rio de Janeiro para o arrabalde da Gávea impulsionou o desenvolvimento da região, que passou a receber mais moradores e investimentos. Ao longo da década de 1870, foram inauguradas estações de bonde no bairro, com um ponto terminal no chamado Caminho da Gávea, no alto da rua Marquês de São Vicente. Outro fato destacado pela historiadora foi a instalação de indústrias têxteis – como a Fábrica de Tecelagem Carioca, a Tecelagem Corcovado e a Fábrica São Félix – entre 1886 e 1891, que fizeram a Gávea mudar aos poucos o seu perfil predominantemente rural, "assumindo uma clara marca fabril".

Em paralelo ao desenvolvimento fabril da Gávea, Costa também ressalta que nas montanhas da região, no início do século XX, houve desenvolvimento agrícola e que a busca por mão de obra barata para os sítios e chácaras do lugar, já então chamado Rocinha, também foi atraindo trabalhadores com perfis diversificados que vinham de outras partes da cidade. Em 1915, uma chácara localizada na Estrada da Gávea, nº. 359, foi adquirida pela Companhia Castro Guidão, que passou a contratar trabalhadores rurais para derrubada de mato e plantações que deram lugar à produção de carvão e lenha (COSTA, 2019, p. 65).

Costa acrescenta que operários também foram contratados pela própria prefeitura para obras de urbanização na região e que eles acabaram por se estabelecer nas redondezas. Assim, no início dos anos 1920 o morro onde está a Rocinha "já era ocupado por trabalhadores de baixa renda que se aproveitavam da melhoria do acesso e da estrutura da região para construir sua própria alternativa de moradia" (COSTA, 2019, p.71).

Em 1922, a Companhia Castro Guidão começou a anunciar a venda de lotes da Fazenda da Rocinha, com foco direcionado a trabalhadores de baixa renda. E é

---

a história da comunidade que se formou no local a partir do final do século XIX e que deu origem à favela de hoje, eles compreendem que é preciso falar também dos indígenas tamoios, que habitaram aquelas terras antes da chegada dos portugueses ao Brasil, e dos negros escravizados que atravessaram aquelas terras em busca do refúgio dos quilombos. A linha do tempo pode ser acessada no endereço: <https://memoriarocinha.com.br/linha-do-tempo/>. Último acesso em 29 de março de 2021.

mais ou menos neste ponto que a história da favela começa a ser contada aos turistas e demais visitantes que participam do tour Rocinha Histórica, promovido pelo Museu Sankofa. A visita começa na parte alta da Estrada da Gávea, em frente ao Centro Municipal de Saúde Doutor Albert Sabin, no nº. 250. Ali o historiador Fernando Emiro, Diretor do Museu e morador da Rocinha, conta que aquela região foi a primeira da favela a ser ocupada.

Tinha três mil operários aqui embaixo na Gávea, nas fábricas de algodão. Então esses três mil funcionários que trabalhavam nas fábricas, supõe-se que a metade já morasse aqui. Porque era o fim do subúrbio, uma área desvalorizada, distante do Centro da Cidade. A linha do bonde ia até o final da Marquês de São Vicente. Então se o final da linha era pra cá. Era muito mais fácil vir pra Rocinha do que pegar o bonde quando saísse da fábrica e atravessar até o Centro da Cidade para chegar ao subúrbio. Então essa é a primeira parte ocupada. E não por coincidência, os serviços públicos estão aqui na rua 1. A Cedae, o serviço de águas, o posto de saúde, que é de 1982, e o Correio, colado nele, são os primeiros serviços públicos (ERMIRO, 2019<sup>11</sup>).

Além da Companhia Castro Guidão, outros empresários passaram a oferecer lotes e terrenos voltados para trabalhadores de baixa renda, que contribuíram com o aumento do número de moradores na região. Aqui chama atenção o senso comum amplamente disseminado sobre o surgimento das favelas, de que elas são sempre fruto de ocupações completamente irregulares. Sobre isso, Rafael Soares Gonçalves afirma que, apesar de seus aspectos muitas vezes precários, nem sempre as construções de uma favela se constituíram de forma marginal. Ele aponta que o surgimento e consolidação das favelas são frutos de processos históricos complexos. Além da situação fundiária variar muito de uma favela para outra, algumas vezes essa diversidade de estatutos de ocupação acontece até dentro de um mesmo território. O pesquisador ressalta que a despeito dessa pluralidade “é contudo possível perceber que elas foram sistematicamente classificadas como espaços ilegais” (GONÇALVES, 2013, p. 30).

Embora atualmente a maioria das casas que compõem a favela da Rocinha não esteja regularizada – e esta seja inclusive uma questão apontada pelos integrantes do Museu, ao destacar a importância da memória como afirmação de sua presença no território –, a história mostra que nem sempre essa ocupação se deu

---

<sup>11</sup> Entrevista feita presencialmente por mim, em uma lanchonete na Via Ápia, na Rocinha, no dia 11 de junho de 2019.

de forma irregular pelo desejo dos moradores. Tanto que, em 1943, diante de uma ameaça de remoção, cerca de 400 moradores moveram uma ação coletiva contra a Companhia Castro Guidão: "alegando que a empresa não finalizou o processo de legalização da venda dos terrenos, embora seus compradores já tivessem pago as devidas prestações" (COSTA, 2019, p. 26). Apesar de terem conseguido impedir a remoção, a situação do loteamento nunca foi completamente regularizada e a referência que ficou no imaginário da cidade é que toda a ocupação da Rocinha se deu de modo ilegal.

Após o loteamento, a linha do tempo do projeto Memória Rocinha indica que, ao longo dos anos 40 a favela, que até então tinha um aspecto rural com "moradias dispersas feitas de madeira e taipa" e cerca de 1.447 casebres, começou a ser ocupada especialmente por migrantes vindos do interior do Estado do Rio, de outros estados da Região Sudeste e do Nordeste brasileiro. Esse crescimento demográfico foi se intensificando ao longo das décadas seguintes. Inclusive a velocidade com que os barracos foram construídos, "da noite para o dia", é apontada no projeto como a origem do nome de uma das localidades da Rocinha conhecida como "Faz Depressa".

Ao longo do tempo, a favela continuou sofrendo constantes ameaças de remoção, e até remoções de fato em algumas áreas de seu território. No início dos anos 70, a construção da Autoestrada Lagoa-Barra levou à derrubada de casas na parte baixa do morro. Em 1971, moradores do Laboriaux, na parte alta da favela, foram retirados de suas casas e levados para Oswaldo Cruz, no subúrbio da Zona Norte. Em 1984, quando foi construída a Cidade de Deus, um bairro planejado na Zona Oeste do Rio de Janeiro, a Rocinha já era apontada como a segunda maior favela da cidade (havia saltado de 4.513 habitantes para 14.793, entre 1950 e 1960), e parte de seus moradores foi removida então para o novo bairro, a 22 quilômetros de distância<sup>12</sup>.

Mesmo quando essas remoções aconteceram dentro do próprio território, elas não deixaram de ser conflituosas. Entre 1981 e 1982, a região do Laboriaux, com uma das vistas mais bonitas da favela, passou por obras de urbanização feitas

---

<sup>12</sup> Jornal O Globo. "Favelas foram removidas para conjuntos sem qualquer infraestrutura", reportagem de Rafael Galdo e Rogério Daflon, publicada em 9 de maio de 2011 (Atualizada em 3 de novembro de 2011). Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/favelas-foram-removidas-para-conjuntos-sem-qualquer-infraestrutura2772762>. Último acesso em 14/08/2020, às 19h.

pela prefeitura do Rio, e foram levadas para lá 73 famílias retiradas da área do Valão, na parte baixa da Rocinha, onde enchentes eram constantes. Naquela ocasião, para acomodar as famílias, além de obras de infraestrutura, foram construídas uma creche e uma escola, e os moradores receberam títulos de cessão de posse provisórios. No início dos anos 2000, a Fundação Bento Rubião começou um trabalho de sensibilização dos moradores e levantamento de documentação para o processo de regularização fundiária. Segundo relato da advogada e moradora da localidade Simone Rodrigues, cerca de 500 famílias, entre 800 cadastradas, estavam com o processo de regularização finalizado, aguardando apenas receber o título de cessão de posse da prefeitura, quando um desmoronamento causado por fortes chuvas vitimou duas moradoras<sup>13</sup>. "Essa tragédia foi usada pela prefeitura como desculpa para interromper o processo de regularização fundiária em vigência e interditar o território, com ameaça de sua remoção total imediata, sob o discurso indiscriminado da noção de 'área de risco' iminente", explica Simone. O desfecho desse caso mostrou a agência dos moradores que se mobilizaram, com o apoio da Pastoral de Favelas e, buscaram a Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro para impedir as remoções. Eles também se organizaram em mutirão para a limpeza do local e da mata ao redor, com o objetivo de impedir novos deslizamentos de terra. Diante dessas ações, a prefeitura realizou obras de contenção e pavimentou pela primeira vez a principal rua do local. Ainda assim, as famílias ali assentadas em 1982, bem como os demais habitantes da localidade, permanecem sem o título de posse da terra. Por isso Ermiro explica que um dos papéis de Museu é atuar também na mobilização dos moradores em relação a questões como essa:

Olha a solidez disso aqui. Mas não consta no mapa da cidade. Então a gente não existe oficialmente. Aí eu sou até duro. No próprio museu eu falo: a memória não vai me prender aqui, não é a cultura que vai me prender aqui na terra, é o título de propriedade. Isso é o que me deixa aqui. Não é minha cultura, não é o meu folclore, não é se eu danço funk ou não. Isso não vai me sustentar aqui. E é isso que a gente precisa lutar para ter. Você vê, o Laboriaux. O Laboriaux é uma remoção de 1982 que levaram lá pra cima, mas eles têm um título provisório de 99 anos. E aí eu digo que é a missão do museu transformar esse título em definitivo. O museu não é um hobby. A gente não trabalha

---

<sup>13</sup> Resistência do Laboriaux na Rocinha em Face ao Legado Olímpico de Remoções. Relato de Simone Rodrigues, advogada, criada na Rocinha e moradora do Laboriaux desde 2000 para o portal RioOnWatch - Relatos das Favelas Cariocas. Disponível em: <https://riononwatch.org.br/?p=27801>. Último acesso em 14 de agosto de 2020.

memória para ficar colecionando coisas. A gente não é colecionador. A gente quer saber o porquê. Por que eu tô aqui em 2019 e essa casa não está registrada? E ela está aqui com certeza há mais de 60 anos, mais de 60 anos sem existir nessa matrix (ERMIRO, 2019).

Com remoções ou apenas ameaças, o fato é que a Rocinha continuou e continua a crescer. Além do levantamento de 2009, da Secretaria de Estado da Casa Civil, que apontou que a favela teria cerca de 100 mil moradores, o jornal *Fala Roça*<sup>14</sup> divulgou recentemente que técnicos do Programa Comunidade Cidade, apresentado no início de 2020 pelo Governo do Estado, estimam que a população da Rocinha já tenha alcançado a marca de 120 mil moradores entre os anos de 2009 e 2019.

Vale destacar também que, há quase 30 anos, a Rocinha é reconhecida pelo poder público como um bairro, graças a uma Lei Municipal, que também previa ações para transformar a imagem da favela<sup>15</sup>. O artigo 7º dessa lei apontava que, conforme já estava previsto no Plano Diretor Decenal da Cidade, a favela seria objeto de um programa especial que abrangeria: a regularização fundiária e urbanística, a urbanização e o reassentamento da população moradora em áreas de risco e de proteção ambiental. No entanto, as melhorias prometidas pela prefeitura não aconteceram ou foram diluídas em outros projetos e obras que nunca mudaram de fato a imagem da Rocinha. Ainda assim, uma reportagem publicada na *Folha de São Paulo*, em 1999, apontava o desejo dos moradores de serem reconhecidos pelo novo status. O texto chamava atenção para o desenvolvimento econômico da localidade e de seus moradores.

A Rocinha não quer mais ser conhecida como favela. Seus argumentos: a região, em São Conrado (zona sul do Rio), tem comércio desenvolvido, casas valorizadas e até grifes que fazem parte da moda alternativa carioca. A área tem hoje mais de mil estabelecimentos comerciais registrados em uma associação comercial própria – entre eles, duas agências bancárias, nove restaurantes, um jornal e duas estações de rádio. Seus moradores vivem em apartamentos que podem valer, nas áreas mais valorizadas, em torno de R\$ 50 mil (por um apartamento de dois quartos). Pagam aluguéis em torno de R\$ 500 (em média, para dois quartos). Compram roupas de grife em butikues instaladas no Caminho do Boiadeiro – uma das ruas principais da área.

---

<sup>14</sup> FALA ROÇA. Comunidade Cidade: tudo o que sabemos sobre a reforma bilionária na Rocinha. Publicado em 4 de setembro de 2019. Disponível em: <https://falaroca.com/obras-rocinha/>. Último acesso em 29 de março de 2021.

<sup>15</sup> Lei Municipal 1995 de 18 de junho de 1993.

Lançam moda – a CopaRoca, cooperativa de costureiras da Rocinha e uma das 15 confecções da região, já apresentou suas criações em desfiles ao lado de grifes conhecidas do Rio de Janeiro e tem estande fixo na Babylonia Feira Hype, "point" da moda alternativa carioca. E, no final do próximo mês, ganharão um McDonald's, a ser instalado no largo do Boiadeiro, na entrada da Rocinha. (FOLHA DE SÃO PAULO, 1999<sup>16</sup>)

Apesar dos benefícios descritos na reportagem, os moradores da Rocinha estavam longe de acessar, na prática, os mesmos direitos de cidadãos de outros bairros da cidade, principalmente em relação ao saneamento, transporte, saúde e educação.

### **2.1. De bairro operário a favela**

Pensar a Rocinha requer um olhar mais aprofundado sobre as relações que se estabelecem nesse espaço, para suas diferentes configurações e contextos, mas também exige que se olhe para além dela, para a forma como a cidade dita formal vê as favelas e, em especial, uma favela com essas dimensões, localizada em uma das regiões mais nobres da cidade, que atrai a atenção do mundo inteiro, cercada de bairros com moradores de alto poder aquisitivo. Para dar um exemplo da desigualdade da Rocinha em relação aos bairros ao redor, de acordo com o último censo divulgado pelo IBGE, em 2010, na Rocinha, a renda média mensal por pessoa com dez anos ou mais correspondia a um décimo da renda de um morador do bairro vizinho, São Conrado. E foi justamente a ocupação desse bairro vizinho que, de certo modo, contribuiu para a mudança do status da Rocinha no cenário da cidade.

A virada na identidade da Rocinha começou a acontecer ao longo dos anos 1930. Em sua pesquisa, Costa aponta que, nessa época, os moradores já estabelecidos na localidade buscavam formas de alcançar junto ao poder público melhorias para o lugar, não apenas na infraestrutura de saneamento, iluminação e pavimentação, bem como no acesso à transporte público de qualidade e até mesmo na inauguração de uma escola primária que pudesse atender ao crescente número de crianças que viviam ali. Essas reivindicações apareciam nos jornais da época, procurados pelos moradores para dar visibilidade às suas pautas. Naquele momento, a imprensa ainda não representava a Rocinha como uma favela, como mostra um

---

<sup>16</sup> FOLHA DE SÃO PAULO. Rocinha evolui de Favela para Bairro. Publicada em 18 de julho de 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff18079915.htm>. Último acesso em 20/11/2021.

trecho, transcrito por Costa, de uma coluna do Jornal *Beira Mar*. O texto dizia que naquela localidade à beira da Estrada da Gávea vivia “uma população pacífica, ordeira e trabalhadora”<sup>17</sup>.

Segundo a historiadora, em 1936, a Rocinha vai ser chamada de favela em um discurso do vereador Tito Lívio de Sant'Anna, na Câmara Municipal do Distrito Federal, ao tratar de uma denúncia sobre o loteamento de propriedades rurais em desacordo com as regras da prefeitura. No discurso, Tito Lívio mencionava os terrenos vendidos pela Companhia Castro Guidão na Rocinha, que não tiveram a "loteação" aprovada e ocupavam "logradouros hipotéticos e estradas inexistentes". Irregularidade que contribuiu para que aquele núcleo de habitações "crescesse atabalhoadamente" e, ainda nas palavras do vereador, se tornasse "uma imensa favela". Ela destaca como sintomático o fato de o vereador ter identificado a Rocinha como uma favela quando ela ainda não era reconhecida deste modo pela maioria das pessoas naquela época.

Com isso, atribuía sentidos específicos àquela ocupação no espaço urbano do Rio de Janeiro, cuja definição era associada por ele a certas características comuns à diferentes comunidades do mesmo gênero existentes na cidade que, a partir da segunda metade da década de 1920, eram sistematicamente identificadas à ilegalidade, afirmando-se, ao mesmo tempo, como um problema estético, higiênico e social que deveria ser erradicado do Distrito Federal (COSTA, 2019, p.120).

O início da percepção da Rocinha como uma favela e, conseqüentemente, como um "problema" coincide com o momento de transformação da própria Zona Sul e com "uma clara mudança no critério de ocupação da área", nas palavras de Costa. Durante a década de 1920, os olhares e investimentos do poder público e das elites estiveram concentrados em Copacabana. A antropóloga Julia O'Donnel explica que a região começou a ser valorizada desde meados do século anterior devido ao discurso higienista que afastou pouco a pouco as elites do Centro da Cidade. À proximidade do mar e de uma vida mais saudável somou-se um certo ar de modernidade. O'Donnel assinala que esse novo estilo de vida aristocrata definia o chamado Rio Atlântico “num contraste marcante com seu máximo opositor simbólico, os ‘subúrbios’” (O'DONNEL, 2011, p. 122).

---

<sup>17</sup> Retirado da seção católica do Jornal *Beira-Mar* do dia 25 de maio de 1930. O jornal circulou nos bairros do Leme, Copacabana e Ipanema, entre 1922 e 1955, e se apresentava como uma publicação voltada para a “elite copacabanense”. Publicado em Costa, 2019, p.79.

A partir dos anos 30, o desenvolvimento da cidade continuou se estendendo ao longo da orla, levando esse imaginário moderno do Rio Atlântico em direção ao Leblon e à então chamada Praia da Gávea, onde hoje está São Conrado. A partir de 1932, foram anunciados nos principais jornais da cidade terrenos para compra no final da Avenida Niemeyer. No entanto este loteamento, ao contrário dos anteriores, não estava destinado aos trabalhadores e operários de baixa renda. A Gavelândia prometia ser uma cidade-jardim voltada para as elites e a aristocracia carioca. No ano seguinte, o Circuito da Gávea passou a integrar o calendário internacional de provas automobilísticas, e a Estrada da Gávea, por onde os carros de corrida passavam, recebeu investimentos de pavimentação e infraestrutura (COSTA, 2019, p. 136). Com os olhos da cidade voltados para aquele pequeno paraíso entre a montanha e o mar, a presença do núcleo de moradias pobres ocupadas por trabalhadores de baixa renda tornou-se cada vez mais um incômodo.

Neste ponto, cabe deslocar a reflexão para os estigmas que a Rocinha passou a vivenciar a partir do momento em que deixou de ser identificada como um bairro operário e começou a ser chamada de favela e para o que significava ser uma favela no Rio de Janeiro de então. Mais ou menos nesta mesma época, já eram motivo de atenção e preocupação do poder público outros aglomerados proletários que se formaram no Rio de Janeiro a partir da demolição dos cortiços, dos movimentos migratórios e do desenvolvimento urbano acelerado e sem planejamento, fazendo com que a população crescesse em uma proporção bem maior do que o número de casas disponíveis. O Censo de 1933 havia apontado a existência de 57.889 "habitações rústicas" no Distrito Federal, concentradas principalmente na periferia. Em 1940, um levantamento feito pelo Serviço Nacional de Febre Amarela contabilizou 65.317 casebres na cidade. Em 1949, a mesma instituição apontou que o Rio já contava com 89.635 barracos<sup>18</sup>.

Até 1933, surgem barracos nos morros da Providência, Salgueiro, Arrelia, Cantagalo e Babilônia. As favelas começam se multiplicar entre o Centro e a Zona Norte. Os novos fatores que surgem depois de 1920 e, com maior intensidade depois de 1941, a inflação, a especulação imobiliária e a valorização dos imóveis, vão disseminá-las praticamente por toda a cidade. Essas forças econômicas tenderiam a impelir essas massas proletárias

---

<sup>18</sup> Os dados foram apontados no estudo Aspectos Humanos da Favela Carioca: Ontem e Hoje, realizado por encomenda pela SAGMACS e coordenado pelo sociólogo José Arthur Rios, publicado pelo Jornal *O Estado de São Paulo*, em 15 de abril de 1960.

para a periferia: mas a crise do transporte fez com que buscassem abrigo no próprio centro urbano, nas zonas ainda não urbanizadas, no alto dos morros e nos terrenos baldios determinando as aglomerações de barracos. (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1960, p.40)

Esses núcleos de habitações pobres não combinavam com o projeto de progresso da cidade moderna e turística pretendido pelo então Interventor Federal Henrique Dodsworth para o Rio de Janeiro. Meses antes dele assumir o cargo, em 1937, o Código de Obras do Distrito Federal não só reconheceu pela primeira vez a existência das favelas em um documento oficial, como previu a sua extinção. O Artigo 347 desta lei anunciava a "formação de núcleos de habitação barata, de tipo mínimo, em substituição às favelas, a medida que estas forem extintas". Mais adiante, o mesmo documento dedicava toda uma seção a deliberar sobre como as favelas passariam a ser controladas a partir daquele momento até a sua completa extinção. A lei proibia a formação de novos conglomerados de dois ou mais casebres construídos com materiais improvisados e também a construção de novos casebres nas favelas existentes, além de obras de qualquer tipo nos barracos já edificadas. Em caso de desobediência a estas regras, o procedimento previsto seria a demolição sumária do casebre, "precedida de despejo, quando necessário, feito também sumariamente, requisitando-se, se conveniente, o auxílio da força pública"<sup>19</sup>.

Dá por diante, as soluções encontradas para o déficit habitacional no Rio de Janeiro e o problema das favelas continuaram passando por remoções, criação de parques proletários, conjuntos habitacionais e até projetos de urbanização, na tentativa de convertê-las em bairros – o que chegou a acontecer com algumas delas por decreto, como já mencionado sobre a própria Rocinha, mas não se traduziu na prática das relações desses espaços com a cidade, nem na percepção de seus próprios moradores. Quer o estado enfrentasse a questão de forma truculenta ou assistencialista<sup>20</sup>, suas ações não conseguiram impedir que as favelas continuassem surgindo ou crescendo no espaço citadino. O que permitiu o desenvolvimento de todo um imaginário sobre esses territórios. A disputa pelos espaços da cidade, em especial as áreas mais nobres e valorizadas economicamente, foi ganhando assim

---

<sup>19</sup> Código de Obras do Distrito Federal de 1937, Capítulo XV, Seção II, Artigo 349º, p. 46.

<sup>20</sup> As políticas assistencialistas são tidas como aquelas em que o Estado presta assistência às pessoas mais pobres da população com ações pontuais, que não combatem diretamente a estrutura das desigualdades sociais.

contornos também simbólicos, traduzidos pelas representações estereotipadas da favela, sempre colocada em contraste com um ideal de cidade civilizada.

Em *Cultura e Representação*, Stuart Hall, ao refletir sobre a formação dos estereótipos, elabora questões sobre o regime de representação e suas formas de acumular ou eliminar significados por meio de uma variedade de textos e mídias:

Por que a "alteridade" é um objeto de representação tão atraente? O que a marcação da diferença racial nos diz sobre a representação como prática? Por meio de quais práticas representacionais a diferença racial, étnica e a "alteridade" ganham significado? Que "formas discursivas", repertoriais ou regimes de representação são utilizados pela mídia quando representa a "diferença"? Por que uma dimensão dela – por exemplo, "raça" – é atravessada por outras perspectivas, tais como sexualidade, gênero e classe? Como a representação da "diferença" relaciona-se com as questões de poder? (HALL, 2016, p. 152)

Hall está se referindo especificamente à questão racial, que não deixa de ser um dos atravessamentos – assim como classe e gênero – quando se trata de pensar as favelas. Tomando seu trabalho como referência, é possível analisar a forma como elas têm sido representadas, desde os discursos oficiais até os veículos de mídia, e como discursos quase sempre estereotipados influenciam a composição do imaginário social a respeito desses espaços na cidade.

Em seus questionamentos sobre a representação racial, Hall aponta que os Estudos Culturais se voltaram para a questão da diferença através de várias abordagens. No estudo, ele considerou os trabalhos de Saussure, para quem a diferença seria essencial à construção do significado; e de Bakhtin, que a achava necessária, uma vez que a construção do significado viria da troca entre diferentes interlocutores. Ele também buscou respostas na abordagem de alguns antropólogos, que destacavam a necessidade de estabelecer uma diferença clara entre as coisas a fim de classificá-las; e na abordagem psicanalítica, segundo a qual o outro seria fundamental na construção do *self*. Para Hall, essas análises da diferença não eram mutuamente exclusivas e acabavam por mostrar que a própria diferença poderia ser tanto positiva quanto negativa.

Ao exemplificar esses conceitos, Hall debruçou-se sobre a propaganda imperialista britânica e buscou compreender de que forma o modo racializado de representar o outro foi acionado para justificar a superioridade dos britânicos em relação aos nativos nas colônias do império em África. Ele observa como essas

representações racializadas recorreram a oposições binárias, como por exemplo: a civilização do branco (cultura) em oposição à selvageria do negro (natureza). Se for observada a forma como as favelas vêm sendo representadas desde o início de sua formação na cidade do Rio de Janeiro, é possível perceber mecanismos de oposição semelhantes.

Em *A Invenção da Favela*, a antropóloga Lícia do Prado Valladares voltou seu olhar justamente para o modo como esses espaços vêm sendo representados desde seu surgimento, não apenas por parte da imprensa, mas também do poder público e mais especificamente nos ambientes acadêmicos. Ela conta que as primeiras representações sobre a favela vieram de jornalistas, médicos, engenheiros e urbanistas, que acrescentavam às suas descrições sobre esses lugares, a proposição de medidas de combate à pobreza e à miséria. Neste sentido, as favelas herdaram as representações antes associadas aos cortiços, considerados ameaças à ordem social e moral, onde se propagavam doenças e vícios, condenados pelo discurso médico e higienista, que influenciou o poder público a eliminá-los da paisagem para sanear e civilizar a cidade.

No Rio de Janeiro, ao contrário de outras cidades em que as favelas também estavam surgindo no início do século XX, a segregação não se deu em um primeiro momento pela distância física, uma vez que muitos desses aglomerados ocuparam principalmente os morros ao redor dos bairros com maior poder aquisitivo. Sobre essa questão, o sociólogo Marcelo Burgos assinala:

A consolidação das favelas cariocas – especialmente as situadas na zona central e nas áreas residenciais mais valorizadas da cidade – anima o surgimento de uma segregação urbana que reúne proximidade física e distância social, e que transfere para o plano das representações sociais o fardo de separar culturalmente grupos distintos, mas vizinhos. Daí resulta uma espécie de obsessão local pelo tema da favela, e uma preocupação permanente com o controle social e político de sua população (BURGOS, 2012, p. 376)

As oposições binárias presentes nessas representações – o morro e o asfalto, os ricos e os pobres, formalidade e informalidade, legalidade e ilegalidade, moral e imoral, entre outras – ajudaram a construir a imagem da favela como um espaço segregado da cidade. Hall aponta que essa marcação da diferença é uma das características da construção de estereótipos.

Assim, qual é o diferencial de um estereótipo? Estes se apossam das poucas características "simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas" sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados (...) então, o primeiro ponto é que a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a "diferença" (Hall, 2016, p. 191)

Neste ponto, Hall já havia demonstrado como a propaganda imperialista britânica buscou naturalizar a diferença entre os negros "primitivos" e os ingleses civilizados. Segundo o autor, se a diferença estivesse marcada apenas no campo cultural, ela poderia ser superada. Apontar a inferioridade dos negros como uma característica natural foi uma forma de fixar a diferença e até mesmo de tentar justificar as atrocidades cometidas contra esses povos. No *Censo das Favelas* realizado no Rio de Janeiro em 1948, essa suposta inferioridade racial dos negros também foi evocada para estigmatizar ainda mais a favela e seus moradores. Valladares ressalta que, apesar de ter sido o primeiro estudo oficial a buscar dados estatísticos sobre as favelas, a redação do relatório final mostrou que, em lugar de usar esses dados de forma a compreender a dinâmica desses territórios e atuar melhor neles, o documento só buscou confirmar as razões para erradicá-los, uma vez que eram em sua maioria, de acordo com os autores do relatório, habitados por pretos e pardos "hereditariamente atrasados, desprovidos de ambição e mal ajustados às exigências sociais modernas". O discurso racista e eugenista foi ainda mais contundente:

As características e a capacidade biológica de um povo são transmitidas através de várias gerações e constituem substratum sobre o qual a sua vida é edificada. Na ausência de animais humanos biologicamente sadios, não há riqueza de recursos naturais, nem melhoramento de atividades institucionais que possam assegurar produtividade elevada [...]. O preto, por exemplo, via de regra não soube ou não pode aproveitar a liberdade adquirida e a melhoria econômica [...]. Renasceu-lhe a preguiça atávica, retornou a estagnação que estiola, fundamentalmente distinta do repouso que revigora, ou então [...] priva-se do essencial à manutenção de um nível de vida decente mas investe somas relativamente elevadas em indumentária exótica, na gafeira e nos cordões carnavalescos [...]. As conseqüências desse complexo de condições negativas não se fazem sentir apenas no campo da higiene, o desasseio é agravado pela promiscuidade e esta, reforçando a ação de outros fatores adversos, provoca lamentáveis conseqüências de ordem moral (Prefeitura do Distrito Federal, 1949, p. 10 e 11)

O texto do *Censo das Favelas* publicado em 1949 também apresenta outra característica comum a representações estereotipadas. Segundo Hall, a estereotipagem, depois de estabelecer a diferença, sempre cria uma cisão, que divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável, fixando limites e excluindo tudo o que for diferente. Para o sociólogo a estereotipagem estabelece fronteiras entre "o pertencente e o que não pertence", "nós e os outros", como forma de manter uma ordem social simbólica (HALL, 2016, p. 192). Pouco antes, ao falar sobre a abordagem antropológica da diferença, o autor ressalta: “O que fazemos com a matéria fora do lugar é varrê-la, jogá-la fora, restaurar a ordem do local, trazer de volta o estado normal das coisas” (HALL, 2016, p. 157). Embora as favelas do Rio de Janeiro tenham passado em alguns momentos de sua história por projetos de urbanização e melhoria nas condições de vida de seus moradores, o acesso e integração à cidade nunca se consolidou de fato. Na verdade, houve momentos em que as melhorias que poderiam ser feitas nesse território foram negadas e até proibidas como forma de impedir o seu reconhecimento e permanência. Desde a derrubada dos cortiços, passando pelos parques proletários dos anos 1940, a política remocionista dos anos 60 e 70, programas como o Favela-Bairro, as Unidades de Polícia Pacificadora e até as remoções mais recentes, ocorridas por ocasião dos mega-eventos na cidade<sup>21</sup>, sempre houve muito mais movimentos por parte do poder público no sentido de eliminar ou controlar as camadas mais pobres da população do que integrá-las ao espaço citadino.

O último ponto assinalado por Hall em relação à estereotipagem é que, segundo ele, ela ocorre normalmente onde existem enormes desigualdades de poder. Neste caso, não necessariamente um poder de coerção física. Aqui ele fala do poder simbólico “de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira – dentro de um determinado regime de representação”. No caso das favelas, Burgos aponta que elas são “uma representação social construída por intérpretes

---

<sup>21</sup> De acordo com a Assessoria de Comunicação Social da Secretaria Municipal de Habitação (SMH), 20.299 famílias foram removidas de suas casas em favelas do Rio de Janeiro entre 2009 e 2013. Em 2007, o Rio de Janeiro de Janeiro foi sede dos Jogos Pan Americanos; em 2013, a cidade recebeu a visita do Papa Francisco para a Jornada Mundial da Juventude; em 2014, foi cidade sede e recebeu a final da Copa do Mundo de Futebol; em 2016, o Rio de Janeiro sediou as Olimpíadas. Fonte: WIKIFAVELAS. Remoções de Favelas no Rio de Janeiro. Disponível em: [https://wikifavelas.com.br/index.php?title=Remo%C3%A7%C3%B5es\\_de\\_favelas\\_no\\_Rio\\_de\\_Janeiro](https://wikifavelas.com.br/index.php?title=Remo%C3%A7%C3%B5es_de_favelas_no_Rio_de_Janeiro). Último acesso em 28 de fevereiro de 2021.

autorizados – entre os quais cronistas, jornalistas, engenheiros e médicos – como antítese de um certo ideal de cidade” (BURGOS, 2012, p. 373).

Um exemplo entre muitos de que coube à cidade letrada definir a favela em sua gênese é a crônica *Os livres acampamentos da miséria*<sup>22</sup>. No texto, João do Rio descreve a visita inusitada feita ao Morro de Santo Antônio depois de ter encontrado um grupo de seresteiros mulatos, tarde da noite, no Largo da Carioca. Ele confessa de início que imaginava o morro como “um lugar onde operários pobres se aglomeravam à espera de habitações”. A partir daí o cronista detalha sua experiência entre as “casinhas estreitas” e define o lugar como uma “vila de miséria indolente”.

O certo é que hoje há, talvez, mais de quinhentas casas e cerca de mil e quinhentas pessoas abrigadas lá em cima. As casas não se alugam. Vendem-se. Alguns são constructores e habitantes, mas o preço de uma casa regula de quarenta a setenta mil réis. Todas são feitas sobre o chão, sem importar as depressões do terreno, com caixões de madeira, folhas de Flandres, taquarás. A grande artéria da “urbs” era precisamente a que nós atravessámos. Dessa, partiam várias ruas estreitas, caminhos curtos para casinhotos oscilantes, trepados uns por cima dos outros. Tinha-se, na treva luminosa da noite estrellada, a impressão lida da entrada do arraial de Canudos, ou a funambulesca idéa de um vasto gallineiro multiforme. Aquela gente era operária? Não (RIO, 1911, p. 147 e 148).

Desde o início não foram os moradores das favelas que definiram o modo como esses espaços seriam apreendidos e representados para o restante da cidade. E hoje, apesar da intensa atuação de centenas de projetos de comunicação comunitária no Rio de Janeiro, os veículos de mídia tradicional detentores das maiores audiências, principalmente fora das favelas, continuam a determinar a forma como esses territórios vão ser representados. Até as reportagens jornalísticas não se propõem a ouvir aqueles que de fato vivenciam o cotidiano da favela, ou seja, os próprios moradores. É o que demonstra uma breve análise<sup>23</sup> nos jornais *O Globo* e *O Dia* – os mais antigos ainda em circulação na cidade do Rio de Janeiro,

<sup>22</sup> Este texto foi publicado originalmente no jornal *A Gazeta de Notícias*, em 3 de novembro de 1908, sob o título *A Cidade do Morro de Santo Antônio/Impressão Noturna*.

<sup>23</sup> Pesquisa feita por mim para compor a análise do artigo *Os Critérios de Noticiabilidade na Cobertura Jornalística sobre as Favelas do Rio de Janeiro*, escrito para a disciplina *Teorias do Jornalismo*, do PPGCOM PUC-Rio, em junho de 2019.

voltados respectivamente para as classes A e B; e C e D<sup>24</sup> – entre os dias 9 e 16 de junho de 2019. Nesse período foram identificadas 40 reportagens e notas que mencionavam alguma favela da cidade e região metropolitana, direta ou indiretamente. Dessas, 34 tinham um teor negativo (tratavam da violência urbana e doméstica, acidentes e problemas de infraestrutura) e apenas seis eram voltadas para a cultura e ações sociais. Naquela semana, pelo menos três pautas importantes relacionadas ao cotidiano das favelas cariocas foram abordadas: o desfecho do caso Amarildo, ocorrido na Rocinha<sup>25</sup>; a declaração do então governador Wilson Witzel que lamentou não poder "mandar um míssil" na Cidade de Deus; e a denúncia feita por moradores do Complexo da Maré à Comissão de Direitos Humanos da Alerj sobre violações cometidas por policiais em operações naquela localidade. Das 114 fontes mencionadas nas 40 reportagens, apenas 25 eram os próprios moradores, citados 15 vezes de forma genérica, tais como “segundo moradores”, “moradores relataram”, “nas redes sociais, moradores contaram”, eventualmente essas declarações eram acompanhadas da ressalva “não quiseram se identificar”. Nas dez vezes em que os moradores são citados com nome, sobrenome e profissão, as reportagens geralmente tinham um teor positivo, com temas ligados à cultura e ações sociais. A pesquisa apontou que a fonte mais ouvida nas reportagens sobre a favela são os órgãos oficiais, que totalizam 64 citações – principalmente a Polícia Civil, com 16 menções, e a Polícia Militar, com 15. Os outros órgãos citados são o Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, a Defensoria Pública, o Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro, o Governo do Estado do Rio de Janeiro, a Prefeitura da cidade, secretarias estaduais e municipais de saúde e educação, o Corpo de Bombeiros, deputados, vereadores e um hospital.

---

<sup>24</sup> Esta divisão em classes A, B, C e D é feita com base no Critério de Classificação Econômica Brasil, o CCEB, uma segmentação populacional de acordo com o poder aquisitivo formulada pela Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa, a ABEP. Mais informações podem ser obtidas no site <http://www.abep.org/criterio-brasil>. Último acesso em 25 de março de 2021.

<sup>25</sup> O chamado caso Amarildo diz respeito ao desaparecimento e suposto assassinato do pedreiro Amarildo Dias de Souza, figura conhecida na Rocinha. A investigação apontou que Amarildo teria sido levado para o contêiner da Unidade de Polícia Pacificadora da Rocinha, e os policiais dessa unidade foram acusados de tê-lo assassinado. O caso teve grande repercussão na época, inclusive por parte da mídia internacional. Apesar disso, o jornal O Dia limitou-se a dar uma pequena matéria de uma coluna, pouco maior do que uma nota, e O Globo sequer mencionou o fato.

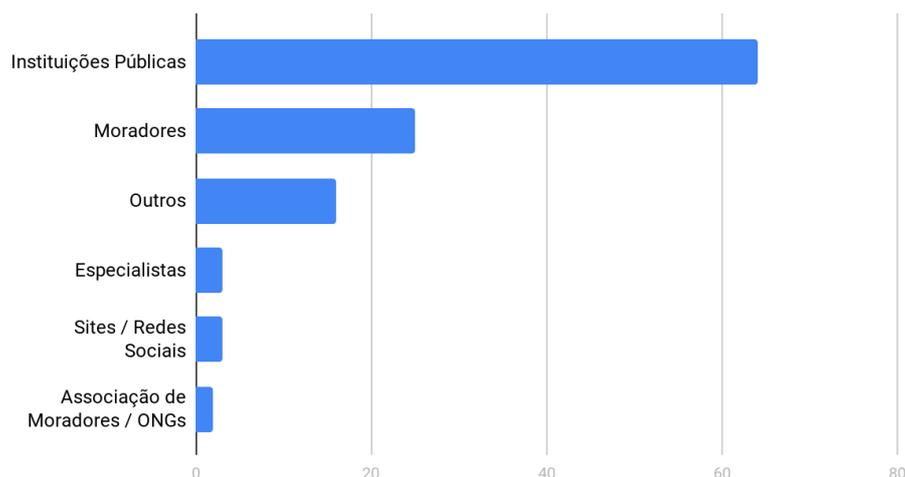


Figura 1: Fontes citadas nas reportagens sobre favelas.

Outro personagem a ter espaço de fala nas representações sobre as favelas apresentadas pelos veículos de mídia tradicional são os "especialistas". Valladares explica que a favela não se tornou de imediato, a partir de seu surgimento, objeto de pesquisa das ciências sociais. Por muitos anos, como já apontado aqui, ela foi tema de discursos higienistas e desenvolvimentistas de médicos, engenheiros, arquitetos e urbanistas. Nos anos 1940, a política clientelista de Vargas com a formação dos parques proletários, estimulou a formação de assistentes sociais, que passaram a frequentar as favelas e registrar o seu cotidiano. Ainda assim, Valladares faz a ressalva de que elas atuavam como colaboradoras dos funcionários municipais e "participaram de uma gestão da pobreza que misturava uma certa proteção social ao controle dos pobres" (VALLADARES, 2005, p.60).

Segundo a socióloga, a partir dos anos 1950, vai surgir um novo tipo de abordagem na análise sobre as favelas. Como já visto, o *Censo das Favelas* havia coletado dados pioneiros, mas com uma interpretação conservadora e preconceituosa. A autora avalia que o *Censo Federal de 1950* trouxe resultados de mais qualidade, mostrou que a favela não era um fenômeno exclusivo do Rio de Janeiro, ainda Distrito Federal, e desmistificou alguns estereótipos – como a preguiça inata dos favelados destacada no censo de 1948 – apresentando dados de uma população ativa predominantemente trabalhadora.

Mas foi no início dos anos 1960 que uma pesquisa, encomendada pelo Jornal *O Estado de São Paulo* e realizada ao longo de três anos, trouxe a observação combinada com a análise de dados para este campo e inaugurou um novo modo de estudar as favelas que tem impacto até hoje. O estudo *Aspectos Humanos das*

*Favelas Cariocas*, realizado pela Sociedade de Análises Gráficas e Mecanográficas, a SAGMACS, foi conduzido com a metodologia do frei dominicano francês Louis-Joseph Lebret e tinha como objetivo "chamar a atenção dos administradores, políticos e estudiosos das questões sociais para esse fenômeno tão característico dos grandes centros urbanos do Brasil" (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1960, p.3). O trabalho interdisciplinar apresentou uma análise demográfica e histórica sobre 16 favelas e, segundo Valladares, um de seus principais avanços foi a descrição das favelas com realidades e populações mais heterogêneas (VALLADARES, 2005 p.102). Sobre a Rocinha, por exemplo, o estudo descrevia: "as casas que se situam ao longo da estrada da Gávea são de alvenaria, observando-se, ainda, a existência de vários prédios de dois andares, bem conservados, embora, à medida que se entra na favela, começam a dominar os barracos de madeira, cobertos de zinco ou telha".

Ao longo dos anos 1960 e 1970, as favelas vão atrair a atenção de pesquisadores, que se utilizarão cada vez mais do trabalho de campo como metodologia de estudo. Alguns, inclusive, eram oriundos de outros países, como foi o caso dos jovens americanos recrutados pelo *Peace Corps*, voluntários que queriam atuar pelo desenvolvimento das favelas vivenciando o cotidiano desses territórios. Muitos deles chegaram a atuar como observadores participantes nas pesquisas do sociólogo brasileiro Anthony Leeds. O problema desse movimento, na análise de Valladares, estava justamente na visão que traziam de uma homogeneidade das favelas, que não se comprovava na prática cotidiana. Ela também destaca que as favelas acabaram por tornar-se o "tema da moda" no campo das pesquisas acadêmicas com o desenvolvimento dos cursos de pós-graduação. A partir de dados coletados na plataforma *Urbadata-Brasil*, ela localizou 838 textos acadêmicos sobre as favelas do Rio de Janeiro, produzidos entre 1906 e 2002, desde artigos brasileiros e estrangeiros, até teses, relatórios de pesquisa, livros, etc (VALLADARES, 2005, p. 137). A maior parte desses trabalhos foi realizada a partir dos anos 70, com picos no final dos anos 90 e início dos anos 2000. Entre as favelas, a Rocinha desponta como a mais pesquisada, com um total de 82 publicações (VALLADARES, 2005, p. 147).

Nas conclusões de *A Invenção da Favela*, Valladares observou que havia um certo consenso no meio acadêmico em torno de algumas características básicas em relação a esses espaços. E o fato dessas características terem sido

compartilhadas pela maior parte dos pesquisadores levou a autora a reconhecê-las como "verdadeiros dogmas" consolidados nas análises sobre esses territórios. O primeiro dogma seria tratar a favela quase sempre como "um espaço absolutamente específico e singular"; o segundo seria o de que "a favela é o lócus da pobreza, o território urbano dos pobres"; por fim, o terceiro dogma, afirma "a unidade da favela", pensada quase sempre no singular.

Assim 'a' favela é obrigatoriamente um morro, uma zona ocupada ilegalmente, fora da lei, um espaço subequipado, lugar de concentração de pobres na cidade. Numa mesma denominação genérica, a palavra favela unifica situações com características muito diferentes nos planos geográfico, demográfico, urbanístico e social (VALLADARES, 2005, p. 152).

Esta visão homogênea das favelas que aparece nas pesquisas acaba sendo repercutida pelos grandes veículos de comunicação e vai impactar diretamente o imaginário da sociedade sobre esses territórios. O pesquisador Jailson Souza e Silva conta que, em uma enquête informal conduzida pelo Observatório de Favelas da Maré com pessoas de diferentes grupos sociais e categorias profissionais, foi perguntado "o que é uma favela"? As respostas apontaram em primeiro lugar uma visão das favelas como espaços da ausência. Nelas, a favela era definida "pelo que ela não é ou pelo que não tem". Um espaço sem infraestrutura urbana, sem ordem, sem arruamento, sem lei e até sem moral. O segundo ponto destacado por ele foi o entendimento homogêneo na representação desses espaços:

Existente em terrenos elevados e planos, reunindo de algumas centenas de moradores até alguns milhares, possuindo diferentes equipamentos e mobiliários urbanos, sendo constituída por casas e/ou apartamentos, com diferentes níveis de violência e presença do poder público, com variadas características ambientais, as favelas constituem-se como territórios com paisagens razoavelmente diversificadas. A homogeneidade, no entanto, é a tônica quando trata-se de identificar esse tipo de espaço popular (SOUZA E SILVA, 2012, p. 4).

Para Jailson, haveria uma crise da representação entre "o objeto representado e a imagem hegemônica que se tem dele", o que vem, no caso das favelas, abrindo espaço para que pré-conceitos se estabeleçam no olhar da opinião pública sobre esses territórios. Gerônimo Leitão chama atenção para o fato de que esta visão homogeneizante impacta também a própria ação do poder público nas favelas. Ele cita a reflexão feita pelo sociólogo Ricardo Linhares em uma palestra

realizada na Universidade Cândido Mendes. Para Linhares, o olhar homogeneizante impede a implementação de políticas adequadas, que reconheçam a diversidade desses territórios, o que "comprometeria a realização de ações voltadas para reduzir o quadro de desigualdades", influenciando uma agenda "policialesca e segregacionista". (LEITÃO, 2012, p. 241). O mesmo ponto é reforçado pela antropóloga Janice Elaine Perlman. Ela ressalta que o conhecimento da diversidade desses territórios é fundamental para que as políticas públicas aplicadas neles estejam de acordo com os "interesses concretos" dessas populações (PERLMAN, 2012, p. 215).

Janice Perlman pesquisa as favelas cariocas desde os anos 1960. Em um de seus principais trabalhos, debruçou-se sobre o mito da marginalidade associado a esses territórios. Desde a publicação do livro *O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro*, na década de 70, ela vem apontando como falsa a ideia de marginalidade social, cultural, política e econômica das favelas.

Conclui que os favelados não eram "economicamente ou politicamente marginais, mas explorados e reprimidos; não eram socialmente ou culturalmente marginais, mas estigmatizados e excluídos de um sistema social fechado". A pesquisa serviu como crítica aos estereótipos predominantes sobre migrantes e moradores de favelas que fomentaram as políticas de erradicação, desabonando pressupostos como a de que favelados eram "elementos marginais" e representavam uma ameaça à estabilidade política. (PERLMAN, 2012, p. 214)

Perlman observou que, ao longo das décadas seguintes, a despeito dos esforços de desconstrução do mito da marginalidade empreendidos por acadêmicos e ativistas, o conceito não foi extinto, apenas assumiu novos significados. Se no passado a ideia era usada para definir as favelas como excluídas da lógica econômica, agora a marginalidade passava a ser associada à violência dos traficantes de drogas e, mais recentemente, das milícias que atuam nesses territórios (PERLMAN, 2012, p. 223).

Assim, a violência urbana associada ao tráfico trouxe um novo estigma para as favelas, redefinidas como espaços majoritariamente perigosos e violentos. Visão acentuada principalmente quando essa violência transborda do território das favelas, e os tiroteios interferem no cotidiano dos moradores de bairros próximos. Mais uma vez, a disputa pelo direito à cidade passa pelo campo simbólico das representações, em que os moradores buscam se diferenciar dos "marginais"

bandidos, evocando a sua identidade como "trabalhadores" (PERLMAN, 2012, p.223).

Valladares ressalta que foi a partir dos anos 1980 que os grandes veículos de mídia brasileiros começaram a se voltar para a questão da criminalidade nas favelas (VALLADARES, 2005, p.20). Em pouco tempo, a atuação dos traficantes de drogas, a violência dos tiroteios entre bandidos e policiais e até mesmo os confrontos entre facções rivais ocuparam a primeira página dos jornais e passaram a ter destaque nas emissoras de rádio e tv. A cobertura espetacularizada da violência tornou-se não apenas pauta recorrente como um tema quase único no olhar da imprensa sobre esses territórios.

Em 2007, o Centro de Estudos de Segurança e Cidadania da Universidade Cândido Mendes publicou os resultados de uma pesquisa conduzida ao longo de três anos sobre a cobertura midiática da violência no país. Além da análise dos textos de jornais de dez estados brasileiros, os pesquisadores também entrevistaram 90 profissionais, entre jornalistas e especialistas em segurança pública. O livro traz inclusive um capítulo inteiro dedicado aos estereótipos na cobertura de favelas e periferias. Nas conclusões sobre o panorama encontrado, as pesquisadoras destacam que os próprios jornalistas reconhecem o quanto a cobertura que fazem é estigmatizante e que esse é um dos poucos consensos da pesquisa.

A maioria dos profissionais ouvidos reconhece que os seus veículos têm grande responsabilidade na caracterização dos territórios populares como espaços exclusivos da violência. Ao mesmo tempo, admite que a população dessas comunidades raramente conta com a cobertura de assuntos não relacionados ao tráfico de drogas e à criminalidade. (RAMOS & PAIVA, 2007, p. 77)

O estudo mostrou ainda que, entre as favelas do Rio de Janeiro, mais uma vez, a Rocinha se destaca. Por sua localização entre os bairros mais ricos da cidade, ela atrai muito mais o interesse da imprensa, como relata o diretor da Sucursal Rio de um grande jornal da cidade: "O pessoal da redação até brinca e diz assim: 'Olha matéria grande em favela longe, só acima de 12 mortos'. É meio cruel, mas é isso mesmo. Agora, se for na Rocinha, o jornal dá a maior importância do mundo. É alto de página em todos os jornais; isso é ponto pacífico". (RAMOS & PAIVA, 2007).

O teor das coberturas sobre a violência nas favelas, segundo Perlman, coloca os moradores em dois papéis: por vezes eles são vistos como vítimas dos confrontos, por outras, são apontados como cúmplices dos bandidos.

Ambos estereótipos estão na cobertura cotidiana feita pelo noticiário sobre favelados, sendo assassinados por policiais, expulsos de suas casas por traficantes (com a cobertura policial), e queimando ônibus em protesto contra o assassinato pela polícia de favelados supostamente ligados ao tráfico. (PERLMAN, 2012, p.223)

Essa dualidade do olhar sobre os favelados também foi questionada por Jailson Souza e Silva. Para o geógrafo, ela é o resultado de uma visão sociocêntrica das favelas, focada no não reconhecimento desses territórios, o que relativiza o acesso de seus moradores aos direitos dos quais se beneficiam os demais habitantes da cidade. Segundo ele, há uma visão conservadora em relação à violência que traz a representação dos moradores das favelas como "criminosos em potencial e/ou colaboradores de forças criminosas", a noção de que a pobreza gera a delinquência. Como exemplo, estão as inúmeras reportagens sobre projetos sociais que ajudam a impedir crianças e jovens das favelas de ingressarem no tráfico de drogas. Estas apontam para o determinismo de que todo jovem morador de favela, se não for "resgatado" por um desses projetos, está condenado a entrar para o crime. No entanto, ainda segundo Jailson, as visões mais progressistas, evocadas em décadas anteriores, não eram exatamente melhores. Ele aponta que nesta visão os moradores são enquadrados como bons favelados, em uma analogia com a visão romântica do bom selvagem, apresentada pelo filósofo Jean-Jacques Rousseau<sup>26</sup>. O problema neste caso é que esses moradores são tomados como "vítimas passivas – e intrinsecamente infelizes – de uma estrutura social injusta" (SOUZA E SILVA, 2012, p. 8).

Burgos analisa que a implantação das Unidades de Polícia Pacificadora foi, de certo modo, uma resposta à associação da identidade da favela com a "cultura da violência", que criminalizava seus moradores e era acionada como mais uma forma de distinguir as favelas da cidade. Em lugar da urbanização e da garantia de direitos sociais, a UPP desde o início (momento em que o sociólogo escreve) apontava para a necessidade de controlar as favelas (BURGOS, 2012, p. 383 e 384).

---

<sup>26</sup> Na tese rousseuniana, o bom selvagem seria o ser humano em seu estado natural de inocência, passível de ser corrompido pela sociedade e o ambiente em que vive.

Mais ainda, o próprio termo "pacificação", como destaca Fabiana Luci de Oliveira, está de certo modo vinculado "à lógica da guerra e à lógica do estado de lidar com as favelas a partir de políticas de controle e repressão dos moradores desses territórios". Para a cientista social, o termo também reforça o estereótipo das favelas como locais "de perigo, bagunça e desordem", com moradores "vagabundos ou criminosos" (OLIVEIRA, 2014, p.16).

Vale ressaltar que, desde setembro de 2012, a Rocinha passou a abrigar a maior Unidade de Polícia Pacificadora em favelas do Rio de Janeiro, com um efetivo de 700 polícias destacados para atuar no território a partir da inauguração. Cinco anos depois, um intenso confronto entre traficantes de facções rivais trouxe pânico aos moradores da favela. O conflito durou dias, chamou atenção da imprensa não só no Brasil, bem como a internacional, e resultou na ocupação temporária da favela por quase mil soldados das forças armadas. No início deste ano, o governador do Rio, antes de apresentar as intervenções urbanísticas do Programa Comunidade-Cidade, anunciou que a Rocinha seria a primeira localidade a receber a Nova UPP<sup>27</sup>, que previa a instalação de 200 microcâmeras nos uniformes de policiais militares para captar imagens durante o patrulhamento e monitorar tanto os moradores quanto os próprios policiais. O projeto previa ainda a reaproximação entre policiais e moradores e a busca de parcerias para ações sociais na favela.

## 2.2. Entre a Rocinha visível e a Rocinha invisível

"Enquanto no asfalto é grande a burocracia para quem constrói, na Favela da Rocinha nasceu, sem que o poder público se desse conta, um prédio de 11 andares". Assim começava a notícia, estampada na capa do Jornal *O Globo* do dia 28 de setembro de 2005. A reportagem denunciava a grandiosidade da construção do prédio, que ficou conhecido como o Empire State da Rocinha<sup>28</sup> e, ainda na capa do jornal prosseguia:

Da Estrada da Gávea parece que o prédio tem três pavimentos.  
Mas de uma laje vizinha se percebe o real tamanho do maior

---

<sup>27</sup> O GLOBO. Nova UPP começa pela Rocinha com câmera em uniforme de policial, publicada em 13/01/2020, texto de Vera Araújo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/nova-upp-comeca-pela-rocinha-com-camera-em-uniforme-de-policial-1-24186476>. Último acesso em 29 de março de 2021.

<sup>28</sup> O apelido faz referência ao prédio Empire State Building, localizado na cidade de Nova Iorque, que tem 102 andares e foi durante muitos anos o maior arranha-céus dos Estados Unidos.

edifício do alto da favela, parcialmente encoberto por árvores, com 56 apartamentos. Está sendo chamado de Empire State da Rocinha, numa referência ao arranha-céu nova-iorquino. Na mesma estrada, prossegue o crescimento vertical da favela: o edifício do número 307 tem oito andares; e os prédios do 436 e 449 têm nove pavimentos, sendo que este com cobertura duplex e churrasqueira (O GLOBO, 28/09/2005, p. 1).

Dentro do jornal, a notícia continuava, ressaltando a dificuldade de construção na "cidade formal", enquanto na favela parecia "um vale-tudo". A repórter contava ainda que o valor do aluguel de um conjugado no prédio custava em torno de R\$ 250. Mas destacava que, em outro prédio, também na Estrada da Gávea, o valor do aluguel da cobertura duplex era de R\$ 1.500 – o equivalente a cinco vezes o salário mínimo da época.



Figura 2: O *Empire State* da Rocinha, Jornal *O Globo*, 28/09/2005

Em resposta à denúncia feita pelo jornal, a prefeitura, na figura do Secretário Municipal de Urbanismo Alfredo Sirkis, procurou defender-se, afirmando que pelo menos a favela não estava se expandindo horizontalmente e ultrapassando os eco-

limites<sup>29</sup>. O secretário também prometeu procurar meios de conter o crescimento vertical da Rocinha, apesar das dificuldades relacionadas, segundo ele, ao envolvimento de traficantes com construções na favela".

Rafael Soares Gonçalves ressaltava que a série de reportagens do Jornal *O Globo* intitulada "Ilegal, e daí?", da qual a denúncia sobre o espigão fez parte, vinha sendo realizada num contexto de agravamento da violência na Zona Sul da Cidade. Em especial na Rocinha que, a partir de 2004, tornou-se palco frequente de tiroteios. A série destacava principalmente os efeitos da violência no mercado imobiliário da Zona Sul, e uma das reportagens chegava a apontar a perda de 30% no valor dos imóveis próximos a favelas<sup>30</sup>. De acordo com Gonçalves, os interesses econômicos do setor imobiliário estariam servindo de justificativa para a volta do discurso de erradicação das favelas, como foram usados também em apoio a medidas de controle, como as UPPs. Em ambos os casos, a visibilidade da Rocinha ajudou a colocá-la no centro das discussões.

A favela da Rocinha tornou-se, notadamente a partir de 2004, um campo de batalha entre as quadrilhas e a polícia. É preciso salientar que a Rocinha não é só uma das maiores e mais célebres favelas da cidade, mas também está situada em uma zona estratégica, às margens da autoestrada que liga a Zona Sul à Barra da Tijuca. O resultado é que tudo o que se passa na Rocinha ganha uma visibilidade ímpar e é rapidamente generalizado para o conjunto de favelas da cidade. (GONÇALVES, 2013, p. 342)

Além do retorno aos questionamentos sobre a legalidade das habitações na Rocinha, a onda de violência mencionada por Gonçalves também serviu de estímulo para a elaboração de um dos projetos mais polêmicos envolvendo a favela. Em abril de 2004, o vice-governador, que acumulava o cargo de Secretário Estadual de Meio Ambiente, Luiz Paulo Conde, anunciou a construção de um muro para conter o crescimento da favela em direção à mata e impedir que os traficantes a usassem como "caminho para suas incursões". O muro ao redor da favela teria três metros de altura e uma passagem de dois metros e meio de largura para carros, por onde, segundo Conde, "moradores e policiais poderiam circular livremente". O

---

<sup>29</sup> Os eco-limites foram barreiras ecológicas implementadas em 50 favelas do Rio de Janeiro durante a gestão do prefeito Cesar Maia com o objetivo de conter os avanços dessas comunidades em direção à mata dos morros e encostas e da cidade.

<sup>30</sup> De acordo com a reportagem Favelas Emergentes, publicada no Jornal O Globo de 11 de outubro de 2005, página 14.

projeto dos muros não seria exclusivo da Rocinha, mas se estenderia também às favelas do Vidigal, Parque da Cidade e Chácara do Céu, todas na Zona Sul<sup>31</sup>.

A proposta despertou reações contrárias, como a da professora Leonarda Musumeci, pesquisadora do Centro de Estudos de Segurança e Cidadania da Universidade Cândido Mendes. Em seu comentário como especialista em reportagem publicada no site do Jornal Folha de São Paulo, Leonarda criticou: "Ele lembra separação, apartheid. Simboliza ainda a falência do estado. Embora não conheça o projeto de Conde, tenho dúvidas sobre a sua eficiência: com as armas modernas usadas pelos bandidos, não é difícil furar um muro de concreto". (FOLHA DE SÃO PAULO, 12/04/2004). No dia seguinte, depois de uma onda de críticas por parte de outros especialistas e ativistas, o vice-governador anunciou que havia desistido da proposta, por entender que a discussão sobre o muro "não interessava politicamente"<sup>32</sup>.

Àquela altura, o crescimento da Rocinha e a especulação imobiliária na favela, com ou sem a participação do tráfico, não eram novidade. Em *Invenção da Favela*, Lícia do Prado Valladares conta que entre a primeira vez que morou na Rocinha, para atuar em uma pesquisa de campo no final dos anos 1960, e o ano de 1997, quando ficou hospedada por dez dias na favela para um novo estudo, ela percebeu que havia se desenvolvido ali uma grande diversidade e que "dentro da Rocinha havia várias Rocinhas". A pesquisadora reconheceu que o mercado imobiliário da comunidade havia se tornado muito mais dinâmico, com a verticalização dos imóveis e a multiplicação das lajes, e que este processo foi acompanhado por uma expansão do comércio e da oferta de serviços locais. Também chamou a atenção da socióloga a presença na favela de modernas tecnologias da época, como a TV a cabo e a internet, e a forte presença de ONGs nacionais e estrangeiras atuando em projetos de mobilização local (VALLADARES, 2005, p. 21).

---

<sup>31</sup> Governo anuncia construção de muro para cercar a Rocinha e mais três favelas, reportagem publicada no site do jornal *Folha de São Paulo*, em 12 de abril de 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/noticias/gd120404h.htm>. Último acesso em 15 de dezembro de 2020.

<sup>32</sup> Reação leva Conde a desistir de Muro em torno de favelas. Reportagem publicada no site do Jornal *Valor Econômico*, em 13/04/2004. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/economia/ultnot/valor/2004/04/13/ult1913u5858.jhtm>. Último acesso em 15 de dezembro de 2020.

As "várias Rocinhas" não conseguiram romper com os estigmas associados às favelas, mas continuaram a se desenvolver a despeito deles, não só com o crescimento imobiliário, mas também com o desenvolvimento do comércio e do setor de serviços. Em 2009, um levantamento feito pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro contabilizou cerca de 6.500 empresas instaladas na Rocinha. A reportagem, publicada no Portal G1, frisava: "91% não são legalizadas, ou seja, não pagam impostos"<sup>33</sup>. O levantamento também apontou que os moradores da favela atuavam como mão de obra em vários bairros da Zona Sul, principalmente em serviços domésticos. O censo do Estado havia registrado 3.002 mulheres desempenhando esta função nos bairros vizinhos.

Essa "vitalidade econômica da favela" havia sido apontada pelo relatório da SAGMACS, em 1960. Gonçalves chama atenção de que os dados do estudo já mostravam uma Rocinha que destoava do imaginário de miséria e "locus da pobreza" recorrente nas representações sobre as favelas, revelando seu grau de interação com a economia da cidade. Os 30 mil habitantes identificados no estudo eram reconhecidos como de maioria trabalhadora, atuando na construção civil e também na indústria, no serviço público e em biscates. Chamou a atenção dos pesquisadores a qualidade das casas, em especial as construídas na Estrada da Gávea, feitas com tijolos e até com mais de um pavimento. Sobre a economia local, o relatório destacava: "A Rocinha possui várias biroschas, uma de propriedade particular, que tem contrato com a COFAP para o abastecimento de gêneros alimentícios, um açougue, uma padaria, duas farmácias e um armazém" (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1960, p. 20).

O arquiteto e urbanista Gerônimo Leitão aponta que a Rocinha se tornou mais diversa com passar do tempo e que, embora a cidade dita formal ainda a enxergue sob as lentes dos estereótipos relacionados à favela, na visão dos moradores ela é uma verdadeira cidade com vários bairros, cada um com uma identidade própria, com uma diversidade de tipos de casas e quantidade de pavimentos, construídos com tijolos e concreto armado, já visando possíveis ampliações. "Na Rocinha do início do século XXI, a paisagem urbana é composta

---

<sup>33</sup> G1. Censo na Rocinha registra quase 200 mil moradores, em 14/07/2009. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL1229732-5606,00-CENSO+NA+ROCHINHA+REGISTRA+QUASE+MIL+MORADORES.html>. Último acesso em 5 de janeiro de 2021.

tanto pelos prédios de seis pavimentos do Bairro Barcelos, quanto pelos precários barracos de madeira da Roupa Suja ou da Macega” (LEITÃO, 2012, p. 248).

De acordo com dados coletados pelos Ciespi<sup>34</sup>, a Rocinha atualmente está dividida nas seguintes áreas: Via Ápia, Caminho do Boiadeiro, Bairro Barcelos, Vila Verde e Vila Trampolim, próximas a São Conrado; 199 e Vila Cruzado, próximas a Gávea; Roupa Suja e Macega, na encosta do Morro Dois Irmãos; Rua 3 e Rua 4, Cachopa, Dionéia e Paula Brito, na parte central; Rua 1 e Rua 2, no alto do morro; e acima destas, o Laboriaux. Durante o Rocinha Histórica Tour, Ermiro explica que, apesar do barulho e do trânsito caótico da Estrada da Gávea e do intenso comércio da Via Ápia, lugares como a Dioneia e, principalmente, o Laboriaux ainda guardam aspectos essencialmente rurais, com casas térreas, pequenas plantações e criações de animais como porcos e galinhas, onde até o clima é mais ameno e as relações são mais familiares. O roteiro não inclui essas localidades, mas saindo da Estrada da Gávea, onde há prédios como o espigão de 11 andares, Ermiro leva os visitantes a becos em que, por vezes, o adensamento das casas e as centenas de fios elétricos, trazem a impressão de que o dia virou noite em poucos segundos. Ele explica que essa forma de contar a história da Rocinha aos visitantes torna visível um lado da favela pouco conhecido.

O Conde não precisava construir o Muro. Já existe um muro. E a Rocinha histórica é isso. É atravessar o muro. Você quer conhecer o morro? Vai lá pra ver o que a gente está fazendo. Mas com uma alternativa diferente desse safari que é feito. Eu preciso que você conheça a história local. A história do morador. Senão você pode ir pro Wikipedia, põe lá Rocinha e tem. É vir aqui dar bom dia, essa sociabilidade mesmo, viver o lugar. É essa experiência. Não é cruzar de jeep. (...) Porque a Rocinha ela está aqui há cem anos. E tem o discurso da ausência. Ela não tem isso, não tem isso, não tem isso. Mas ela está aqui há cem anos sem o estado! Se o Rio de Janeiro falir, a Rocinha continua, porque a gente tem fonte de água, a gente tem jaqueira, a gente tem cambucá, a gente tem as couves. O Rio de Janeiro vai falir, o Leblon, Ipanema vão embora, mas ela vai resistir. Porque ela resiste sem o Estado. Não estou dizendo que o estado não tem obrigações, mas eu também sei que vivo sem ele (ERMIRO, 2019).

---

<sup>34</sup> Centro Internacional de Estudos e Pesquisas sobre a Infância que, desde 2002, realiza estudos de observação na Favela da Rocinha, em suas análises sobre o desenvolvimento da primeira infância. A pesquisa envolveu um trabalho de cartografia da favela, que pode ser acessado no endereço: <http://www.ciespi.org.br/Cartografia/Rocinha-23>. Último acesso em 5 de janeiro de 2021.

O safari mencionado por Ermiro diz respeito aos passeios turísticos quase diários, que cruzam de carro a Estrada da Gávea. Conhecido como *jeep tour*, o roteiro causa polêmica por assemelhar-se aos safaris nas savanas africanas, em que os animais (perigosos) são vistos de cima dos carros, evitando os riscos de aproximação e contato. Alguns roteiros incluem também a parada em uma creche, onde os visitantes podem tirar fotos e fazer uma contribuição. Mas esta não é a única modalidade de visita oferecida a quem quer conhecer de perto a "realidade" das favelas cariocas. Além do passeio organizado pelo próprio Museu Sankofa, com o sucesso do trabalho das agências externas, moradores também começaram a atuar no setor. No livro *Gringo na Laje*, a socióloga Bianca Freire-Medeiros conta que, na ocasião de sua pesquisa, havia pelo menos sete agências registradas na Riotur<sup>35</sup> que ofereciam passeios na Rocinha e levavam à favela cerca de 3.500 turistas por mês.

O interesse turístico pelas favelas não é recente. O levantamento feito pela pesquisadora apontou que os primeiros passeios nesses territórios aconteceram por ocasião da Eco-92<sup>36</sup>. Ela ressalta que esse é um fato curioso, porque houve muito esforço do governo da época em tentar justamente "esconder" as favelas da cidade dos olhos dos visitantes estrangeiros. Aos poucos, esse tipo de turismo foi ganhando espaço por diversos fatores. Um deles seria o sucesso que o chamado turismo de realidade estava fazendo em outros países: "Tendo como destino localidades em desvantagem econômica, os "tours sociais" vendem participação e autenticidade, conformando um subcampo do turismo de realidade chamado de *propoor tourism* ou *pitty tourism*" (FREIRE-MEDEIROS, 2007, p. 63). Outro ponto levantado por Freire-Medeiros seria a própria favela brasileira ter despontado como uma categoria cultural.

A pesquisadora avalia que o sucesso internacional de filmes como *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles e Katia Lund (2002), e *Tropa de Elite*, de José Padilha (2007), fez com as imagens das favelas cariocas corresse o mundo e despertasse a curiosidade do público estrangeiro. Ela também cita que, em 2008, outro filme de sucesso protagonizado por um dos personagens mais famosos da Marvel Comics, trouxe os olhos do mundo justamente para a Rocinha. *O Incrível*

---

<sup>35</sup> Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro.

<sup>36</sup> Conhecida como Eco-92, Rio-92 ou Cúpula da Terra, foi uma Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, realizada na cidade do Rio de Janeiro em junho de 1992.

*Hulk*, de Louis Letterier, começa com um longo plano aéreo da favela. Partindo desses e de outros exemplos similares, Freire-Medeiros avalia que "a força da marca "favela" tornou-se, portanto, capaz de transcender o referente territorial, promovendo tanto o que é brasileiro quanto o que pretenda ser "alternativo", "descolado", "reciclado" (FREIRE-MEDEIROS, 2009, p. 26).

Ao movimento cultural em torno da favela, somaram-se iniciativas do poder público que passou a também fomentar o turismo nesses territórios. Mais uma vez, a Rocinha ganhou posição de destaque, através de uma lei criada pela vereadora Liliam Sá e sancionada em setembro de 2006 pelo então prefeito Cesar Maia<sup>37</sup>. A lei determinava a inclusão da favela no *Guia Oficial* e no *Roteiro Turístico e Cultural do Município do Rio de Janeiro*. No mesmo ano, por ocasião do anúncio das obras do Programa de Aceleração do Crescimento na Rocinha, o então governador Sergio Cabral chegou a prometer que o investimento nas obras de infraestrutura na favela incluiria "a transformação de residências na parte alta do morro em pousadas do tipo *bed & breakfast*" (FREIRE-MEDEIROS, 2009, p.19). O sucesso das visitas, somado à difusão de imagens pelos próprios turistas fez com que o passeio na Rocinha fosse recomendado até mesmo em guias internacionais como o *Lonely Planet*.

Embora outras favelas da Zona Sul carioca recebam turistas e tenham roteiros próprios, o destaque da Rocinha, explicado por um dos entrevistados por Freire-Medeiros, seria o contraste com a riqueza dos bairros vizinhos, o tamanho e a história da favela e o fato dela ter duas saídas – uma em cima em direção à Gávea e outra embaixo para São Conrado – o que facilitaria a logística de retirada dos turistas em caso de tiroteios. Um outro entrevistado, guia turístico e morador da favela, comenta que o mercado de produtos artesanais "by Rocinha" também costuma atrair a atenção dos turistas, principalmente se forem peças feitas com materiais reciclados. A pesquisadora pontuou que os depoimentos demonstram que esses agentes de turismo consideram que fazem um trabalho ético, com uma dimensão social. Principalmente por fazerem questão de mostrar "um outro lado" do cotidiano da favela, longe da imagem de violência reproduzida pela mídia.

No entanto, ao mesmo tempo em que a identidade da favela como lugar violento é negada, os passeios não deixam de valorizar a pobreza e a desigualdade

---

<sup>37</sup> Lei Municipal nº. 4.405, de 19 de setembro de 2006.

social como forma de atrair e sensibilizar os turistas pelo viés do exótico. Em outro depoimento publicado no livro, a dona de uma das agências menciona que essa diversidade e “riqueza” da Rocinha, com os moradores tendo acesso a bens – como aparelhos de ar-condicionado, por exemplo – nem sempre é vista com bons olhos pelos visitantes: “Decepciona um pouco os turistas quando você só fica naquela área comercial. Eles ficam achando que a Rocinha não é pobre o suficiente, que não é pobre como essas cidades miseráveis da África. Por isso é importante mostrar tudo” (FREIRE-MEDEIROS, 2009, p.58).

Atualmente, o site *visit.rio*, administrado pela Riotur, continua a mencionar os roteiros feitos por empresas em favelas da cidade, inclusive na Rocinha. A página também recomenda o restaurante Mirante Rocinha, como um dos lugares para comer na cidade; e fala de dois eventos relacionados ao funk que já aconteceram na favela: a festa Eu Amo Baile Funk e o Baile da Favorita. Apesar da prefeitura manter essas indicações na lista dos lugares a serem visitados no Rio de Janeiro, em 2017, uma reportagem publicada pelo jornal *O Globo* denunciava o apagamento das favelas nos mapas turísticos da cidade<sup>38</sup>. O primeiro argumento apresentado pela Riotur foi de que os mapas seriam focados nos pontos turísticos, em seguida a responsabilidade foi atribuída a gestão anterior. Também procurada pela reportagem, a cartógrafa Miriam Say recorreu à ilegalidade das favelas para explicar o apagamento: "Esse mapa tem finalidade turística, e, como cartógrafos, procuramos colocar nomes oficiais definidos por decreto". Neste caso, não valeram o fato de a Rocinha constar desde 1993 como um dos bairros oficiais da cidade, nem tampouco a lei de 2006 que determinava a sua inclusão como destino turístico no Rio de Janeiro.

A reportagem recordou ainda que o apagamento das favelas do mapa da cidade havia acontecido também por ocasião dos mega-eventos, em 2014, quando o Rio sediou a final da Copa do Mundo; e em 2016, quando foi Cidade Olímpica. Entrevistado, o geógrafo Jailson de Souza e Silva, recordou que um episódio semelhante havia acontecido durante a Conferência Mundial da ONU Eco-92: "Manter essa mesma política é um retrocesso de mais de 25 anos", afirmou. O apagamento das favelas dos mapas da cidade não passou despercebido pelos moradores desses territórios. Em 2016, a equipe do jornal comunitário *Fala Roça*

---

<sup>38</sup> O Globo: Realidade riscada do mapa, reportagem publicada no dia 11 de setembro de 2017.

percorreu as ruas e becos da Rocinha e, utilizando uma ferramenta de código aberto, em alguns dias de trabalho mapeou mais de cem pontos culturais na favela, entre academias de dança, projetos de música, de teatro, bibliotecas, etc. Segundo o jornalista Michel Silva, morador da Rocinha e um dos fundadores do jornal, a ideia foi dar uma resposta à retirada das favelas do mapa e também uma forma de mostrar um outro lado daquele território, menos conhecido pelos moradores da cidade dita formal. O documento pode ser acessado a partir do site do *Fala Roça*<sup>39</sup> e, por ter sido feito através de ferramentas de código aberto, dá a oportunidade aos moradores de também incluírem novo pontos no mapa. Na página do jornal, o texto de apresentação do projeto reforça que foi a própria prefeitura do Rio de Janeiro que pediu à empresa *Google* a redução da presença das favelas na cartografia da cidade e que enquanto em algumas o nome favela foi substituído pela palavra “morro”, outras foram completamente apagadas. Um apagamento que apesar de virtual foi muito simbólico.

Se para o Google, Microsoft e os mapas oficiais da prefeitura somos meros borrões verdes que sinalizam floresta, o mapeamento local mostra muitas histórias de vidas. Quem acessar o site, irá perceber que o mapa não abre em cima da Rocinha. Ele abre mostrando a cidade do Rio de Janeiro. A Rocinha também faz parte da cidade. Afinal, favela é cidade (Site do Jornal *Fala Roça*)

A atitude da equipe do jornal *Fala Roça* é apenas um dos muitos exemplos de agência dos moradores da Rocinha diante das constantes disputas concretas ou simbólicas pela afirmação da favela no espaço citadino. Se no passado os primeiros habitantes da Rocinha se organizaram através de comissões – como a que se formou por ocasião do processo contra a Companhia Castro Guidão, ainda nos 1940 – ou do trabalho das associações de moradores, atualmente essa organização passa também pela atuação dos veículos de comunicação comunitária na favela. Além do jornal *Fala Roça*, que circula em versão impressa e digital, a Rocinha tem dois portais de notícias, o *Rocinha.org* e o *FavelaDaRocinha.com*; quatro rádios, entre webrádios, rádios FM e rádios de poste; uma TV de Rua, a *TV Tagarela*; e vários perfis de notícias em redes sociais, com destaque para a fanpage *Rocinha em Foco*, com mais de 115 mil seguidores no *Facebook*.

---

<sup>39</sup> O Mapa Cultural da Rocinha está disponível no endereço: <https://falaroca.com/mapa-cultural-da-rocinha/>. Último acesso em: 25 de março de 2021.

O ponto em comum entre esses projetos citados é que, além de informar, eles buscam mobilizar os moradores em relação à cobrança de seus direitos, fiscalizar a atuação do poder público no território e, principalmente, construir e difundir narrativas sobre a favela que desconstruam os estereótipos presentes nas narrativas dos veículos de mídia tradicional sobre esses espaços. A esses interesses se alinha a proposta do Museu Sankofa. Segundo Ermiro, o museu afirma a Rocinha na cidade: "A Rocinha nunca foi um gueto. A Rocinha nunca foi fechada. A Rocinha é aberta para todos os lados. Ela cruza o tempo todo a cidade. Então a gente não pode interromper esse fluxo" (ERMIRO, 2019).

Uma das ações do Museu que trabalha essa relação entre a cidade e a favela é Projeto Memória Rocinha, que buscou analisar a transformação na paisagem urbana, na região onde hoje está localizada a Rocinha, a partir da memória social de seus moradores e dos moradores dos bairros do entorno.

### 3. Um Museu na Favela e a Memória em Disputa

*Quem construiu Tebas, a cidade das sete portas?  
Nos livros estão nomes de reis; os reis carregaram pedras?  
(Perguntas de um trabalhador que lê, Bertold Brecht)*

Na cidade de Petrópolis, na região serrana do Estado do Rio de Janeiro, um dos mais importantes museus do país traz em seu acervo o mobiliário utilizado pela família real portuguesa durante o período imperial. Em um dos salões, chama atenção uma mesa posta, congelada no tempo, como se aguardasse a chegada da família a qualquer momento para o jantar. Na Rocinha, outro museu tem em seu acervo uma mesa, igualmente feita em madeira nobre: o mogno. Ela não ocupa um salão, porque este museu não tem uma sede. Está em uma das milhares de casas que compõem a favela. A mesa, que é parte do acervo do Museu Sankofa, não ajuda a contar a história de reis, imperadores, príncipes e nobres. Ela conta a história do trabalhador que a fez com suas próprias mãos, o Sr. Pedro, um dos artesãos da Rocinha.

Na introdução à edição de 2001 do livro *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*, Néstor García Canclini fala sobre a hibridação como uma forma de desenvolver uma "multiculturalidade criativa". Ao refletir sobre os confrontos e diálogos entre o erudito, o popular e a cultura de massas, o autor define a hibridação como o resultado da combinação de estruturas ou práticas discretas, antes separadas, que geram novas estruturas, objetos e práticas. Um processo que atrai tanto setores hegemônicos, quanto populares.

Como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas? Às vezes, isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico. Busca-se reconverter um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) para reinseri-los em novas condições de produção e mercado. (CANCLINI, 2008, p. XXII)

No caso do Museu Sankofa, toda a favela da Rocinha e, eventualmente, até mesmo seu entorno, é combinada e reconverte-se à categoria museu. Para Fernando

Ermiro<sup>40</sup>, essa estratégia de reunir ou "hibridizar" o que há de mais popular, como a favela e suas manifestações culturais, com o museu, tradicionalmente associado à erudição e à nobreza, é uma forma de subversão e de ocupação de espaços na sociedade.

Na verdade, a gente parte de provocações, por que não criar um museu? Se a cidade tem museus, por que favela não vai ter museu? Então na verdade é uma estratégia de ocupar o espaço do outro, de pegar a ferramenta do outro. É uma subversão mesmo, de pegar aquilo que é sagrado para o outro e falar 'nós também fazemos uso dessa sua ferramenta, justamente porque nós não temos a nossa história contada'. É como aquela música Construção, do Chico Buarque. O cara constrói aquilo, mas depois não pode entrar. Já que eu construí museus pela cidade toda e não entro, então vou construir um museu na própria favela, mas com uma outra narrativa (ERMIRO, 2019).

O processo de criação do Museu Sankofa Memória e História da Rocinha, começou oficialmente em 2007, mas o interesse pela questão da memória já havia sido despertado entre os moradores 30 anos antes. Em 1977, alunos do curso de alfabetização de adultos oferecido pela Ação Social Padre Anchieta (ASPA) perceberam que as favelas da cidade, em especial a Rocinha, não tinham sua história contada nos livros. Naquela ocasião, a antropóloga Lygia Segala atuava como voluntária no curso de alfabetização de adultos oferecido pela ASPA. Ela lembra que a instituição recebia doações de livros, que costumavam ser usados para consulta pelos alunos. O interesse por contar a própria história acabou sendo motivado por um trabalho de pesquisa feito nesses livros, nos quais eles buscavam compreender como os livros de história retratavam a Rocinha ou outras favelas da cidade: “Não encontramos qualquer referência. Um ou outro comentário revelava a favela como espaço de todos os males, avivando o estigma e o preconceito. Resolvemos entrar nessa discussão” (SEGALA, p.38, 2004).

Junto com a antropóloga Lygia Segala e os integrantes da Associação de Moradores Tânia Silva e Antônio Oliveira, os alunos recolheram ao longo de dois anos depoimentos, documentos, fotografias e recortes de jornal, entre outros materiais, que resultaram na publicação do livro *Varal de Lembranças: Histórias da Rocinha*, em 1983. Já naquele momento, a proposta era contrapor a narrativa

---

<sup>40</sup> Entrevista feita por mim em 11 de junho de 2019, presencialmente, em uma lanchonete na Via Ápia, na Rocinha.

hegemônica sobre as favelas, como explica Antônio Carlos Firmino em um verbete da *Wikifavelas*<sup>41</sup>: "Tratamos então de ouvir as versões dos moradores sobre a 'história do morro', desmontar, pelo confronto de dados, as sentenças preconceituosas da história oficial, investir na afirmação de uma nova identidade social não estigmatizada".

O material foi organizado seguindo a lógica de um desfile de carnaval, com versões concorrentes das lembranças contadas e "alas" que apresentavam diferentes tempos da história da favela – a ala das enxadas e picaretas, por exemplo, recordava o tempo do mutirão; a dos conquistadores baratos, o tempo dos políticos; a dos passistas & malabaristas falava do tempo do medo da remoção; e assim por diante. Logo, a publicação passou a ser usada como subsídio de ensino para as crianças e adolescentes nas escolas da favela.

**ala das enxadas e picaretas**

**LIMPAR A VALA**  
 Maria das Dores de Melo,  
 a Dona Maria do Teatro

No mutirão, eu fazia a música e essa coisa toda. . .

Vem, vem, vem, comigo trabalhar!  
 Vamos limpar a vala pra favela  
 urbanizar! (bis)

Você mora do lado de lá,  
 eu moro do lado de cá,  
 quando a vala se enche  
 a gente não pode passar.  
 Vem, vem, vem. . .  
 Vamos todos trabalhar  
 com enxada e picareta!  
 Vamos limpar a vala  
 para a vida melhorar.  
 Vem, vem, vem. . .  
 Com a ajuda do Cristiano  
 e a força do Frei José,  
 vamos limpar a vala  
 para não sujar o pé.  
 Vem, vem, vem! . . .  
 Obrigado, comunidade  
 lá de cima do casarão.  
 Todos com boa vontade.  
 Todos com bom coração.  
 Vem, vem, vem! . . .  
 Não precisa ninguém temer  
 Já falei com o Diá.  
 Não é preciso ter medo.  
 Ninguém vai sair daqui.  
 Vem, vem, vem  
 comigo trabalhar!  
 Vamos limpar a vala  
 pra favela URBANIZAR!

Tempo do mutirão 108

Figura 3: Página do livro *Varal de Lembranças*, 1977

<sup>41</sup> Verbetes *Varal de Lembranças*, de autoria de Antônio Carlos Firmino, Disponível em: [https://wikifavelas.com.br/index.php?title=Varal\\_de\\_lembran%C3%A7as](https://wikifavelas.com.br/index.php?title=Varal_de_lembran%C3%A7as). Último acesso em 17 de janeiro de 2021.

Em 2007, mais uma vez moradores se encontram para planejar o desenvolvimento da cultura e a preservação da memória do bairro. O I Fórum Cultural da Rocinha reuniu cerca de 90 pessoas que já desenvolviam diferentes trabalhos na área, como artistas e artesãos, além de representantes de instituições sediadas na favela e de três associações de moradores locais – a União Pró-Melhoramentos dos Moradores da Rocinha (UPMMR), a Associação de Moradores e Amigos do Bairro Barcelos (AMABB) e a Associação de Moradores da Laboriaux e Vila Cruzado (ALVC). Dali resultou um fórum permanente com reuniões regulares a fim de discutir a ação em rede dos atores locais e políticas públicas para as áreas de cultura e educação. Durante o encontro, também foi elaborado de forma participativa um Plano Cultural com diretrizes e recomendações. Além da elaboração e gestão de projetos para o Centro Cultural a ser construído na Estrada da Gávea, o documento também destacava como metas a valorização da identidade e a preservação da memória do bairro<sup>42</sup>.

Essa questão da preservação da memória e das tradições culturais da Rocinha foi uma das mais debatidas durante o fórum. Além da reedição do livro *Varal de Lembranças*, foi planejada a documentação fotográfica das transformações do bairro, também com a proposta de publicação em livro; a criação de um espaço com a participação da Velha Guarda da Rocinha<sup>43</sup> para a valorização do samba de raiz e do samba de roda; a preservação da cultura afro-brasileira com festas juninas, Folia de Reis e o Bumba Meu Boi; e uma pesquisa e documentação sobre os mestres construtores que edificaram a Rocinha. Além disso, também foi recordado o projeto Ação Griô<sup>44</sup>, que coletou histórias de moradores mais antigos sobre as brincadeiras de sua infância, como a ciranda, o carrinho de rolimã, a pipa, etc. A partir desses relatos percebeu-se que ali já havia um rico acervo a ser explorado e ganhar visibilidade e surgiu a proposta da criação de um Centro de Memória.

---

<sup>42</sup> A íntegra do Plano Cultural elaborado durante o I Fórum Cultural da Rocinha, realizado nos dias 21 e 27 de julho de 2007 está disponível no blog <http://forumdeculturadarocinha.blogspot.com/>. Último acesso em 18 de janeiro de 2021.

<sup>43</sup> A Velha Guarda da Rocinha é um grupo de idosos que compõem a Escola de Samba Acadêmicos da Rocinha, fundada em 1988, a partir da fusão de três blocos carnavalescos da comunidade: o Império da Gávea, o Sangue Jovem e o Unidos da Rocinha.

<sup>44</sup> Em 2007, o Ministério da Cultura criou o Programa Ação Griô Nacional, com o objetivo de valorizar e levar os saberes de tradição oral, transmitidos por "mestres griôs", ao ensino público. Na Rocinha, o Centro de Cultura e Educação Lúdica participou da proposta com o projeto pedagógico *Rocinha Ontem e Hoje: Histórias Brincantes*, realizado em parceria com o CIEP Doutor Bento Rubião.

Aí o pessoal falou: 'Ah, nós temos que reeditar o livro *Varal de Lembranças* que foi produzido junto com os moradores na década de 70 pra 80, vamos ter a casa de bamba, vamos tombar a Casa de Cultura, porque ela é patrimônio, foi a primeira casa de alvenaria da Rocinha, eu acho, pelo menos a fachada. Então assim, o documento, eu acho que 90% foi de resgate de memórias e histórias. E aí a construção de um museu também estava escrito nesse documento (FIRMINO, 2021).

Nos dois anos seguintes, o Laboratório de Educação e Patrimônio Cultural, LABOEP, ligado à Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense, conduziu o projeto de pesquisa *Museu comunitário, performance memorial e disputas políticas: o caso da favela da Rocinha, Rio de Janeiro*<sup>45</sup>, em parceria com o Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha. Um dos objetivos era compreender o entendimento dos moradores em relação ao que seria um museu da comunidade, além de apoiar a organização e ampliação do acervo e subsidiar a criação de um banco de dados e de um museu itinerante. O trabalho no laboratório da UFF foi coordenado pela antropóloga Lygia Segala, que nos anos 70 havia organizado o livro *Varal de Lembranças*, junto com a moradora Tania Regina da Silva, e também reuniu um acervo de documentos sobre a história da favela para sua pesquisa de mestrado *O Riscado do Balão Japonês: Identidade Social e Trabalho Comunitário na Rocinha (1977-1982)*. Entre o material coletado estavam abaixo-assinados, fotos, recortes de jornais e músicas que retratavam uma das conquistas mais importantes para a comunidade a partir da reivindicação e agência dos moradores: a construção da primeira passarela sobre a Autoestrada Lagoa-Barra: “Todos esses documentos, organizados durante o projeto, constituem uma base de referência importante para o Museu, mapeando pessoas, acontecimentos e lugares de apoio à memória suscetíveis de se tornar tradição”, destaca Segala<sup>46</sup>.

Firmino recorda que, num primeiro momento, os moradores mobilizados pela causa do museu acreditaram que haveria algum incentivo do Estado à proposta. Através da parceria com o Centro Lúdico, que era Ponto de Cultura na favela desde 2004, foram feitas algumas reuniões sobre o tema com representantes do Ministério da Cultura. Também houve tentativas de diálogo com a Secretária de Cultura do

<sup>45</sup> A apresentação do projeto está disponível no site: <http://laboep.uff.br/memoria-social-e-trabalho-comunitario-na-rocinha/>. Último acesso em 19 de janeiro de 2021.

<sup>46</sup> SEGALA, Lygia, e FIRMINO, Antônio Carlos. Memória Social, Museu e Trabalho Comunitário na Rocinha. Publicado no dia 26 de outubro de 2010 no blog do Museu Sankofa. Disponível em: <http://museudarocinha.blogspot.com/2010/10/rocinha-pela-rocinha.html>. Último acesso em 19 de janeiro de 2021.

Estado, Adriana Rattes, que chegou a participar de duas reuniões na Rocinha. Mas o caminho indicado era sempre o da inscrição em editais, e isso implicava a necessidade de regularização do museu, com a criação de um estatuto e registro do CNPJ, o que não seria possível sem recursos financeiros. Diante das dificuldades, o número de participantes nas reuniões do Fórum de Cultura foi diminuindo, e o grupo que ficou formou um coletivo para iniciar as ações do museu em parceria com outras instituições. Embora ainda hoje o registro do estatuto e do CNPJ não tenha acontecido, desde 2011, o Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM, reconhece oficialmente o Museu Sankofa Rocinha Memória e História.

O ato inaugural foi a realização, no dia 30 de janeiro de 2010, do primeiro Chá de Museu, que reuniu moradores, estimulados a levar fotos, documentos e qualquer material a partir do qual a história da Rocinha pudesse ser contada. Também participaram do encontro lideranças locais e representantes do Departamento de Processos Museais (DPMUS – IBRAM). Além da roda de conversa, foi feita uma pequena exposição de objetos, como brinquedos antigos, ferramentas de trabalho e a maquete de um modelo de barraco de pau a pique.



Figura 4: Chá de Museu, objetos de trabalho.  
Acervo Museu Sakofa.

Na mostra, os objetos mais simbólicos foram duas latas de óleo vazias com capacidade para 20 litros cada, presas com fios de arame a um cabo de vassoura. Os participantes puderam erguer as latas apoiando o cabo de vassoura sobre os ombros e assim compreender um pouco a dificuldade dos moradores que por muitos anos utilizaram este recurso para buscar água nas bicas comunitárias da favela e levá-la para suas casas.

Não tem Chá de Bebê que as pessoas levam as coisas? Por que não um Chá de Museu onde as pessoas vão levar seus conhecimentos, suas memórias, histórias? E aí vamos registrando, fotografando... A gente tinha uma filmadora que era do Centro Lúdico que a gente usava pra fazer as atividades. E assim nós fizemos o primeiro Chá de Museu que foi já dentro da atividade do Fórum Cultural, no Dia da Cultura, e foi uma grande roda de conversa com pessoas convidadas, cada um contando as suas memórias e histórias diversas (FIRMINO, 2021).



Figura 5: Chá de Museu, latas d'água.  
Acervo Museu Sankofa.

O Chá é considerado pela equipe uma das ações mais importantes que o museu realiza na favela. É um projeto planejado não para os visitantes de fora da comunidade, mas para os próprios moradores, principalmente os jovens, que têm a oportunidade de ouvir os mais velhos e descobrir as histórias que estes têm para contar. Firmino pondera que mesmo quem nasceu na Rocinha geralmente conhece apenas as histórias de seus familiares e amigos mais próximos, e essa relação muda quando eles participam do Chá e tomam contato com o que ele chama de uma outra narrativa: “Narrativa essa que é ouvir os mais velhos e construir memória”. Do mesmo modo, os moradores mais antigos também são estimulados a darem os seus depoimentos e contarem histórias sobre objetos que tragam marcas de sua presença

naquele território. O museu aceita a doação dessas peças ou mesmo de fotografias delas que ajudem a falar sobre como a Rocinha foi construída.

Cada roda de conversa costuma ter um tema, e os participantes (contadores da história) são sugeridos pelo grupo de acordo com o assunto a ser tratado, em uma espécie de curadoria coletiva. Até agora já foram abordados temas como o tempo das remoções, os mutirões, os griôs, as religiões de matriz africana, a participação das mulheres na construção da favela e até as biroschas.

Por que Chá das Biroschas? Porque as biroschas estão sumindo. E as biroschas sempre foram espaço de referência. Você mora onde? Entra no beco tal aqui e procura a birosca do seu fulano que ele vai te dizer onde mora Beltrano. Onde deixa isso aqui? Deixa na Birosca. É um espaço de referência, ponto de encontro, de discussões, de debate, de brigas, para falar mal dos outros, fazer poesia. Assim como os bares antigos da cidade, de boêmios... as pessoas falavam assim 'Vamos encontrar fulano?' Não estava na casa dele. Estava onde? No boteco xis, compondo música, conversando, tomando cerveja. A diferença é que a birosca um espaço marginalizado, como o Estado nos coloca e a sociedade. E fizemos o encontro com três pessoas que desde criança trabalharam em birosca com os pais. Foi bem interessante, fizemos esse breve registro. E birosca tem o quê? Tem que ter uma cachacinha, tem que ter uma moela, tem que ter um pé de galinha, tem que ter jiló (FIRMINO, 2021).

Firmino prossegue, afirmando que até mesmo a comida servida no Chá ajuda a despertar as lembranças dos moradores e estimular que mais histórias sejam contadas: “Dependendo do tema, a gente faz um chá de cidreira, uma broa, um milho cozido, um inhame. Esse sabor afetivo com certeza pode reativar a memória que na época dela, lá atrás, na dificuldade o que tinha era aquilo. Então essa também é uma estratégia que a gente usa”, acrescenta. Outra estratégia é realizar o evento em escolas, nos espaços públicos e instituições parceiras do museu, sempre onde houver o maior número de pessoas circulando. No momento desta pesquisa, o Sankofa não tem uma sede própria e realiza suas atividades através de instituições parceiras da própria Rocinha e também de fora da favela. Essas instituições contribuem com o empréstimo de espaço, equipamentos e até do CNPJ para a inscrição de projetos do museu em programas de incentivo à cultura.

Sem uma sede, o Sankofa se constitui inicialmente como um museu de percurso. Neste sentido, poderia-se afirmar que o museu transforma toda a favela em um lugar de memória. A expressão é apresentada pelo historiador francês Pierre Nora, segundo o qual os lugares de memória compensariam a falta dos “meios de

memória” e responderiam ao sentimento de ausência de uma memória espontânea e à necessidade de criar arquivos para evitar a perda de uma identidade: “a razão fundamental de um lugar memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte e materializar o imaterial para – o ouro é a única memória do dinheiro – prender o máximo de sentido num mínimo de sinais” (NORA, 1993, p. 22).

Nora também sinaliza que um lugar de memória não precisa ser um local específico. Ele pode ser um objeto, uma associação, um documento, etc., desde que revestidos de uma aura simbólica. Neste sentido, a descrição também pode se estender aos objetos coletados pelo museu através de doações para o acervo recebidas ao longo dos últimos anos e que, hoje, totalizam cerca de 20 mil peças, entre fotografias, vídeos, documentos, cartas, jornais, teses, escrituras, contas de luz, etc. “A favela inteira é museu. Os moradores são o museu. Cada tijolo levantado, cada árvore derrubada é museu”, enfatiza Ermiro. Deste modo, como lugar de memória em constante deslocamento, o museu ajudaria os moradores a reencontrar o sentido de pertencimento à comunidade, através da identificação com o acervo. Nas palavras de Firmino, “o morador deve usar o museu” (FIRMINO & SEGALA, 2007, p.10).

Ermiro destaca que para isso, o museu precisa fazer parte do cotidiano da favela, estar nos becos, no comércio, na birosca. Além de exposições temporárias ou permanentes que possam acontecer com o apoio de instituições locais, ele ressalta que é importante colocar o museu no caminho do trabalhador: “Trabalhadores não têm tempo de ir ver uma exposição, então eu preciso colocar a exposição no caminho dele, e uma exposição em que ele se reconheça” (ERMIRO, 2019).

Como forma de valorizar essa identidade trabalhadora dos moradores da Rocinha, ao reunir as memórias da favela, o museu busca não apenas reconstruir sua história no espaço citadino, mas opôr-se à história oficial. No caso da Rocinha, segundo Ermiro, essa história não está nos livros, mas nos boletins de ocorrência e nas páginas policiais da imprensa tradicional, que costuma representar a favela quase sempre de forma estereotipada, como já visto anteriormente. Nesse sentido, de acordo com interesses próprios, a mídia repete a tradição historicista apontada por Walter Benjamin nas suas teses *Sobre o Conceito de História*, e estabelece uma

relação de empatia com os vencedores, que seriam aqueles para quem a favela é um problema a ser resolvido e eliminado da paisagem da cidade.

A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 1987, p. 225).

O texto de Benjamin, escrito no ano de sua morte, 1940, no auge do facismo, propõem a ruptura de uma história oficial que é sempre contada sob o ponto de vista dos dominadores, daqueles que detém o poder. Ele denuncia como a própria cultura e sua transmissão pode ser usada para oprimir ainda mais aqueles que já são oprimidos. Quando o Museu opta por contar uma história da favela a partir das memórias e vivências dos moradores, quando ele torna toda a favela um bem cultural, um lugar de memória, o que eles fazem é o que Benjamin propõem: escovar a história a contrapelo. E um dos projetos em que essa outra narrativa é compartilhada, além do Chá de Museu, é durante o Rocinha Histórica Tour.

Neste caso, eles se apresentam como um museu de percurso e ressignificam os passeios turísticos que rotineiramente acontecem na comunidade. A visita guiada por Ermiro, em lugar de explorar o lado exótico ou as mazelas da Rocinha, revela o que a favela tem de potência e traz outros pontos de vista sobre a sua história.

A atividade costuma atrair a atenção de quem não é morador da favela e começa no alto da Estrada da Gávea, onde é possível observar a paisagem do entorno e situar a Rocinha entre os diferentes bairros da cidade. De cara, o historiador não volta diretamente ao final do século XIX, quando aquela comunidade que ainda hoje vive ali começou a se formar, mas ao início do século XVI, por ocasião da chegada dos portugueses ao Brasil. Ele explica aos visitantes que, nesta época, a região era habitada por indígenas conhecidos como Tamoios, e

que os índios já sabiam que aquela era uma das localidades mais chuvosas da cidade. Eles chamavam a Pedra da Gávea de *Metaracanga* – a cabeça enfeitada, "aquela que vive constantemente nublada". Remiro destaca que a percepção dos índios é comprovada pelos pluviômetros utilizados hoje para fazer a medição de chuvas na cidade, um deles instalado estrategicamente na Rocinha. Ele também conta aos visitantes que, anos mais tarde, aquele território ficou entre dois quilombos, um deles foi o famoso Quilombo das Camélias, que era situado onde hoje fica o Clube Campestre no Alto Leblon, o bairro vizinho. Esse foi, inclusive, um dos fatos utilizados para justificar a escolha do nome Sankofa para batizar o museu.

A palavra Sankofa vem de Gana, um país da África Ocidental, e é um *adinkra* – espécie de conceito resumido em um símbolo, um sistema de escrita: "Além da representação grafada, os símbolos *adinkra* são estampados em tecidos e adereços, esculpido em madeira ou em peças de ferro para pesar ouro. Muitas vezes eles são associados com a realeza, identificando linhagens ou soberanos"<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> O Instituto de Pesquisas e Estudos Afro Brasileiros, IPEAFRO, fundado por Abdias do Nascimento, realizou um trabalho de pesquisa sobre os símbolos *Adinkra*. Os significados podem ser consultados no website <https://ipeafro.org.br/acoes/pesquisa/adinkra/>. Último acesso em 26 de janeiro de 2021.



Figura 6: Logomarca do Museu Sankofa

O símbolo Sankofa traz a representação de um pássaro que tem os pés firmes voltados para a frente, mas a cabeça virada para trás, e o conceito seria o de que para planejar alguma coisa e seguir adiante é preciso olhar o que aconteceu, voltar-se para o passado e dele extrair o que foi bom para poder assim planejar melhor o futuro. Firmino lembrava da palavra lida em um livro de Abdias do Nascimento e levou a ideia ao grupo, que não a acolheu de imediato. Para alguns deles não fazia sentido diante da pluralidade da Rocinha, a associação do nome do museu à uma palavra de origem africana, que em um primeiro momento remetia diretamente à cultura negra.

E eu falei: “Gente, como assim não tem? Olha aqui no livro (se referia ao livro *As Camélias do Leblon*<sup>48</sup>). Não teve um quilombo

<sup>48</sup> O livro *As Camélias do Leblon e a Abolição da Escravatura*, de Eduardo Silva, foi lançado pela Companhia da Letras em maio de 2005.

aqui dentro, mas foi rota de fuga para o quilombo. Temos a Mata Atlântica aqui que foi reconstruída com mão de obra escravizada”. Então eu acho que teve um certo preconceito e racismo. Porque em todas as falas anteriores a essas discussões, se falava assim: “Foi um nordestino que construiu a Rocinha”. E aí eu falei: “Mas vem cá, não tem nordestino negro? Como é que é isso, gente? Vocês estão falando que não teve presença de escravizados na região e que foi um nordestino, vocês estão falando que não teve a presença negra? Eu discordo de vocês nesse sentido”. E aí quando você fala um nordestino... não é só o cearense, não é só o paraibano. Você tem baiano, você tem o alagoano, você tem nove estados! Então não é um cidadão de uma localidade. Você tem diversos. E eu sempre trouxe isso. E aí depois com o tempo isso foi se concretizando, e a gente começou a avançar com a questão do nome (FIRMINO, 2021).

De volta ao Rocinha Histórica Tour, depois de passar pela história dos índios e dos negros escravizados, Ermiro continuou recordando que a comunidade que hoje habita aquele território começou a se formar na passagem do século XIX para o século XX, com os operários que trabalhavam nas fábricas de algodão da Gávea e precisavam morar perto do trabalho. Partir das histórias dos índios, depois dos negros e, por fim, dos trabalhadores foi o modo que a equipe do museu encontrou de deixar claro que eles querem contar a história sob outro ponto de vista: “a gente faz uma opção de contar uma outra história. A gente conta uma história que é inclusiva, porque a história que a gente tem oficial ela exclui. Ela faz escolhas e recortes”, explicou Ermiro aos visitantes logo no início do roteiro.

No dia da ida ao Rocinha Histórica Tour, havia mais um visitante participando do roteiro, que foi feito a pé, não só nas vias principais da favela, mas entre os becos. Ermiro explicou que o tour é mais procurado por "gringos" curiosos sobre as histórias que ouvem da Rocinha, tanto que o principal meio de divulgação utilizado é o site *Trip Advisor*<sup>49</sup>. Durante o trajeto, ele foi explicando as diferentes fases da favela, a partir da arquitetura das casas, por vezes tão próximas que o dia parecia tornar-se noite por alguns segundos. O historiador também comentou sobre a relação da população local com o poder público em várias épocas e as intervenções feitas na favela pelos governantes, quase sempre sem levar em conta os desejos desses moradores. No trajeto, as pessoas que cruzavam com o pequeno grupo cumprimentavam com acenos ou um "bom dia". Em um ponto do percurso

---

<sup>49</sup> O Site *Trip Advisor* se apresenta como a maior plataforma de viagens do mundo, com mais de 850 milhões de avaliações feitas pelos próprios usuários sobre suas experiências em viagens nacionais e internacionais.

um morador puxou conversa, contando alguma história sobre o guia, que ele conhecia há muitos anos. Depois, uma outra moradora nos parou para deixar um recado em um vídeo que ela estava gravando e fez o convite para uma festa junina na comunidade. Ermiro explicou que essa é a proposta do Rocinha Histórica Tour: percorrer a favela a pé, adentrar os becos, sentir os cheiros, ouvir os sons, conversar com os moradores, escutar a história contada por eles e romper com muros invisíveis.

### **3.1. Uma museologia “a partir de lá”**

Nos séculos XVII, XVIII e XIX, a busca pela consolidação dos Estados nacionais levou a disputas não apenas econômicas e políticas, bem como sociais e culturais. Santos e Peixoto explicam que uma das estratégias para a construção de uma identidade própria a cada nação foi o acúmulo de um patrimônio cultural, que não precisava necessariamente ter sido criado por ela, mas poderia ser conquistado através da dominação e exclusão de outros povos. Segundo os sociólogos, em busca de cada vez mais prestígio e riqueza, houve uma espécie de corrida pela posse do "grande legado da civilização ocidental".

Os imaginários nacionais, além de promover uma hierarquia entre as nações que se constituíam, consolidaram homogeneidades culturais no interior de cada território de modo a favorecer as elites dominantes. O patrimônio monumental expressou material e simbolicamente esse processo. As nações, ao subordinarem a diversidade de linguagens e expressões simbólicas de suas populações a um conjunto essencializado de símbolos, produziram um discurso de poder capaz de hierarquizar os diversos grupos sociais que compunham as nações. Dada a configuração existente de nação constituída, e essa facilidade em essencializar, grupos sociais associados a categorias não reconhecidas pelas ações coletivas hegemônicas encontraram-se estigmatizados. (SANTOS & PEIXOTO, p. 47, 2013)

Nesse contexto surgiram os museus do mundo moderno, que entre suas coleções de arte ou de espécimes de fauna e flora também chegaram a classificar povos nativos oriundos das nações colonizadas, em especial de países da África e das Américas.

Durante séculos, os museus espalhados pelo mundo, inclusive em países mais pobres, refletiram no campo cultural a mesma lógica de exclusão que já

aconteciam nas áreas econômica e política. Mesmo em nações já independentes, por muito tempo permaneceu como narrativa histórica oficial aquela que foi herdada de seus colonizadores. Sobre essa questão, a historiadora Lilia Schwarcz recordou, em sua fala na abertura do Seminário *Memória como Direito*<sup>50</sup>, que a própria história do Brasil começou a ser escrita de forma excludente. Fundado em 1838, alguns anos depois da independência do Brasil, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o IHGB, realizou em 1840 o primeiro concurso para premiar “a melhor maneira de se escrever sobre a história do Brasil”. O concurso foi vencido não por um brasileiro, mas pelo naturalista Carl von Martius, nascido na Baviera (atual Alemanha). No trabalho intitulado *Como se deve escrever a História do Brasil*, von Martius, privilegiou a contribuição portuguesa e o papel da monarquia na formação do país. Sobre isso, em sua fala durante o seminário, Schwarcz destacou que, embora incluísse negros e indígenas, a própria proporção de páginas escritas sobre eles em relação ao espaço dado à contribuição portuguesa e branca já denotava um processo de exclusão, ou uma “inclusão com hierarquia”. Ela diz que o nome do concurso poderia ter sido “como inventar uma história para o Brasil”, já que a que a história vigente até então era portuguesa e um país autônomo deveria ter a sua própria historiografia.

Para fazer essa história do Brasil o que fazia o IHGB? Seleccionava. Lembrava de uma parte, esquecia de várias outras. Dava direito de memória a um grupo e excluía da memória outros grupos. E, ao mesmo tempo, o IHGB fazia o quê? Justificava uma história monárquica, como se a monarquia de novo fosse um destino, uma história palaciana e uma história rio-centrada. Ou seja, toda a história do Brasil partia do Rio de Janeiro (SCHWARCZ, 2019<sup>51</sup>).

A antropóloga SETHA LOW afirma que as construções hegemônicas da história costumam ser usadas para justificar o controle político e econômico de elites ricas e estas quase sempre excluem a memória e a história local (LOW, 2016). Assim como ela, o sociólogo francês Maurice Halbwachs refletiu sobre a tendência

<sup>50</sup> Entre os dias 11 e 13 de junho 2019, o Sesc São Paulo realizou o seminário *Memória como Direito*, que reuniu museólogos, historiadores e pesquisadores interessados no tema com representantes de diferentes tipos de museus do país. As palestras, inclusive a da historiadora Lilia Schwarcz, estão disponíveis no canal do Youtube do Sesc São Paulo: [https://www.youtube.com/playlist?list=PL0a5GJ0VyQFBOuf0TThR8\\_SBKFMffjK\\_](https://www.youtube.com/playlist?list=PL0a5GJ0VyQFBOuf0TThR8_SBKFMffjK_). Último acesso em 28 de janeiro de 2021.

<sup>51</sup> Trecho transcrito da palestra realizada no dia 11 de junho de 2019, na abertura do seminário *Memória como Direito*, realizado pelo Sesc São Paulo.

da história lida nos livros e contada nas escolas de compilar os fatos que ocuparam maior espaço na memória dos homens, escolhidos "conforme as necessidades ou regras que não se impunham ao círculo de homens que deles guardaram por muito tempo a lembrança viva" (HALBWACHS, 2013, p. 80).

Durante muito tempo, não apenas os museus no Brasil, mas o próprio ensino de história desde os segmentos do Ensino Fundamental até as Universidades, privilegiaram conteúdos focados nos países Europeus e em suas conquistas imperialistas. Mesmo nas aulas de História do Brasil, as culturas indígena e negra foram quase sempre negligenciadas ou, por vezes, folclorizadas. Somente em 2008, através da Lei nº. 11.645<sup>52</sup>, o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena tornou-se obrigatório nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados. Ainda assim são constantes as denúncias por parte dos movimentos sociais, em especial representantes do movimento negro sobre os desafios de disseminar esses conteúdos em sala de aula. Entre os principais motivos estão o preconceito racial e a intolerância contra as religiões de matriz africana. Do mesmo modo, o aprendizado sobre a formação das cidades brasileiras também não costuma abordar as favelas ou as trata sob o viés da ausência e da miséria, como um problema a ser erradicado.

Essa história não é contada, e isso é gravíssimo. Eu estudei história na PUC. E aí eu sei tudo da história da França. Eu sei tudo da história feudal. Eu sei tudo da Europa Medieval, eu sei tudo de Grécia e Roma, mas eu não sei da Rocinha. Eu não sei de onde vem meu pai. Eu não sei por que a Rocinha se chama Rocinha. Então quando eu terminei o curso, eu falei "tem alguma coisa faltando neste curso. Esse curso está incompleto, porque eu não sei quem eu sou" (ERMIRO, 2019).

O sentimento de Ermiro era o mesmo vivenciado anos antes por outros moradores da Rocinha. Lygia Segala recorda que, por ocasião das entrevistas para o livro Varal de Lembranças, os alunos foram conversar com o senhor Inácio de Almeida. Aos 72 anos, ele trabalhava como faxineiro, mas se interessava muito por história e geografia e gostava de escrever sobre a formação das favelas na cidade.

Quando Seu Inácio chegou na sala de aula, explicamos que queríamos recuperar histórias, a memória social da Rocinha. A primeira coisa que ele disse foi que a favela não tinha história,

---

<sup>52</sup> A Lei nº. 11.645/2008 está disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm). Último acesso em 19 de janeiro de 2021.

tinha rotina de sofrimento... "história tem esses aí, o Dom Pedro, o Getúlio, que estão aí nos museus, nas praças públicas". E continuou: "A nossa vida é levantar e trabalhar, levantar e sofrer... a gente não tem história" (SEGALA, p.38, 2004).

Apesar disso, segundo a antropóloga, Seu Inácio acabou compartilhando com os colegas do curso de alfabetização de adultos as suas memórias: "Falou dessa história cotidiana que a gente muitas vezes descarta, que a gente esquece, que não estava nos livros que ele juntava guardados em estantes de caixotes de maçã. "Mas essa é a nossa história e a gente precisa ir adiante, a gente precisa construir...".

As discussões sobre mudanças nos caminhos da historiografia e, principalmente, da museologia só começaram a ganhar corpo a partir dos anos 1970. Isso porque a própria configuração política e econômica do mundo começou a mudar, provocando impactos na cultura. Ao longo da década anterior, países africanos conquistaram sua independência e tornaram-se autônomos; os movimentos civis pelos direitos dos negros nos Estados Unidos e os movimentos contraculturais ganharam força; na França, as manifestações de maio de 1968 levaram às ruas milhares de estudantes e, em seguida, trabalhadores. Toda essa conjuntura fez com que o modelo de museu tradicional começasse a ser repensado: "Os museus se diversificaram e se ressignificaram nos diferentes contextos do mundo pós-colonial onde o modelo hegemônico europeu passou a fazer cada vez menos sentido" (BRULON, 2017, p. 66).

Nesse movimento, teve papel de destaque o historiador, arqueólogo e museólogo francês Hugues de Varine. Para ele, o desenvolvimento dos museus a partir do século XIX havia sido um fenômeno colonialista: "Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua própria cultura com olhos europeus" (*apud* CHAGAS & GOUVEIA, 2014, p. 10). Ele segue refletindo que os processos de independência e descolonização tiveram efeito no campo político, mas não no campo cultural, porque os museus no mundo permaneceram como instituições de conservação e comunicação de patrimônios europeus. Assim, como diretor do Conselho Internacional de Museus, o ICOM, Varine foi responsável, em 1971, pela organização da IX Conferência Geral do ICOM, que teve como tema "O Museu a serviço dos homens, hoje e amanhã". No ano seguinte, com o apoio da UNESCO, ele também organizou a Mesa Redonda de

Santiago, da qual resultou a Declaração de Santiago do Chile<sup>53</sup>, considerada um marco na museologia social com o compromisso de buscar formas não-hegemônicas para os museus na América Latina.

A declaração falava em um momento de crise profunda na humanidade com um enorme desequilíbrio entre países, da necessidade de correção dessas injustiças e ainda que todos os setores da sociedade, disciplinas, ciências e grupos sociais deveriam se engajar e buscar soluções para os problemas apresentados pelo progresso. A partir daí o documento buscou apontar o papel dos museus neste cenário, considerando:

Que o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais (DECLARAÇÃO DE SANTIAGO, 1972).

Também foi mencionada a importância do abandono de posturas conservadoras, a adoção de metodologias interdisciplinares e a facilitação do acesso às coleções, principalmente para pesquisadores, ressaltando que todas essas ações não implicavam a supressão dos museus já existentes, apenas sua adequação ao novo contexto. Por fim, chama atenção na Declaração de Santiago que ela destaque a atuação dos museus tanto no meio rural, quanto nas cidades. Neste último caso, além de sugerir a criação de museus em bairros, o documento afirma que essas instituições devem "servir à conscientização mais profunda dos problemas do meio urbano".

No início dos anos 70, Varine já havia criado o conceito de Ecomuseus, que seriam uma espécie de ponte para o desenvolvimento das comunidades em que fossem instalados. Neles, os moradores seriam mobilizados pelo projeto como usuários de suas memórias, e estas os ajudariam a promover outras iniciativas. Em entrevista concedida a Mario Chagas, em 1995, Varine admitiu que naquele momento suas ideias estavam muito influenciadas pelo pensamento de Paulo

---

<sup>53</sup> A íntegra do documento está disponível no site da Revista Museu, no endereço: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/3-1972-icom-mesa-redonda-de-santiago-do-chile.html>. Último acesso em 28 de janeiro de 2021.

Freire<sup>54</sup> e a proposta que o pedagogo trazia de inversão do processo educativo. Para ele, o modo como Freire compreendia o papel do educando – alguém que também tinha o que oferecer ao educador – poderia ser aplicado na museologia e até em outras áreas da cultura: “Todo cidadão, toda comunidade oferece alguma coisa em troca do que o agente cultural pode lhe oferecer. Não deveria então ser mais possível fazer uma política cultural, conceber uma estratégia, utilizar métodos como se fazia antes de Paulo Freire”, afirmou Varine na entrevista.

Em sua fala durante o seminário *Memória como Direito*<sup>55</sup>, Chagas ressaltou que foi a partir daquele momento, nos anos 1970, que a busca por uma nova museologia ganhou força. Ela viria a ser chamada de "museologia de ruptura, ativa, popular, comunitária, crítica, ecomuseologia, museologia social ou sociomuseologia" e trazia a proposta de pensar essas instituições não mais como espaços de acumulação, mas de relação, compreendendo os museus como práticas sociais. O museólogo afirma, durante a palestra, que num primeiro momento passou-se de uma museologia “para” a uma museologia “com” e que, atualmente, o que está sendo visto com o trabalho de museus como o Sankofa já não é nem uma, nem outra, mas sim uma museologia “a partir de lá”, onde o protagonismo é da própria população local.

Essa museologia 'com' ou essa museologia 'a partir de lá' são museologias que não têm medo de afetar e ser afetado. E aqui o afeto se coloca de forma clara. São museologias da amizade, são museologias do amor, são museologias do encantamento, são museologias do abraço, que não têm medo de abraçar, que não têm medo de estar no mundo. São museologias “in”mundo. No sentido de que também são museologias imundas, porque não têm medo de se contaminar. Estão na vida, estão “in”mundo, são indisciplinadas. E são museologias que revelam ou que indicam a potência criativa nos museus e os afetos poéticos. Indicam a potência de resistência nos museus e seus afetos políticos. Dessa

---

<sup>54</sup> Varine convidou Paulo Freire para presidir o Instituto Ecumênico para o Desenvolvimento dos Povos (INODEP), uma espécie de ONG para a promoção de formas de cooperação para o desenvolvimento, criada nos anos 70. Freire e Varine trabalharam juntos de 1971 a 1974. Varine falou sobre a influência de Freire em seu pensamento em entrevista concedida a Mario Chagas, em 1995. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2605>. Último acesso em 29 de janeiro 2021.

<sup>55</sup> Palestra disponível no Canal do *Youtube* do Sesc São Paulo, organizador do evento, realizado entre os dias 11 e 13 de junho de 2019. As palestras podem ser assistidas no endereço: [https://www.youtube.com/playlist?list=PL0a5GJ0VyQFBOuf0TThR8\\_SBKFMffjK\\_](https://www.youtube.com/playlist?list=PL0a5GJ0VyQFBOuf0TThR8_SBKFMffjK_). Último acesso em 28 de janeiro de 2021.

combinação de afetos e políticas surgem coisas (CHAGAS, 2019<sup>56</sup>).

Além do Museu Sankofa da Rocinha, por todo o país, desde o início dos anos 2000, têm surgido projetos de centros de memória e museus a partir da iniciativa e agência dos moradores de cada localidade. No Rio de Janeiro, podem ser citados como exemplo o Museu de Favela, o MUF, das comunidades Pavão, Pavãozinho e Cantagalo; o Museu da Maré, que conta a história das 16 comunidades que formam o conjunto de favelas da Maré, na Zona Norte; o Ecomuseu de Manguinhos; o Museu do Horto, no Jardim Botânico; o Museu das Remoções, na Vila Autódromo; o Centro de Memória da Tijuca, remanescente do Projeto Condutores de Memória do Borel; e o Museu Vivo do São Bento, no município de Duque de Caxias. Para Chagas, o surgimento desses museus mostra que a própria lógica museal foi alterada, tornando possível que o processo de institucionalização da memória passe da terceira para a primeira pessoa, deixando de ser "um discurso etnográfico sobre o outro" (CHAGAS, 2004, p. 58).

Todas essas iniciativas de museus pela cidade têm modelos de atuação diferentes entre si, mas se alinham de algum modo às características apontadas por Hugues de Varine em sua formulação feita nos anos 70 do que seria um ecomuseu comunitário e como ele iria se diferenciar dos museus tradicionais. Chagas afirma que, no campo do museu, as ideias de Varini foram tomadas como uma verdadeira revolução. A primeira ruptura na proposta do ecomuseu seria não haver a necessidade de um edifício e trabalhar com a noção de que todo um território poderia ser compreendido como museu. Do mesmo modo, a própria ideia de coleção é substituída por patrimônio, com um peso maior na questão de quem utilizar esse patrimônio. Por fim, a noção de público que visita um espaço também muda para trabalhar com toda a população local (CHAGAS, 2004, p. 60).

Em cada favela ou bairro do Rio de Janeiro, os museus comunitários trazem em comum a intenção de usar a memória não apenas para que os próprios moradores compreendam as suas origens, bem como para construir outras narrativas mais positivas sobre esses territórios. Ermiro desabafa que há sempre quem questione a necessidade do museu Sankofa diante de tantos outros espaços

---

<sup>56</sup> Trecho transcrito da palestra Memória e espaços de poder: disputas no campo da museologia, realizada por Mario Chagas, no dia 12 de junho de 2019, durante o seminário Memória como Direito, organizado pelo SESC São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7KZhEq2sZFU>. Último acesso em 29 de março de 2021.

como esse que já existem na cidade e no mundo. Para ele, essa é uma questão de representação e pertencimento.

Aí bate na questão da memória, da percepção, da identidade. porque quando a gente entra no campo do museu, eu quero me ver. Eu não me vejo quando eu entro no Museu de Belas Artes ou se eu vou para o Louvre. Eu vejo o que? Eu vejo a história do outro. Eu quero ver a minha história. E quem sou eu nessa história? Qual é a minha identidade? A quem eu pertencço? (ERMIRO, 2019)

Por essa razão, a equipe do museu defende que é preciso contar a história da Rocinha e construir outras narrativas sobre esse território para que ele deixe de estar à margem e passe a ser enxergado como parte da cidade. Esse impulso foi objeto de reflexão do historiador Pierre Nora, no momento em que ele discute a questão do dever de memória, até mesmo para a criação ou manutenção de uma identidade. Nora afirma que a passagem da memória para a história reforçou a questão da identidade e sobrepôs o domínio dos historiadores profissionais. Neste novo momento, cada um seria historiador de si mesmo: Todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, apesar das etnias e das minorias sociais, sentem a necessidade de ir em busca de sua própria constituição, de encontrar suas origens. (NORA, 1993, p. 17).

Essa relação entre memória e identidade social foi objeto de interesse das pesquisas do sociólogo austríaco Michael Pollak. Apoiado nos trabalhos de Durkheim e Maurice Halbwachs que apontam o papel da memória coletiva no fortalecimento de laços e da coesão social, Pollak assinala que, enquanto fenômeno construído essa memória costuma se estruturar a partir de interesses políticos, que enquadram e organizam a memória nacional de acordo com as datas e acontecimentos que se deseja que o povo grave sobre um determinado momento histórico. Nesse sentido, a memória coletiva pode ser enquadrada dentro de um projeto de poder e dominação. Já a memória individual pode ser construída de forma consciente ou inconsciente, mas Pollak afirma que o que ela “grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização” (POLLAK, 1992, p. 5). O sociólogo também indica que há uma ligação estreita entre a memória e o sentimento de identidade, que ele descreve como "o sentido da imagem de si, para si e para os outros". Ou seja, a identidade seria constituída da imagem que a pessoa tem de si mesma e a que ela constrói e

apresenta aos outros, principalmente a forma como quer ser percebida pelos outros. Pollak afirma que a memória faz parte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva.

Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo. Se é possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos. (POLLAK, 1992, p. 5)

No caso do Museu Sankofa e dos outros museus comunitários oriundos da periferia, a memória está sendo a todo tempo acionada e negociada como tentativa de marcar uma identidade mais positiva para os moradores desses territórios e também de conseguir uma melhor aceitação dessas localidades no espaço cidadão. Um exemplo sobre a questão da identidade negociada está na frequente discussão sobre o uso dos termos “favela” ou “comunidade” tanto entre os moradores, quanto nas instituições e até na própria academia. Por um lado, há pessoas e grupos que defendem que se assumir como favela traz todos os estigmas relacionados ao termo e que comunidade seria uma forma de evocar noções de solidariedade, de partilha de interesses comuns, que estariam mais alinhadas a um olhar positivo sobre esses espaços. Por outro lado, há grupos que entendem a afirmação de uma identidade favelada como o reconhecimento da trajetória de luta dos moradores pela conquista de seus espaços de moradia.

A antropóloga Marcia Pereira Leite ressalta que essas categorias costumam ser intercambiadas "de acordo com a situação da fala e também da relação que se quer estabelecer com quem se fala". Mesmo o termo comunidade, que por vezes evoca uma sociabilidade coletiva, pode ser usado como forma de reduzir ainda mais a favela ao discurso da ausência, como quando se fala em "comunidades carentes". Ela destaca ainda que o termo favela não necessariamente está relacionado a estigma e preconceito, e que tanto comunidade quanto favela são categorias de discursos políticos com emprego associado a escolhas dos moradores desses espaços em diferentes estratégias na relação com o restante da cidade (LEITE, 2004, p. 64).

Vale lembrar que essas escolhas também envolvem identidades atribuídas às favelas de fora para dentro. Do mesmo modo que essas localidades são constantemente estigmatizadas, em alguns momentos a favela ganha *status* de categoria cultural. Como aconteceu quando o Rio de Janeiro foi cidade-sede dos Jogos Olímpicos em 2016. O mesmo evento que provocou a remoção de milhares de famílias de favelas da cidade, como a Vila Autódromo – onde hoje está o Museu das Remoções –, teve em sua abertura a cantora Ludmilla em uma favela cenográfica interpretando um funk cuja letra dizia: "Eu só quero é ser feliz e andar tranquilamente na favela onde eu nasci, e poder me orgulhar e ter a consciência que o pobre tem seu lugar"<sup>57</sup>. Essa identidade fluida da favela e seus signos, que hora são representações de um problema social, hora são acionados como símbolos de brasilidade já aparecia nas primeiras décadas do século XX, quando as favelas começaram a chamar atenção na paisagem carioca.

O movimento modernista dos anos de 1920, discutia, principalmente em São Paulo, como devorar os saberes estrangeiros, mastigar a cultura francesa, européia, digeri-las transformando-as em coisa nossa, amorenada, brasileira. No Rio de Janeiro, intelectuais e artistas, interessados nesse “retrato nosso”, frequentavam a festa da Penha, estavam nas rodas da Tia Ciata, nas favelas da cidade. Na música, na poesia, no bloco, no traço e nas tintas, a pobreza e a inventividade dos morros eram temas recorrentes, sinais da nossa identidade. A lata d’água na cabeça, o telhado de zinco que espalhava estrelas no chão, o equilíbrio precário das casas emendadas marcavam o contraste e paradoxalmente afirmavam um dos símbolos da cidade: “quando derem vez ao morro, toda cidade vai cantar”. A favela era assim “câncer urbano que precisa ser extirpado” e, ao mesmo tempo, desenho sinuoso, reencantado do Rio (SEGALA, p.37, 2004).

Nas entrevistas feitas com os integrantes da equipe do Museu Sankofa para esta pesquisa, outro termo constantemente mencionado foi "trabalhador": "É um museu para o trabalhador"; "É preciso que o trabalhador se veja na exposição"; "O morador é um trabalhador e não tem tempo de ir a um museu" foram afirmações recorrentes durante as conversas. Neste caso, a identidade trabalhadora dos moradores da Rocinha é ressaltada pela própria memória que o museu vem construindo ao longo de sua existência. E isso acontece não apenas porque a comunidade formou-se a partir da ocupação do morro pelos trabalhadores dos sítios da região ou os operários das fábricas do bairro vizinho. Trabalhador é uma

<sup>57</sup> Rap da Felicidade, dos MC's Cidinho e Doca.

identidade acionada pelos moradores de favelas desde que eles eram chamados de malandros e preguiçosos, como no relatório do primeiro censo das favelas, em 1948. Ainda hoje, quando um morador morre assassinado durante ações policiais nesses territórios, principalmente nas reportagens da imprensa televisiva, é comum a fala de algum parente ou amigo que faz questão de ressaltar: "ele não era bandido, era um trabalhador". Ser um trabalhador para os moradores da favela torna-se portanto um signo de dignidade e afirmação de uma outra identidade que lhes é constantemente negada: a de cidadãos.

Esses exemplos mostram que reconstruir as memórias da favela a partir de uma identidade mais positiva acaba por ser também uma tentativa de integrar outras memórias sobre esses espaços à história oficial da cidade. Para Marcia Leite, trata-se de uma disputa de narrativas, uma tentativa de "resistir à imagem do Rio de Janeiro como uma cidade partida" na qual as favelas se contrapõem à cidade formal (LEITE, 2004, p. 63). Uma análise parecida é feita pela antropóloga Dulce Pandolfi. Ela argumenta que "a construção da identidade de qualquer agrupamento social não se dá de forma gratuita" e que nesse processo investir na memória é essencial.

Na realidade, o que está em gestação é a formação de uma rede sobre a memória das favelas cariocas. Uma rede que, em certo sentido, poderá se contrapor à "memória oficial" da cidade. Ela, também, será um instrumento de reafirmação da identidade das favelas e, conseqüentemente, de reafirmação da identidade da cidade do Rio de Janeiro. Muitos moradores dessa cidade desconhecem parte da sua história. (PANDOLFI, 2004, p.28)

Tornar as memórias das favelas parte da história oficial da cidade não é uma tarefa simples. Segala recorda que o trabalho com as memórias para o projeto *Varal de Lembranças* envolveu também as crianças da Rocinha. Elas produziram desenhos e histórias a partir de suas vivências que renderam a publicação de dois livros infantis<sup>58</sup> muito usados posteriormente nas próprias escolas da favela. No entanto, os mesmos livros não foram aceitos e adotados nas instituições de ensino de fora da Rocinha, mesmo as públicas.

Orientadoras e professoras, várias delas, comentaram que aquelas histórias falavam de violência, de sujeira, de macumba, eram casos para psicólogos e que não podiam entrar na escola.

---

<sup>58</sup> *Picolé, picolé, água pura ninguém quer* e *A gata Vitória caiu na lixeira e acabou-se a história* foram publicados em 1983 pela Editora Salamandra e reúnem histórias contadas por crianças de escolas comunitárias da Rocinha.

Foi uma coisa muito impressionante. Cabe dizer que naquela época, os livrinhos ganharam páginas nos jornais. Saiu matéria sobre o trabalho na revista americana Times, apareceu em uma TV alemã, ganhou menção honrosa da Sociedade de Críticos de Arte de São Paulo, rendeu dois filmes documentários. Um deles, o da Eunice Guttman, ganhou a Margarida de Prata da CNBB. Mas as escolas municipais de fora do morro, olhavam os livros de banda. Uma das diretoras me disse: “Isso me repugna. Não vai entrar na escola”. (SEGALA, 2004, p.41).

Em *Culturas Híbridas*, Canclini já havia reconhecido que nem sempre os processos de hibridação ocorrem sem conflito. Firmino observa que, o próprio campo da museologia, apesar do processo de "decolonização" iniciado nos anos 1970, tem dificuldade algumas vezes de reconhecer e legitimar o trabalho dos museus e centros de memória constituídos pelos próprios moradores das favelas e periferias. Ele explica que há grupos que hoje recusam a nomenclatura de "museu comunitário", uma vez que o adjetivo, em lugar de marcar uma diferença positiva, pode vir a diminuir a qualidade do trabalho feito por eles.

Aí tem uma questão política e de discussões de narrativas. Porque a gente sempre teve grandes embates com a academia, com a formação dos museólogos. Um museu tem museólogos e, na grande maioria, nós não somos museólogos. Eu tenho nível superior, porém não sou museólogo. Não somos historiadores, porém estamos tocando as memórias e histórias a partir da nossa realidade. Então, na maioria, nós somos museólogos orgânicos. A gente não está numa teoria. Porque os museus existentes são museus tradicionais, museus que a elite constituiu. E aí são museus do período colonial. E sendo colonial está retratando quem? A realeza e quem exterminou, quem matou, quem ainda continua processos de racismo. Tem a prataria de não sei quem, o vestido de não sei quem. Mas onde está a história do trabalhador e da trabalhadora, do homem simples, do indígena, dos escravizados, dos artesãos? Então nós é que temos que reconstruir na realidade as nossas narrativas. E gente se vale desse direito. E aí vem as diversas nomenclaturas dentro do IBRAM que o pessoal começou a criar. Museu de percurso, Ecomuseu, Museu Comunitário, Museu de Favela. Não é desconsiderando porque cada um foi buscando o que é mais dentro da sua realidade. No nosso caso, nós somos um museu de percurso, mas a gente não faz turismo. A gente fala de memória e de história (FIRMINO, 2021).

Regina Novaes comenta que a discussão sobre valorizar ou não o conhecimento produzido a partir das favelas não é nova e que os próprios moradores têm suas formas de lidar com jornalistas e pesquisadores que os procuram. Ela acrescenta que a chegada dos jovens da favela às universidades e o conhecimento

produzido por eles nos ambientes acadêmicos sobre esses territórios também vai aos poucos sendo incorporado pela imprensa e influenciando os agentes do poder público, impactando de algum modo a memória coletiva (NOVAES, 2004, p. 10). Jailson Souza e Silva é um desses pesquisadores oriundos da favela que, a partir de sua formação acadêmica, tem buscado desenvolver pesquisas sobre esses territórios. Em 2001, ele ajudou a fundar o Observatório de Favelas na Maré, que tem como objetivo produzir conhecimentos que permitam um novo olhar para as comunidades populares. Na discussão sobre memória e identidade, o pesquisador aponta que a identidade da favela vem se construindo de forma histórica, a partir da diferença desses territórios em relação ao restante da cidade, mas essa diferença não precisa ser usada apenas para excluir: "A cidade é diferenciada sim. Só que nós podemos ver essas diferenças como formas de construção de uma identidade humana muito mais plural e rica ou como forma de estabelecer e legitimar a desigualdade (SOUZA e SILVA, 2004, p.55).

### 3.2. Enquadramentos da Memória e da História

Durante muito tempo, historiadores influenciados por ideais positivistas, separaram memória e história em campos distintos e opostos. A história, enquanto registro oficial, se apoiaria em documentos para comprovar os fatos. Por outro lado, a memória carregaria a subjetividade dos indivíduos e dela se deveria sempre desconfiar. Sobre esse embate, Lilia Schwarcz aponta que memória e história são construções, "categorias do nosso entendimento" em relação ao passado. Ainda que de certo modo haja um consenso sobre o que as diferencia.

A memória se pauta sobretudo na ideia da subjetividade, na ideia do afeto, na ideia de que existem elementos que você não substancia, você não consegue mexer, mas são elementos que conformam a sua memória. Já a história também trabalha com o procedimento de lembrança, com procedimentos de passado, mas desconfia dos métodos da memória. A memória em geral reconstitui o passado a partir da valorização da primeira pessoa, da subjetividade da primeira pessoa. Já a história procura reconstituir o passado tentando se assegurar o máximo de elementos coletivos e elementos, digamos assim, aferíveis, dados aferíveis, dados que possam ser encontrados (SCHWARCZ, 2019<sup>59</sup>).

---

<sup>59</sup> Trecho transcrito a partir da palestra da historiadora Lilia Schwarcz na abertura do Seminário *Memória como Direito*, realizado entre os dias 11 e 13 de junho 2019 pelo Sesc São Paulo.

Ainda assim, a historiadora faz questão de assinalar que a suposta neutralidade da história não se sustenta como discurso, porque dentro da lógica social, a história seleciona o que deve ou não ser lembrado, naturaliza uma determinada versão do passado e, nesse processo, "esquece" as outras versões. Outro teórico a debruçar-se sobre este tema, Seligmann-Silva aponta que ao mesmo tempo em há uma visão conservadora que separa o trabalho da história e o da memória, para a qual a história é o campo da neutralidade e da objetividade, há outra que propõe não existir uma história neutra, já que esta sofreria a ação mais efetiva da memória: "A memória existe no plural: Na sociedade dá-se constantemente o embate entre diferentes leituras do passado, entre diferentes formas de enquadrá-lo" (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 67).

Pollak também questiona se o trabalho do historiador na criação de uma história nacional não teria sido exatamente este trabalho de enquadramento da memória coletiva (POLLAK, 1992, p.6). Ele assinala que observar esses enquadramentos é uma forma de compreender como as memórias coletivas, constituídas como memória nacional, são "construídas, desconstruídas e reconstruídas" na tentativa de definir e reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades, desde famílias até nações (POLLAK, 1989, p.12). A partir de experiências com diferentes tipos de depoimentos coletados entre sobreviventes do nazismo, ele percebeu que mesmo a memória individual, como uma memória enquadrada, costuma ser negociada a partir de diferentes contextos da experiência dos entrevistados: "Assim como as memórias coletivas e a ordem social que elas contribuem para constituir, a memória individual resulta da gestão de um equilíbrio precário, de um sem-número de contradições e de tensões" (POLLAK, 1989, p.13). Por fim, a crise da historiografia e a ascensão da memória acabaram abrindo caminhos para que outra história, ou outras histórias diferentes da oficial, sejam contadas.

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade (POLLAK, 1989, p.4).

Esse novo caminho da historiografia é o que Seligmann-Silva parece sugerir ao recorrer à figura proposta por Benjamin do historiador como o catador de trapos. "Devemos salvar os cacos do passado sem distinguir os mais valiosos dos aparentemente sem valor; a felicidade do catador-colecionador advém de sua capacidade de reordenação salvadora desses materiais abandonados pela humanidade carregada pelo "progresso" no seu caminhar cego". (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 77)

Além de uma coleção de objetos, fotografias e documentos, o principal acervo do Museu Sankofa Memória e História da Rocinha se constitui das histórias contadas pelos moradores da favela, construídas a partir de suas memórias. Neste sentido, eles partem da memória individual de cada morador que se propõe a compartilhá-la para chegar a uma memória coletiva, em que as histórias se diluem e se completam. Halbwachs analisa essa relação entre as memórias individuais e a memória coletiva, afirmando que a segunda envolve a primeira sem se confundir com ela, embora ambas sejam limitadas no espaço e no tempo. E que apesar de só podermos nos lembrar do que vimos, vivemos e sentimos, é natural buscar apoio nas lembranças dos outros e em pontos de referência fixados pela sociedade para evocar o próprio passado. Ele ressalta ainda que mesmo nos fatos vivenciados coletivamente, cada indivíduo se lembrará de uma maneira, não só por uma questão de ponto de vista, mas por outras vivências pessoais.

Sobre essa questão da subjetividade da memória, Pierre Nora explica que, enquanto a tradição histórica ambiciona reconstituir um passado sem lacunas e falhas, a memória é viva e atual, está em permanente evolução, sujeita à lembrança e ao esquecimento, às deformações, usos e manipulações e ainda comporta uma dimensão afetiva (NORA, 1993, p. 9). O que Andreas Huyssen completa ao afirmar que "a memória é sempre transitória, notoriamente não confiável e passível de esquecimento; em suma, ela é humana e social" (HUYSEN, 2000, p. 37). Essa questão aparece nos relatos de memórias dos moradores obtidos em diferentes ações do museu. Algumas vezes as histórias se confirmam, em outras se completam e não poucas vezes se contradizem.

Ainda assim, todas essas tensões envolvendo a confiabilidade da memória não se configuram como um problema aos gestores do museu Sankofa. Para eles, é natural que os mesmos fatos tenham diferentes versões, porque não há como pretender obter uma única voz para todos os habitantes da favela. Ermiro brinca

que diariamente cem mil histórias acontecem na Rocinha e ressalta que se chover no morro, a comunidade é tão grande que pode ser que não chova em todos os lugares e, ainda que isso ocorra, a chuva provavelmente irá afetar cada localidade, entre a parte mais alta e a parte mais baixa, de um modo diferente completamente.

A memória é um campo de disputas. Isso a gente aprendeu desde cedo no museu, que todas as memórias são honestas, mesmo fantasiosas, porque é como a pessoa está vendo, então não tem como. Por isso a gente chama de versões, por isso também, quando a gente conta a história da Rocinha, a gente bota assim: "uma história da Rocinha", porque é uma versão. O morador está dando uma versão, é o olhar dele. Outra pessoa vai chegar e dizer "mas tem isso". E aí já é um enxerto naquela história. Por isso a gente não discute se ela é honesta ou não, verdadeira ou não. Se a pessoa sinceramente acredita não tem como. E ela é uma testemunha oral, testemunha ocular daquilo (ERMIRO, 2019).

Luís Antônio Machado reforça que a memória ajuda a manter vivos os conflitos de que é feito o tecido social: “A memória da favela não é absolutamente unívoca, ela é tão multifacetada quantas são as experiências específicas de cada uma delas, de cada grupo, de cada família” (MACHADO, 2004, p. 107). O sociólogo acrescenta ainda que essa diversidade de memórias mostra a pluralidade que há entre as próprias favelas e a forma como elas vêm se organizando para contar suas histórias. Como exemplo, podemos comparar a experiência dos moradores da Rocinha, em que a falta de uma sede faz com o que eles se apresentem como um museu de percurso, e o MUF, dos morros Cantagalo e Pavão Pavãozinho. No caso deles, existe uma sede, mas há também um roteiro que percorre um trajeto dentro da favela e conta sua história através das “casas-tela”. Já o Museu da Maré não trabalha com percursos e usa sua sede para abrigar exposições permanentes e temporárias.

Apesar das diferenças entre essas experiências, um ponto em comum é o trabalho desenvolvido a partir da história oral dos moradores de cada localidade. E a diversidade de memórias e versões sobre um mesmo acontecimento pode ajudar o grupo que está conduzindo as entrevistas, ou simplesmente coletando depoimentos, a empreender novas reflexões a partir desses processos. Segala lembra que, por ocasião das entrevistas para o *Varal de Lembranças*, algumas vezes os alunos questionavam narrativas desencontradas, duvidando da veracidade do que estava sendo contado, porque havia outras versões diferentes da mesma história. Com o tempo, eles compreenderam que em cada versão havia também o grau de

interesse do entrevistado pelo tema que estava sendo tratado e, a partir dessa observação, começaram a questionar também a própria história contada nos livros didáticos: "Atentaram para 'outras' histórias. Neste caminho, a história foi ficando muito mais complexa, muito mais densa, criando e recriando combinações novas (SEGALA, 2004, p.39).

No caso de Pollak, a partir da experiência com entrevistas e análises de testemunhos orais, ele percebeu que apesar de flutuante e mutável, havia momentos em que os narradores retornavam aos mesmos pontos da história e, ainda que fossem acrescentadas novas informações, certos detalhes eram recorrentes, como se confirmassem que de fato aquela era a forma exata como as coisas tinham acontecido.

Todos os que já realizaram entrevistas de história de vida percebem que no decorrer de uma entrevista muito longa, em que a ordem cronológica não está sendo necessariamente obedecida, em que os entrevistados voltam várias vezes aos mesmos acontecimentos, há nessas voltas a determinados períodos da vida, ou a certos fatos, algo de invariante. É como se, numa história de vida individual - mas isso acontece igualmente em memórias construídas coletivamente houvesse elementos irredutíveis, em que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças. (POLLAK, 1992, p.2)

Um outro ponto a destacar sobre a questão dos testemunhos de história oral é o fato de não haver a dimensão da imparcialidade ou neutralidade. As vivências narradas são impregnadas dos sentimentos que elas despertaram que, em alguns casos, podem ter sido muito marcantes. E mais ainda, nos museus comunitários esses relatos costumam ser coletados por vizinhos, conhecidos, amigos, pessoas que podem inclusive ter partilhado aquela mesma vivência do entrevistado ou ter tido alguma experiência parecida, como assinalou Antônio Carlos Pinto Vieira, na época coordenador da Rede Memória, da Maré: "A coleta da memória não é imparcial, porque há uma dimensão do afeto ali: "Tem um lado afetivo também muito grande no nosso trabalho já que, a cada foto registrada, a cada depoimento prestado, vemos um pouco da nossa história (VIEIRA, 2004, p. 16) .

A dimensão do afeto e a proximidade com aquela realidade narrada também faz com que, eventualmente, o trabalho da memória seja silenciado em relação a determinados temas. Nos enquadramentos feitos pelos museus comunitários, as narrativas quase sempre ignoram a violência que marca o cotidiano desses

territórios. Entre as hipóteses que podem ser colocadas, está a da proximidade dos moradores com poderes paralelos que atuam em suas comunidades, diante dos quais silenciar é uma questão de preservação da própria vida, e também, como mais comumente se admite, há uma preocupação de não estigmatizar ainda mais a favela e focar nos aspectos positivos de constituição desses territórios: Preservamos apenas algumas coisas e, então, tantas outras coisas nós jogamos no esquecimento; tantas outras coisas nós nem esquecemos, apenas silenciamos (CHAGAS, 2004, p. 56).

Outro pensador que realizou um extenso trabalho sobre a questão da memória foi o filósofo francês Paul Ricoeur, que levou sua reflexão para o campo do esquecimento. Ele destaca que lembrar é um modo de cumprir um dever de memória, o de não esquecer, e que o esquecimento prejudica a própria confiabilidade da memória (RICOEUR, 2007, p.424). Ainda segundo Ricoeur, a memória é desafiada todo o tempo pelo envelhecimento e pela morte das testemunhas. Desafio que se estende ao museu, já que uma parte de seu acervo irá depender das lembranças dos moradores mais velhos. No entanto, mais adiante, o próprio filósofo recorda que é possível trazer à tona lembranças que pareçam perdidas: "esquecemos muito menos coisas do que acreditamos ou tememos". (RICOEUR, 2007, p. 448)

Ricoeur traz para a discussão sobre a memória a reflexão de como ela será contada e registrada. Para o filósofo, quando uma memória é narrada corre o risco de sofrer os abusos do esquecimento, porque a própria narrativa tem um caráter seletivo: "Assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo. A ideia de narração exaustiva é uma ideia performativamente impossível" (RICOEUR, 2007, p.455). Então ele acrescenta:

Pode-se sempre narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação, assim como os contornos dela. Para quem atravessou todas as camadas de configuração e de reconfiguração narrativa desde a constituição da identidade pessoal até a das identidades comunitárias que estruturam nossos vínculos de pertencimento, o perigo maior, no fim do percurso, está no manejo da história autorizada, imposta, celebrada, comemorada – da história oficial. (RICOEUR, 2007, p. 455)

Ricoeur também recorda que a narrativa torna-se uma armadilha nas mãos de potências superiores que impõe uma narrativa canônica, por meio de intimidação

ou de sedução, por medo ou lisonja: "Está em ação aqui uma forma artilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos." (RICOEUR, 2007, p. 455)

O desejo de construir as próprias narrativas é uma das razões de existência do museu, que vai se valer da memória com objetivos muito específicos. Em um de seus canais de divulgação, uma página na rede social *Facebook*<sup>60</sup>, o museu se apresenta como um projeto que visa o conhecimento do passado e da cultura da Rocinha com um trabalho "diretamente ligado à autoestima dos moradores, possibilitando a mudança de postura e fortalecimento de suas raízes culturais". Durante a entrevista, Ermiro frisou que o museu não quer apenas colecionar um acervo, mas tem o objetivo de usar esta memória como uma forma de garantia de direitos, principalmente o direito à moradia digna.

Na visita à favela, durante o Rocinha Histórica Tour, dois problemas foram muito enfatizados: a falta de saneamento, com várias montanhas de lixo espalhadas pelas vias principais, já que a regularidade da coleta não é suficiente para atender à demanda de toda a comunidade; e a quantidade de casas que não têm sua situação regularizada. Para Ermiro, a falta de um documento faz com que os moradores não estabeleçam um vínculo com o território. Ele conta que é uma situação comum conversar com moradores, em especial os migrantes vindos do Nordeste do país, que vivem na Rocinha desde os anos 60 ou 70, mas afirmam que estão lá só de passagem. Ainda que tenham tido os filhos e muitas vezes os netos na comunidade, eles sempre dizem que querem voltar para o Nordeste, onde têm um pedaço de terra. Por isso, na visão do historiador, uma das missões do museu é pensar essa impermanência e ajudar os moradores a entenderem o vínculo que eles têm com aquele território, para que se sintam motivados a se preocuparem com os problemas locais e a reivindicarem seus direitos junto ao poder público.

Firmino também reforça que o Museu não quer trabalhar a memória da Rocinha em uma perspectiva saudosista e que as narrativas construídas por eles sempre irão partir da questão do acesso a direitos. Tanto o direito à memória, quanto o direito à moradia.

É fazer que as pessoas se reconheçam como moradoras dessas localidades em que elas estão presentes ali morando. Porque houve toda uma luta para ter o direito à moradia, mesmo sendo

---

<sup>60</sup> <https://www.facebook.com/SankofaRocinha>. Último acesso em 29 de março de 2021.

favela onde você pode ser removido para qualquer lugar, a qualquer momento. Hoje em dia pode ser um pouco mais difícil, mas tudo é possível de quem está no poder resolver tacar fogo e passar o trator. Então do que estamos falando? Estamos falando de direito. Que os moradores das favelas tenham direitos. E uma das coisas que eu sempre comento nos grupos de discussão sobre memória e história é que todos os grupos de memória e história da favela e da periferia vão estar relacionados a direito à propriedade, direito à moradia. Não vai estar nos objetos, vai estar na luta (FIRMINO, 2021)

Nesse depoimento, o geógrafo deixa claro como a questão da identidade e do pertencimento pode ser acionada a partir da memória, fazendo com que os moradores se envolvam mais na luta por sua própria cidadania. As ações, exposições e atividades do Museu constroem ou partem de narrativas que buscam reforçar laços em torno do coletivo.

Essa ideia de construção de uma memória coletiva que pudesse ser usada de forma a promover o desenvolvimento de uma determinada comunidade já estava presente nas proposições de Hugues de Varine em suas reflexões sobre o papel dos ecomuseus comunitários. Ele acreditava que todos os atores locais membros de uma comunidade (moradores, trabalhadores, dirigentes de empresas e políticos) deveriam estar envolvidos no processo de preservação de seu patrimônio humano, cultural e natural.

A ignorância desse patrimônio explica frequentemente os erros feitos pelos tecnocratas ou decisões tomadas pelos políticos ou pelos economistas distanciados do terreno e que são determinados por critérios objetivos, isto é, por técnicas e estatísticas. Um desenvolvimento urbano que ignore os patrimônios materiais ou imateriais dos habitantes não tem muito futuro, como demonstra bem a trajetória das cidades e de seus subúrbios há mais de 40 anos (VARINE, p. 18, 2012).

No caso brasileiro, Chagas comenta que nunca houve da parte dos governantes muito interesse no investimento em cultura nos territórios periféricos. "É notável a presença do poder público nas favelas no combate ao tráfico, mas é um grande ausente quando se trata de favorecer a organização da cultura, a organização da memória, como um direito do cidadão" (CHAGAS, 2004, p. 55) Diante da negação desse direito por parte do estado, o sociólogo Marcos Alvito destaca as iniciativas que vão surgindo a partir da agência dos próprios moradores. Ele comenta que do mesmo modo que as comunidades se organizaram

coletivamente para reivindicar acesso à saneamento ou eletricidade, por exemplo, hoje elas se organizam para contar a sua própria história (ALVITO, 2004, p.115).

Uma questão sobre o papel e os usos da memória individual e coletiva nos museus comunitários é a necessidade de pensar que memórias serão guardadas. Pierre Nora fala da obsessão pelo arquivo como uma marca do contemporâneo, uma busca pela preservação integral não só do passado, mas também do presente (NORA, 1993, p.14). Posteriormente, o pesquisador alemão Andreas Huyssen, discute a criação de uma cultura da memória que estaria baseada em uma obsessão pelo tema. "Não há dúvida de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos os nossos papéis nesse processo. É como se o objetivo fosse conseguir a recordação total" (HUYSSSEN, 2000, p.15). Ele acrescenta que hoje a tecnologia torna possível acumular cada vez mais materiais, informações e registros em imagens sobre qualquer coisa.

Quando se pensa em um museu que pretende reconstruir, guardar e dar visibilidade à memória de mais de cem mil pessoas, questões sobre o que guardar e com quais técnicas de arquivamento tornam-se fundamentais. E quando essa memória não tem o sentido de uma simples coleção, mas de reconstrução de uma história que não é contada e não está visível, mesmo em um dos lugares com mais visibilidade na cidade, o problema é ainda maior.

A gente tem, por exemplo, uma mesa que foi doada pra gente, uma mesa de mogno construída por um artesão aqui da Rocinha, que é o seu Pedro, mas onde é que a gente vai guardar isso? Provavelmente na futura sede do museu, mas se todo mundo resolver me dar uma mesa, uma cadeira, eu vou ter um grande problema. Se eu pedir para cada morador uma foto, eu vou ter cem mil fotos pra guardar. Então a questão do acervo é isso, e como é que a gente trabalha com isso? (ERMIRO, 2019)

A solução encontrada pela equipe do museu, dada inicialmente pela circunstância de não ter uma sede, foi se valer do papel de um museu de percurso e levar o visitante até onde a peça "doada" está, na própria casa do morador. Mas ainda assim fica a questão da guarda dos documentos, fotografias e vídeos. Através de parcerias, todo o material recebido até o presente foi digitalizado. Porém há outros acervos para serem incorporados que estão aguardando a disponibilidade de equipamento e de pessoal para fazer a digitalização. Ermiro acredita que ter os arquivos digitais torna o acervo do museu mais acessível. No entanto, com as

constantes mudanças tecnológicas, nas quais os suportes para gravação e visualização vão sendo atualizados, o museu sempre irá esbarrar no problema de como conservar o próprio arquivo. "É uma das maiores ironias da idade da informação. Se não encontrarmos métodos de preservação duradoura das gravações eletrônicas, esta poderá ser a era sem memória" (HUYSSSEN, 2000, p. 33). Além da questão de como preservar as memórias coletadas, outro impasse que se apresenta é o que fazer com elas.

Como não ligar o respeito escrupuloso pelo documento de arquivo – colocar a própria peça sob seus olhos –, o particular avanço da oralidade – citar os atores, fazer ouvir suas vozes –, à autenticidade do direito ao qual fomos habituados? Como não ver, nesse gosto pelo cotidiano no passado, o único meio de nos restituir a lentidão dos dias e o sabor das coisas? E nessas biografias de anônimos, o meio de nos levar a apreender que as massas não se formam de maneira massificada. Como não ler nessas bulas do passado que nos fornecem tantos estudos de micro-história, a vontade de igualar a história que reconstruímos à história que vivemos? (NORA, 1993, p.20)

De certo modo, a ideia apresentada por Nora de unificar as histórias construída e vivida, tem sido o caminho escolhido pela equipe do museu, que tentar tornar as memórias coletadas dos moradores da Rocinha uma versão da própria história da cidade: "A gente está disputando a narrativa da história. A gente não está explicando a história, mas como contar a história. Porque os fatos a gente tem. Agora eu preciso ocupar os espaços". E ele explica que a forma de ocupar esses espaços passa principalmente pela educação.

Dentro do critério oficial do Rio de Janeiro, Brasil, mundo ocidental, pra você virar história precisa estar documentado, e a gente quer fazer isso via academia. Por isso a gente estimula tanto a educação na Rocinha, para que o garoto vá para a academia fazer essa história. É muito mais interessante eu ter na academia um exército de gente daqui fazendo. Somos cem mil moradores. São cem mil versões da história, cem mil possibilidades. (ERMIRO, 2019)

Apesar de num certo sentido, essa fala dar a impressão de que o museu quer fazer a história do modo tradicional, formando historiadores como Ermiro dentro das universidades que irão prepará-los para escrever a história, ele mesmo aponta uma estratégia um pouco diferente. Nora afirma que "a memória dita e a história escreve" (NORA, 1993, p. 24), mas Ermiro diz que não quer se prender na versão

de que as memórias só poderão virar história a partir da escrita e sugere outros suportes como a exposição e, principalmente, o audiovisual, "até mesmo a ficção", como uma forma de fazer história.

Aí você liga a câmera e tem um arquivo vivo. É uma memória oral sendo partilhada. E a gente faz questão de ter essa pessoa mais velha e ter o garoto novo pra forçar a geração dele. Os idosos são os guardiões da memória, mas o alvo da memória são os meninos. Essa geração precisa estar aqui reforçada. Como a gente não tem uma história, a gente tem que construir a nossa história. Aqui onde as memórias são diversas. (ERMIRO, 2019)

A proposta de Ermiro vai ao encontro da reflexão de Huyssen sobre a influência que as novas tecnologias deverão ter, tornando-se veículos para todas as formas de memória (HUYSSSEN, 2000, p. 21). O caminho do museu nos últimos dez anos tem sido o de descobrir formas de se apropriar dessas tecnologias para disponibilizar as narrativas construídas não apenas aos moradores da Rocinha, como também para os demais habitantes da cidade. No próximo capítulo, iremos nos debruçar sobre um desses materiais: o site do Projeto Memória Rocinha.

## 4. Imagens de Ontem e Hoje

*Quando eu cheguei na Rocinha não tinha parabólica, parabólica que faz as pessoas comuns que derruba alguns, faz o negro e o pobre então sonharem. (Maldita Parabólica, Alta do Vale)*

Em 2014, o Museu Sankofa firmou uma parceria com o Instituto Moreira Salles, um Centro Cultural localizado na Gávea, próximo a um dos acessos à Rocinha. Além de exposições, shows e exibição de filmes, o IMS é conhecido pelo trabalho na preservação de importantes acervos de música, literatura, iconografia e, principalmente, fotografia. E foi a partir desses acervos que originaram-se duas ações do Museu: a exposição fotográfica *Ambulantes Ontem e Hoje* e o projeto *Memória Rocinha*.

A aproximação entre o Museu Sankofa e o Instituto Moreira Salles foi sugerida por Luiz Carlos Toledo, vencedor do Concurso Nacional de Ideias para Urbanização do Complexo da Rocinha<sup>61</sup>, em 2006. O arquiteto elaborou o Plano Diretor Socioespacial da comunidade tendo como destaque a participação ativa dos moradores. E assim acabou tomando contato com as ideias que estavam sendo articuladas em relação à memória local. Firmino<sup>62</sup> conta que, ao saber da proposta do Museu, Toledo a achou muito interessante e prontificou-se a promover a aproximação entre eles e o IMS. Ainda segundo ele, naquela ocasião, as conversas não avançaram muito pelo fato de o museu ainda não estar com o CNPJ registrado e do modelo de atuação das duas instituições ser muito diferente.

Aí entra uma coisa que nós sempre falamos com o Moreira Salles: “Ah, tem que ter uma sala para a exposição”. E a gente: “Olha, não quer dizer que as pessoas vão entrar pra ver em uma sala aquela exposição. Ela tem que estar aonde o povo passa. A maioria dos trabalhadores passa na porta do Museu Nacional, na porta das bibliotecas e não entra por diversos motivos. Ele foi quando criança, porque a escola levava ele. Raramente são aqueles que levam os filhos na biblioteca, no Museu. Na época, a gente falava: “ter uma exposição num espaço assim, nem todo mundo vai. A gente tem que ter uma boa divulgação”. As pessoas também só vão ver exposições em museus, em salas que estão

---

<sup>61</sup> O concurso foi realizado pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, ainda na gestão de Rosinha Garotinho, com o vice-governador Luiz Paulo Conde, e organizado pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB). A proposta era selecionar ideias para urbanização da Rocinha e melhoria da qualidade de vida na favela. O projeto de Luiz Carlos Toledo foi usado como base, posteriormente para as obras do Programa de Aceleração do Crescimento, o PAC, na favela.

<sup>62</sup> O geógrafo Antônio Carlos Firmino é um dos integrantes da equipe do Museu Sankofa Memória e História da Rocinha. E foi entrevistado por mim no dia 18 de janeiro de 2021, em modo on-line, através da plataforma Zoom.

abertas para o público, porque a Globo fica o tempo todo batendo “vai visitar, vai visitar, vai visitar”. Então o consumo de entretenimento na área da cultura, na área das artes a nível popular, é com muita divulgação. Porque não está no nosso cardápio de consumo isso. O nosso cardápio é de sobrevivência (FIRMINO, 2021).

Três anos depois, o Instituto Moreira Salles criou uma área de Ação Social, na qual passou a disponibilizar o seu acervo para atividades sócio-educativas que envolvessem memórias coletivas "a partir da fotografia e da criação de cartografias sociais"<sup>63</sup>. Nessa época, Michel Silva<sup>64</sup> cursava o primeiro período da faculdade de jornalismo e, além de ser morador da Rocinha, desenvolvia trabalhos de comunicação dentro da favela. Ele foi convidado a estagiar no Instituto, e conta que através da nova área, o IMS desejava desenvolver ações com as comunidades do entorno: “a Rocinha era uma favela que eles queriam muito trabalhar por conta da história, da memória local também, que é muito interessante e tem muito a ver com a cidade como um todo, com o desenvolvimento da cidade”.

As conversas entre o Instituto e a equipe do museu tinham sido retomadas, e o acesso ao acervo do IMS trouxe a possibilidade de ações envolvendo fotografia e memória. Assim surgiu a ideia do Projeto Memória Rocinha, que tem como objetivo analisar as transformações na paisagem da cidade do Rio de Janeiro, tomando a favela como ponto de referência. O produto final da parceria foi a criação da página de internet *memoriarocinha.com.br*, aberta aos visitantes no dia 17 de março de 2017.

Em uma observação inicial do site, é possível perceber que o desejo de construir uma outra narrativa sobre a história da Rocinha está presente em todas as seções. Uma delas é o Mapa, que reafirma a presença da favela tantas vezes invisibilizada nas cartografias da cidade. Nos materiais de divulgação de lançamento da página, ele é chamado de Mapa Afetivo, por ter sido construído de forma participativa. A descrição do projeto<sup>65</sup> explica que mais do que a localização exata de uma determinada foto ou "ponto de vista", o mapa é feito de "memórias pessoais e coletivas, de relações de afeto que são, por natureza, fluidas e

---

<sup>63</sup> <https://ims.com.br/acao-social/>. Último acesso em 28 de fevereiro de 2021.

<sup>64</sup> O jornalista Michel Silva desenvolve projetos de Comunicação Comunitária na Rocinha desde 2011. Em 2014, ele foi contratado como estagiário pelo Instituto Moreira Salles, para atuar no Projeto Memória Rocinha, onde permaneceu até 2017. Michel foi entrevistado por mim no dia 13 de fevereiro de 2021, em modo on-line, através da plataforma Zoom.

<sup>65</sup> <https://memoriarocinha.com.br/projeto/>. Último acesso em 28 de fevereiro de 2021.

diversificadas", ele é um convite à imaginação. Utilizando ferramentas de georreferenciamento, foram colocados marcadores coloridos sobre o território físico representado no mapa, que apontam para histórias das localidades e memórias visuais. Na mesma seção, uma planta do antigo loteamento da Fazenda Quebra-Cangalha, feito pela Companhia Castro Guidão, tem pintadas com lápis de cor as áreas que ainda nos anos 1920 foram vendidas para comerciantes portugueses e espanhóis e também para trabalhadores das fábricas têxteis da Gávea. Deste modo, é possível visualizar a partir dessas cartografias como a favela se desenvolveu desde a primeira venda dos lotes, nunca regularizados.

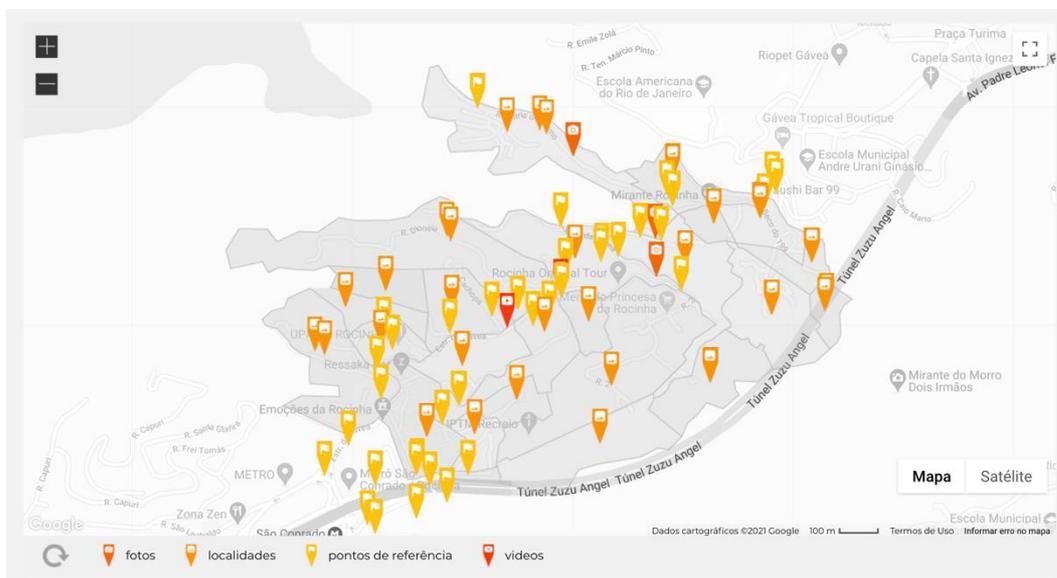


Figura 7: A Rocinha no mapa da cidade (Site Memória Rocinha)

E como havia a intenção de que, além de contar a história da favela, a página pudesse ser um portal colaborativo, constantemente alimentado com novas fotografias e memórias pelos próprios moradores, na construção de um mapa vivo, há um link para que os visitantes acessem outra seção da página, a Fotogaleria. Lá, eles são convidados a postar imagens da Rocinha nas suas próprias redes sociais utilizando a *hashtag* #memoriarocinha ou a enviar materiais através do preenchimento de um formulário, no qual é possível contar também a história da imagem enviada. Por ocasião da realização deste trabalho, a fotogaleria não estava ativa por problemas na integração do site Memória Rocinha com a rede social *Instagram*, de onde as fotos seriam "puxadas" para a galeria da página. Indo diretamente à rede social, uma busca pela *hashtag* #memoriarocinha, traz 114 fotos

em retorno<sup>66</sup>. A maioria delas postada no perfil do *Instagram* do próprio projeto ou nos perfis do IMS Educa, o setor de educação do Instituto Moreira Salles, e do Jornal *Fala Roça*<sup>67</sup>.

Outro recurso utilizado na página como forma de contar a história da favela é a Linha do Tempo, na qual mais uma vez fica latente o desejo de construir uma história inclusiva e diferente da oficial. Para isso, o primeiro marco temporal é o século XVI, no qual é assinalada a presença dos índios Tamoios naquela região. Em seguida é mencionada a chegada dos portugueses ao Brasil e a fundação da cidade. Marcar este fato como sendo relacionado à história da Rocinha é também uma forma de afirmar que a favela é parte dessa cidade fundada em 1565.

Daí por diante, os marcos temporais apontam a existência de quilombos na região; falam do crescimento populacional e da expansão dos transportes que vão provocar o deslocamento de pessoas mais pobres para os arrabaldes da Gávea; destacam a instalação das fábricas no bairro vizinho, a chegada dos trabalhadores urbanos e o primeiro loteamento; denunciam a vinda dos migrantes, fugidos da seca no Nordeste do país e as constantes ameaças de remoção. E nessa busca por uma versão inclusiva da história, não esquecem de ressaltar a atuação das mulheres na organização social da favela, a importância da educação, as lutas por saneamento, entre outras questões presentes até hoje no cotidiano dos moradores. Na história contada à contrapelo, também não falta espaço para falar do Tráfico de Drogas e da violência policial, mas sob um outro ponto de vista. O caso do pedreiro Amarildo, desaparecido em 2013, foi um dos escolhidos para exemplificar essa questão. Por fim, também é demarcada a chegada dos bancos, o desenvolvimento do comércio local e a visibilidade turística da Rocinha. Ao longo de toda a linha do tempo, um tema recorrente é a organização e a agência dos moradores na reivindicação de seus direitos como cidadãos. Uma abordagem muito diferente das visões paternalistas que tratam moradores de favelas como vítimas passivas das mazelas sociais, conforme já mencionado anteriormente neste trabalho.

---

<sup>66</sup> No dia 28 de fevereiro de 2021, foi realizada uma busca na própria ferramenta da rede social *Instagram* pela *hashtag* #memoriarocinha, proposta pelo projeto. Foram encontrados 114 resultados de imagens que foram postadas utilizando este marcador. As *hashtags* são recursos comumente utilizados em redes sociais e funcionam para direcionar os usuários a conteúdos relacionados ao mesmo tema. No *Instagram*, os usuários tanto podem seguir uma *hashtag* para acompanhar postagens relacionadas a um tema, quando buscá-la quando for de seu *interesse*.

<sup>67</sup> O perfil do IMS Educa na rede social *Instagram* pode ser acessado no endereço <https://www.instagram.com/imseduca/> e o do Jornal *Fala Roça* no endereço <https://www.instagram.com/jornalfalaroca/>. Último acesso em 28 de fevereiro de 2021.

Como plataforma multimídia, há ainda no site uma área de filmes. O material publicado nessa seção foi resultado de uma oficina de produção de vídeos por celular, realizada em 2017, numa parceria entre o Museu Sankofa, o Instituto Moreira Salles e o Projeto Oi Kabum/Cecip<sup>68</sup>. As aulas tiveram a participação de agentes comunitários de saúde e jovens comunicadores, entre moradores e frequentadores da Rocinha. Em quatro meses de estudo teórico e prático, eles discutiram a questão da memória coletiva e das identidades culturais e produziram mini documentários que abordam aspectos da favela e serão analisados adiante.

Por fim, a área central do site, de onde partiu toda a sua concepção, é a seção “Pontos de Vista Ontem e Hoje, Olhares e Memória”<sup>69</sup>, na qual dez fotografias de paisagens do Rio de Janeiro tiradas por fotógrafos como Marc Ferrez, Augusto Malta e Marcel Gautherot, entre 1885 e os anos 1960, foram tomadas como referência para serem “refeitas” a partir do mesmo local e enquadramento. Quem visita a página é convidado a “brincar” com o cursor e ver aquela “mesma paisagem” transformando-se entre o passado e o futuro e, mais do que isso, é convidado também a refletir sobre as transformações pela qual passou a região onde está localizada a Rocinha e seus arredores.

Segundo Ermiro, diferente de outros projetos do Museu em que as ações estiveram focadas diretamente no que havia de memória dentro da Rocinha, o site buscou um olhar externo sobre a favela: “A gente pegou imagens do IMS que pudessem ter a Rocinha de fora. Como é a visão da cidade para a Rocinha? Vários pontos da cidade olhando a Rocinha”. Para isso, o primeiro passo foi fazer a seleção das imagens no arquivo do Instituto. Michel Silva atuou diretamente nesse trabalho e explica que o primeiro recorte foi temporal. Eles escolheram trabalhar com fotografias da cidade do Rio de Janeiro tiradas a partir de 1880, quando a comunidade começou a se formar, até meados dos anos 1950, época em que o bairro operário passou a ser chamado de favela e a ter sua permanência questionada no espaço citadino.

O objetivo era acessar, vasculhar todo o acervo do IMS, o acervo iconográfico, e procurar fotografias que mostram o entorno e dentro da Rocinha. Quando eu falo Rocinha é um pouco

---

<sup>68</sup> Parceria entre o Oi Futuro e o Centro de Criação e Imagem Popular (CECIP), que oferece oficinas de capacitação em diferentes linguagens audiovisuais e multimídia para jovens de baixa renda.

<sup>69</sup> Disponível no endereço: <http://memoriarocinha.com.br/pontos-de-vista/>. Último acesso em 28 de fevereiro de 2021.

contraditório porque as fotografias eram muito antigas, e a Rocinha não existia ainda. Então a gente tem uma memória de que é a Rocinha, mas ao mesmo tempo não é a Rocinha, né? É no entorno da Rocinha: Leblon, Ipanema, São Conrado, um pedacinho de Copacabana, o Alto da Boa Vista, esses são os entornos. E a ideia era analisar a transformação da paisagem da Rocinha e do entorno e refletir um pouco sobre como a cidade se desenvolveu ao longo das décadas (MICHEL SILVA, 2021)<sup>70</sup>.



Figura 8: Transformações na Paisagem: Marc Ferrez, 1885 | Ailton Silva, 2015. Site Memória Rocinha.

<sup>70</sup> Entrevista feita por mim no dia 13 de fevereiro de 2021, em modo on-line, através da plataforma Zoom.

Ana Maria Mauad há anos dedica-se a refletir sobre a historicidade da prática fotográfica. A historiadora aponta que, desde que a fotografia foi inventada, na década de 1830, tornou-se alvo de polêmicas em relação aos seus usos e funções. Parte dessas tensões esteve concentrada no fato da fotografia vir a ser uma ameaça à arte ou mesmo ser ou não uma forma de arte. Por outro lado, se de imediato a fotografia foi vista como um espelho da realidade, a “prova irrefutável do que realmente aconteceu” (MAUAD, 2008, p.30), após algum tempo, essa associação imediata entre fotografia e realidade passou a ser questionada. Mauad assinala, apoiando-se no trabalho do filósofo francês Philippe Dubois que essa crítica passou por dois momentos: a fotografia como transformação do real e a fotografia como vestígio de um real.

O primeiro momento, já no século XX, trouxe questões como a desnaturalização da representação fotográfica, ou seja, a foto é puramente visual, bidimensional e não tem características próprias da realidade das coisas, como o tato ou o olfato; a imagem fotográfica produz efeitos ideológicos, portanto, a foto seria baseada em convenções sociais, sendo um instrumento de análise e interpretação do real; e por fim a visão antropológica de que “o significado da mensagem fotográfica é convencionalizado culturalmente”. No segundo momento, para além dessas questões discursivas, a fotografia passou a ser vista como testemunho de uma realidade que existiu, mas ao mesmo tempo uma escolha do fotógrafo entre várias escolhas possíveis (MAUAD, 2008, p. 33).

Para Mauad, a partir do momento em que a fotografia passou a ser utilizada como fonte na pesquisa histórica, os historiadores foram desafiados a ultrapassar a superfície da mensagem fotográfica e ver através da imagem.

O testemunho é válido, não importando se o registro fotográfico foi feito para documentar um fato ou representar um estilo de vida. No entanto, parafraseando Jacques Le Goff, há que se considerar a fotografia, simultaneamente, como imagem/documento e como imagem/monumento. No primeiro caso, considera-se a fotografia como índice, como marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas, lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado – condições de vida, moda, infra-estrutura urbana ou rural, condições de trabalho etc. No segundo caso, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro. Sem esquecer jamais que todo documento é monumento, se a fotografia

informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo (MAUAD, 2008, p.37).

No caso do projeto Memória Rocinha, Michel conta que muitos questionamentos foram feitos a partir da observação do acervo do Instituto Moreira Salles. Para analisar a transformação da paisagem da cidade do Rio de Janeiro, na região onde está a favela, e selecionar imagens que fossem representativas desse processo, ele conversou com geógrafos, historiadores e recorreu até mesmo à leitura de jornais antigos. Parte de seu trabalho nessa fase inicial envolvia a produção de relatórios de fotografia, que apontavam desde aspectos naturais da foto, como por exemplo, se ela foi tirada de dia ou à noite, se estava sol ou nublado, até a observação minuciosa em busca de pequenos detalhes escondidos nas imagens.

Então vamos supor que tenha uma foto aqui no Leblon olhando em direção a Rocinha. Essa é uma foto de 1919, do Augusto Malta. É uma foto da orla do Leblon, olhando em direção à Rocinha e o Vidigal. Então eu tinha que analisar, por exemplo, o tipo de iluminação, o poste, a vegetação, se tinha ou não tinha moradia. Eu tinha que estudar várias coisas na fotografia pra realmente ter uma análise da transformação o mais fiel possível. E totalmente sem pré-conceitos, né? Porque quando a gente olha as fotos antigas e começa a olhar o hoje, o atual, a gente cria uma série de preconceitos. E isso é muito perigoso porque eu, enquanto morador de favela, acabo criando preconceitos comigo mesmo. Sabe, tipo assim: “Caraca, como é que a gente chegou a tal ponto, né? Como é que a gente deixou chegar a este ponto?” Mas a gente tem que ter em mente que isso não é um problema nosso. Isso é um problema de Estado. O Estado deixou chegar a este ponto (MICHEL SILVA, 2021).

Michel afirma que era uma premissa do trabalho não ter pré-conceitos com as imagens selecionadas, mas isso não torna sua visão totalmente isenta, por ele ser um morador da Rocinha e incluir-se na paisagem analisada. Mauad aponta que mesmo o historiador atribui sentido às imagens do passado: “um sentido diverso daquele dado pelos contemporâneos da imagem, mas próprio à problemática a ser estudada”, e conclui: “A imagem não fala por si só; é necessário que as perguntas sejam feitas” (MAUAD, 2005, p.144).

Depois de alguns meses de imersão no arquivo do IMS, foram localizadas cerca de sessenta fotografias da Rocinha e seus arredores, 23 delas dentro do período selecionado (1880 a 1960). Como critério de identificação, Firmino conta que foi definido que nas imagens estivessem enquadradas as montanhas mais emblemáticas da região: “Todas elas têm a pedra da Gávea no fundo, que era a

referência de quem está vindo do Centro da Cidade pra cá ou esteja na Mata Atlântica olhando pra cá. Então você tem ou Morro Dois Irmãos ou a Pedra da Gávea” (FIRMINO, 2021).

A partir desse momento, iniciou-se um árduo trabalho de identificação do ponto de vista das fotos encontradas. Além da consulta a mapas e pesquisadores, a equipe envolvida no projeto, com integrantes das duas instituições, saiu a campo pelas ruas e becos da favela, com as fotos impressas em mãos para mostrar aos moradores e ajudar na comparação do enquadramento correto. Michel conta que a densidade atual da Rocinha foi um desafio, já que as fotos precisariam ser tiradas de dentro da casa e da laje dos moradores: “É muito marcante como é que isso impacta também na paisagem. Antigamente não tinha permissão, não tinha nada. Você ia lá, contemplava a natureza. Agora tem que pedir autorização a alguém da laje pra contemplar a natureza”.



Figura 9: Busca por enquadramentos  
Acervo Museu Sankofa.

Para a busca nos bairros do entorno – Alto da Boa Vista, Gávea, Jardim Botânico, São Conrado, Leblon, Ipanema e Copacabana – eles contrataram um taxista e passaram algumas manhãs e tardes percorrendo ruas e estradas da região.

Michel recorda que muitas histórias curiosas aconteceram nessa busca, especialmente no Alto da Boa Vista. Uma delas envolvia a localização da Fazenda Quebra Cangalha, ligada diretamente a uma das versões mais conhecidas da história da Rocinha. Eles sabiam da existência de uma Estrada Quebra-Cangalha, pela qual dizia-se que a Família Real costumava passar quando ia da região da Tijuca para São Conrado e Barra. Percorrendo uma rua na favela da Agrícola, no Alto da Boa Vista, o grupo localizou uma placa com o nome Estrada Quebra-Cangalha. A descoberta acabou comprovando que a estrada era muito distante da Rocinha e fez com que eles questionassem se a história da origem da favela a partir do loteamento da Fazenda Quebra-Cangalha seria mesmo verdadeira. Firmino conta que tempos depois, em uma conversa com a historiadora Mariana Costa, ela teria confirmado que o nome da fazenda era na verdade Fazenda Rocinha.

Outra história marcante para Michel foi a do enquadramento encontrado em meio aos constantes nevoeiros que costumam ocorrer no maciço da Tijuca. Eles buscavam o ponto de vista de uma foto que tinha a Pedra Bonita e a Pedra da Gávea, além de um morro e uma “pedra pontuda” que o grupo não conseguia identificar.

A gente passando de carro, descendo o Alto da Boa Vista em direção à Barra. Eu encostado com a cabeça na janela, o nevoeiro passando, eu vi só a pontinha da pedra. Aí eu falei: “Para, para o carro, meu Deus!”. A gente desceu do carro e ficou aguardando uns vinte minutos no meio da estrada deserta. Aí do nada, foi um negócio assim muito mágico, foi abrindo o nevoeiro. Aí aparece a montanha no mesmo enquadramento da foto. A gente ia morrer pra achar essa foto, e o nevoeiro escondendo o enquadramento. Então são coisas que aconteceram durante a pesquisa que foi muito legal (MICHEL SILVA, 2021).

Nem todos os enquadramentos das fotografias originais foram encontrados. As próprias transformações na paisagem da cidade fizeram desaparecer ruas e caminhos e surgir casas e prédios nos lugares de onde as fotos foram tiradas. Ao final dessa etapa, eles refizeram dez fotografias, que além de compor o site em uma comparação entre “antes e depois”, foram utilizadas em ações posteriores do projeto. Entre as fotos selecionadas e refeitas em 2015, estão duas de Marc Ferrez, ambas tiradas em 1885; cinco de Augusto Malta – tiradas em 1902, 1906, 1919, 1924 e uma sem data; uma de Armando Pittigliani, de 1922; uma de Marcel Gautherot, também sem data; e a última e mais recente é de José Medeiros, capturada em 1952.

Todas as fotografias são de paisagens, a maioria de vistas panorâmicas. Michel ressalta que essas imagens eram predominantes entre as analisadas no arquivo do Instituto Moreira Salles, capturadas entre 1860 e 1920. O jornalista reflete que a tecnologia da época, principalmente no final do século XIX, não permitia a captura com qualidade de imagens de pessoas em movimento e que os retratos posados durante muitos anos, mesmo ao longo do século XX, eram um privilégio de quem tinha recursos para pagar por eles. Ele recorda ainda que, no processo de análise das imagens do acervo para compreender melhor as fotografias e o contexto em que foram produzidas, precisou pesquisar também sobre os fotógrafos e compreender seus estilos, as opções de enquadramento e a natureza do interesse deles no registro desses espaços.

Mauad salienta que a análise histórica da imagem fotográfica requer especial atenção ao que ela chama de circuito social da fotografia. Não só o lado técnico de produção da imagem, mas o “próprio ato de fotografar, apreciar e consumir”. E mais adiante complementa: “Os textos visuais, inclusive a fotografia, são resultado de um jogo de expressão e conteúdo que envolvem, necessariamente, três componentes: o autor, o texto propriamente dito e o leitor” (MAUAD, 2005, p. 141). Em relação ao autor, ela destaca ser importante observar em que categoria social ele se insere, se é profissional ou autônomo, seu grau de controle da técnica e da estética fotográfica. A historiadora chama atenção para o fato de que no final do século XIX o grupo de profissionais que trabalhava com fotografia no Brasil era muito restrito. Ela lembra a dificuldade de manipular aparelhos pesados e que muitas vezes o próprio fotógrafo produzia o seu material de trabalho.

Mesmo com o desenvolvimento de câmeras mais compactas, nas primeiras décadas do século XX, a fotografia permaneceu sendo um ofício de poucos, estando nas mãos e a serviço dos mais ricos, como confirma Mauad: “não seria exagero afirmar que o controle dos meios técnicos de produção cultural, até por volta da década de 1950, foi privilégio da classe dominante ou frações dessa”. (MAUAD, 2005, p. 141)

Ainda pensando no contexto em que esses profissionais atuavam, vale lembrar que a fotografia, no final do século XIX e início do século XX, em especial na cidade do Rio de Janeiro, estava muito associada à produção de imagens oficiais. Em 1875, o fotógrafo Marc Ferrez foi contratado pela Comissão Geológica e Geográfica do Império e viajou o Brasil fazendo registros das paisagens e dos “tipos

nacionais”, como os índios bororo, na Bahia. Ele chegou a ser nomeado Cavaleiro da Ordem da Rosa por Dom Pedro II, e um de seus últimos trabalhos para o Império foi o registro fotográfico das obras pela melhoria do abastecimento de água no Rio de Janeiro. São desta época, em que Ferrez dominava o registro das paisagens da cidade com a técnica das panorâmicas, as duas fotos selecionadas para o projeto Memória Rocinha.

Maria Pace Chiavari aponta que, a partir da Proclamação da República o uso oficial da fotografia intensificou-se: “o desenvolvimento da técnica fotográfica contribuiu para o surgimento de uma cultura visual ligada especificamente à cidade e capaz de documentar a sua história, de acordo com as exigências colocadas pela moderna sociedade” (CHIAVARI, 2016, p.14). Ela acrescenta que o regime republicano, no Rio de Janeiro do início do século XX, fez da fotografia a principal forma de divulgação de seus feitos e incentivou inovações neste campo, as fotos oficiais ajudavam a construir “a imagem-modelo da Capital Federal”, e conclui: “as partes retratadas, são as mais valorizadas no momento, ou em via de valorização, como as próximas ao mar” (CHIAVARI, 2016, p.15).

Mesmo no campo das fotografias artísticas, as paisagens naturais ganham destaque, como nos guias da cidade para estrangeiros e turistas que começaram a ser publicados em 1873. Em sua análise sobre essas publicações, Isabella Perrota encontrou um predomínio de imagens que valorizam o conjunto de relevos da cidade, entre a montanha e o mar. A região onde está localizada a Rocinha, por exemplo, aparece no guia de 1922, que sugeria aos turistas excursões à Pedra Bonita, à Pedra da Gávea, à Gruta da Imprensa e à própria Praia da Gávea, hoje praia de São de Conrado (PERROTA, 2016, p.74).

Nesse contexto dos primeiros anos da República, outro fotógrafo a destacar-se foi Augusto Malta, e é dele a maior parte das imagens selecionadas pela equipe do Museu para serem refotografadas. Em 1903, Malta foi nomeado fotógrafo oficial da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, um cargo criado especialmente para ele pelo então Prefeito Pereira Passos. Seu trabalho consistia em registrar o processo de remodelação da cidade durante o período de profundas transformações que ficou conhecido como o “Bota Abaixo”. Deste modo, ele registrava as ruas que teriam seu traçado alterado, os prédios a serem demolidos, as obras e seus resultados. No

Portal Augusto Malta<sup>71</sup>, a historiadora Regina da Luz Moreira o descreve como “um fotógrafo que assumiu o projeto das elites e cujas imagens da cidade ajudaram a construir, para o Rio de Janeiro, o Rio da *Belle Époque*, a imagem de vitrine do Brasil”<sup>72</sup>. Neste sentido, o trabalho de Malta se alinhava ao que Mauad destacou como uma das características da percepção e interpretação da fotografia: o papel de educação do olhar. Ela explica que existem regras compartilhadas pelos leitores das imagens fotográficas e que estas não são geradas espontaneamente, resultando da disputa pelo significado adequado às representações culturais num determinado momento histórico. “Portanto, se a cultura comunica, a ideologia estrutura a comunicação, e a hegemonia social faz com que a imagem da classe dominante predomine, erigindo-se como modelo para as demais” (MAUAD, 2005, p. 142).

Ao mesmo tempo em que o trabalho de Malta com suas fotografias cumpria o papel de valorização da cidade moderna que começava a se desenhar, o registro do contraste também era importante. Silva & Rezende apontam que, na passagem do século XIX para o século XX, grande parte da população carioca pertencia às chamadas “classes perigosas”, ou seja, era pobre e vivia em condições precárias, e que essas pessoas aparecem na obra do fotógrafo. Eles ressaltam que eram pessoas cujos maus hábitos justificariam sua eliminação da paisagem. “As reformas também deveriam abranger o saneamento de tais comportamentos, excluindo-se essa população do cenário urbano remodelado, deslocando-a à força para áreas periféricas da cidade” (SILVA & REZENDE, 2017, p. 263).

Por isso, um dos trabalhos de Malta era registrar as casas e cortiços que seriam demolidos. Esse material, organizado em álbuns, era entregue diretamente ao prefeito Pereira Passos, que o utilizava como prova da precariedade dos imóveis para negociar baixos valores nas indenizações. Por ocasião do centenário do ex-prefeito, em 1936, Malta concedeu ao Jornal *O Globo* uma entrevista em homenagem a Pereira Passos, na qual falou sobre essas fotografias.

---

<sup>71</sup> Em 2008, por ocasião das comemorações dos 115 anos do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, a instituição lançou um portal de internet dedicado à obra fotográfica de Augusto Malta e de seus filhos Aristógiton e Uriel Malta, que o substituíram no trabalho na Prefeitura do Rio de Janeiro, quando Malta aposentou-se em 1936.

<sup>72</sup> MOREIRA, Regina da Luz. Augusto Malta, dono da memória fotográfica do Rio. Publicado em 18/08/2008 no Portal Augusto Malta. Disponível em: <http://portalaugustomalta.rio.rj.gov.br/blog-post/augusto-malta-dono-da-memoria-fotografica-do-rio>. Último acesso em 28 de março de 2021.

Na sua preocupação de demolir pardieiros e aleijões topográficos, o velho Passos recebia sempre com alegria qualquer informação denunciadora de qualquer deles. Procurei então servi-lo também nesse campo de acção. E fiz-me repórter photographico, como vocês fazem hoje, para attender às queixas dos bairros. De mala a tiracolo num tempo em que só havia machinas do tamanho de um bonde, passei horas a vaguear pela cidade, batendo instantaneos de quanto casebre encontrava, pedindo picareta. (MALTA, JORNAL O GLOBO, 1/8/1936)

Curioso é ver que hoje, no projeto do Memória Rocinha, as imagens deste mesmo fotógrafo estão sendo utilizadas como forma de afirmação da presença de uma favela no espaço da cidade. Favela essa que atualmente sofre os mesmos estigmas que sofriam os casebres e cortiços no início do século XX. São portanto as mesmas imagens diante de perguntas diferentes na construção de uma outra versão da história da cidade.

Os outros fotógrafos cujas imagens foram escolhidas para o projeto são Armando Pittigliani, José Medeiros e Marcel Gautherot. Este último responsável por um registro selecionado na região do Joá. Apesar da equipe do projeto não ter identificado o ano da foto, certamente, ela foi feita entre 1939, quando o fotógrafo francês visitou o Brasil pela primeira vez, e os anos 60, quando começaram as obras de construção do Elevado do Joá, que só aparece no registro mais recente (2015), mas não consta na fotografia de Gautherot.

Sobre José Medeiros, vale destacar que ele foi um dos pioneiros do fotojornalismo no Brasil. Repórter da *Revista Cruzeiro*, ao longo das décadas de 1940 e 1950, suas fotos deste período revelam a vida glamorosa da alta sociedade na Zona Sul carioca, antes da transferência da Capital Federal para Brasília. O registro feito por ele e escolhido para o projeto é o mais distante da Rocinha, tendo como ponto de vista o Arpoador, com dois carros em primeiro plano e o Morro Dois Irmãos ao fundo. De todo modo, com a imagem refeita em 2015, é possível notar o quanto a cidade se desenvolveu e avançou naquela direção.

#### **4.1. Olhares sobre a transformação da paisagem**

Ao tratar do uso da memória como forma de pensar a construção dos espaços, a antropóloga americana SETHA LOW assinala que os estudos de construção de lugares frequentemente se baseiam na memória e na fabricação de memória como um modo de inscrever significados em várias escalas (LOW, 2017). No caso

do Projeto Memória Rocinha, parte desses significados aparecem a partir das diferentes vivências e relações que os moradores da favela e dos bairros do entorno estabeleceram e continuam a estabelecer com aquele território. Depois que as dez fotos do acervo do IMS selecionadas para o projeto foram refeitas, em 2015, seis delas foram apresentadas a doze moradores da comunidade e dos bairros vizinhos. O objetivo era, a partir desses enquadramentos, observar não apenas as mudanças no cenário, mas as diferentes impressões que poderiam surgir a respeito dessas transformações.

Michel explica que a ideia dos vídeos foi uma espécie de devolutiva para os moradores da Rocinha, a partir de uma demanda da equipe do Museu Sankofa. Eles queriam que as descobertas do projeto fossem compartilhadas e conversadas com a população local: "Então a ideia era retornar na Rocinha e fazer pequenos vídeos com os moradores e mostrar duas fotografias: o antigamente, que é como a gente chamava, e o atual". Ele acrescenta que, ao longo do projeto, a proposta de gravar entrevistas com pessoas vendo as fotos e comentando as transformações na paisagem ampliou-se para atingir também moradores dos bairros no entorno.

A gente fez um leque de identidades um pouco grande. Tinha gente de São Conrado, da Rocinha, do Alto da Boa Vista, da Lagoa também. Então a gente não tinha esse preconceito de escolher só moradores da Rocinha, porque a gente entende que qualquer pessoa pode fazer uma análise da transformação da paisagem. Embora o foco eram os moradores da Rocinha, a gente tinha aí uma diversidade. Então as pessoas que participavam dos vídeos tinham algum tipo de ligação com a Rocinha ou com as fotos que a gente estava pesquisando. E não necessariamente elas precisavam ser da mesma época da fotografia. A ideia era a gente trabalhar as memórias das pessoas em relação a essa transformação da paisagem, independente da época em que elas nasceram (MICHEL SILVA, 2021).



Figura 10: Sr. Pedro e o “antes e depois”  
Acervo Museu Sankofa.

Tendo nas mãos as fotos "do antigamente" e as atuais, os doze entrevistados compartilharam suas experiências, memórias e sentimentos diante daquelas imagens. Ainda que muitos não tenham vivenciado a época dos registros antigos, as fotografias serviram como gatilho para acionar outras memórias e também reflexões sobre a comunidade. Michel recorda que isso acontecia com frequência durante as entrevistas. Ao dar o exemplo da reação de um morador que chegou na Rocinha nos anos 1940 diante uma foto da década de 10, ele destaca a importância desses relatos: "Então ela puxava memórias da época dela. E ficava ali falando muitas coisas de como era a Rocinha antigamente, e isso é muito rico, porque são coisas que só os moradores vão poder contar".

Posteriormente, esses depoimentos foram reunidos, editados e transformados em um mini documentário de cerca de 5 minutos. Embora pequeno, diante da riqueza do material levantado, o vídeo deixa claras as disputas narrativas sobre a existência e a permanência da Rocinha naquele espaço da cidade. O contraste entre as visões dos seis moradores “de dentro” e os cinco “de fora” da

favela é quase tão grande quanto o contraste entre as condições de vida na Rocinha e a riqueza dos bairros vizinhos.

Mais uma vez, se faz presente o discurso por parte de quem não mora na Rocinha de que a favela é um problema a ser resolvido. Já a fala dos moradores enfatiza que o problema existe, mas está na ausência do Estado que os priva dos seus direitos de cidadãos desde que a comunidade começou a se formar. O primeiro a trazer essa questão é o próprio Michel, que durante a pesquisa no acervo do IMS diz ter ficado "estarecido" ao perceber o modo como a favela foi crescendo sem que o Estado atuasse de forma efetiva naquele território, principalmente promovendo o acesso à infraestrutura, com obras de saneamento, pavimentação e construção de escolas.

Nos vídeos, cabe observar não apenas o conteúdo das falas das personagens entrevistadas, mas a própria escolha e edição dessas falas na construção da narrativa proposta pelo Museu para esse projeto.

A produtora cultural Michele Lacerda, personagem mais jovem a ser entrevistada, abre o vídeo com uma foto antiga em mãos, procurando apontar onde hoje está a sua casa. Ela destaca a quantidade de prédios que ocuparam a paisagem e se surpreende ao descobrir que havia água potável onde hoje é o valão da Rocinha. A questão da água também foi comentada pela aposentada Maria Marta de Souza Fernandes, moradora de São Conrado: "Ali na Via Ápia, se você furar aquele chão, aquilo ali é um rio que está ali debaixo, um canal imenso", enfatiza.

Já o depoimento da Dona de Casa Maria do Socorro Barbosa Santos, moradora da rua 2, recorda que o acesso abundante à água não era comum em todas as partes da favela e que a falta de saneamento deixava os moradores a mercê das torneiras comunitárias instaladas pelo governo somente em alguns pontos da Rocinha. Olhando as fotos, ela recordou que precisava acordar no meio da madrugada para pegar água em uma bica na rua 1: "Tinha que ser de madrugada. Se chegasse cinco da manhã não tinha mais. Quando eu perdia o horário, que eu dormia, aí eu tinha que pegar no Laboriaux, que era só mato. Agora é só casa". A edição mais recente do Jornal *Fala Roça*<sup>73</sup>, publicada em setembro de 2020, traz

---

<sup>73</sup> A Reportagem Na Rocinha moradores buscam água nas bicas públicas há 40 anos pode ser acessada no endereço: <https://falaroca.com/bicas-publicas-agua-rocinha/>. Último acesso em 2 de fevereiro de 2021.

uma reportagem que mostra que, até hoje, a falta de água continua a ser um problema na Rocinha.

No caso do relato do aposentado Pedro Leôncio, morador da rua 1, o principal problema da favela atualmente é o trânsito da Estrada da Gávea, no qual ônibus, carros e principalmente motos dividem a pista com pedestres e até com o lixo. "Quando eu vim morar aqui já tinha essa pista que tem hoje, já tinha. Só que a dificuldade é que naquele tempo não tinha o movimento que tem hoje. E hoje o movimento cresceu demais, você vê a dificuldade que é pra gente andar aqui com esse trânsito que é fora de sério, né?"

Seu Pedro está entre os entrevistados que ao olhar as fotos sentiu saudades da Rocinha do passado. Michel recorda que essa nostalgia esteve presente em vários depoimentos

Tinha dois tipos de sentimento. Um sentimento de nostalgia, de querer viver o antes, que o antigamente sempre é uma coisa boa, e o outro era que o atual é ruim, que a gente estragou a Rocinha. Mas eu acho que as pessoas não pararam pra pensar como é que era o sistema político daquela época, como é que era a repressão daquela época, como é que era a distribuição, o aluguel, a compra de terrenos. As pessoas não pensaram nessas coisas, né? Elas pensaram muito mais na paisagem, nas questões mais pitorescas. Aquela paisagem sem nada remete a eles uma sensação boa, de tranquilidade, de paz, de calma. E agora o atual pra eles é um momento mais confuso, agitado, perturbador, cansativo. Muito pela densidade, né? Pelo crescimento da cidade (MICHEL SILVA, 2021).

Em outro depoimento, José Martins de Oliveira conta, observando as fotos, que chegou na Rocinha quando tudo era capim, os barracos eram de madeira e boa parte da paisagem era floresta. O que chama atenção em sua fala, lembrando que ele é também um dos integrantes da equipe do museu, é que seu olhar diante das imagens se volta não apenas para a Rocinha, mas também para o bairro vizinho, São Conrado: "Naquele tempo aqui quando eu cheguei era só praia, não tinha o Hotel Nacional, esses prédios todos". Martins destaca nesta pequena fala que, no período transcorrido entre as fotos, não foi apenas a Rocinha que cresceu e "interferiu" na beleza da paisagem, como comumente se ouve, mas os prédios do bairro vizinho também ocuparam o espaço natural da praia.

O ponto de vista de Martins é completado pela fala de José Ricardo Duarte Ferreira, apresentado no vídeo como Presidente da Associação de Moradores do

Laboriaux e morador da localidade: "cada vez que eu venho da praia pra cá, eu vejo uma transformação que aconteceu em todo o espaço. Seja no São Conrado, seja na Rocinha". Mais adiante, observando uma foto de Marc Ferrez que retrata parte da favela e do bairro de São Conrado em 1885 e a foto do mesmo ponto de vista tirada em 2015, ele analisa: "Talvez se você olhar lá no fundo, aquela cidade informal que está lá no fundo foi a cidade que construiu tudo o que está aqui na frente. Chega a ser simbólico, porque a gente está sempre lá atrás". O discurso de José Ricardo ressalta não só o reconhecimento de que a cidade está em constante mudança, bem como as disputas e interesses envolvidos nessas transformações. Muitos moradores que se instalaram na favela foram atraídos pela oferta de trabalho nos arredores da Rocinha, especialmente no campo da construção civil, inclusive na construção dos prédios de São Conrado.

Um dos depoimentos coletados que não chegou a ser usado na edição do vídeo, segundo Michel, foi o de um pedreiro, morador da Rocinha, que trabalhou na edificação de muitos prédios na Zona Sul e foi fazendo sua casa na favela com as sobras de material que trazia aos poucos dessas obras.

A Rocinha realmente é anterior à São Conrado. Se você pegar a história do crescimento da cidade, você vê que a cidade cresceu, a cidade abre aspas formal cresceu a partir de mãos faveladas. São Conrado, Ipanema, Leblon, todos esses bairros de classe média alta, não existiriam sem as mãos de pedreiros favelados (...) Então em relação à paisagem, tem muito desse preconceito em relação à favela como ocupando o lugar da paisagem, né? Tanto é que as pessoas acham ruim a Rocinha crescer em direção à mata, mas ninguém fala das mansões da Gávea, ninguém fala das mansões de São Conrado, que vão ocupando as florestas. Mas aí isso não é irregular, porque rapidamente eles têm acesso aos instrumentos da justiça pra conseguir um documento rápido. Já o favelado não. O favelado morre aguardando um simples documento, a regularização fundiária (MICHEL SILVA, 2021).

Michel se refere a um dos depoimentos do vídeo, o da moradora do bairro vizinho Marlene Parente. Integrante da Associação de Moradores e Amigos de São Conrado, ela deixa claro que o seu desejo diante das fotos era que tudo tivesse continuado como no passado, sem que a Rocinha houvesse ocupado a área de mata: "O que chama mais atenção é a minha área. É essa área toda verde aqui, a mata fechada. Isso me chama muito atenção, porque a gente gostaria que hoje continuasse assim. Isso aqui é a Vila Verde. Essa é a nossa preocupação tá vendo,

isso é a preocupação da gente. Tá vindo pra cá e tá chegando aqui nesse condomínio".

Gonçalves mostra que o discurso ecológico como forma de criticar a expansão das favelas ou justificar a sua erradicação – um argumento ainda muito utilizado em nossos dias – existe desde o início do século XX. Ele recupera em sua pesquisa uma carta dos residentes do bairro de Santa Teresa enviada ao Conselho Municipal, em 1914, o documento cita inclusive a Gávea, onde a Favela da Rocinha mal havia começado a se formar, e os desmatamentos, como visto anteriormente, estavam sendo financiados por empresas instaladas na região interessadas na extração de madeira e produção de lenha:

O mal de todos conhecido: as antigas e espessas mattas dos arredores da cidade, que lhe vestiam os morros, actualmente despídos da menor sombra de árvores, a floresta húmida e possante, de onde provinham os veios d'água e as excellentes grotas do Cosme Velho, Sylvestre e Tijuca, toda a zona salubérrima da Gávea desapareceram, ficando da nossa famosa grandeza florestal o esqueleto desnudado das montanhas que reverberam o sol das seis horas da manhã às seis horas da tarde. O pouco que ainda resta vai-se embora com a instalação contínua das favellas. (Câmara do Distrito Federal, Annaes do Conselho Municipal do Districto Federal, vol. 21<sup>74</sup>).

Michel aponta que, durante a produção do vídeo, houve uma preocupação muito grande da equipe em não emitir as suas opiniões e deixar que os personagens falassem livremente em suas análises, sem juízos de valor. Mas a própria contraposição dos discursos "de dentro" e "de fora", feita a partir da edição das entrevistas, deixa transparecer as opiniões conflituosas sobre a presença da Rocinha na paisagem da cidade. "Então você tem ali opiniões no meu ponto de vista pessoal preconceituosas, higienistas, né? Principalmente das pessoas que não são da Rocinha, porque no olhar delas a favela sempre é um problema, está sempre estragando a paisagem", avalia o jornalista.

A oficina de vídeos feitos com celular rendeu, além do filme sobre os pontos de vista da cidade em relação à Rocinha, outros quatro pequenos documentários, disponibilizados no site. Essa produção teve o objetivo de ampliar os registros audiovisuais sobre a memória social e as identidades culturais da favela. O que foi desenvolvido a partir de quatro temáticas distintas: a museologia social e os museus

---

<sup>74</sup> Este trecho também está disponível em GONÇALVES, 2013, p. 71.

de favela, com destaque especial para a atuação do próprio Museu Sankofa Memória e História da Rocinha; o turismo na favela e o interesse de estrangeiros por esses territórios; a roça na Rocinha, que revela um lado "quase rural" da comunidade; e o trabalho dos carregadores que atuam transportando sobre os ombros materiais, compras e até pessoas pelos becos e vielas do lugar.

Para discutir sobre o conceito de museu, os diretores do curta-metragem *A Céu Aberto*, Lucas Pablo e Caroline Castro, entrevistaram Firmino e a diretora do Museu de Favela, Antônia Soares. Assim como o Sankofa, o MUF se configura como um museu de percurso, que faz das favelas do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo, em Ipanema, o seu acervo. Apesar da instituição contar hoje com o apoio dos moradores, nem sempre foi assim. Antônia revela que muitas pessoas questionaram a ideia de trabalhar com a memória, defendendo que o investimento em uma creche seria mais útil para o cotidiano da comunidade. Ela atribui essa visão ao fato do acesso à história não costumar fazer parte da realidade dos moradores de favelas.

A gente sabe que o Museu pra nós de comunidade é distante. A gente sabe que, quando a gente é criança, uma vez ou outra a escola leva um grupinho num museu e a apresenta o museu com aquele monte de imagens de coisas inacessíveis pra gente, que a gente nem conhece. Eu, por exemplo, só vim entender o que era museu depois de adulta, porque como eu era de interior e quando eu via nos livros uma imagem mostrando um museu, então tinha lá uma imagem que parecia imagem de santo, e eu ia na Igreja e eu via aquelas imagens na Igreja, na minha cabeça museu era Igreja e Igreja era museu. E aí você fala assim: "ah, nós somos um museu"... "Você mora num museu". Imagina botar na cabeça de um cara de comunidade que ele mora num museu e que se nós estamos trabalhando território, ele é parte desse museu, ele é acervo, porque se a gente trabalha o modo de vida, o modo de construção, o dia a dia das pessoas, eu sou peça desse museu. (ANTÔNIA SOARES, *A CÉU ABERTO*, 2018).

As falas são entremeadas por imagens das duas comunidades e narrações feitas pelos adolescentes que atuaram na produção do vídeo, com frases sobre o papel da memória de autores como Halbwachs e Ecléa Bosi<sup>75</sup>. Em um momento do vídeo, Firmino, que está andando pela Rocinha, dá uma amostra de como um museu de percurso se apropria do território da favela. Ele para ao lado de uma jaqueira na Estrada da Gávea e comenta que costuma mostrá-la aos visitantes que participam

<sup>75</sup> Os trechos citados no documentário foram extraídos dos livros *Memória Coletiva* (2013), de Maurice Halbwachs, e *Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos* (1994), de Ecléa Bosi.

do Rocinha Histórica Tour. Pelo diâmetro da árvore, o geógrafo estima que ela tenha mais de cem anos e que já deveria estar ali antes da principal rua da favela ser aberta. Ele explica ainda que foram os africanos que trouxeram as jaqueiras para o Brasil e que seus frutos são utilizados em rituais dentro do candomblé e da umbanda: "é uma simbologia cultural e religiosa", pontua.

Outro vídeo a explorar a questão dos passeios na favela é o *Turismo na Rocinha*, dirigido por Antonio Xaolin, que aborda de forma mais direta o interesse dos visitantes, principalmente estrangeiros, pelo cotidiano da comunidade. Na descrição do vídeo é explicado que ele pretende "estimular a reflexão sobre a maneira como os moradores apresentam sua comunidade".

Todo o filme é costurado pela fala de Erik Sousa, intercalada a dos outros personagens. Ele é guia turístico, "cria" da Rocinha, e logo no início do curta defende o polêmico passeio nas favelas afirmando: "existem diferentes formas de fazer isso e isso vai depender muito da empresa e do guia". Ao longo de sua fala, Erik explica a forma como organiza o roteiro, sempre buscando mesclar o lado lúdico e divertido – com pausas para apresentação de capoeira, aula de samba e visita à laje de um morador – e o lado social, percorrendo os becos e apresentando os problemas vivenciados pelos moradores da favela.

Em sete minutos de vídeo, chamam atenção as imagens do cotidiano da Rocinha, que preenchem a tela enquanto os entrevistados falam. Algumas foram capturadas das janelas das vans e da garupa das motos que percorrem o trânsito caótico da Estrada da Gávea ao longo do dia, outras apresentam becos estreitos e um adensamento sufocante de casas para em seguida descortinar aos olhos do expectador uma vista deslumbrante. As imagens são como um convite a conhecer uma favela plural e cheia de contrastes.

Por outro lado, o depoimento dos turistas reitera os clichês e as visões romantizadas sobre a favela e seu "povo batalhador". A francesa Lou Morin diz ter ficado muito tocada com o lugar: "é muito lindo, o modo de viver é muito interessante". Visão parecida com a do americano Kaalecish Payhe, que ressalta o povo simpático e divertido, embora reconheça que eles não vivem nas melhores condições. Ao que a também americana Andrea Washington completa: "Já vi pobreza, já fui pra muitos países e vi várias formas de pobreza, mas nunca vi nada como isto aqui. Me parte o coração ver isso, mas como ele disse, você percebe a resiliência".

Por fim, também chama atenção no filme a forma como ele retrata os próprios moradores explorando esse viés turístico da favela. Neusa Basílio, proprietária do Hostel Guesthouse, orgulha-se de contar que os hóspedes não só retornam como recomendam a hospedagem em sua casa para os amigos. Já Erik ressalta estar promovendo experiências transformadoras para os visitantes:

Porque você consegue se perceber através do outro, através da forma como o outro vive e como o outro enxerga o mundo. E aqui na Rocinha nós temos muitos exemplos de pessoas que vivem e enxergam o mundo de uma forma que é dura, mas muito inventiva, e sempre procurando positivar, autoafirmar, porque... que a gente tá na merda a gente sabe, com o perdão da palavra. Mas e aí? O que é que a gente faz com isso? Vamos trabalhar, vamos viver, vamos acontecer, vamos fazer o que dá pra ser feito, entende? Eu acho que isso é muito presente nas comunidades. E a gente tenta pegar esse lado, fazer com que o cara venha, se divirta, aproveite o dia dele, mas ao mesmo tempo veja que aqui tem muita coisa interessante e muita coisa acontece. (ERIK SOUSA, *TURISMO NA ROCINHA*, 2018)

Os outros documentários de curta-metragem do projeto seguem uma direção oposta em sua temática. *Uma Roça na Rocinha* explora um lado bucólico e pouco conhecido da favela, através da história de moradores que vivem longe do barulho das vias mais movimentadas pelo comércio e o fluxo constante de mototáxis. No vídeo, Seu Antônio Martins de Souza e Dona Maria Vitalino, dois imigrantes que vieram do Nordeste para o Rio de Janeiro, mostram como levam uma vida quase rural em meio ao caos da maior favela do país, plantando roças de alimentos e criando animais como galinhas e porcos.

Dirigido por Josefa Brito, a Zefinha, o filme parece um convite para uma prosa com os personagens. Maria explica que chegou no Rio de Janeiro em pleno carnaval e passou dias perdida até encontrar a rádio Tupi e mandar um recado para a família ir buscá-la. Em meio às galinhas e plantas do quintal, onde não faltam ervas, pés de fruta e legumes, a moradora conta as dificuldades que passou no início de sua vida na favela:

Quando dava uma chuva, nós ficava num cantinho com os menino no colo. Eu com um e ele com o outro. Caçando um cantinho das goteira, né? Quando dava um vento, nós botava os menino na cama e segurava os flandre pro vento não levar os flandre fora. É minha filha, foi luta! Foi luta, não foi fácil não. (MARIA VITALINO, *ROÇA NA ROCINHA*, 2018)

Já seu Antônio, conta que antes de ir para a região do Laboriaux, chegou a morar com a família no Largo do Boiadeiro, mas o dono da quitinete pediu que o inquilino deixasse o imóvel e, na dificuldade de encontrar outro espaço por conta do tamanho da família, ele e a esposa chegaram a cogitar ir para baixo do viaduto com os filhos. A solução veio de um amigo que indicou um barraco à venda no alto da favela. Hoje a casa, já de alvenaria, abriga toda a família, e as filhas herdaram as lajes. Mesmo com o terceiro pavimento em construção, Seu Antonio não esquece as ameaças de remoção: "A prefeitura já andou derrubando e pelejou pra nós sair daqui. Eu digo não saio. Não saio de jeito nenhum. Ai me virei pro prefeito e disse, venha cá, me diga uma coisa, você me deu algum tijolo pra mim vim construir a minha casa? Não". E assim permanece vivendo no terreno ladeado pela mata da Floresta da Tijuca, onde ele planta de tudo: "Eu me considero como que esteja na roça, porque eu não gosto de estar parado dentro de casa. Eu sempre pego a enxada. Taí, já hoje eu peguei a enxada e fui botar terra naqueles feijãozinho ali".

O filme é um testemunho do quanto as favelas não se alinham à visão de homogeneidade e de ausência que é parte do senso comum sobre esses territórios. Ao comentar sobre esse vídeo, Michel destacou que embora a Rocinha seja uma favela muito densa, perto das áreas de mata há vários moradores que plantam suas hortas e delas tiram parte de seu sustento, desenvolvendo inclusive uma economia local:

Realmente tem pessoas que têm pequenas roças nas suas casas. E esses lugares são batizados de roça mesmo. Tem pessoas que nem descem, que moram lá há anos na parte alta e que nem descem ou praticamente não descem a Rocinha. Ou descem quatro, cinco vezes ao ano, porque lá em cima eles já têm tudo. Têm mercadinho, eles mesmos plantam as coisas deles. Eles acabam ficando por lá. (MICHEL SILVA, 2021)

O último filme dessa série documental a ser analisado é *Carregadores*, dirigido por Fernanda Rodrigues. Em cena está a rotina desgastante dos homens que ganham a vida transportando mercadorias, móveis, eletrodomésticos, compras e até moradores doentes pelas vielas e becos da favela onde os carros não chegam. Nos seis minutos em que estão em cena, Luciano Gomes, João Batista Silva (o Boca), Adalton Santana (o Tanque) e Eduardo Alves de Oliveira esmiuçam a rotina precária de um trabalho pouco conhecido fora da favela.

A edição tem um ritmo frenético, picotando as falas dos quatro trabalhadores, que a todo tempo se complementam, e mostrando o modo como atuam nos becos da comunidade. Em meio aos problemas comuns a todos, como a falta das garantias da carteira assinada, os momentos em que não há serviço ou quando um deles se machuca, o vídeo também abre espaço para que os carregadores falem de suas estratégias, das disputas por clientes e até sobre si mesmos e do que pensam da vida na Rocinha.

Um deles, o Tanque, conta que veio de Minas Gerais e foi trabalhar como carregador a convite de um amigo. A disposição para levar até dois sacos de cimento nas costas em alguns serviços lhe rendeu o apelido. Durante a entrevista ele reflete que realiza um trabalho no qual não pode se machucar, e Boca completa explicando que até determinados tipos de lazer, como jogar futebol, eles evitam. Por não terem acesso aos direitos do INSS, eles sabem que estar afastados do trabalho significa perder o próprio sustento. Em outro momento do vídeo, Luciano comenta ter uma profissão de carteira assinada, mas permanecer atuando como carregador por falta de oportunidades de emprego na área para a qual se profissionalizou.

Em *Povos Expostos, Povos Figurantes* (2017), Didi-Huberman refletiu sobre a forma como os povos proletários e periféricos costumam ser representados. Ele recorda que, nos primeiros anos do cinema, o cinematógrafo levou o cotidiano do povo para as telas, mas não parecia haver ali um interesse por suas histórias. O povo que existe diante da câmera não fala, por vezes é uma massa ou amontoado de pessoas, noutras apenas um sujeito que passa a ser notado através de um desejo pelas imagens:

Basta folhear o catálogo das “vistas Lumière” para compreender o significado considerável de que se reveste o cinematógrafo para uma história da exposição dos povos: é, com efeito, o corpo social por inteiro, sob todas as suas latitudes, que se torna no final do séc. XIX o objeto principal deste novo atlas do mundo em movimento: corridas de touros e concursos de bebes; manifestações políticas e procissões religiosas; azáfama cidadina, mercados de fruta e de legumes; trabalho dos estivadores, dos pescadores, dos camponeses; recreações e jogos de crianças; lançamentos de navios; equipas de desporto e trupes de circo, lavadeiras e bailarinos Ashantis, opulentos burgueses em Londres e coolies miseráveis em Saigão, etc. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 18)

O filósofo e historiador ressalta que embora o povo, em especial os trabalhadores, esteja na tela do cinema, ele está quase sempre confinado ao estatuto de figurante, acessórios, "não-atores por excelência", sem um papel importante na narrativa, exceto emoldurar a representação dos heróis, sem ação ou movidos apenas por um efeito de massa. Para ele, é uma questão central na representação do povo "devolver aos figurantes, que são ao cinema aquilo que o povo é à história, os seus rostos, os seus gestos, as suas palavras e a sua capacidade de agir" (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.26).

No poema de Bertold Brecht *Perguntas de um trabalhador que lê*, o escritor recorda acontecimentos grandiosos da história universal, como a construção da Muralha da China e a conquista da Índia por Alexandre e questiona a história que mais uma vez só volta seus olhos aos vencedores, conquistadores, reis e nobres: "Quem construiu Tebas, a cidade das sete portas? Nos livros estão nomes de reis; os reis carregaram pedras? E Babilônia, tantas vezes destruída, quem a reconstruía sempre?" Ainda que *Carregadores* não seja um filme com pretensões cinematográficas, como os analisados por Didi-Huberman, de posse dos meios de produção – a câmera e a técnica – os jovens que o realizaram procuraram devolver o protagonismo a esses trabalhadores e dar visibilidade às suas histórias.

Algo parecido aconteceu em um projeto paralelo ao Memória Rocinha, também realizado em parceria com o Instituto Moreira Salles. Em 2014, no Dia do Trabalhador, o Museu Sankofa inaugurou, na Biblioteca Parque da Rocinha, a exposição *Ambulantes Ontem e Hoje*. A mostra reuniu fotos da série *Ambulantes*, registrada por Marc Ferrez, e imagens atuais dos ambulantes da comunidade, feitas pelo fotógrafo Flávio Carvalho, que cresceu na favela.

Exposição Fotográfica  
**Ambulantes  
Ontem e  
Hoje**




Copyright © Flávio Carvalho

Em comemoração ao Dia do Trabalhador, o Museu Sankofa Memória e História da Rocinha, em parceria com o Instituto Moreira Salles e apoio do C4 Biblioteca Parque da Rocinha, apresenta a exposição "Ambulantes Ontem e Hoje". Inspirada na obra centenária de Marc Ferrez, a exposição conta com imagens do próprio Ferrez e de Flávio Carvalho.

abertura  
**1º de MAIO**  
**16h**

No C4 Biblioteca Parque da Rocinha  
End.: Estrada da Gávea, 454 - Rocinha  
Tel.: (21) 2334-7097 | 2334-7098

Realização  flávio com  Apoio institucional

Figura 11: Convite da Exposição Ambulantes Ontem e Hoje

Nos últimos anos do século XIX, Ferrez registrou uma série de tipos urbanos exercendo seus respectivos ofícios. Nas imagens que hoje fazem parte do acervo do IMS, os trabalhadores não têm seus nomes ou histórias contadas, apenas ilustram a atuação de sua categoria por ocasião dos registros. Eles são identificados como o vendedor de aves, o funileiro, o ceboleiro, a vendedora de miudezas, o doceiro, o garrafeiro, entre outros. Ermiro explica que bastou olhar as fotos no acervo do IMS, para a equipe do Sankofa associá-las com o presente: "só de olhar para as fotos, a gente sabia que tinha ambulantes ainda hoje na mesma função" (ERMIRO, 2019).

Nos registros atuais, o fotógrafo Flávio Carvalho – ele mesmo filho de um ambulante – procurou capturar não apenas os ofícios, mas as histórias desses trabalhadores. Uma das fotos da exposição foi a de seu pai, Francisco Loila de Carvalho. Ao lado dela havia uma placa que apresentava aos visitantes um pouco de sua história: "Comecei a vender alho quando fiquei desempregado. Aos 45 anos não consegui encontrar emprego, a minha opção foi vender alho, porque eu achei

que era um produto fácil de trabalhar". Em uma entrevista veiculada naquela época no telejornal *RJTV*<sup>76</sup>, Flavio explicou que era importante para ele e a equipe do Museu retratar não apenas o rosto, mas a identidade desses trabalhadores e o que eles pensavam em relação a seus trabalhos: "Do meu pai também ser ambulante foi um dos motivos que me fez abraçar o projeto e concluir e deixar tão bonito como tá agora. E é uma das fotos mais bonitas que eu acho da Exposição", contou Flavio.

O último fruto da parceria estabelecida com Instituto Moreira Salles entre 2011 e 2018 foi a digitalização do acervo do museu. O Instituto fez a doação de um computador, um scanner e uma impressora para auxiliar nas ações futuras do Sankofa e forneceu ainda a capacitação da equipe para realizar o trabalho. "A gente aprendeu a técnica lá no Moreira Salles pra fazer a digitalização. Ficou sensacional. E a gente já salvou as imagens num modelo grande que é justamente pra fazer exposições" (ERMIRO, 2019).

#### **4.2. A visibilidade em disputa**

Depois que a plataforma multimídia do Memória Rocinha ficou pronta, foi realizado um evento de inauguração do projeto, no Centro de Cidadania Rinaldo Delamare, em São Conrado. Na ocasião, a equipe aproveitou para realizar uma atividade, na qual os participantes eram convidados a sentar-se em uma cadeira, diante de uma câmera, e compartilhar suas memórias: "A ideia era contar um pouco sobre esses moradores. A gente convidava esse morador a falar quem ele era, sua relação com a Rocinha, o que ele fazia" (MICHEL SILVA, 2021).

---

<sup>76</sup> RJTV é um telejornal local do Rio de Janeiro exibido pela Rede Globo de Televisão. A reportagem está disponível no endereço: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/videos/t/todos-os-videos/v/parceiros-do-rj-mostram-exposicao-na-rocinha-sobre-o-trabalho-dos-ambulantes/3400360/>

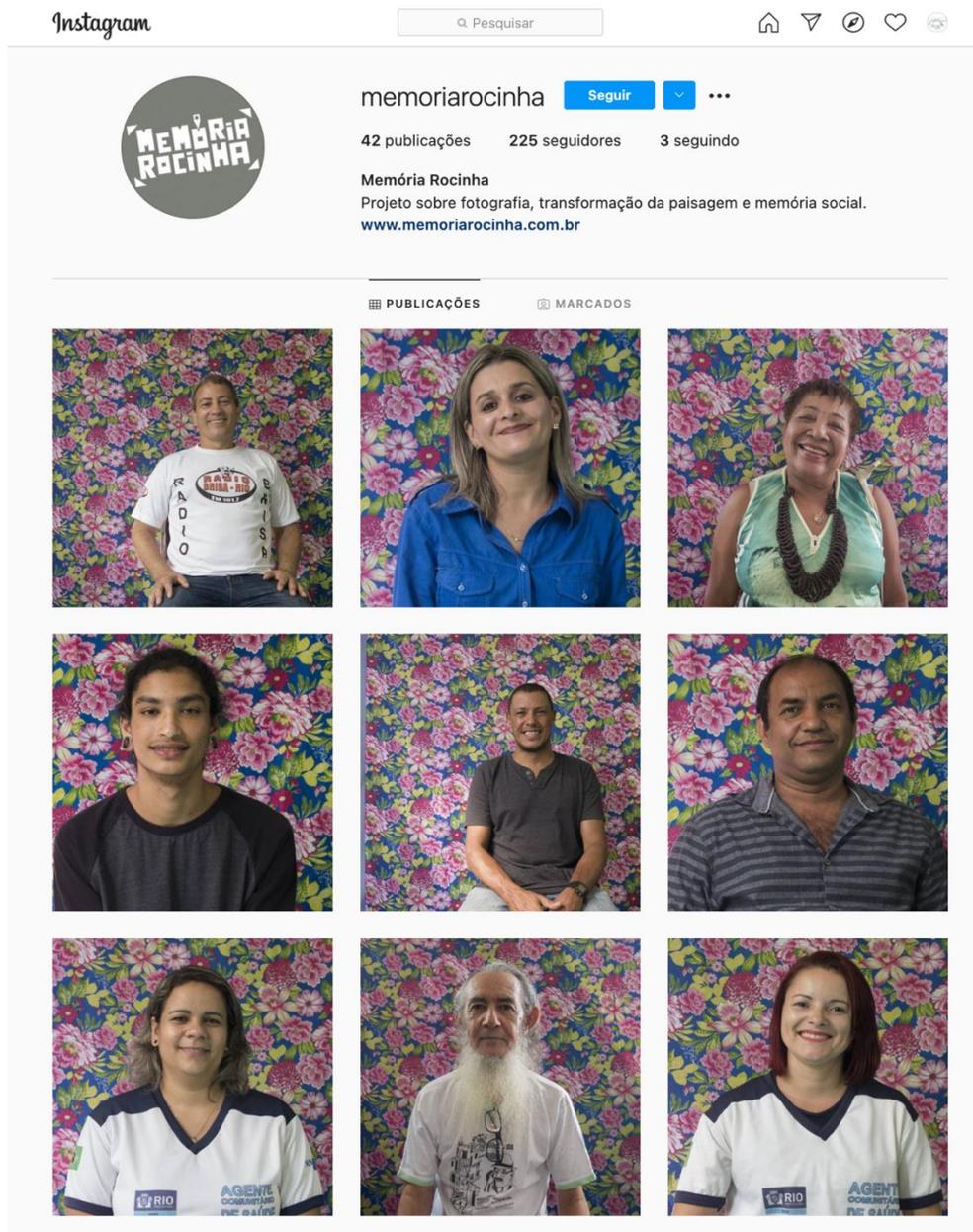


Figura 12: Perfil no Instagram do Projeto Memória Rocinha

Na ocasião, foram coletados depoimentos não apenas de moradores, bem como de frequentadores da favela. Essas falas foram resumidas e postadas em formato de texto, junto com as fotos de cada entrevistado, em um perfil criado especificamente para o Memória Rocinha no *Instagram*<sup>77</sup>. Na rede social também é possível visualizar registros do *making of* do projeto, com fotografias dos percursos envolvendo a busca pelos enquadramentos e também das entrevistas feitas para os vídeos.

<sup>77</sup> <https://www.instagram.com/memoriarocinha/>. Último acesso em 2 de março de 2021.

Atualmente, o perfil do Memória Rocinha no *Instagram* tem 225 seguidores e apenas 42 publicações. A última delas feita ainda no ano de lançamento, em 2017. Michel conta que mesmo o site, apesar da riqueza do material disponibilizado, tem poucos acessos. O que não pode ser confirmado a partir de dados, porque essa medição nunca foi feita pela equipe do Museu. As únicas seções sobre as quais é possível mensurar os acessos (e de modo superficial) são os filmes, por estarem hospedados originalmente em dois canais no *Youtube*. O vídeo sobre os Pontos de Vista e as mudanças na paisagem está em um canal específico do projeto, também intitulado Memória Rocinha<sup>78</sup>, para o qual há inclusive um link no site. Tomando como base os números apresentados no *Youtube*, este canal tem apenas 18 inscritos, e o vídeo sobre a transformação da paisagem teve desde a data de sua publicação, em 16 de agosto de 2016, somente 664 visualizações. Os outros seis vídeos que compõem o canal, feitos com os trechos das entrevistas que não entraram no filme principal, têm entre 50 e 116 visualizações. Vale mencionar que nenhum novo material foi acrescentado ao canal nos últimos 4 anos.

Já os curtas realizados a partir da oficina do Oi Kabum/Cecip estão hospedados no canal do *Youtube* do próprio Instituto Moreira Salles<sup>79</sup>, que hoje soma cerca de 29.100 inscritos. O número expressivo de seguidores do IMS nesta rede social, no entanto, não refletiu-se nas visualizações dos vídeos, postados em janeiro e junho de 2018. O filme *Carregadores* teve 132 visualizações; *A Céu Aberto* teve 411; *Roça na Rocinha* teve 161; e *Turismo na Rocinha* foi visto apenas 92 vezes.

Tanto os números do *Instagram*, quanto os do *Youtube*, mostram um baixo engajamento do público da web com o projeto. O que também foi visto anteriormente na descrição da seção Fotogaleria, em que apenas 114 imagens foram postadas com a *hashtag* #memoriarocinha, e a maioria delas no próprio perfil. Ainda que seja levado em conta apenas o engajamento dos moradores da comunidade, os dados continuam demonstrando um interesse muito pequeno, uma vez que estima-se que a favela já tenha ultrapassado a marca de 100 mil habitantes.

Algumas hipóteses podem ser refletidas para analisar por que um projeto desse porte e qualidade, com o apoio de uma instituição com recursos como IMS

---

<sup>78</sup> <https://www.youtube.com/channel/UC05V32cv3MGt9B4Nwkar1uw/featured>. Último acesso em 2 de março de 2021

<sup>79</sup> <https://www.youtube.com/imoreirasalles>. Último acesso em 2 de março de 2021.

não tenha alcançado tanta visibilidade. Algumas respostas vêm do próprio Michel. A primeira questão apontada pelo jornalista foi o trabalho de divulgação feito por ocasião do lançamento do projeto por parte da assessoria de comunicação do Instituto. Embora não tenham faltado reportagens sobre o lançamento do site em importantes veículos da imprensa tradicional, ele critica que investiu-se muito pouco na divulgação entre as mídias comunitárias e alternativas, até mesmo dentro da própria Rocinha – que como já foi mencionado neste trabalho conta com quatro rádios comunitárias, um jornal impresso, três sites de notícias e alguns perfis com milhares de seguidores em redes sociais.

Eles divulgaram muito mais para a imprensa hegemônica. E eu acho que tinha que ser ao contrário, começar pela base, pelos veículos de comunicação de favela, porque eu acho que isso interessa mais aos veículos de favela, para os moradores da favela, do que à própria imprensa hegemônica. O que interessa a paisagem da Rocinha para a imprensa hegemônica, a não ser criticar o crescimento das favelas? Você está vendo aí agora. Essa semana o Jornal *O Globo* está fazendo matérias de novo sobre o crescimento irregular da Rocinha. (MICHEL SILVA, 2021)

Além disso, Michel também aponta a própria dificuldade da equipe do Museu em dedicar-se mais a esse projeto em detrimento de outros que estão sendo realizados, principalmente por envolver a necessidade de conhecimentos tecnológicos específicos, que não seriam de domínio dos integrantes. "Tinha um acordo que quem ia assumir o gerenciamento do site, conteúdo, publicações, era o Museu Sankofa. A ideia era que isso não ficasse com o IMS, porque é um projeto dos moradores da Rocinha, né? Não faz sentido essa apropriação da memória", explica Michel. Ele acrescenta que, ciente desse acordo e das dificuldades dos integrantes do museu, disponibilizou-se para ajudar no gerenciamento do site depois que o trabalho com o IMS estivesse concluído, mas com o avanço da faculdade de jornalismo e o surgimento de outros projetos, acabou não conseguindo se dedicar.

Firmino também reconhece as dificuldades da equipe para alimentar a página do Memória Rocinha e suas redes sociais, não apenas pelas limitações tecnológicas, mas pelo fato de o Museu hoje contar com uma equipe muito pequena para dar conta de tantas questões. Ele chama atenção ainda para o fato de que a

maior parte dos integrantes dedica-se a outros trabalhos e projetos, inclusive como forma de sustento.

O site Memória Rocinha, a gente está com problema de alimentar com fotos de moradores antigos. Então até nisso a gente peca, porque você tem que ter alguém cuidando dessa área. Tem que ter pelo menos uma pessoa. Não digo full time, mas pelo menos três, quatro vezes na semana, alimentando e fazendo provocações no espaço para as pessoas irem visitar. Aí o acervo nosso está parado, porque a gente tem dificuldade. O que postar? Como postar? A gente está buscando esse mecanismo aí de fazer isso (FIRMINO, 2021).

Ele acrescenta que a falta de pessoas para se dedicarem integralmente ao Museu acaba prejudicando não só a divulgação do acervo, mas até mesmo a sua manutenção: "Nós temos vídeos em alguns HDs. E isso tem que recuperar, lembrar. Algumas coisas estão na internet e falta na verdade a gente organizar isso. A gente produz, mas falta no processo de produzir onde a gente vai armazenar" (FIRMINO, 2021).

No ano passado, um grupo de alunos do curso de Artes e Design da PUC-Rio, incentivado por um professor da Universidade que é morador da Rocinha, começou a desenvolver um novo site para o Museu. Além da página do *Memória Rocinha*, o Sankofa mantém ainda o blog [museudarocinha.blogspot.com](http://museudarocinha.blogspot.com), no qual toda a sua trajetória vem sendo registrada desde 2009, quando eles começaram a tentar organizar um centro de memória. O formato está obsoleto em relação ao que atualmente circula na internet. Por isso, renovar esse conteúdo é muito importante para preservar o testemunho que ele guarda da agência e organização dos moradores na construção de sua história.

Para solucionar o problema de ter uma equipe que dê conta de cuidar e alimentar tantas ações simultâneas (há ainda um perfil no *Facebook* e na plataforma de turismo *Trip Advisor*), Firmino acredita ser necessário recrutar mais pessoas, principalmente jovens, que possam ajudar nessas ações. "A gente tem vontade de fazer muita coisa. Não dá pra chamar as pessoas pra fazerem o que a gente vem fazendo ao longo desses anos todos com nosso pouco recurso e boa vontade. A gente tem que capacitar as pessoas. Então esse é outro problema (FIRMINO, 2019).

Enquanto não chegam novos integrantes na equipe, as páginas e perfis relacionados ao Museu que já existem na web vão sendo cada vez menos alimentados, e isso vai interferir diretamente na questão da visibilidade desse

material. Embora a internet configure um espaço democrático de disseminação de conteúdos, os fluxos de comunicação, sejam eles de natureza informativa ou de entretenimento, têm sido cada vez mais determinados pelos interesses mercadológicos de grandes empresas internacionais. Assim, se por um lado, as redes sociais ampliaram nos últimos anos as possibilidades de divulgação e interação com o público, por outro elas também criaram a falsa ideia de uma pluralidade de vozes. Enquanto milhões falam, são os algoritmos que definem os poucos que serão vistos e ouvidos. E uma das premissas nesse jogo é a atualização constante. Em 2014, o relatório da pesquisa *Direito à Comunicação e Justiça Racial*, feita pelo Observatório de Favelas<sup>80</sup>, refletia:

Outro destaque, com relação ao debate sobre os limites da internet e sua arquitetura descentralizada, é a ascendência de grandes empresas na gestão da circulação dos fluxos informacionais. O fim da década de 2010, de fato, é marcado pela dominância mercadológica de corporações que desenvolvem suas principais atividades na internet, como o Google e o Facebook, e não mais de empresas de mídia de massa. A diferença fundamental entre esses dois modelos é que as últimas extraem lucro a partir da centralidade do polo produtor, enquanto as primeiras não necessariamente. Isto é, as chamadas novas mídias ao invés de concentrarem a emissão de informações, estimulam e priorizam – logicamente com base em seus interesses – determinados fluxos em detrimento de outros (tal como acontece na filtragem de conteúdos que recebemos em nossos perfis em redes sociais). (OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, 2014, p. 22)

As formas de lidar com essa lógica, envolvem o investimento financeiro na divulgação de conteúdos ou um conhecimento constantemente atualizado sobre como "driblar" ou "agradar" os algoritmos para que eles ajam a seu favor. Estratégias que no momento desta pesquisa parecem distantes da realidade do Museu e sua equipe. Por isso, diante da alta tecnologia a serviço do mercado, eles retornam a soluções mais simples e realistas, porém não menos eficazes. Se o público não vai acessar o conteúdo do Museu, o Museu acessa o público.

O melhor exemplo desse tipo de iniciativa aconteceu, ainda durante a realização do projeto, alguns meses antes do site *Memória Rocinha* ser lançado.

---

<sup>80</sup> Pesquisa *Direito à Comunicação e Justiça Racial*. Disponível em: [http://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2014/08/Publica%C3%A7%C3%A3o\\_Justi%C3%A7a-Racial\\_VersaoDigital.pdf](http://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2014/08/Publica%C3%A7%C3%A3o_Justi%C3%A7a-Racial_VersaoDigital.pdf). Último acesso em 28 de fevereiro de 2021.

Com boa parte do material já captado, o Museu Sankofa realizou uma Ação Sonora-Visual sobre Paisagens Culturais e Memória da Favela. A estratégia foi aproveitar o grande movimento de pessoas circulando pela Rocinha, no final da tarde de uma sexta-feira, em plena hora do rush. Aproveitando o horário de volta para a casa depois do trabalho ou escola, com eles ocuparam a Praça da Rua 4 com uma exposição multimídia, que envolveu o uso de tecnologias e metodologias "do passado".



### Museu da Rocinha realiza ação sonora-visual na praça

Figura 13: Ação Sonora-Visual realizada pelo Museu Sankofa na Praça da Rua 4

A principal estratégia para atrair a atenção dos transeuntes, foi colocar as entrevistas feitas dentro do projeto para serem exibidas do mesmo modo como eram feitas as exibições das TVs de Rua nos anos 1980 e 1990: "Um carro de som com uma televisãozinha de cada lado e quem passou na rua assistia, e a gente fazendo uma outra atividade deixando que as pessoas assistissem", conta Firmino,

acrescentando que tudo foi registrado em fotografia e vídeo para gerar novos "documentos audiovisuais".

Ao mesmo tempo, nas mesinhas da praça, foram colocados fones e gravadores com o áudio dessas entrevistas para que as pessoas sentassem e parassem para ouvir. E no espaço também foram espalhados relatos de memória impressos para quem preferisse ler. Por fim, um dos elementos mais curiosos da exposição foram monóculos com fotografias da região onde está a Rocinha tiradas por Marc Ferrez e Augusto Malta no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. As peças, que no passado eram vendidas como *souvenir* com fotos de lugares turísticos, foram dadas de presente aos moradores como lembrança da Exposição.

Essa proximidade do Museu com os moradores é defendida tanto por Ermiro quanto por Firmino. Ao longo das duas entrevistas, eles afirmaram em vários momentos a necessidade de fazer uso dos espaços públicos da Rocinha e ocupar a favela com exposições, ações multimídia e outros tipos de intervenção desenvolvidas a partir do acervo do Museu. Firmino explica que essas atividades podem acontecer nas instituições parceiras ou até mesmo nas escolas da favela, como o CIEPI Bento Rubião e a Escola Municipal Francisco de Paula Brito. A ideia é estar em espaços onde possam alcançar o maior número de pessoas.

O museu tem que ir aonde o povo está. Por que eu falo isso? Uma senhorazinha que mora lá no alto da Rua 1, lá em cima no Terreirão, ela vai sair pra ir ao Museu? Pode até sair, mas se eu facilito pra levar pra uma unidade de saúde, montar uma exposição numa unidade de saúde que não vá atrapalhar, as pessoas que vão circular, vão ver. Assim também na escola. Então tem esses espaços que são de grande circulação e ter uma exposição que circule faz a diferença nesse sentido. Mas aonde que é o Museu? O Museu é a Rocinha como um todo. As memórias e histórias das pessoas estão em cada porta e em cada janela. (FIRMINO, 2021)

Ermiro ressalta que eles precisam criar as suas próprias estratégias para acessar o público da Rocinha e que não adianta querer imitar a metodologia de outros museus da cidade, como o Museu do Amanhã ou o Museu de Arte do Rio: "serve pro Rio, serve pro Amanhã, mas não serve pra gente". Um exemplo é a questão do horário de funcionamento das exposições. O historiador destaca que uma exposição do Museu Sankofa não pode estar aberta apenas em horário comercial, quando os moradores da Rocinha estão em seus trabalhos. Ele defende

que as exposições precisam “pegar” os trabalhadores nos horários em que eles circulam pela favela, no meio do caminho: “Eu preciso levar a coisa pra ele. A foto dele ampliada no caminho que ele passa, na birosca em que ele compra mantimento ou na padaria em que ele compra pão. Tenho que pegar ele na hora dele, e tem que ser itinerante” (ERMIRO, 2019).

O historiador acrescenta que, caso consigam futuramente construir uma sede para o Museu, as ações na rua continuarão sendo feitas. A ideia é ter uma sede que possa servir de referência e abrigar atividades voltadas para o campo da educação, com espaços para aulas, debates e pesquisas. Outro plano é ocupar futuramente espaços para além da Rocinha "De tempos em tempos tem conflitos aqui dentro. Então, se tem problemas aqui, tenho que levar a exposição pra fora. Se tem um problema e não posso acessar a Rua 2, eu vou acessar o Fashion Mall ou o Museu de Belas Artes" (ERMIRO, 2019).

Ermiro enfatiza que não gosta do discurso de que o Museu é uma forma de resistência. Segundo o historiador, eles não resistem, porque isso significaria ficar parado, sendo empurrado pelo outro: "Quem resiste acaba perdendo espaço, porque o outro avança. Então resistir na verdade é dar um passo atrás. Nós somos proponentes. O que a gente faz no museu é propor". Deste modo, na disputa por visibilidade, eles ocupam os espaços possíveis, não recusam os apoios que vão surgindo pelo caminho e propõem uma outra versão para a História da Rocinha e da cidade do Rio de Janeiro.

## 5. Considerações Finais

“Tem um rio sagrado na Glória, que é um rio sagrado para os Tupis. A divisão começa ali: Glória, Flamengo, Botafogo, Laranjeiras, Cosme Velho, Lagoa, Copacabana, Ipanema, Leblon, Gávea, Rocinha. A área geográfica do museu seria essa”. A divisão recordada por Ermiro refere-se à região que os indígenas chamavam de *Piragua*, que segundo ele ia de um rio sagrado no bairro da Glória até a *Metarecanga*. No processo de fundação do Rio de Janeiro, não apenas a montanha foi rebatizada pelos colonizadores portugueses e ganhou o nome de Pedra da Gávea, bem como toda a região de *Piragua*, que passou a ser chamada de Freguesia da Gávea e hoje é reconhecida como Zona Sul. Usar essa delimitação para definir o território do museu é mais uma das formas de marcar a presença da Rocinha desde os primórdios da cidade. E é ainda uma forma de apontar que hoje a favela sofre tentativas de remoção e apagamento de suas memórias, do mesmo modo que os índios *Tupinambás* sofreram durante a colonização portuguesa.

Ao longo deste trabalho foi feito um percurso a partir da história da favela da Rocinha na cidade do Rio de Janeiro e da construção dessa história através do Museu Sankofa, criado pelos próprios moradores da comunidade. Neste trajeto, a disputa material pelo território onde está localizada a Rocinha mostrou-se atravessada por outras disputas simbólicas, como o direito à memória e à visibilidade. Embora seja a maior e mais conhecida favela do Brasil, a mais pesquisada, a mais visitada por turistas e uma das que mais aparece no noticiário local e até internacional, o que fica visível do cotidiano da Rocinha, na maioria das vezes é a violência, a pobreza e a ilegalidade que estigmatizam o território e seus moradores. Por isso, como foi visto no decorrer deste trabalho, a questão da disputa por visibilidade não é exatamente para tornar a Rocinha mais visível, mas principalmente para tentar trazer outros pontos de vista à forma como ela é representada e criar no imaginário da cidade uma outra identidade que a afaste dos estereótipos comumente associados às favelas.

Por ser um dos meios utilizados para dar visibilidade a essa outra narrativa sobre a história da favela, neste trabalho buscou-se avaliar se os recursos audiovisuais que compõem a página do Projeto Memória Rocinha – fotografias, vídeos e mapa interativo – tem sido desde seu lançamento ferramentas eficientes

como suporte das memórias construídas pelos moradores e também para a difusão delas em um cenário de disputas pela visibilidade de narrativas sobre a favela.

Tomado como suporte para as memórias dos moradores relacionadas às transformações na paisagem da região onde hoje está localizada a Rocinha, o site cumpre seu papel. Vale lembrar que ele foi feito com recursos provenientes da parceria com o Instituto Moreira Salles, o que possibilitou a contratação de mão de obra especializada tanto para o desenvolvimento do *design* quanto para a programação da página. A navegabilidade<sup>81</sup> é simples e proporciona uma experiência bastante acessível aos usuários. Outro ponto que chama atenção são os recursos interativos. A possibilidade de mover o cursor e brincar com o “antes e depois” das fotos, de navegar por um mapa afetivo georreferenciado ou de enviar as próprias memórias através da fotogaleria ampliam as experiências dos usuários e os coloca em contato com a história da Rocinha de um modo mais lúdico e atrativo. Por fim, o formato multimídia com que o projeto foi desenvolvido, com textos, linha do tempo e, principalmente, com os documentários produzidos a partir das entrevistas feitas com moradores, também torna mais atraente a narrativa construída pelo museu.

O problema é que toda essa qualidade do site como suporte de memória encontra-se hoje ameaçada. Primeiro, pelo próprio desenvolvimento das tecnologias que, no caso da internet, como já mencionado, requerem uma constante atualização dos recursos e linguagens utilizados. E segundo porque, como foi apontado no capítulo anterior, o museu não dispõe de uma equipe que possa dedicar-se diretamente a essa manutenção, não apenas pela falta de tempo, mas principalmente de conhecimento no campo da tecnologia que a atividade requer. Sem a manutenção da página, pode ser que futuramente ela seja retirada do ar ou fique perdida na internet sem atrair a atenção do público.

Aqui entra a resposta à segunda parte da pergunta que buscou-se investigar nesta pesquisa. Em relação à visibilidade das memórias, a página não consegue superar a própria lógica dos algoritmos que hoje direciona os rumos da *Web* e o que vai ou não ser visto e compartilhado. Independente da qualidade do conteúdo, sem o investimento em atualização do material postado ou em ações que levem o público

---

<sup>81</sup> Navegabilidade refere-se à facilidade que um usuário de internet tem para navegar em um site, se ele consegue com poucos cliques acessar os conteúdos que deseja.

a acessar a página, ela torna-se estática, como está neste momento, e passa a ser cada vez menos recomendada pelos mecanismos de busca.

Em uma pesquisa simples no *Google*<sup>82</sup>, por exemplo, pelo termo “Rocinha”, em 0,46 segundos foram apresentados mais de dois milhões e quatrocentos mil resultados. Entre eles, a linha do tempo do Projeto Memória Rocinha aparece como o trigésimo link sugerido pelo site de busca. Mas para chegar na sugestão, foi preciso avançar até a terceira página de resultados. Se a busca for pela expressão “Favela da Rocinha”, o site do projeto só vai aparecer na sexta página de resultados do buscador, concorrendo neste caso com mais de 800 mil outros sites. Hoje, a equipe não costuma acompanhar as métricas de alcance do site para saber que públicos ele está atingindo dentro ou fora da favela. Eles também não atualizam a página desde que ela foi lançada, em 2018.

Segundo Firmino<sup>83</sup>, ainda que as tecnologias tenham se simplificado nos últimos anos e que atualmente eles consigam produzir muitos materiais a partir do uso de *smartphones*, ele sente que falta ao grupo que está à frente do museu recursos técnicos para definir o modo como esses materiais serão utilizados, além de pessoas para ajudar no trabalho. “A gente tem uma dificuldade de dar continuidade nessas ações por pouca gente. Quem no momento está com um pouco mais de disponibilidade sou eu. No ano passado fizemos bastante coisa, aí entra a questão de mantermos isso registrado” (FIRMINO, 2019).

A partir deste cenário, a conclusão levantada por esta pesquisa é que hoje, no modo como está inserida no ambiente da internet, sem ações que gerem o engajamento do público, sem publicidade e sem atualizações de conteúdo, a página do Projeto Memória Rocinha não consegue dar uma grande visibilidade às memórias dos moradores que constituem as narrativas apresentadas pelo projeto. A narrativa que o site constrói sobre a história da Rocinha só será acessada a partir do interesse de alguém que saiba da existência do site ou do acaso de uma busca que leve um visitante até ele.

Embora esta seja uma conclusão pessimista, ela abre espaço para pensar outras estratégias de uso dos materiais analisados. Em relação aos impactos do site

---

<sup>82</sup> Esta experiência foi feita no site de buscas [www.google.com](http://www.google.com), no dia 27 de março de 2021, por volta das 16h.

<sup>83</sup> Entrevista feita por mim no dia 11 de janeiro de 2021, em modo on-line, através da plataforma Zoom.

entre os moradores, como mencionado no capítulo anterior, pouco antes do lançamento da página do Memória Rocinha, o museu realizou uma ação em uma das praças da favela, para a qual utilizou as fotografias e vídeos produzidos ao longo do projeto. Colocada no caminho dos moradores, como tantas vezes foi destacado tanto por Ermiro, quanto por Firmino em seus depoimentos para esta pesquisa, essa exposição-intervenção conseguiu atingi-los e mobilizá-los não só a conhecer a história da Rocinha, mas a contar suas próprias histórias. Do mesmo modo aconteceu no evento de lançamento do projeto em que os participantes sentaram-se diante da câmera e também fizeram questão de falar sobre suas memórias do lugar em que viviam. Vale lembrar que esses novos depoimentos não estão acessíveis neste momento através da página, porque a integração com o *Instagram* através da hashtag #memoriarocinha, na seção Fotogaleria, está inativa.

A participação dos moradores nessas duas ações presenciais demonstra que, ainda que o projeto não os tenha atingido diretamente pela internet, ele é do interesse e desperta o engajamento deles quando apresentado fora do ambiente virtual. Por isso, talvez este seja um caminho mais acertado para seguir com as ações de visibilidade da memória da favela dentro da própria comunidade, usando o audiovisual e até o virtual para ocupar espaços físicos nas ruas, escolas, comércio e instituições locais. Outra possibilidade para ampliar a visibilidade do site poderia ser também a parceria entre o museu e veículos comunitários da favela, que têm seus públicos consolidados em ambientes virtuais. Entre dezenas de perfis relacionados à comunidade nas redes sociais, um exemplo é o *Rocinha em Foco*<sup>84</sup>, que hoje acumula 110 mil seguidores no *Facebook* e 34 mil no *Instagram*, com bom engajamento dos próprios moradores nas postagens.

Antes de seguir com a reflexão sobre a visibilidade das memórias da Rocinha para o restante da cidade, vale trazer uma última questão em relação aos moradores: o que o contato com essas memórias poderia mudar no cotidiano deles? Embora este questionamento não estivesse nos objetivos desta pesquisa, os três entrevistados Ermiro, Firmino e Michel opinaram sobre essa questão. Para Ermiro e Firmino, que integram diretamente a equipe do Museu, a memória é um instrumento de afirmação no espaço, que pode ser acionada inclusive em situações concretas de disputas pela permanência dos moradores em suas casas em situações

<sup>84</sup> Os perfis do Rocinha em foto são: <https://www.instagram.com/rocinhaemfocooficial/> e <https://www.facebook.com/rocinhaemfocooficial>. Último acesso em 27 de março de 2021.

de ameaças de remoção. Ela também seria importante, retomando o argumento proposto por Pollak (apresentado no capítulo 2) para construir uma identificação dos moradores com a favela, um vínculo que ampliaria a sua noção de pertencimento aquele espaço e, retomando uma das afirmações de Ermiro<sup>85</sup> já colocadas, poderia levar esse morador a engajar-se nas lutas por seus direitos como cidadão.

Além da visibilidade das memórias da Rocinha entre os moradores, tornar a história da favela parte da história da cidade requer que essas memórias ultrapassem os limites daquele território. Por isso, ainda que o site não tenha hoje um alcance tão grande, como já foi dito, ele cumpre a função de suporte e, estando ativo na internet, pode ser acessado a qualquer momento por pessoas interessadas na história da Rocinha, especialmente os próprios historiadores.

No início deste trabalho, foi apresentado como as histórias das favelas do Rio de Janeiro foram registradas durante muito tempo por pessoas que, embora não vivenciassem a realidade desses territórios e mesmo sem conhecê-los bem, sentiam-se aptas a falar e, principalmente, a escrever sobre eles. Não faltaram discursos racistas e principalmente higienistas, como o apresentado no Censo das Favelas de 1948, ou preconceituosos como a crônica de João do Rio sobre o Morro de Santo Antônio. Textos como estes citados mobilizaram a opinião pública contra as favelas e cancelaram propostas de intervenção e erradicação delas da paisagem da cidade.

Se a história das favelas está nas páginas policiais da imprensa ou nos boletins de ocorrência, como aponta Ermiro, que é historiador, não é de espantar que, apoiando-se neste tipo de registro, os historiadores do passado tenham privilegiado em suas narrativas apenas o lado ruim desses territórios. Já há alguns anos, a memória individual e coletiva começou a ganhar o espaço que antes só cabia ao documento no registro da história oficial. Um exemplo é o livro *Varal de Lembranças* (1977)<sup>86</sup>, que tem sido uma fonte de consulta por parte de pesquisadores de diferentes áreas das ciências sociais desde que foi publicado e reúne depoimentos de moradores sobre a história da favela. Por isso, é possível

---

<sup>85</sup> Entrevista feita por mim, presencialmente, no dia 11 de junho de 2019, em uma lanchonete na Via Ápia, na parte baixa da Rocinha.

<sup>86</sup> *Varal de Lembranças* é um livro que traz uma coletânea de depoimentos de moradores sobre a história da Rocinha, organizados pela antropóloga Lygia Segala e por Tania Regina Silva, que naquela ocasião integrava a diretoria de uma das Associações de Moradores da Rocinha. O livro foi publicado em 1977.

pensar que talvez, algum dia, os depoimentos coletados pelo Museu sobre as vivências, histórias e experiências dos moradores da favela, que hoje compõe a página do Projeto Memória da Rocinha – e até aqueles que ainda não foram inseridos em nenhum suporte acessível à consulta –, possam constituir um material a ser utilizado por pesquisadores do futuro, interessados na história social e urbana das favelas do Rio de Janeiro.

Assim, aos poucos, essas narrativas poderão alcançar mais espaços e até inspirar outras favelas, como sugerido pelo jornalista Michel Silva.

Eu acho que a memória da Rocinha serve de exemplo pra muitas outras favelas da cidade, porque a Rocinha é a maior favela do país. Então tudo o que é relacionado à favela é impossível não pensar na Rocinha. Porque a Rocinha é uma favela modelo, uma favela exemplo pra tudo isso que a gente está vivendo hoje em dia. (MICHEL SILVA, 2021).

Para isso acontecer é imprescindível que as questões que hoje ameaçam mais a permanência do que a visibilidade do site do projeto sejam solucionadas. Também é importante a criação de mecanismos para que novos materiais possam ser gerados e adicionados à página e, caso se consolide o projeto mencionado por Firmino da criação de um novo site específico para o Museu, é fundamental que os materiais já publicados na internet, tanto no *blog* museudarocinha.blogspot.com, quanto no site do Projeto Memória Rocinha, passem de algum modo a integrar essa nova página e não se percam.

Como já mencionado anteriormente, o objetivo inicial deste trabalho envolvia a realização de uma pesquisa de campo associada a um projeto de extensão. A ideia era auxiliar o museu com oficinas de capacitação para o audiovisual, visando ampliar o número de voluntários atuando na instituição. Com a pandemia do Covid-19, este objetivo precisou ser adiado e, quem sabe, poderá vir a ser retomado em outros projetos no futuro. Por enquanto, parcerias entre a academia e o Museu, como a que já está em andamento para a elaboração do novo site, mostram que bons frutos podem ser colhidos desta relação, para além de apenas explorar a favela como campo de pesquisas.

Se algum dia a favela da Rocinha estará consolidada sem sombras de ameaças no território da cidade e se as narrativas construídas pelo museu garantirão a visibilidade das memórias da favela e um novo imaginário sobre esse espaço, diferente dos estereótipos já conhecidos, não é possível prever. A resposta está no

*adinkra* que dá nome ao museu. A resposta é *Sankofa*: olhar o passado para com essa bagagem caminhar firme em direção ao futuro.

## 6. Referências Bibliográficas

ALVITO, Marcos. **Solidariedade e Sociabilidade Violenta: verso e reverso da “moeda” memória.** In: A Memória das Favelas. Comunicações do ISER, v. 59, n°. 23, pp. 104-110, 2004, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes\\_ISER\\_n59-A\\_memoria\\_das\\_favelas.pdf](https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes_ISER_n59-A_memoria_das_favelas.pdf). Último acesso em 25 de março de 2021.

BENJAMIN, Walter. **Teses sobre o Conceito da História.** In: Walter Benjamin - Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BRULON, Bruno. **Paisagens culturais e os patrimônios vividos: vislumbrando a descolonização, para uma musealização consciente.** In: Revista Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UniRio, vol.10, n°. 1, 2017. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/563/542> /. Último acesso em 5 de fevereiro de 2021.

BURGOS, Marcelo Baumann. **Favela: uma forma de luta pelo direito à cidade.** In: MELLO, Marco Antonio da Silva et al. (org.). Favelas Cariocas ontem e hoje. Rio de Janeiro: Garamond, 2012. pp. 373-391

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CHAGAS, Mario. GOUVEIA, Inês. **Museologia Social: Reflexões e Práticas.** In: Cadernos do CEOM. Ano 27, n°. 41. Chapecó: UNOCHAPECO, 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>. Último acesso em 26 de março de 2021.

CHAGAS, Mário. **Os museus e as novas formas de institucionalização das memórias: tecnologia e prática social.** In: A Memória das Favelas. Comunicações do ISER, v. 59, n°. 23, pp. 55-60, 2004, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes\\_ISER\\_n59-A\\_memoria\\_das\\_favelas.pdf](https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes_ISER_n59-A_memoria_das_favelas.pdf). Último acesso em 25 de março de 2021.

CHIAVARI, Maria Pace. **O mar, ícone e indício na fotografia pública do Rio de Janeiro (1906 a 1922).** In: MAUAD, Ana Maria (org.). Fotograficamente: Rio, a cidade e seus temas. Niterói: PPG História UFF/FAPERJ, 2016.

COSTA, Mariana Carvalho da; Pereira, Leonardo Affonso de Miranda. **A Rocinha em Construção: a história social de uma favela na primeira metade do século XX.** Rio de Janeiro, 2019, 254p. Tese de Doutorado – Departamento de História. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Povos Expostos, Povos Figurantes.** Vista, n°. 1, 2017, p. 16 -31.

FIRMINO, Antonio Carlos; SEGALA, Lygia. **Memória Social, Museu e Trabalho Comunitário na Rocinha**. ProextCultura. Disponível em: [https://www.museusdoriorio.com.br/joomla/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=47:museu-da-rocinha---sankofa---memoria-e-historia](https://www.museusdoriorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&id=47:museu-da-rocinha---sankofa---memoria-e-historia) Último acesso em 05/07/2019, às 21h13.

FREIRE-MEDEIROS. **A Favela que se vê e que se vende: reflexões polêmicas em torno de um destino turístico**. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 22, Nº 65. São Paulo: ANPOCS, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v22n65/a06v2265.pdf>. Último acesso em 16 de dezembro de 2020, às 14:21.

\_\_\_\_\_. **Gringo na Laje: produção, circulação e consumo da favela turística**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009. 164p.

GONÇALVES, Rafael Soares. **Da política da "contenção" à remoção: aspectos jurídicos das favelas cariocas**. In: MELLO, Marco Antonio da Silva et al. (org.). *Favelas Cariocas ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012. pp. 253-277.

\_\_\_\_\_. **Favelas do Rio de Janeiro: história e direito**. Rio de Janeiro: Pallas: Editora PUC-Rio, 2013, 408p.

GUPTA, Akhil & FERGUSON, James. Mais além da “cultura”: espaço, identidade e política da diferença. In: ARANTES, A.A. (org). *Espaço da diferença*. Campinas: Ed. Unicamp, 2000. pp. 31-49.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016, 260p.

HARVEY, David. **O Direito à Cidade**. Revista Lutas Sociais, n. 29, pp. 73 - 89. São Paulo, jul/dez 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18497/13692>. Último acesso em 23 mar. 2021

\_\_\_\_\_. **O Espaço como Palavra-Chave**. Revista GEOgraphia, v. 14, n. 28, pp. 8-39. Niterói, 2012. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13641/8841>. Último acesso em 23 mar. 2021.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos e mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. 116p.

IBGE. Conselho Nacional de Estatística. **As favelas do Distrito Federal e o Censo Demográfico de 1950, Documentos Censitários**. Série C, nº. 9. Rio de Janeiro, 1953.

LEFEBVRE, Henry. **Prefácio: A produção do espaço.** Revista Estudos Avançados. USP, v. 27, n. 79, p. 123-132, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68706>. Acesso em: 22 mar. 2021.

LEITÃO, Gerônimo. **Reconhecendo a diversidade das favelas cariocas.** In: MELLO, Marco Antonio da Silva et al. (org.). Favelas Cariocas ontem e hoje. Rio de Janeiro: Garamond, 2012. pp. 235-252.

LEITE, Márcia Pereira. **Bairros e favelas: limites e investimentos de diferentes atores sociais.** In: A Memória das Favelas. Comunicações do ISER, v. 59, nº. 23, pp. 60-66, 2004, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes\\_ISER\\_n59-A\\_memoria\\_das\\_favelas.pdf](https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes_ISER_n59-A_memoria_das_favelas.pdf). Último acesso em 25 de março de 2021.

LOW, Setha. **The social construction of space. Spatializing culture: the ethnography of space and place.** New York, NY: Routledge, 2016, pp. 68-93.

MACHADO, Luís Antônio. **A favela venceu.** In: A Memória das Favelas. Comunicações do ISER, v. 59, nº. 23, pp. 110-116, 2004, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes\\_ISER\\_n59-A\\_memoria\\_das\\_favelas.pdf](https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes_ISER_n59-A_memoria_das_favelas.pdf). Último acesso em 25 de março de 2021.

MAUAD, Ana Maria. **Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX.** In: Anais do Museu Paulista. São Paulo. v.13. n.1. pp. 133-174, jan- jun 2005.

\_\_\_\_\_. **Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografias.** Niterói : Editora da UFF, 2008.

MILLS, Charles Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares.** In: Lugares e Memória. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História. PUC/SP, n. 10, 1993, p. 3-22.

NOVAES, Regina. **Para falar de favela (ou para falar de amor).** In: A Memória das Favelas. Comunicações do ISER, v. 59, nº. 23, pp. 9-12, 2004, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes\\_ISER\\_n59-A\\_memoria\\_das\\_favelas.pdf](https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes_ISER_n59-A_memoria_das_favelas.pdf). Último acesso em 25 de março de 2021.

O ESTADO DE SÃO PAULO. **Aspectos Humanos da Favela Carioca: Ontem e Hoje.** Suplemento publicado na edição de 15 de abril de 1960.

O'DONNELL, Julia. **A invenção de Copacabana.** Rio de Janeiro, Zahar, 2011.

OLIVEIRA, Fabiana Luci de. **Cidadania, justiça e "pacificação" em favelas cariocas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014, 200p.

PANDOLFI, Dulce. **História e identidade: a gestação e uma rede de memória das favelas cariocas**. In: A Memória das Favelas. Comunicações do ISER, v. 59, n°. 23, pp. 27-29, 2004, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes\\_ISER\\_n59-A\\_memoria\\_das\\_favelas.pdf](https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes_ISER_n59-A_memoria_das_favelas.pdf). Último acesso em 25 de março de 2021.

PERLMAN, Janice Elaine. **Favelas ontem e hoje**. In: MELLO, Marco Antonio da Silva et al. (org.). Favelas Cariocas ontem e hoje. Rio de Janeiro: Garamond, 2012. pp. 213-234.

PERROTA, Isabella. **A paisagem do Rio (finalmente) como atrativo da cidade: uma análise do Guia Artístico do Rio de Janeiro, publicado em 1922, pelo Photo Studio Huberti**. In: MAUAD, Ana Maria (org.). Fotograficamente: Rio, a cidade e seus temas. Niterói: PPG História UFF/FAPERJ, 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto**. Revista Esboços, v. 11 n. 11. Santa Catarina: 2004. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/163491/000519969.pdf?sequence=1>. Último acesso em 23 mar. 2021.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. In: Revista Estudos Históricos. FGV CPDOC. Rio de Janeiro, v. 5, n°. 10, 1992, pp. 200-212. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>. Último acesso em: 28 de março de 2021.

\_\_\_\_\_. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. In: Revista Estudos Históricos. FVG CPDOC. Rio de Janeiro, vol. 2, n°. 3, 1989, pp. 3-15. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Último acesso em 02/02/2021.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Das remoções à célula urbana: evolução urbano-social das favelas do Rio de Janeiro**, coleção Cadernos da Comunicação. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2003.

PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL. **Censo das Favelas, aspectos gerais**. Rio de Janeiro, 1949.

\_\_\_\_\_. **Código de Obras do Distrito Federal**, decreto 6.000 de 1º de julho de 1937, Rio de Janeiro.

RAMOS, Sílvia. PAIVA, Anabela. **Mídia e violência: tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil**. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

RICOUER, Paul. **O esquecimento**. In: A memória, a história, o esquecimento. São Paulo: UNICAMP, 2007.

RIO, João do. **Os livres acampamentos da miséria**. In: Vida Vertiginosa. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1911.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. PEIXOTO, Paulo. **Patrimônios mundiais: fragmentação e mercantilização da cultura**. In: PONTES JR, Geraldo Ramos et. al. (org). Cultura, Memória e Poder: diálogos interdisciplinares. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

SEGALA, Lygia. **Varal de Lembranças: recados para quem for reacender o balão japonês**. In: Memória das favelas. Comunicações do ISER, Rio de Janeiro, v. 59, n.23, p. 36-41, 2004. Disponível em: <https://www.iser.org.br/publicacao/comunicacoes/59/>. Último acesso em 25 de março de 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento**. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. pp. 59-88.

SILVA, Sergio Luiz Pereira da. REZENDE, Dolores Eugênia de. **Memórias subterrâneas na fotografia de Augusto Malta: imagens, disputas e identidades no Brasil da modernidade**. In: Revista Mosaico, v. 8, n°. 13, 2017, pp. 258 a 279. (Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais da Escola de Ciências Sociais da Fundação Getulio Vargas - FGV CPDOC)

SOUZA E SILVA, Jailson. **Memória e identidade: as comunidades populares em uma cidade plural**. In: A Memória das Favelas. Comunicações do ISER, v. 59, n°. 23, pp. 48-55, 2004, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes\\_ISER\\_n59-A\\_memoria\\_das\\_favelas.pdf](https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes_ISER_n59-A_memoria_das_favelas.pdf). Último acesso em 25 de março de 2021.

\_\_\_\_\_. **Um espaço em busca de seu lugar: as favelas para além dos estereótipos**. In: SILVA, Jailson de Souza e; BARBOSA, Jorge Luiz; e FAUSTINI, Marcus Vinícius. O novo Carioca. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2012.

VALLADARES, Lícia do Prado. **A invenção da favela: do mito de origem à favela.com**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005, 204p.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento**. Porto Alegre: Medianiz, 2012. 256p.

VELHO, Gilberto. **Um Antropólogo na Cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

VIEIRA, Antônio Carlos Pinto. **A preservação das memórias locais para a construção da cidade sem barreiras**. In: A Memória das Favelas. Comunicações ISER, v. 59, n°. 23, pp. 14-17, 2004, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes\\_ISER\\_n59-A\\_memoria\\_das\\_favelas.pdf](https://www.iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes_ISER_n59-A_memoria_das_favelas.pdf). Último acesso em 25 de março de 2021.