



ARQUITETURA & URBANISMO:

Divergências e convergências de perspectivas

PEDRO HENRIQUE MÁXIMO PEREIRA
(ORGANIZADOR)

 **Atena**
Editora
Ano 2022



ARQUITETURA & URBANISMO:

Divergências e convergências de perspectivas

PEDRO HENRIQUE MÁXIMO PEREIRA
(ORGANIZADOR)

 **Atena**
Editora
Ano 2022

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Ana Maria Aguiar Frias – Universidade de Évora

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa



Prof. Dr. Antonio Carlos da Silva – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Prof^o Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof^o Dr^a Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná
Prof^o Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadilson Marinho da Silva – Secretaria de Educação de Pernambuco
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Prof^o Dr^a Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná
Prof^o Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^o Dr^a Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais
Prof^o Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^o Dr^a Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Prof^o Dr^a Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso
Prof. Dr. Pedro Henrique Máximo Pereira – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Prof^o Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^o Dr^a Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^o Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof^o Dr^a Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins



Arquitetura e urbanismo: divergências e convergências de perspectivas

Diagramação: Daphynny Pamplona
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Pedro Henrique Máximo Pereira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A772 Arquitetura e urbanismo: divergências e convergências de perspectivas / Organizador Pedro Henrique Máximo Pereira. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0117-9

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.179222704>

1. Arquitetura. 2. Urbanismo. I. Pereira, Pedro Henrique Máximo (Organizador). II. Título.

CDD 720

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br



Atena
Editora
Ano 2022

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

Há uma concordância fundamental entre arquitetos e urbanistas: não há, em qualquer exercício de síntese - de projeto ou planejamento -, a anistia da dúvida, da incerteza, da divergência, do conflito ou mesmo de antagonismos. Isso porque a arquitetura e o urbanismo - embora gozem de boa parte de suas constituições das ciências exatas - possuem componentes materiais, econômicos, sociais, estéticos, filosóficos e psicológicos difíceis de serem conciliados ou que encontremos para eles uma convergência unânime. A síntese, a sina do exercício de projeto e planejamento, tende a encobrir ou ao menos momentaneamente ofuscar as divergências. Tende, pois tais divergências permanecerão, mais evidentes, latentes ou como estão, até que sejam revisitadas e trazidas à tona.

Qualquer solução arquitetônica ou urbanística apresentada a um problema de projeto será apenas uma dentre diversas soluções possíveis. Mesmo que as variáveis projetuais trazidas por dados objetivos e instrumentos de alta precisão nos indiquem um caminho a ser seguido, seu curso passará sempre pela interpretação do problema anunciado. Ou seja, tudo que vemos pelas janelas dos apartamentos ou caminhando pelas ruas das cidades poderia ser diferente, de outro modo. Há, na ótica da criatividade humana centrada no exercício do projeto e do planejamento, outras infundáveis realidades possíveis.

A crítica, elemento fundamental e imprescindível do fazer arquitetônico e urbanístico, é o recurso que temos para medir o real pelo ideal. A crítica estabelece as regras do jogo a ser jogado e nos dá os parâmetros concretos e imaginados. Ela leva luz às divergências outrora encobertas. Ela revela o que foi por ora deixado de lado. Ela produz uma dialética que nos permite reconhecer as divergências do nosso campo e conceber, ainda que circunstancialmente ou diante de temas sensíveis e ilustrados, como a dignidade humana e o respeito ao meio ambiente, convergências de perspectivas. A crítica nos coloca como responsáveis pela história até então produzida e nos dá a autoria do porvir.

Arquitetura e urbanismo: Divergências e convergências de perspectivas, produzido pela Atena Editora, traz estes temas para o debate em 18 capítulos. Este volume constitui, assim, uma contribuição importante para o reconhecimento de que nosso campo é múltiplo, diverso e que não há unanimidades. É um campo, assim como qualquer campo profissional e coletivo, em plena disputa.

Mas, por outro lado, institui ou indica certas convergências: a necessidade de salvaguardar nosso Patrimônio Cultural; a introdução acelerada de instrumentos e técnicas digitais ao processo de projeto; a cidade e o território como fenômenos culturais e coletivos; o imperativo da conciliação entre ambiente construído e ambiente natural; e, por fim, que a arte, em sua multiplicidade de manifestações, seja pública e aberta. Além do

reconhecimento destas convergências, este livro problematiza o porquê de tais fenômenos e as possibilidades de com eles lidar.

Estimo, assim, excelente leitura a todas e todos!

Pedro Henrique Máximo Pereira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

LA FORMA DE LA CIUDAD ES SIEMPRE LA FORMA DE UN TIEMPO DE LA CIUDAD

Lúisa Valente

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227041>

CAPÍTULO 2..... 18

DESDE LA REDISTRIBUCIÓN DE LOS CUIDADOS HACIA LA DESMILITARIZACIÓN URBANA EL ALGORITMO GENERATIVO DE LA VIGILANCIA NATURAL PASIVA

Patricia Costa Pellizzaro

Neridiane Garcia da Silva

Cláudia Maté

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227042>

CAPÍTULO 3..... 41

DIREITO À CIDADE POR MEIO DA ARTE: OBSERVAÇÃO E PERSPECTIVAS DAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NA ARQUITETURA DE SALVADOR

Alyne Cosenza Castro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227043>

CAPÍTULO 4..... 51

APROPRIAÇÃO DE PARQUES URBANOS: SUBSÍDIOS PARA O PLANEJAMENTO E GESTÃO

Neridiane Garcia da Silva

Patricia Costa Pellizzaro

Cláudia Maté

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227044>

CAPÍTULO 5..... 67

CARTOGRAFIA E ICONOGRAFIA COMO INSTRUMENTOS DIACRÓNICOS DE ANÁLISE DO TECIDO URBANO — ÉVORA E SETÚBAL, PORTUGAL

Maria do Céu Simões Tereno

Manuela Maria Justino Tomé

Maria Filomena Mourato Monteiro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227045>

CAPÍTULO 6..... 79

DESIGN E CENÁRIOS PROSPECTIVOS APLICADOS AO URBANISMO TÁTICO: O FUTURO DA PARTICIPAÇÃO DAS PESSOAS

Lorena Gomes Torres de Oliveira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227046>

CAPÍTULO 7..... 95

INVENTÁRIO BOTÂNICO-PAISAGÍSTICO DO SÍTIO ROBERTO BURLE MARX: O

ESTADO ATUAL

Diego Rodriguez Crescencio

Marlon da Costa Souza

Leticia Dias Lavor

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227047>

CAPÍTULO 8..... 108

ARQUITETURA ESCOLAR E BIOCLIMATOLOGIA: OS IMPACTOS DA PADRONIZAÇÃO NO CONFORTO TÉRMICO DE ESCOLAS BRASILEIRAS

Paula Scherer

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227048>

CAPÍTULO 9..... 120

ASPETOS BIOCLIMÁTICOS DA ARQUITETURA DA POPULAR PORTUGUESA

Jorge M. dos Remédios Dias Mascarenhas

Maria de Lurdes Belgas da Costa Reis

Fernando G. Branco

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1792227049>

CAPÍTULO 10..... 134

INFLUÊNCIA DA ILUMINAÇÃO NATURAL NO AMBIENTE ESCOLAR NO RITMO CIRCADIANO DOS ALUNOS

Ana Luiza de Mello Ward

Erika Ciconelli de Figueiredo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270410>

CAPÍTULO 11..... 151

ANÁLISE DE DIFERENTES CONFIGURAÇÕES DE POROSIDADE EM CFD

Isabela Tibúrcio

Melyna Nascimento

Leonardo Bittencourt

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270411>

CAPÍTULO 12..... 166

A CONCEPÇÃO DO PROJETO ARQUITETÔNICO POR PROFISSIONAIS E AS TECNOLOGIAS EMERGENTES

Hana de Albuquerque Gouveia

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270412>

CAPÍTULO 13..... 179

CONTRIBUIÇÃO À INSPEÇÃO ESPECIALIZADA APLICADA AOS HELIPONTOS ELEVADOS DO TIPO PLATAFORMA DE DISTRIBUIÇÃO DE CARGA EM ESTRUTURA DE CONCRETO ARMADO: ESTUDO DE CASO

Alexandre Magno de Campos Dutra

João da Costa Pantoja

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270413>

| | |
|---|------------|
| CAPÍTULO 14..... | 200 |
| MOSAICO: VIDA E ARTE | |
| Sarah Jamille Pacheco Rocha | |
|  https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270414 | |
| CAPÍTULO 15..... | 211 |
| O CINEMA COMO DOCUMENTO: A ARQUITETURA COMO UM VEÍCULO DE ENTENDIMENTO DE UMA SOCIEDADE NA OBRA FÍLMICA DE FICÇÃO | |
| Alexandre Albuquerque | |
|  https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270415 | |
| CAPÍTULO 16..... | 223 |
| MUSEUS EM COMUNIDADES, TURISMO E CULTURA: PATRIMÔNIO, IDENTIDADE, MEMÓRIA E PARTICIPAÇÃO COMUNITÁRIA EM FAVELAS DO RIO DE JANEIRO | |
| Sergio Moraes Rego Fagerlande | |
|  https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270416 | |
| CAPÍTULO 17..... | 241 |
| LOS CENTROS DE INTERPRETACIÓN DEL ARTE RUPESTRE, UN MEDIO DE PROTECCIÓN Y DIFUSIÓN PATRIMONIAL | |
| Jorge Alberto Porras Allende | |
| Heidy Gómez Barranco | |
| Herwing Zeth López Calvo | |
| Jorge Iván Porras Sánchez | |
|  https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270417 | |
| CAPÍTULO 18..... | 253 |
| O ÚLTIMO TRAÇO DE NIEMEYER NA PAMPULHA: DA INVISIBILIDADE À CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE PARA O PAINEL DA CASA DO BAILE | |
| Ronaldo André Rodrigues da Silva | |
| Daniela Tameirão | |
|  https://doi.org/10.22533/at.ed.17922270418 | |
| SOBRE O ORGANIZADOR..... | 276 |
| ÍNDICE REMISSIVO..... | 277 |

CAPÍTULO 16

MUSEUS EM COMUNIDADES, TURISMO E CULTURA: PATRIMÔNIO, IDENTIDADE, MEMÓRIA E PARTICIPAÇÃO COMUNITÁRIA EM FAVELAS DO RIO DE JANEIRO

Data de aceite: 01/04/2022

Sergio Moraes Rego Fagerlande

Doutor em Urbanismo; Professor Adjunto FAU
UFRJ e PROURB UFRJ

RESUMO: A criação de museus em favelas no Rio de Janeiro é parte de um processo de reconhecimento dessas áreas da cidade, e teve início com o Museu a Céu Aberto da Providência em 2003. Além desse museu territorial em 2006 é criado outro museu de comunidade, o Museu da Maré. Mais tarde, no contexto dos grandes eventos esportivos na cidade, Copa do Mundo de 2014 e Jogos Olímpicos em 2016, complementando o movimento crescente do turismo em favelas, surgem em 2008 outros museus territoriais, o Museu de Favelas (MUF) e o Museu da Rocinha-Sankofa. Em um momento pós-eventos foram criados o Museu das Remoções em 2017 e o projeto de museu territorial Maré a Céu Aberto em 2019. Cada um desses momentos marca novas relações entre as favelas, suas populações e políticas públicas, e diferentes relações entre a memória, história, patrimônio e identidade nas favelas, incluindo o turismo. Se o Museu da Providência teve vida efêmera, por sua pouca relação com os moradores locais, os demais museus, mesmo com todas as dificuldades financeiras, mostram como em diferentes momentos, com maior ou menor apoio de políticas públicas, esses empreendimentos vieram trazer maior visibilidade, possibilidades como a criação de percursos de visitação e de

turismo, gerando renda e visibilidade para a potência da cultura dessas comunidades.

PALAVRAS-CHAVE: Favelas; turismo; museus comunitários.

MUSEUMS, TOURISM AND CULTURE IN COMMUNITIES: HERITAGE, IDENTITY, MEMORY AND COMMUNITY PARTICIPATION IN RIO DE JANEIRO' FAVELAS

ABSTRACT: The creation of museums in Rio de Janeiro's favelas is part of a process aimed at acknowledging these areas of the city that started with the opening of the Museu a Céu Aberto da Providência in 2003. Apart from the territorial recognition the museum set in place, the year of 2006 saw the opening of another community museum, the Museu da Maré. On 2008, in the scenario of the major sports events the city would host, namely the 2014 World Football Cup and and the 2016 Olympic Games, which greatly added to the rising flow of tourism in the favelas, other territorial museums open their doors such as the Museu de Favelas (MUF) and the Museu da Rocinha-Sankofa. The post major-event moment saw the opening of the Museu das Remoções in 2017 and the project that would lead to the opening of the projecto Maré a céu Aberto in 2019. Each of these moments marks new relations between the favelas, and their dwellers, and public policies, as well as sets new relations between memory, history, heritage, and identity in the favelas, including tourism. If the Museu da Providência was short-lived as a result of its faint relation with the locals, the other

museums, despite the myriad of financial difficulties they face, show how such enterprises brought about, with little or no support from Government, greater exposure and visibility to allow the implementing of visitation paths and tourism tracks, and provide income and recognition for the culture of such communities.

KEYWORDS: Favelas; tourism; communitarian museums.

MUSEOS EN COMUNIDADES, TURISMO Y CULTURA: PATRIMONIO, IDENTIDAD, MEMORIA Y PARTICIPACIÓN COMUNITARIA EN FAVELAS DE RÍO DE JANEIRO

RESUMEN: La creación de museos en favelas en Río de Janeiro es parte de un proceso de reconocimiento de estas áreas de la ciudad, y comenzó con el “Museu a Céu Aberto da Providência” el 2003. Además de este museo territorial en 2006 se creó otro museo comunitario, el “Museu da Maré”. Más tarde, en el contexto de los principales eventos deportivos en la ciudad, la Copa Mundial 2014 y los Juegos Olímpicos en 2016, complementando el creciente movimiento del turismo en las favelas, en 2008 aparecieron otros museos territoriales, el “Museu de Favelas” (MUF) y el “Museu de Rocinha-Sankofa”. En un momento posterior a estos eventos, se creó el “Museu das Remoções” en 2017 y el proyecto “Maré a Céu Aberto”, en 2019. Cada uno de estos momentos marca nuevas relaciones entre las favelas, sus poblaciones y políticas públicas, y también diferentes relaciones entre memoria, historia, patrimonio e identidad en las favelas, incluido el turismo. Si el “Museu da Providência” tuvo una vida efímera, debido a su poca relación con los residentes locales, los otros museos, incluso con todas las dificultades financieras, muestran cómo en diferentes momentos, con mayor o menor apoyo de las políticas públicas, estas empresas llegaron a dar mayor visibilidad, posibilidades como la creación de visitas y rutas turísticas, generando renta y visibilidad para la potencia de la cultura de estas comunidades.

PALABRAS CLAVE: Favelas; turismo; museos comunitarios.

INTRODUÇÃO

Esse artigo busca mostrar um panorama sobre a relação entre turismo, patrimônio e favelas, estudando os museus que foram criados em comunidades do Rio de Janeiro, no período entre 2005 e 2020 e sua relação com a visitação nessas favelas e a participação dos moradores no processo de criação e desenvolvimento de cada um desses museus comunitários. A importância das favelas para a cidade e a necessidade de sua maior integração já aparecia no Programa Favela Bairro, a partir de 1993 durante o governo do prefeito César Maia, em que a urbanização das favelas passou a ser política pública (CONDE, MAGALHÃES, 2004). Não à toa pouco antes, em 1992, a cidade do Rio de Janeiro sediara a Eco 92 (*Rio Conference on Environment and Sustainable Development*), conferência da ONU em que a sustentabilidade ambiental e social passara a ser uma importante questão, e que para as favelas é um marco, com o início do turismo nessas áreas da cidade (FREIRE-MEDEIROS, 2009).

O interesse pelas favelas não se iniciara nesse momento, mas fatos como a visita de Michael Jackson ao Morro Dona Marta para a filmagem de clipe em 1996 (RODRIGUES, 2014), mesmo ano em que a associação entre favela e turismo ainda era mal vista pelas autoridades estaduais, tiveram impacto na mídia global, assim como o sucesso do filme Cidade de Deus, de 2002, num processo que teria novos contornos como a edição de projeto de lei de 2006 que tornaria a Favela da Rocinha um dos pontos turísticos oficiais da cidade do Rio de Janeiro (FREIRE-MEDEIROS, 2009). Por certo as políticas públicas federais, como o interesse pelas comunidades tradicionais, representadas pelo edital de Turismo de Base Comunitária do Ministério do Turismo, de 2008 (SILVA, RAMIRO, TEIXEIRA, 2009), em que diversos projetos em favelas cariocas foram contemplados¹, trouxe um novo olhar para o turismo em favelas.

A partir da escolha do Brasil como sede da Copa do Mundo FIFA de 2014, que ocorreu em 2007, tendo a cidade do Rio de Janeiro como sede da final, e logo depois em 2009 com a escolha da cidade para sediar os Jogos Olímpicos e Paralímpicos de 2016, o interesse pelas favelas passou a se refletir não somente na execução de obras ligadas à infraestrutura, e à implantação do projeto de segurança representado pelas UPP's, pela ocupação social nunca realizada através da UPP Social, mas também por ações ligadas ao turismo e cultura, muitas vezes estimuladas também por ações públicas (FAGERLANDE, 2017b).

A ideia de uma ocupação principalmente policial, mas também social e cultural, passou a fazer parte da agenda não somente dos governos, em geral conectada às suas possibilidades ligadas ao turismo, mas também das próprias comunidades, que passaram a ver os museus como uma possibilidade não somente de geração de renda através do turismo, mas, sobretudo de ser uma nova maneira de trazer visibilidade, identidade e pertencimento aos seus moradores, em um processo de valorização da história desses lugares, de suas culturas, costumes e moradores. Se por um lado a UPP Social não teve a ação esperada, muitas iniciativas culturais desse período, ligadas a ONG's, conseguiram algum apoio, seja como Pontos de Cultura ou outros editais governamentais.

Não à toa em geral passaram a se desenvolver ideias de museus territoriais, em que as próprias comunidades passariam a entender seus territórios como patrimônio, seus e da cidade, em um processo em que o turismo entraria como um de seus componentes, com percursos de visitação organizados pelos moradores, ligados à ideia de Turismo de Base Comunitária. Dessa maneira diversos museus que passaram a ser organizados em favelas do Rio de Janeiro estão ligados a esse processo, mesmo quando diretamente ligados a ações comunitárias, gerenciados por ONG's locais. Isso nos é mostrado por autores como Freire-Medeiros (2006a, 2006b, 2009) e Chagas, Assunção e Glas (2014) que mostram a importância que a ideia dos museus territoriais e de comunidade passa a ter não somente

¹ Esse edital lançado pelo Ministério do Turismo contemplou 50 iniciativas de Turismo de Base Comunitária em todo o país, sendo 08 no estado do Rio de Janeiro e 03 em favelas cariocas (SILVA, RAMIRO, TEIXEIRA, 2009).

para as favelas, mas para a cidade.

O artigo busca em Freire-Medeiros (2006; 2009) um olhar sobre o turismo em favelas a partir da participação de seus moradores, e de como o Rio de Janeiro em 1992 foi um polo inovador dessas atividades. A autora ainda traz uma importante reflexão sobre como a favela pode ser pensada como patrimônio, e a importância de museus nesse processo (FREIRE-MEDEIROS, 2006). A partir do que nos fala Urry (2001[1990]), de como a escolha de um determinado local pelo turista está baseado na antecipação da experiência, mostra-se como as imagens que foram criadas por filmes, clipes e novelas passaram a formar um novo interesse pelas favelas, e de como havia a necessidade de se formar percursos turísticos nessas favelas.

Autores como Frenzel, Koens e Steinbrink (2012) trazem um entendimento de como o turismo em favelas não é um processo brasileiro somente, e mostra a importância do empoderamento que traz às comunidades, além das possibilidades de geração de renda, algo que também nos fala Beeton (2006).

Autores como Bartholo, Sansolo e Bursztyn (2009), Rodrigues (2014) e Silva, Ramiro e Teixeira (2009) mostram a importância que políticas públicas ligadas ao turismo de base comunitária influenciaram nesse processo do turismo nas favelas, incluindo o Rio Top Tour, iniciado na Favela Santa Marta.

A história das favelas e de como elas são parte importante da história da cidade e do país, contribuindo para o entendimento delas como patrimônio aparece na obra de Valladares (2005) e Zaluar e Alvito (2012), em que as origens o processo de exclusão dessas áreas pode ser entendido, e como essa compreensão percebe-se como é necessário um novo processo de inclusão, através de obras, mas, sobretudo de mudança de paradigmas e de como a cultura das favelas pode ser percebida, incluindo a questão da representação e dos museus. A ideia de que a favela não é somente um lugar de ausência, mas sobretudo de potência passa ser importante para que a cultura, o saber e as vivências sejam valorizadas (FERNANDES; SOUZA; BARBOSA, 2018), e os museus e a preservação do patrimônio dessas comunidades é importante nesse processo.

A ideia de patrimônio e de como podem ser os museus, como nos fala Choay (2005 [1988]; 2015 [2009]) traz um interessante contraponto com a história das favelas e de seus museus. Patrimônio é um conceito importante, e na Constituição Federal aparece como “bens de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Brasil, 1988), seguindo o que fala Choay sobre o mesmo tema (2005[1988]).

A ideia de se criar museus em favelas, iniciada no Morro da Providência em 2003, através da ação de Lu Petersen, arquiteta da prefeitura, é descrita em entrevista a Freire, Freire Medeiros e Cavalcanti (2009), além de estudada por Menezes (2008; 2012), assim como a criação do Museu de Favela (MUF), no Morro do Cantagalo é descrita por seus

criadores (SILVA, PINTO, LOUREIRO, 2012). Ainda são parte da pesquisa o Museu da Maré, o Museu da Rocinha – Sankofa, o Museu das Remoções da Vila Autódromo e o recente projeto Maré a Céu Aberto, um percurso de visitação em fase de implantação, também como um museu territorial. Outras iniciativas comunitárias, como o Museu do Horto, criado em 2010 (MUSEUSBR, 2020) também fazem parte desse movimento cultural e social em favelas.

O presente trabalho tem como base uma pesquisa em andamento sobre turismo em favelas, com base na bibliografia existente, em visitas ao campo e em contatos com as organizações sociais envolvidas no processo. O artigo busca mostrar como se deu a formação desses museus na cidade do Rio de Janeiro em três momentos diversos, inicialmente relacionados à implantação do Projeto Favela-Bairro e a es da prefeitura, como é o caso do Museu da Providência e outros com estímulo de novas políticas urbanas e sociais, como o do Museu da Maré, com apoio federal, depois os casos relacionados ao momento dos grandes eventos, com casos como o Museu de Favela, do Cantagalo e o Museu da Rocinha-Sankofa e finalmente dois casos p s-eventos, como o Museu das Remoções, da Vila Autódromo e um projeto de museu territorial que vem sendo implantado no Complexo da Maré, o Maré a Céu Aberto, com participação comunitária e apoio da iniciativa privada. Outras iniciativas comunitárias, como o Museu do Horto, crido em 2010, mostra-se também como uma iniciativa de resistência. Esse conjunto de iniciativas mostram diferentes momentos de criação de museus em favelas cariocas, a relação entre os diferentes agentes, sejam o poder público, os moradores dessas comunidades e a iniciativa privada, em a es ligadas a questões sociais, culturais e ao turismo.

FAVELA E PATRIMÔNIO: OS MUSEUS TERRITORIAIS

Ao falar de questões de patrimônio Choay (2005 [1988]) fala que patrimônio é algo que se herda, e que pode ser cultural ou natural. São questões que em geral são relacionadas ao que pode ser considerado como importante e valorizado para a sociedade. Até certo momento patrimônio eram os monumentos históricos ou naturais, edifícios “nobres” na cidade, que a população dominante considerava como parte de sua história, algo a ser considerado. Ao se pensar sobre museus, o mesmo pode ser pensado. Choay (2005 [1988]) fala que os museus inicialmente eram os “templos das musas”. Algo praticamente inacessível, ligado aos ideais de beleza, locais até o século XVIII destinados à busca do saber e das artes (2005 [1988], p. 570). A partir do século XVIII passaram a ser espaços com coleções de arte ou ciências sociais abertas   população em geral. Em países como o Brasil foram seguidos também esses princípios, buscando trazer o saber e as artes para a população em geral. Mas esse saber e essa arte eram por certo a europeia, ou ao menos o que se considerava como passível de ser exposto nesses locais.

Como isso pode ser transposto para áreas que nem sempre foram consideradas

importantes, e mesmo parte da cidade e da sociedade: como tratar como patrimônio as favelas, áreas que até pouco tempo atrás eram consideradas como locais de violência, marginalizadas e mesmo invisíveis na cidade? Essa pergunta se relaciona com a importância que se passa a tratar as populações sempre excluídas, e também a cultura que é produzida nesses lugares, como as favelas.

A importância dos museus pequenos, em comunidades e territoriais aparece como movimento a partir dos anos 1990, sob a influência do Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM), e profissionais brasileiros passaram a se envolver nessas questões, trazendo para as favelas esse novo conceito (FREIRE-MEDEIROS, 2006; CHAGAS, ASSUNÇÃO, TAS, 2014).

Foi no Rio de Janeiro que surgiu a primeira favela do Brasil, ao menos com esse nome. Zaluar e Alvito (2006, p. 7) falam que “falar de favela é falar da história do Brasil desde a virada do século passado”, que no caso já é retrasado, por se tratar do século XIX. Nesse momento surge a primeira favela na cidade, no Morro da Providência. Surgida oficialmente em 1897 no que depois se chamou Morro da Favella (VALLADARES, 2005), as favelas surgiram como alternativa possível para alojar populações que passavam a não ter mais espaço nas áreas centrais da cidade, em um momento de grande expansão urbana e transformações. Não à toa é exatamente nessa favela, por sua importância histórica, sua localização junto ao porto, e pelo momento em que a ideia surge, na esteira do Projeto Favela Bairro, do Museu a Céu Aberto do Morro da Providência, idealizado pela arquiteta e urbanista Lu Petersen (FREIRE-MEDEIROS, 2006; FREIRE, FREIRE-MEDEIROS, CAVALCANTI, 2009).

PRIMEIRA FASE DOS MUSEUS EM FAVELAS NO RIO DE JANEIRO: PROVIDÊNCIA E MARÉ

A ideia de ter favelas urbanizadas e que o turismo tivesse um importante papel nessas áreas foi um dos estímulos para a criação do Museu a Céu Aberto da Providência, em 2005, na primeira favela do país, e junto à área portuária, que também receberia a Cidade do Samba e a Vila Olímpica da Gamboa (FREIRE-MEDEIROS, 2006; FREIRE-MEDEIROS, CAVALCANTI, 2009; MENEZES, 2008, 2012). A ideia de um museu naquele local, de acordo com sua criadora, tinha surgido em 2001 pelo reconhecimento da importância da história do local, em visitas à favela, reconhecendo aspectos patrimoniais do lugar, com um olhar em que pensava no lugar como um museu

“Mas isso aqui pode dar um museu!” Três edificações e uma escadaria de valores visivelmente históricos justificavam a ideia, mas dependia de obras de infraestrutura urbana em toda a favela, justamente pelos seus fortes vínculos com o desenvolvimento urbano daquela área (PETERSEN, apud FREIRE, FREIRE-MEDEIROS, CAVALCANTI, 2009, p. 113).

A ideia de se criar um museu, em que o percurso de visitação aproveitasse os

marcos do patrimônio ali existentes e a vista panorâmica, com mirantes. A essas questões da paisagem se ligavam questões ligadas às origens afro-brasileiras da cidade, como a casa de Dodô da Portela, antiga porta-estandarte de uma das primeiras escolas de samba, a Vizinha Faladeira, criada ali no morro (FREIRE-MEDEIROS, 2006). Dessa maneira a patrimonialização da favela se ligou à paisagem, a elementos construídos e ao patrimônio imaterial, e especial a presença do samba e da história de sua criação nessa área da cidade.



Figura 1 : Oratório no Morro da Providência.

Fonte: <https://forumcomunitariodoporto.wordpress.com/tag/cruzeiro/>, 2012.

Esse museu à céu aberto, o primeiro da cidade em uma favela, logo receberia muitas críticas, e sua pouca conexão com os moradores foi responsável pelo seu insucesso. A própria autora do projeto trata das dificuldades de aceitação do projeto pela comunidade, ficando clara a pouca interação com os moradores, incluindo os problemas com a segurança do local entre os problemas a serem vencidos² (PETERSEN, apud FREIRE-MEDEIROS, CAVALCANTI, 2009).

² O depoimento de Petersen foi dado antes da instalação da UPP no Morro da Providência, em 2010. Mas mesmo com essas mudanças em relação à segurança o Museu não teve a aceitação imaginada pela autora do projeto.



Figura 2: Casa em Palafita, Museu da Maré.

Fonte: Foto do autor, 2012.

A partir desse interesse em se criar políticas públicas em favelas trouxe também a ideia de maior participação de seus moradores em projetos ligados à cultura, como ocorre com a criação do Museu da Maré em 2006. O complexo de favelas da Maré, formada por dezessete comunidades, se localiza entre a Avenida Brasil e a Linha Vermelha, duas das principais vias de acesso da cidade, e que foi construída sobre área de manguezal da baía de Guanabara. A área onde surgiu a favela sempre foi de mangues e praias, de onde veio seu nome. A área passou a ser ocupada a partir dos anos 1940, com a abertura da Avenida Brasil, crescendo em direção ao mar com casas em palafitas a partir dos anos 1970, barracos de madeira que seriam sua imagem mais simbólica (FREIRE-MEDEIROS, 2006). Na década e 1980 Projeto Rio, Banco Nacional da Habitação, órgão do Governo Federal construiu um aterro que substituiu as palafitas por novas construções em alvenaria. Mais tarde, nos anos 1990, a construção da Linha Vermelha deu a feição atual ao conjunto.

O Museu da Maré foi criado em 2006 integrado a um projeto social mais amplo, através da ação do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM). O museu foi criado a partir da existência de um Ponto de Cultura ali desde 1996, criado pela comunidade com apoio do Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura (MADUREIRA DE PINHO,

2014).

O Museu surgiu como parte de um projeto de educação sobre a herança cultural do lugar, buscando preservar práticas diárias do patrimônio tangível e intangível das comunidades da Maré, como um receptor, produtor e organizador dos processos culturais locais, em conjunto com escolas e instituições locais (VIEIRA, SILVA, OLIVEIRA, 2010³), com apoio financeiro do Ministério da Cultura (FREIRE-MEDEIROS, 2006). A ideia central do museu é que preserve a história contada pelos moradores do lugar, e não seja um museu dos “vencedores”, aqueles que impuseram as transformações, nem sempre favoráveis aos moradores, que muitas vezes foram objetos de remoções e modificações impostas às favelas, e que é o caso do Complexo da Maré, que foi alvo de grandes obras de urbanização, inclusive modificando a topografia do lugar, que deixou de ser litorânea, com construções em palafitas, algo que é lembrado no museu de maneira impactante, com uma cenografia em que uma antiga casa sobre palafitas é exposta (Figura 2), em uma cenarização da vida dos hábitos de moradia dos pioneiros da área.

Mesmo tendo sido criado com apoio do Governo Federal, a forte relação com os moradores faz com que a iniciativa se mantenha íntegra, mesmo passando diversos anos de sua inauguração, com a realização de iniciativas ligadas à cultura local, e uma relação com a visitação turística, estimulada pela ONG Redes da Maré.

SEGUNDA FASE NO MOMENTO DOS GRANDES EVENTOS: MUSEU DE FAVELA (MUF) E MUSEU DA ROCINHA-SANKOFA

A partir da movimentação turística inicial na Rocinha, outras comunidades passaram a disputar o interesse dos visitantes, lugares como o Morro da Babilônia, Morro dos Prazeres, Morro do Vidigal, Favela Tavares Bastos, Favela Vila Canoas iniciaram não somente a criação de percursos turísticos de visitação, mas também a instalação de locais de hospedagem (FREIRE-MEDEIROS, 2009; FAGERLANDE, 2016). Ao mesmo tempo o interesse em buscar atrair visitantes fez com que houvesse a necessidade de buscar diferenciais competitivos, com a criação de percursos, por vezes ligados à paisagem, como percursos ecológicos, e por outras vezes percursos ligados a elementos artísticos, em especial o grafite (MORAIS, 2010; BISSOLI, 2016).

O surgimento de museus nessas comunidades não pode ser pensado fora desse contexto, como se pode observar na criação e na atuação do Museu de Favela (MUF), criado em 2008 e com forte participação no turismo na Favela do Cantagalo Pavão Pavãozinho, no Museu da Rocinha-Sankofa, criado também em 2008. Ambos são museus territoriais, assim como era a proposta do Museu da Providência, mas com diferentes propostas de participação comunitária.

O Museu de Favela (MUF) foi criado na Favela do Cantagalo, localizada entre

³ Os autores são fundadores do museu.

Ipanema e Copacabana, em meio às obras de infraestrutura que estavam sendo realizadas, como o Elevador Mirante ligando a favela ao metrô, e obras de vias internas na favela, que fariam a ligação desse elevador com a principal via de acesso, a Rua Saint Roman (IZAGA, PEREIRA, 2014). Esse elevador, com um mirante em seu topo, obra claramente relacionada à ideia da importância do turismo foi inaugurado em 2010, mesmo ano em que foi reinaugurado o plano inclinado no mesmo conjunto de favelas, no Pavão Pavãozinho, e um ano após a inauguração da UPP local (FAGERLANDE, 2016).

Em meio a esse contexto houve o incentivo à criação de uma instituição que tivesse participação dos moradores locais. Desse modo o MUF surge como parte do Projeto Pontos de Memória, com apoio de políticas públicas de inclusão através da cultura e de reforço da identidade local. Partindo do conceito de ser um museu territorial, não tendo um edifício para exposições, somente uma sede administrativa, mas tendo como conteúdo expositivo a própria favela, seus edifícios e moradores, logo inaugura um percurso, o chamado Circuito das Casas-tela (Figura 3), em que se patrimonializa a história do lugar, com grafites que representam a história da favela e de seus moradores, sobre as paredes das casas dessas pessoas, que junto com artistas de favelas ajudam a compor o que irá ser representado nessas “telas” (SILVA, PINTO, LOUREIRO, 2012).



Figura 3: Grupo visitando o Circuito das Casas-tela, no Morro do Cantagalo.

Fonte: Foto do autor, 2014.

A turistificação ligada a esse processo é evidente, criando uma atração para a visitação, que passa a ser o principal elemento de geração de renda para o MUF. Desse

modo, ao lado da observação da paisagem, que é reforçada pelo outro circuito, o ecológico, reforça a ideia de ligação entre turismo, museus e a participação comunitária.

Na Rocinha, maior favela do Rio de Janeiro e onde surgiu em 1992 o chamado turismo em favelas, foi criado em 2008 um museu. A ideia de se criar um núcleo de memória já existia entre alguns moradores, e após a realização do Fórum Cultural da Rocinha, em 2007, a ideia de um museu se consolidou. A partir de 2011 esse projeto foi considerado como Ponto de Memória pelo Programa Pontos de Memória do Instituto Brasileiro de Museus IBRAM/MinC, mostrando como o apoio governamental foi importante para esse processo de consolidação de espaços culturais e de memória ligados à participação comunitária (SEGALA, 2017).

Desde o início a visitação é parte importante desse museu, que não é somente destinado aos moradores, mas, sobretudo foi criado para mostrar a favela para quem não é dela: os visitantes, turistas, o outro, aquele que muitas vezes nunca teve contato com a realidade desses lugares, de seus moradores e de suas histórias.

Rocinha Histórica
APRESENTA
Favela ou Cidade Medieval?

Comemorando a Semana da Rocinha
Calendário oficial da cidade: semana de 18 de julho

Becos, vielas, comércio vibrante, com 100 mil habitantes – maior que muitos municípios do Brasil, situada na Zona Sul carioca, a favela da Rocinha é uma experiência única. Acompanhe o historiador Fernando Ermiro e o geógrafo Antônio Firmino por esse roteiro de memória.

Metrô São Conrado/Rocinha

Aprox. 2 horas de duração

Passeio colaborativo:
pague o valor que desejar ao término do tour

Agende sua visita:
+55 21 99099-7004
@RocinhaHistorica
rocinhahistorica@gmail.com

Atravessa becos e vielas e descubra a favela da Rocinha com seus 100 anos de história

REALIZAÇÃO: Sankofa Turismo, APOIO: Museu Sankofa Memória e História da Rocinha, UFRJ, Prefeitura de Rocinha, Rocinha Histórica, Associação de Moradores da Rocinha, Associação de Moradores da Rocinha, Associação de Moradores da Rocinha

Figura 4: Cartão de percurso guiado oferecido pelo Museu da Rocinha.

Fonte: divulgação Museu da Rocinha Sankofa, 2019.

Por outro lado, a ideia de geração de renda está presente nesse processo, e

portanto o turismo se conecta diretamente, sendo necessário atrair aqueles que podem pagar pelos passeios. A figura 4 mostra um cartaz que se relaciona com a cenarização da favela, ao comparar a favela à cidade medieval (FAGERLANDE, 2017a). Esse fato pode ser comprovado com relatos de professores que fazem trabalhos em favelas levando seus alunos, muitas vezes estrangeiros, a esses lugares, em que esse tipo de comentário é comum⁴.

TERCEIRA FASE PÓS-EVENTOS: MUSEU DAS REMOÇÕES DA VILA AUTÓDROMO, MUSEU DO HORTO E MARÉ A CEU ABERTO

Para a realização dos Jogos Olímpicos no Rio de Janeiro em 2016 a prefeitura fez uso de um antigo instrumento, que desde a criação da primeira favela persegue seus moradores, a remoção. O principal espaço destinado à construção dos estádios para os Jogos foi a área antes utilizada pelo autódromo de Jacarepaguá, e que estava sem uso, e que passou a abrigar o centro das atividades olímpicas. Ao seu lado havia a favela denominada Vila Autódromo, comunidade situada junto ao antigo autódromo. Mesmo sem haver a necessidade de se utilizar a área para o evento, a prefeitura preferiu remover a população ali existente há tempos, em uma “limpeza” do território, buscando dissociar a imagem das favelas do grande evento.

A luta dos moradores contra a expulsão, que se efetivou pelo menos parcialmente, fez com que os antigos moradores, muitos que conseguiram se manter no local, e outros dali expulsos, criassem um museu para marcar o protesto. A construção do Museu das Remoções na Vila Autódromo surgiu assim em três etapas, inicialmente com a concepção de se ter um museu comunitário, depois com a realização de oficinas de resgate da memória popular, e finalmente na construção de esculturas nos lotes que tiveram suas edificações demolidas, em homenagem aos antigos moradores (BOGADO, 2017). Desse modo se manteve a memória do lugar e de seus moradores, destacando a violência das remoções tão comuns em toda a história das favelas da cidade, e ainda presentes mesmo e momento tão recente (Figura 5).

Segundo Chagas (2005, p. 15) “os museus são antro e entes de: memória, esquecimento, poder, resistência, combate, conflito, discurso, dicção, tradição e contradição”. Nesse contexto o Museu das Remoções se torna um excelente exemplo, mostrando como a ideia de um espaço, seja um edifício ou um território, pode tratar dessas questões, sendo apropriados por seus participantes. A ideia de que os próprios moradores, e não instituições político-institucionais devem estabelecer como os museus podem e devem ser das/para as comunidades (VENANCIO, BARROS, TEIXEIRA, 2017).

⁴ Relato de turma conduzida pelo autor, em disciplina de campo de estudos em favelas, 2016.



Figura 5: Moradores e ex-moradores na inauguração do Museu das Remoções.

Fonte: www.rioonwatch.org.br.

Se o Museu das Remoções, mesmo sendo um museu territorial e ligado a uma comunidade na verdade é muito mais um protesto contra o processo de remoções que desde a criação das primeiras favelas, marcando um território de memória e identidade, seus antigos moradores conseguem ainda estabelecer esse seu território original, preservando sua história.

Mesmo anterior ao Museu das Remoções, o Museu do Horto, criado em 2010 pelos moradores em luta pelo território ocupado. Sua criação foi estimulada pelo Programa Pontos de Memória do IBRAM, e tem como missão proteger os patrimônios materiais e imateriais de uma comunidade tradicional de área do Horto Florestal do Rio de Janeiro. A ideia de se promover visitas guiadas por áreas da florestal ocupada por muitos anos por essa população, em uma demonstração da relação ancestral com as árvores, em um “Circuito das árvores ancestrais”, numa caminhada ligada aos ancestrais indígenas e negros do lugar (PATEL, 2018).

Outro museu territorial que vem surgindo no Rio de Janeiro é o projeto Maré a Céu Aberto, que em 2019 se anunciava como

O projeto Maré a Céu Aberto promete trazer uma nova perspectiva museológica para a Favela da Maré, na Zona Norte. Roteiro turístico, instalação de estações de memória e arte urbana são alguns dos componentes do projeto que lembram uma galeria ao ar livre dentro da favela ou, ainda, um museu territorial, de percurso, como denominaria a museologia social (PEREGRINO, 2019).

Iniciativa de uma ONG local, a Redes de Desenvolvimento da Maré, sediada ao lado do Museu da Maré, complementa as atividades desse museu, ampliando sua relação com a comunidade, trazendo, assim como os demais museus territoriais estudados nesse artigo, a dimensão do território da favela como um percurso museológico, buscando aumentar a participação de seus moradores, estimulando também as possibilidades que o turismo em favela traz (BERNARDO, 2018).

O projeto busca criar estações de memória, em lugares significativos do complexo, como o Parque União, Nova Holanda, Baixa do Sapateiro e Vila do Pinheiro, além do próprio Museu da Maré. Seguindo exemplos de outros museus territoriais, como o MUF, seus organizadores trabalham com a ideia de marcar percursos com grafites, além de azulejos que marquem os caminhos dos visitantes pela favela (PEREGRINO, 2019).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia de se estudar a relação entre os diferentes momentos pelos quais a cidade do Rio de Janeiro passou desde os anos 1990, em relação às suas favelas, mostra como o turismo e cultura são parte de um processo em que pode ser entendido como essas relações foram sendo desenvolvidas.

A partir do estudo da relação das favelas e de projetos de urbanização dessas áreas da cidade com seus moradores e a cultura de seus moradores, através da formação de museus, podemos entender um pouco da história da relação do poder público, de seus agentes e de como a favela tem sido vista.

A partir de um olhar inicial sobre aquela que foi um marco inicial de todas as favelas, a do Morro da Providência em 2005, e de como o governo municipal entendeu como deveria ser um museu que celebrasse essa história, podemos perceber como essas intervenções, mesmo sendo parte do celebrado Favela-Bairro, de grandes méritos urbanísticos, sempre foi descolada da realidade dos moradores, e do entendimento do que poderia ser realmente patrimônio para eles. A partir de uma intervenção de cima para baixo, em que o que poderia ser definido como patrimônio não ouviu os moradores, a experiência do Museu a Céu Aberto da Providência pode certamente ser considerada um fracasso, pois hoje em dia não se ouve falar dele, nem pelos moradores do local, nem pelos processos de visitação, que existe na favela. A pouca aderência ao projeto, em que marcos da paisagem foram escolhidos a partir de uma visão de projeto ligado à cenarização do que seria a favela histórica (FAGERLANDE, 2017a; 2018), não teve respaldo na relação com os habitantes do local, que não participaram do processo, e por isso não entendera o que seria esse museu. O relato de moradores mostra como muitos achavam que um museu seria um edifício, e não um percurso, não entendendo o que seria um museu territorial.

Nesse mesmo momento, mas de forma bastante diferente, foi criado o Museu da Maré em 2006, dessa vez com apoio do governo federal. Mesmo tendo como principal

diferença em relação à iniciativa da Providência o fato de ter sido criado por uma ONG da própria favela, o CEASM, esse projeto de certa maneira é bastante mais tradicional. Não se trata de um museu territorial, mas de um museu de comunidade. Um museu que busca preservar a memória de um lugar destruído, em que as palafitas deram lugar a conjuntos habitacionais, em que houve um esgarçamento das relações de vizinhança, desconsideradas no processo de formação do lugar.

Se vemos nesse artigo diversas iniciativas, bem ou mal sucedidas de criação de museus territoriais e comunitários em favelas do Rio de Janeiro, não podemos esquecer o que nos falava Venancio, Barros e Teixeira já em 2017, quando estudavam o Museu das Remoções, que muitos desse museus vivem sob ameaça de remoção, citando o Museu de Favelas (MUF) e o Museu da Maré. O apoio governamental ou de instituições como a igreja, muitas vezes não se mantém, dificultando a manutenção dessas ONG's. Se o pavilhão em que está instalado o Museu da Maré parece ter sido definitivamente cedido à ONG que mantém o museu, no caso do MUF isso não ocorreu, e a saída de sua sede, de propriedade da igreja católica, ocorreu em 2019, com prejuízo evidente para o museu.

Desse modo a necessidade de maior apoio das populações locais, e de se ter maior possibilidade de geração de renda (FRENZEL, KOENS< STEINBRINK, 2012), no caso com estímulo ao turismo e à visitação, se tornam cada vez mais importantes, para que essas iniciativas tenham maior possibilidade de se manter. O ano de 2020 um novo e grave problema para essas iniciativas, com as graves dificuldades que o novo coronavírus traz para o mundo, atingindo ainda mais as populações mais carentes, e os lugares com maior densidade populacional, como é o caso das favelas (HARVEY, 2020), e tem ainda como efeito colateral um grande impacto sobre o turismo. Nesse contexto áreas sempre excluídas, com graves dificuldades, mais uma vez aparecem como lugares de carência, enquanto a ideia dos museus, de desenvolvimento da cultura local só deveria reforçar a ideia de lugares de potência.

REFERÊNCIAS

BARTHOLO, R.; SANZOLO, D. G.; BURSZTYN, I. (orgs.). **Turismo de Base Comunitária**: diversidade de olhares e experiências brasileiras. Rio de Janeiro: Letra e Imagem, 2009. Disponível em <http://www.ivt-rj.net/ivt/bibli/Livro%20TBC.pdf>. Acesso em: 30 de junho de 2009.

BERNARDO, A. **Projeto pretende criar um museu a céu aberto no Complexo da Maré**. Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em <https://www.itaucultural.org.br/secoes/rumos/projeto-pretende-criar-um-museu-a-ceu-aberto-no-complexo-da-mare>. Acesso em 10/04/2020.

BEETON, S. **Community development trough tourism**. Collingwood, Australia: Landlinks, 2006.

BISSOLI, D. C. Morro dos Prazeres: "Caminho do Graffiti" interrompido. **Anais do IV ENANPARQ**. Porto Alegre: UFRGS, 2016.

BOGADO, D. "Museu das Remoções da Vila Autódromo: Resistência criativa à construção da cidade liberal". **Cadernos de Sociomuseologia**. Nova Serie 10, vol 54. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias., 2017. Disponível em <http://hdl.handle.net/10437/8166>. Acesso em 08 de abril de 2020.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, Senado, 1988.

CHAGAS, M.; ASSUNÇÃO, P.; GLAS T. Museologia social em movimento. **Cadernos do CEOM** –. Chapecó: CEOM/Unochapecó, Ano 27, n.41, 2014, pp. 429-436. Disponível em <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2618>. Acesso em 07 de abril de 2020.

CHOAY, F.. Patrimoine, In MERLIN, P.; CHOAY, F. (org.). **Dictionnaire de l'urbanisme e de l'aménagement**. Paris: Quadrige, 2005 [1988], pp. 617-620.

CONDE, L. P.; MAGALHÃES, S. **Favela-Bairro**: uma outra história da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: ViverCidades, 2004.

FAGERLANDE, S. M. R. Turismo e uma nova imagem para as favelas. **Anais do XV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2018.

_____. A favela é um cenário: tematização e cenarização nas favelas cariocas. **Revista de Arquitetura**. Bogotá: Universidad Católica de Colombia, Vol. 19(1), 2017a. pp.6-13.

_____. Novas possibilidades econômicas, sociais e culturais em áreas informais das cidades: O desenvolvimento do turismo em favelas cariocas entre 2008 e 2016. **Anais do IV Seminário Internacional da Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa AEAULP: A Língua que habitamos**. Belo Horizonte: AEAULP, UFMG, 2017b.

_____. Turismo no Cantagalo-Pavão-Pavãozinho: albergues e mobilidade na favela. **Anais do 1º Seminário Nacional de Turismo e Cultura**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016.

FERNANDES, F.; SOUZA, J.; BARBOZA, J. O paradigma da potência e a pedagogia da convivência. **Revista Periferias**, V.1, N.1. Rio de Janeiro: UNPeriferias, 2018. Disponível em <http://revistaperiferias.org/>. Acesso em 15 de abril de 2020.

FREIRE, A.; FREIRE-MEDEIROS, B.; CAVALCANTI, M. (org.). **Lu Petersen**: militância, favela e urbanismo. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

FREIRE-MEDEIROS, B. **Gringo na laje**: produção, circulação e consumo da favela turística. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

_____. **A Construção da Favela Carioca como Destino Turístico**. Palestra conferida no CPDOC FGV RJ, 2006a. Biblioteca Digital FGV, Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/4138/TurismoFavelaCarioca.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 01 de junho de 2016.

_____. Favela como patrimônio da cidade? Reflexões e polêmicas acerca de dois museus. Rio de Janeiro: **Estudos Históricos**, n.38, 2006b, pp. 49-66. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2266>. Acesso em 15/08/2014.

HARVEY, D. Política anticapitalista em tempos de COVID-19. In DAVIS, M. et. al. **Coronavírus e a luta de classes**. Brasil: Terra sem amos editora, 2020, pp. 13-24.

IZAGA, F.; PEREIRA, M. S.. A mobilidade urbana na urbanização de favelas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: **Cadernos de Desenvolvimento Fluminense**, n.4, 2014, pp.88-115.

MADUREIRA DE PINHO, A. L. (org). **Um Guia de Cultura do Estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Diadorim Ideias, 2014.

MENEZES, Palloma Valle. A forgotten place to remember: reflections on the attempt to turn a favela into a museum. In FRENZEL, Fabian., KOENS, Ko, STEINBRINK, Malte (eds.). **Slum tourism: poverty, power and ethics**. Abingdon: Routledge. 2012, pp 103-124.

_____. Quando a favela se torna museu: reflexões sobre os processos de patrimonialização e construção de uma favela carioca como destino turístico. **V Seminário de Pesquisa em Turismo do MERCOSUL (SeminTUR)**. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2008. Disponível em http://www.ucs.br/ucs/tplPadrao/tplVSEminTur%20eventos/seminarios_semintur/semin_tur_5/pagina/trabalhos/gt11/trabalhos/arquivos/gt13-10.pdf. Acesso em 01/06/2016.

MORAIS, C. Turismo e o Museu de Favela: Um caminho para novas imagens das favelas do Rio de Janeiro. **Revista Eletrônica de Turismo Cultural**. São Paulo: v.04, n.01, 2010, pp. 104 – 118. Disponível em <www.eca.usp.br/turismocultural>. Acesso em 14 de junho de 2017.

MUSEUSBUR. Museu do Horto. Rio de Janeiro: **Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro**, 2020. Disponível em <http://museus.cultura.gov.br/espaco/6171/>. Acesso em 20/04/2020.

PATEL, G. Museus de Contranarrativas e Resistência, Parte 4: Horto Florestal # SemanaDeMuseus. Rio de Janeiro: **Rioonwatch**, 2018. Disponível em <https://rioonwatch.org.br/?p=33120>; Acesso em 20/04/2020.

PEREGRINO, M. **Maré a céu aberto**: núcleo de memória e identidade prepara estações de memória na favela. Rio de Janeiro: **Rioonwatch**, 2019. Disponível em www.rioonwatch.org.br. Acesso em 02/04/2020.

PINTO, R. C. S.; SILVA, C. E. G.; LOUREIRO, K. A. S. (Org). **Circuito das casas-tela**: caminhos de vida no Museu de Favela. Rio de Janeiro: Museu de Favela, 2012.

RODRIGUES, M.. **Tudo junto e misturado**: o almanaque da favela: turismo na Santa Marta. Rio de Janeiro: Mar de ideias, 2014.

SEGALA, L. Museu experimental urbano e estratégias de reconhecimento social. In SOARES, B.; BROWN, K.; NAZOR, O. (ed.). **Defining museums of the 21st century**: plural experiences. Paris: ICOM/ICOFOM, 2017, pp. 91-98.

SILVA, K. T. P., RAMIRO, R. C., TEIXEIRA, B. S. Fomento ao turismo de base comunitária: a experiência do Ministério do Turismo. In BARTHOLO, R.; SANSOLO, D. G.; BURSZTYN, I. (Orgs.). **Turismo de Base Comunitária**: diversidade de olhares e experiências brasileiras. Rio de Janeiro: Letra e Imagem, 2009. Disponível em <<http://www.ivt-rj.net/ivt/bibli/Livro%20TBC.pdf>>. Acesso em: 30 de junho de 2009.

URRY, J. **O olhar do turista**: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas. São Paulo: Editora Studio Nobel, 2001 [1990].

VALLADARES, L. P. **A invenção da favela**: do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ZALUAR, A.; ALVITO, M. (org.). **Um século de favela**. 5.ed, 3. Reimpressão. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

VENANCIO, A. R.; BARROS, J. M. G.; TEIXEIRA, S. M. S. O museu brasileiro, seus quereres e poderes, para uma improvável definição – o caso do Museu de Remoções. In SOARES, B.; BROWN, K. ; NAZOR, O. (ed.). **Defining museums of the 21st century**: plural experiences. Paris: ICOM/ICOFOM, 2017, pp. 105-111.

VIEIRA, A. C. P.; SILVA, C. R. R.; OLIVEIRA, L. A.. The Maré Museum: an integrated Project of community development. Sociomuseology. Vol. 38. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2010, pp. 263-270.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Arquitetura 1, 41, 42, 44, 45, 46, 66, 67, 68, 99, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 124, 125, 130, 131, 132, 133, 136, 141, 149, 150, 151, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 177, 211, 214, 237, 252, 253, 254, 257, 258, 261, 263, 264, 268, 269, 270, 271, 272, 274, 275

Arquitetura bioclimática 109, 112, 114, 115, 117, 120, 121, 130, 131, 133

Arquitetura escolar 108, 109, 110, 115, 117, 118

Arquitetura popular 120, 121, 131, 132, 133

Arte 20, 41, 44, 45, 46, 49, 54, 93, 94, 96, 97, 167, 200, 201, 202, 203, 204, 209, 210, 226, 234, 240, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 249, 250, 251, 252, 255, 257, 258, 263, 266, 269, 270, 272

Arte rupestre 240, 241, 242, 243, 244, 247, 249, 250, 251

C

Cartografia 15, 67, 68, 69

Centro de interpretação 242, 247

Cidade 16, 17, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 55, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 90, 92, 93, 95, 100, 112, 114, 115, 119, 136, 148, 151, 159, 200, 201, 203, 204, 206, 208, 209, 211, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 233, 235, 237, 258, 269, 272

Cinema 200, 201, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 217, 221

Cinema documentário 200, 201

Conforto 108, 109, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 124, 149, 155, 168

Construção 42, 43, 46, 63, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 82, 88, 89, 92, 93, 98, 99, 110, 111, 112, 119, 120, 121, 122, 126, 129, 133, 141, 168, 169, 172, 177, 180, 182, 189, 190, 199, 204, 211, 212, 215, 217, 218, 219, 229, 233, 237, 238, 252, 254, 255, 256, 264, 265, 266, 267, 271, 274

D

Design participativo 79

Desmilitarización 18

Documento 69, 78, 181, 205, 211, 212, 213, 221, 260

E

Espaço público 52, 65, 66, 80, 84, 90, 91, 92, 263, 273

F

Favela 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239

Forma urbana 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 13

G

Gestão 51, 53, 66, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 95, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 181, 187, 189, 190, 198, 206, 257, 260, 261, 274

H

Heliponto 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 199

I

Iconografia 67, 68, 69

Iluminação natural 134, 135, 136, 138, 140, 144, 145, 146, 147, 148, 149

Inspeção predial 179, 180, 181, 187, 196, 198, 199

M

Museus 222, 223, 224, 225, 226, 227, 230, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 255, 260, 264, 269, 272

Museus comunitários 222, 223

O

Oscar Niemeyer 252, 253, 254, 257, 258, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 273, 274

P

Paisagismo 95, 96, 97, 99, 170

Pampulha 252, 253, 254, 257, 258, 263, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274

Parques urbanos 51, 52, 66

Patrimônio 45, 48, 49, 64, 91, 95, 96, 97, 99, 105, 106, 107, 196, 200, 201, 209, 210, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 235, 237, 252, 254, 257, 258, 261, 262, 268, 272, 273

Patrimônio cultural 48, 49, 96, 200, 201, 209, 210, 257, 258, 268, 273

Planejamento 41, 42, 51, 53, 81, 85, 98, 108, 189, 196, 268, 275

Plataforma de distribuição de carga (PDC) 179

Porosidade 151, 154, 155, 156, 159, 160, 162, 163, 164, 165

Processo criativo 166, 170, 173

R

Restauração 73, 252, 257, 263, 265, 268, 270, 271

Roberto Burle Marx 95, 96, 101, 105, 106, 107

S

Seguridad 18, 19, 20, 21, 22, 23, 27, 28, 31, 32, 33, 36, 244

Simulação computacional 116, 117, 118, 151, 154, 159, 165

Software 100, 101, 102, 107, 114, 115, 141, 142, 143, 145, 146, 148, 152, 153, 154, 159, 163, 166, 168, 170

T

Tecido urbano 42, 67, 68, 70, 71, 72, 74, 75, 78

Tempo 1, 46, 49, 52, 81, 83, 92, 98, 99, 101, 121, 125, 130, 137, 138, 139, 144, 151, 153, 154, 155, 158, 166, 167, 168, 169, 174, 180, 181, 185, 186, 193, 197, 200, 202, 203, 206, 208, 211, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 227, 230, 256, 258, 264, 273

Turismo 42, 47, 50, 59, 64, 65, 66, 208, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 241

U

Urbanismo 1, 7, 17, 18, 28, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 66, 77, 79, 80, 83, 85, 89, 90, 91, 92, 118, 119, 149, 151, 165, 166, 177, 211, 214, 222, 237, 252, 253, 257, 258, 263, 268, 269, 272, 275

Urbanismo tático 79, 80, 83, 85, 89, 90, 91, 92

V

Ventilação natural 114, 129, 151, 152, 153, 154, 155, 158, 162, 164, 165

Vigilancia natural 18, 19, 21, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 35, 39

ARQUITETURA & URBANISMO:

Divergências e convergências de perspectivas

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉ contato@atenaeditora.com.br
- 📷 @atenaeditora
- 📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

ARQUITETURA & URBANISMO:

Divergências e convergências de perspectivas

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉ contato@atenaeditora.com.br
- 📷 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
- 📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br