



**Cristiane Bomfim Cruz do Nascimento**

**O Museu de Favela (MUF-RJ) e o seu território - O  
Cantagalo, Pavão e Pavãozinho: Um trajeto de educação  
da Atenção**

**Tese de Doutorado**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, do Departamento de Educação da PUC-Rio.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Maria Cristina Monteiro Pereira de Carvalho  
Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Alexandra Coelho Pena

Rio de Janeiro  
Abril de 2023



**Cristiane Bomfim Cruz do Nascimento**

**O Museu de Favela (MUF-RJ) e o seu território - O  
Cantagalo, Pavão e Pavãozinho: Um trajeto de educação  
da Atenção**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de  
Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, do  
Departamento de Educação da PUC-Rio.  
Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

**Prof.<sup>a</sup> Maria Cristina Monteiro Pereira de Carvalho**  
Orientadora Departamento de Educação - PUC-Rio

**Prof.<sup>a</sup> Alexandra Coelho Pena**  
Coorientadora Departamento de Educação - PUC-Rio

**Prof.<sup>a</sup>. Rosália Maria Duarte**  
Departamento de Educação - PUC-Rio

**Prof.<sup>a</sup>. Zena Winona Eisenberg**  
Departamento de Educação - PUC-Rio

**Prof.<sup>a</sup> Maria Nazareth de Souza Salutto de Mattos**  
UFF

**Prof.<sup>a</sup>. Ana Maria Santos**  
UFAL

Rio de Janeiro, 25 de Abril de 2023

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

### **Cristiane Bomfim Cruz do Nascimento**

Mestre em Psicanálise, Saúde e Sociedade pela UVA-RJ(Universidade Veiga de Almeida) em 2014. Especialista em Educação Infantil pela PUC-Rio (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro) em 2005. Gradou-se em Pedagogia pela UVA-RJ (Universidade Veiga de Almeida) em 2011 e em Psicomotricidade pelo IBMR-RJ (Instituto Brasileiro de Medicina de Reabilitação) em 1999. Integrante do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Museu, Cultura e Infância (GPEMCI - PUC-Rio). Tem experiência como professora no curso de Pedagogia e com a Coordenação de Pesquisa da FSJT-RJ (Faculdade São Judas Tadeu). Produziu material para ensino à distância e ministrou as respectivas disciplinas relacionadas à infância do curso de Pedagogia da UVA-RJ (Universidade Veiga de Almeida). Ampla experiência com a regência de turmas da Educação Infantil e Ensino Fundamental I tanto na rede particular quanto na rede pública.

#### Ficha Catalográfica

Nascimento, Cristiane Bomfim Cruz do

O Museu de Favela (MUF-RJ) e o seu território - o Cantagalo, Pavão e Pavãozinho : um trajeto de educação da atenção / Cristiane Bomfim Cruz do Nascimento ; orientadora: Maria Cristina Monteiro Pereira de Carvalho ; coorientadora: Alexandra Coelho Pena. – 2023.

177 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação, 2023.

Inclui bibliografia

CDD 370

Para Deus, responsável por me guiar no amor por todas as trilhas que percorro.

## **Agradecimentos**

À CAPES e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

À minha orientadora Professora Maria Cristina Monteiro Pereira de Carvalho por toda a paciência e apoio na realização deste trabalho.

À professora Alexandra Coelho Pena pelo carinho, cuidado e ricas contribuições na realização da coorientação.

Aos professores que participaram da Comissão examinadora.

À Jesus Cristo, o próprio Amor, que me ensina a sair de mim e a amar todos os dias.

À parceria e amizade de Luisa Andries e Gabriel Guarino, colegas de turma e amigos incansáveis.

Ao grupo de Pesquisa GPEMCI, por todo apoio e carinho. Especialmente à Isabel Mendes por estar sempre disponível a ajudar.

A todos os professores e funcionários do Departamento pelos ensinamentos e auxílios.

Ao Museu de Favela e a todos os participantes desta pesquisa por partilharem comigo suas trilhas de vida. Especialmente à Antônia Soares por seu cuidado e carinho na realização da pesquisa de campo.

Ao meu marido, Francisco, por sua escolha em me amar todos os dias, me impulsionando e sustentando nesta caminhada.

Aos meus filhos, Mariana e Antônio, por todas as esperas e por seu amor incondicional.

À minha irmã Viviane, e ao meu pai, João, que estão sempre ao meu lado.

Aos irmãos da Comunidade Católica Shalom por serem família, cuidando e socorrendo em meio aos desafios da vida. E por me ajudarem a crescer na vivência do Carisma que me constitui e que me leva para Deus.

A todos os amigos e familiares que de uma forma ou de outra me estimularam ou me ajudaram.

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

## Resumo

Nascimento, Cristiane Bomfim Cruz do; Carvalho, Maria Cristina Monteiro Pereira de. **O Museu de Favela (MUF-RJ) e o seu território – O Cantagalo, Pavão e Pavãozinho: Um trajeto de educação da atenção.** Rio de Janeiro, 2023. 177p. Tese de Doutorado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta tese investiga a atuação do Museu de Favela no território do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, favelas situadas entre os bairros de Ipanema e Copacabana, zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Tendo como objeto de estudo o Museu de Favela (MUF) na relação que esse estabelece com o território das favelas onde se localiza, com o objetivo de conhecer o MUF e suas ações no território, de forma a identificar o olhar do museu para esse território ao recontar e manter vivas suas histórias e memória. Os relatos orais de cinco sócios-fundadores do Museu de Favela, obtidos em entrevistas semiestruturadas e visitas guiadas pelo território do MUF, constituíram a metodologia da pesquisa empírica realizada do final de 2021 ao final de 2022. Como principal perspectiva teórica, utilizam-se as obras de Tim Ingold e sua proposição de uma ‘educação da atenção’; conceito mobilizado para analisar as ações do MUF. Dessa forma, o estudo investiga as estratégias utilizadas pelo museu para revelar a vida de adultos e crianças residentes daquele território, de forma a apresentar suas especificidades e contrastes com outras propostas museais, como, por exemplo, a concepção de “acervo vivo”. A partir do campo, foi possível compreender a atuação do MUF como educador, ao colocar em evidência as histórias e a memória das favelas nas quais está inserido, pois, com suas ações, convida os moradores e os visitantes a darem atenção ao que vivenciam, seja cotidianamente ou nas propostas museais. O museu apresenta a favela ao seu público como uma experiência de ‘acervo vivo’, marcada por uma relação entre os atores, possível de ser compreendida por um processo de atenção, no sentido proposto por Ingold.

## Palavras-Chave

Museu de Favela; Acervo Vivo; Educação da Atenção; Museu de Território; Circuito Casas-Tela; Histórias e Memórias da favela.

## **Abstract**

Nascimento, Cristiane Bomfim Cruz do; Carvalho, Maria Cristina Monteiro Pereira de. **The Favela Museum (MUF-RJ) and its territory - Cantagalo, Pavão and Pavãozinho: a path of attention education.** Rio de Janeiro, 2023. 177p. Tese de Doutorado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This thesis investigates the performance of the Museum of Favela in the territory of Cantagalo, Pavão and Pavãozinho, favelas located between the neighborhoods of Ipanema and Copacabana, south of Rio de Janeiro. Having as an object of study the Favela Museum (MUF-RJ) in the relationship that it establishes with the territory of the favelas where it is located, with the objective of knowing the MUF and its actions in the territory, in order to identify the museum point of view on this territory by retelling and keeping their stories and memories alive. The oral reports of 5 founding partners of Favela Museum, obtained in semi-structured interviews and guided tours through the MUF territory, constituted the methodology of the empirical research carried out from the end of 2021 to the end of 2022. As a main theoretical perspective, we used the works of Tim Ingold and his proposition of an 'education of attention'; concept mobilized to analyze MUF actions. In this way, the study investigates the strategies used by the museum to reveal the lives of adults and children residing in that territory, in order to present their specificities and contrasts with other museum proposals, such as, for example, the concept of “living collection”. From the field, it was possible to understand MUF's performance as an educator by highlighting the stories and memory of the favelas in which it operates, as with its actions it invites residents and visitors to pay attention to what they experience, whether on a daily basis or in the museum proposals. The museum presents the favela to its audience as an experience of a 'living collection', marked by a relationship between the actors, which can be understood through a process of attention, in the sense proposed by Ingold.

## **Keywords**

Favela Museum; Living Collection; Attention Education; Territory Museum; Casas-Tela Circuit; Favela Stories and Memories.

## Sumário

1. Introdução	12
2. Um circuito de arte <i>graffiti</i> : um caminho de pesquisa	20
2.1. O campo de pesquisa	22
2.2. Entrevistas	37
2.3. Conversas Informais/Bate-papo	41
2.4. Observação participante/Visitas Guiadas	43
2.5. Arte <i>Graffiti</i> como registro de memória	45
3. Museu de Favela: o ponto de partida	49
3.1. Revisão de Literatura sobre o Museu de Favela	49
3.2. As favelas e a cidade do Rio de Janeiro	54
3.3. As favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho: três favelas, um território, um lugar	58
3.4. Museu de Favela: um museu de território e um museu Comunitário	65
3.5. Acervo Vivo e o Circuito Casas-Tela	75
4. Educação da Atenção	113
4.1. A trama da vida: narrativa, conhecimento e movimento	115
4.2. Ato na experiência: uma forma de habitar o mundo	117
4.3. Educação como uma questão atencional	120
5. O modo de vida da favela como acervo vivo	127
5.1. Histórias de vida pessoal e a Vida Comunitária	127
5.1.1. “Nós somos o acervo também” - Márcia Souza	129
5.1.2. “Maranhense de nascimento e Pavão, Pavãozinho e de Cantagalo de coração” - Antonia Soares	131



5.1.3. “É a esperança de acreditar no ser humano” - Iani Antunes	134
5.1.4. “Eu sou resultado dum trabalho social” - Sidney Silva	139
5.1.5. “Reescrevi minha história de vida aqui” - Aline Silva	140
5.2. Um programa do governo e o surgimento de um museu	143
6. Revisitando os dados à luz da teoria	150
7. Considerações finais	158
8. Referências Bibliográficas	
ANEXO 1 – Roteiro de entrevista com os sócios fundadores e efetivos	
ANEXO 2 - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	
ANEXO 3 – Mapa do Circuito Casas-Tela	

## Listas de figuras

Figura 01– O menino e a pipa	31
Figura 02– O menino e a pipa (2023)	32
Figura 03 – Campinho	34
Figura 04 – Entrada Ecotrilha	34
Figura 05 – Varandão	35
Figura 06 – Quadra	35
Figura 07 – Adulto com a criança	46
Figura 08 – Imagem real Maciço do Cantagalo com as três favelas	58
Figura 09 – Casa de pau-a-pique no território do Caranguejo	62
Figura 10 – Territórios do Museu de Favela	65
Figura 11 – Mapa dos Circuitos do Museu de Favela	79
Figura 12 - Muros grafitados na Quadra	81
Figura 13 - <i>Graffiti</i> fachada da Associação de Moradores do Cantagalo	81
Figura 14 – Placa Casa-Tela	82
Figura 15 – Exposição Canudos	83
Figura 16 – Ponte de Monet na dificuldade de sobrevivência 1ª parte	86
Figura 17 – Ponte de Monet na dificuldade de sobrevivência 2ª parte	86
Figura 18 – Conversa na porta de casa	88
Figura 19 – Mapa do Circuito Casas-Tela	89
Figura 20 - Nossa Senhora de Fátima e o MUF de mãos dadas	90
Figura 21 – Nossa Senhora de Fátima e o MUF de mãos dadas (2023)	90
Figura 22 – Portal 200	92
Figura 23 – Portal 200 (2023)	92
Figura 24 – Portal Amor Perfeito	94
Figura 25 – Portal Amor Perfeito (2023)	94
Figura 26 – Alvorada do Galo	95
Figura 27 – Alvorada do Galo (2023)	96
Figura 28 – Continuação Alvorada do Galo (2023)	96
Figura 29 – Cordel da Alvorada do Galo (2023)	97
Figura 30 – Ponte de Monet na dificuldade de sobrevivência (2023)	98
Figura 31 – Cordel Ponte de Monet (2023)	98

Figura 32 – Zoom no Cordel da Ponte de Monet (2023)	99
Figura 33 – Vista dos bairros de Copacabana e Ipanema (2023)	99
Figura 34 – Caixote e Bica	100
Figura 35 – Caixote e Bica (2023)	101
Figura 36 – Cordel da Casa-Tela 3 (2023)	101
Figura 37 – Lata D'Água	103
Figura 38 – Lata D'Água (2023)	103
Figura 39 – Menininha do Varandão	104
Figura 40 – Roda de Calango	105
Figura 41 – Forró e Migrantes Nordestinos	106
Figura 42 – Forró e Migrantes Nordestinos (detalhe)	106
Figura 43 – Muro Forró e Migrantes Nordestinos (2023)	107
Figura 44 – Menino com lampião no alto do morro	107
Figura 45 – Natal e Tragédia	108
Figura 46 – Natal e Tragédia (2023)	109
Figura 47 – Trilho do bonde	109
Figura 48 – Nossa Senhora Aparecida do Serafim	110
Figura 49 – Nossa Senhora Aparecida do Serafim (2023)	111
Figura 50 – Parquinho onde Acme nasceu	139
Figura 51 – MUF e as ONGs	155

## 1.

# INTRODUÇÃO

Esta tese discorre sobre o Museu de Favela e de sua relação com a comunidade ao seu redor, as favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, situadas na cidade do Rio de Janeiro. Entretanto, a caminhada para chegar à museologia e às suas vertentes específicas dos museus comunitários e de territórios, como é o caso do Museu de Favela, partiu das indagações sobre processo de aprendizagem como professora do Ensino Fundamental I.

No campo da educação, trabalhei em escolas públicas e particulares, com crianças da Educação Infantil e do Ensino Fundamental I, além de atuar com a Formação de Professores no curso de Pedagogia, nos modos presencial e *on line*, em faculdades particulares da cidade do Rio de Janeiro.

As dificuldades de aprendizagem encontradas nas escolas da rede municipal do Rio de Janeiro, com as quais trabalhei no início do século XXI, tornaram-se a mola propulsora para as investigações que se seguiram. O contexto do fracasso escolar, tanto na prática quanto no campo teórico, provocou um olhar atento para as crianças que não se encaixavam nos padrões estabelecidos pelas escolas, apresentando dificuldades no processo de aprendizagem.

Em Walter Benjamin (1993), encontrei na alegoria do tapete, uma explicação que respondia a essas inquietações, tendo em vista que o autor considera o “fio solto” como algo que foge ao padrão, mas que nem por isso torna-se um problema. Dependendo da forma como se olha, este “fio solto” é encarado por Benjamin como um desvio que marca a autenticidade do sujeito. Dessa forma, fui instigada a investigar o que acontecia nesse e processo de aprendizagem que envolvia a população mais pobre da cidade.

[...] transmite-se oralmente uma frase de Schuler. Todo conhecimento, disse ele, deve conter um mínimo de contrassenso, como os antigos padrões de tapetes ou de frisos ornamentais, onde sempre se pode descobrir, nalgum ponto, um desvio insignificante de seu curso normal. Em outras palavras: o decisivo não é o prosseguimento de conhecimento em conhecimento, mas o salto que se dá em cada um deles. É a marca imperceptível da autenticidade que os distingue de todos os objetos em série fabricados segundo um padrão (BENJAMIN, 1993, p. 264).

A entrada na Rede Municipal do Ensino do Rio de Janeiro, como professora concursada, deu-se logo após a primeira graduação, em Psicomotricidade, na qual permaneci por sete anos, tempo suficiente para vivenciar a implementação do Sistema de Ciclos e todas as dificuldades vinculadas ao fracasso escolar presentes nas escolas municipais do Rio de Janeiro, que já era considerada, na época, como a maior rede pública municipal de ensino da América Latina. Trazia na bagagem intelectual a formação do Curso Normal de Professores, os aprendizados da área da Psicomotricidade, campo de estudo que tem “[...] como objeto de estudo o homem através do seu corpo em movimento e em relação ao seu mundo interno e externo. Está relacionada ao processo de maturação, onde o corpo é a origem das aquisições cognitivas, afetivas e orgânicas.” (ABP<sup>1</sup>) e a experiência profissional da minha mãe, professora da rede desde a década de 70, vivenciando um outro momento educacional da cidade do Rio de Janeiro e com quem mantive um diálogo constante a respeito da educação.

A formação da Psicomotricidade permitiu um olhar atento ao processo de aprendizagem e às relações estabelecidas pelas crianças com seus objetos do conhecimento, assim como o encontro com os teóricos que pensam o sujeito como único em seu processo de aprendizagem, considerando-o como uma construção. Por isso, as teorias construtivistas de Piaget e Vygotsky conduziram boa parte das ações que realizava no campo educacional.

Apesar de manter o foco nos aspectos educacionais da Psicomotricidade, tinha como complemento uma formação clínica capaz de identificar a patologização do ensino que tem acontecido nas escolas. O colégio municipal, em que trabalhei por seis anos, localizado fora do território da favela, era popularmente conhecido, naquela época, como “lixão do bairro”, pois não recusava alunos, acolhendo crianças com múltiplas dificuldades sociais, que podem ser entendidas como questões de: relacionamento, de aprendizagem, de vulnerabilidade social, entre outras. Existia uma postura entre os profissionais da escola que culpabilizava as crianças, suas famílias e o ambiente em que moravam pela não aprendizagem dentro

---

<sup>1</sup> Associação Brasileira de Psicomotricidade, definição disponível em: <https://psicomotricidade.com.br/sobre/o-que-e-psicomotricidade/> Acesso em: 17 f ev. 2022.

dos padrões escolares ali operados. Sendo uma forma de encarar o processo de aprendizagem que contrariava toda a discussão acadêmica da época e a implementação do Sistema de Ciclos, na Rede Municipal da cidade.

Dessa forma, era possível identificar ruídos nas relações escolares, com alunos e famílias. Esses atores não falavam a mesma linguagem. Estávamos no final da década de 90 e início do século XXI, o discurso que permeava as ações dessa escola passava pela perspectiva da falta, que ainda considerava que os alunos moradores de favelas não tinham cultura.

Aquela favela vivia um momento em que o poder paralelo estava em guerra constante entre suas facções e contra a polícia, os acontecimentos relacionados à violência eram extremamente intensos, os moradores estavam passando pela mudança de comando no tráfico de drogas, fato bastante traumático para tal grupo e que atingia diretamente o processo de aprendizagem das crianças. A situação me mobilizava bastante, percebia essas influências e o quanto elas afetavam o estado psíquico dos alunos:

As crianças que estão invadidas por conflitos emocionais estão menos disponíveis para o aprendizado e, frequentemente, podemos observar obstáculos em sua criatividade, pobreza nas manifestações plásticas, nos desenhos ou nas representações que denotam uma situação de fixação na qual não podem elaborar seus conflitos (ARNAIZ-SANCHES, 2003, p. 72).

Juntamente com Arnaiz-Sanches (2003), entendi que a abordagem do aprendizado dessas crianças precisaria ser feita de outra forma. A experiência prática e a formação especializada na Educação Infantil, que exige um olhar mais direcionado aos processos de aprendizagem, ampliaram o campo de visão diante da realidade de aprendizagem na qual estava envolvida, levando-me à compreensão de que o contexto pedia mudanças na forma de trabalho e que o processo de aprendizagem era bem mais amplo do que eu imaginava.

Por isso, enxergava a mudança que estava ocorrendo no sistema escolar da cidade como algo positivo para aquele grupo. A mudança do sistema seriado para o sistema de ciclos de aprendizagem, numa proposta de implementação política que respondesse aos altos índices de fracasso escolar, poderia ser uma forma de possibilitar a construção do conhecimento de cada criança dentro de sua realidade específica.

As discussões a respeito do tema do fracasso escolar não são recentes e muito menos novidade, a questão foi intensificada com a popularização do ensino, que aconteceu de forma mais intensa a partir da década de 1960, quando as crianças mais pobres da cidade, muitas moradoras de favela, começaram a ter acesso à escolaridade formal. Desde então, as escolas públicas têm se deparado com a questão das dificuldades de aprendizagem que essas crianças demonstram. A mudança no sistema escolar proposta na cidade do Rio de Janeiro, próxima do ano 2000, era mais uma tentativa de adequar o ensino e inserir essas crianças na escolaridade.

Neste contexto da popularização do ensino, durante muito tempo, a perspectiva teórica que dominou o pensamento educativo, e ainda deixa resquícios, é a da carência cultural, ponto de vista que afirma que:

[...] o ambiente familiar na pobreza é deficiente de estímulos sensoriais, de interações verbais, de contatos afetivos entre pais e filhos, de interesse dos adultos pelo destino das crianças, num visível desconhecimento da complexidade e das nuances da vida que se desenrola na casa dos bairros mais pobres (PATTO, 1992, p. 111).

Opondo-se a essa perspectiva, a autora Magda Soares (1998) defende que não é uma questão de carência, mas de diferenças culturais; diferenças na forma de relação entre os sujeitos. Não faltam estímulos, apenas são de outra ordem, diferentes dos estímulos da elite.

Trilhando um percurso acadêmico, que aprofundou a constituição psíquica da aprendizagem, pelo viés da Psicanálise, identificando o “desejo de saber” como a mola propulsora para o posicionamento do sujeito diante do seu processo de aprendizagem, e que esse desejo é estruturado em situações relacionais – que longe de serem controladas e previstas precisam ser oportunizadas, identifiquei no doutorado a necessidade de investigar mais a fundo as diferenças culturais.

Os estudos da Antropologia britânica despertaram a curiosidade para compreender a cultura das favelas mais a fundo, uma cultura que aparentemente me era familiar, mas que no decorrer da pesquisa, foi se apresentando como algo novo:

O que sempre vemos e encontramos pode ser familiar mas não é necessariamente conhecido e o que não vemos e encontramos pode ser exótico mas, até certo ponto, conhecido. No entanto, estamos sempre pressupondo familiaridades e exotismos como fontes de conhecimento ou desconhecimento, respectivamente (VELHO, 1978, p. 126).

As diferenças culturais do modo de vida na favela do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho são apresentadas pelo Museu de Favela, estudado nesta pesquisa, de forma a demonstrar que nesse modo de vida, os estímulos sensoriais são abundantes, que os contatos afetivos estão presentes e que os adultos se interessam pelas crianças. O MUF desconstrói a visão da carência cultural, trazendo à tona a cultura da favela. Entretanto, como foi o caminho para chegar ao Museu de Favela?

O interesse pela cultura da favela era latente nos estudos e nas pesquisas que eu realizava. Sempre que algum ponto de estudo remetia à favela, a curiosidade era aguçada. Porém, como abordar a questão? Inicialmente, a proposta oferecida para a pesquisa no doutorado era voltada para a formação cultural de professores. E foi com esse tema que cheguei ao grupo de pesquisa e ao doutorado.

A inserção no grupo de pesquisa – GEPEMCI<sup>2</sup> proporcionou o aprofundamento no campo da museologia e o contato com um tipo de museu desconhecido por mim: os museus comunitários. Essa tipologia de museu tornou-se a resposta a um questionamento que a professora doutora do departamento de educação da PUC-Rio, Mylene Mizrahi, fez a mim na entrevista de ingresso no curso. Após ler o meu anteprojeto, a professora Mylene questionou sobre o porquê de investigar os museus, já que eles representam o poder hegemônico. Essa pergunta ficou ecoando em cada estudo que realizava sobre os museus: Será que todos os museus representam o poder hegemônico?

Nos estudos específicos a respeito do campo da museologia foi possível responder a esse questionamento, pois recentemente uma linha de estudo da museologia começou a surgir justamente para contrapor essa ideia de hegemonia, a chamada Nova Museologia. A partir das reflexões desse novo campo de estudo, surgem museus diferenciados: os Museus de Território e os Museus Comunitários, que possuem uma relação singular com seus entornos e aparecem como expressão cultural das camadas populares.

Em pouco tempo, encontrei o Museu da Maré, o Museu de Favela e o SANKOFA, três museus localizados dentro de favelas na cidade do Rio de Janeiro.

---

<sup>2</sup> Grupo de Pesquisa em Educação, Museu, Cultura e Infância (GEPEMCI) PUC-Rio, coordenado pela professora Cristina Carvalho.



Entrar na favela através de um museu comunitário pareceu uma excelente estratégia para conhecer mais a fundo a cultura da favela. Num processo de escolha e de oportunidades, o Museu de Favela foi elencado para a pesquisa. O MUF respondeu adequadamente às expectativas, tendo em vista que sua proposta visa não somente preservar a memória do território, mas apresentar o modo de vida desse grupo de pessoas, exatamente o que esta pesquisa buscava encontrar.

O Museu de Favela (MUF) está situado nas favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, entre os bairros de Copacabana e Ipanema, na cidade do Rio de Janeiro. São favelas diferentes das que eu conhecia, mas que também ficam na zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Uma das primeiras coisas que compreendi é que cada favela da cidade tem características próprias e que, apesar de ser um complexo e considerado pelo Governo e pelo próprio MUF como um único território, essas três favelas também apresentam características específicas que as diferenciam umas das outras.

O MUF é um museu que se distingue do padrão museal de coleção de objetos, característico dos museus de arte e históricos, presentes na cidade do Rio de Janeiro e com os quais já havia entrado em contato. Até começar a estudar especificamente os museus da cidade, através do grupo de pesquisa, não era claro para mim as diversas possibilidades de atuação dos espaços museais e nem todas as reflexões e pesquisas que existiam na museologia, buscando formas de uma atuação mais relacional com seus entornos. Não era evidente o quanto os museus podiam representar apenas o ponto de vista de um determinado grupo social, da mesma forma que poderiam reverter essa visão.

O contexto do MUF permitiu investigar uma realidade com grande diversidade cultural e com uma dinâmica própria, que possibilita a construção de habilidades que nem sempre a escola consegue identificar e explorar. Como sinalizado anteriormente, foi necessário o estranhamento do familiar, sobre o qual Velho (1978) aborda, para compreender que a vida na favela é familiar para quem trabalha com a educação de crianças pobres, mas não necessariamente é conhecida por estes ou a realidade da favela é colocada em diálogo com a escola.

No movimento de observação do familiar, que não é necessariamente conhecido, que então entrei em campo como pesquisadora, procurando inicialmente

compreender como o Museu de Favela funcionava e querendo descobrir um pouco mais sobre a vida na favela e como as crianças se inseriam nela. Uma grata surpresa foi entender que o MUF me dava exatamente o que gostaria de conhecer.

Assim, a tese apresenta o Museu de Favela e sua atuação no território ao qual pertence. Com uma proposta diferenciada e inovadora desde a sua fundação, o MUF é gerido de forma coletiva e voluntária, sem fontes financiadoras, dependendo de aprovações em editais para apoio financeiro. Os gastos de manutenção básicos do Museu são supridos pela arrecadação com a venda do artesanato do MUF e com a visita guiada do Circuito das Casas-Tela - um trajeto com telas pintadas em *graffiti*<sup>3</sup> nos muros de algumas casas, escolhidas de forma estratégica para traçar a história das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, tanto pela localização das casas quanto pela pintura que apresenta fatos importantes acontecidos naquele lugar.

Entendendo o diferencial apresentado pelo MUF, a tese relaciona sua proposta com as ideias de Tim Ingold, antropólogo britânico, a respeito da “Educação da Atenção”, considerando que o trajeto proposto pelo museu, unido às suas ações, é um caminho no qual tanto os moradores quanto os visitantes externos são chamados a direcionar a atenção para fatos e situações que antes passariam despercebidas.

Com tal intuito, após a introdução, apresenta-se o caminho de pesquisa escolhido, com seus desafios, descobertas e desvios. A escolha dos recursos metodológicos foi pensada de forma a facilitar a construção dos dados encontrados no campo. As imagens do *graffiti* mostraram-se mais importantes do que pensado inicialmente, por isso mereceram um item específico para sua apresentação.

Dando continuidade, contextualiza-se esse complexo de favelas, situando o uso do termo “favela” como escolha teórica. Em seguida, preconiza-se apresentar o Museu de Favela em si, sua proposta e inserção no campo da museologia, suas principais ações e conceitos que conduzem as ações no território. Especificamente, apresenta-se o Circuito Casas-Tela e a relação do MUF com seu acervo museológico, para o qual conceitua de forma diferenciada e inovadora, nomeando-

---

<sup>3</sup> Estilo de arte urbana.

o de “acervo vivo”. Esse conceito permeia todas as ações do museu, a forma como lida com o território e o que considera como tecnologia inovadora para selecionar, produzir, apresentar e manter o acervo.

A partir de então, a tese tece relações entre a proposta educacional do Museu de Favela e a reflexão teórica de Tim Ingold, que desenvolveu estudos a respeito da “Educação da Atenção”, trilhando um caminho de pesquisa que busca as interfaces entre a Antropologia Cognitiva e a Educação. Para estabelecer essas relações, a teoria de Tim Ingold será apresentada com seus principais argumentos.

Na sequência, as entrevistas serão apresentadas retomando o conceito de “acervo vivo” e mostrando, através das falas dos entrevistados, a relação das histórias de vida pessoal com a história do próprio museu, que se encontram no Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), dando origem ao Museu de Favela.

A revisão de literatura específica sobre o MUF e as favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho é essencial para a inserção no campo e sua compreensão dele, devido às características peculiares desse território. A articulação teórica para entrar no campo de pesquisa e analisar o material construído foi feita a partir dos estudos da museologia e das reflexões de Tim Ingold (2010, 2015, 2016 e 2020), autor privilegiado no desenvolvimento desta pesquisa, que defende a observação do ser humano em seu aspecto relacional, compreendendo que este aspecto dá sentido para a própria vida e para a realidade, ao entrar em relação com os outros, ou seja, é no ato de estar em relação que a vida acontece.

## 2.

### **Um circuito de arte *graffiti*: um caminho de pesquisa**

Esta pesquisa é financiada pela CAPES e tem a seguinte questão investigativa a norteá-la: Qual a relação do Museu de Favela (MUF) com o território do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho? Visando respondê-la, apresento algumas questões que conduziram o olhar, no campo de pesquisa:

- O que é o Museu de Favela?
- Em qual contexto o museu está inserido? Quais as características das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho?
- A história do Museu de Favela tem relação direta com a história do território que ocupa?
- Quais ações o Museu de Favela realiza enquanto espaço museal na favela?
- Qual o papel social do Museu de Favela no território do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho?
- Quais os desafios enfrentados pelo Museu de Favela?
- Como foi o tempo da Pandemia, do Coronavírus Covid-19, para o Museu de Favela?

O objetivo desta tese é conhecer o Museu de Favela (MUF) e suas ações no território das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, de forma a identificar o olhar do MUF para este território, ao recontar e manter vivas sua história e memória. Para alcançar este objetivo foi necessário:

- Contextualizar o Museu de Favela (MUF) e o território do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho;
- Identificar os princípios e fundamentos do Museu de Favela (MUF) e descrevê-los;
- Relacionar o MUF e o território do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho;
- Identificar o papel social do MUF no território;
- Apresentar os desafios enfrentados pelo MUF.

Visando responder às questões supracitadas, optou-se pela realização de uma pesquisa do tipo qualitativa, definida, por André e Ludke (2003), como uma perspectiva que é caracterizada pela construção de dados, a partir do contato direto do pesquisador com a situação estudada, mantendo o foco no processo e buscando retratar, através da descrição interpretativa, a perspectiva dos participantes da pesquisa.

Como abordagem metodológica fez-se a opção pelo estudo de caso. Segundo André e Ludke (2003):

A preocupação central ao desenvolver esse tipo de pesquisa é a compreensão de uma instância singular. Isso significa que o objeto estudado é tratado como único, uma representação singular da realidade que é multidimensional e historicamente situada. Desse modo, a questão sobre o caso ser ou não “típico”, isto é, empiricamente representativo de uma população determinada, torna-se inadequada, já que cada caso é tratado como tendo um valor intrínseco (ANDRÉ; LÜDKE, 2003, p. 21).

Nesse sentido, o presente estudo investigou o Museu de Favela (MUF), compreendendo seu potencial singular e buscando compreender como este pensa e apresenta a favela a seus moradores. Dessa forma, os recursos metodológicos da presente tese foram utilizados de forma complementar, buscando tecer o contexto no qual o museu se encontra. Para tanto, usaram-se entrevistas semiestruturadas com sócios fundadores e efetivos no MUF, conversas informais com moradores e observação participante realizada no território do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho

A análise documental do material do MUF, assim como o material apresentado nas redes sociais do museu, as fotografias e a revisão de literatura também se configuraram como recurso metodológico e foram essenciais para a produção de dados.

Da mesma forma, o livro “Circuito das Casas-Tela: caminhos de vida no Museu de Favela” (Pinto; Silva; Loureiro, 2012) é trazido, também, como material da pesquisa de campo, tendo em vista que apresenta explicações sobre o circuito. Ele contém alguns depoimentos dos donos das casas nas quais as telas foram pintadas, além daquelas que não pertencem ao circuito, mas que ajudam a construir a narrativa do livro e a visão do MUF sobre o território.

Todos os cuidados necessários foram tomados, tanto com relação à transmissão do Coronavírus quanto à locomoção dentro do território. Em todos os

momentos fui orientada pelos sócios fundadores, principalmente por Antônia Soares, sobre a minha presença naquele espaço como pesquisadora. A aceitação por parte dos moradores foi gratificante, possibilitando a produção de dados para a pesquisa.

## 2.1.

### **O campo de pesquisa**

A proposta inicial desta tese seria focar nas ações que o MUF desenvolvia com crianças. Entretanto, após as duas primeiras entrevistas com os gestores do museu, foi possível identificar que as ações presenciais com as crianças (Brinquedoteca e Biblioteca Itinerante) estavam sendo retomadas, mas com algumas limitações, ainda de forma gradativa. Alguns fatores haviam afetado essas ações: (i) a base operacional do museu precisou mudar de lugar dentro da favela; (ii) dificuldades para inserir o museu em editais para financiamento; (iii) poucas pessoas para atuar com as crianças.

A mudança da localização da base operacional do museu pode não se configurar como motivo suficiente para limitar as ações com as crianças, porém aparece como dado de pesquisa, tendo em vista que a nova localização está em um espaço que não possui moradias com crianças no entorno. Na antiga base, a brinquedoteca era uma referência para as crianças que moravam por perto, a presença delas era praticamente diária no espaço, sem necessitar da realização de eventos para atraí-las. A nova base tem um espaço mais amplo, porém as crianças precisam se deslocar até o local e, por ser distante, demanda o acompanhamento por algum adulto.

Todo o trabalho no museu é voluntariado, fato que restringe a quantidade de pessoas atuando com as crianças e ocasiona uma rotatividade grande de profissionais. A contratação de pessoas, que fiquem por um tempo fixo, depende

dos contratos de estágios e dos editais, fonte principal de recursos para contratações. O período de pandemia da Covid-19 trouxe restrições que prejudicaram essas ações.

Cheguei ao museu no momento de retomada das atividades, quando planejavam as ações de retorno do MUF de forma mais efetiva nas comunidades. Como meu interesse estava nas crianças, fui rapidamente inserida no planejamento das ações e apresentada à Antônia Soares<sup>4</sup>. Naquele momento, Antônia era apenas um membro do colegiado, responsável pela “Gerência de Economia Criativa”, produção e venda dos produtos da “Lojinha do MUF”. Logo após ter concedido a entrevista, a diretoria delegou para Antônia a “Gerência de Educação”, e foi então que ela se tornou responsável pela minha pesquisa dentro do Museu de Favela.

Apresento na pesquisa os entrevistados com seus nomes reais, opção dos próprios, que, por serem lideranças comunitárias há muito tempo, consideram seus nomes públicos.

Apesar das limitações para encontrar as crianças no museu, e precisar fazer um redirecionamento dos objetivos da tese devido a isso, o olhar atento às crianças me acompanhou durante todo o meu trajeto de pesquisa, permitindo encontros com elas no território do Museu de Favela. Encontrá-las foi a motivação para a minha locomoção diferenciada pelo território.

Foram dezesseis visitas ao MUF. Algumas à base operacional e outras circulando pelo território do museu: as favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. Particularmente, duas dessas visitas, auxiliei as ações do MUF com as crianças através da Biblioteca Itinerante: uma ação na qual livros de literatura são levados até um determinado local do território para propiciar contato dos moradores com os livros, através do manuseio livre dos livros, da contação de histórias e de registros em forma de desenho livre com giz de cera, lápis de cor e canetinha para as crianças. Uma das ações da Biblioteca Itinerante, que acompanhei, aconteceu perto da nova base operacional do MUF, localizada na favela do Cantagalo, e a outra mais distante, no território conhecido como Caranguejo, localizado no ponto mais alto da favela do Pavãozinho.

---

<sup>4</sup> Sócia Fundadora, membro atual do colegiado do MUF, foi diretora do museu em duas gestões, sendo responsável pelas ações com as crianças.

No decorrer da pesquisa, descobri que o MUF disponibiliza poucas ações com as crianças, mas a presença delas era abundante; e percebi que muitas ações são realizadas com as crianças das três favelas por outras diversas organizações atuantes nesse espaço. Percebendo meu interesse pelas crianças e pelo território, Antônia foi me apresentando seu modo de ver a favela, o MUF e as crianças.

Conforme eu estudava o livro<sup>5</sup>, publicado pelo MUF, sobre o Circuito Casas-Tela, as teses e dissertações sobre o museu que já haviam sido concluídas, mais curiosa ficava em relação ao modo de vida da favela e ao modo como a favela lida com as crianças. Aos poucos, entendi que esta é a principal ação do MUF: despertar o interesse pelo modo de vida da favela, dessas três favelas, unidas por memórias em comum e por espaços habitados que se tornaram um único território, o território do Museu de Favela.

A partir desse interesse despertado, Antônia me conduziu no modo de vida da favela. Como moradora do Pavão-Pavãozinho, fez-me adentrar com facilidade neste lado do território, descrito em algumas teses e dissertações como o mais perigoso. Andando em direção ao topo, pelas escadas, no final de semana, comecei a encontrar as crianças pelo caminho, em seus momentos de folga, fora da escola, sendo crianças numa geografia diferenciada, de sobe e desce, em vários degraus irregulares, ora mais baixos e ora mais altos, seguindo em várias direções. Comecei a perceber que para chegar às crianças não poderia esperar que elas viessem ao MUF, mas que o MUF, com seu olhar atento para a favela, poderia me levar a elas. Ocorreu um conjunto de desencontros, tentamos fazer alguns eventos no MUF, mas infelizmente não deram certo, sempre apareciam empecilhos. Entretanto, as crianças continuavam participando de outras atividades no morro, esperando quem as quisesse observar.

Uma das características observadas do Pavão-Pavãozinho é a presença em grande quantidade dos migrantes nordestinos, com a religiosidade cristã, principalmente a Católica. Uma das ações com crianças que acontece nessa parte

---

<sup>5</sup> PINTO, Rita de Cássia Santos; Silva, Carlos Esquivel Gomes da; LOUREIRO, Kátia Afonso Silva (Org.). **Circuito das Casas-Tela**: caminhos de vida no Museu de Favela. Rio de Janeiro: Museu de Favela, 2012



do território é a Catequese da Capela da Anunciação<sup>6</sup>, que contempla uma quantidade grande de crianças que vêm tanto do entorno da capela, quanto dos territórios mais distantes. Antônia é muito ativa no projeto, sendo responsável pela coordenação de forma voluntária.

Após algumas visitas à capela e ao trabalho da catequese, sempre retomando o livro sobre o Circuito Casas-Tela, para compreender o modo de vida que se descortinava à minha frente, encontrei e descobri a Iani, esposa do Acme<sup>7</sup>. Iani é grafiteira e foi responsável pela pintura da Casa-Tela 18A - “Menininha do varandão”, mais uma tela que representa uma criança da favela. O livro conta um pouco da história desse casal. Nas conversas informais, pude compreender que eles estavam afastados do MUF, mas que realizavam um trabalho específico com as crianças no topo do morro. O fato de ter um trabalho com as crianças numa região diferenciada atizou a minha curiosidade. Procurei as redes sociais de Acme e achei sua “causa social”, como chama o projeto “Ninho das Águias”; e, pelas postagens no Instagram, identifiquei que o trabalho era intenso, com atividades durante toda a semana.

Entretanto, apesar das duas atividades: catequese e Projeto Ninho das Águias despertarem meu interesse, por serem ações com as crianças dentro do território do MUF e realizadas por sócios fundadores, não são ações propriamente do museu. Foi necessário fazer uma escolha e o próprio campo me fez deixar a observação direta das crianças. Contudo, entre as ações do Museu de Favela, estava (i) o trabalho feito com as crianças registrado em documentos e contado nas entrevistas com os sócios fundadores; e (ii) as telas com representações de crianças.

---

<sup>6</sup> Trabalho de evangelização das crianças realizado pela Igreja Católica.

<sup>7</sup> Acme é sócio fundador do MUF e foi presidente da 1ª gestão do Museu de Favela. Grafiteiro, foi um dos criadores do Circuito Casas-Tela, atualmente atua como seu curador. Criador e responsável pela Causa Social, assim nomeada por ele, “Ninho das Águias”, um projeto que não tem ligação direta com o MUF, e que atende as crianças desta região.

Feito o adendo a respeito da presença das crianças em vários momentos da pesquisa de campo e do motivo do desvio de rumo que precisou ser feito, retomemos o passo a passo do caminho seguido durante o trabalho de campo.

Estando o Projeto de Pesquisa liberado pelo comitê de ética, em novembro de 2021, o trabalho de campo foi iniciado, os contatos já haviam sido pré-estabelecidos e foi marcada uma visita ao MUF, sendo atendida por uma das diretoras, Marcia de Souza, responsável pela Central de Visitação do museu. Muito bem recebida e acolhida, conversamos livremente por cerca de quatro horas para que ela compreendesse o propósito da pesquisa e para que eu pudesse começar a entender as especificidades desse espaço museal. Nesse dia, também conheci outra diretora, Rita Santos, responsável pelo setor de memória do museu. Rita é organizadora dos projetos específicos ligados ao resgate da memória dos moradores da favela, como o Projeto Mulheres Guerreiras.

O começo da pesquisa aconteceu de forma clássica, apesar de tardia, por causa da pandemia do Covid-19. Enquanto não era possível realizar a pesquisa de campo presencialmente, realizei a pesquisa pelos meios virtuais. Identifiquei que algumas atividades estavam acontecendo e eram postadas principalmente no Facebook. O site do museu, apesar de ativo, com informações importantes, não está tão atualizado como o Facebook. Depois observei o Instagram, com uma movimentação mais espaçada no ano de 2020 e 2021. E, ao final desse último ano, a movimentação começou a ficar mais intensa, tendo 2022 o ano de retomada das atividades presenciais com postagens constantes na rede.

Durante a pandemia do Covid-19, nos anos de 2020 e 2021, o MUF fez a mudança de sua base operacional, fato que desarticulou alguns projetos já instituídos, como a Brinquedoteca, a Biblioteca Itinerante e o CineMuf. Esses projetos continham certa constância e atingiam diretamente as crianças da região, sempre contando com a disponibilidade de voluntários e incrementados com os editais. Sua localização centralizada na favela do Cantagalo permitia acesso mais fácil dos moradores do entorno e, dessa forma, a presença de crianças na base operacional era mais comum e espontânea, principalmente atraídas pelo espaço da Brinquedoteca, que permanecia aberto em horários pré-fixados.

A mudança do local da base e o tempo de incerteza de sua definição fixa para a realização dos trabalhos diminuíram a movimentação do próprio museu. O MUF passou a estar num ponto destacado das moradias, numa localização de passagem dos moradores no horário comercial, durante a semana. O novo local atualmente abriga o Ciep e a FAETEC. É uma antiga construção, um prédio enorme cuja antiga pretensão era ser um luxuoso hotel na década de 1960; localizado na encosta do Maciço do Cantagalo, mas que nunca foi terminado. De propriedade do Estado do Rio de Janeiro, foi utilizado por várias ONGS e por escolas. Como pude constatar nas entrevistas, esse prédio, apesar de ser distante e provocar uma ação diferenciada do MUF na comunidade, tem um valor histórico importante para os moradores e para as ações comunitárias realizadas no Complexo. Esse prédio tem abrigado muitos projetos sociais voltados para as comunidades do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho.

Retomando a sequência das visitas, a primeira presencial ao MUF aconteceu em 18 de outubro de 2021, na sede física, chamada de base operacional, funcionando no 4º andar do prédio do Governo do Estado do Rio de Janeiro, ao qual já foi feita referência neste texto. O MUF estava em negociação com o Estado do Rio de Janeiro para a concessão do espaço. O acesso é feito pelo elevador do prédio da rua Alberto de Campos, nº 12; os andares são contados a partir da chegada do elevador no saguão central, um grande espaço usado para eventos e do qual é possível ter acesso ao meio da favela do Cantagalo; porém, para chegar às casas, passa-se primeiro por um corredor de acesso, pela UPP e pela Clínica da Família.

Aquele ainda era um momento de incertezas, pois a concessão do espaço foi assinada apenas em janeiro de 2022. Ocorria ainda trabalho de limpeza do espaço e haviam instalado uma sala para os trabalhos operacionais do museu, mas não havia autorização para realizar grandes intervenções no espaço. Quando a concessão aconteceu, começou realmente uma movimentação de retomada.

Ao ser informada por Márcia Souza, sócia fundadora e meu primeiro contato com o MUF, conforme já destacado, que deveria subir pelo endereço da rua Alberto de Campos, achei interessante e intrigante, pois imaginava que o acesso mais “fácil” ao morro seria pelo elevador panorâmico: Elevador Mirante da Paz, localizado na base da saída do metrô da rua Barão da Torre, no bairro de Ipanema. Aos poucos,

fui descobrindo que esse elevador, que também foi um legado do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), assim como o MUF, não pode ser usado pelos moradores. Estes, que precisam acessar suas casas diariamente, não têm o direito de utilizar a facilidade do elevador do Mirante da Paz, e devem continuar usando as escadas. De acordo com os moradores, atualmente o elevador panorâmico é destinado somente para os turistas. Apesar dessa destinação específica, não existe nenhum cuidado com o espaço, pouca manutenção e segurança. Ao buscar depoimentos na Internet sobre esse ponto turístico, descobri que alguns o consideram muito perigoso, pelo abandono em que se encontra. São relatos desde 2017 e, em todos, a ideia é a mesma: “Um lindo local, abandonado e perigoso”. Durante as conversas com Márcia, perguntei sobre o acesso do Mirante da Paz e ela me explicou que foi algo externo, imposto, num projeto de auxílio aos moradores, prometendo integração social, mas que tempos depois foi proibido a eles. Nem para nomear puderam contribuir, sendo definido Complexo Rubem Braga, à revelia dos moradores - um legado do PAC que não tem nenhuma integração com os moradores, indicando o próprio descaso do Governo com a favela.

Fez-se necessária mais uma visita à base operacional<sup>8</sup> do museu, para que eu conseguisse conquistar a confiança da equipe e obtivesse uma entrevista oficial. Então percebi que a minha abordagem precisaria ser diferente, tanto na forma como apresentaria as perguntas quanto a própria elaboração destas, formuladas para um espaço museal tradicional. Para entender o que é o Museu de Favela, foi necessário compreender o modo de vida da favela e como as relações acontecem.

O trabalho no MUF é parte da vida dos sócios fundadores e, para compreender o museu, foi necessário conhecer a vivência, o modo de vida de cada um. Nas entrevistas foi possível elaborar melhor em que consiste a proposta do museu, cada fala foi traçando as linhas para constituir a malha que é o modo de vida da favela, para usar a linguagem de Tim Ingold (2020). Fui me dando conta de que conhecer o Museu de Favela, seus sócios fundadores e efetivos era conhecer a favela através

---

<sup>8</sup> O MUF é o território das três favelas: Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, porém precisa de um local físico que o colegiado nomeia como “base operacional”, um espaço no qual as questões administrativas vão ser tratadas, onde a brinquedoteca é fixada, onde acontecem as culminâncias dos eventos, os cursos, enfim, um local de referência

de suas vidas. Uma das falas de Márcia Souza em nossos diálogos me marcou: “Você ainda não entendeu o que é o Museu de Favela!”. Esta frase foi repetida muitas vezes, foi necessária uma desconstrução de padrões para que eu pudesse começar a entender o MUF e, conseqüentemente, seu território.

A primeira entrevista oficial aconteceu fora do território, por uma necessidade da entrevistada e pela inexperiência da pesquisadora que ainda não havia acessado o morro sem ser pelo elevador do prédio do Ciep. Como a entrevista foi num sábado, dia em que o elevador não funciona, Márcia Souza, sócia fundadora, preferiu descer e a entrevista aconteceu no calçadão do Arpoador, bairro da cidade do Rio de Janeiro, próximo ao maciço do Cantagalo. Após a quarta visita, fui inserida ao acesso pela escadaria por outra sócio fundadora, Antônia Soares, inicialmente acompanhada e depois sozinha, tendo em vista que as visitas começaram a acontecer aos finais de semana.

Após a entrevista com Marcia, fui direcionada para conversar com Antônia Soares, sócia fundadora, integrante do colegiado, já tendo sido diretora do museu em outro momento. Marcia considerou importante que eu conversasse com Antônia por esta ter sido responsável em longo tempo pelas ações educativas realizadas pelo museu com as crianças, objeto de estudo inicial da pesquisa. Na mesma semana em que realizei a entrevista com Antônia, ela foi nomeada responsável pelo setor educativo novamente, fato que facilitou bastante minha entrada em campo.

Na entrevista com Antônia, foi possível contar com a participação de outro sócio fundador: Sidney Silva, conhecido como Sidney Tartaruga. A princípio ele estava apenas como apoio “para não deixar Antônia sozinha”, entretanto, no decorrer da entrevista, ele interagiu e participou. Além dos dois estarem no colegiado, desde o início do museu, atuaram juntos na diretoria por longo tempo, a parceria e integração entre eles era evidente.

Nas visitas seguintes à base operacional do MUF, participei de duas reuniões. No primeiro dia pude vivenciar uma reunião de estudos que acontece sempre às segundas pela manhã. Neste dia tive contato com o grupo, e estavam presentes: Alini Silva (atual diretora presidente); Marcia Souza e Rita de Cassia (diretoras); Antônia Soares (responsável pelo educativo), e Chris (estagiário). Foi também possível conhecer a forma como a equipe lida com as demandas do museu, como

toma as decisões. Na segunda visita, o espaço havia sido recentemente cedido, de forma oficial, para uso do museu. A partir daí, todos os projetos começaram a ser planejados para a retomada dos trabalhos no espaço cedido, inclusive a montagem da brinquedoteca para a continuidade do projeto “Brincando no Museu de Favela”.

Nesse dia cheguei uma hora antes da reunião do colegiado, a pedido de Antônia, para podermos conversar e trocar ideias para a retomada dos projetos com as crianças. Ela viabilizou meu acesso a alguns arquivos, do museu e sobre o museu, para que eu pudesse fazer a pesquisa. Enquanto conversávamos, os outros integrantes do colegiado chegavam, e desta vez Sidney também estava presente. Conversamos informalmente sobre as propostas de trabalho a serem desenvolvidas com as crianças em 2022.

Por ser a responsável pela gerência de educação, Antônia Soares ficou também responsável pela minha pesquisa no MUF. Inicialmente, procurei entrar no campo com uma proposta mais formal, propondo entrevistas semiestruturadas e observações com roteiros previstos. Logo percebi que, se queria entender o jeito de ser da favela, precisava deixar que eles me contassem o que eu precisava saber. Isso começou a acontecer quando eu fui me expressando como uma “pessoa comum” e, nas conversas informais, fui começando a entrar no modo de vida da favela. A experiência de ouvir os sócios fundadores, que são moradores da favela e parte integrante do “acervo vivo do museu”, tornou-se mais fácil, inclusive, a leitura do livro do “Circuito Casas-Tela: caminhos de vida no Museu de Favela”, produção do MUF sobre o Circuito e a proposta do museu.

Adequando-me à disponibilidade apresentada por Antônia, percebi, de repente, que estava entrando na favela pelo “escadão”, acesso perto da saída do Metrô da Sá Ferreira, rua do bairro de Copacabana; e depois pelo outro lado, pela lateral do túnel que liga Copacabana a Ipanema para, finalmente, estar saindo da favela à noite, descendo a rua Saint Roman toda até sair em Copacabana, ainda na Sá Ferreira. O medo de entrar na favela foi sendo dissipado aos poucos, comecei a subir pela rua Saint Roman, rua de base que liga as três favelas, guiada por Antônia e aos poucos ela foi me direcionando como fazer para entrar sozinha. A cada acesso diferenciado ela me guiava e depois me orientava para fazer o trajeto sozinha. Foi

assim que me ensinou a subir até o Caranguejo, o território mais alto da favela do Pavãozinho e perdi o medo de usar o bondinho, fato que facilitou bastante a subida.

Como sinalizei anteriormente, o meu interesse pelas crianças e as perguntas que fazia para Antônia definiam os lugares a serem conhecidos. A realização da visitação do Circuito Casas-Tela, na sequência oferecida pela visitação do museu, acabou não sendo a prioridade, pois havia outros lugares a serem visitados e o encontro com as Casas-Tela foi acontecendo de forma aleatória, de acordo com os trajetos diferenciados que fazíamos. Somente no final da pesquisa fiz o trajeto completo, de forma a sistematizar os dados produzidos no campo.

Um dos pontos interessantes da pesquisa foi conhecer primeiramente o topo do Pavãozinho, nas localidades conhecidas como Caranguejo e Vietnã, e somente, ao final, os marcos clássicos da história do morro do Cantagalo, retratados pelo circuito e apontados no livro sobre o circuito, como a praça Frei Nereu ou a antiga base operacional do MUF. Em todas as linhas que fui traçando de caminhos dentro do complexo de favelas, encontrei apenas uma das Casas-Tela com frequência, a Casa-tela 15 – “O menino e a Pipa”, fato que indica que o meu percurso não estava sendo o mais comum.

O trajeto definido pelo circuito atravessa o maciço do Cantagalo de forma paralela à rua Saint Romain, no bairro de Copacabana. O encontro com essa Casa-Tela 15 se deu ao realizar a primeira subida pelas escadas do Pavão para chegar ao território do Caranguejo, no ponto mais alto, atravessando de forma perpendicular o circuito. Passar por essa Casa-Tela não foi algo planejado, porém foi uma grata coincidência, pois estávamos indo conhecer o projeto “Ninho das Águias”<sup>9</sup>, criado por Acme (curador do circuito Casas-Tela) e por Iani Antunes. O “Ninho das Águias” localiza-se no território do Vietnã, segunda região mais alta do morro. Esse trajeto acontece no Pavão e a tela fica logo no início da subida. Na Casa-Tela tem o seguinte dizer:

---

<sup>9</sup> Causa social criada por Acme, sócio fundador do MUF, este é um projeto independente que atende as crianças de seu entorno, não tem nenhuma relação de financiamento ou patrocínio com o MUF, o sustento do projeto parte da doação e colaboração de outros parceiros do próprio Acme

Brincadeira de criança  
Foi bola de gude  
Do café até a janta  
Brinquei enquanto pude  
Ciranda e amarelinha  
Pipa e carretel de linha  
Cortavam por entre as nuvens. (Casa-Tela 15)

A Casa-Tela 15, o “Menino e a pipa”, retrata uma das brincadeiras mais conhecidas e atualmente mais perigosa por conta das fiações. Essa foi a primeira Casa-Tela com a qual me deparei na pesquisa e uma das que eu tinha interesse em conhecer desde que a encontrei no livro sobre o circuito. A liberdade expressa na pintura chamava a minha atenção e não se encaixava na ideia preconcebida que eu tinha a respeito da vida das crianças na favela. Uma vida que eu imaginava cercada pelos perigos do entorno.



Figura 01– O menino e a pipa. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 114





Figura 02– O menino e a pipa 2023. Fonte: Elaborado pela autora.

A Fotografia atual da Casa-Tela 15 mostra que existe um desgaste natural, característico da arte *graffiti*, questão melhor tratada mais adiante. Porém, é uma tela bem preservada, que se mantém viva no circuito.

O meu contato com essa Casa-Tela foi um encontro com a representação de infância desse território: uma criança livre que brinca de forma variada explorando o espaço da favela. Nas conversas informais com Márcia Souza (sócia fundadora, 57 anos) e com Acme (sócio fundador, 46 anos), houve momentos em que relataram sobre suas infâncias, contando que brincavam dessa forma. Márcia lembrava de subir em árvores e pegar frutas no pé. Ao mesmo tempo, ouvindo outros moradores sobre a infância de seus filhos na atualidade, percebe-se uma infância mais cerceada, permanecendo mais em casa como forma de proteção.

A valorização da importância de a criança brincar e uma preocupação com a criança que não brinca, são constantes na fala dos entrevistados desta pesquisa. É algo que perpassa as falas, que está implícito pela vivência que cada um teve com a sua própria infância. Um dos pesquisadores entrevistados, o documentário “Tarja

Branca: A revolução que faltava”<sup>10</sup>, apresenta um possível significado para a grande quantidade de crianças soltando pipas nas favelas brasileiras: uma forma de ganhar a liberdade que não existe nesses lugares devido à falta de espaço, à questão da segurança, etc.

Ao mesmo tempo, outra pesquisadora, fala do batizado da pipa quando a criança usa o carretel inteiro, e faz uma analogia pensando que ao brincar usamos o fio inteiro da vida, estamos inteiros naquele ato.

Pensando por tal viés, questiono se pensar apenas na pipa como forma de alcançar a liberdade cerceada, não seria minimizar esse ato, que por todos os desafios da vida na favela ocorre de uma forma diferenciada, mas acontece de forma inteira, muitas vezes com maior intensidade do que das crianças que moram no asfalto e preferem ir ao shopping do que brincar, ou ainda, brincam apenas com brinquedos industrializados, aproveitando a parte final do processo do brincar, não tendo desejado construir e nem buscado soluções para construir o brinquedo, como sinalizam outros pesquisadores no filme.

No topo do Pavãozinho, no território conhecido como Caranguejo, pude ver muitas crianças brincando livremente pelas escadarias entre as casas, fato que indica uma certa liberdade das crianças desta região. Entretanto, Antônia (sócia fundadora) aponta para a questão dos riscos que a vida no morro oferece e o quanto é doloroso quando recebem notícias de crianças que se acidentaram por estarem passando de uma laje para outra ou próximas aos precipícios, ou ainda por esbarrarem em fiações expostas.

A infância na favela é contraditória e podemos inclusive falar de várias infâncias. Porque dependerá do território, ou seja, da região do morro em que a pessoa se encontra, da cultura daquele grupo, da presença do poder paralelo (tráfico de drogas) e do poder do Estado (inclusive a Polícia), etc. Quem mora no topo está mais próximo da floresta e do campinho, tem estes espaços para brincar, mas precisa lidar com as escadas. Aliás, as escadas fazem parte do desafio de todos os moradores das três favelas. Para os moradores mais antigos, as escadas representam

---

<sup>10</sup> Documentário de 2014 que apresenta a pluralidade do ato de brincar. Disponível em: [https://web.facebook.com/escolagiragirou/videos/tarja-branca/1173996419456545/?\\_rdc=1&\\_rdr](https://web.facebook.com/escolagiragirou/videos/tarja-branca/1173996419456545/?_rdc=1&_rdr). Acesso em: 5 jan. 2023.

uma melhoria enorme na qualidade de vida, pois lembram que mais desafiante do que subir as escadas, era subir agachado para não escorregar, cravando as unhas na lama, muitas vezes carregando as latas d'água na cabeça. Entretanto, as escadas de alvenaria não resolvem por completo a dificuldade da subida, pois o grande desafio é carregar peso ao subir. Atualmente, pode não ser a lata d'água, mas é preciso carregar compras de supermercado ou material de construção, por exemplo.



Figura 03 – Campinho. Fonte: Elaborado pela autora



Figura 04 – Entrada Ecotrilha. Fonte: Elaborado pela autora.

O campinho localiza-se no topo do morro do Pavãozinho, no território conhecido como Caranguejo, ao lado da entrada da Ecotrilha. Outro espaço aberto como o campinho, que permite brincadeiras com bola, é o varandão:

O varandão é um importante espaço de lazer do Pavão, uma espécie de terraço que sobrou das ruínas de uma antiga mansão da Rua Saint Romain na descida para Copacabana, livre de ocupação por moradias na favela. No lugar, muito frequentado por moradores, há memórias de serestas aos domingos, de forrós e rodas de samba. (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 124)

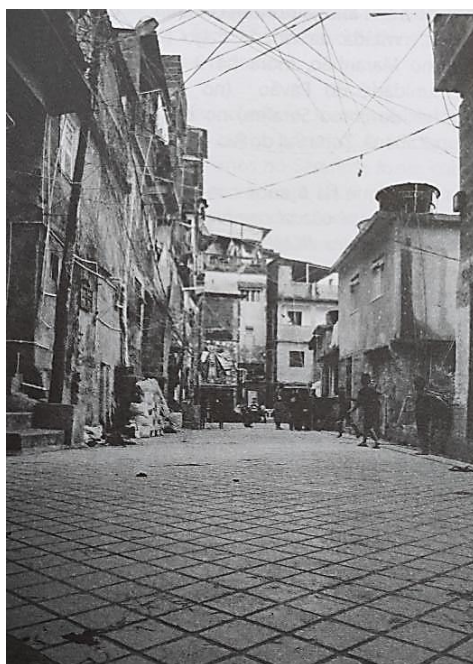


Figura 05 – Varandão. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 125

O terceiro espaço aberto pelo qual passei com frequência foi a quadra, também um espaço de lazer importante para a comunidade, fica na região central entre as três favelas, mais próximo ao plano inclinado.

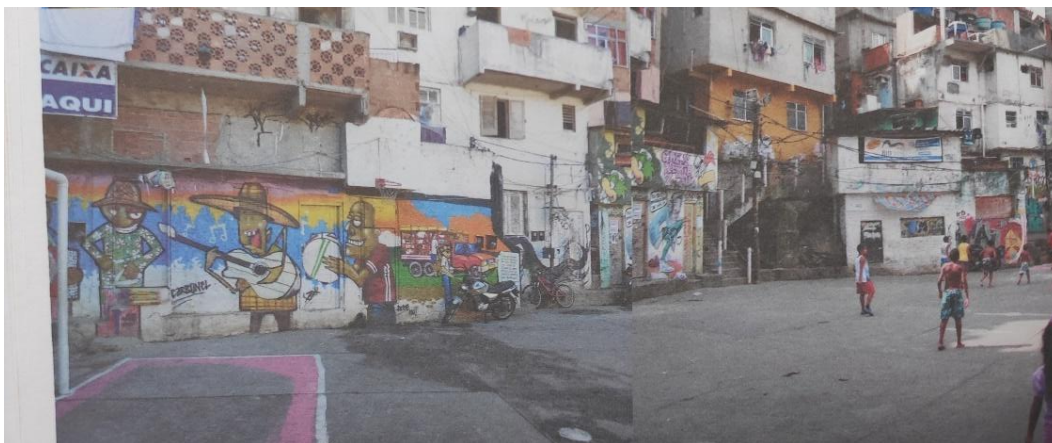


Figura 06 – Quadra. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 102

Algumas crianças moram perto da quadra, outras do varandão, que são espaços abertos como o campinho. Outras precisam se deslocar para encontrar um espaço mais aberto e acabam ficando muito tempo dentro de casa. Entretanto, existem vários eventos organizados por ONGs que atuam no território e que exploram estes espaços, realizando eventos tanto para o público adulto quanto para o público infantil.

Outra característica que chamou a atenção foi o fato de a localização desse complexo de favelas propiciar o acesso à praia. Durante as visitas que fiz ao território, aos sábados e domingos, deparei-me com várias crianças descendo para ir à praia, com roupa de banho e prancha de *surf bodyboard*. Fato que mostra uma integração com a cidade no entorno do maciço. As crianças não parecem estar isoladas dentro das favelas, mesmo as que moram nas regiões mais altas.

## 2.2.

### Entrevistas

A entrevista semiestruturada foi o primeiro recurso metodológico pensado para a pesquisa. Tal escolha se baseou na compreensão de que, através de entrevistas, é possível contornar e adentrar os contextos abordados, conhecendo objeto de pesquisa de forma mais aprofundada e respondendo, assim, ao objetivo principal da tese.

Entrevistas são fundamentais quando se precisa/deseja mapear práticas, crenças, valores e sistemas classificatórios de universos sociais específicos, mais ou menos bem delimitados, em que os conflitos e contradições não estejam claramente explicitados. Nesse caso, se forem bem realizadas, elas permitirão ao pesquisador fazer uma espécie de mergulho em profundidade, coletando indícios dos modos como cada um daqueles sujeitos percebe e significa sua realidade e levantando informações consistentes que lhe permitam descrever e compreender a lógica que preside as relações que se estabelecem no interior daquele grupo, o que, em geral, é mais difícil obter com outros instrumentos de coleta de dados (DUARTE, 2004, p. 215).

A elaboração prévia das questões norteadoras e a adaptação destas a partir da primeira entrevista, fizeram parte do processo de entrada no campo de pesquisa.

Além da realidade da favela, o próprio Museu de Favela e seus atores possuem uma forma própria de lidar com as relações e com o conhecimento produzido pelo museu neste contexto, que foi sendo compreendido no decorrer do processo de realização das entrevistas.

Realizar entrevistas, sobretudo se forem semiestruturadas, abertas, de histórias de vida etc. não é tarefa banal; propiciar situações de contato, ao mesmo tempo formais e informais, de forma a “provocar” um discurso mais ou menos livre, mas que atenda aos objetivos da pesquisa e que seja significativo no contexto investigado e academicamente relevante é uma tarefa bem mais complexa do que parece à primeira vista (DUARTE, 2004, p. 216).

As entrevistas aconteceram em momentos diferenciados da pesquisa de campo, conforme as relações com o museu foram sendo estabelecidas. A primeira entrevista foi feita logo nos primeiros contatos, com a responsável pela Central de Visitações do museu, que também é uma sócia fundadora e membro da gestão atual do MUF.

A seleção dos entrevistados foi feita a partir da produção dos dados da pesquisa, ao longo do trabalho de campo. A ideia inicial era entrevistar os responsáveis pela gestão do museu, no decorrer da investigação, outros atores foram surgindo e mostrando-se importantes para a pesquisa. Para alcançar o objetivo de conhecer o MUF e suas ações no território, optou-se por selecionar para a entrevista pessoas com uma relação estreita com o museu, que tivessem participado do processo de fundação e que conhecessem bem suas ações. Dessa forma, a escolha da entrevista como recurso metodológico se aproxima do pensamento de Zago, Carvalho, Vilela (2003), quando apresenta a “entrevista compreensiva”:

Uma das características da pesquisa qualitativa e, dentro desta, da entrevista compreensiva, é permitir a construção da problemática de estudo durante o seu desenvolvimento e nas suas diferentes etapas. Em razão disso, a entrevista compreensiva não tem uma estrutura rígida, isto é, as questões previamente definidas podem sofrer alterações conforme o direcionamento que se quer dar à investigação (ZAGO; CARVALHO; VILELA, 2003, p. 295).

De acordo com Zago (2003), quando a pesquisa é conduzida nesse sentido desvia-se do modelo clássico de entrevista, na qual ocorre uma preparação antecipada, procurando-se prever todos os passos, de forma a coletar dados, num tom de impessoalidade por parte do pesquisador, que busca a comprovação de

hipóteses, com foco no rigor do método, deixando pouca possibilidade para variações entre as entrevistas. “Na entrevista compreensiva, o pesquisador se engaja formalmente; o objetivo da investigação é a compreensão do social e, de acordo com este, o que interessa ao pesquisador é a riqueza do material que descobre.” (ZAGO; CARVALHO; VILELA, 2003, p. 296).

Seguindo essa linha de pensamento, buscou-se identificar semelhanças que permitam a tecitura da história do museu, porém evitando fazer uso de generalizações. A ideia é encontrar, na riqueza de cada fala, formas de interpretação dessa história; a partir das experiências singulares entrever as facetas do MUF e de suas ações. Assim, foram realizadas cinco entrevistas. Quatro delas com sócios fundadores do Museu de Favela, sendo duas com componentes da atual diretoria e duas com ex-diretores do MUF que atualmente participam do colegiado – e a quinta entrevista foi realizada com a sócia efetiva do MUF, que participou intensamente da fundação do museu, mantendo-se atuante nos primeiros anos de funcionamento. Note-se que todos os entrevistados estiveram envolvidos no processo de fundação e atuaram na gestão do MUF por alguns anos.

Duas das entrevistas foram feitas no modelo “on-line” e uma terceira aconteceu fora do território, no calçadão da praia do Arpoador, bairro da Zona Sul do Rio de Janeiro, próximo ao MUF. As outras duas entrevistas foram feitas no decorrer das visitas ao museu.

Os nomes utilizados, para a identificação dos entrevistados, são seus nomes reais. Os cinco entrevistados são lideranças comunitárias no Complexo do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, desde antes da fundação do MUF. Com atuações diversas na comunidade, esses líderes se encontraram na gestão em colegiado do MUF e consideram seus nomes públicos, como apontado anteriormente. Da mesma forma, suas histórias de vida são tratadas como parte do “acervo vivo” do museu. No quadro 1, apresento o perfil dos entrevistados:

Quadro 1: Perfil dos entrevistados na pesquisa.

<b>Nome dos entrevistados</b>	<b>Idade</b>	<b>Formação</b>	<b>Status na Fundação do MUF</b>	<b>Função no MUF</b>
Márcia de Souza	57 anos	Engenheira Elétrica	Sócia fundadora	2ª Diretora e Gerência da Central de Visitação
Antônia Soares	69 anos	Bibliotecária	Sócia fundadora	Gerência de Educação e Economia Criativa
Iani Antunes	36 anos	Ensino Médio	Sócia efetiva	Sem função atualmente
Sidney Silva	51 anos	Ensino Médio	Sócio fundador	Gerência de Articulação Institucional
Aline Silva	Em torno de 35 anos	-----	Sócia fundadora	1ª Diretora e Gerência de Cultura

Fonte: Elaborado pela autora.

Todas as entrevistas foram audiogravadas com a permissão dos entrevistados e transcritas na íntegra. Os participantes da pesquisa assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, declararam que estavam cientes dos objetivos do estudo, dos procedimentos metodológicos, dos possíveis desconfortos, das garantias de confidencialidade e da possibilidade de esclarecimentos permanentes sobre eles.



### 2.3.

#### **Conversas Informais / Bate-papo**

Um dos aspectos que chamou a atenção durante o processo de pesquisa foi a importância de se estabelecer empatia com os participantes para que os dados pudessem ser produzidos.

Carvalho, Jobim e Souza, e Pinto (2016) fornecem pistas sobre a melhor forma de investigar o território das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, pois identificaram, em seu trabalho com os moradores deste território, que a construção de dados fica ampliada no cenário quando o “bate-papo” é usado como recurso metodológico:

É neste sentido que consideramos que, mais do que uma lista de perguntas, o importante num bate-papo é a empatia, ou seja, a capacidade de uma escuta sensível, na qual a narrativa pulsa e faz eco no interior daquele que ouve. Durante o bate-papo, o escutador pode se envolver, se identificar, se permitir emocionar ou mesmo estranhar a história do outro. Assim, quem narra percebe o efeito de sua fala naquele que a escuta e isso constitui um estímulo para a narrativa (CARVALHO; JOBIM E SOUZA; PINTO, 2016, p. 3).

O foco da pesquisa está no caráter relacional do contato estabelecido, num engajamento que permitiu ao pesquisador entrar em relação com os participantes da pesquisa, numa construção de vínculo afetivo, no sentido de que um afeta o outro respectivamente.

Alicerçada nesses princípios, a primeira ação no campo foi o contato com a atual diretoria do museu e, a partir deste contato, foi possível adentrar no contexto do Museu de Favela, compreendendo, pelas narrativas dos sócios fundadores que compõem a diretoria e o colegiado, qual o lugar ocupado pelo MUF entre os museus e na própria favela.

Dessa forma, o instrumento que permitiu uma entrada no campo de pesquisa mais leve e descontraída, que acompanhou todo o percurso, foi o “bate-papo”. Através dele foi possível compreender realidades específicas do campo e estabelecer a relação de confiança, abrindo caminho para a observação e para as entrevistas semiestruturadas. As próprias entrevistas, apesar de terem um cunho

mais formal, com a autorização para a gravação da conversa, também seguiram o estilo de “bate-papo”.

Alguns sócios fundadores contribuíram com a pesquisa apenas com conversas informais, como foi o caso de Acme e Rita de Cássia<sup>11</sup>, que estiveram presentes em algumas visitas se dispondo a conversar e ajudando na compreensão do contexto no qual o MUF está inserido, mas sem caracterizar uma entrevista.

O “bate-papo” também foi um instrumento importante para auxiliar a movimentação pelo território, pois, devido a presença do “poder paralelo”, é extremamente importante seguir as orientações dadas pelos moradores sobre a forma como a circulação precisa acontecer. Um exemplo é quanto ao uso do celular para tirar fotos, é preciso ter cuidado para não registrar os membros do tráfico e em algumas situações pedir autorização para fotografar, mostrando que não está fazendo nenhum registro que comprometa a ação deles.

Pode parecer estranho e até um absurdo para um morador de fora do território, precisar prestar satisfação sobre cada ação sua, seja para o poder paralelo ou para o poder policial. Entretanto, essa é uma realidade deste território, os moradores possuem seu cotidiano vigiado e conduzido pela ação desses dois poderes o tempo todo. No tempo da pesquisa, pode-se considerar que foi encontrado um território “tranquilo”, sem surpresas, com a presença de todos os atores, mas sem conflitos. Uma vida diária em retomada, com a circulação de pessoas moradoras daquele espaço, com trabalho, estudo e lazer acontecendo de forma presencial.

A estratégia de bate-papo se alinha com a perspectiva de Ingold (2020), tendo em vista que busca compreender o universo estudado a partir das relações que acontecem na vida cotidiana.

---

<sup>11</sup> Rita de Cássia Santos Pinto, sócia fundadora que atua ativamente no MUF desde sua fundação, é a terceira diretora da atual gestão e responsável pela gerência de pesquisa, acervo e memória do museu.

## 2.4.

### **Observação Participante / Visitas Guiadas**

A forma de observação do aspecto relacional, proposto por Tim Ingold (2010, 2015, 2016 e 2020), conduziu a entrada no campo. Na perspectiva da antropologia cognitiva, Ingold (2020) compreende que a vida do ser humano ganha sentido por meio das relações que ele estabelece. A partir das visitas realizadas ao território em diferentes dias da semana, foi possível observar algumas cenas do cotidiano das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho que permitiram olhar este território de forma atenta, contribuindo, inclusive, para diferenciar a vivência na favela nos dias de semana dos finais de semana.

Como será possível constatar no decorrer deste trabalho, a própria concepção do MUF possibilita essa observação do cotidiano, tendo em vista que sua principal ação consiste numa exposição a céu aberto composta por Casas-Tela, em diferentes trajetos que passam por dentro das três favelas - Pavão, Pavãozinho e Cantagalo -, com a intenção de apresentar a vida nesses espaços. São telas de grafite com cenas que representam realidades dessas favelas, mas, como são paredes das próprias casas, o visitante contempla não só as telas, mas a vida cotidiana que envolve as casas, seus moradores e seus arredores na dinâmica da própria vida diária. O olhar do museu amplifica nossa percepção diante do cotidiano. Segundo Ingold (2016), o observador entra em relação com quem observa, tanto na percepção quanto na ação, numa afetação mútua.

Assim, a observação participante não é, em absoluto, uma técnica à paisana para coleta de informações das pessoas, sob o pretexto de estar aprendendo com elas. É, antes, a contemplação, em ato e palavra, daquilo que se deve ao mundo pelo próprio desenvolvimento e formação. É isso que se entende por compromisso ontológico (INGOLD, 2016, p. 407).

Portanto, a proposta de investigação aqui explicitada tem menos um caráter imersivo da observação, típico do estudo que resultará numa etnografia, e mais o caráter relacional da observação. Ingold (2016) propõe um engajamento do observador, que terá a sua percepção educada na medida em que, não somente

acompanha, mas responde ao que acontece durante sua visita. Esse é o “compromisso ontológico”, definido pelo autor.

A pesquisa teve como princípio conversas que possibilitassem uma escuta sensível à realidade dos sujeitos envolvidos. Cada visita à base física do MUF ou ao território das favelas foi tomada como oportunidade de conhecer o cotidiano da favela, partindo da própria ideia do museu de que seu acervo é vivo, modifica-se e se refaz a cada momento. Portanto, a entrada na favela seguiu a argumentação de Ingold (2015) quando propõe um caminhar desatrelado das metas, que não se ocupe com o que encontrará ou aprenderá no fim do caminho, mas que coloque a sua atenção no próprio caminho e no que dele emerja. Um olhar que é capturado pelas pequenas coisas do dia a dia do território.

O contexto do Museu de Favela (MUF) demanda um olhar atento pelo fato de ter surgido como expressão da comunidade; uma forma que alguns moradores encontraram para preservar a memória da favela, acontecimentos que narram o processo histórico desse grupo social que por muito tempo ficou apagado pela história oficial. Esses acontecimentos permaneceram tão escondidos que até os descendentes dos próprios moradores, que ainda vivem na favela, desconhecem a sua própria história. Cabe pontuar que, à primeira vista, pode-se considerar que o atropelo da vida corrida gere o desconhecimento. Porém, é preciso ponderar que existe um descaso histórico por essa população que mora em favelas e, de certa forma, essas pessoas foram aprendendo que suas vidas não têm importância. Entendem que onde moram não é considerado digno, e, por isso, nem deve ser colocado como endereço de moradia- muitos não informam que moram em favelas para garantir que permanecerão empregados.

Para compreender a dinâmica do MUF, foi necessário visitar sua base operacional, participar de algumas reuniões, ouvir algumas pessoas que fazem parte do colegiado, andar pelo território do museu, andar pela própria favela, guiada pelos sócios fundadores, para entender um pouquinho da história que eles contam nas entrevistas - tanto a história coletiva quanto a individual. Assim, foi possível encontrar um pouco da dinâmica cultural.

Para o desenvolvimento da pesquisa de campo foram realizadas dezesseis visitas ao MUF, seis delas foram à base operacional do MUF, localizada no quarto

andar do prédio do Ciep<sup>12</sup>, à Rua Alberto de Campos 12, no bairro de Ipanema, um dos acessos à Favela do Cantagalo. Em duas das visitas à base operacional do MUF tive permissão da diretoria do museu para participar das reuniões, uma de formação e outra do colegiado e, dessa forma, pude observar um pouco a dinâmica de gestão do museu. Além dessas visitas à base operacional, realizei 10 visitas guiadas pelo território das três favelas, percorrendo espaços nem sempre visitados pelos turistas. Em quatro dessas visitas pelo território pude conhecer os territórios nomeados como Caranguejo e Vietnã, localizados no ponto mais alto das favelas do Pavão e Pavãozinho, considerados mais pobres do território. Todas as visitas às três favelas, tanto na base operacional do museu quanto ao seu território, foram feitas sob a orientação de moradores, alguns sócios fundadores e efetivos do MUF e outros que conheci no decorrer do processo.

## 2.5.

### ***Arte Graffiti* como registro de memória**

Na tarefa de conhecer o MUF, o Circuito Casas-Tela tornou-se um importante expoente, suas imagens, tanto as originais, com as quais me deparei ao percorrer o território, quanto as fotografias presentes no livro “Circuito das Casas-Tela: caminhos de vida no Museu de Favela”, foram transformando-se em importantes fontes de pesquisa. Diálogos foram estabelecidos com as imagens que compuseram a construção dos dados.

O papel social do MUF aparece com clareza no processo de implementação do circuito e nas relações que se estabeleceram a partir de então. O tipo de arte escolhida fala a respeito dos princípios e fundamentos do museu, da mesma forma que apresenta o modo de vida da favela com o próprio jeito dela.

---

<sup>12</sup> Ciep são Centros Integrados de Educação Pública, criados na década de 1980, por Darcy Ribeiro, e implementados pelo governo de Leonel Brizola no estado do Rio de Janeiro

O *graffiti* foi a arte escolhida pelos fundadores do museu para representar as contradições desse espaço urbano específico, que é a favela do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. O *graffiti* torna-se, então, uma linguagem importante de comunicação nas ações museais do MUF. Sendo uma linguagem visual, baseada em imagens, a análise delas nesta pesquisa demanda apresentação das imagens para que o leitor possa adentrar na história contada pelas Casas-Tela, ao mesmo tempo em que sua curiosidade seja despertada para o modo de vida da favela e o modo como o MUF vê a favela.

Para Acme, grafiteiro e curador do Circuito Casas-Tela: “[...] pode-se dizer que o *graffiti* é uma expressão contemporânea urbana, que reúne diversas linguagens das artes visuais; sua origem vem da pichação, como forma de contestação da juventude frente às grandes exclusões sociais.” (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 147)

As imagens e fotografias trazidas para esta pesquisa, portanto, são tratadas como registro de memória desse território e de seus ocupantes. O próprio Museu de Favela usa a linguagem das imagens através do *graffiti* para expressar registros de memória da história do complexo de favelas.

Para Rodrigues (2015):

O *graffiti* é utilizado nas Casas-Tela como uma ferramenta de construção de memória. É relevante notar que o MUF parece ter a intenção de mostrar o *graffiti* como algo típico dessas comunidades, como uma arte que mostra a identidade local (RODRIGUES, 2015, P.117).

Dessa forma, através das imagens do *graffiti* registrado no Circuito Casas-Tela, o MUF se apropria dessa linguagem, própria da cultura da favela, para atrair o olhar dos moradores e dos visitantes de fora para os fatos que marcam a constituição deste território, postura que mostra a relação do museu com a cultura *graffiti*. De acordo com Gitahy (1999), é próprio do *graffiti* entrar em diálogo com a cidade, numa interação que permite a relação direta entre o autor da arte, o dono do muro e o espectador. “Talvez, um dia, todo centro urbano, apesar de caótico, possa se tornar uma grande galeria de arte a céu aberto” (GITAHY, 1999). É a partir do princípio de transformar um centro urbano em uma galeria a céu aberto que o MUF converte a arte *graffiti*, tão significativa dentro da cultura da favela, em um acervo, que tem como fio condutor a memória daquele grupo social.

Além das imagens do Circuito Casas-Tela, as imagens do livro e as fotografias de alguns espaços, ajudam a construir o modo de vida desse grupo social ao ocupar o território do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. Dessa forma, um caminho de pesquisa foi sendo construído a partir das imagens. E, com elas, pude olhar aquele modo de vida sob outra perspectiva, perceber que não o conhecia e que a cada dia aumentava em mim o desejo de conhecer. O processo foi bem interessante e me fez entrar numa realidade para além da violência e da pobreza, reconhecendo que estas ocupam lugar central no cotidiano dos moradores, mas que existem outros aspectos não valorizados, que apresentam a singularidade desse modo de vida.

Chamaram a atenção algumas imagens pintadas pelo Acme, que constam no livro: “Circuito Casas-Tela: caminhos de vida no museu de favela”, mas que não fazem parte do Circuito. Nelas, é possível identificar a concepção de infância que o autor quer transmitir e que constitui a concepção de infância do Museu de Favela.

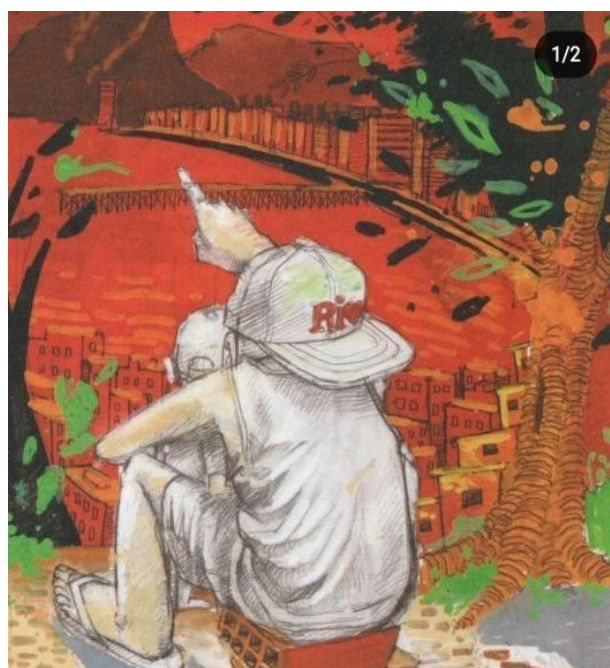


Figura 07 – Adulto com a criança. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 35

Na imagem acima, por exemplo, “Adulto com a criança”, o adulto aponta o horizonte, ensinando com sua experiência. Posteriormente, fui descobrindo nas conversas com Acme e Iani que este apontar para o horizonte é o “olhar de águia” presente em todos os trabalhos do Acme, um olhar para além da realidade, que

permite a águia ensinar os filhotes a voarem. O artista acredita que é preciso ensinar a criança a ver além das dificuldades para acreditar que pode voar, que pode conquistar e construir outras realidades.

O *graffiti* tem um caráter de denúncia que se identifica com o propósito do Museu de Favela, pois surge de uma oportunidade de expressão de um grupo social marginalizado na cidade, que vê na arte *graffiti* a possibilidade de apresentar a sua história, denunciando situações e ideias, porém de forma comunitária, respeitando o que cada morador deseja expressar, denunciar e comunicar.

Finalmente, operando em sentido oposto ao da censura, o graffiti habilita a denúncia e a exposição ao olhar público. Permite exercer a livre expressão quando os demais canais estão fechados. E dizemos isto não só no que se refere à expressão política ou gremial, já que quando o poder silencia outros meios de expressão as paredes da cidade dão refúgio às vozes silenciadas, senão também em um sentido mais amplo, porque bem como intuiu Regina Blume, se trata de um espaço de transgressão do tabu, no que emergem desejos, ideias, imagens, temores, que dificilmente encontram possibilidade de expressão em outros espaços comunicativos. O graffiti delata discursos subterrâneos da sociedade. Estes diversos matizes que se submetem à prática do graffiti se encontram presentes de algum modo em toda pintura que se trata de uma prática essencialmente contestadora, ainda que possa adotar signos ideológicos diversos. (GÁNDARA, 2002, p. 119, tradução nossa)

Portanto, nesta pesquisa, parte-se de estudos mais aprofundados sobre o *graffiti* do Circuito Casas-Tela, como em Leite (2020) e em Rodrigues (2015), para conhecer o Museu de Favela e sua ação no território do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. Com os estudos realizados, foi possível identificar a importância dos desenhos grafados nos muros das Casas-Tela para a construção significativa das memórias do território.



### **3.**

## **Museu de Favela: o ponto de partida**

### **3.1.**

#### **Revisão de Literatura sobre o Museu de Favela**

A revisão de literatura para a realização desta pesquisa teve como propósito “[...] a construção de uma contextualização para o problema e a análise das possibilidades presentes na literatura consultada para a concepção do referencial teórico da pesquisa.” (ALVES-MAZZOTTI, 2002 apud VOSGERAU; ROMANOWSKI, 2014, p. 170).

Para a realização da revisão de literatura, foi ponderado, inicialmente, a partir do primeiro tema “Crianças da favela no MUF”, que este possui uma especificidade própria, exigindo um conhecimento peculiar a respeito do grupo social do qual o MUF faz parte. Então, foi escolhido o seguinte caminho para a pesquisa da literatura disponível: usou-se num primeiro momento o descritor “Museu de Favela” para identificar quais são os trabalhos realizados sobre este museu. A presença de um museu dentro da favela, com uma proposta de relação com o território em seu entorno, tem despertado o interesse de algumas áreas de estudo. Turismo e Arquitetura/Urbanismo são áreas bastante presentes nos trabalhos, assim como a Museologia. Também foram encontrados estudos na área da Psicologia, da Antropologia, do Serviço Social e das Ciências Sociais.

Foi também possível verificar que existem outros museus com propostas semelhantes na cidade do Rio de Janeiro, buscando uma inserção diferenciada nos diversos contextos de favela da cidade. Entretanto, visando delimitar o tema e reconhecendo que a generalização do contexto das favelas da cidade desconfigura as realidades singulares de cada uma, fez-se a opção por concentrar a pesquisa em trabalhos que abordassem a realidade das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho.

Inicialmente a pesquisa estava voltada para a infância, como relatado na descrição do campo e, por isso, uma das primeiras buscas feitas na revisão de literatura foi a partir do descritor “crianças no Museu de Favela”, porém não foi encontrado nenhum trabalho. Tal fato não surpreendeu devido à realidade já identificada pelas pesquisas e estudos do GEPEMCI<sup>13</sup>, que apontam um olhar ainda tímido dos museus para as crianças, não se configurando, portanto, como objeto de estudo da maioria dos museus. Lopes (2019) afirma que existe uma lacuna na produção de teses e dissertações a respeito da presença do público infantil nos museus, mesmo no contexto das visitas escolares.

Unido à lacuna de produção, ainda no início do trabalho de campo, foi constatado que o acesso às crianças nas ações do museu, dentro do recorte de tempo da pesquisa, no ano de 2022, seria difícil devido às distintas realidades que se apresentavam naquele momento. Por esse motivo, o tema das crianças no museu de favela foi descartado e os trabalhos encontrados que tratam sobre a infância neste território não foram trazidos para o texto da tese.

Levando-se em conta que o MUF foi criado em 2008, a revisão de literatura sobre a temática examinou o Banco de Teses e Dissertações da CAPES e artigos publicados em periódicos de 2008 a 2021. No Banco de Teses e Dissertações da CAPES foram encontrados trabalhos específicos sobre o Museu de Favela (MUF), em diferentes áreas, como sinalizado anteriormente.

O trabalho mais recente, defendido em 2020, foi a tese de doutorado de Leite (2020), na área de Psicologia Social, intitulado “**Entre a margem e o culto: graffiti na sociedade contemporânea?**”. O autor aborda o MUF a partir do *graffiti* produzido nas Casas-Tela que compõem o percurso do museu. Seguiu uma linha semelhante à de Rodrigues (2015), em sua dissertação - “**Registros de memória em arte fugaz: o graffiti das Casas-Tela do Museu de Favela (2010-2014)**”, que também fez uso do *graffiti* das Casas-Tela para tecer as relações ali construídas, neste caso com uma abordagem focada na produção da memória social, usando o *graffiti* como registro. O diálogo com essa dissertação foi frutífero, tendo em vista que Rodrigues

---

<sup>13</sup> Grupo de pesquisa que estuda as relações entre infância, museu e cultura na cidade do Rio de Janeiro, na PUC-Rio, coordenado pela professora Cristina Carvalho, do qual faço parte.

trabalha com o processo de produção das Casas-Tela e a presente tese buscou a representação do caminho do circuito Casas-Tela para os diversos atores envolvidos.

Os dois trabalhos citados acima destacam que, no caso do MUF, o *graffiti* é usado como elo entre as favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, tendo em vista que estas comunidades enfrentam uma rivalidade histórica desde os seus primórdios, ao mesmo tempo em que atores e ações externas procuram unificá-las, como fez o poder paralelo<sup>14</sup> e a Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), implementada nas favelas, pelo Governo, em dezembro de 2009.

Leite (2020) relata que todo o processo de grafitagem nas Casas-Tela do MUF passou e passa por um processo de negociação constante entre os diversos atores: os idealizadores do MUF, a associação de moradores, o responsável pela UPP, o poder paralelo, os próprios moradores, os comerciantes e outros. O autor afirma que existem momentos de tensão nestes acordos, mas que o MUF aposta na força das comunidades unidas.

Importante salientar que a tese de Leite foi defendida em março de 2020, portanto, no início da pandemia do Covid-19, e não existem ainda trabalhos que verifiquem o efeito desta tese nas ações do MUF durante a pandemia. Sendo assim, a pesquisa realizada por Leite permite uma visão mais atualizada do contexto das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho antes do início da pandemia.

Aprofundando a questão sobre a guarda de memória social e subjetiva das favelas pelo MUF, foi possível identificar duas teses de doutorado. A primeira delas, foi defendida em 2016, na área de História, Política e Bens culturais, com o título: “Das ‘belezas que emanam dos jardins suspensos de Ipanema e Copacabana’: políticas governamentais, demandas por memória e produção do espaço no Museu de Favela do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo”, Portilho (2016). A autora da tese analisa a institucionalização das memórias nas favelas Pavão-Pavãozinho e

---

<sup>14</sup> Termo utilizado nesta tese para identificar o “tráfico de drogas” e o poder que este possui dentro das comunidades. Tudo o que acontece na região passa pela aprovação do comando deste, provocando situações conflituosas no território. Essa atuação vem se modificando no decorrer do tempo, não é o foco desta tese detalhar a atuação do “tráfico de drogas” nas favelas abordadas, porém sendo impossível ignorar sua presença, algumas contradições serão apontadas.

Cantagalo, pelo MUF. Investiga também a inserção do museu na categoria “museologia social” e sua relação com as políticas governamentais, com as demandas da favela e com os projetos de intervenção urbana.

A segunda tese de doutorado que trabalha com a questão da memória foi realizada na área de Psicologia, intitulada “A escuta de memórias nos labirintos da favela: reflexões metodológicas sobre uma pesquisa-intervenção”, de Cintia de Sousa Carvalho, defendida em 2015. Em pesquisa desenvolvida a partir da parceria entre o NIMESC/PUC-Rio<sup>15</sup> e o MUF, a autora participa das escutas das moradoras realizadas pelo MUF para a sua ação: Prêmio Mulheres Guerreiras, em 2012. A partir das escutas, um plano de formação das escutadoras é criado e implementado junto ao museu em 2013, para o prêmio deste mesmo ano. Em 2016, baseado nessa experiência, é lançado o livro eletrônico: “Museu da Favela: histórias de vida e memória social”, no qual permanece o tema da escuta de memórias, a forma mais eficiente de realizá-la e a ética para registro e guarda destas memórias.

A ação do MUF sinalizada acima - Prêmio Mulheres Guerreiras - teve continuidade nos anos subsequentes, apresentando, inclusive, sua versão em 2021, com um público reduzido e transmitido ao vivo pelo Facebook. Por meio dessa ação, para além do evento, o MUF produz e amplia seu acervo de memórias da favela ao fazer o registro das histórias dessas mulheres.

Também em parceria com o MUF, através do NIMESC/PUC-Rio, o Departamento de Artes e Design da PUC-Rio realizou duas ações junto ao museu que resultaram na produção de uma dissertação e uma tese de doutorado, em 2016 e 2018. Os dois estudos têm suas origens no Prêmio Mulheres Guerreiras 2013. A Dissertação de Davison Coutinho, Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro, defendida em 2016, desenvolveu oficinas para a construção dos painéis da exposição “Mulheres Guerreiras 2013”. Em conjunto com as artesãs locais, os painéis são construídos baseados nos relatos de memória, também trabalhados na tese de Cintia Carvalho, em 2015, como já mencionado neste texto.

---

<sup>15</sup> NIMESC/PUC-Rio – grupo de estudos, pesquisa e extensão que integra os Departamentos de Psicologia e Artes & Design, criado em 2011, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio

A tese de Langone, defendida em 2018, tem como título - Os souvenirs do percurso: a identidade singular do Circuito Casas-Tela -, e desenvolve uma pesquisa-intervenção realizada a partir de solicitação do MUF para a criação de diversos souvenirs que seriam um auxílio econômico para a sustentabilidade do museu. O autor buscou desenvolver com as artesãs a representação da realidade do Circuito do MUF, através do artesanato, destacando características próprias e singulares deste espaço museal.

Os dois últimos trabalhos analisados na revisão de literatura trilham um caminho pelo viés antropológico e trazem dados importantes para o entendimento do contexto do MUF dentro das favelas do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo. Cabe ressaltar que foram os primeiros trabalhos acadêmicos sobre o MUF. A investigação de Camila Moraes, defendida em 2011, intitulada “Museu de Favela: pensando turismo e patrimônio no Pavão, Pavãozinho e Cantagalo”, integra a área das Ciências Sociais. O segundo estudo é a dissertação de Lílian Silva, de 2012, com o título “**Museu e Turismo:** instrumentos de negociação e cidadania? Estudo de caso do Museu de Favela - MUF/RIO de Janeiro (RJ)”, trabalho inserido na área da Antropologia. Tais trabalhos ressaltam o contexto inicial de implementação do MUF nas favelas, bem como os diálogos necessários para sua constituição. Os estudos apresentam o lado turístico do MUF, mas com o foco no grupo social que está sendo apresentado para o exterior da favela, quem são os atores e o que querem mostrar.

Os trabalhos restantes possibilitam identificar diferentes pontos de vista a respeito do contexto do MUF, são formas próprias de perceber as relações, de acordo com a lente de cada área do conhecimento, entre o MUF e as favelas nas quais este se insere, ou seria possível dizer das quais emerge. Os trabalhos permitem identificar o tipo de relação estabelecida entre o MUF e o seu entorno, a forma como essas negociações ocorrem, procurando detectar a permeabilidade de suas ações e a aceitabilidade do grupo social das ideias apresentadas pelo MUF, fato que responde a um dos objetivos desta pesquisa, ampliando a visão sobre o território do MUF: as favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho.

A partir do levantamento bibliográfico, constatou-se que as pesquisas realizadas sobre o Museu de Favela transitam por diversas áreas. Esta tese traz a

lente da área educacional para a reflexão a respeito do posicionamento educativo que o MUF apresenta diante do território das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, tendo o circuito Casas-Tela como fio condutor desse posicionamento.

A relevância deste estudo está em investigar a relação do MUF com a favela, através de suas ações, desde a fundação, com o intuito de verificar o papel desempenhado pela Instituição na favela, conhecendo sua perspectiva sobre o território, ao considerar este com seu próprio acervo. É possível que, ao idealizarem o museu, seus fundadores tenham criado um conceito inovador e desenvolvido uma tecnologia diferenciada, na qual, a partir de um circuito a céu aberto, que percorre todo o território da favela, podem apresentar a vida nela. O potencial educativo do museu tem uma grande amplitude e afeta públicos diversos, tanto dentro quanto fora do território.

Sendo assim, a tese analisa o aspecto relacional do MUF com a favela, procurando compreender que espaço é esse, tão veementemente chamado de território por alguns, inclusive pelo museu, que se intitula como um “museu de território”. Considerou-se definir esse termo e o porquê de seu uso. Ainda sobre tal aspecto, encontramos um outro termo usado pelo museu: “acervo vivo”, que também precisará ser abordado, pois seu significado conceitual permeia e conduz todas as ações educativas do museu.

### **3.2.**

#### **As favelas e a cidade do Rio de Janeiro**

A geografia da cidade do Rio de Janeiro permite uma organização social peculiar. Além das áreas de periferia, próprias das áreas urbanas e que nas cidades brasileiras costumam concentrar populações de baixa renda, o município possui áreas com características periféricas entremeando as áreas nobres da cidade. A população mais pobre, em busca de moradia próxima ao trabalho, e por outros múltiplos fatores, ocupou áreas a princípio consideradas inóspitas nos morros da

cidade, que não atraíam os olhares para moradia, mas que, aos poucos, foram se tornando lugares de muitos, constituindo-se território habitável.

As ocupações irregulares da cidade, que se tornaram conhecidas como favelas, nem sempre ocuparam e ocupam regiões de morro, porém costumam situar-se em espaços considerados como inapropriados para a construção de habitações. Alguns desses espaços foram, no decorrer da história do município, desmontados, como foi o caso da Favela do Pinto, localizada no entorno da Lagoa Rodrigo de Freitas, na zona sul da cidade, atualmente considerada como área nobre.

De acordo com o IBGE, as favelas são classificadas como aglomerados subnormais:

Os aglomerados subnormais são formas de ocupação irregular em áreas urbanas, para fins de habitação, de terrenos de propriedade alheia (públicos ou privados). Em geral, são caracterizados por um padrão urbanístico irregular, carência de serviços públicos essenciais e localização em áreas com restrição a ocupação (IBGE, 2019<sup>16</sup>).

Atualmente, as favelas da cidade do Rio de Janeiro comportam uma quantidade de pessoas que o próprio Governo ainda não consegue mensurar com exatidão. Algumas delas tiveram intervenções estruturais do Governo. Conseguiram aproximar um pouco mais da realidade as estimativas de quantidade de moradores, como foi o caso do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, através de duas intervenções do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC).

Vemos que Gonçalves (2020) alerta para contradições nos dados censitários, desde o censo de 1948:

Apesar de ser notório o esforço do censo para minimizar os números excessivos de favelados na cidade, é difícil afirmar se e como houve ingerência política na metodologia aplicada para reduzir os dados. É provável que os dados publicados nos anais da Câmara fossem ainda as estimativas do censo e não os resultados iniciais. Como não é possível identificar com precisão a natureza desses dados e o censo não nos descreve com detalhes sua metodologia de análise, torna-se difícil concluir a razão técnica dessa drástica diminuição. A explicação do Departamento de Geografia e Estatística dessa diferença se resumiu à 'tendência natural em exagerar os dados por parte dos recenseadores' (GONÇALVES, 2020, p. 5).

---

<sup>16</sup> Informações retiradas do site do IBGE - **Resultados preliminares para Censo 2020**. 2019. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/tipologias-do-territorio/15788-aglomerados-subnormais.html?=&t=acesso-ao-produto> Acesso em 12 out. 2022

O autor apresenta o contexto da época, sinalizando a concepção de favela que permeava as ações do Governo, e indica que existia uma tendência de branqueamento da população, procurando invisibilizar os dados referentes a negros e pardos. Nos documentos introdutórios do censo de 1948 são apresentadas proposições racistas. E o censo de 1920, apesar de não ser explicitamente racista, fala de pureza étnica, apontando que esta seria alcançada pela miscigenação e pela imigração europeia. Dentro deste contexto:

[...] o Plano Urbanístico do Rio de Janeiro de 1930, elaborado pelo arquiteto francês Alfred Agache, já estipula um conceito para as favelas. Segundo o plano, as favelas eram sinônimos de “barraca provisória”, espécies de “cidades-satélites” de formação espontânea, que escolheu, de preferência, o alto dos morros, composta, porém, de uma população meio nômade, avessa a toda e qualquer regra de higiene” (GONÇALVES, 2020, p. 3)

Contrariando a ideia preconceituosa, os relatos dos moradores das favelas expressam pessoas que lutam para sobreviver num ambiente inóspito porque são excluídas da oportunidade de ocupar um espaço mais adequado. E, apesar de todas as dificuldades, habitam esses espaços, transformando-os, pois, sua intenção nem sempre é construir uma casa provisória, muitos querem se estabelecer e criar seus filhos naquele lugar.

Gonçalves (2020) aponta que a questão está para além das preferências e escolhas dos trabalhadores de estarem perto ou longe do local de trabalho. As próprias condições de crescimento da cidade do Rio de Janeiro provocaram a demanda de moradia nos morros. O próprio planejamento do território, a partir da expansão da industrialização e da conseqüente urbanização, que atraiu um fluxo migratório de regiões menos favorecidas, não foi valorizado pelos governos. A pouca atenção dada à infraestrutura de uma cidade, que crescia de forma desordenada, provocou um deslocamento difícil para os moradores da cidade, as vias e os meios de transportes não eram suficientes para dar conta da quantidade de pessoas que precisavam chegar aos locais de trabalho no Centro e na Zona Sul da cidade, principalmente. Infelizmente, é uma questão complicada ainda hoje na cidade. De acordo com o jornal Extra<sup>17</sup>, o Rio de Janeiro foi apontado em pesquisa

---

<sup>17</sup> Disponível em: <https://extra.globo.com/economia-e-financas/rio-a-2-pior-cidade-entre-53-pesquisadas-para-profissional-que-precisa-se-deslocar-ate-trabalho-25577391.html> Acesso em: 21 out. 2022.



mundial, no ano de 2022, como a segunda pior cidade para o deslocamento de um profissional até o seu local de trabalho.

Guimarães se afasta das representações negativas sobre as favelas e seus moradores, próprias das teorias da marginalidade, que monopolizaram o debate sobre esses locais a partir da década de 1950. Ele apresenta uma reflexão mais densa sobre as razões de formação de favelas, identificando que diante das dificuldades crescentes de transporte acessível ou moradia próxima aos locais de trabalho, elas se caracterizariam em soluções de emergência para grande parte da população carioca. Assim, para ele, o movimento demográfico em direção às favelas não é um produto do acaso, mas de causas e fatores que o impeliram num sentido determinado. GONÇALVES, 2020, p. 7)

O autor defende a ideia de que a urbanização das favelas é um processo que apresenta menos custos do que o deslocamento da enorme quantidade de moradores para locais mais afastados da cidade. Apresenta dados que demonstram que desde 1950, o que chama de “batalha de extinção das favelas”, estava mais ligado a interesses comerciais nos terrenos delas e a questões estéticas de embelezamento da cidade, do que por real necessidade de retirada daquelas pessoas. No Censo de 1950, aproximadamente 170 mil pessoas moravam nas favelas, o que é um número alto, mas que, como foi sinalizado anteriormente, ainda era muito abaixo da realidade. Todavia, mesmo trabalhando com tais dados, não é justificável o custo necessário do deslocamento desta quantidade de pessoas para áreas mais distantes, o que implicaria alto custo com construções de moradia e de transporte. A oferta de melhores condições de vida no próprio ambiente das favelas apresenta-se como uma solução mais viável.

Compreendendo que, para além desses aspectos gerais, cada favela apresenta suas especificidades e as singularidades que influenciam o modo de vida daquele grupo social, será apresentado no próximo item as características específicas das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho.

### 3.3.

#### **As Favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho: três favelas, um território, um lugar**

As favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho estão localizadas entre os bairros de Ipanema, Copacabana e Lagoa, na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, ocupando o Maciço do Cantagalo. A origem das três favelas remonta ao início do século XX. Como dito anteriormente, cada favela tem sua especificidade, e apesar dessas três favelas serem tratadas pelo MUF como um único território, é de fundamental importância conhecer suas especificidades para compreendermos a atuação do museu e os desafios que enfrenta.

Pavão e Pavãozinho apresentam uma mesma origem que se diferencia da origem do Cantagalo, fato que provoca entre seus habitantes uma rivalidade desde o início da ocupação do maciço, que foi acirrada em determinada época, pela presença do tráfico de drogas, com facções diferentes em cada uma das favelas. Por isso, quando ações de ONGs ou do Governo procuram unir as favelas, esbarram em resistências na própria convivência entre os moradores de cada uma delas.

Inicialmente a ocupação do maciço se deu pelo Cantagalo, com acesso pelo bairro de Ipanema, pelas ruas Barão da Torre e Alberto de Campos. De acordo com os relatos dos moradores, coletados pelo MUF em suas ações de preservação da memória das favelas, o maciço do Cantagalo abrigou um quilombo. Nesses dados, que ficaram à margem da história oficial, os primeiros habitantes do Cantagalo seriam, então, integrantes de um quilombo, antes mesmo da chegada dos trabalhadores que construíram os bairros de Copacabana e Ipanema. Entretanto, não foi possível encontrar, no âmbito desta pesquisa, dados que comprovem a existência de tal quilombo. O quilombo mais próximo encontrado foi o de Sacopã, na ladeira do Sacopã, às margens da Lagoa Rodrigo de Freitas.

Cantagalo é uma das primeiras favelas do Rio de Janeiro e o início de sua ocupação data de 1900, com a chegada de escravos libertos vindos de Minas Gerais e Espírito Santo. Estes cultivavam hortas e criavam galinhas, logo, o nome do morro tem origem na criação de galos mantida pelos moradores. Os vizinhos então se referiam ao local como “o lugar onde canta o galo” (RODRIGUES, 2015, p. 68).



Figura 08 – Imagem real Maciço do Cantagalo com as três favelas. Fonte: MORAES, 2011, p. 32

De acordo com Moraes (2011), os moradores do Cantagalo são, na sua maioria, “nascidos e criados” no morro, e já estão na terceira geração. O termo “crias do morro” é utilizado com frequência pelos próprios gestores do MUF que foram entrevistados para esta tese e que são moradores do Cantagalo. Os moradores da primeira geração viveram a ocupação de um espaço sem infraestrutura nenhuma, enfrentando falta de luz e água, precisavam descer até o Parque da Catacumba para buscá-la. Como se estabeleceram em uma parte do maciço menos íngreme, estabilizaram-se e se mantiveram até os dias atuais.

No livro: *Circuito Casas-Tela: caminhos de vida no Museu de Favela*, Pinto, Silva e Loureiro (2012) apresentam, de forma figurada, o morro do Cantagalo contando sua história. Nesta narrativa, os bairros de Copacabana e Ipanema surgem em torno de 1800, com seus terrenos loteados entre os barões e coronéis, ninguém mais podia construir na região:

[...] Praças, túneis, bondes, aterros, ruas e avenidas surgiram com o trabalho braçal de desempregados e mendigos recolhidos nas ruas para as obras. E essa gente sem direito de morar na cidade que ajudava a construir, olhou para mim, Morro, que por ser inclinado, sobrei na vontade dos barões. Esse povo me olhou como uma solução e veio para sobreviver (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012 p. 33).

Essas pessoas, que inicialmente eram os trabalhadores da região, depois formaram um grupo de indivíduos vindos de outras regiões como Minas Gerais ou interior do próprio Rio de Janeiro, que se deslocavam para a cidade em busca de melhores oportunidades de emprego.

Pavão e Pavãozinho ocupam a parte do morro que caminha em direção ao bairro de Copacabana, tendo seus acessos ao longo da rua Saint Roman. De acordo com Rodrigues (2015), esta região começou a ser ocupada no final da década de 1930, mas, depois da década de 1950, houve um esvaziamento devido às dificuldades de locomoção pela inclinação do morro e, portanto, o fato de ser muito íngreme levou à saída de alguns moradores de mais idade.

Nesta época a vida no morro é apresentada como muito difícil, o morro era todo de barro e vegetação, não tinha água, luz nem esgoto. Para chegar até suas casas subiam agachados no chão, se segurando na vegetação para não escorregar. A luz começou a ser fornecida por um morador, Sebastião ou Tião da Luz, que foi quem “puxou” a energia elétrica para a comunidade; cobrava por este serviço e repassava para a associação de moradores. Este mesmo morador foi quem instalou uma bica d’água no morro. (MORAES, 2011, p. 33)

Os moradores mais antigos do Pavão e Pavãozinho, que estão em torno de 70 anos de idade, relatam que nenhum deles nasceu no morro, apontando para uma ocupação mais recente. Estes viveram uma ocupação muito semelhante à dos primeiros habitantes do Cantagalo, sendo que com um desafio ainda maior: a inclinação do solo, que é maior desse lado do maciço.

Numa segunda fase de ocupação, a partir de 1950, e com maior fluxo entre as décadas de 1980 e 1990, chegam ao morro os migrantes nordestinos que irão marcar a identidade deste grupo, tendo em vista que se tornaram a maioria dos moradores do Pavão e Pavãozinho. Imprimem a estas favelas a cultura e o jeito de ser do povo nordestino com suas comidas típicas e o forró, estilo musical que domina estas favelas, diferente do Cantagalo que se considera berço do samba, tendo abrigado moradores ilustres como Bezerra da Silva.

Além das diferenças de estilo de vida e de cultura existente entre as favelas do Cantagalo e Pavão-Pavãozinho, os próprios moradores mais antigos do Pavão-Pavãozinho consideram os migrantes nordestinos como privilegiados por não haverem enfrentado as dificuldades iniciais citadas anteriormente, pois já encontraram o morro com uma infraestrutura melhor.

Esses territórios também abrigaram em sua história pessoas que vieram do desmonte de favelas vizinhas, que aconteceu a partir de várias políticas de remanejamento de favelas do início do século XX, como foi o caso da Favela do Pinto que se localizava às margens da Lagoa Rodrigo de Freitas.

Assim, a história desse território aponta para a construção de uma identidade, ou melhor, de um conjunto de identidades unidas pela convivência, na demarcação de um território composto por grupos diferenciados de pessoas que possuem um objetivo comum de sobreviver e de alcançar melhores condições de vida.

O censo de 2020 foi adiado por conta da Pandemia de Covid-19 e ainda estava em processo no momento de escrita desta tese, portanto, as reflexões se deram a partir dos dados do Censo de 2010 e das estimativas do IBGE para o censo de 2022. Os dados oficiais do último censo das favelas de 2010, de acordo com Márcia Souza<sup>18</sup>, ainda não refletiam a realidade da época. Existe uma divergência de dados do IBGE com a percepção dos moradores do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. Márcia Souza (2021) afirma que o censo das favelas 2010 já estava defasado e que hoje há mais pessoas morando nestas favelas do que se imagina:

A favela hoje está em torno de vinte e cinco mil moradores, eu não tenho medo de dizer isso. No último censo diz que nós somos[...] onze, doze mil moradores. Não, mentira, lá no PAC quando nós fizemos um levantamento paralelo ao IBGE éramos nove mil e tantos, nós já levantamos dezessete mil naquela época em 2009 [...] (SOUZA, Márcia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, nov.2021)

O censo de 2010 indica 3.268 domicílios nesse território, sendo 1.428 no Morro do Cantagalo e 1.840 no Pavão-Pavãozinho<sup>19</sup>. A estimativa feita em 2018, para lidar com a Pandemia do Covid 19, apresentou uma diferença, para mais, de apenas 15 moradias no Cantagalo, o que seria um crescimento mínimo. Contudo, Pinto; Silva; Loureiro (2012, p. 39), representando o MUF e ratificando a fala de Márcia Souza, afirmam que “[...] hoje carrego quase 20 mil seres humanos e suas mais de 5 mil moradias.”, referindo-se à quantidade de moradores nos morros

---

<sup>18</sup> Sócia Fundadora, atual segunda diretora do MUF, entrevista, dez/2021.

<sup>19</sup> Acesso aos dados do IBGE: Tabela 3380: Domicílios particulares ocupados em aglomerados subnormais e Média de moradores em domicílios particulares ocupados em aglomerados subnormais ([ibge.gov.br](http://ibge.gov.br)) Acesso em: 12 out. 2022.

Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, a partir da percepção dos moradores e da coleta de dados do próprio museu. A diferença entre os dados é grande e apresenta uma questão que está sendo discutida há bastante tempo.

Será apenas na década de 1980 que terão início projetos do Governo para urbanizar a favela do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. O olhar diferenciado, da necessidade de urbanização ao invés de remoção somente, irá acontecer após identificarem a impossibilidade de deslocar um volume tão alto de pessoas, devendo-se também ao fato de terem acontecido algumas tragédias com as chuvas de 1976. Em 1983, a maior e mais marcante delas aconteceu no território do Pavãozinho, quando uma caixa d'água virou e levou com ela casas e treze pessoas (Pinto; Silva; Loureiro, 2012), que morreram no desastre. Atualmente, ao caminhar pelas escadas, vielas e becos do morro é possível dimensionar as várias conquistas que foram possibilitando uma vida mais digna. As valas que foram deixando de ser de terra para ser de concreto, as escadas que chegam até os pontos mais altos e as contenções das encostas, também com concreto. No lugar onde ocorreu a tragédia da caixa d'água foi feito um bondinho de plano inclinado, que facilita a subida de muitos moradores. Este plano inclinado foi inaugurado em 1985, sendo revitalizado em 1998, em 2002, com a última em 2010.

Nas falas de alguns moradores ouvidos nesta pesquisa, identifica-se certa consciência quanto ao problema gerado para o morro ao cobri-lo com concreto, pois, ao impedir que a água adentre o solo do morro, seu ressecamento vai aumentando, fato que poderá gerar mais deslizamentos a longo prazo. Por isso, alguns que moram, principalmente, no topo, procuram manter o plantio de árvores para garantir a segurança do terreno com suas raízes. Outra questão que demanda a conscientização dos moradores e que se percebe o movimento de alguns em transmitir essa importância, é a questão do descarte do lixo. Como é muito trabalhoso pelo fato de o lixo precisar ser levado até as áreas mais baixas do morro, o descarte nem sempre é feito de forma correta.

Além das obras de infraestrutura, necessárias para melhorar as condições de vida dos moradores, não tinham autorização para construir casas de alvenaria até 1965, pois eram proibidas, fato que dificultou muito a vida dos habitantes da região:

A vigilância era pra valer, até os idos de 1965, sobre mim. Um decreto proibia a construção de casas de alvenaria nos morros do Rio de Janeiro, desde os anos 50 e durante o regime militar...foi por volta de 1982, 1986, que as casas de alvenaria foram liberadas no cenário dos morros cariocas. Não foi através de lei, mas de um jeito assim: você finge que não veio para ficar com seus tijolos e eu finjo que não vejo você chegar, mais ou menos assim. O morador confiava e construía (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 33).

Atualmente, as construções de alvenaria preenchem praticamente todo o morro, porém em algumas partes ainda é possível vermos, ainda que poucas, casas de madeira e de pau-a-pique, mas localizam-se no alto do morro do Pavão-Pavãozinho, numa região chamada Vietnã e Caranguejo. De acordo com Pinto, Silva e Loureiro (2012), o nome Vietnã não vem por ser um lugar de guerrilha, como poderíamos imaginar, mas é assim nomeado pela pobreza das pessoas que ali moravam - pareciam pessoas que retornavam de uma guerra. Já o Caranguejo, é tão no alto e de tão difícil acesso que quando uma pessoa ia morar lá considerava-se tão ruim que parecia que estava andando para trás na vida, da mesma forma que um caranguejo. Hoje em dia não é difícil chegar nestes dois subterritórios, o acesso é feito por escadas de concreto, que serpenteiam todo o Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. Porém, uma coisa é subir a passeio, outra coisa é subir carregando compras de mercado, malas, material de construção.



Figura 09 – Casa de pau-a-pique no território do Caranguejo. Fonte: Elaborado pela autora.

A construção do bondinho de plano inclinado, após a tragédia da queda da caixa d'água já citada neste texto, facilita bastante a subida, até uma altura de 80 metros acima do mar, com cinco estações. Esta última criou a “Rua Quinta Estação” ou “Rua Nova”, correspondendo à metade do trajeto para o Caranguejo, território mais alto do Pavão. No bondinho tem um compartimento separado para o transporte de carga e, dessa forma o peso carregado pelos moradores pode ser levado ali, inclusive o material de construção. Entretanto, da quinta estação até o Vietnã e o Caranguejo, que ficam mais acima, ainda resta uma boa subida e para levar pesos, principalmente os materiais de construção, até lá “só carregando nas costas”, como dizem os moradores, ocasionando que o material fique bem mais caro, uma vez que se faz necessário pagar para que os carregadores<sup>20</sup> levem o material até o topo. Isso encarece e dificulta a construção de casas de alvenaria no topo do morro.

A mudança do material utilizado nas construções no decorrer do tempo, passando de pau-a-pique para madeira e, em seguida, para alvenaria, demonstra um desejo dos moradores de terem uma construção permanente, que cumpra sua função de proteção. Para alguns pode ser “a opção dentro da falta de opção”, porém para outros é um indicativo de que esse espaço, ocupado inicialmente por falta de opção, começa a ser escolhido como lugar de moradia, com uma história de defesa dos moradores pela conquista do direito de ocupar o espaço e de melhorá-lo. Como foi o caso de Acme (sócio fundador) e Iani Antunes (sócia efetiva), que saíram por um tempo da favela do Pavãozinho, optando por morar no asfalto, em outro bairro da cidade, mas decidiram retornar. No retorno, transformaram um lixão no terreno de sua casa, que hoje é também o projeto “Ninho das Águias”, já mencionado na tese.

---

<sup>20</sup> Os carregadores são homens que trabalham no morro prestando o serviço de transporte de carga para todos os becos e vielas, carregam nas costas os mais diversos materiais para os moradores.



### 3.4.

#### **Museu de Favela: um museu de território e um museu comunitário**

Museu de Favela é um museu de território a céu aberto, é um museu, é vivo, é um museu que conta a história de formação desta favela que é Pavão-Pavãozinho, Cantagalo. É um olhar para um modo de vida, um olhar de memória cultural, de memória, de ocupação do espaço [...] que conta tudo isso até os dias de hoje. Como o morro, como a favela se desenvolve e se relaciona até os dias de hoje. (SOUZA, Márcia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, nov.2021)

A partir da fala de Marcia Souza, sócia fundadora e segunda diretora na gestão atual do MUF, é possível começar a entrar na experiência diferenciada que o Museu de Favela se propõe a ser. Reconhecido pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) como um museu de território, o MUF apresenta características específicas que o diferencia dentro do próprio ambiente museológico. Sendo o primeiro museu territorial de favela no Brasil, detém o que os sócios fundadores denominam como uma tecnologia diferenciada<sup>21</sup>.

Como um museu de território, visa guardar e apresentá-lo com seus modos de vida, história e memórias de construção social:

[...] o patrimônio territorial atua enquanto reivindicação de relações de poder existentes em determinada área. Tal movimento pode ser estabelecido por meio de estruturas museológicas. Em um panorama mais recente, os museus se constituem não só na musealização de um conjunto patrimonial de certo território, ou no trabalho comunitário, mas na possibilidade que está em qualquer museu de se relacionar com o espaço, o tempo e a memória e atuar junto a grupos sociais (REIS, 2021, p. 83).

Neste contexto, o termo território é usado na tese, apontando para um espaço constituído por fazeres e relações que são cuidadas e resgatadas pelo MUF. Assim, o espaço museal do MUF está para além de sua base física. Todo o território das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho constitui o próprio museu. A fala dos sócios fundadores e dos moradores em seus relatos orais deixa claro que existem diferenças culturais importantes em cada parte do território, apresentando formas

---

<sup>21</sup> O MUF considera a forma de apresentar o território como uma “tecnologia”, termo utilizado pelos gestores nas entrevistas.

de vida diversificadas, dependendo das características espaciais, de origem dos moradores, da presença de instituições religiosas, de animais domésticos, dentre outros. São 12 subterritórios como indicados na imagem abaixo:

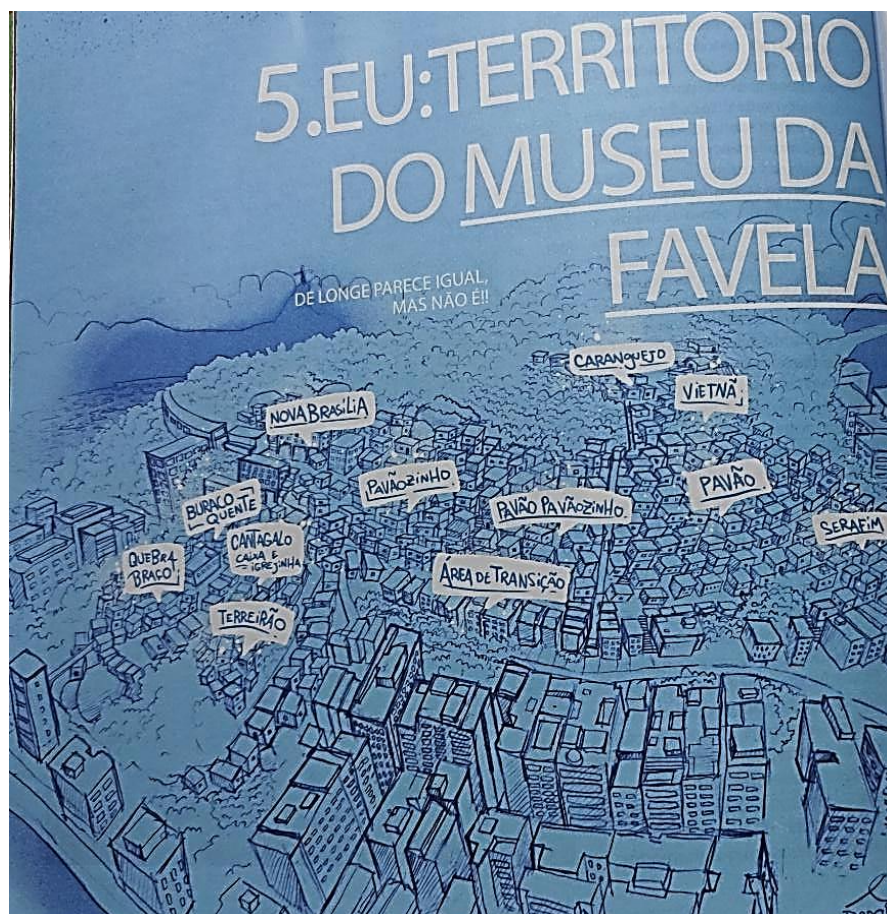


Figura 10 – Territórios do Museu de Favela. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 28.

O estudo não teve a pretensão de abordar as diferenças entre todos os territórios indicados, porém, assim como a constituição histórica pontuada anteriormente, a atuação do MUF é mais bem compreendida quando se conhece o contexto atual destes subterritórios.

Sendo o Museu de Favela um museu de território, torna-se essencial trazer o conceito de território para a pesquisa. Esse é um conceito da Geografia que pode representar linhas de pensamento diversas. Nesta tese, considerou-se mais adequado pensarmos o território enquanto “[...] um espaço definido e delimitado por e a partir das relações de poder.” (SOUZA, 2000, p. 78) A favela é um espaço urbano sobre o qual muitos agentes atuam, muito longe de ser apenas um espaço

ocupado, apresenta-se como espaço de luta. No caso das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, um espaço de luta desde o início, pela necessidade de dominar um espaço inóspito e transformá-lo em espaço habitável.

Considera-se que esse território foi um espaço conquistado desde seus primórdios. Inicialmente, como espaço excluído pela elite que não considerava a possibilidade de habitar o morro. Em seguida, como possibilidade de moradia para pessoas excluídas da sociedade: quilombo, ex-escravizados, migrantes de várias regiões, que precisaram sair de seus locais de origem para buscar outras formas de sobrevivência.

Um espaço de sobrevivência é a palavra-chave desse espaço ocupado que hoje o Museu de Favela considera como seu território, seu espaço museal. Um espaço de sobrevivência, no qual um grupo de pessoas busca condições mínimas para sobreviver precisando lidar com diversos agentes no decorrer de sua história. Desde desafios ambientais e culturais até disputas explícitas de poder, nas quais o Governo em muitos momentos nem sempre atua a favor dos moradores deste território, tendo sua atuação conduzida por interesses políticos ou ideológicos.

Ao mesmo tempo um outro poder atua paralelamente: o tráfico de drogas, que impõe limites na convivência, na circulação. Impõe, também, medo e respeito através da violência, submete todos que ali vivem aos seus desmandos e quando a polícia, agente do governo, do poder oficial atua, nem sempre consegue proteger, tornando-se mais uma ameaça para aquele grupo. Insegurança é a palavra que unida à sobrevivência descreve a construção desse cenário. Espaço de rivalidades, que precisam ser superadas para marcar o direito à posse desse terreno tão disputado.

Território do Museu de favela, espaço de contradições, de sobrevivência, de capacidade de superação de desafios diários para estabelecer moradia, numa convivência intensa com pessoas que muitas vezes tem outro jeito de pensar. Os sócios fundadores do museu apostam no resgate e preservação da memória do morro como instrumento de conquista. Uma forma de oferecer aos moradores a possibilidade de poder, o poder comunitário. De acordo com Antônia, sócia fundadora, em uma das visitas guiadas pelas quais me conduziu pelo território, “conhecer para se sentir pertencente, se conhece o seu território vai cuidar”. Uma virada de chave, sobre quem domina ou influencia esse ambiente, como aponta

Souza (2000). Tirar o território de tantos agentes externos e colocar os próprios moradores como protagonistas desse território.

Como veremos no decorrer da tese, o foco do MUF não está em ressaltar as contradições e os sofrimentos pelos quais todos passaram, mas em resgatar as memórias de forma a construir a identidade deste grupo social para projetar o futuro. Assim, o olhar para o sofrimento e os desafios passados, é usado como alavanca para destacar a luta pela sobrevivência e o quanto se conquistou, apesar de todos os desafios. Procura-se ressaltar que os sofrimentos do passado foram ainda mais desafiadores do que os do momento presente, marcando-se um olhar de esperança, em uma vida cada vez mais digna.

O conceito de “museu a céu aberto”, trazido na proposta do MUF, e ratificada pela fala constante dos sócios fundadores, diferencia-se de propostas que apresentam obras de arte num espaço ao ar livre, como no caso do Museu das Remoções<sup>22</sup>. No MUF, a ideia que conduz a proposta é de que o acervo principal do museu “são os modos de vida e a identidade coletiva” (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 49), ou seja, a vida dos próprios moradores da favela. Dessa forma, todo o território, com suas moradias e seus moradores, que seguem suas vidas no cotidiano da favela, são o “acervo vivo” do museu.

A partir do conceito de “acervo vivo” foi criado o Circuito Casas-Tela, que apresenta obras de arte, no formato de pinturas em grafite, contando a história da favela e seus modos de vida. São telas pintadas nas paredes de algumas casas escolhidas por situarem-se em pontos importantes da comunidade, que na sequência constituem-se em um circuito. Além da proposta de circuito pelos becos e vielas da favela, a partir das Casas-Tela, este é nomeado como “Circuito de Baixo”, também são pensados mais dois circuitos, que ainda estão sendo estudados para serem colocados em prática: o Circuito do Meio, composto por esculturas situadas em pontos estratégicos, formando um caminho mais acima do trajeto do Circuito Casas-Tela (que ainda não saiu do planejamento, pois demanda financiamento para sua implementação); o Circuito do Alto, que é um trajeto feito pela parte de mata

---

<sup>22</sup> O Museu das Remoções foi criado em 2016, como símbolo de resistência dos moradores da Vila Autódromo, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, às margens da Lagoa de Jacarepaguá, às remoções realizadas na região para as obras das Olimpíadas de 2016.

do Maciço do Cantagalo, percorrendo um trajeto do Cantagalo até o Pavão-Pavãozinho, e traz a proposta de um circuito como trilha.

Modos do MUF: com memórias e a criatividade da favela resgatam-se emoções, autoestima e pipocam as ideias da bacia de desejos dos moradores, que a exclusão social cuidou de tampar por anos a fio; com a decisão de fundar uma ONG própria conquistou-se a liberdade de ação e os projetos não chegam prontos de fora, como é das tradições, emergem de dentro da favela, com novas responsabilidades, que seguem sendo aprendidas; e, se há os projetos que chegam de fora (e são muito bem vindos), são ajustados e pactuados conforme o jeito MUF de pensar museu, numa relação paritária entre instituições e respectivas equipes. O que se almeja com os resultados não é senão consideração social, cidadania e inclusão produtiva dos moradores em redes de negócios e geração de renda. Matéria prima? Cultura local (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 51).

O “Circuito de Baixo” ou “Circuito Casas-Tela” passa pela comunidade provocando paradas em pontos estratégicos que apresentam memórias a contar a história que constitui o território, transformando-o em um espaço habitado por um grupo social. A proposta não atinge apenas os visitantes externos, antes, é uma estratégia de construção de pertencimento para os próprios moradores que começam a ressignificar seu lugar social, dado durante muito tempo como de exclusão, inclusive da história oficial. O MUF responde, assim, à expectativa do IBRAM<sup>23</sup>, ao atualizar a definição de museus em agosto de 2022, durante a Conferência Geral do ICOM<sup>24</sup> em Praga:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos. (ICOM, 2022, disponível em: <https://www.icom.org.br/> Acesso em: dez. 2022)

Dessa forma, buscando cumprir tal função, todos os projetos do MUF têm como fio condutor o conceito de “acervo vivo”, citado anteriormente. Um dos mais marcantes projetos do museu, por exemplo, é o Projeto Mulheres Guerreiras, que tem tido edições anuais, salvo no período mais complicado da Pandemia. O projeto envolve uma densa ação de pesquisa, conduzida pela sócia fundadora Rita de Cássia

---

<sup>23</sup> IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus.

<sup>24</sup> ICOM – Conselho Internacional de Museus

Santos Pinto, na qual as memórias das mulheres da comunidade são resgatadas e relatadas, suas histórias são transformadas em banners, e estes vão compondo o acervo de exposições do MUF.

O modo de pensar a função do museu na sociedade, que o MUF apresenta, continua sendo algo diferenciado, mesmo após quatorze anos de sua fundação. Essa forma de ser museu tem sua gênese nas ideias discutidas na “Mesa de Santiago” no Chile - mesa-redonda encomendada pela UNESCO<sup>25</sup> ao ICOM, a partir das questões que haviam sido levantadas na Conferência Geral do ICOM na França, em 1971. Nessa Conferência, o mexicano Mário Vasquez<sup>26</sup> fez uma intervenção provocativa, na qual questiona o papel do museu na sociedade, levando a um turbilhão de discussões. Em 1972, foi então realizada a mesa-redonda do Chile sobre o papel dos museus na América Latina Contemporânea. Os organizadores perceberam a necessidade de reflexões sobre as realidades específicas da América Latina.

Naquela mesa-redonda, que se tornou um marco para a museologia mundial, foram propostas reflexões a partir da realidade dos museus da América Latina, que se deparavam com cidades em processo de urbanização crescente e públicos diferenciados em torno dos museus. O estilo do museu tradicional, composto por acervos retirados de seus contextos originais, protegidos na neutralidade para serem estudados, que transmitiam o olhar europeu sobre o mundo, a partir de padrões elitizados, não dialogava com o público atual destes museus.

De acordo com Varine (2012a), ao relatar suas lembranças da Mesa de Santiago, um urbanista argentino, Jorge Enrique Hardoy, abriu os olhos dos museólogos, ali presentes, para a necessidade de o museu conhecer o seu entorno, pois eles mesmos não conheciam as cidades onde moravam. A partir das reflexões da Mesa de Santiago, surgiu o conceito do museu como "instrumento dinâmico de ação social" (VARINE, 2012, p. 40). Com tal conceito, Hugues de Varine então trabalhará incansavelmente nos anos que se seguem, auxiliando uma série de museus a colocar em prática essa ação diferenciada.

---

<sup>25</sup> UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

<sup>26</sup> Mário Vasquez foi um dos pioneiros representantes da Museologia Comunitária no México.

[...] o museu, ou ao menos algumas formas de museu, algumas teorias museológicas e algumas práticas museográficas, sejam um instrumento útil e eficaz de informação, de educação, de mobilização a serviço do desenvolvimento local. Um meio de administrar de modo dinâmico o patrimônio global de uma comunidade humana e de seu território (VARINE, 2012, p. 172).

Varine (2012) aponta, então, para a mudança que algumas formas de museu vão provocar nessa mudança de ponto de vista, que sai de um serviço ao nacionalismo ou à ideologia dominante, e apontam para o desenvolvimento local. No Brasil, a partir da década de 1950, foi possível contemplar essa movimentação acontecendo, com o surgimento de três museus que irão dialogar de forma diferenciada com seus conteúdos e com o público ao seu redor:

No caso brasileiro, é importante citar três referências: o Museu de Imagens do Inconsciente, o Museu do Índio e o Museu de Arte Negra. Cada um deles foi, ao seu modo, inovador e esteve vinculado a um projeto específico e a uma liderança singular (CHAGAS et al, 2018, p. 77).

Como no caso brasileiro, em outros países da América Latina começam a surgir novas propostas, sendo instituídas as bases de um novo caminho, que se concretiza na Mesa de Santiago, em 1972, e se consolida com a Declaração de Quebec, em 1984. Porém, será apenas em 1993 que os termos Museologia Social ou Sociomuseologia serão cunhados. Desse novo contexto, em 2008, a partir da chamada Nova Museologia, o Museu de Favela (MUF) é criado, numa ação conjunta de alguns moradores que queriam mobilizar a comunidade e apresentá-la de forma diferenciada para o restante da cidade, preservando a memória do território, ao mesmo tempo em que ressignifica esse espaço para os próprios moradores.

Ratificando essas ideias, Chagas et al (2018) vão sinalizar sobre o campo de disputas no qual o museu está inserido e, por isso, apesar de ser um território inseguro, é também um ótimo espaço para se agir.

Varine (2018), que irá acompanhar de perto a implementação de vários projetos museológicos dentro da nova perspectiva no Brasil, dentre eles o projeto do MUF, declara:

Tenho a impressão de que a extraordinária multiplicação de museus de iniciativa ou participação comunitária que o Brasil conheceu nos anos 1990 e 2000, assim como de orçamentos participativos que se seguiram aos de Porto Alegre, e ainda de

movimentos locais de sem-terra, de bairros sociais ou de favelas, além de comunidades indígenas, afro-brasileiras e quilombolas, corresponde a um fenômeno de empoderamento cultural, ao nível dos territórios e das comunidades, relativamente independente das políticas oficiais, sejam elas federais, estaduais ou municipais. Tais museus, pobres, não convencionais, sem coleção sistematizada, com pouco suporte científico inicial, foram resultado da evolução endógena da sociedade brasileira após o fim da ditadura (VARINE, 2018, p. 64).

Olhando para o MUF, partindo da lente da Museologia Social, é possível identificar o empoderamento de que fala Varine (2018). E Leite (2019) apresenta uma definição de Museologia Social que se enquadra na proposta dessa perspectiva:

Já a Museologia Social é uma prática museológica que tem como foco o homem e suas relações com a sociedade, ao invés de focar nos objetos musealizados. Desta forma, é necessário tratar a produção de referências culturais e simbólicas, o ambiente e os problemas sociais de forma integral, para que os museus possam servir a suas comunidades (LEITE, 2019, p. 277).

O MUF é um museu que está dentro desses parâmetros. Desde sua fundação, não se encaixa nos moldes da museologia tradicional, que tem o padrão europeu de guarda de conteúdo, visão arraigada no ponto de vista colonizador, que é assim evidenciado. Sendo o MUF um museu de território e um museu comunitário, suas raízes estão em contar a história não contada oficialmente, inserindo na cidade um grupo social e um território historicamente excluídos.

Portanto, além de ser um museu de território, o MUF tem seus alicerces numa fundação e gestão comunitárias, sendo “[...] um museu da comunidade, para a comunidade e com a comunidade” (SOARES, Antonia, Entrevista, Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan.2022). É um museu em constante movimento de diálogo com a comunidade, que prioriza em suas ações a construção do sentimento de pertença para desenvolver nos moradores o cuidado com seu território, a partir do conhecimento sobre ele.

Após quatorze anos de fundação, o MUF mantém-se em sua proposta original, com o mesmo estilo de gestão, colegiado, procurando formas de não perder sua identidade, suas características fundantes. Márcia Souza, sócia fundadora, afirma:

O museu de favela é um colegiado. A gente tem o diretor presidente, uma de nós. Hoje a diretoria é composta por três pessoas: o diretor presidente, um primeiro diretor e um segundo diretor. [...] Seria o diretor presidente com mais dois diretores. Porque todos os documentos são assinados por duas pessoas, são duas assinaturas se



um ou outro não puder tem um terceiro pra assinar. Então, as atas hoje estão assim. No começo a gente começou com dezesseis diretores. Depois a gente foi vendo que essa estrutura tinha que ser enxuta. Então, nessa a gente está na sexta ata de diretoria. [...] a gente foi aprendendo com o passar dos anos o que era melhor. Então hoje nós temos uma diretoria de três pessoas contando que o colegiado são todos, tanto os diretores, mais os sócios fundadores que são atuantes, mais os sócios efetivos que foram aquelas pessoas que foram se agregando e abraçando o museu de favela. (SOUZA, Márcia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, nov. 2021)

Numa perspectiva que procura apresentar a favela a partir de um olhar diferenciado, as pessoas que se mantêm à frente do museu estavam em sua fundação, e são os mesmos sócios-fundadores que vão se revezando na gestão. A atuação no colegiado é voluntária, não existindo vínculo empregatício com o museu: “Não existe funcionário porque é uma ONG e nós não temos dinheiro. Ninguém patrocina”. (SOUZA, Márcia, Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, nov.2021)

[...] num muque, foram dezessete, dezoito pessoas, hoje nós somos seis que continuamos a tocar desde o começo. E sempre sem investimento, as ações, as atividades acontecem, os projetos mediante a editais [...] porque o museu a gente nunca abriu mão da gestão do Museu de Favela, Museu de Favela é nosso, é um museu comunitário, **é um museu da favela gerido pela favela.** (SOUZA, Márcia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, nov.2021, grifo da autora)

A partir dessa fala, é possível começar a situar que tipo de instituição o MUF é, e como funciona. Porém, para adentrar nessa realidade, é necessário também conhecer a história de fundação do espaço. É através da memória que o museu se reconhece enquanto “[...] um museu da favela gerido pela favela.” (SOUZA, Márcia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, nov.2021)

Ainda de acordo com a entrevistada Márcia Souza, foi possível reconstruir a história de fundação do MUF, apresentando o ponto de vista dos próprios fundadores. Dessa forma, em 2007, quando as obras do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC)<sup>27</sup> chegaram ao Cantagalo, Pavão e Pavãozinho<sup>28</sup>, com um Projeto Social acoplado, alguns moradores viram a “oportunidade de fala”, de conseguir benefícios concretos para a realidade da favela. A expressão “oportunidade de fala” pode ser estranha, mas é usada pelos sócios fundadores para

---

<sup>27</sup> Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) – Programa do governo que visa urbanizar as favelas cariocas.

<sup>28</sup> Esta é a ordem pela qual Márcia Souza nomeia a favela.

marcar a chance de expressão que os moradores tiveram naquele momento, enquanto oportunidade de falar o que pensam, o que sentem e, quem sabe, serem ouvidos.

Na entrevista, Márcia Souza deixa claro que os responsáveis pelo PAC encontraram na favela uma comunidade muito diferente do que esperavam, pois, ali existiam pessoas formadas academicamente e ativas na comunidade, e vários trabalhos aconteciam dentro daquele espaço. O que foi proposto inicialmente pelo PAC não correspondia aos interesses dos moradores da favela - o Programa trouxe uma proposta pronta, considerando que os únicos interesses dos moradores seriam cursos básicos de babá, manicure, cuidadores de idosos, garçons, dentre outros. O projeto inicial mostrou o desconhecimento de quem eram os moradores daquele espaço.

Uma favela de zona sul, na cidade do Rio de Janeiro, chama muito a atenção dos turistas e uma das realidades desconhecidas pelo PAC é que estes turistas já entravam na favela, os moradores queriam formação para receber de modo mais adequado esses visitantes. Portanto, os interesses da favela eram em cursos de línguas: inglês e espanhol; curso de turismo; curso de guia; curso de empreendedorismo; dentre outros.

Um movimento que já acontecia dentro da favela começou a vir à tona. Muitos moradores, com formações diferenciadas, já atuavam dentro da favela, realizando cursos e atividades, como por exemplo: economia criativa com as artesãs, aulas de capoeira, aulas de grafite, pesquisas com crianças, massoterapia; além das pessoas que possuíam nível superior, como contadores, biblioteconomista, enfermagem, engenheiros, jornalistas, dentre outros. O conhecimento que girava dentro da favela era muito maior do que os organizadores do projeto imaginavam. Os moradores que se envolveram com o projeto abraçaram a oportunidade de se expressarem e montaram um novo projeto que se transformou no Museu de Favela (MUF):

[...] conforme a gente foi entendendo que a gente tinha ali uma oportunidade a gente começou a falar e aí foi aquela coisa de vamos fazer...e muitas reuniões e isso a gente não fez em uma não, era reuniões semanais [...] Às vezes duas vezes por semana, às vezes três vezes por semana. Então, não foi uma coisa que foi construída de uma hora pro dia. E, também, não levou anos pra ser construída. A gente construiu

isso tudo [...] em nove e dez meses. Que foi quando a gente entrou com a documentação e teve a nossa assembleia de fundação. (SOUZA, Márcia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, nov.2021)

Atualmente, o MUF tem uma diretoria com três membros, como foi citado anteriormente, e todas as decisões são tomadas juntamente com o colegiado, que se reúne uma vez por semana.

### 3.5.

#### **ACERVO VIVO E O CIRCUITO CASAS-TELA**

O primeiro achado desta tese foi identificar que os sócios fundadores fazem parte do “acervo vivo” do MUF, pois são moradores do território. Este conceito, “acervo vivo”, chamou a atenção desde o início da pesquisa, deixava-me intrigada com o possível significado da expressão. Foi um conceito garimpado, descoberto no decorrer do trabalho de campo, num entrelaçar entre a teoria sobre o conceito e seu significado prático no cotidiano do MUF e de seu território.

Como dito anteriormente, a concepção de “acervo vivo” guia a proposta do MUF, apresentando para o visitante os modos de vida dos moradores da favela na atualidade e na construção histórica de formação dessas comunidades. a concepção de um acervo dinâmico, que está em constante mudança, no movimento da vida é recente dentro da museologia e exige uma tecnologia diferenciada para montar, expor e manter esse acervo. Entretanto, em que consiste um acervo?

Antes de tudo, é importante notar que políticas arquivísticas e formação de acervo mantêm uma íntima relação, oscilando entre a vontade e a possibilidade de reconhecimento e integração de peças documentais tidas como de significativa importância, seja informacional, seja simbólica, para a sociedade. (TROITIÑO, 2018, p. 93)

Portanto, acervo é algo significativo para um grupo social, podendo ser algo material, como as coleções que observamos presentes nos museus tradicionais, tais

como objetos de uma determinada época, por exemplo. Ou podendo ser algo imaterial, segundo Brito (2005):

[...] é no âmbito do imaterial que o museu deve construir os seus problemas, exercitar a sua crítica, fazer a experimentação, transformar a multiplicidade de tensões que o conformam, num espaço de interrogação em que ele próprio é parte dos problemas que formula.” (BRITO, 2005, p. 160)

Numa dimensão imaterial, considera-se património a tradição oral transmitida de geração a geração, o seu modo de vida, a sua forma de habitar o ambiente, produzindo a identidade daquele povo.

O MUF tem a intenção de preservar a memória da favela enquanto grupo social da cidade do Rio de Janeiro, que possui peculiaridades em sua constituição e manutenção, que merecem ser preservadas em termos culturais como património cultural da cidade. O acervo do MUF é a memória desse grupo social:

Cuidar de memórias é cuidar da alma, da identidade da pessoa. Memória tem o símbolo da vida, sem memória a gente não é nada. Quando o medo é grande, a memória se apaga. Memória exige coragem e vontade de vida. (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 18)

As memórias dão vida e organicidade ao acervo do Museu de Favela. O acervo é vivo porque contém a vida que acontece na favela. O *graffiti* está nos muros das Casas-Tela que se submete a constantes intervenções: uma janela que abre ou fecha; um morador que aparece e conversa com os visitantes que apreciam a tela; um rabisco feito por uma criança brincando; uma moto que um dia está parada na porta e outro dia já não está mais; um saco de cimento que aparece, enquanto uma obra acontece por perto; uma fiação que precisa passar por aquela parede; o relógio de água ou luz que precisa ser instalado, ocupando parte da parede da tela. Enfim, o acervo do MUF é seu território e o território está sempre em movimento, um movimento de vida, vida que acontece em cada segundo.

O MUF é um museu territorial “a céu aberto” cujo acervo é a própria cultura da favela. O departamento de pesquisa, acervo e memória tem como proposta criar estratégias de valorização da memória social e coletiva das favelas, inventariando as memórias e património de seus moradores, consolidando a identidade social e cultural dos habitantes destas comunidades e formando multiplicadores no Pavão, Pavãozinho, Cantagalo e em outras favelas (Disponível em: <https://www.museudefavela.org/acervo/> Acesso em: 25 out. 2022).

De acordo com o relato de Márcia Souza, sócia fundadora do MUF, durante os trajetos sempre acontecem encontros inusitados, não planejados, que fazem parte dos acontecimentos cotidianos da favela no decorrer de cada visita, nos diversos trajetos percorridos. Como mencionado anteriormente, a intenção de usar o inusitado da visita como elemento de pesquisa permite a observação das relações. Geertz (2008) ratifica tal possibilidade de caminho de pesquisa, sinalizando que, ao buscar conhecer uma determinada cultura, não se deve esperar um caminho reto e seguro, porém, vias tortuosas, desvios e ruas estreitas, não existindo um mapeamento feito a priori e sim descobertas, que serão feitas ao caminhar.

A expressão “acervo vivo” foi recorrente na fala dos sócios fundadores e efetivos entrevistados e, por isso, é aqui tratada como conceito central para o entendimento sobre o MUF:

[...] o acervo vivo é em todas as direções [...] um acervo vivo que são as pessoas que você vê o tempo todo, essas pessoas que passam de geração em geração, então a gente tem as pessoas, a história das pessoas que começaram a ocupar e que criaram a favela. [...] nós no Museu de Favela somos moradores, nós nascemos dentro da favela. Então a gente mora dentro da favela, então a gente tem é todo esse acervo, toda essa intimidade de contar isso[...] nós somos o acervo também. Esse acervo não é só as pessoas ou a história das pessoas, é também o lugar físico [...] é a ocupação desse território, é a relação do território com as pessoas... então dentro de cada favela, que toda favela tem a sua especificidade, favela é favela mas cada uma é uma, sabe? Cada uma tem o seu jeito de ser [...] então a gente conta aqui dentro de cada favela tem os seus territórios [...] cada território desse tem uma memória, tem uma história...as pessoas que ali habitam têm um modo de vida específico daquele território. (SOUZA, Márcia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, nov. 2021)

A favela não é uma cultura única, são vários grupos e culturas diferentes dentro da favela. “Essa é a grande sacada do museu, na verdade.” (SILVA, Sidnei, entrevista, jan. 2022). Ao longo das entrevistas, meu parecer é de que era preciso entender a favela composta por diferentes territórios e cada território com as suas características próprias, sendo culturas dentro de uma cultura.

Exatamente, é uma cultura geral com comportamentos e hábitos diferentes pra cada lugar porque [...] eu não posso falar que o modo de vida de quem mora no topo da favela, que está a oitenta metros acima da linha do nível do mar que é a mesma vida daquela pessoa que mora na subida do morro que está a trinta metros de altura da linha do nível do mar. Então, a vida, o hábito de quem mora no começo da favela não é igual ao hábito de quem mora no topo do morro [...] que não é o mesmo hábito das pessoas que estão no meio da favela. Então, digamos, no meio da favela eu tenho

ali uma quadra da escola de samba. O hábito e o ambiente, o modo de vida daquele território ali é diferente [...] as pessoas têm um horário pra dormir, que é mais barulhento, as pessoas se adaptam aquele território, aquele ambiente. Se eu moro num local que eu tenho uma igreja evangélica, é outra cultura, é outro modo de vida, é outro tipo de se relacionar. Tem locais na favela que tem um monte de cachorro, um monte de gatos. Então, você se relaciona diferente, naquele ambiente. Então o museu é vivo por isso, porque quando você entra na favela no Circuito Casas-Tela, que é um dos projetos do Museu de Favela, que você está ali fazendo aquele passeio, você vai passando dentro desses territórios, você vai passando e percebendo esse jeito de viver, você vai entendendo como essas casas, aí entra a parte de arquitetura da favela, foram construídas. Sabe, por que aqui eu tenho casas mais altas? Aqui eu tenho mais casas, eu tenho mais luz do sol, aqui eu tenho menos. Então, tudo isso, tudo isso é uma memória, é um jeito de como aquilo acontece. (SOUZA, Márcia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, nov. 2021)

Trazer a concepção de “acervo vivo” para análise permite construir argumentos que justifiquem as ações museais do MUF, embasando o uso diversificado da sua forma de ser museu. O diferencial do Museu de Favela está em caracterizar-se como um museu territorial a céu aberto, que apresenta um “acervo vivo”, que são os próprios moradores da favela, seu modo de vida e a própria favela, enquanto território. A princípio, consideram que o museu é vivo, o acervo é vivo pelas pessoas, porque as pessoas estão ali, mas, ao mesmo tempo, quando explicam o que é o acervo vivo, o que é o MUF, trazem o cenário como outro fator dinâmico:

[...] você está passeando pelo trajeto dos circuitos Casa-tela, passa pela rua e ela está limpa, quando você passa novamente dali a uma hora, tem um cocô de cachorro no chão, já mudou o ambiente, o cenário é outro. (SOUZA, Márcia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, nov.2021)

Dessa forma, pode-se concluir que o cenário também é vivo. Parece muito lógico e de fácil entendimento a expressão “acervo vivo”, entretanto, demanda um olhar atento para os pormenores da favela. Um entendimento de estarmos olhando para um espaço onde a vida acontece a cada momento e que, portanto, o que vemos numa determinada visita estará modificada ou não na próxima visita:

Por isso que ele é vivo, daqui um ano aquilo está diferente, são outras pessoas, as crianças cresceram... aquele cachorrinho que você viu filhotinho já está mais velho, aquele gatinho já não existe mais [...] aquela janela já se modificou, ela já não é mais de esquadria de alumínio, agora estão usando mais vidro temperado...Tipo blindex...então não é mais aquela que era de alumínio...naquela época lá trás era de madeira, sabe? Com persiana, hoje...antes era janela feita de madeira presa com prego, então, o lugar é o mesmo, mas ele tá o tempo todo se transformando... (SOUZA, Marcia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, nov.2021)

A diretora do museu chama a atenção para um fato importante, ao observarmos “o jeito de viver” da favela: cada favela tem suas características próprias, relacionadas com a forma como o território foi ocupado. É importante identificar se é um espaço plano ou inclinado, localizado em morros da cidade ou em regiões à beira de rios, canais ou baías. Da mesma forma, saber quem são as pessoas que ocuparam aquele território, para compreender o modo de vida que ali existe, pois a origem das pessoas influencia o jeito como vivem, tendo em vista que cada um contribui com o que aprendeu em sua terra natal.

De acordo com o Censo de 2010, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Rio de Janeiro abriga 763 favelas até aquele momento, quantitativo que indica uma diversidade de modos de vida. Assim, é preciso compreender que nenhuma favela é igual à outra, existem algumas características comuns, mas todo o processo histórico de ocupação do território traz consigo especificidades para cada uma delas.

Com relação às favelas aqui tratadas - Cantagalo, Pavão e Pavãozinho -, além de serem três favelas diferentes, cada uma delas possui subterritórios. Cada um deles com seu modo de vida diferenciado, com suas especificidades. São culturas dentro de uma cultura. A partir desse olhar, a entrevistada salienta que a maior parte dos sócios fundadores do MUF nasceram e moram na favela, portanto, ao contar sobre o território, falam do que vivem, do que conhecem, do que sentem. Mesmo os que não nasceram ali, construíram uma identidade forte com o território e já fazem parte dele. “Então a gente tem toda essa intimidade de contar isso...Nós somos o acervo também. E esse acervo não é só as pessoas e a história das pessoas, é também o lugar físico.” (SOUZA, Marcia. Entrevista concedida à autora, nov.2021)

Concretizando e possibilitando o contato do seu público, seja interno (moradores) ou externo (turistas), com o “acervo vivo”, com o modo de vida da favela, foi criado o Circuito Casas-Tela, que se configura como a principal ação do Museu de Favela (MUF). Um trajeto, também conhecido como “Circuito de Baixo”, que percorre toda a extensão do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, atravessando o maciço do Cantagalo de forma horizontal.

Há, também, uma proposta de mais dois circuitos: um “Circuito do Meio” e um “Circuito do Alto”. O “Circuito do Alto”, ou “Circuito Ecotrilha, ou Caminho

do Alto”, consiste em uma trilha que passa pela mata no alto do Maciço do Cantagalo e que se propõe a trabalhar com a preservação sustentável dessa região ainda natural. Sendo realizado antes da Pandemia, foi retomado em 2022. O “Circuito do Meio” ainda não foi montado. Seu projeto consiste em um *tour* pela parte mais alta do território, antes de chegar na mata, contando a história a partir de esculturas. Porém, esse projeto demanda um investimento de grande porte e ainda não conseguiu ser efetivado.

A imagem a seguir permite a visualização dos três trajetos propostos pelo MUF para exploração do maciço do Cantagalo, com suas regiões ainda naturais e a ocupação do seu espaço pelo ser humano:

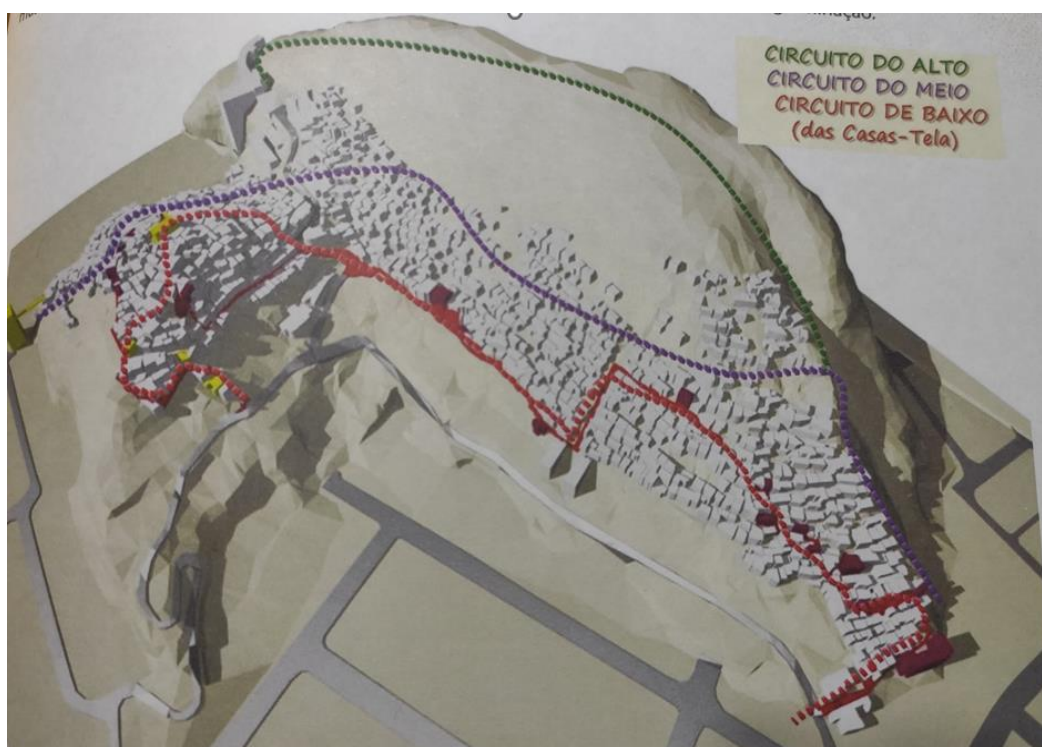


Figura 11 – Mapa dos Circuitos do Museu de Favela. Fonte: Pinto; Silva; Loureiro, 2012, p. 43

O circuito Casas-Tela foi descrito detalhadamente em alguns trabalhos acadêmicos utilizados como referência nesta tese, que busca um olhar atualizado, num período pós pandêmico. Dessa forma, serão trazidas apenas algumas imagens neste tópico para análise, e as imagens do circuito completo estão em anexo para ajudar na compreensão da proposta do MUF.



Um dos maiores desafios do museu é a manutenção de um acervo de arte *graffiti*<sup>29</sup>, exposto a céu aberto, tendo em vista que na sua essência, o *graffiti* é considerado uma arte efêmera, por estar sujeita às intempéries do clima, das ações e intervenções dos próprios moradores em suas casas. Uma arte que precisa ser repensada, revista, revisitada, ressignificada de tempos em tempos. Para atualizar seus múltiplos significados, uma história contada que sofre modificações interpretativas constantemente. Não são os fatos que mudam, mas o olhar que se tem sobre eles e que depende de quem está olhando, de quem está contando, de quem está pintando.

Atualmente, pode se dizer que o *graffiti* é uma expressão contemporânea urbana, que reúne diversas linguagens das artes visuais; sua origem vem da pichação, como forma de contestação da juventude frente às grandes exclusões sociais. *Graffiti* é a evolução da pichação, a partir do nível em que o artista já domina as técnicas do spray! Grandes centros urbanos como Nova York, Londres, Berlim, São Paulo e Rio de Janeiro reconhecem o *graffiti* como a mais moderna das expressões de arte urbana (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 147).

A definição acima, escrita pelo grafiteiro Acme, um dos autores do livro: “Circuito Casas-Tela: caminhos de vida no Museu de Favela”, nos permite compreender um pouco mais do significado do *graffiti* enquanto estilo artístico, da mesma forma que apresentamos essa forma de expressão artística, ao abordarmos as imagens grafitadas no circuito como ferramenta metodológica para a realização da pesquisa.

Quando o MUF foi criado, a arte *graffiti* não era uma novidade na favela, é um aspecto da expressão cultural desse território, presente em vários pontos da comunidade, nas três favelas, e sempre renovado. A pintura dos muros das casas com *graffiti* é comum, sendo possível encontrar outras pinturas que não pertencem ao acervo do Museu de Favela, como as que seguem:

---

<sup>29</sup> Para melhor compreensão da Arte *Graffiti* sugiro a leitura da tese de LEITE (2020), intitulada: **Entre a margem e o culto: graffiti na sociedade contemporânea?**



Figura 12 – Muros grafitados na Quadra. Fonte: Elaborada pela autora.



Figura 13 – Graffiti na fachada da Associação de Moradores do Cantagalo. Fonte: Elaborada pela autora.

Para identificar as Casas-Tela do acervo do MUF, são utilizadas pequenas placas como a que segue abaixo:



Figura 14 – Placa Casa-Tela. Fonte: Elaborada pela autora.

No caso do Museu de Favela, as pinturas em *graffiti* nos muros das Casas-Tela são utilizadas como possibilidade de expressar a história do território, como sinalizado no início desta tese. Para tanto, outros projetos são realizados, desde sua fundação, para construir a memória desse território, como os projetos “Velhos Ilustres” e “Mulheres Guerreiras”, projetos já citados, que em várias edições constituem o acervo de memórias do museu, servindo de base para a construção do Circuito Casas-Tela.

Em setembro de 2022, em uma das visitas à base operacional do museu, deparei-me com uma exposição, que procurou, através do conhecimento da origem do termo favela, provocar a busca pelo saber histórico do país e da cidade. A exposição chamava-se: “Canudos, narrativas de reexistência” (MUF, 2022):



Figura 15 – Exposição Canudos. Fonte: @museudefavela. Acesso em: nov. 2022

A exposição resgata e apresenta ao público a Guerra de Canudos, na perspectiva da narrativa através de imagens fotográficas do evento. O texto explicativo, que compõe a exposição, relaciona Canudos à origem das favelas do Rio de Janeiro, ratificando a descrição feita nesta tese a respeito da favela gênese nesta cidade:

Vitoriosos os soldados retornaram ao Rio de Janeiro, então capital do país, e a espera do pagamento das promessas feitas pelo governo se fixam em morro no centro, de elevação semelhante ao Morro da Favela, ponto estratégico na geografia militar da Guerra de Canudos, emprestando seu nome para o Morro da Providência por décadas. Embora o morro já fosse ocupado, viu seu número de moradores aumentar com a chegada de soldados da guerra. Mais tarde o nome do arbusto *Cnidocolus quercifolius* “favela”, iria se estender para demais ocupações irregulares de morros e encostas desprovidas de infraestruturas. (Texto da exposição “Canudos no MUF – narrativas de reexistência”, 2022).

Com as ações “Velhos ilustres” e “Mulheres guerreiras”, o MUF dá nome aos atores que especificamente construíram a história e as memórias do território do Museu de Favela.

O circuito Casas-Tela se propõe a transpor para a linguagem pictórica, as memórias coletadas nesses projetos. Na montagem do circuito houve um processo, que partiu da pesquisa sobre memórias realizada por Rita de Cássia Pinto, sócio fundadora, para a seleção das casas, de acordo com as memórias daquela região.

Cada Casa-Tela é uma instalação fixa de arte retratando memórias da favela. Ao instalar as pinturas nas fachadas das casas parceiras, o Museu de Favela, automaticamente, expôs ao público local e aos visitantes externos um rico acervo de conteúdo de memórias da favela. A soma das Casas-Tela forma um Circuito de Visitação do museu a céu aberto. (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 62)

Para colocar em prática sua proposta, o museu cria o que nomeia de uma “tecnologia diferenciada e inovadora”, o MUF propõe o que chama de “[...] arranjo produtivo museológico e turístico” (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 42), no qual beneficia o maior número possível de moradores das três favelas, ao ter como base de seu acervo pinturas feitas nas paredes das casas, percorrendo um trajeto que traz a memória e as identidades do povo que ali vive desde o início da favela, contando a história da ocupação desse território e os fatores que tornaram esse espaço acidentado em um lugar de moradia permanente.

O MUF promove pesquisa e documentação de memórias, faz a sua expressão a céu aberto em instalações fixas e também itinerantes, em várias formas, e fomenta a formação de redes de negócios criativos empreendidos pelos moradores, a partir dos saberes e fazeres que vai descobrindo reunidos numa lógica de museu. Essas são as estratégias e os imaginários museais. Os fundamentos. Cada galeria, um caminho de cidadania na favela (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 42).

“Um caminho de cidadania na favela”, este é o fio condutor que conduz o museu desde a sua fundação até os dias atuais. Ao apresentar a história da favela para os próprios moradores, vai-se dando sentido e dignidade ao espaço ocupado e construindo-se o sentido de pertença que constitui o cidadão.

Analisando o material do circuito Casas-Tela (Circuito de Baixo), a partir do livro publicado pelo MUF em 2012: “Circuito Casas-Tela: caminhos de vida no Museu de Favela”, escrito pelos sócios fundadores Rita de Cássia Pinto, Carlos Esquivel G. da Silva (Acme) e Kátia A. S. Loureiro, é possível adentrar na visão que o MUF tem desse território. Por isso, serão entrelaçadas informações e imagens do livro, que foi publicado em 2012, com os dados obtidos na pesquisa de campo com fotos atuais do circuito, propiciando um comparativo para compreender os desafios de manutenção da proposta museal do museu.

O livro apresenta 25 telas, do circuito inicial, distribuídas pelo território, que contam sua história de ocupação, desde a chegada dos primeiros moradores no morro do Cantagalo até a constituição do Pavão-Pavãozinho. Na história aparece a

questão da falta d'água, que obrigava os moradores a buscarem água na bica na base do morro e carregarem latas d'água na cabeça morro acima. Essas latas são conhecidas no linguajar dos moradores como “latas de vinte”, pois são latas de alumínio de 20 litros de banha, também utilizadas nas construções dos barracos. A luz elétrica é mais um tema das telas, que relatam o tempo em que andar à noite pelos becos era bem complicado, porque não tinham iluminação. Seguindo a mesma linha, as telas contemplam vários temas, como a religiosidade do povo, a presença do exército e do Governo no morro, o Samba, a diversidade cultural do território, a tragédia e a reconstrução da favela, e as crianças, que aparecem como via de esperança para um mundo mais justo, com vida digna para todos.

Mais uma vez, é preciso pontuar que o MUF não pretende trazer os temas da violência e nem da extrema pobreza nas Casas-Tela, da mesma forma que não pretende provocar polêmicas:

“-Quem manda é o dono da casa, ele é quem tem que estar satisfeito, se não está (satisfeito) a gente faz o que ele manda. [...] A moradora gostou e é isso que importa, estamos aqui para contar a história da comunidade, não para criar polêmica com os moradores”, ponderou Acme (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 113).

A proposta do museu não é romantizar, porém apresentar partes da história que os próprios moradores desconhecem, sinalizando os desafios e as conquistas de uma forma leve. Esse direcionamento tem a ver com o fato de que as pinturas são feitas nos muros das casas, precisando da autorização de seus moradores, e para tanto, foi necessário um intenso processo de diálogo.

Uma das moradoras que teve seu muro pintado, Teteca, dona do muro da Casa-Tela 2, apresenta em seu depoimento para o livro, “Circuito das Casas-Tela: caminhos de vida no Museu de Favela”, como foi esse diálogo:

Mas também não era para eu aceitar qualquer coisa na fachada da minha casa, mesmo que estivessem falando dificuldade de sobrevivência, retratando as valas. Eu pedi cores, dei várias sugestões, porque o tema já não é dos mais agradáveis, mas a arte tem o poder de embelezar, até aquilo que é ruim, adorei o resultado, valeu à pena a reclamação. (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 76).



Figura 16 – A ponte de Monet na dificuldade de sobrevivência 1ª parte. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 76



Figura 17 – A ponte de Monet na dificuldade de sobrevivência 2ª parte. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 76

Nas telas acima, é possível identificar moradores despejando dejetos na vala, além da presença de ratos no local, indicadores dos problemas com saneamento básico. Assim como a água trazida num balde e a luz de vela, formas de apresentar as dificuldades de sobrevivência no morro. Entretanto, como apontou a moradora entrevistada, o artista busca em Monet a inspiração para trazer uma impressão viva e, até alegre, do modo de vida daquela época.

Por mais que as contradições estejam presentes nas imagens grafitadas do Circuito Casas-Tela, a proposta do museu é olhar o passado para projetar o futuro, sem se deter nas dores, mas frisando as marcas que tornam esse grupo social digno. Dessa forma, os temas da violência, da pobreza extrema, das tragédias, não são abordados de forma a colocar a reflexão a respeito deles, mas sim num viés de superação.

Portilho (2016) destaca que, na visão dos gestores do museu, os temas da violência e do tráfico de drogas não são abordados no Circuito Casas-Tela para não provocar desconforto aos moradores. Os elementos do passado que são evocados são os que apresentam potencial para refletir sobre o presente e repensar o futuro.

Nesse processo de diálogo houve o caso de uma Casa-Tela que precisou ser refeita, com mudança de tema inclusive, pois o morador ficou incomodado com os efeitos que a pintura da sua casa causava nos moradores que passavam por ela. A Casa-Tela 14 – “Conversa na porta de casa”, que inicialmente era uma baiana Mãe de Santo, acabou por ser apagada:

[...] arte que retratava memórias de cultura afrodescendente, com uma bela mãe de santo baiana. De início encantou aos moradores que em geral acompanham a instalação da obra de arte. Quando olhamos para a história, vemos que religião e poder andam juntos. A pactuação de temas das obras de arte com os moradores se iniciou num tempo quando poder e medo impunham preferências. A baiana das memórias da favela provocou encantamento e medo, ao ponto da triste decisão de ser apagada, em 2009 [...] O candomblé é das memórias da religiosidade brasileira e da favela (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 137).

Ao ser refeita, a pintura procurou retratar um outro hábito muito comum no território, a conversa na porta das casas, importante expressão da cultura da região. Porém, deixou de lado o tema polêmico da religiosidade, confirmando que a ação do museu não está em afrontar, mas em construir junto com os moradores essa história. Para os moradores daquele trecho não fazia sentido a presença da religião



afrodescendente, pode ser que em outra parte do território a pintura fosse melhor aceita.



Figura 18 – Conversa na porta de casa. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 112

A seguir, será apresentado o mapeamento do Circuito Casas-Tela para melhor visualização, a imagem também se encontra ampliada em anexo. Esse mapa possibilita a identificação visual de aspectos já trazidos na tese, como a mudança da localização da base operacional do MUF, fato que influencia suas ações e ainda nos propicia levantar outros questionamentos.

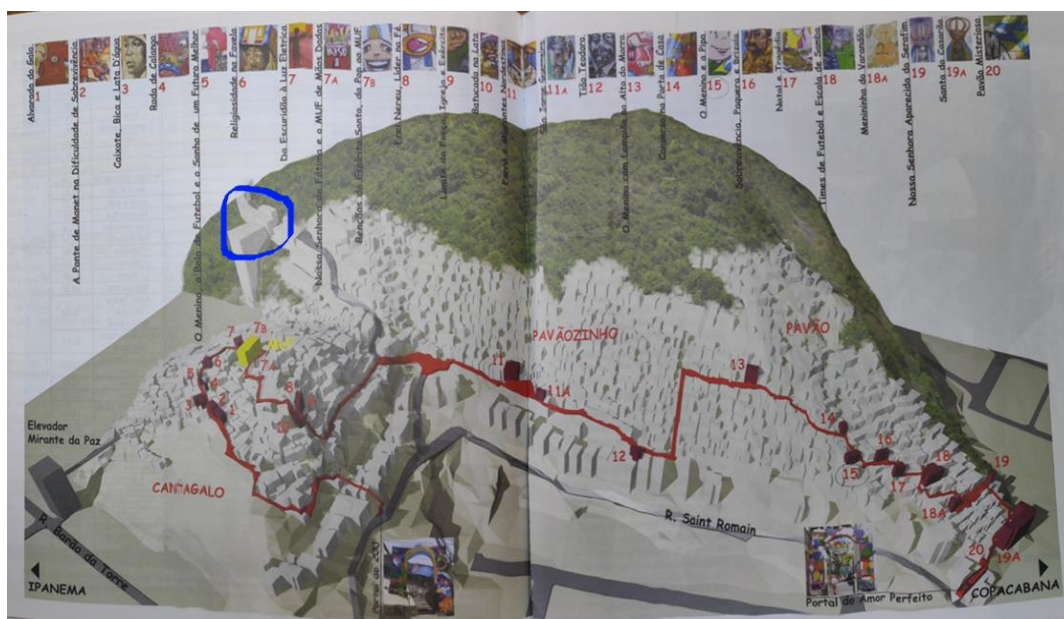


Figura 19 – Mapa do Circuito Casas-Tela. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 66 – grifo da autora.

A localização do MUF, apontada na imagem original em amarelo, era a localização desde a fundação até 2021, da Base Operacional 1 do Museu de Favela, que ficava no andar superior e terraço da Capela Nossa Senhora de Fátima, espaço pertencente à Paróquia Nossa Senhora da Paz, em Ipanema. A fachada da base operacional era a Casa-Tela 7 – “Nossa Senhora de Fátima e o MUF de mãos dadas”, em que o MUF fazia parte do circuito. A localização da base operacional era no meio das casas, a vida na favela fazia parte do que se desenrolava no MUF.

Antônia, sócia fundadora, em vários momentos se remete aos “sons do MUF”, relata que em uma das vezes em que foram entrevistá-la, montaram o aparato audiovisual e ficaram esperando o silenciar ao redor para começar. Entretanto, era impossível obter silêncio na base operacional: choro de criança; pessoas gritando chamando umas às outras; alguém martelando; e Antônia pontua que essa é a vida na favela, pois ela é viva e dinâmica, está sempre em movimento, tem sons que não param, porque a vida não para.

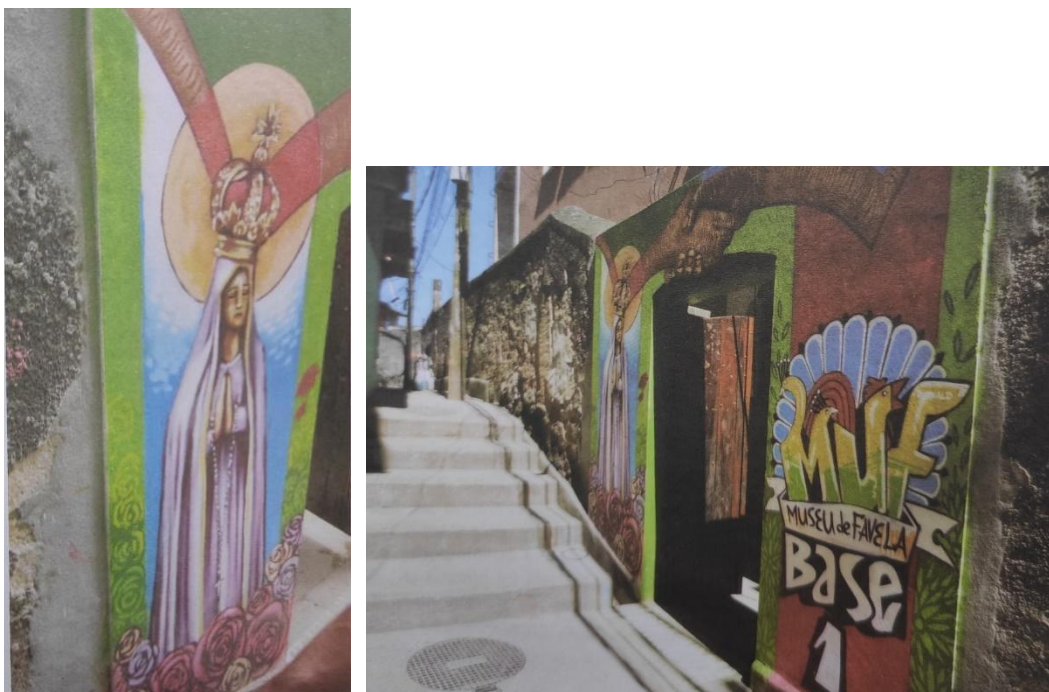


Figura 20 - Nossa Senhora de Fátima e o MUF de mãos dadas. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 88



Figura 21 – Nossa Senhora de Fátima e o MUF de mãos dadas (2023). Fonte: Elaborada pela autora.

Atualmente, a Casa-Tela - 7A continua como parte integrante do circuito, mesmo com a mudança da base operacional, porém precisa de manutenção urgente, pois além do desgaste físico, o tema precisará ser repensado, tendo em vista que a parceria com a capela não existe mais.

A Base Operacional do MUF atual está na demarcação em azul da imagem acima, no 4º andar do prédio do Ciep, à rua Alberto de Campos 12, em Ipanema. Agora, está distante do burburinho e da agitação do cotidiano na favela. Interessante constatar que o MUF atualmente está no prédio onde historicamente se concentram as ONGs que atuam no Cantagalo. Rodrigues (2015) aponta para essa questão, enumerando a quantidade de ONGs que usam o espaço do prédio do Ciep. Aline Silva, sócia fundadora e atual diretora presidente do museu, conta em sua entrevista para esta tese, que chegou até o morro através dos trabalhos que aconteciam no prédio do Ciep. Para ela, sua chegada ao morro está estreitamente ligada à atuação das ONGs no Cantagalo.

O prédio que abriga o Ciep foi construído inicialmente para ser um hotel de luxo, na década de 1960, na encosta do maciço do Cantagalo, porém suas obras foram abandonadas antes do término. Leonel Brizola, quando governador do Estado do Rio de Janeiro, usou parte do prédio pra instalar um Ciep e permitiu o uso do restante do espaço pela comunidade. A partir de então, vários projetos sociais se instalaram nesse espaço e os moradores utilizam o acesso às favelas pelos elevadores do prédio durante a semana, já que este dá acesso à região da favela do Cantagalo, conhecida como Nova Brasília.

O início e o fim do circuito são marcados por dois portais: o Portal do 200, do lado de Ipanema e o Portal do Amor Perfeito, do lado de Copacabana. Estão localizados nas pontas da rua Saint Romain, rua de base do início das três favelas. “As esculturas dos portais são de restos de chapa metálica e engrenagens de bicicleta. O MUF incentiva reciclagem criativa de materiais usados e a atenção ecológica” (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 68). Como já se passaram quatorze anos da fundação do museu, os portais originais precisaram ser restaurados e atualmente estão diferentes:



Figura 22 – **Portal 200**. Fonte: <https://www.museudefavela.org/visitacao-integrada/>, visita de 2013 representantes de museus de vários países. Acesso em: dez. 2022



Figura 23 – Portal 200 (2023). Fonte: Elaborada pela autora.

As imagens acima são do Portal 200, localizado à Rua Saint Romain 200, ao lado do bairro de Ipanema, no acesso à favela do Cantagalo. A primeira imagem é de 2013, a segunda é do arquivo pessoal da autora, registrada em 2023, no *tour* feito para esta pesquisa. Note-se que é o mesmo portal, porém pintado de forma diferenciada ao ser restaurado. Inicialmente, foi feito com a integração de técnicas de arte, o *graffiti* junto com o uso de material de sucata. Na restauração foi usada

somente a pintura *graffiti*. Como sinalizado anteriormente, a manutenção da arte *graffiti* é um grande desafio, devido a sua principal característica: ser uma arte efêmera.

Há muitos desafios de manutenção e preservação dos circuitos de obras de arte do Museu de Favela. São circuitos abertos, sob a ação do sol, da chuva, do vento, da umidade, sob a ação dos moradores, das crianças. As dificuldades de qualificação e manutenção dos circuitos coincidem com as mesmas dificuldades da vida em favela (PINTO; SILVA e LOUREIRO, 2012, p. 134).

A afirmação de que “[...] as dificuldades de manutenção dos circuitos coincidem com as mesmas dificuldades da vida em favela”, possibilita um viés de interpretação que pode ser explorado. Por melhor que esteja a vida na favela, em comparação ao início da ocupação, continua não sendo uma vida com muito conforto.

Principalmente por conta das intervenções do Governo, como as duas do PAC<sup>30</sup>, a primeira em 2007, a partir da qual o MUF foi criado, e a segunda em 2011, foram consolidadas melhorias de infraestruturas nas três favelas estudadas nesta tese. A água encanada e a luz elétrica são uma realidade na atualidade, mesmo nas regiões mais altas do maciço, sem falar nas escadarias e valas de concreto que em muito facilitam a subida dos moradores e o escoamento do esgoto. Entretanto, a manutenção desses serviços ainda é insuficiente e o lixo, na produção e no descarte, constituem um grande problema na comunidade.

A questão do lixo é facilmente identificada na foto atual do Portal 200 (Atual). Ao lado do Portal, vê-se uma grande quantidade de lixo, mesmo este localizando-se na parte mais nobre da rua Saint Romain, com grandes casarões no entorno do portal. Durante as visitas ao território, Antônia, sócia fundadora, constantemente comentou sobre a questão do lixo e pontua que existe uma dificuldade com relação a coleta, mas que também falta conscientização dos moradores, que precisam construir pequenos hábitos de descarte para não deixar o lixo acumular em locais inapropriados.

Da mesma forma, o portal que fica no outro extremo do circuito, à Rua Amor Perfeito, no acesso ao morro pelo bairro de Copacabana. O portal “Amor Perfeito”

---

<sup>30</sup> PAC – Programa de Aceleração do Crescimento

enfrenta dificuldades de manutenção, mas ao invés da questão do lixo, o que chama a atenção é a montagem de barracas de vendedores ambulantes no caminho do portal.



Figura 24 – Portal Amor Perfeito. Portal Amor Perfeito - 2012 – disponível em: <https://rioonwatch.org.br/wp-content/uploads/2020/12/MUF.jpeg>. Acesso em nov. 2022)



Figura 25 – Portal Amor Perfeito (2023). Fonte: Elaborada pela autora.

A numeração das telas começa após o Portal 200, em Ipanema, percorrendo o território das três favelas, no sentido Cantagalo => Pavãozinho => Pavão, finalizando no Portal “Amor Perfeito”, em Copacabana.

A primeira Casa-Tela do circuito é a “Alvorada do galo”: Casa-Tela que conta a história do início da ocupação do território, que de acordo com os relatos dos moradores mais antigos, foi feita inicialmente por escravos fugidos de Minas Gerais, no Quilombo que ali se estabeleceu e de onde vinham os galos que deram o nome ao morro, como foi relatado anteriormente neste capítulo.

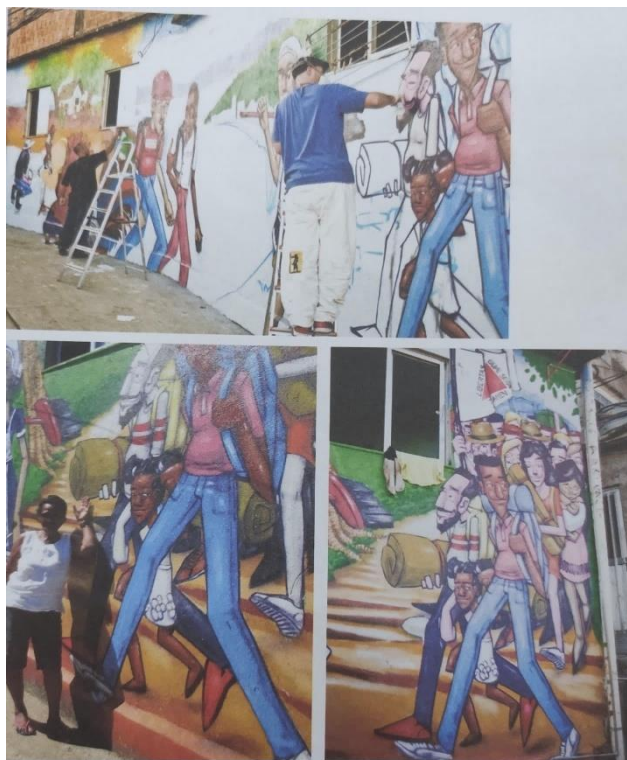


Figura 26 – Alvorada do Galo. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 72





Figura 27 – Alvorada do Galo (2023). Fonte: Elaborado pela autora.

Essa Casa-Tela foi restaurada e continua sendo um dos principais pontos de visitação do circuito. Na imagem atualizada, de 2023, da Casa-Tela retratada na figura acima, é possível identificar a influência do cotidiano nas obras de arte do acervo do museu. A presença das motos, do varal de roupas, das janelas abertas deixa clara a presença da dinâmica da vida que acontece, modificando a imagem da tela a cada instante. De acordo com as sócias fundadoras Marcia Souza e Antônia Soares, esse é um dos fatores que caracteriza o conceito de “acervo vivo”.



Figura 28 – Continuação Alvorada do Galo Atual. Fonte:Elaborada pela autora.

Em alguns pontos do circuito existem escritos em forma de Cordel, uma maneira de homenagear o povo nordestino tão presente na constituição desse

território. Com cordéis, o MUF apresenta curiosidades da constituição da favela, para além das imagens, que compõem os depoimentos dos moradores, quando as primeiras pesquisas foram feitas para se pensar as telas de grafite.



Figura 29 – Cordel da Alvorada do Galo (2023). Fonte: Elaborada pela autora.

A segunda Casa-Tela é “A ponte de Monet na dificuldade de sobrevivência”, já citada neste trabalho. Localiza-se ao lado da primeira e juntas formam um grande painel. Essa tela também foi restaurada. Como apontado anteriormente, de um modo atraente e até divertido, a tela apresenta duas questões, nada fáceis, ligadas à sobrevivência na favela: a falta de saneamento básico e falta de iluminação.



Figura 30 – Ponte de Monet na dificuldade de sobrevivência (2023). Fonte: Elaborada pela autora.

O cordel, além de apresentar a dificuldade de morar em um lugar sem iluminação, possibilita questionar as relações que agora se estabelecem na favela. Atualmente, a luz não chega mais a ser um grande problema, apesar de quedas de energia elétrica serem constantes na comunidade, mas o isolamento entre os moradores é algo percebido entre os mais antigos.



Figura 31 – Cordel da ponte de Monet (2023). Fonte: Elaborada pela autora.

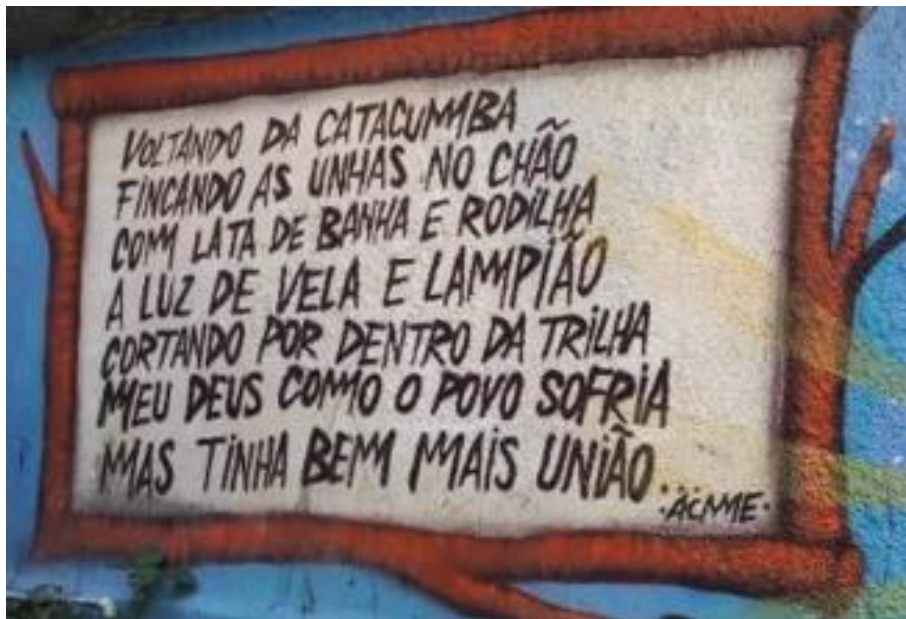


Figura 32 – Zoom no Cordel da Ponte de Monet (2023). Fonte: Elaborada pela autora.

Também faz parte da experiência de entrar nos modos de vida da favela, apreciar a vista. Em frente às Casas-Tela 1 e 2 é possível ter uma bela vista do mar e das imensas construções dos bairros de Copacabana e Ipanema, no Rio de Janeiro. A partir da vista, o visitante tem a dimensão da altura na qual se encontra em relação ao nível do mar. Também nesse local é possível identificar mais dois espaços abertos usados pelas crianças brincarem, para reuniões e eventos dos moradores: uma quadra e um mirante com mesas e bancos de concreto.

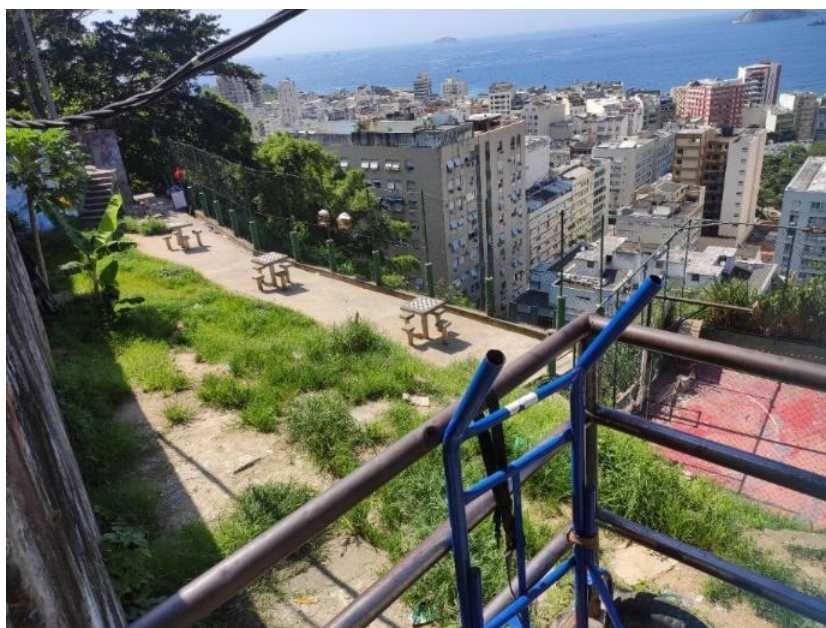


Figura 33 – Vista dos bairros de Copacabana e Ipanema (2023). Fonte: Elaborada pela autora.

A terceira Casa-Tela, “Caixote, Bica e Lata D’água”, faz referência à madeira dos caixotes de feira usados para a construção dos barracos e a falta d’água, ainda marcando as dificuldades de sobrevivência iniciais. O homem retratado é uma homenagem aos “Zés dos caixotes” (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 78), responsáveis por vender os caixotes de feira aos moradores. Apesar do morro possuir mananciais, como será descrito na citação abaixo, o aproveitamento deles ainda não foi feito de forma adequada e ter água para abastecer as casas foi uma questão desde o início. Os primeiros moradores foram marcados pela necessidade de buscar água na Lagoa, depois nas bicas, que foram instaladas no pé do morro, e subir com as latas d’água na cabeça. Apresentando o ambiente do maciço, o MUF destaca as características da natureza que, se bem aproveitadas, podem suprir todas as necessidades do povo:

Tenho manancial de água dentro de mim, quem vive aqui a mais tempo sabe que eu tenho 3 nascentes de água e que já saciei a sede de muita gente...mas a comunidade que foi se formando passou por muitos donos e a desatenção com o lugar se aprofundou. Minha nascente conhecida por Poço do Caminho Novo, que já abasteceu tantas casas e longas filas, hoje está assoreada, precisando de limpeza. Outra nascente de água certa e direita era a biquinha, em frente à antiga Fábrica da Brahma na rua Barão da Torre. Aí a fila era mais longa. O pessoal descia a escadaria com suas latas de vinte e subia penando com a lata d’água na cabeça [...] No Buraco Quente eu também tinha outra nascente, mas de acesso mais distante e difícil, só por trilhas (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 36).



Figura 34 – Caixote e Bica . Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 78

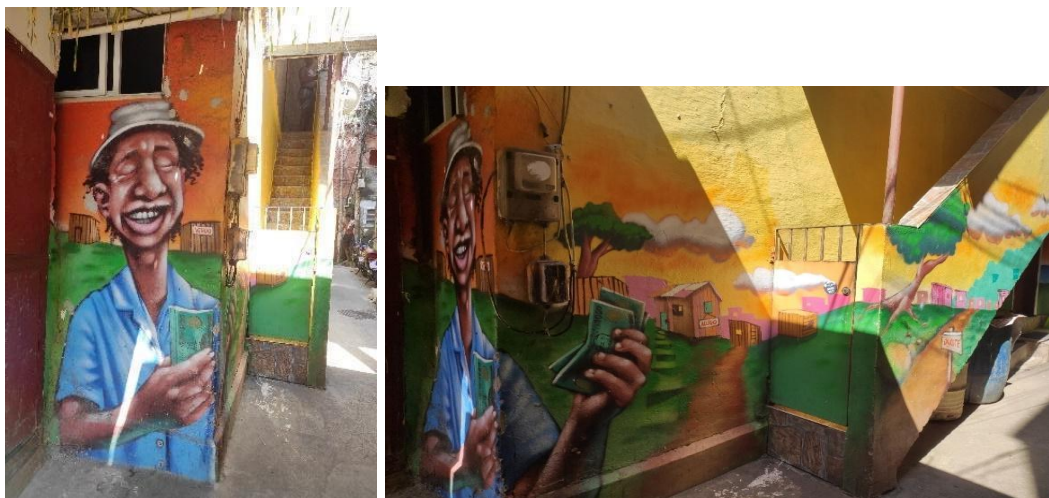


Figura 35 – Caixaote, Bica e Lata D'Água (2023). Fonte: Elaborada pela autora.

Na continuação da imagem é possível constatar algo que está sendo pontuado no decorrer da tese. No caso, os medidores de energia e mangueira de água ficam na frente do cordel, prejudicando sua leitura. A colocação dos medidores tem sido feita pela própria empresa de energia, porém não existe uma preocupação de preservação das Casas-Tela e nem com o espaço de locomoção dos moradores. Em alguns locais, ocupam espaço demasiado nas pequenas vielas e becos, dificultando ainda mais o deslocamento dos moradores.



Figura 36 – Cordel da Casa-Tela 3 (2023). Fonte: Elaborada pela autora.

Interessante notar que o cordel aborda justamente questões ligadas à infraestrutura do morro, no caso, fazendo menção à relação entre a falta de saneamento básico e o aumento da quantidade de lixo, enfrentamento que também temos sinalizado:

Instalação desrespeitosa de relógios e medidores de energia sobre as obras de arte do Museu de Favela, apesar da placa de identificação de propriedade do acervo de arte do MUF, executado com recursos do Ministério da Cultura. (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 137)

Ainda completando a imagem da Casa-Tela 3, temos a imagem da mulher com a lata d'água na cabeça. Na pintura original, tanto o “Zé do caixote” quanto a mulher, haviam sido pintados em preto e branco. De acordo com o depoimento do Acme, sócio fundador e grafiteiro responsável por esta Casa-Tela, e relatado no livro, foi uma escolha para dar seriedade à questão. Quando as pinturas foram restauradas, mudou-se esse teor. Da mesma forma, o trecho do *rap* de autoria do próprio Acme também foi removido, este contava um pouco da história de dificuldades: “Cada passada, de perna cansada, vira uma tonelada, até chegar na minha casa!”.

O *graffiti*, com sua característica de denúncia, foi usado com tal propósito inicialmente, buscando apresentar o sofrimento vivido naquele tempo. Entretanto, na releitura, a preocupação maior parece ter sido com a beleza e alegria das cores, minimizando a dor e a dificuldade. Esse atenuante pode ser percebido inclusive no olhar da mulher que originalmente mostrava o sofrimento, mas na imagem atualizada é mais leve. As latas usadas eram de banha e existe esta referência na pintura original da própria lata; todavia, na releitura, existe uma referência ao símbolo do feminino, talvez dando destaque à luta das mulheres na região.



Figura 37 – Lata D'Água. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 79



Figura 38 – Lata D'Água (2023). Fonte: Elaborada pela autora.

Algumas Casas-Tela não foram encontradas no decorrer da pesquisa de campo, tiveram seus muros repintados ou refeitos com azulejo, desfazendo o



*graffiti*. Como o caso da Casa-Tela 18A, “Menininha do Varandão”, que de acordo com a autora do *graffiti*, Iani Antunes, entrevistada na pesquisa, foram colocados azulejos em cima da pintura para facilitar a limpeza da fachada da casa, tendo em vista que esta fica atrás de uma trave de gol e as boladas das crianças marcavam a parede sujando a pintura.



Figura 39 – Menininha do Varandão. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 124

A imagem acima retrata o que era a Casa-Tela 18A, sobre “as memórias de uma menina na favela” (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 124), e ficava no território do Pavão. Pintada pela grafiteira Iani Antunes (esposa do Acme e sócia efetiva do MUF), tem sua história contada no livro: “Circuito das Casas-Tela – caminhos de vida no museu da favela”. Foi através do relato do livro que meu interesse pela ligação de Iani com o MUF foi despertado, principalmente, pelo fato dela ter pintado uma criança. Esse *graffiti* foi feito em 2007, antes da instalação do circuito; ao incorporá-lo, o MUF prestou uma homenagem à Iani pela sua atuação no processo de fundação do museu. O “varandão” é um importante espaço de lazer do Pavão, onde acontecem muitas serestas, forrós e rodas de samba. Ao pintar a

menina, Iani insere a criança na dinâmica, mostrando que também é um espaço muito aproveitado pelas crianças da região.

Dentre as casas que não foram encontradas pela pesquisadora no circuito estão as que fazem referência ao estilo musical das favelas. O primeiro ritmo musical do morro foi o Samba, no Cantagalo, que é a marca do território. Originalmente, pintou-se uma tela fazendo referência à “Roda de Calango”. Já no Pavão e Pavãozinho, devido à origem nordestina, o Forró tem uma grande influência no estilo local, porém misturada com o Samba, sua representação foi feita no espaço aberto conhecido como “Quadra”, já apresentado nesta tese, lugar onde vários eventos musicais acontecem. O nome dessa tela era “Forró e Migrantes Nordestinos”.

Assim, a Casa-Tela 4: “Roda de Calango”, é uma homenagem ao primeiro ritmo característico do morro do Cantagalo, feito no muro da casa que pertencia, na época da instalação do circuito, a uma professora de música aposentada que trocou a vida no asfalto pela vida no morro. Cássia coordenava o Projeto Harmonicanto Música e Cidadania, responsável pela formação musical para as crianças da favela. Sua história foi tão emblemática que foi agraciada pelo Prêmio Mulher Guerreira 2011, no Museu de Favela, passando a integrar o acervo de memórias do MUF.

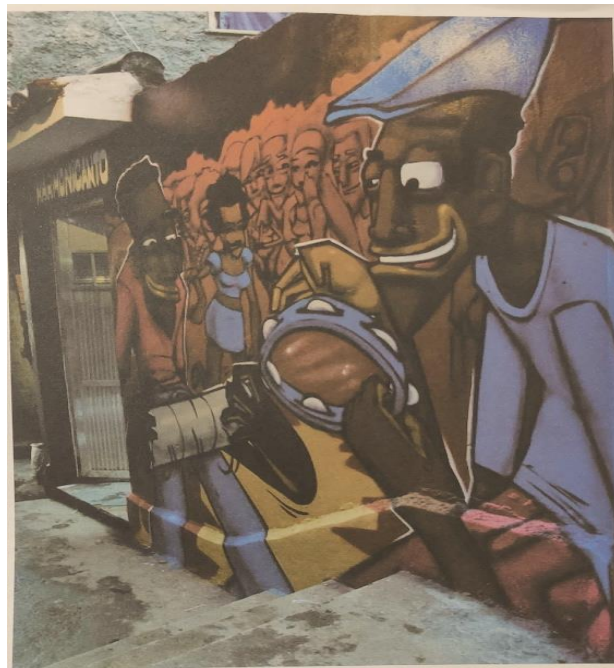


Figura 40 – Roda de Calango. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 79

A Casa-Tela 11: “Forró e Migrantes Nordestinos” apresenta a integração entre os dois grupos originais do complexo Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, os migrantes nordestinos e os afrodescendentes de Minas Gerais. Traz a música como fator de integração, o Samba e o Forró, como dito anteriormente. A imagem estava na “Quadra”, local de muitas festas, localizada espacialmente no meio das três favelas. A pintura não é mais encontrada, inclusive o muro da casa foi modificado, como é possível perceber nas imagens. Assim, a Casa-Tela 11 não faz mais parte do acervo, como tela, mas a casa continua no território, compondo o acervo vivo do MUF. Percebe-se um acervo que se modifica concomitante à vida na favela.

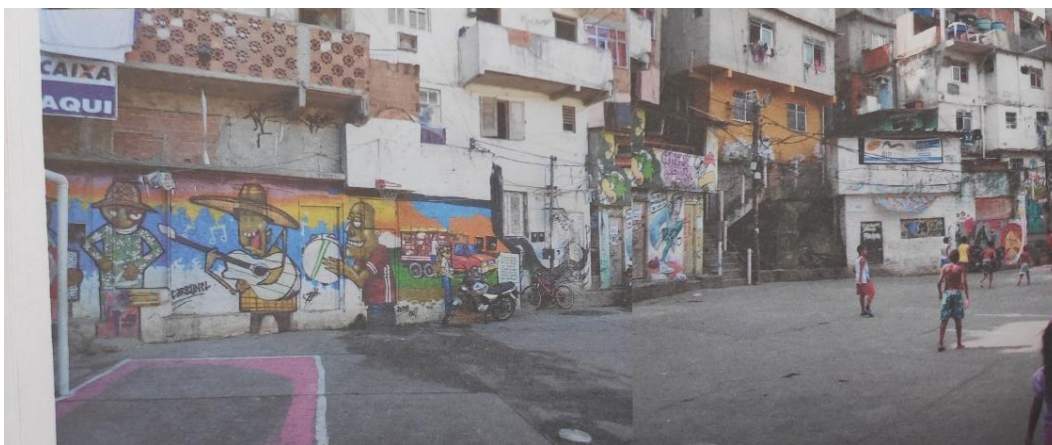


Figura 41 – Forró e Migrantes Nordestinos. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 102



Figura 42 – Forró e Migrantes Nordestinos (detalhe). Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 103



Figura 43 – Muro Forró e Migrantes Nordestinos (2023). Fonte: Elaborada pela autora.

Da mesma forma, a Casa-Tela 13: “Menino com lampião no alto do morro”, também não faz mais parte do circuito. A obra foi apagada, pois o morador precisou fazer uma extensão da casa, ampliando sua moradia. De acordo com Antônia Soares, sócia fundadora, o MUF ainda tem intenção de restaurar esta pintura, devido a importância do fato retratado e de sua localização para a memória do território.

A inspiração da arte veio da geografia do morro nesse lado de Pavão Pavãozinho, que é mais alta e se caracteriza por escadarias longas, de muitos degraus. No passado, subir a favela no escuro era mais difícil do que já é hoje [...] há também um sentido de solidariedade, de um menino iluminando o caminho de quem subia no escuro, são memórias de um tempo em que os moradores se ajudavam mais (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 111).



Figura 44 – Menino com lampião no alto do morro. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 111

Um marco importante na história da favela foi a tragédia da caixa d'água, em 1983, fato que afetou muitas famílias que perderam suas moradias e entes queridos na noite de Natal, além de ter modificado a estrutura física do morro. De uma tragédia foi feita uma melhoria que até hoje facilita a vida da população da região: a construção do bonde que leva os moradores até 80 metros acima do morro, na quinta estação. Mantendo a proposta do circuito, de trazer as memórias da comunidade, mas de forma lúdica e feliz, foi pensado trazer a tragédia, de forma implícita, com a imagem do bondinho e de uma ceia de Natal. A Tela continua presente, porém precisando de restauração.



Figura 45 – Natal e Tragédia. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 120



Figura 46 – Natal e Tragédia (2023). Fonte: Elaborada pela autora.

O bonde está em funcionamento, dada sua última manutenção em 2022. Facilita bastante a locomoção dos moradores, principalmente para os que moram até a quinta estação, porém, até aos que moram acima desta estação, têm seu acesso facilitado.

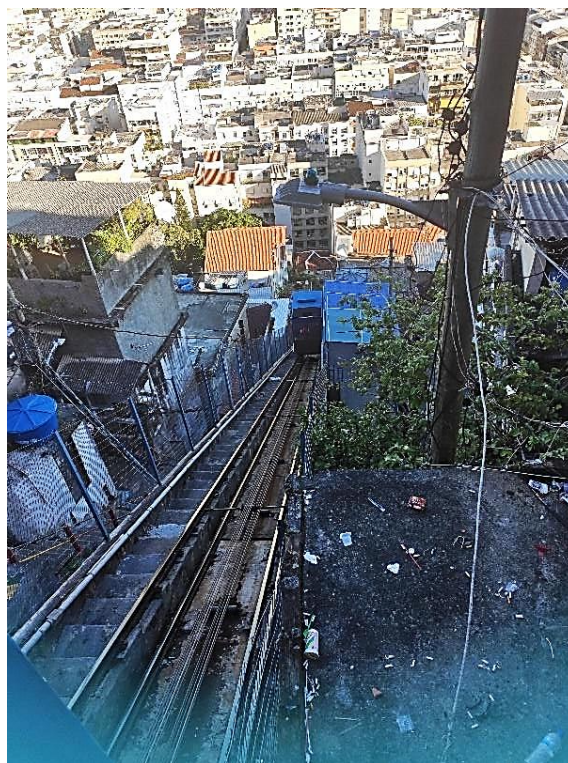


Figura 47 – Trilho do bonde. Fonte: Elaborada pela autora.

Ao final do “Varandão”, localiza-se uma tela que também passou por restauração, é a Casa-Tela 19: “Nossa Senhora Aparecida do Serafim”, e representa a crença do povo do Pavão, que pela origem nordestina, vemos muitos católicos. São duas as imagens de Nossa Senhora na região, essa e a “Santa do Casarão”, posicionada à frente. As duas são de Nossa Senhora Aparecida.



Figura 48 – Nossa Senhora Aparecida do Serafim. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 126



Figura 49 – Nossa Senhora Aparecida do Serafim (2023). Fonte: Elaborada pela autora.



## 4.

### EDUCAÇÃO DA ATENÇÃO

A proposta deste capítulo é o aprofundamento teórico das questões surgidas no decorrer da pesquisa, a fim de analisar os dados construídos. A discussão teórica de Tim Ingold, em sua abordagem antropológica da forma do sujeito estar no mundo, dialoga com as proposições do Museu de Favela. Considerou-se, portanto, ressaltar os aspectos teóricos que tornam o diálogo fecundo.

Na atualidade, somos bombardeados por estímulos constantes e pela lógica da produtividade. Principalmente, para as pessoas que vivem em grandes centros urbanos, ficar parado sem fazer nada é sinônimo de improdutividade, sendo preciso estar em constante atividade para provar que é produtivo. Esta tese analisa a atuação do MUF de uma perspectiva além para além de tal lógica, reconhecendo que a ação do museu está em direcionar o foco atencional das pessoas para as experiências de vida na favela, realizando pausas no ritmo turbulento, possibilitando um encontro único com a própria vida.

[...] Porque a vida não é uma marcha ou um fluxo uniforme e ininterrupto. É feita de histórias, cada qual com seu enredo, seu início e movimento para seu fim, cada qual com seu movimento rítmico particular, cada qual com sua qualidade não repetida, que a perpassa por inteiro (DEWEY, 2010, p. 110).

Ao mesmo tempo em que a vida é singular e única para cada ser humano, será com movimentos próprios que cada um irá viver e desenvolver-se ao longo de sua caminhada. Tais movimentos da vida ocorrem ao encontrar o outro. Dado que o ser humano não se desenvolve sozinho, pois é uma espécie que demora para conquistar autonomia e viver por suas forças. O bebê humano necessita de cuidado e atenção para sobreviver, não bastando apenas o cuidado físico. Caso seja privado da devida atenção e carinho, pode apresentar uma série de efeitos prejudiciais.

Cabe lembrar o trabalho pioneiro de Spitz (1945), que comparou o desenvolvimento psicoafetivo de duas populações de crianças: filhos de mães delinquentes em uma instituição penitenciária onde cada mãe, apesar de sua patologia, cuidava do filho durante o dia com o auxílio de uma enfermeira competente; e crianças criadas em

orfanatos que recebiam cuidados de higiene e alimentação adequados, porém carecendo de qualquer contato humano caloroso durante grande parte do dia. Nesse estudo, observou-se a reação de “hospitalismo” na segunda população, aparecendo na primeira apenas após uma separação da mãe. (BÖING; CREPALDI, 2004, p. 213)

Partindo desse pressuposto, constata-se que o humano é um ser de relação, pois é na relação com o outro, com o meio e com o objeto do conhecimento, que se desenrolam as aprendizagens, como foi citado na definição de Psicomotricidade, na introdução desta tese.. Ingold (2020) constrói sua argumentação para defender a educação como uma prática atencional, que acontece nesse encontro relacional com o mundo interno e externo do indivíduo. Para o autor, é importante “deixar de considerar a educação como um método de transmissão, e pensar nela como uma prática de atenção.” (INGOLD, 2020, p. 37)

Analisando as relações intergeracionais e desvinculando a aprendizagem do ambiente formal escolar, Ingold retoma conceitos de Dewey (1996), como o conceito de experiência, no qual a criança ao ter uma experiência entra em uma relação de reciprocidade com o objeto, fato que constitui a própria relação. É um movimento de interação, em que, a “criança ativa”<sup>31</sup>, permite-se agir e ser afetada pelo objeto sobre o qual age. A teoria de Ingold abarca tanto o ambiente formal quanto o informal.

Um dos maiores problemas com os quais a filosofia da educação tem que lidar é o método de manter um equilíbrio adequado entre os modos de educação informal e formal, incidental e intencional” (DEWEY, 1996, p. 9).

Tim Ingold (2020) dialoga com as argumentações e construções conceituais de Dewey (1996) para desenvolver suas próprias e defender que a educação ocorre em qualquer situação, independentemente de estar atrelada ou não a um ambiente de ensino. Assim, apresenta o ato da experiência como uma forma de habitar o mundo, numa experiência de educação direcionada à atenção do indivíduo, ao que importa naquele ambiente, propondo uma educação de dentro para fora.

---

<sup>31</sup> “Criança ativa” é um termo cunhado por Dewey.

#### 4.1.

#### **A trama da vida: narrativa, conhecimento e movimento**

Ingold (2015b) apresenta a noção de narrativa para explicar como considera que o indivíduo habita o mundo. Para o autor, a vida excede a classificação do mundo, tendo o conhecimento, não como algo apartado da vida, mas, como curso vital das pessoas.

O conhecimento que adquirem, na minha opinião, é integrado não nos níveis de uma classificação, mas pelos caminhos do movimento, e as pessoas crescem dentro dele seguindo as trilhas através de uma malha. Eu chamo a isso de fazer trilha, e concluo que é fazendo-se trilha e não através da transmissão que o conhecimento avança (INGOLD, 2015b, p. 213).

A partir dessa visão de trilha, Ingold busca entender a integração entre os indivíduos e o espaço, considerando o espaço sem indivíduos sem sentido, vazio. Concorda com Massey (2005), geógrafa com quem estabelece diálogo, quando esta argumenta sobre a simultaneidade de histórias e o emaranhado que formam na trama da vida, como linhas de vida que se entrelaçam sem perder seus rumos peculiares. Dessa forma:

O espaço[...] é um domínio de copresença [...] de fato, a própria multiplicidade de trajetórias, em seu argumento, requer espaço. Em outras palavras, quando dizemos que a vida não é apenas uma história, mas uma série de diferentes histórias, estamos afirmando a possibilidade de essas múltiplas histórias poderem correr uma ao lado da outra. O espaço estabelece essa possibilidade. Se o tempo é o garantidor da vida, o espaço é quem garante que vidas heterogêneas prossigam simultaneamente (INGOLD, 2015b, p. 212).

Nesta perspectiva os seres não apenas existem, mas acontecem ao trilhar seus próprios caminhos, no encontro com outros caminhos concomitantes e a partir de caminhos que aconteceram anteriormente. Ingold (2015b) contesta a lógica da transmissão, justamente por considerar que o diálogo entre passado e futuro acontece por uma prática atencional e não por transmissão de conhecimentos. Como os conhecimentos na vida aparecem de forma integrada, sua captação dependeria, então, da atenção dada a determinados aspectos encontrados.

Apesar de concordar com Massey (2005) sobre sua concepção de espaço, Ingold (2015b) não considera a “noção de espaço” como a forma mais adequada para designar os locais da habitação de seres. “O espaço é nada, e porque é nada não pode ser absolutamente realmente habitado” (INGOLD, 2015b, p. 215). Para exemplificar sua argumentação, o autor afirma que:

[...] os agricultores plantam suas culturas na terra, não no espaço, e as colhem dos campos, não do espaço. [...] Pintores armam seus cavaletes na paisagem, não no espaço. Quando estamos em casa, estamos dentro de casa, não no espaço, e quando vamos ao ar livre estamos a céu aberto, não no espaço.” (INGOLD, 2015b, p. 215)

Ingold (2015b) defende a ideia de que, muitas vezes, prendemo-nos à definição de ocupação do espaço e não de habitação, tendo em vista que esta requer uma relação com este espaço, transformando-o. Considera que, através do que chama de “lógica da inversão”, compreendemos de forma errônea os conceitos de lugar, de movimento e de conhecimento. Sua proposta é apresentar uma nova forma de compreender esses conceitos ao analisar a vida.

Concebe que as pessoas não vivem restritas a lugares, mas no movimento entre os lugares: “Eu uso o termo peregrinar para descrever a experiência corporificada deste movimento de perambulação. É como peregrinos, portanto, que os seres humanos habitam a terra.” (INGOLD, 2015b, p. 219)

O movimento está além do deslocamento mecânico de um lugar para o outro. A cada movimento, o indivíduo não se desconecta do que traz ou de sua trajetória, mantém-se nesse fio e com ele encontra outros fios, formando *nós*, estes nós são os lugares. Portanto, lugar é um emaranhado de fios, desenhado pelo movimento de linhas que se encontram e se separam para formar outros nós. Juntos, emaranhados e linhas, formam a malha que será melhor explicitada mais à frente.

O movimento delimita o contorno dos lugares, é no movimento de ir e vir que os lugares se constituem e tonam-se habitados. As linhas não estão contidas no lugar, apenas se atam ali e continuam seus caminhos.

Os lugares, em suma, são delineados pelo movimento, e não pelos limites exteriores ao movimento. Na verdade, é apenas por esse motivo que escolhi me referir a pessoas que frequentam lugares como habitantes ao invés de moradores. Porque seria muito errado supor que tais pessoas sejam confinadas em determinado lugar, ou que sua experiência seja circunscrita pelos horizontes restritos de uma vida vivida apenas aí (INGOLD, 2015b, 220).

No próximo subcapítulo vamos entender um pouco mais sobre o princípio do hábito, conceito que permeia esta construção teórica de Ingold dos indivíduos habitarem o mundo como uma malha.

## 4.2.

### **Ato na experiência: uma forma de habitar o mundo**

Experiência, em Dewey (2010; 1979), tem relação direta com o “princípio do hábito” e partindo da conceituação de Dewey, a respeito desse princípio, Ingold (2020) desenvolve o “habitar”, conceito central para a compreensão da “Educação da Atenção”. O “princípio do hábito” indica como habitamos o mundo: “[...] um eu que habita em suas próprias práticas é recursivamente gerado por elas.” (INGOLD, 2020, p. 40).

A afirmação apresenta o conceito de hábito como uma ação cíclica, que rompe com a ideia de causa e consequência. Para Dewey, o hábito “[...] não é produtor e nem produto, mas o princípio de produção” (INGOLD, 2020, p. 49). Assim, não produzimos e nem somos produto do hábito, ao mesmo tempo em que produzimos o hábito e somos produzidos por ele, isso é o que Dewey chama de *processo*, não estamos nem no início e nem no fim, mas no meio, no processo:

[...] toda experiência executada e pela qual passamos modifica quem age e quem passa por ela, enquanto essa modificação afeta, quer queiramos ou não, a qualidade das experiências subsequentes. Pois é uma pessoa um tanto diferente que entra nelas (Dewey, 2015, p.35).

A reflexão sobre a produção humana foi o ponto de partida para o desenvolvimento do pensamento de Ingold, declarou o autor em entrevista registrada (ENSO SEMINAR SERIES, 2021). Inicia suas investigações desatrelando a produção do consumo, considerando que independente do quanto o indivíduo consuma, ele precisa produzir, sendo a produção condição do ser

humano. Dessa forma, identifica que produzir é viver, ao analisar a história como um processo produtivo:

Um ser humano por meio de suas atividades produz condições sobre as quais outros ou ele e outros com os quais se relaciona, vivem suas vidas, tão imediatamente que a primazia do desenvolvimento vem de fato, um processo de desenvolvimento de um ser vivo em seu ambiente é absolutamente central para esta concepção de história. (ENSO SEMINAR SERIES, 2021)

Considerando que o ser humano precisa produzir para viver, independente do consumo que é feito de sua produção, Ingold (ENSO SEMINAR SERIES, 2021) afirma em sua teoria que, ao produzir, o ser constitui um habitat, habitando o mundo de forma singular. É importante sinalizar que, para o autor, o processo histórico de produção não é somente humano. Porém, para esta tese, não aprofundaremos tal ponto, serão consideradas as reflexões do autor com relação ao âmbito humano apenas.

Para Ingold (2020), este habitar é um movimento contínuo. Argumento já apresentado neste texto, entretanto, para um melhor entendimento é preciso compreender o conceito de “continuidade da experiência” trazida por Dewey (2010). A figura que Ingold usa para explicar é que nos tornamos linhas, por estarmos em movimento, deixamos de ser apenas pontos. O pensamento de Ingold parte desta concepção da vida como linhas que se entrelaçam, descortinando uma nova figura: a da malha, como mencionado anteriormente.

Essa imagem figurativa usada pelo autor, assemelha-se a alegoria do tapete de Walter Benjamin (1993), apresentada na introdução desta tese, para explicar “os fios soltos” que sempre chamaram a minha atenção, e, agora, com Ingold, continuo na ideia de tecelagem, porém com a figura da malha. Pensando a correspondência entre os fios, como se encontram, se misturam, se afastam, se entrelaçam, Ingold (2015b) define que essas linhas não são mortas como na malha, mas são como raízes das árvores, que vão com o impulso da vida escavando a terra e descobrindo caminhos. Com estas imagens da malha e das raízes, que me arrisco a nomear como malha viva, Ingold (2015b), afirma se tratar de um emaranhamento de linhas mais do que conexão de pontos, imagem própria da rede, muito utilizada atualmente para simbolizar a rede da internet, por exemplo. Prefere a imagem da teia de aranha como um exemplo que talvez se aproxime mais do que pretende enunciar.

Compreender a linha de pensamento de Ingold (2020), no decorrer de suas produções, foi fundamental para entender a relação que ele estabelece com as ideias de Dewey (2010). Quando pensamos na palavra “hábito”, a noção que aparece é um modo fixo e pré-estabelecido de fazer algo, um modo que se repete e que seria algo “automático”, ou seja, uma ação sem influência da consciência ou da mente. Porém, é justamente dessa concepção do senso comum que Dewey (2010) e, conseqüentemente, Ingold (2020), procuram se afastar. O hábito é um ato constituído por dois elementos fundamentais, que estabelecem entre si uma relação específica: o “fazer” e o “passar por”. Todo fazer acontece passando por algo, dessa forma habitamos o mundo.

Nesse processo de produção, no qual através do princípio do hábito, o sujeito age no “fazer” e no “passar por”, atuando na experiência, “fazendo-se” na experiência ao mesmo tempo em que “passa por ela”, a experiência vai deixando marcas que modificam o sujeito. Dewey (2010) apresenta uma noção de processo, para além da ideia de sequência de atos. Para se construir uma determinada habilidade, não basta fazer alguns procedimentos de forma ordenada, nem para apreender uma determinada realidade. Quando entramos em contato com uma situação, fazemos e somos feitos por ela e nela, o que Dewey (2010) chamou de processo.

Portanto, ao conceber a vida como linhas contínuas em constante movimento, Ingold (2020) extrai de Dewey (2010) a ideia de vida, sendo contínua, ininterrupta, feita de experiências em continuidade não em episódios que se conectam, mas “[...] precisamente porque o passar por algo não está confinado dentro, mas sim transborda todo o fazer.” (INGOLD, 2020, p. 39).

Assim, ter uma experiência é estabelecer uma relação de processo de habitação que enuncia o estar no mundo, fazendo e passando por experiências continuamente, numa relação de correspondência, na qual o ser e o ambiente respondem e correspondem ininterruptamente. Pode-se, então, dizer que o ato da experiência é um lócus que propicia a habitação, já que é na experiência que o ser humano habita o mundo, construindo seu habitat, e “[...] essa habitação é fundamentalmente um processo de atenção” (Ingold, 2020, p. 41).

A partir dessas ideias, Ingold (2020) toma emprestado a expressão usada por Gibson (1979), “educação da atenção”, e amplia este conceito, que para Gibson referia-se apenas ao campo da percepção visual.

### **4.3.**

#### **Educação: uma questão atencional**

Para Ingold (2015a; 2020), a educação é uma questão atencional e está relacionada ao caminho percorrido pelo indivíduo. Em certa medida, o caminho se apresenta conforme o caminhante vai caminhando. Sendo uma questão atencional, está além de uma atenção a ser ensinada, transmitida pelo outro. A qualidade do que o indivíduo tem que aprender não é intencional, não tem relação com planejar o que fará, mas é uma capacidade responsiva, de como o indivíduo atende àquilo que se coloca para ele. Ao usar o termo “atender”, Ingold (2020) se refere à interpretação dada por Masschelein (2010), a qual sinaliza que, tanto em francês quanto em inglês, o termo significa esperar, aceitar e seguir as pessoas com as quais nos relacionamos, seguir no sentido de fazer o que elas fazem:

Argumentarei que a educação é em realidade sobre atentar para coisas, e para o mundo. Em suma, quero provar que a educação é uma prática de atenção, não de transmissão – que é através da atenção que o conhecimento é gerado e continuado (INGOLD, 2020, p. 17).

Dessa forma, Ingold (2020) reflete sobre a transmissão do conhecimento nas sociedades, analisando como o conhecimento é passado de geração a geração. Procura desconstruir a ideia de que essa transmissão acontece prioritariamente na escola e defende que não é uma questão de transmissão, mas de “educação da atenção”, sendo esta, feita em ambientes formais ou informais, ou no próprio cotidiano, desatrelada de situações caracterizadas pelo ensino. Para Ingold (2020) é preciso “[...] deixar de considerar a educação como um método de transmissão, e pensar nela como uma prática de atenção” (p. 37).



O autor valoriza a convivência entre as gerações, alegando existir algo próprio na relação entre as crianças e os mais velhos, que a nossa sociedade ocidental tem perdido, fato que se agravou com a pandemia da Covid 19. A transmissão entre gerações acontece na experiência vivida, no “habitar” o mundo, conceito explanado anteriormente e calcado na concepção de experiência de Dewey (2010), que também considera que:

Muitas vezes, porém, a experiência vivida é incipiente. As coisas são experimentadas, mas não de modo a se comporem em uma experiência singular. Há distração e dispersão; o que observamos e o que pensamos, o que desejamos e o que obtemos, discordam entre si (Dewey, 2010, p. 109).

É necessário que a atenção seja guiada e, neste aspecto, retoma-se a ideia de “atender” na “correspondência”, de Ingold (2020). Numa postura atenciosa, na qual espero, aceito e sigo os passos de quem me conduz, caminho junto, numa relação que “habita no hábito”. Essa é a experiência vivida, na qual o conhecimento real é gerado, e desatrelá-la de seus contextos singulares, rompe com a possibilidade de aprendizagem real. Dewey (2010) também questiona que essa ruptura, muitas vezes feita pela escola, tira o significado do conhecimento que se tenta construir naquele espaço.

Por causa da fusão contínua, não há buracos, junções mecânicas nem centros mortos quando temos uma experiência singular. Há pausas, lugares de repouso, mas eles pontuam e definem a qualidade do movimento. Resumem aquilo porque se passou e impedem sua dissipação e sua evaporação displicente. A aceleração contínua é esbaforida e impede que as partes adquiram distinção (DEWEY, 2010, p. 111).

Portanto, para Dewey (2010), a base do conhecimento real está na forma própria como cada ser humano habita o mundo, estabelecendo uma correspondência intrínseca entre fazer a ação, ao mesmo tempo em que passa por ela, processo no qual um transforma o outro, habitante e mundo. Tendo em vista que, a vida acontece nas relações cotidianas e que os saberes vão sendo desvelados conforme é dada a devida atenção a cada fato.

Ingold (2015a) recorre à origem da palavra educação, encontrando duas variantes em latim: *educare* e *educere* para incorporar o pensamento de experiência em Dewey (2010) a sua construção teórica a respeito da educação da atenção. Afirma que, no significado da primeira, configurou-se a escola moderna, tendo em

vista que se baseou no “[...] sentido do verbo latim *educare*: criar, cultivar, inculcar um padrão de conduta aprovado juntamente com o conhecimento que o sustenta”. (INGOLD, 2015, p. 23), mantendo-se nessa função transmissora de conteúdos, procurando imprimir padrões de conduta e modelos que não permitem o diálogo intercultural. O autor defende que o segundo termo é mais interessante para pensar a educação, já que *educere*, levar para fora, “[...] significa, literalmente, convidar o aprendiz para dar uma volta lá fora” (INGOLD, 2015a, p. 23), numa proposta de descoberta do mundo, de aguçar a percepção do caminho, ao caminhar.

Uma educação, que se inspire no labirinto, pode possibilitar uma atenção voltada para o que o caminho possa oferecer; a atenção estará no processo e no que surgirá durante a caminhada, sendo o fim o menos importante.

Ingold (2010) constrói seu argumento sobre a educação da atenção a partir de uma crítica explícita à reflexão sobre a apropriação da cultura, a partir de parâmetros da Biologia e da Psicologia. Deixa claro que sabe da existência de:

[...] um forte contra movimento dentro da própria ciência cognitiva, seguindo uma trilha muito semelhante àquela aqui proposta. Minha crítica, portanto, é mais dirigida contra o cognitivismo na sua roupagem ‘clássica’ do que contra sua alternativa ‘emergentista’ [...] é justo dizer, no entanto, que a perspectiva dominante na psicologia cognitiva continua sendo a clássica (Ingold, 2010, p. 7).

O questionamento do autor perpassa a psicologia cognitiva clássica e a parceria com a biologia neodarwiniana, pois considera que, por mais que a Biologia procure entender a evolução, conseguindo identificar mudanças genéticas, não consegue apontar para as causas dessas mudanças, fora da Teoria da Evolução, tendo seu foco na interação gene e ambiente. Para Ingold (2010), essa interação é mais sistêmica e implica uma interação entre o organismo como o todo e o ambiente.

Da mesma forma que o autor considera que a biologia neodarwiniana procura estabelecer um desenho para o organismo, aponta que a psicologia cognitiva procura estabelecer um desenho para a mente, desenho este que funciona como a base para a aquisição do conhecimento. Além de considerar que os mecanismos cognitivos são determinados geneticamente, estes também são registrados no circuito concreto do cérebro. Ingold (2010) defende que a modularidade neurológica acontece, porém se inscreve nas relações, na medida em que estas

acontecem. Tal modularidade remete ao processo de mielinização no cérebro, já ratificado pela Neurociência. A cada interação que o indivíduo efetua, é gerado o processo de mielinização dos neurônios, que pode ser exemplificado como o encapamento de um fio, e este encapamento representa marcas de caminho, que ficam registradas no cérebro. O ser humano nasce com o cérebro inconcluso, no qual vão se construindo caminhos neuronais à medida em que o indivíduo entra em contato com o mundo. Essa é a plasticidade neuronal, uma característica humana que permite uma readaptação constante do indivíduo com o meio.

Para compreender como a acumulação de conteúdo acontece na dinâmica da cultura, Ingold (2010) considera estar além da dicotomia inato/adquirido, consistindo em levar em conta o processo de desenvolvimento como algo dinâmico, que se auto-organiza a cada relação que é estabelecida. O surgimento das capacidades humanas é inerente a essa dinâmica, não sendo nem endógenas e nem exógenas. São capacidades específicas de percepção e ação, observadas e imitadas por cada indivíduo. Portanto, são as relações humanas a chave do processo de transmissão de conhecimentos de uma geração para outra. Então, o autor estabelece o conceito de “habilidade” [skill], que seria a expressão de totalidade:

[...] o movimento do praticante habilidoso responde contínua e fluentemente a perturbações do ambiente percebido (INGOLD, 1993a:462). Isto é possível porque o movimento corporal do praticante é, ao mesmo tempo, um movimento de atenção; porque ele olha, ouve e sente, mesmo quando trabalha. É esta capacidade de resposta que sustenta as qualidades de cuidado, avaliação e destreza, que são características da obra executada com maestria (PYE, 1968, p. 22). Como escreveu Nicolai Bernstein, ‘a essência da destreza reside não nos movimentos corporais propriamente ditos, mas na harmonização dos movimentos com uma tarefa emergente’, cujas condições do entorno nunca são exatamente as mesmas de um momento para o outro (BERNSTEIN, 1996, p. 23). (INGOLD, 2010, p. 18).

Dessa forma, a habilidade [skill] é dada como a base de todo o conhecimento. A pessoa não adquire conhecimento através da transmissão de informações, mas por meio de um processo de “redescoberta orientada”, que compreende imitação, mais improvisação, num movimento exploratório de busca pela solução de problemas. A imitação, num contexto diferenciado da mecanicidade da transcrição automática, como ação de seguimento do que outras pessoas estão fazendo. Nesse caso, baseado em Merleau-Ponty (1964), o que é copiado são as ações das pessoas e não propriamente as pessoas.

O ato educativo pode, assim, consistir em mostrar o mundo para o outro, levando o educando a sair de si e a olhar para o mundo com curiosidade, procurando o que lhe desperta a atenção nas ações e no uso dos objetos que estão disponíveis na dinâmica da cultura. Apreender o mundo com o corpo, fugindo da dicotomia corpo e mente, podendo estar presente de forma inteira. “Mas como a tarefa através da qual qualquer pessoa se move é constituída pela prática de todas as outras, cada uma desempenha um papel no estabelecimento das condições de desenvolvimento de todos os demais indivíduos” (INGOLD, 2010, p. 22).

Educação da atenção é, então, o processo de afinação do sistema perceptivo, sendo, cada imitação, a construção de um movimento original, não apenas uma replicação mecânica. A educação acontecerá no campo da prática; os processos cognitivos acontecerão em tempo real, não serão pré-formatados, as constituídos dentro da vida das pessoas, a partir das relações que estabelecerem. Em um sistema de fluxo, que identifica contornos, intensidades e ressonâncias, mais do que se preocupar em classificar as ideias, amarrando-as em conceitos ou categorias de análises.

Assim, ao longo do desenvolvimento, a história das relações de uma pessoa com o seu ambiente está envolvida em estruturas específicas de atenção e resposta, neurologicamente fundamentadas. Do mesmo modo, envolvidas dentro das mais variadas formas e estruturas de ambiente estão as histórias das atividades de pessoas (INGOLD, 2010, p. 23).

Em sua reflexão a respeito do desenvolvimento, Ingold (2015a) volta-se para as ações infantis, explicando sua ideia de transmissão, como questão atencional. Retoma as lembranças de infância, trazidas por Walter Benjamin (2006), para conceituar o tipo de criança que está apresentando: uma criança capaz de se maravilhar com o que está à sua volta, que se encanta com os pormenores do trajeto que faz, buscando descobrir o que a rodeia, seja num canteiro ou o que está escondido entre os arbustos. Ingold (2015a) traça uma comparação entre o caminhar dos passeios das escolas e o caminhar de uma criança que está vindo ou voltando com um de seus responsáveis. As crianças que vão para um passeio da escola, saem com seus professores, em busca de novas experiências, porém, andam enfileirados, sem poder olhar para nada ao redor, a não ser a cabeça do amigo da frente. Na

Inglaterra, chamam de “caminho do crocodilo”, aqui no Brasil, é comum pedir para que as crianças andem na fila, “um atrás do outro igual a gafanhoto”.

Mas quando essas mesmas crianças – acompanhadas por um dos pais ou guardiões, amigos, ou sozinhas – vão da escola para casa e vice-versa, elas caminham de uma maneira diferente. Às vezes com pressa, às vezes tranquilamente, saltitando e se arrastando alternadamente, a atenção da criança é capturada – ou, na visão do adulto que a acompanha, distraída – por qualquer coisinha: da dança de luzes e sombras ao voo dos pássaros e latido dos cães, do perfume das flores a poças d’água e folhas caídas, inúmeras pequenezas como caramujos e coquinhos, moedas perdidas e lixinhos reveladores. (INGOLD, 2015a, p. 23).

Ingold (2015a) considera que a criança, nesse trajeto, torna-se um pequeno detetive, investigando todos os pormenores do seu caminho e mantendo-se na trilha de sua atenção. Assim como Benjamin (2006), aponta para o fato de que, ao nos tornarmos adultos, pelo caminho educativo que somos levados a viver na nossa sociedade, perdemos esse detetive e temos a curiosidade engolida pela disciplina. Para o filósofo, essa capacidade de trilhar o caminho como descoberta é uma arte que se perde na infância, sendo recuperada apenas na velhice.

A imagem do labirinto é usada por Ingold (2015a) para construir seu argumento a respeito da ideia de caminho como aprendizagem. Em português temos apenas uma tradução para a palavra labirinto, mas em inglês existem duas palavras que autor usará para explicar a respeito dessa caminhada: *maze* e *labyrinth*. Na tradução para o texto em português, optou-se por usar a palavra *dédalo*, para traduzir *maze* e fazer a diferenciação. No *dédalo*, em geral, há um teto acima da sua linha de visão, que, ao entrar nele, encontra apenas uma entrada e uma saída. Então, durante o caminho, cada pessoa só vê a sua frente, não tendo como contemplar nenhuma paisagem, porque só vê o corredor para frente ou para trás. Ele tem falsos caminhos, então, pode-se encontrar uma bifurcação que não vai dar em lugar nenhum e outra que vai dar na saída. Assim, *maze* (*dédalo*), não permite usufruir do processo, porque cada um está sempre preocupado com o ponto de chegada.

O *labyrinth* (labirinto) é o que chamam de *labyrinth Garden*, são os jardins de labirinto, que em geral possuem caminhos com múltiplas saídas. Nesse tipo de trajeto, o sujeito não tem como cair num final falso, qualquer caminho escolhido vai sair em algum lugar. O nível de altura do muro, desse tipo de jardim, é mais baixo, de modo a permitir ao caminhante contemplar a paisagem, enquanto olha

todo o labirinto. O sujeito faz o caminho muitas vezes para que durante o caminho, que já está garantido, possa usufruir das pequenas descobertas que faz ao caminhar. Não se tem medo de ficar preso no labirinto, pois nele é possível andar tranquilamente, uma vez que em algum momento vai chegar à saída. Ali, o sujeito é livre para desfrutar do processo.

Essa seria a diferença, no primeiro *maze* (dédalo), o indivíduo está preocupado com o final e não consegue desfrutar do processo. No segundo, *labyrinth* (labirinto), é possível passear e fazer as coisas com mais calma pela garantia de haver uma saída.

Dessa forma, Ingold (2020) propõe uma “Educação em tom menor”, na qual o sujeito é exposto a possibilidades de experiências reais, numa postura inquisitiva do mundo, mantendo-se sempre em estado de curiosidade, que levará à descoberta de algo novo.

Propõe uma atitude perceptiva atenta ao que o encontro com o outro lhe propõe, identificando o conhecimento integrado à vida, que está fora do tom principal, no tom maior. Assim também, um conhecimento que possibilite a construção de habilidades cotidianas do grupo, habilidades construídas no caminhar pela trilha, na composição de sua própria narrativa ao habitar o território.

## 5.

### O modo de vida da favela como Acervo Vivo

#### 5.1.

##### Histórias de vida pessoal e a Vida Comunitária

Para iniciar a apresentação dos sujeitos entrevistados, retomo uma das frases de Márcia Souza, que marcou o meu primeiro entendimento sobre o museu: “Nós somos o acervo também” (SOUZA, Márcia. Entrevista concedida à autora, nov. 2021). Ao ouvir essa frase, surgiu uma inquietação dentro de mim. Como os sócios fundadores (na época ainda não sabia que existiam os sócios efetivos também) podem ser acervo do museu? A fala de Márcia marcava exatamente essa possibilidade: os sócios fundadores e efetivos do museu são mais do que funcionários ou voluntários em uma determinada instituição. Eles não apenas conduzem o museu, eles são o museu, são responsáveis pela gestão do museu, são os mediadores do Circuito Casas-Tela, são os pesquisadores de memórias e são moradores das três favelas. Quando um sócio fundador ou efetivo fala do museu, fala da sua própria vida.

Dessa forma, as entrevistas com os sócios fundadores foram apontando para suas histórias de vida, ou seja, não existe separação entre elas e o Museu de Favela. É um ponto importante e, na verdade, vital do MUF: as pessoas que o pensaram e fundaram também são parte do acervo, do “acervo vivo”, como chamam. Cada história de vida, contada por um sócio fundador, contém o modo de vida da favela, uma constituição singular, que descobriu, no MUF, uma forma de expressar e apresentar a favela com tudo o que ela contém, não somente para quem vem de fora, mas, principalmente, para os próprios moradores. De acordo com Antônia Soares (2022), sócia fundadora, é preciso conhecer para se sentir pertencente, se a pessoa conhecer o seu território, vai cuidar.

Como sinalizado anteriormente, esse é o princípio de sustentabilidade que guia os trabalhos no MUF. Comecei a pesquisa considerando que a principal atividade do museu era voltada para os turistas, porém, o trabalho mais intenso se faz com os próprios moradores da favela.

As histórias de vida dos sócios fundadores e efetivos se cruzam e se encontram no Museu de Favela. Cada trajetória de vida de um sócio fundador ou efetivo compõe o “acervo vivo” do MUF. Seus nomes não são fictícios, são reais, porque são lideranças comunitárias ligadas pela gestão, em colegiado do MUF, e consideram seus nomes públicos. As cinco pessoas entrevistadas nesta pesquisa são moradoras das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, e participaram intensamente do processo de fundação do museu. Quatro delas se configuraram como sócios fundadores; a quinta pessoa é Iani, esposa de um dos sócios fundadores, Acme, e sócia efetiva do Museu de Favela. Iani abriu mão do título de sócio fundadora, mas atuou de forma incessante e fundamental para a implementação do museu e, por isso, sua história foi considerada extremamente importante ser trazida aqui, junto dos sócios fundadores, que fundaram e que continuam gerindo o MUF.

Acme e Rita de Cássia são sócios fundadores extremamente importantes para a história do Museu de Favela. Acme é o curador do Circuito Casas-Tela, foi o primeiro diretor do museu. Rita começou com o trabalho de resgate das memórias e continua sendo a responsável pelo projeto, compôs junto com Acme a primeira diretoria, dando continuidade na gestão atual. Entretanto, os caminhos da pesquisa não conduziram em direção a eles, suas histórias já foram contadas por alguns pesquisadores, nesta pesquisa entraram em destaque outros sócios de igual importância para o museu.

A história dos sócios entrelaça-se com a história do museu porque o museu faz parte da vida dessas pessoas, de suas crenças e de seus ideais. Entende-se a fundação do MUF como processo, na perspectiva de Dewey (2010), como “fazer” e “passar por”, na essência da constituição da experiência, nesse caso, na experiência de fundação do Museu de Favela. Todos os fundadores “fizeram” o MUF, “passando por” ele, afetando e deixando-se afetar pelo MUF, na interlocução



e “correspondência”, no sentido articulado por Ingold (2020), constante que acontece no movimento vivo do Museu de Favela.

### 5.1.1.

#### **“Nós somos o acervo também” - Márcia Souza**

Márcia Cristina de Souza e Silva tem 57 anos, engenheira elétrica, formada pela Universidade Veiga de Almeida (UVA). Estudou em escola pública no Primário e no Ginásio, ou seja, Ensino Fundamental. No Ensino Médio foi bolsista (70%) em uma escola particular da região. Saiu da favela para morar com o namorado e voltou em 2007 para cuidar dos avós, que a criaram, e, durante este trabalho, estavam doentes.

Nascida e criada no Cantagalo, Márcia é um exemplo de pessoa que usou todas as oportunidades que teve para conquistar, através do estudo e do trabalho, os valores que a sociedade atual apresenta de alto rendimento e produtividade. Buscou outras formas de viver, enfrentou preconceitos, por ser mulher em uma área extremamente masculina, por ser negra e por ter sua origem na favela.

Morou um tempo fora da favela e por circunstâncias da vida precisou retornar. Na redescoberta de si mesma, encontra seu lugar no morro, na força que o conhecimento lhe proporciona e na aprendizagem de ter que buscá-lo constantemente, na superação se reescreve, junto com a história do Museu de Favela. Numa narrativa que encontra eco entre seus pares, que percorre a favela atrás de modos de vida semelhantes ao seu, que em sua singularidade encontra saídas. Compreende a favela, seu jeito, sua vida, seus desafios, caminha pelos becos e vielas não como estrangeira, mas como parte integrante daquela vida. É desse lugar, que Márcia apresenta o MUF e a favela. Em meio aos desafios da sobrevivência, encontra tempo para o voluntariado, para as ações do MUF, pois sabe que ali está a sua raiz, fazendo memória do seu lugar e, assim, poder ser referência para outros encontrarem seus lugares.

A história de vida de Márcia Souza remete ao “Narrador”, de Walter Benjamin (1975):

[...] Uma existência, aliás, que não encerra somente a experiência própria, mas também muito da alheia. O narrador enriquece a sua própria verdade com aquilo que vem a saber apenas de ouvir dizer. Saber narrar a sua vida é a sua vocação; a sua grandeza é narrá-la inteiramente. O narrador — eis um indivíduo capaz de permitir que o pavio de sua vida se consuma inteiramente na suave chama de sua narração. (BENJAMIN, 1975, p. 81)

A caminhada não tem sido fácil, porém olhar para a vida das gerações anteriores, enxergar as conquistas que a ocupação desse território gerou para a sua geração e para as seguintes, anima a seguir em frente. Ânimo alimentado no fazer comunitário, tendo em vista que é na vivência coletiva que o Museu de Favela se faz.

Márcia começou o trabalho voluntário logo que retornou para a favela, a fim de cuidar dos avós. Trabalhava na Associação de Moradores do Cantagalo e participou das reuniões com as lideranças sobre as obras do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), das quais o Museu de Favela surgiu.

Como segunda diretora da gestão atual do museu, Márcia teve a preocupação de apresentá-lo. Percebeu, logo no início, que eu não conhecia a dinâmica da favela e procurou me situar no modo de pensar dos moradores, base da ação do museu. Através da fala dela, comecei a ter contato com os conceitos de “acervo vivo”, “museu de território”, “museu comunitário”, “museu a céu aberto”, “circuito de visitação”, “gestão por colegiado”. Conceitos centrais para a compreensão do Museu de Favela.

Ao narrar a sua vida, inseriu nesse contexto, nessa malha, como um fio dela: “[...] nós do Museu de favela somos moradores, nós nascemos dentro da favela, então a gente mora dentro da favela. Então a gente tem toda essa intimidade de contar isso. [...] nós somos o acervo também.” (SOUZA, Márcia. Entrevista concedida à autora, nov. 2021).

O retorno para a favela foi um reencontro com a sua origem, uma forma de compreender o significado desse território para a sua vida, foi a configuração da pertença a esse espaço. O Museu de Favela é a expressão do sentimento de

pertencimento, inicialmente em cada um dos sócios fundadores e efetivos, para depois transbordar nas ações do museu.

Com Márcia, tive alguns encontros, uma entrevista e algumas conversas informais. O relato que é feito nesta tese, sobre a sua pessoa, é o que identifiquei através de sua fala, fala enérgica, viva, que coloca as coisas em seu devido lugar.

### 5.1.2.

#### **“Maranhense de nascimento e Pavão, Pavãozinho e de Cantagalo de coração” - Antonia Soares**

Antonia Ferreira Soares tem 69 anos, dois filhos, dois netos e um bisneto, diz que é “[...] maranhense de nascimento e Pavão, Pavãozinho e de Cantagalo de coração”. (SOARES, Antonia. Entrevista concedida à autora, jan. 2022). Veio para o Rio de Janeiro com 22 anos, de uma cidade do interior, sendo criança e adolescente da roça. No Pavão, Pavãozinho e Cantagalo casou, teve filhos, tornou-se funcionária pública, é bibliotecária e liderança comunitária, função que exerce desde 1982. Incansável, um bom adjetivo para definir Antonia.

Começou com a liderança comunitária, participando do Conselho Escola Comunidade, da escola de Jardim de Infância dos filhos, como mãe representante. Era uma escola dentro do Pavãozinho, “Escolinha da tia Lúcia”. A diretora da escola era a própria tia Lúcia, “a nossa tia Lúcia”. Esse jeito carinhoso de tratar as pessoas importantes para a comunidade é uma característica do modo de ser da favela.

Voltando para a história de vida da Antonia, representava a direção da escola em reuniões e começou a fazer cursos, quando começou a se interessar pelo artesanato, pois um dos cursos foi sobre pintura em tecido.

Em 1984, aconteceu uma eleição para Associação de Moradores do Pavão e Pavãozinho, e entrou como secretária, ficando neste cargo por dois mandatos. No terceiro, entrou como vice-presidente e acabou assumindo a presidência por onze meses, quando o presidente precisou se afastar. Através do serviço comunitário,

tornou-se funcionária pública do Estado do Rio de Janeiro, quando este fez uma intervenção no morro após o grande acidente da caixa d'água, no final de 1983. Ao verificarem os documentos da Associação de Moradores, consideraram as atas das reuniões muito bem-feitas e questionaram sobre quem as fazia; o presidente na época, disse que era a Antonia, secretária naquele momento. Logo em seguida, recebeu o convite para se tornar secretária da Coordenação do Projeto de Intervenção.

Entrou como terceirizada da Companhia Estadual de Habitação (CEHAB). Mesmo com a troca de Governo e a desmantelação do Projeto de Intervenção, Antonia foi aproveitada para trabalhar no gabinete do secretário. Foi chamada à secretaria:

[...] cheguei lá nove horas da manhã, fiquei até uma hora da tarde sem ser atendida, eu não ia nem no banheiro com medo de me chamar e não estar presente. Nisso, lá pra uma hora da tarde me atenderam, me botaram dentro do gabinete do secretário pra fazer um teste numa máquina de datilografia [...] numa Olivette manual. Até que ela ia e eu tinha que buscar com o dedo pra ela voltar [...] quando eu terminei o teste, eu falei pra ele que tinha terminado ele falou: a senhora pode ir embora e aguardar lá na coordenação. Quando foi no dia seguinte logo eles me chamaram pra eu me apresentar lá. (SOARES, Antonia. Entrevista concedida à autora, jan. 2022)

Logo virou datilógrafa secretária, por conta da experiência com a secretaria da coordenação, chegando ao cargo de assessoria de gabinete. No governo Marcelo Alencar, viu a oportunidade de se tornar estatutária e aproveitou, mesmo tendo uma queda brusca no salário, pois ganhou estabilidade. Conseguiu se aposentar, mantendo o cargo de assessoria de gabinete. Viu muita coisa, mas soube sempre se manter neutra e quieta para continuar. Essa é uma das características marcantes da Antonia, muito ativa, não para, está sempre com algo para fazer, movimentando a comunidade com a catequese e com as ações do MUF. A expertise na vida comunitária trouxe para ela a habilidade de saber calar, para no momento adequado poder falar, e conseguir o que precisa para si e para a comunidade.

Eu sempre atuei em tudo que tem nessa comunidade [...] Eu fui dessa escolinha onde eu comecei, fui pra igreja, até hoje eu sou ligada à Igreja Católica... nós temos uma capela lá no Pavão [...] nós temos missionárias estrangeiras de uma ordem chamada Donum Dei [...] Dom de Deus. As primeiras irmãs missionárias chegaram tem trinta e três anos aqui na comunidade. Eu tenho orgulho de ter recebido as duas primeiras e até hoje eu estou na comunidade com elas [...] braço direito delas [...] elas têm maior confiança no meu trabalho [...] hoje em dia eu coordeno a catequese.

(SOARES, Antonia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2022).

Ao relatar sua história de vida na favela, Antonia conta as dificuldades que enfrentou. Sua relação de pertencimento à comunidade passa por estar sempre no meio da comunidade, vivendo, junto aos moradores todos, as coisas boas e ruins.

[...] Essa comunidade aqui agora é uma beleza, é uma cidade, é um sonho, porque antigamente era vala negra, os cara matava as pessoas dentro das valas, batia na porta de qualquer morador, hoje em dia eles não batem mais nas portas da gente [...] vão bater mais longe. (SOARES, Antonia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2022).

O trabalho comunitário impulsionou Antonia a conhecer a comunidade, a vencer os medos, a fazer o que era certo, pelos outros. Tornou-se uma mulher respeitada na comunidade. Uma das experiências mais interessantes é andar com ela pela favela, por conhecer a todos pelo nome, saber a história de cada um, dar atenção para cada pessoa que fala com ela.

Na época em que representava tia Lúcia em reuniões, como representante dos pais da escola, surgiu uma reunião que era à noite. A reunião era na capela do Pavão, a mesma na qual Antônia hoje coordena a catequese. A reunião da Pastoral da Favela foi à noite, porque tia Lúcia insistiu.

[...] eu morria de medo dessa comunidade a noite, eu não saía, eu não saía de noite [...] eu morava na época num quartinho alugado, com meus filhos e meu marido [...] não tinha luz elétrica direito era tudo escuro mesmo. É a luz era puxada assim até umas sete horas da noite tinha um pouquinho de luz depois aí era tudo escuro mesmo a comunidade [...] E era aquele negócio, às vezes você estava dentro de casa, você escutava a falação na rua, quando você ia ver tinha alguém morto dentro da vala, né? Era aquela coisa horrível assim, então eu morria de medo. Que eu não era, nunca tinha morado em comunidade de morro. (SOARES, Antonia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2022)

Mesmo com medo, foi e acabou gostando da reunião, pedindo para a tia Lúcia para ir em todas as reuniões que ocorressem da pastoral da favela e, até hoje, é chamada para as reuniões e eventos. Apesar de não haver mais núcleo dentro do Pavão (sendo agora na Rocinha), a representante de lá, Maria da Paz, sempre a convida.

Capela na época era uma capelinha de madeira [...] A reunião estava marcada para oito hora da noite. eu fui. Menina, cheguei lá, gostei da reunião. Sabe aquela coisa

assim? Me senti em casa... Gostei da reunião, as pessoas conversando, assunto de comunidade e tal, eu gostei daquilo... fiquei até o final da reunião... (SOARES, Antonia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2022)

E, assim, Antonia foi se envolvendo com a comunidade, fazendo parte dela e deixando que a comunidade fizesse parte de si também. Não se cansa de cuidar dos outros, de cuidar de si, de cuidar da Igreja, de cuidar do MUF. Foi minha guia por toda a pesquisa, adotou-me e ensinou a caminhar pelos becos e escadarias, entendendo que em cada casa há uma vida. Antonia se dispôs a trilhar comigo o caminho atencional pelo território, apontando-me o que é considerado relevante no modo de vida da favela.

Participou do início do processo de fundação do museu, como liderança comunitária, entrando como sócia fundadora, porém, só pô de ter cargo depois que se aposentou como funcionária pública.

### 5.1.3.

#### **“É a esperança de acreditar no ser humano” - Iani Antunes**

Iani Antunes é o nome artístico e social de Cleidiane Antunes da Silva, esposa do Acme, tem 36 anos e dois filhos com o grafiteiro, um menino adolescente e uma menina de 8 anos. Sócia Efetiva do Museu de Favela, participou intensamente de sua fundação, juntamente com o marido. Nasceu em Minas Gerais, mas foi criada no Espírito Santo, vindo morar no Pavão-Pavãozinho em 2007, quando casou com o Acme. Também grafiteira, conheceram-se num evento de grafite no Espírito Santo e optaram por morar no Rio de Janeiro, devido a oferta de trabalho ser maior nesta cidade.

No Espírito Santo não morava em comunidade. Chegando ao Rio de Janeiro, precisou aprender a viver na favela e conhecer esse povo. O sentimento de pertença do Acme é tão forte que acabou atraindo Iani, que em alguns momentos até se arrepende, mas acaba amolecendo o coração quando vê as crianças.

[...] onde eu morava, eu morava de frente pra uma lagoa e na rua de trás era praia, então assim é um lugar totalmente paradisíaco onde as pessoas se aposentam e vão morar lá. Então só aquele lugar que tem casa de veraneio, sabe? É um lugar fantástico, diferente da favela. Você sair de um lugar desse pra morar num lugar onde as pessoas vão ver, vão falar assim, pô, tá passando dificuldade, né? Então assim, pra minha família foi realmente um choque [...] Hoje, graças a Deus, quando eles vêm visitar, eles têm o maior orgulho da gente [...] vocês são conseguiram [...] Vocês são um casal jovem, o que a gente lutou a vida inteira pra conseguir, vocês tão novo aí ó, já conseguiram bastante coisa, né? Então assim, eles percebem a luta disso [...] esse reconhecimento pra gente é muito [...] porque nada vem de graça, nada cai do céu. (ANTUNES, Iani. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, out. 2023).

Antes do Museu de Favela começar, Iani já fazia alguns trabalhos de grafiteagem no morro. Um deles foi feito em 2007: “Menininha do Varandão”. Foi incluído no Circuito Casas-Tela como uma “[...] homenagem dos diretores do Museu de Favela à atuação da autora Iani Antunes, sempre atenta aos valores das pessoas.” (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 124). Essa frase do livro instigou a minha curiosidade para conhecer Iani. E foi, justamente, essa característica atenta às pessoas, que possibilitou uma inserção rápida à cultura da favela, na qual seu marido era amplamente envolvido em diversos projetos sociais e artísticos. Por esse motivo, começaram a trabalhar juntos em 2008, dentro e fora da favela.

A vida na favela nunca foi simples, fácil ou tranquila, mas a habilidade de Iani de viver a vida de forma atenta ao entorno e aos sinais da vida que vão lhe indicando como viver, proporcionaram uma forma de habitar o ambiente no sentido trazido por Ingold (2020) nesta tese. Iani e Acme habitam o espaço no qual se encontram, fazendo e sendo feitos por ele, caminhando numa experiência concreta de transformação constante.

Nesse processo de fazer na favela, passando por ela e tornando-se parte dela, Iani não apenas constrói uma vida para sua família, mas procura influenciar todos à sua volta. Respeitando as raízes do marido, que estão fincadas no morro, Iani procura dar sentido a tudo o que fazem, e, mesmo com todos os desafios que enfrentam, continuam acreditando em tentar.

[...] porque é a esperança de acreditar no ser humano [...] de acreditar que aquela sementinha que vai brotar ali [...] que isso pode não mudar uma favela inteira, mas se Deus permitiu que isso, isso pode mudar uma vida, vai ser importante para que a coisa aconteça no planeta, sabe? (ANTUNES, Iani. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, out. 2023)

A noção de sustentabilidade, que está arraigada no modo de vida de Iani e Acme, contagia. Além de pensar formas criativas para cuidar do lixo, como fizeram durante quatro anos arrecadando garrafas pet e montando árvores de Natal com elas, eles se preocupam em tornar habitável o lugar onde vivem, ensinando o que conhecem para quem está à volta. A limpeza, as melhorias de estrutura, como as escadarias e valas de concreto, o plantio de árvores que seguram a encosta. Ações que foram permitindo que obtivessem autorização para construir, naquele local, e realmente se fixassem.

A casa atual deles é muito boa, com uma área externa grande o suficiente para atender as crianças com o Projeto “Ninho das Águias”. A casa foi construída por eles:

[...] a gente conseguiu comprar o terreno ali, que também um outro problema porque era uma encosta e a gente teve que tirar todo o lixo, fazer aterro e na época a nossa casa era bem na encosta mesmo porque não tinha aquela parte ali da frente [...] aquele pedaço era um lixão ali. Ali era um lixão enorme [...] a gente tirou todo o lixo e fez o aterro para conseguir dar segurança pra nossa casa. (ANTUNES, Iani. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial., out. 2023)

Iani relata que a vida na favela não é fácil e surpreende o fato deles se manterem ali, o sentimento de pertença é muito forte. Conta que tentaram sair do morro. Houve um período no qual não se sentiram seguros naquele ambiente, a guerra entre polícia e poder paralelo estava intensa, não havia lugar para o trabalhador honesto.

Foram morar no Rio Comprido. Iani trabalhava nos Correios e para o Museu de forma remota. O filho começou a estudar numa creche. Entretanto, a situação lá era pior do que no Pavãozinho. A insegurança era grande e não compensava ela estar trabalhando num emprego formal. O valor do salário-mínimo que ganhava por mês, Acme ganhava em dois dias de trabalho.

[...] eu comecei a trabalhar fazendo as coisas do museu só pelo computador [...] E ele vinha pra cá todo dia de moto [...] a gente saiu daqui, mas não saiu porque tinha que vim pra cá todo dia [...] e acabou que a gente lá no Rio Comprido a gente morava dentro de um vale, Davi começou a estudar numa creche que era tipo, a gente morava assim, tipo era Saint Romã, a gente morava na Saint Romã e tinha uma creche no final da rua era tipo o pé do morro. Lá tinha o morro também. Nas favelas lá. E aí a boca era do lado da escola do Davi, da creche [...] eu cheguei dias que eu fui levar meu filho na escola, entreguei ele na mão da professora, peguei de volta e me joguei



no chão [...] tiro, tiro, tiro, tiro, bala comendo e a gente sem saber que horas que a gente ia conseguir sair de dentro da creche. Mais perigoso lá do que aqui. (ANTUNES, Iani. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial,, out. 2023)

Voltaram para o Pavão Pavãozinho, moraram na parte baixa do território, no Serafim, mas Acme nasceu e foi criado no Caranguejo e no Vietnã, no topo do Pavãozinho, e acabaram voltando para lá. Pensando na melhor forma de cuidar da família, Acme fez uma proposta para a Iani:

[...] ele me levou lá no alto do morro, no campo, dia de sol, vamos fazer um passeio romântico. E aí foi aquela cena do filme, né? Que a gente chegou lá no alto do morro e tinha uma casa completamente destruída, que os vizinhos usavam pra fazer tudo que você imaginar lá dentro [...] aí ele falou: olha só, a gente tem o seguinte, ou a gente vai morar lá embaixo e vai pagar dois mil reais de aluguel ou a gente vai morar aqui, vai melhorar o lugar e quando as que a gente conseguir terminar de melhorar a gente paga duzentos reais de aluguel e aí a gente consegue fazer um caixa pra gente comprar um terreno pra construir a nossa casa. Então, aí foi a ideia. A perspectiva. (ANTUNES, Iani. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial,, out. 2023)

Iani “comprou a ideia” e foram morar na parte alta, mas passaram por muitas dificuldades. A vida no Caranguejo não é fácil, não havia estrutura nenhuma e o acesso era mais complicado do que atualmente. Levar material de construção para o Caranguejo é um enorme desafio, porém, Acme estava em casa e a vida foi acontecendo:

[...] eu parei de trabalhar pra fora e comecei a fazer as coisas em casa [...] ele me ajudou também a fazer a minha independência financeira pra costura, que eu sempre gostei, então ele investiu, comprou máquina, fez ateliê pra mim trabalhar [...] ele fez a casinha de boneca pra mim trabalhar [...] ele também trabalha com madeira [...] ele sempre quis ter aquele lugar, ele sempre foi muito caprichoso. (ANTUNES, Iani. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial,, out. 2023)

Depois de um tempo, descobriram que havia um projeto da Secretaria de Habitação para derrubar todas as casas acima da demarcação, uma linha a partir da quinta estação. Começaram a movimentar para que isso não acontecesse. Como Acme tem muitos contatos por conta da Arte, inclusive com a mídia, começaram um projeto para mostrar que as pessoas que moravam no Caranguejo cuidavam do seu espaço, e, assim, talvez evitassem as demolições. Esse já era um desejo deles para melhorar o espaço, aproveitaram a oportunidade para despertar nos moradores o sentimento de pertencimento àquele espaço.

A gente se mudou pra lá, pro Caranguejo e lá no Caranguejo a gente tinha o nosso filho pequeno e um monte de gente que tinha um monte de filho e um monte de

mulher que ficava ali o dia inteiro conversando sem fazer nada, e os nossos filhos brincando naquela área insalubre [...] a gente começou a ver que a gente tinha que fazer alguma coisa pra melhorar pras crianças brincarem ali [...] Meu filho vai cair aqui [...] Eu caía grávida, minha sogra caía [...] Minha sogra desenvolveu um câncer no seio, então ela ficou muito doente, foi um processo difícil [...] Ela saía, fazer quimioterapia, naquela altura pra subir aí escorregava, lodo, entendeu? Então assim, muitas coisas foi gerando na gente uma vontade de melhorar aquele lugar, foi a dificuldade mesmo de sobrevivência. (ANTUNES, Iani. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial., out. 2023)

Enfrentaram muitas dificuldades e aparentemente perderam a guerra. Conseguiram impedir a demolição, mas o projeto de melhoria e de construção do parquinho não foi para frente. Decepcionados, conseguiram um terreno um pouco mais abaixo, no território do Vietnã, onde fica a casa atual, que hoje é muito boa, mas, quando lá chegaram, tinham como quintal um lixão.

Próximo da casa atual fica um parquinho que serve como referência para chegarmos à casa do casal. Em algumas visitas, encontrei crianças brincando ali. Exatamente no lugar do escorregador era a casa em que Acme nasceu, num parto caseiro feito pela avó dele, que era parteira. Mudanças ocorrem na região, que vão sendo causadas por pequenas ações diárias do Acme e da esposa, na clareza que eles têm do significado de uma vida sustentável.



Figura 50 – Parquinho onde Acme nasceu. Fonte: Elaborada pela autora.

Mesmo no meio da adversidade, a alegria faz parte da vida deles. Para Iani, é “culpa da arte”. Num incessante fazer e passar por, eles vão tecendo a malha da vida deles e movimentando as linhas de outras vidas, que, sem perceber, vão se entrelaçando para constituir outras malhas.

[...] todo lugar que a gente chega a gente faz bagunça, não consegue ficar quieto. É a arte, é cultura que chama a atenção das crianças, as pessoas e pintar [...] a arte, o que pinta? Vamos pintar? não sei o que [...] e aí você começa a pintar uma parede, já chega todo mundo, chegam as crianças. Pessoal, sempre pintando alguma coisa. É, na verdade sempre inventando alguma coisa pra pintar. Sempre tem mensagem ou seja trabalho. A mensagem tem que ser passada. Né?( ANTUNES, Iani. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial,, out. 2023)

Toda essa ação resultou em um projeto idealizado pelo Acme, mas acontece no empenho diário da Iani, que mostra a missão, a função, a ação deles nesse território: O jeito de ser e de ver o mundo do “Ninho das Águias”.

#### 5.1.4.

#### **“Eu sou resultado dum trabalho social” - Sidney Silva**

Sidney Silva tem 51 anos, conhecido como Sidney Tartaruga, sócio fundador do Museu de Favela. Produtor cultural e mestre de Capoeira, realiza vários eventos culturais, como “Morro Acima”, “Festival na Favela” e “Capoeira nos pênaltis”, que são suas aulas on-line. Tem participação constante e intensa na comunidade e no Museu de Favela. Morador do Cantagalo, obteve com a Capoeira a sua forma de escapar das adversidades da favela. Mesmo tendo a oportunidade de morar fora do país, optou por continuar morando na favela. Considera que a Capoeira ofereceu a ele um olhar igualitário, uma visão de mundo diferenciada.

Eu sou resultado dum trabalho social de inclusão social com a capoeira, aqui na década de oitenta e hoje eu coordeno o projeto Liberdade [...] que ele é a continuidade desse trabalho [...] eu tenho o meu mestre formador e formei os meus mestres [...] A gente está numa terceira linhagem, é um trabalho de continuidade e independente de recursos ou não[...] (SILVA, Sidney. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2023)

É muito clara, para Sidney, a importância do trabalho social, que muitas vezes parece não ter retorno, mas que permanece a plantar sementes nos corações. A vida difícil não o paralisou. Foi traçando seus caminhos e se manteve em suas origens, não por falta de oportunidade, mas por escolha.

Atualmente, participa do colegiado do Museu de Favela e é responsável pela Gerência de Articulação Institucional:

Então, eu cheguei sou sócio fundador do Museu de Favela desde sempre, desde 2008[...] eu nunca me afastei, já tentei por várias causas, mas não consigo, entendeu? Que eu botei o filho no mundo e foi um projeto assim que ele teve uma projeção externa muito grande, muito rápida [...] E porque a gente sempre produziu, a gente sempre produziu muito. (SILVA, Sidney. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial., jan. 2023)

Considera o MUF como um filho. Por mais que as relações que esse exige, provocando irritação, tem dimensão do seu significado e isto o faz superar qualquer desavença.

### 5.1.5.

#### **“Reescrevi minha história de vida aqui.” - Aline Silva**

Aline Santos da Silva é sócia fundadora e atual Diretora Presidente do Museu de Favela, moradora do Cantagalo, casada, mãe de uma menina jovem e de outra que está no céu, que faleceu um pouco antes de nascer, ainda em seu ventre, no período de fundação do Museu de Favela. Prefere não dizer a sua idade, mas nos fornece algumas dicas e supõe-se que deva ter em torno dos 35 anos. *Rapper*, conhecida como Afrolady, compôs juntamente com Acme o “Rap do MUF”. Cantora e lutadora de boxe, Aline traz para o MUF um olhar artístico e esportista, buscando, através da cultura, guardar e divulgar as memórias do Museu de Favela.

[...] a minha história com o Museu de Favela começa antes do território se musealizar. Eu sou paulistana, eu vim pro Rio de Janeiro com mais ou menos treze anos de idade [...] eu sou órfã de pai e mãe meus pais eles foram assassinados em São Paulo, um de cada vez por conta do tráfico e, resumindo, eu decidi vir pro Rio

de Janeiro e fiquei morando em uma casa de acolhida em Laranjeiras. (SILVA, Aline. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2023)

Após resolver as questões com documentação foi encaminhada pelo serviço de Assistência Social para fazer um curso de capacitação em radiofusão. Esse curso acontecia no prédio do Ciep, onde atualmente a base operacional do MUF está localizada. Através desse curso, conheceu Rita de Cássia Santos Pinto, também sócia fundadora do MUF e atual 3ª diretora do museu, que, à época, era coordenadora da Rádio Panorama FM, rádio que estava realizando a capacitação, em parceria com a capacitação solidária.

[...] quando eu conheci aquele prédio [...] ele tinha uma academia de boxe. A rádio comunitária, uma cooperativa de costureiras, uma cooperativa de padeiras, uma sala onde acontecia a dança de salão, a escola que ocupava até o quarto andar onde hoje o Museu de Favela se encontra [...] a Academia de Jiu-Jitsu do Fernando Pererê, que é, na verdade, ali logo na entrada do prédio na Alberto de Campos Doze, tinha também o golfinhos da Guanabara que era coordenado pelo Sérgio Murilo, é como se fosse uma escola de samba mirim, e ele era também uma grande liderança [...] (SILVA, Aline. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial,, jan. 2023)

A chegada de Aline à comunidade se deu através das atividades no prédio do Ciep. A descrição que ela oferece, da forma como o prédio era utilizado, é bem detalhada e nos permite inferir a importância do prédio para as Favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. Conseqüentemente, o fato do MUF agora ocupar o quarto andar do prédio é significativo.

Porque o prédio [...] foi criado pra ser um hotel cinco estrelas onde a comunidade não tinha acesso [...] a medida que ele foi sendo ocupado depois que o Brizola embargou com o intuito de fazer uma escola, claro que ele não fez essa escola gigantesca, em tempo integral como era do propósito dele [...] Deu um OK pra comunidade frequentar aquele prédio [...] as pessoas foram ocupando espaço e fazendo melhoramentos [...] Elas faziam mutirão e desenvolviam coisas que [...] acabava por favorecer a comunidade. Então, eram iniciativas de pessoas da comunidade, de lideranças da comunidade. Não tinha viva Rio, Criança Esperança. Isso foi quando eu conheci o prédio, quando eu conheci o prédio já tinham essas iniciativas. [...] tinha também o surfavela que era um curso que oferecia pra produção de silkscreen, prancha, você aprendia a fazer prancha [...] era também aqui na comunidade, na época quem coordenava não era necessariamente cria da comunidade, mas era um cara que fazia um diferencial aqui [...] esqueci de falar da capoeira que também já existia no prédio porque ele não ocupava propriamente um espaço físico [...] capoeira era muito livre, mas sempre aconteceu ali dentro do hall do elevador [...] também faz parte do prédio. Acho que a capoeira dele, se eu não estiver equivocada chega a ser mais antiga do que o próprio boxe. (SILVA, Aline. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial,, jan. 2023)

Quando Aline conheceu a comunidade, esta já era bastante movimentada pelos projetos sociais, a vida no maciço do Cantagalo era intensa. Tanto, que acabou escolhendo morar e ressignificar sua vida nesse território.

[...] o prédio ele tinha essa coisa já da militância eu queria desenvolver alguma coisa, um curso, eu dançava breaking, fazia rap, eu queria fazer, só que não sabia como [...] Eu não sabia e eu e a Rita nós trocávamos muitas ideias [...] E a gente tinha muita vontade de desenvolver um projeto [...] Participamos de algumas iniciativas fora da comunidade [...] Com outras mulheres, uma dessas iniciativas se chamava Melanina que era uma rede de programa conduzido por mulheres [...] a gente tinha a programação do melanina na Rádio do Borel, na Rádio Panorama, aqui do Cantagalo, havia internet pelo Viva Rio, pela Madame Satã que era uma rádio comunitária da Lapa [...] Depois desconsolidou tudo, desestruturou. (SILVA, Aline. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial., jan. 2023)

Aline faz questão de apresentar o museu como parte de sua trajetória, com o entendimento de que o Museu de Favela não está entre quatro paredes.

[...] o próprio território é o museu, então eu entendo, eu Aline entendo que a minha história começa quando eu comecei a morar aqui, quando eu comecei a frequentar, é um divisor de águas na minha vida, foi uma comunidade que me recebeu, reescrevi minha história de vida aqui, eu virei mãe [...] minha família aqui e depois de ter morado nas ruas, depois de ter vindo duma guerra de São Paulo, aquela coisa toda, então foi muito muito importante pra mim. Então eu considero a minha história com o Museu de Favela a partir daí. (SILVA, Aline. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial., jan. 2023)

Participou do fomento do Museu de Favela, a convite de Rita, como profissional da cultura. Depois de um tempo, acabou se afastando dos trabalhos no museu por questões pessoais, mas afirma que não consegue ficar sem fazer o trabalho comunitário:

[...] eu estava me sentindo meio vazia [...] porque a gente que tem esse chamado com o social [...] eu sou uma que às vezes eu surto e vou cuidar da minha vida! Quero saber de nada não! Esse povo não quer nada! Eu desisto! Mas fica aquela coisa! Fica meio que um vazio! [...] quando você vê você já está de novo. (SILVA, Aline. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial., jan. 2023)

Quando Aline retornou, em 2017, acabou entrando para a direção do museu no ano seguinte; dois anos depois, precisou enfrentar a Pandemia de Covid-19, como diretora do MUF:

[...] e então ficou assumi a gestão a Cristina como terceira diretora, Márcia segunda e eu como presidente e aí veio a pandemia em 2020 [...] viramos o ano [...] quando a pandemia começou, o desconhecido, o medo, a gente, todo mundo se entocou nas suas casas. A Rita desapareceu porque a família dela toda adoeceu e ela não comunicava e eu não sabia o que estava acontecendo. Não mandava um telefonema. Logo depois a Marcia também, desapareceu Sidney, a Antônia já tinha se afastado anterior a isso. Fabiana também tinha abandonado o administrativo depois de um desentendimento com a Marcia e aí eu fiquei sozinha nesse período e eu falei: cara, o que é que eu vou fazer? Eu não sei o que fazer, será que eu vou ter que fechar o Museu de Favela? (SILVA, Aline. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial., jan. 2023)

Ela reagiu e começou a mexer nas coisas do Museu de Favela. lendo, fazendo uma chuva de *lives* na Internet, estabeleceu parcerias e realizou fóruns de discussão. Manteve o museu vivo, e, aos poucos, os sócios fundadores foram voltando e se envolvendo com o que era possível em meio a uma pandemia: redes sociais; participação nos eventos on-line sobre os museus; ajuda à comunidade; e o que eles sabiam fazer de melhor, olhando a necessidade do outro e providenciando auxílio. Uniram-se a ONGs para cuidar de seu acervo vivo, que são os moradores do território do Museu de Favela.

Os relatos dos sócios fundadores e efetivos são fortes, detalhados, abrem suas vidas, as consideram públicas, entendem-se como parte do acervo vivo do MUF. Suas histórias se encontram algumas no PAC outras antes dele, mas a partir dele têm um objetivo em comum: dar vida ao MUF.

## 5.2.

### Um programa do governo e o surgimento de um museu

No ano de 2007, o Complexo do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho recebeu o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), que realizou uma série obras de estrutura e urbanização nas favelas. Fazia parte do PAC deixar um legado social. Para tanto, montaram uma Base de Inserção Social e Urbana (BISU), através da qual, juntamente com as lideranças comunitárias da região, organizou-se o que seria deixado de contribuição social para o complexo. A proposta para o legado social do

PAC não estava de acordo com as expectativas da comunidade. A partir dos diálogos estabelecidos, novas ações foram realizadas e surgiu uma proposta da comunidade: o Museu de Favela – MUF, em 2008. Todos os sócios fundadores e efetivos, que participaram desta pesquisa, tiveram participação intensa nas negociações do PAC.

[...] fui voluntária na associação de moradores do Cantagalo, e participei das reuniões com as lideranças sobre as obras do PAC no PPG. Nestas reuniões e na reunião geral foi que surgiu o esboço de projeto que veio a ser o MuF [...] Fui contratada no programa social do PAC, o BISU. [...] Fui coordenadora da Comissão de Acompanhamento das Obras do PAC, onde o objetivo era e foi a mediação entre os moradores e a empreiteira OAS. (SOUZA, Márcia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, nov. 2021)

[...] ia ter uma primeira reunião de apresentação do PAC aqui mesmo nesse espaço Brizolão [...] Só que eu não tinha sido convidada, mas como liderança comunitária que estava ligada com a comunidade, eu fiquei sabendo que tinha essa reunião marcada pra duas horas da tarde num domingo [...] eu fui à missa, cheguei em casa, almocei, aí estou por ali, aí eu fui [...] eu nem conhecia o Cantagalo. (SOARES, Antonia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2022)

Esse foi um trabalho superimportante pra mim na época. Porque primeiro eu nunca tinha morado numa favela [...] E eu tinha acabado de me mudar pra cá e o Acme já era envolvido em mil projetos em outras favelas e aqui também [...] ele foi chamado pra fazer parte de um grupo de trabalho e renda e nesse grupo foi assim, muitas pessoas com muitas ideias e foi visto pelo pessoal que estava trabalhando que era na época a CAL. (ANTUNES, Iani. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, out. 2022)

[...] comecei a participar dessas reuniões comunitárias lá na base de inserção social que era o BISU que era a parte social da obra do PAC [...] E essa base de inserção, o produto dela seria deixar um legado social pra comunidade [...] então eles vieram com umas propostas de cursos que a gente viu que era prestar serviço pra rede hoteleira, pros bares, pros idosos [...] não que eles não mereçam [...] isso é um trabalho digno. Mas a gente passou pra eles que a gente era um viés cultural turístico [...] (SILVA, Sidney. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2023)

Até que em 2007 vem o PAC, Rita minha grande amiga foi uma das contratadas [...] Junto com o Acme que é o Carlos Esquivel e autor dessas obras, Sidney Tartaruga, mestre de capoeira e a Valdete que é uma outra sócia fundadora do Museu de Favela que você não conheceu, e por fim, a Márcia Souza [...] eu estava afastada de qualquer serviço qualquer prestação de serviço social para a comunidade. (SILVA, Aline. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2023)

Cada um chegou de uma forma, todos com experiência com liderança comunitária. O PAC propunha um legado social que não interessava a essas



lideranças, pois eles tinham outras ideias, mas encontraram nas reuniões a oportunidade de falar e de expressar os desejos da comunidade:

[...] e em reuniões que essas cinco pessoas da comunidade participaram, vinham proposta de fazer curso de rede de hotelaria, pra trabalhar nos hotéis aqui dos arredores, proposta de curso de manicure, não é que não sejam bem-vindos, mas é aquela mesmice que a gente já está acostumado. De nos oferecer capacitação pra trabalhar pros outro. E essas cinco pessoas que estavam contratadas pelo PAC eram pessoas muito bem instruídas, acadêmicos, engajadas com a questão [...] que entendiam o potencial que a comunidade tinha. (SILVA, Aline. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2023)

As cinco pessoas, a quem Aline faz referência, são as que ela citou anteriormente: Rita, Acme, Sidney, Valdete e Márcia. Interessante notar que, mesmo quem não possuía formação acadêmica, tinha uma visão para além da favela. Com isso, os organizadores do PAC não contavam. Márcia (entrevista concedida à autora, nov. 2021) relata que logo eles perceberam que o interesse do PAC era mais relacionado ao marketing do que propriamente em prestar um serviço de qualidade para os moradores. Estavam oferecendo algo que estes já tinham através das diversas ONGs, que historicamente atuavam no território. Formações básicas para atuar nos serviços da zona sul da cidade, todos tinham acesso, não era uma novidade.

Essas reuniões deram muitos frutos, e no trabalho que iam fazendo de pesquisas pelo BISU, iam conhecendo melhor as comunidades do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. Antonia também participava dessas reuniões, apesar de não poder ser contratada pelo PAC:

Mas aí a gente começou e você começa a formar o grupo [...] então, quando a gente fundou o museu, eu participei da ata como secretária. Tanto que quem assinou a ata de fundação, como secretária fui eu, né? [...] não podia ser diretora porque eu era funcionária pública ainda [...] Mas nunca deixei de participar de nada. (SOARES, Antonia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2022).

Mesmo sendo funcionária pública, Antonia participava de atividades no BISU, na parte da manhã, pois tinha esta flexibilidade. Não participou diretamente das pesquisas de memórias com os moradores, mas ministrava cursos e estava sempre em contato com eles.

[...] como artesã e eu prestei serviços pra coordenação do programa [...] na área de artesanato. [...] Tanto que o Túlio, até hoje, ele é um parceiro nosso [...] a Katia [...] tinha uma empresa de arquitetura, onde o Túlio Trabalhava com ela. Ah e o Vagner que também continua [...] Ele que é nosso parceiro. Inclusive eles que fizeram a planta inicial aqui do prédio para a gente fazer o projeto. Ele continua nos apoiando nos ajudando porque a gente precisa nessa área de arquitetura. (SOARES, Antônia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan.2022)

Iani “entrou por tabela” na situação das primeiras reuniões. Por ser recém-chegada ao morro, precisava trabalhar e o BISU estava contratando para os cursos, com Antonia:

[...] então foi criado o museu que até então não era o museu [...] Era um coletivo, ninguém sabia o que ia se tornar e foi chamado a outras pessoas para compor esse grupo de trabalho e renda que esse pessoal ocupava. [...] E nessa eu entrei, porque eu era esposa do Acme e aí eu tinha acabado de me mudar pra cá também, estava procurando trabalho [...] comecei a trabalhar no BISU que é a base de inserção social [...] eram ofertados cursos pra comunidade, a gente fazia essa parte de receber os professores e os alunos, divulgar os cursos na comunidade, fazer inscrições e tal [...] eu comecei a conhecer o cotidiano da favela e conhecer os lugares nas favelas, na nas duas favelas [...] Porque eu tinha que andar pra fazer inscrição do pessoal pros cursos [...] Então a gente andava muito pra divulgar os cursos e eu fui conhecendo os becos [...] foi muito legal e aí veio toda a ideia do museu[...] e eu entrei como sócia efetiva porque eu tinha acabado de me mudar pra cá, então não fazia sentido nenhum eu entrar como sócia fundadora, até hoje as pessoas me perguntam, por que você não é sócia fundadora? [...] eu acabei trabalhando até hoje muito mais do que alguns sócios fundadores, que só entraram e saíram, entendeu? Que nem moram aqui mais, mas na época[...] (ANTUNES, Iani. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, out. 2022)

Por ser um museu comunitário, a gestão do MUF acontece por colegiado, como já foi explicado no decorrer da tese. Inicialmente, havia dezesseis sócio fundadores. Administrar tantas pessoas na gestão não é muito simples, e alguns desentendimentos aconteceram, o que os entrevistados nomeiam de “briga de ego”, que atrapalhou um pouco o processo de implementação do museu.

Nas visitas, pude conhecer, um pouco, do funcionamento dos membros do museu, as reuniões, tanto de colegiado como de formação, funcionam de forma profissional, porém, todos se conhecem há muito tempo, são amigos, parceiros de lutas, conhece-se muito da vida um do outro, mesmo os que não possuem tanta intimidade. O relacionamento é de uma grande família que precisa dar certo no campo profissional, por isso, quando ocorrem divergências de pensamento, são vividas de forma intensa. Alguns permanecem e outros se afastam, alguns se

afastam e voltam e o museu está sempre de portas abertas para acolher seus sócios fundadores.

Me incomodava eu me afastei por volta de 2011 [...] eu retorno ao Museu de Favela em 2017 [...] desde então eu fiquei no museu fui voltando aos poucos. Não foi fácil voltar. A gente não é fácil não né? Aquela coisa do sentimento de posse, do ciúme [...] de quem já estava quem não saiu a nenhum momento, mas eu voltei especialmente porque foi um pedido da Rita [...] é um desejo dela que todos os sócios fundadores voltassem, pra que o Museu de Favela [...] tem uma história linda, mas poderia ser maior ainda se tivéssemos mais braços se todos os talentos, as pessoas que a gente sabe do potencial estivessem conosco. (SILVA, Aline. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2023)

Sidney relata que, na primeira reunião do colegiado, Acme desenhou a Logo do museu, que é usada até hoje. O desenho original está emoldurado e fica exposto na base operacional do museu. O primeiro trabalho intenso foi o de busca de memórias, em seguida veio a ideia do circuito a céu aberto, como registro dessas memórias:

[...] eu fiquei na minha ajudando como eu podia [...] surgiu o projeto das casas tela e a Rita faria um trabalho nas memórias [...] De transcrever as memórias porque o trabalho da curadoria dos artistas pra pintura era um trabalho temático, que tinha que falar da história da comunidade [...] então, todo esse trabalho tinha que ser passado pro artista, por exemplo, o artista vai pintar a casa sete é, sei lá, é sobrevivência [...] tinha um texto todo que se falava sobre esse aspecto da sobrevivência que era passado pro artista. E assim, o trabalho da Rita é um trabalho muito rico. [...] Eu pegava o texto dela, pegava o texto do Acme, pegava textos referente aquilo ali e enxugava, pro artista ficar só com o que que ele tinha que fazer, entendeu? (ANTUNES, Iani. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, out. 2022)

A proposta desse grupo de trabalho era que o legado do PAC fosse além da formação para a prestação de serviços, que os moradores da comunidade pudessem ter seu território valorizado e que, de alguma forma, pudesse gerar renda a partir disso. O viés cultural era o fio condutor que viabilizava essa questão, pela potencialidade da localidade da favela, num ambiente turístico da zona sul da cidade do Rio de Janeiro.

E aí a gente começou a discutir [...] E foi um grupo e a gente começou a discutir essa coisa de que projeto seria e a gente falava muito dessa memória que a gente ia se perdendo, cultural, religiosa, gastronômica, todos esses saberes e como a Rita ela já trabalhava essa questão das entrevistas da das memórias e o Acme já fazia intervenções de grafite na comunidade, a gente falou assim pô a gente podia fazer uma parada de memória ... Ligando a história contada, através de obras de arte de

grafite Então, foi criado um grupo pró memória, que era eu, a Rita, o Acme e a Valdete [...] dois do Cantagalo e dois do Pavão. E nós começamos a entrevistar esses moradores, e a gente levava essa demanda pro grupo de trabalho do BISU, grupo técnico, inclusive fazia parte a Katia Loureiro que depois a gente pegou ela pro museu como sócia fundadora. (SILVA, Sidney. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2023)

Aprofundando os estudos a respeito da memória, Katia Loureiro começou a pesquisar sobre o departamento de museus, que ficava no Palácio Capanema. Um contato com eles foi estabelecido e conheceram Mário Chagas, personagem da museologia, que os acompanhou desde o início.

[...] então veio essa história do Museu de Favela a gente começou Então a gente trocou os cursos de garçons, cuidador de idoso [...] Toda aquela coisa [...] camareira, toda aquela coisa voltada [...] Um trabalho digno que não deixa de ser valorizado, mas a gente queria tomar conta da nossa história [...] E não deixar que o estado chegue [...] Trabalhar o patrimônio cultural da nossa comunidade, a nossa valorização, impedir também que o estado chegue quebre a história de vida de cada morador vindo com alguma obra, uma rua viável, válido, mas tem que ter tem que ouvir o morador. Então ele chega sempre com aquele pacote pronto pra você engolir goela abaixo e a gente constituiu esse museu. (SILVA, Sidney. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2023).

Coletaram tanto material que o museu foi inaugurado, em 2008, com uma exposição das memórias, a exposição “Velhos Ilustres”. A parceria com o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) se estabelece assim que é fundado, em 2009. Com o apoio também da UNIRIO, obtiveram contato com a Museologia e com os estudos da área de Turismo. Fizeram cursos nessas áreas e cursos de línguas também, para terem pessoas na comunidade que pudessem ser tradutores e receber bem turistas estrangeiros. Para Sidney, o Museu de Favela funciona como:

O MUF ele é um guarda-chuva cultural que ele foi criado para proteger as nossas instituições os nossos projetos, ele não foi criado pra ser uma competição com a minha capoeira, com o grafite do Acme, ele é um guarda-chuva [...] aonde todos esses ativistas se juntaram pra trabalhar a memória do morro e valorização desses trabalhos comunitários. (SILVA, Sidney. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2023)

Sidney entende que o museu ainda está em processo de amadurecimento com relação à comunidade, que ela ainda está se apropriando desse legado, por isso, é necessário que o MUF realize constantemente ações de sensibilização da comunidade. A comunicação do museu com a comunidade precisa ser constante,

para que o viés comunitário permaneça e a consciência de que todos os moradores não moram, apenas, numa favela, mas em um território museal, compondo o “acervo vivo” desse museu de percurso. A construção desse território é responsabilidade de todos. Existem vários modelos de museu de percurso e ecomuseu no mundo. O MUF foi o primeiro ponto de memória no Brasil, foi o pioneiro, por isso, auxiliou a fomentação desse estilo de museu pelo país em parceria com o IBRAM.

[...] assim eu sempre falo para as pessoas que eu vivo em comunidade mas não moro na comunidade. Eu moro na favela, no Morro do Cantagalo. Entendeu? Historicamente tem que manter-se nome lá firme e a gente tenta sempre trabalhar a sensibilização do morador. Ou através da memória, através de exposições ou através de nossos eventos. Os nossos eventos são feitos no território [...] tem que estar dialogando juntamente com esse viés da memória do morador [...] então, quando o morador parar, precisa ser atendido, ser ouvido porque a gente trabalha com esse acervo vivo [...] a gente trabalha com a memória, com o saber do morador diretamente. E nós pegamos essa memória, esse acervo vivo e transferimos pra expografias, banners, pinturas de grafite. [...] porque quando você está quando você está fazendo um guiamento no museu [...] você encontra com essa expografia, você conversa com ela em vida. Além de você ver ele exposta, ela conversa com você diretamente. (SILVA, Sidney. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2023)

O legado social do PAC foi muito além da proposta inicial desse projeto do governo do Estado do Rio de Janeiro. A comunidade das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho souberam se posicionar e mostrar o que precisavam realmente. Fundaram um museu e, através dele, estão escrevendo e reescrevendo a história da comunidade, de forma a passá-la para as gerações futuras e para o resto da cidade, apresentando uma história, não contada nos livros até agora, mas que está sendo reescrita com papel e tinta.

## 6.

### Revisitando os dados à luz da teoria

A construção dos dados desta pesquisa decorreu da interligação entre as informações obtidas. Como informado no início desta investigação, a origem dos dados ocorreu a partir de entrevistas, juntamente com as conversas informais, com a observação durante as visitas e com o estudo aprofundado do Circuito Casas-Tela.

O primeiro aspecto a ser tratado é quanto a narração dos sócios fundadores e efetivos. Quando apresentam o Museu de Favela e contam de sua fundação, trazem para a narrativa suas próprias vidas, pois o MUF compõe a trajetória de todos eles, sendo fundado com suas histórias de vida. Essas se entrelaçam com as histórias do território e de seus ocupantes. O museu não é uma ideia individual, mas uma construção coletiva de um grupo de pessoas que soube aproveitar a oportunidade dada e ir além, ultrapassando o que os organizadores do PAC esperavam realizar.

“Nós somos o acervo também” (SOUZA, 2021), partindo desta fala da Márcia, meu olhar se voltou para os sócios como acervo. Dessa forma, tudo o que eles são, vivem e relatam fazem parte da memória do Museu de Fav158ela.

“O narrador - eis um indivíduo capaz de permitir que o pavio de sua vida se consuma inteiramente na suave chama de sua narração” (BENJAMIN, 1975, p. 81). Como citado na descrição da entrevista de Márcia Souza, ao narrar sua história, unindo-a a história do território, os sócios se integram ao território, assumindo o sentido de pertença que os alimenta para pleitear uma vida mais digna para todos os moradores do complexo.

Eu sempre atuei em tudo que tem nessa comunidade [...] eu fui dessa escolinha onde eu comecei, fui pra igreja, até hoje eu sou ligada à Igreja Católica[...] Essa comunidade aqui agora é uma beleza, é uma cidade, é um sonho, porque antigamente era vala negra, os caras matavam as pessoas dentro das valas, batiam na porta de qualquer morador, hoje em dia eles não batem mais nas portas da gente [...]Jeu morava na época num quartinho alugado, com meus filhos e meu marido [...] não tinha luz elétrica direito era tudo escuro mesmo. É a luz era puxada assim até umas sete horas da noite tinha um pouquinho de luz depois aí era tudo escuro mesmo na comunidade [...] (SOARES, Antonia. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2022)

Através da narração de Antonia, é possível visualizar a vida no morro. Apesar de não ter nascido na região, é um típico exemplo do migrante nordestino morador do Pavão e Pavãozinho. Antonia conhece o território como poucos, envolveu-se na história, fez parte dela e com toda a autoridade é capaz de afirmar que compõe o acervo vivo do Museu de Favela. Conhece todos que moram no território, grande parte dos moradores já passaram por suas ações na igreja, no MUF, na época das oficinas no BISU (Base de Inserção Social do PAC), na Associação de Moradores. É uma liderança comunitária atuante no território, desde a década de oitenta, ainda no século XX. Ajudou a construir a história do território e quando fala dele, quando conta sobre a infraestrutura ou sobre os moradores, fala do que viu, do que viveu, de quem conhece ou conheceu.

Iani Antunes, também chegou depois, já na época do PAC, aproximadamente em 2007, já no século XXI, não veio do Nordeste, veio do Espírito Santo, mas se envolveu com tanta intensidade com esse território que não consegue sair. Assim como Antonia, a vida na favela é um desafio desde o começo. Em sua terra natal, seu modo de vida era outro:

[...] onde eu morava, eu morava de frente para uma lagoa e na rua de trás era praia, então assim é um lugar totalmente paradisíaco onde as pessoas se aposentam e vão morar lá [...] você sair de um lugar desse pra morar num lugar onde as pessoas vão ver, vão falar [...] tá passando dificuldade, né? pra minha família foi realmente um choque [...] Hoje, graças a Deus, quando eles vêm visitar, eles têm o maior orgulho da gente [...] vocês são conseguiram [...] Vocês são um casal jovem, o que a gente lutou a vida inteira pra conseguir [...] já conseguiram bastante coisa [...] eles percebem a luta disso [...] esse reconhecimento pra gente é muito [...] porque nada vem de graça, nada cai do céu. (ANTUNES, Iani. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, out. 2023)

No caso de Iani, o enraizamento do marido no território, a fez ficar e aprender a amar o espaço e as pessoas que o habitam. Amar, não no sentido de ter carinho pelas pessoas, mas como uma escolha diária por elas, mesmo quando são desrespeitosas e maldosas. Tem um olhar, como diz o livro “Circuito Casas-Tela” (2012) a seu respeito, para os valores das pessoas. Dessa forma, a definição de território apresentada no livro reafirma a opção de vida de Iani: “Território não é só terra e nem só homem, é a vida das pessoas enraizada num lugar.” (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 33).

O relato de Iani é permeado de desafios, pois a vida na favela não é fácil. As relações na favela não são tranquilas. Entretanto, quando olhei nos olhos dela e do Acme e perguntei: “- Por que ficar?”, os dois responderam, sem desviar o olhar, que não dava pra sair, eles precisavam retornar para a comunidade, o que receberam dela. Como diz Iani:

[...] porque é a esperança de acreditar no ser humano [...] de acreditar que aquela sementinha que vai brotar ali [...] que isso pode não mudar uma favela inteira, mas se Deus permitiu que isso, isso pode mudar uma vida, vai ser importante para que a coisa aconteça no planeta, sabe? (ANTUNES, Iani. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, out. 2023)

Eis o pavio da vida do narrador queimado inteiramente, como diz Benjamin (1975). O Museu de Favela, são essas vidas enraizadas nesse território, não de forma romantizada, mas encarnada na superação dos desafios da vida, na capacidade de resistir às adversidades e superá-las. Isso é o que apontam pelo caminho do Circuito Casas-Tela, quando, não apenas apresentam as imagens, como mediadores, mas quando narram as histórias unindo-as às suas histórias pessoais.

Ao abordar a temática da arte de narrar, Benjamin (1975), que viveu em período de guerra, aponta para a extinção dos narradores. Justifica sua argumentação baseado nas marcas que a guerra deixou nos soldados, que retornavam dos campos de batalha mudos, sem conseguir compartilhar as experiências que tiveram, dado o sofrimento, as mortes, as torturas vistas e vividas. Fala silenciada pela dor. A forma como o autor apresenta esse tema, remete ao Museu de Favela e a seu acervo vivo. Quantas experiências de vida silenciadas pela dor foram vistas por esse maciço.

Os homens que me ocupam também passaram por compressões, trações e torsões. As minhas de origem geológica, as deles, de origem social. Vi muitas tragédias entre os homens. O preconceito social é uma das maiores tragédias da humanidade. Nessas horas acho bom ser um morro de pedra. (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 30).

De forma lúdica e artística, o Museu de Favela traz o morro como personagem-narrador. Assim, ele pode contar tudo o que viu e ouviu sobre os homens que o ocuparam. A dor e o sofrimento são trazidos de forma a devolver a fala a quem emudeceu pela tristeza e pela desesperança, não de modo masoquista, revivendo a dor, mas como superação, vivendo o presente, sabendo e acreditando



que existe um futuro e, que este pode ser digno. Um olhar de águia, como diz Acme, sócio fundador.

O Museu de favela resgata esse narrador, que teve sua fala silenciada pelo sofrimento, que não tem como comunicá-lo, pois é inenarrável, mas que pode descobrir, na força comunitária, o fio que tece a malha da história do território, reescrevendo nela para se recontar, mantendo as marcas, para usá-las como alavanca em direção à dignidade. O próprio museu, no livro sobre o Circuito Casas-Tela (2012), aponta para tal questão: “Modos do MUF: com memórias e a criatividade da favela resgatam-se emoções, autoestima e pipocam as ideias da bacia dos desejos dos moradores, que a exclusão social cuidou de tampar por anos a fio.” (PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 51).

Todo o diálogo que acontece na construção de uma Casa-Tela, no circuito a céu aberto do MUF, tem a ver com a ressignificação do passado, colocado em forma de narrativa. A tela se modifica quando um morador abre a janela e começa a narrar do seu jeito aquela história, apresentando-se como acervo vivo. O morador precisa ter forças para narrar, o sofrimento não pode silenciá-lo, por isso, o cuidado com o que é pintado. Ao mesmo tempo que o *graffiti* tem um lugar de denúncia, como já foi abordado na tese, ele tem a missão de auxiliar o morador a narrar a história do território, inserindo-se nela.

A história de vida de alguns sócios também aponta para o MUF, como a culminância do trabalho desenvolvido pelas diversas ONGs, que sempre atuaram no território e plantaram a semente da dignidade, ajudando a população a entender que pode escrever um novo caminho, que não precisam ser determinados pelas circunstâncias, muitas vezes, extremamente sofridas. Alguns dos sócios tiveram a sua vida marcada pelo trabalho das ONGs e por isso mesmo valorizam a presença delas nas favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. Dois exemplos podem ser trazidos das entrevistas: Sidney e Aline.

Sidney teve sua vida atravessada pela Capoeira e ressignificada por ela: “Eu sou resultado dum trabalho social de inclusão social com a Capoeira, aqui na década de oitenta e hoje eu coordeno o projeto Liberdade [...] que ele é a continuidade desse trabalho” (SILVA, jan. 2023. Mantido tom coloquial). Atualmente, ele mantém o projeto da capoeira em conjunto com o trabalho do MUF, afirmando que a ideia do

museu não é competir com as ONGs, mas de ser um guarda-chuva cultural, integrando-as, de forma a ampliar sua visibilidade.

O MUF é um guarda-chuva cultural [...] foi criado pra proteger as nossas instituições, os nossos projetos, ele não foi criado pra ser uma competição com a minha capoeira, com o grafite do Acme, ele é um guarda-chuva [...] aonde todos esses ativistas se juntaram pra trabalhar a memória do morro e valorização desses trabalhos comunitários. (SILVA, Sidney. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2023)



Figura 51 – MUF e as ONGs. Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 57

Mais uma vez, Acme, sócio fundador e grafiteiro, expressa através do *graffiti* a relação que o MUF pretende estabelecer com as ONGs, todos juntos numa relação de cooperação mútua. Deixando claro seu papel social dentro do território, numa função agregadora. Como afirma Antonia, sócia fundadora, “[...] um museu em movimento” (SOARES, jan. 2022).

Da mesma forma, Aline chegou ao morro do Cantagalo por uma ONG, pelo trabalho da rádio, não foi nascida e criada no morro, mas o Cantagalo “[...] foi uma comunidade que me recebeu, reescrevi minha história de vida aqui” (SILVA, jan. 2023). O envolvimento de Aline com o prédio do Ciep e as atividades que ali

acontecem, desde sua chegada à favela, é intensa. Sua fala traz a relação de gratidão e respeito que tem pelos trabalhos desenvolvidos no prédio.

A presença atual da base operacional do MUF nesse prédio, que historicamente tem abrigado as ONGs que atuam preferencialmente no Cantagalo, é um dado a ser colocado para reflexão: mostra uma integração com as ONGs já estabelecidas ou o museu é colocado em um lugar de distanciamento da população por não estar mais no meio da favela. Todavia, sendo o MUF a própria favela ou as favelas, como apresenta em seu fundamento, como manter o princípio do museu, fazendo-se presente em todo o território das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho? Eis um dos desafios atuais. Tendo em vista que, na constituição das três favelas, existem diferenças culturais que as separam, não existindo integração entre os moradores.

O Museu de Favela vem com uma proposta de integração, que passa por reconhecer as dificuldades de relação existentes entre os diversos grupos, que ocupam as três favelas, buscando estabelecer o respeito, através do conhecimento dos diferentes modos de vida.

Experimentei um pouco dessa dificuldade durante a pesquisa, pois junto com Antônia, sócia fundadora, montamos uma edição da Biblioteca Itinerante no território do Caranguejo, último território antes da mata, no alto do Pavão. Encontrei com Antônia na missa de domingo, na Capela da Anunciação, no Pavãozinho, na base do morro, perto à rua Saint Romain. Subimos à casa da Antônia, que fica perto do plano inclinado, na altura da terceira estação, para pegar os livros que deixamos lá no dia anterior e facilitar a subida. Pegamos o bondinho, do plano inclinado até a quinta estação, e subimos o restante pelas escadas. É um trajeto difícil para subir com peso, pois levamos duas bolsas cheias de livros. No espaço combinado, um galpão coberto, pertencente a um bar, realizamos a ação do Núcleo de Educação do MUF – Biblioteca Itinerante. Rapidamente muitas crianças chegaram e participaram das atividades. Percorrer os territórios com ações do museu demanda, não apenas boa vontade, mas condições físicas para carregar o material. Para a realização dessas ações, o MUF depende da presença de voluntários e estagiários no museu.

Os nossos eventos são feitos no território [...] tem que estar dialogando juntamente com esse viés da memória do morador [...] quando o morador parar, precisa ser atendido, ser ouvido porque a gente trabalha com esse **acervo vivo** [...] com a memória, com o saber do morador diretamente. (SILVA, Sidney. Entrevista concedida à autora. Mantido tom coloquial, jan. 2023)

Durante a pesquisa, foi possível identificar nas atitudes de Antônia para com os moradores, a postura de escuta constante. Antonia é atenta aos moradores, ao que dizem, ao que propõem. No cotidiano, em toda caminhada, ela para e escuta os moradores. Em um dos vídeos<sup>32</sup>, que circulam pela Internet, sobre o Circuito Casas-Tela, deparamo-nos com Sidney, sócio fundador, fazendo o mesmo movimento no meio da gravação, quando um morador se apresenta como guia e oferece seu cartão. Sidney acolhe e sinaliza que precisam conversar, abre, então, a possibilidade do rapaz atuar com o museu.

Retomando a fala de Ingold “[...] um eu que habita em suas próprias práticas é recursivamente gerado por elas.” (INGOLD, 2020, p. 40), analisamos a atuação do MUF nesse território e com essas pessoas. Habitar em suas próprias práticas, possibilita reconhecê-las como importantes para o território, legitimá-las e ser, novamente, gerado por elas. O MUF aposta na ideia de que, para se sentir pertencente, o morador precisa conhecer o seu território para cuidar dele.

Minha entrada em campo foi conduzida pelas ideias sobre pesquisa e encontro com o outro, em Ingold (2016), e no caminho me deparei com um jeito de pensar museus que muito podia dialogar com a proposta de educação da atenção, deste mesmo autor. Um diálogo fecundo começou a surgir.

Juntamente com as reflexões desenvolvidas por Ingold (2016), trago para a pesquisa uma possibilidade de articulação teórica, a fim de proporcionar um olhar para o campo, que permita analisar o conceito de “acervo vivo”, que é apresentado pelo próprio Museu de Favela. O autor defende uma educação que permite a transmissão de conhecimentos entre as gerações, enfatizando a educação da atenção em contraposição à um transporte de instruções e representações para modelar uma conduta.

---

<sup>32</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qOyN9Xt3gYc> Acesso em: fev. 2023.

Uma “educação em tom menor”, como defende Ingold (2020), que está embutida no cotidiano, fazendo parte do próprio processo de habitar, quando através da transmissão oral uma geração educa a outra. Neste aspecto se baseia o trabalho educativo do MUF, ao fazer também uma “educação em tom menor”. No qual, a transmissão da memória e da história não é o foco principal do MUF, mas sim dar luz, colocar um *spot* na memória, na história pessoal e coletiva, atentando para a relação entre as gerações, e, assim, proporcionar encontro com a cultura da favela, este habitat de um povo que ali experiencia a vida.

A relação entre gerações fica explícita no exemplo dado por Marcia Souza, sócia fundadora, quando apresenta o rapaz que não valorizava a mediação do circuito, questionando-a durante uma visitação na qual está guiando visitantes externos. Quando interpelado por Marcia sobre a importância da vida de sua avó para a favela, foi buscar a avó para conhecer suas histórias. A partir daquele momento, entendeu a importância do Circuito Casas-Tela. Para Ingold (2020), o entrelaçamento entre as gerações se dá através da narrativa, da contação de histórias. Histórias que propiciam encontro, nem sempre com objetivos específicos e metas a cumprir, de conhecer a fundo o imaginário infantil, mas histórias que ligam, que entrelaçam, que permitem conhecer sua história geracional e a criação de raízes, no espaço habitado. O Museu de Favela propicia esses encontros.

“As operações da mente atencional, em resumo, não são cognitivas, mas ecológicas” (INGOLD, 2020, p. 46). Ao usar o termo “ecológico”, o autor refere-se a um engajamento do indivíduo com o ambiente, numa relação de dependência um do outro. Essa é a ideia de sustentabilidade, trazida por Ingold (2020), uma relação tal de correspondência com o ambiente que o indivíduo lida, com o ambiente como parte de sua vida, entendendo precisar do ambiente, da mesma forma que este precisa dele.

Entende-se, nesta tese, que a proposta do MUF segue pelo caminho oferecido por Tim Ingold, ao possibilitar novas experiências dos indivíduos com o ambiente da favela, ressignificando este habitar e tendo uma vida sustentável, de preservação da vida.

## 7.

### Considerações Finais

A escrita desta tese apresentou-se como um caminho de desconstrução, no qual percorreu-se uma *trilha* de descobertas de *narrativas*, *narrativas* que se cruzam, entrelaçam-se e se constituem um grupo social, com características específicas e que vive em constante afirmação de seu direito à uma vida digna.

Caminhar ao lado, buscando entender o modo de vida deste grupo social, exercitando o caminhar atencional proposto por Ingold, autor a partir do qual a argumentação desta tese foi construída, foi a proposta inicial desde o planejamento da entrada em campo. Longe de se pretender fazer um trabalho etnográfico, por limitações de condições para a pesquisa de campo, a inspiração antropológica do encontro com o campo de autores como Ingold, Tassinari e Toren, ficou cada vez mais explícita.

A argumentação teórica central, usada na escrita desta pesquisa, baseou-se na teoria construída por Ingold sobre a *Educação da Atenção*, porém, mais do que um instrumento de análise dos dados construídos no campo, essa maneira de perceber a *educação como uma prática atencional* atravessa a tese inteira, é a própria maneira como constitui o olhar para o campo de pesquisa.

“[...] É fazendo-se trilha e não através da transmissão que o conhecimento avança.” (INGOLD, 2015b, p. 213). Esta afirmação do autor muito me fala em vários aspectos, o primeiro deles é constatar que enquanto pesquisadora *fiz-me trilha*, permitindo o encontro da minha *narrativa* com as *narrativas* com as quais me deparava, para encontrar o conhecimento. Tendo como proposta caminhar por um *labyrinth Garden*, como propõe Ingold (2015a), que a *trilha* desta tese se produziu. Parti numa caminhada desatrelada de um caminho pré-fixado, que não perdeu seus objetivos, mas que deixou-se conduzir pelas várias possibilidades de *trilhas* que levariam a eles.

O próprio encontro com o campo possibilitou o exercício dessa *prática atencional*, já que a principal ação do Museu de Favela é um circuito que percorre os caminhos, os becos e as vielas da favela. O próprio território das favelas do

Cantagalo, Pavão e Pavãozinho pode ser compreendido como um labyrinth Garden, justamente por seus diversos caminhos.

O Circuito Casas-Tela propõe uma *trilha*, numa sequência que apresenta a história desse território, como foi explicitado na tese. Entretanto, a forma como este circuito é percorrido depende de quem percorre (público visitante ou morador) e de quem conduz (mediadores). Na proposta inicial para visitantes externos, identifiquei que cada visitante que procura o MUF, fará o circuito de acordo com os seus objetivos, com seus interesses. Os mediadores irão cuidar do trecho que será apresentado e das possibilidades de experiências que poderá proporcionar para aquele visitante, de forma a responder aos objetivos deste. A entrada na favela já define os trechos a serem visitados: entrar pela base operacional do MUF, situado no quarto andar do prédio do Ciep; entrar pelo escadão, próximo à saída do metrô; entrar pelas escadas acima do Túnel Sá Freire Alvim, que liga o bairro de Copacabana ao bairro de Ipanema; entrar pelo Portal 200, início do Circuito Casas-Tela, à rua Saint Romain, do lado de Ipanema ou pelo Portal do Beco Amor Perfeito, final do Circuito Casas-Tela, à rua Saint Romain do lado de Copacabana.

O próximo ponto a ser abordado sobre o *fazer-se trilha*, está ligado à vida dos moradores: *fazem-se trilhas* constantemente. Os moradores encontram as Casas-Tela no seu cotidiano, com suas *narrativas* constituem a *linha* de suas vidas, percorrendo suas próprias *trilhas* e encontrando-se em seus *nós*, na linguagem de Ingold. O Museu de Favela atua ressignificando esses caminhos já traçados, possibilitando novas trilhas, agregando conhecimento num processo de aprendizagem, que pode ser explicado pela *Educação da Atenção*, teorizada por Ingold. Esse é o movimento de escrita desta tese, percorrendo simultaneamente as trilhas com os moradores, construí os dados da pesquisa num processo atencional em cada visita, estando atenta às narrativas, aos caminhos, aos encontros, aos *nós* (lugares), aos seres e objetos significativos para aquele grupo social. Pode-se dizer que o MUF *faz-se trilha*, juntamente com o seu *acervo vivo*.

O trabalho no MUF é parte da vida dos sócios fundadores. Para compreender o museu, foi necessário conhecer a vida, o modo de vida de cada um, enfim, sua *linha* de vida. Cada entrevista propiciou uma melhor elaboração sobre a proposta do museu; cada fala traçou as *linhas* para constituir a *malha* do modo de vida da

favela. Gradativamente, desenrolou-se a ideia de que conhecer o Museu de Favela, seus sócios fundadores e efetivos é conhecer a favela através de suas vidas.

Uma das frases de Márcia Souza, em nossos diálogos, mostrou-se marcante: “Você ainda não entendeu o que é o Museu de Favela!”. Essa frase foi repetida muitas vezes, foi necessária uma desconstrução de padrões para que eu pudesse começar a entender o MUF e, conseqüentemente, seu território. Assim, o primeiro achado desta tese foi identificar que os sócios fundadores fazem parte do *acervo vivo* do MUF, pois são moradores do território.

De acordo com os números do Circuito Casas-Tela, em 2012, a extensão do circuito foi estimada em “2.050 passos” (Pinto; Silva; Loureiro, 2012, p. 65). Meus passos não foram contados, mas com certeza ultrapassaram, e muito, a quantidade de passos do circuito. Foram muitos os passos em diversas direções, procurando manter os sentidos atentos para o momento em que poderia captar e registrar o que percebia, assim como, perceber os momentos em que deveria silenciar.

Dessa forma, o tempo da pesquisa de campo foi de contato com vidas, com um modo de vida diferente do meu, mas igualmente intenso, como todas as vidas devem ser. Cada passo uma descoberta, uma experiência, um encontro com uma vida. Um caminho de atenção trilhado a partir das experiências nos encontros com o MUF, com seus sócios fundadores, com a favela, com os moradores, com as crianças, com o Circuito Casas-tela, com a vida e com a cultura da favela, pude *ir me fazendo ao passar por* toda esta experiência. A tese é um produto que registra esta caminhada atencional para um espaço, um território vivo, um habitat, constituído por vidas em *correspondências*, que se reinventam a cada dia, em cada nova experiência cotidiana.

O Museu de Favela nos ensina como trilhar um trajeto de *Educação da Atenção*, ou melhor, trajetos, pois as possibilidades são inúmeras desde que esteja atento *aos fazeres* daquele grupo social, reconhecendo que *ao fazer*, o sujeito *passa por e cria* uma experiência singular, que afeta outros, numa *correspondência* contínua.

O encontro com a cultura da favela, através do olhar do MUF, pode ser considerado o achado mais importante desta pesquisa. Pois revela o olhar comunitário de pessoas da própria favela, pessoas que procuram mostrar suas



formas de vida, apresentando como o subjetivo que está em cada pessoa constrói o coletivo. O MUF é um espaço habitado por seres humanos que passaram por muitas dificuldades para ali habitar, mas que foram construindo uma forma própria de estar em um ambiente físico, que não facilita sua sobrevivência, ao mesmo tempo em que lhe oferece muitas possibilidades de criar formas diferenciadas de habitar. Revela um local invisível ou tratado como tal na cidade, por um longo tempo, considerado muitas vezes como habitação passageira, o que provocou construções de madeira, de lata ou pau-a-pique pela falta de autorização para construções de alvenaria. Local que não merecia uma atenção maior do restante da cidade, talvez pelo fato de seus moradores serem pessoas pobres, negras e nordestinas, pessoas que muitas vezes são vistas como úteis somente como mão-de-obra barata.

Os verbos usados no presente são propositais. É preciso deixar claro que as dificuldades e as exclusões sociais ainda persistem na atualidade, não ficaram no passado. A busca por uma vida minimamente digna, com condições básicas de infraestrutura, ainda está em pauta nesse território. Muito se avançou, mas muito ainda precisa ser feito. O que esta tese propõe é um olhar diferenciado, que ultrapassa o preconceito e olha formas de vida junto com o MUF.

O Museu de Favela dá visibilidade social a um aspecto da favela desconhecido de outros grupos sociais da cidade. Mostra que ali se encontram pensadores, artistas, construtores, estudantes, pessoas diariamente exercitadas na capacidade de adaptação, devido aos diversos desafios desse território, que, mesmo sem facilidades, alcançam formações acadêmicas e técnicas, conquistando o direito de falar da sua cultura para o mundo. Com sua função social, o MUF ratifica a teoria de Ingold, exemplificando que as vidas são como *linhas* que se encontram nos *nós* (lugares), mas não permanecem neles, os transpõem para formar outros *nós*. Ao contrário do que muitos pensam, os moradores da favela não ficam retidos neste espaço, suas vidas se enraízam ali, como referência de local de origem, porém são livres e percorrem pelas trilhas que lhes são oportunizadas. Vivem em constante movimento de entrada e saída deste *nó*, que é a favela. Alguns vêm de outros lugares e se estabelecem, outros nascem ali, saem e retornam, e outros saem para não voltar, assim como alguns apenas passam por ali. Cada um seguindo o rumo da produção de sua própria *trilha*.

Por mais que as contradições estejam presentes no cotidiano e nas imagens grafitadas do Circuito Casas-Tela, a proposta do museu é olhar o passado para projetar o futuro, sem se deter nas dores, mas frisando as marcas que tornam esse grupo social digno. Dessa forma, os temas da violência, da pobreza extrema, das tragédias, não são abordados de forma a focar a reflexão a respeito destes, mas, sim, num viés de superação. Portilho (2016) relata que a temática do tráfico de drogas e da violência não é abordada nos *graffitis* das Casas-Tela e nem pelos gestores do museu:

Em relatos informais durante o trabalho de campo, quando perguntados sobre estes temas, os diretores do museu afirmaram que são assuntos que trazem dor e sofrimento e a opção do museu é por não os abordar para não gerar desconforto aos moradores. Na concepção dos idealizadores do MUF, projetar o futuro, que é uma dimensão constitutiva fundamental de seu projeto memorial, passa por esquecer determinados elementos do passado de sofrimento. Ao mesmo tempo, é preciso considerar que por ser um empreendimento voltado para o turismo, a evocação do tráfico e da violência poderia ser um limitador. Consequência destas opções é que não há lugar para a memória exemplar, no sentido de que o passado do tráfico e suas vítimas não pode ser evocado para pensar o presente e o futuro (PORTILHO, 2016, p.187).

No caso desta pesquisa de campo, percebi mais liberdade dos sócios fundadores para falar do tráfico de drogas, principalmente Antônia, sócia fundadora, que fez questão de mostrar a presença do tráfico na sua história como liderança comunitária, apontando vários enfrentamentos e desafios. Também sinalizando a presença destes no território, enquanto o percorríamos e as relações estabelecidas deles com os moradores. A presença dos traficantes e dos policiais é uma constante, que modela a forma como cada morador habita este lugar, nas relações que estabelece, nas escolhas que realiza, de acordo a complementação que cada aspecto do território que habita lhe oferece para constituir sua *trilha*. Arrisco-me a afirmar que a presença do tráfico de drogas e dos policiais, assim como os confrontos que se estabelecem, não determinam os sujeitos, porém os constituem em suas linhas de vida, permitindo um olhar diferenciado para o que encontram fora da favela. Obviamente que, para alguns, essa realidade reprime e atrapalha sua visão de mundo, por isso a preocupação de algumas pessoas, como Acme, sócio fundador, que propõe o exercício do *olhar de águia*, um olhar além da realidade de sofrimento estabelecida no território.

Uso, na escrita da tese, o termo moradores, por ser o termo utilizado pelo Museu de Favela; entretanto, busco ressignificar o termo a partir da teoria de Ingold (2015b). Ele considera que as pessoas que frequentam lugares são *habitantes* ao invés de moradores, justamente por considerar que, pela ideia de constituição de *malha* por *linhas* e *nós*, estas pessoas não estão confinadas ou restritas a um determinado lugar.

Devido a importância do “Circuito Casas-Tela”, a pesquisa foi conduzida no entendimento deste circuito, do contexto no qual se insere e das relações que estabelece com os moradores e com os visitantes externos. Compreender o significado desse tipo de arte para a comunidade foi mais um achado. O *graffiti* não está presente apenas no circuito estabelecido pelo museu, mas faz parte da cultura do território investigado.

Desse modo, considero que as questões e os objetivos traçados para esta tese foram respondidos, tendo em vista que foi delineado o Museu de Favela com seu contexto, apresentando sua proposta, sua história, suas principais características, numa relação estreita com o território, que considera como seu acervo. Da mesma forma, explicitou-se o papel social que desempenha nesse território através de suas ações, abarcando os principais desafios enfrentados.

A contribuição desta tese está em colocar em evidência o trabalho do MUF em relação ao seu público, evidenciando a relação estabelecida com os moradores/habitantes, de forma a apresentar o modo de vida da favela. De forma simultânea, trata da dimensão da importância de museus dentro de lugares desfavorecidos socialmente, salientando como estes museus retratam a realidade local, passando a ser um lugar de expressão de cultura, de lazer, de memórias, de identidade de um grupo.

## 8.

### Referências Bibliográficas

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. **Pesquisa em Educação: desafios contemporâneos**. Pesquisa em Educação Ambiental, vol. 1, n.1 – pp. 43-57, 2006. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/pesquisa/article/view/6112/4483> Acesso em: 10 out. 2022.

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de; LÜDKE, Menga. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. 6 reimpressão. São Paulo: EPU, 2003.

BARBOSA, Maria Carmen Silveira. **Culturas infantis: contribuições e reflexões**. Revista Diálogo Educacional, vol.14, n. 43, set/dez, p. 645-667, 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1891/189132834002.pdf> Acesso em: 21 out. 2019.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: BENJAMIN, Walter; ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max; HABERMAS, Jürgen. Textos escolhidos. Trad. Modesto Carone et al. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

\_\_\_\_\_. **Obras escolhidas II: Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BÖING, Elisângela; CREPALDI, Maria Aparecida. **Os efeitos do abandono para o desenvolvimento psicológico de bebês e a maternagem como fator de proteção**. Estudos de Psicologia, Campinas, v.21, n.3, p.211-226, setembro/dezembro 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/estpsi/a/dV6NyRhFbzkY8xvkh87mCXR/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 23 jan. 2023.

CANCELA, Clarisse Duarte Magalhães; CARVALHO, Maria Cristina Monteiro Pereira de (Orientadora). **O Sítio do Pica Pau Amarelo e seu território: a cidade de Taubaté**. Rio de Janeiro: PUC, 2019. 168 p. Tese de Doutorado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

CARVALHO, Cíntia de Sousa; JOBIM E SOUZA, Solange (Orientadora). **A escuta de memórias nos labirintos da favela: reflexões metodológicas sobre uma pesquisa-intervenção**. Rio de Janeiro: PUC, 2015. 260p. Tese de Doutorado – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

CARVALHO, Cíntia de Sousa; JOBIM E SOUZA, Solange; PINTO, Rita de Cássia. **Modos de escuta**. In: **Museu da Favela** [recurso eletrônico]: histórias de vida e memória social. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

CARVALHO, Cristina; EISENBERG, Zena. **Crianças em pesquisas de adultos. Humanidades e Inovação.** v. 7, n. 28, 2020. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/2166>  
Acesso em: 15 dez 2020.

CARVALHO, Cristina. **A cidade e os museus: cognição e tecnologias em questão.** Comunicações Piracicaba. v. 24, n. 3 p. 85-103, setembro-dezembro 2017. Disponível em: <http://www.gepemci.com.br/wp-content/uploads/2018/07/3023-16934-2-PB.pdf> Acesso em: 10 jun. 2021.

CARVALHO, Cristina; Lopes, Thamiris. **O público infantil nos museus.** Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 911-930, jul./set. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edreal/a/fFmjLFQTPCnMCZpCHgXTpb/?lang=pt&format=pdf> Acesso em: 10 fev. 2019.

CARVALHO, Cristina. **Criança Menorzinha... Ninguém Merece:** políticas de infância em espaços culturais. In: KRAMER, Sonia; ROCHA, Eloisa (Org.). **Educação Infantil: enfoques em diálogo.** Campinas: Papirus, 2013. P. 295-312.

CARVALHO, Cristina; PORTO, Cristina. **Crianças e Adultos em Museus e Centros Culturais.** In: KRAMER, Sonia; NUNES, Fernanda; CARVALHO, Cristina. **Educação Infantil: formação e responsabilidade.** Campinas: Papirus, 2013. P.133-150.

CASTRO, L. G. Conhecer os espaços com as crianças: escuta como postura ética. In: **Ética: Pesquisa e práticas com crianças na educação infantil,** Campinas: Papirus, 2019, v.1, p.125-146.

CHAGAS, Mário. **Prefácio.** 2012. In: PINTO, Rita de Cássia S.; Silva, Carlos Esquivel G. da; LOUREIRO, Kátia A. S. (org.). **Circuito das Casas-Tela: caminhos de vida no Museu de Favela.** 1 ed. Rio de Janeiro: Museu de Favela, 2012.

CHAGAS, Mário; PRIMO, Judite; ASSUNÇÃO, Paula; STORINO, Claudia. **A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos.** Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, v. 55, p. 73-102, 2018.

CHAGAS, M.; PIRES, V.S. Território, museus e sociedade. In: CHAGAS, M.; PIRES, V. S. Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade. Rio de Janeiro: UNIRIO, Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. **Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação).** Cadernos do CEOM, Santa Catarina, v. 27, n.41, p. 9-22, 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592>  
Acesso em: 20 mai. 2021.

CORDIÉ, Anny. **Os atrasados não existem**: Psicanálise de crianças com fracasso escolar. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

COSTA, Andréa Fernandes; RANGEL, Aparecida Marina; CASTRO, Fernanda; HENZE, Isabel Aparecida Mendes; VALENTE, Maria Esther; SOARES, Ozias de Jesus (orgs.). **O lugar da educação no museu**: Museu de Ideias. Edição 2017. Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, 2018.

COUTINHO, Davison da Silva. **Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: PUC, 2016. Dissertação de Mestrado – Departamento de Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

CRUZ E SOUZA, Luciana Christina. **Museu integral, museu integrado**: a especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile. ANAIS DO MUSEU PAULISTA São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-21. E4.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/sh3gYhzFZH8SJwBNZt3qc6j/?lang=pt&format=pdf> Acesso em: 10 out. 2022.

CUNHA, Juliana Blasi. “**Nossa casaca é dupla-face**”: dinâmica sócio espacial e política local no processo de implementação do PAC e da UPP em uma favela da cidade do Rio de Janeiro. São Paulo: USP, 2014. Tese de Doutorado – Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo.

DEWEY, John. **Experience and Education**. New York: Simon and Schuster, 1938/ 1997.

\_\_\_\_\_. **Arte como experiência**. Boydston, Jo Ann (Org.). Ribeiro, Vera (tradução). São Paulo: Martins Fontes, 2010. Coleção Todas as Artes.

DIEGO, Jesus De. La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano. Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo, Spain, Universidad de Zaragoza, 1997.

DUARTE, Rosália. **Entrevistas em pesquisas qualitativas**. Educ. Rev. [online]. 2004, n.24, pp.213-225. ISSN 0104-406

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. Tradução: Gilson Cesar de Souza. 27 ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

ENSO Seminar Series. **An Interview with Tim Ingold**. You tube, jun. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zaZy0NWQoKo> Acesso em: 15 jan. 2023.

FREITAS, Kelly Amaral de. **As forças culturais de museus de quilombos e favelas urbanos e o poder de ressonância nos objetos biográficos**. Belo

Horizonte: UFMG, 2016. Dissertação de Mestrado – Departamento de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais.

GÁNDARA, Leila. Graffiti. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2004.

GANZ, Nicholas. O mundo do grafite: arte urbana dos cinco continentes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1 Ed. 13 reimpressão. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIBSON, Eleanor J.; PICK, Anne D. **An ecological approach to perceptual learning and development**. New York: Oxford University Press, 2000.

GIBSON, James J. **The ecological approach to visual perception**. Londres: Psychology Press, 1986.

GITAHY, Celso. **O que é Graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GONÇALVES, Rafael Soares. **Censos e favelas cariocas: evolução de um conceito censitário**. ANAIS DO MUSEU PAULISTA. São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-30. e23. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/db8N3ZWTPjX87r98mYTqjQj/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 01 out. 2022.

GRYNSZPAN, Mari; PANDOLFI, Dulce Chaves. **A favela fala**. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

IBGE. **Resultados preliminares para Censo 2020**. 2019. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/tipologias-do-territorio/15788-aglomerados-subnormais.html?=&t=acesso-ao-produto> Acesso em 12 out. 2022.

INGOLD, Timothy. **Antropologia e/como educação**. Tradução: Vitor Emanuel Santos Lima, Lenardo Rangel dos Reis. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

\_\_\_\_\_. **Antropologia: para que serve?** Tradução: Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Coleção Antropologia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

\_\_\_\_\_. **Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia**. Educação (Porto Alegre), v. 39, n. 3, p. 404-411, set.-dez. 2016. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/21690> Acesso em: 19 jun. 2021.

\_\_\_\_\_. **O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção**. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 21-36, jul./dez. 2015a. Disponível

em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v21n44/0104-7183-ha-21-44-0021.pdf> Acesso em: 16 set. 2019.

\_\_\_\_\_. **Estar vivo:** ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Tradução: Fábio Creder. Coleção Antropologia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015b.

\_\_\_\_\_. **Da transmissão de representações à educação da atenção. Educação.** Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 6-25, jan./abr. 2010. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/6777/4943> Acesso em: 16 set. 2019.

JOBIM E SOUZA, Solange. **A pesquisa em ciências humanas como intervenção nas práticas do olhar.** In: LENZI, L. H.; DA ROS, S. Z.; SOUZA, A. M. A.; GONÇALVES, M. M. (orgs.). **Imagem:** intervenção e pesquisa. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2006.

JOHNSON, Mark. **The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding.** Chicago: University of Chicago Press, 2007.

JORENTE, Maria José Vicentini; NAKANO, Natália. **Um modelo de inovação bottom up:** Museu de Favela (MUF). Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, v. 19, n.2 – Jul./Dez. 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/37113/31056> Acesso em: 10 dez. 2020.

KRAMER, Sonia. A autoria e Autorização: questões éticas na pesquisa com crianças. **Cadernos de Pesquisa,** São Paulo, n. 116, julho/ 2002.

LEITE, Leonardo Perdigão. **Entre a margem e o culto:** graffiti na sociedade contemporânea?. Rio de Janeiro, 2020. 203 f. Tese (Doutorado em Psicologia Social) -UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 2020. Biblioteca Depositária: BDTD/UERJ.

\_\_\_\_\_. Museologia Social e novos atores no Rio de Janeiro: o caso do Museu de Favela. **Cadernos de Campo,** São Paulo, vol.28, n.1, 2019.

LOPES, Jader Janer Moreira. Geografia da Infância: contribuições aos estudos das crianças e suas infâncias. **R. Educ. Públ. Cuiabá,** v. 22, n. 49/1, p. 283-294, maio/ago, 2013.

LOPES, JoãoTeixeira. **Da democratização à democracia cultural:** uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público. Porto: Profedições, 2007.

LUNA, Sergio Vasconcelos de. **Planejamento de pesquisa:** uma introdução. 2 ed. 4 reimpressão. São Paulo: EDUC, 2019.

MACHADO, Machado. **Antropologia digital e experiências virtuais do Museu de Favela.** Curitiba: Appris, 2019.



MARZIALE, Nicole Palucci. A importância da reafirmação da função social dos museus: antes, durante e depois da pandemia. Perspectivas de mudança? **Revista O Público e o Privado**, Fortaleza, nº 38. jan/abr. Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará, 2021. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/4119>. Acesso em: 20 jun. 2021.

MEDEIROS, Rodrigo. **Uma história do graffiti paulistano contada em quatro atos**. In: LEITE, Antonio Eleilson. **Graffiti em SP: Tendências Contemporâneas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

MEIRELLES, Renato; ATHAYDE, Celso. **Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira**. São Paulo: Editora Gente, 2014.

MENDES-Henze, Isabel Aparecida; CARVALHO, Maria Cristina Monteiro Pereira de (orientadora). **Setor Educativo de Museus de Ciências da cidade do Rio de Janeiro: desafios e perspectivas**. Rio de Janeiro: PUC, 2021. 217p. Tese de Doutorado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

MIZRAHI, Mylene. **A estética funk carioca: criação e conectividade em Mr. Catra**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2014.

PAIVA, Rosa Lucia Soares; ZAMORA, Maria Helena Rodrigues Navas. **Da escuridão da violência à luz do fim do túnel: as vicissitudes de crianças de uma favela carioca**. Rio de Janeiro: PUC, 2014. 148 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

PATTO, Maria Helena de Souza. A família pobre e a escola pública: anotações sobre um desencontro. **Revista Psicologia USP**, v. 3, n. 1-2, 1992. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/34463>. Acesso em: mar. 2022.

\_\_\_\_\_. **Produção do Fracasso Escolar: histórias de submissão e rebeldia..** São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

PINTO, Rita de Cássia Santos; Silva, Carlos Esquivel Gomes da; LOUREIRO, Kátia Afonso Silva (Org.). **Circuito das Casas-Tela: caminhos de vida no Museu de Favela**. Rio de Janeiro: Museu de Favela, 2012.

PORTILHO, Aline. **Das "belezas que emanam dos jardins suspensos de Ipanema e Copacabana": políticas governamentais, demandas por memória e produção do espaço no Museu de Favela do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo**. Rio de Janeiro: FGV, 2016. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) - Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2016.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, Pichação e Cia**. São Paulo: Annablume,

1994.

REIS, Gabrielle Alves. Os museus de território enquanto estratégia de mobilização do patrimônio ambiental e cultural. **Rev. CPC**, São Paulo, v.16, n.31, p.69-94, jan./jun. 2021. Disponível em: [Os museus de território enquanto estratégia de mobilização do patrimônio ambiental e cultural | Revista CPC \(usp.br\)](#) Acesso em: nov. 2022.

RODRIGUES, Fernanda da Silva Figueira. **Registros de memória em arte fugaz: o graffiti das Casas-Tela do Museu de Favela (2010-2014)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015 Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SAHLINS, Marshall. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte I). **Mana** 3(1):41-73, 1997.

SAPIR, Edward. **Cultura: autêntica e espúria. Sociologia e Antropologia** - V.02.04: 35 a 60, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/NtNv3rLWLFBsT6td9tNKyGf/?format=pdf&lang=pt>.

SANTOS, Rita de Cássia. Becos e vielas do Museu de Favela. **Cadernos do CEOM**, Santa Catarina, v. 27, n.41, p. 329-332, 2014.

SANTOS, Andreia Nogueira dos. **A “participação” dos favelados em projetos de (re) urbanização: o caso do PAC no Pavão-Pavãozinho-Cantagalo**. Rio de Janeiro: PUC, 2017. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas**. São Paulo: USP, 2017. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, Programa Interunidades em Museologia. Orientadora Marília Xavier Cury.

SILVA, Armando. **Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos**. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

SILVA-E-SILVA, William da. **Graffitis em múltiplas facetas: definições e leituras iconográficas**. São Paulo: Annablume, 2011.

SIMÕES, A; LOPES, A. **Saberes locais: memórias, práticas, representações e experiências**. In: AZEVEDO, Flávia; CATÃO, Leandro; PIRES, João Ricardo (orgs.). **Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual**. Belo Horizonte: Crisálida, 2009.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. Brasil: Autêntica, 1998.

TARTAGLIA, Leandro. Geograf(it)ando: a territorialidade dos grafiteiros na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFF, 2010. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia. Universidade Federal Fluminense.

TOREN, Christina. **Mind, materiality and history:** explorations in Fijian ethnography. London: Routledge, 1999.

\_\_\_\_\_. A matéria da imaginação: o que podemos aprender com as ideias das crianças fijas sobre suas vidas como adultos. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p. 19-48, jul./dez. 2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832010000200002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832010000200002) Acesso em: 16 set. 2019.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**. São Paulo: Difel, 1980.

\_\_\_\_\_. **Espaço e Lugar:** a perspectiva da experiência. Tradução: Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2015.

TURA, Maria de Lourdes Rangel. **A observação do cotidiano escolar**. In: ZAGO, N.N. et al. **Itinerários de pesquisa** – perspectivas qualitativas em sociologia da educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

VALLADARES, Licia. A gênese da favela carioca. A produção anterior às ciências sociais. **RBCS- Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 15, n. 44, outubro/2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v15n44/4145.pdf> Acesso em: 15 out. 2020.

VALADARES, Lícia do Prado. **A Invenção da Favela:** do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

VARINE, Hugues de. **A respeito da Mesa-Redonda de Santiago do Chile**. 1995. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro:** Documentos Seleccionados. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado de Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, vol. 2, p.38-42, 2010.

\_\_\_\_\_. **Em torno da Mesa-redonda de Santiago - Minhas lembranças da aventura de Santiago**. In: NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (orgs.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile**, 1972. Brasília: Ibram/MinC; Programa Ibero-museos, v.1, p.143-144, 2012a.

\_\_\_\_\_. **Um instrumento do desenvolvimento:** o museu. In: **As raízes do futuro:** o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2012b.

\_\_\_\_\_. **Apontamentos sobre os museus comunitários no Brasil (1987-2017).**  
In: Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 8. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018.

VOSGERAU, D. S. R.; ROMANOWSKI, J. P. Estudos de revisão: implicações conceituais e metodológicas. **Rev. Diálogo Educ.**, Curitiba, v. 14, n. 41, p. 165-189, jan/abr, 2014.

ZAGO, Nadir. **A entrevista e seu processo de construção:** reflexões com base na experiência prática de pesquisa. In: ZAGO, N.N. et al. **Itinerários de pesquisa –** perspectivas qualitativas em sociologia da educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

## **Anexo 1**

### **Roteiro de entrevista com os sócios fundadores e efetivos**

DATA: \_\_\_\_\_

ENTREVISTADO: \_\_\_\_\_

1. Como você chegou ao Museu de Favela (MUF)?
2. Qual a sua formação profissional e acadêmica?
3. O que significa o MUF para a favela?
4. Como funciona o MUF e qual é a sua proposta?
5. Como funcionam as ações educativas?
6. Que profissionais realizam as atividades/ações educativas?
7. Existe algum obstáculo/desafios no trabalho do MUF? E especificamente nas ações com as crianças?
8. O que você pode dizer sobre o tempo de pandemia do Coronavírus para o MUF?

## Anexo 2

### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA  
DO RIO DE JANEIRO



#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado: \_\_\_\_\_

Gostaríamos de convidá-lo a participar como voluntário(a) de pesquisa realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação da PUC-Rio e que diz respeito a uma tese de doutorado. A pesquisa será realizada junto ao MUF (Museu e favela).

Esta pesquisa foi aprovada com parecer favorável pela Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio, instância da Universidade que avalia do ponto de vista ético os projetos de pesquisa dos seus docentes, pesquisadores e discentes, quando solicitada. Endereço da Câmara de Ética em Pesquisa da PUC-Rio: Rua Marquês de São Vicente, 225, Gávea, 22543-900, RJ. Telefone (21) 3527-1618.

1. **TÍTULO DA PESQUISA:** “**O Museu de Favela (MUF-RJ) e o seu território – o Cantagalo, Pavão e Pavãozinho:** Um trajeto de Educação da Atenção.”

2. **PESQUISADORES:** 1. Cristiane Bomfim Cruz do Nascimento, que atende pelo telefone (21) 99897 0727 ou pelo e-mail: [crispsicom@gmail.com](mailto:crispsicom@gmail.com); 2. Cristina Carvalho, que atende pelo telefone profissional (21) 3527-1001 ou pelo e-mail: [cristinacarvalho@puc-rio.br](mailto:cristinacarvalho@puc-rio.br) os participantes podem tirar as dúvidas gerais sobre a pesquisa junto às pesquisadoras.

3. **OBJETIVO:** Investigar as ações do MUF nas favelas do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, com o intuito de identificar a inserção cultural das crianças e a relação que elas estabelecem com o espaço físico da favela.

4. **PROCEDIMENTOS:** a forma de participação consistirá em conversas sobre o MUF e suas atividades no contexto da favela Pavão, Pavãozinho e Cantagalo. As entrevistas serão semiestruturadas, presenciais e gravadas através de áudio-gravação.

5. **POTENCIAIS RISCOS E BENEFÍCIOS:** Toda pesquisa oferece algum tipo de risco. Nesta pesquisa, o risco pode ser avaliado como mínimo, isto é, o participante poderá se sentir envergonhado, cansado ou indisposto a participar. Objetivando minimizar esses riscos, o participante tem a possibilidade de se retirar da pesquisa quando quiser, além de não responder a nenhuma pergunta que o deixe desconfortável. Por outro lado, são esperados os seguintes benefícios da

participação na pesquisa: poder falar sobre a vida na favela, tendo suas memórias valorizadas.

6. SIGILO: os dados da pesquisa serão publicados/divulgados em livros e revistas científicas. Será utilizado o nome real dos socio fundadores, tendo em vista que consideram seus nomes públicos. O (a) pesquisador (a) responsável se compromete a manter os dados da pesquisa em arquivo, sob sua guarda e responsabilidade, por um período mínimo de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa. Garantimos a confidencialidade dos dados.

7. LIBERDADE DE RECUSA: a participação neste estudo é voluntária e não é obrigatória. Você poderá se recusar a participar do estudo, ou retirar seu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar. Se desejar sair da pesquisa não sofrerá qualquer prejuízo.

8. CUSTOS, REMUNERAÇÃO E INDENIZAÇÃO: a participação neste estudo não terá custos adicionais para você. Fica garantida indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, nos termos da Lei.

9. ESCLARECIMENTOS ADICIONAIS, CRÍTICAS, SUGESTÕES E RECLAMAÇÕES: você receberá uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e a outra ficará com o(a) pesquisador(a). Caso você concorde em participar, as páginas serão rubricadas e a última página será assinada por você e pelo(a) pesquisador(a). O(a) pesquisador(a) garante a você livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências.

10. Os resultados da pesquisa serão disponibilizados para todos.

### CONSENTIMENTO

Eu, \_\_\_\_\_ li e concordo com a minha participação na pesquisa.

Permito o uso de dispositivos de gravação da entrevista:

( ) autorizo

( ) não autorizo

_____ Assinatura do(a) responsável /representante legal	Data: ____/____/____
--	----------------------

Eu, \_\_\_\_\_ obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido do participante da pesquisa.

_____ Assinatura do(a) pesquisador(a)	Data: ____/____/____
--	----------------------

### Anexo 3 Mapa Circuito Casas-Tela



Fonte: PINTO; SILVA; LOUREIRO, 2012, p. 66 – grifo meu em azul