



PRÁTICAS DE LETRAMENTO EM UM MUSEU DE TERRITÓRIO: O CASO DO MUSEU DE FAVELA

RODRIGUES, Fernanda da S. F.

Estudante de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
fernanda_sfrodrigues@hotmail.com

286

RESUMO

O conceito de museu vem se transformando nos últimos tempos. Novos tipos de museu vêm surgindo, principalmente com o reconhecimento da chamada Nova Museologia. Neste contexto, se insere o Museu de Favela (MUF), ONG e museu comunitário e de território, localizado nas favelas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, no Rio de Janeiro. Este artigo visa apresentar os letramentos utilizados pelo MUF, expressos através do *graffiti* e do *rap*, a partir dos Novos Estudos de Letramento. Estes letramentos demonstram a identidade local e diante disso busca-se perceber em que medida a utilização deles se configura como uma vanguarda por parte do museu e que implicações ela pode trazer para uma instituição museal que em sua concepção original trabalha com o tripé conservar-preservar-restaurar. A metodologia utilizada engloba a pesquisa bibliográfica e a técnica da observação participante que foi realizada em período de trabalho na instituição.

Palavras-chave: Museu de Favela. Memória. Letramento.

ABSTRACT

The concept of the museum has been transformed in recent times. New types of museum are emerging, especially with the recognition of the New Museology. In this context is inserted the Museu de Favela (MUF), a NGO and community territory museum, located in the slums Pavão, Pavãozinho and Cantagalo, in Rio de Janeiro. This article aims to present the literacies of the New Literacy Studies used by MUF, expressed through graffiti and rap. These literacies demonstrate the local identity, and before that, it is intended to understand the vanguard aspect of using them, and what implications this can bring to a museum institution that was conceived with the tripod conserve-preserve-restore. The methodology used includes a literature survey and participant observation, conducted during a job done for the institution.

Key-words: MUF. Memory. Literacy.

INTRODUÇÃO

O conceito de museu está em movimento, vem se transformando nos últimos tempos. O museu, local onde as memórias construídas e reconstruídas ganham espaço, onde ficam materializados os resultados de lutas simbólicas, de disputas para ver que história prevalece, aquela que será digna de ser a “oficial”, tem ganhado novos formatos e objetivos.



No ano de 1972, é organizada a Mesa Redonda de Santiago do Chile, sob a influência de discussões da UNESCO sobre o papel e função do patrimônio na sociedade e permeada pelos questionamentos de Maio de 68 sobre a função dos museus em uma sociedade em constante mudança. Nesta mesa foi produzido um documento inovador de grande importância para a museologia, o qual prima por uma ação museológica comprometida com questões sociais, econômicas, educacionais e políticas. O documento ainda alerta sobre o papel político do museólogo e reconhece a importância do cidadão em todo o processo de preservação, entendimento e divulgação do patrimônio cultural (PRIMO, 2011).

Ainda segundo os pressupostos da Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1984, foi elaborada a Declaração de Quebec, onde é feito o reconhecimento da “Nova Museologia” e em decorrência é criado após um ano, em 1985, o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM). Em 1984, também foi elaborada a Declaração de Oaxtepec que assume um trinômio de base para uma nova ação museológica, sendo ele: patrimônio-território-população. Este texto ainda se refere a ecodesenvolvimento (PRIMO, 2011).

Este trinômio, uma nova concepção de museu que substitui público-coleção-edifício foi desenhado ainda nos anos setenta por Hugues de Varine-Bohan. Essa concepção museal, sustentada por Hugues e outros praticantes da museologia, é utilizada ainda hoje, sob a forma do seguinte quadro comparativo (CHAGAS, 2003):

Museu tradicional = edifício + coleção + público
Ecomuseu/Museu novo = território + patrimônio + população

O campo museal está em movimento, assim como o domínio patrimonial. Aqui reafirma-se as ideias de Mário Chagas, quando ele diz que:

O que está em jogo nos museus e também no domínio do patrimônio cultural é memória, esquecimento, resistência e poder, perigo e valor, múltiplos significados e funções, silêncio e fala, destruição e preservação. E por tudo isso interessa compreendê-los em sua dinâmica social e interessa compreender o que se pode fazer com eles e a partir deles. (CHAGAS, 2003, p. 59)

Neste contexto de mudanças na área museal, se insere o Museu de Favela (MUF), ONG e museu comunitário e de território (categorias nativas), localizado nas favelas Pavão,



Pavãozinho e Cantagalo na Zona Sul do Rio de Janeiro. Minha relação com este museu começa enquanto estudante de graduação do Curso de Turismo da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), onde fui bolsista de extensão do Projeto Turismo no Museu de Favela (TURISMUF) no ano de 2010. O Circuito Casas-Tela, principal acervo do museu, mostrou-se como um objeto de estudo instigante, constituindo meu estudo de caso na monografia da graduação. Este é um circuito de *graffiti*, onde casas de moradores das comunidades têm suas fachadas grafitadas retratando as memórias, histórias e cultura local.

Depois de formada, tive a oportunidade de retornar ao MUF em 2013. Fiz parte da equipe nomeada “Equipe PEDIMUF”. PEDIMUF é a sigla utilizada para Plano Estratégico e de Desenvolvimento Institucional do Museu de Favela. Este plano de duração de dois anos, com vistas a encerrar em 2015, tem como objetivo o treinamento e qualificação dos gestores e equipe do Museu de Favela, sendo eles em sua maioria moradores das comunidades Pavão, Pavãozinho e Cantagalo. A Equipe PEDIMUF era composta inicialmente por profissionais de diversas áreas. Atuei como turismóloga na primeira fase do projeto (duração de quatro meses) que tinha por objetivo a Elaboração do Manual de Sistemas e Procedimentos de Gestão do MUF e meu principal objetivo era fazer a parte deste manual que correspondia ao turismo/visitas ao museu. Durante o processo de produção do manual, participei de diversas reuniões juntamente com a Equipe PEDIMUF, com os diretores do MUF, acompanhei diversas visitas de turistas, estudantes e pesquisadores ao museu, em especial ao seu principal circuito e acervo: o Circuito Casas-Tela.

Todo esse breve percurso se faz necessário, pois ele teve grande influência sobre o meu olhar perante o Circuito Casas-Tela e sobre o “jeito MUF de musealizar”. Seguindo os pressupostos de Gilberto Velho (2013), afirmo que o que antes me parecia familiar, na realidade não era conhecido. Minha vivência na instituição foi essencial para novas reflexões. O MUF se utiliza de formas de letramento que fogem aos cânones, como o *rap* e o *graffiti*, que seriam originários de uma diáspora negra. Ele coloca as intenções do museu na forma de um *rap*, o *Rap* do MUF. O *graffiti* vem sendo considerado sob uma nova perspectiva no Circuito Casas-Tela, qual seja: tem uma importância para a afirmação da identidade das comunidades. Entra então em cena a tentativa de lhe dar durabilidade, através de possíveis restauros e daí decorrem inúmeras questões. Dentre estas, destaco as seguintes: Restaurar *graffiti*? Seria o MUF pioneiro? Visualizei também outros modos de pensar e produzir essa arte, intervenções na



própria intervenção, dentre outras situações. Quais implicações surgem a partir da entrada do *graffiti* em um museu de território? Ao passar por processos de restauração o *graffiti* perde sua originalidade e deixa de ser *graffiti*? O MUF tem quebrado paradigmas e experimentado novas formas de musealização. Ao restaurar *graffitis* o MUF está quebrando novos paradigmas? O que determina a efemeridade desta arte? Em que medida o restauro do *graffiti* pode se configurar como uma valorização desta modalidade artística e do próprio artista? Ao possuir a memória da comunidade em seu conteúdo, como fica a questão da autoria das obras de arte? As obras são da comunidade ou dos artistas?

Diversos são os questionamentos. Este trabalho visa apresentar os letramentos utilizados pelo Museu de Favela como letramentos que demonstram a identidade local e a partir disso, perceber em que medida a utilização deles se configura como uma vanguarda por parte do museu e que implicações ela pode trazer para uma instituição museal que em sua concepção original trabalha com o tripé conservar-preservar-restaurar. Para tal, foi realizada uma pesquisa bibliográfica e foi utilizada a técnica da observação participante no tempo em que trabalhei no MUF. Ressalto que o artigo apresenta mais questionamentos do que respostas, já que constitui parte de minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, que ainda está em andamento.

A escolha da observação participante se deu, pois a experiência e testemunho são a fonte do conhecimento do etnógrafo: ele está ali. Esta técnica consiste em observar sistemática e controladamente tudo o que acontece em torno do investigador e participar em uma ou várias atividades da população. Sob a perspectiva da observação, o investigador está sempre alerta, pois ainda que participe, o faz com a finalidade de observar e registrar os momentos e eventos distintos da vida social. A presença direta é um aporte valioso para o conhecimento social pelo fato de evitar algumas mediações, ela oferece ao investigador o real em toda a sua complexidade. É importante salientar que a participação nunca é total, a não ser em casos que o investigador adote como campo um referente de sua própria cotidianidade (GUBER, 2011).

É importante salientar que este trabalho se configura como uma interpretação, com a minha subjetividade como pesquisadora presente, sendo ele uma versão que pode vir a concorrer com outras. Além de mim, outros pesquisadores podem enxergar o Circuito Casas-Tela como familiar e querer investigá-lo sob diversas perspectivas, o que de certa forma é positivo para rever e enriquecer os resultados de pesquisa (VELHO, 2013).



O JEITO MUF DE MUSEALIZAR

Fundado em 2008, o Museu de Favela teve origem no PAC com apoio de sua Base de Inserção Social, conhecida como BISU. No Rio de Janeiro, além das obras, o PAC possuía de 3% a 10% de seus recursos destinados para o “PAC Social” que seriam projetos sociais implantados nas favelas. Em Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, o PAC Social teve como principal objetivo a criação do Museu de Favela e o desenvolvimento turístico das comunidades (MORAES, 2011).

O MUF é um museu que surgiu da união de moradores da comunidade que viram na memória social uma oportunidade de transformação social. Resolveram investir então nos “passados presentes” (HUYSSSEN, 2000).

Um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais. Esse fenômeno caracteriza uma volta ao passado que contrasta totalmente com o privilégio dado ao futuro, que tanto caracterizou as primeiras décadas da modernidade do século XX. (HUYSSSEN, 2000, p.9)

Ele é um museu de território (a céu aberto) e comunitário. Mário Chagas ressalta que os museus comunitários valorizam as pessoas, as comunidades e o desenvolvimento local sustentável. Os acervos, as coleções, o patrimônio, os locais são importantes, mas se configuram como pretexto para o desenvolvimento comunitário (CHAGAS apud MORAES, 2011, p.1).

É o primeiro museu territorial integral do Brasil e é utilizado pelos moradores como uma ferramenta para o registro de memórias e desenvolvimento local. O MUF encontrou um “jeito” único, peculiar de musealização, os diretores do museu falam em “Jeito MUF de musealizar”, dizem não ter medo de errar, por isso estão o tempo todo “experimentando”. No MUF, todo o território, as pessoas que vivem nele e seus modos de vida são acervos.

Da lógica de “experimentação” dos diretores do museu, surge o principal acervo da instituição: o Circuito Casas-Tela. Um circuito de memórias grafitadas, memórias dos moradores mais antigos da comunidade que foram retratadas nas fachadas de algumas casas das favelas, uma verdadeira galeria de obras de arte a céu aberto. É importante salientar que para



ocorrer a pintura das casas, há todo um processo de mediação entre o morador da casa, o museu e os artistas, onde se discute o conteúdo que será tratado na obra. As memórias dos idosos foram resgatadas através de entrevistas realizadas pelos membros do museu.

As Casas-Tela começaram a ser pintadas no ano de 2010 e a idealização do circuito foi de Carlos Ezquivel Gomes da Silva, mais conhecido como ACME (nome artístico e pelo qual ele é reconhecido pelos demais grafiteiros), grafiteiro, coordenador do projeto e então presidente do MUF e Rita de Cássia Santos Pinto, radialista, jornalista, líder comunitária atuante e diretora do museu até o presente, ano de 2014. ACME deixou a presidência do MUF.

A confecção destes painéis nas Casas-Tela foi feita por ACME com o apoio de outros artistas. Muitos artistas não são moradores da comunidade, mas por meio de conversas com os moradores e orientados por ACME, seguindo as temáticas das entrevistas confeccionaram as obras. Em 2014, o acervo é de 27 Casas-Tela, o MUF conquistou através de outros financiamentos novas obras de arte. Inclusive, há uma Casa-Tela que foi pintada durante o Encontro Nacional de Estudantes de Arte (ENEARTE) de 2012 pelos alunos, através de mediação com moradores. Todo o trabalho do MUF se baseia em mediação, o museu considera que se algo não é bom para o morador, não tem porque ser feito.

Sobre o processo de criação das Casas- Tela, Moraes diz:

No processo de criação do grafite que é ao ar livre, o artista pinta com pessoas passando na rua; a pintura, que é feita de dia, a noite ganha um novo efeito inesperado até para o artista, com uma iluminação especial para a casa, e o mesmo acontece quando a pintura é feita à noite e de dia ganha novos coloridos. A isto podemos acrescentar ainda a novidade de grafites nas paredes de casas, paredes que têm portas e janelas, que quando o morador aparece na porta ou na janela, passa a fazer parte da tela e a modifica – é o que os diretores do MUF chamam de “pintura viva”.

As Casas-Tela surgem assim, como um projeto que une a cultura *hip hop*, a memória, e torna-se um potencial atrativo turístico, para um museu de território / comunitário, na medida em que sua exposição é a céu aberto e viva, como desejam os diretores do MUF. (MORAES, 2011, p. 04)

É interessante notar que o MUF se utiliza de dois elementos originários da cultura *hip hop*: o *graffiti* e o *rap*. Além das Casas-Tela, o MUF possui um hino, chamado “*Rap do MUF*”, composto em 2008 por ACME e Aline Silva (Afrolady). Este hino mostra a grande diversidade cultural deste museu territorial, fala sobre turismo e sobre as memórias que estavam omissas.

O Museu descreve o conteúdo do circuito Casas-Tela em seu site da seguinte forma:



O propósito das obras de arte é contar a história e a saga das memórias das 3 favelas que compõem o território, desde os escravos fugidos que se acoitavam no Maciço do Cantagalo, as primeiras construções de barracos nos idos de 1907, até os dias de hoje, quando 20 mil moradores domiciliados nesse novo museu territorial a céu aberto lutam contra a segregação social das favelas no contexto da Cidade do Rio de Janeiro e pela sua inclusão funcional urbana e sócio-econômica no contexto de Ipanema e Copacabana, destinos turísticos mundialmente famosos. (MUSEU DE FAVELA, 2013)

O circuito Casas-Tela é um misto cultural que se divide em quatro temáticas de conteúdos de memórias: 1) Origem e História, 2) Lazer, Cultura e Convivência, 3) Dificuldades de Sobrevivência e 4) Pontos Históricos.

Diversos assuntos são tratados nos conteúdos de memória das Casas-Tela: migrações, religiões, costumes e tradições, festas, música, tragédias, dificuldades, dentre outros. Elementos das culturas nordestina, mineira, carioca, há espaço para tudo nas Casas-Tela, recorrendo à mediação já exposta anteriormente. Algumas Casas-Tela contam ainda com estrofes de cordel características da cultura nordestina, origem de vários moradores, em especial aqueles do lado de Pavão e Pavãozinho. O MUF nos diz que as rimas dos *rappers* de hoje se confundem com as rimas dos repentistas nordestinos e inspirado nisso, ACME que também é *rapper*, compôs os versos.

O MUF possui um papel de vanguarda e serve de incentivo para iniciativas similares. Ele é palco de representações identitárias e traz à tona memórias subterrâneas. Memórias de minorias que de alguma forma conseguem se expressar e conquistar seu espaço na sociedade. O PAC surgiu em determinado momento para as comunidades de Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, como uma oportunidade das memórias que estavam subterrâneas se mostrarem através do museu. Com sua galeria de arte a céu aberto, o MUF faz com que suas memórias cheguem ao espaço público nas favelas e com isso consegue reivindicar seu direito à memória, como nos diz Michael Pollak, “Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa de memória” (POLLAK, 1989, p.05). No MUF essas reivindicações tangem ao direito à memória, à identidade coletiva, à cidade.

As exposições do MUF ajudam a manter a coesão das comunidades fortalecendo assim as identidades individual e coletiva, afinal, “O que está em jogo na memória é também o sentido



da identidade individual e do grupo” (POLLAK, 1989, p.10). Muitos jovens passam a se reconhecer na memória dos moradores mais antigos das comunidades. Talvez sem o trabalho do museu, algumas memórias se perderiam com o tempo, não haveria maior coesão e um sentimento de pertencimento e identidade coletiva.

O MUF enfrenta diversos desafios como preservação/conservação das obras a céu aberto devido às ações climáticas, à efemeridade da própria arte urbana que inclusive é defendida por muitos grafiteiros, intervenções feitas pelos próprios moradores em suas casas através de obras (acrescenta-se uma janela, porta) e por crianças que muitas vezes inspiradas ao verem a pintura ser feita querem também ser artistas. Este último ponto é relevante ao se pensar que a arte de rua convida ao diálogo e que a parede e o muro o tornam mais acessível. Todas essas questões apresentam-se como desafios, até mesmo pelo fato dessas intervenções serem inerentes a um museu vivo. Todos: moradores, casas, cultura, memórias, território são acervo. Seriam desafios a serem vencidos ou a serem compreendidos?

LETRAMENTO, MEMÓRIA E IDENTIDADE NO MUF

O *graffiti* (arte espalhada nos muros da cidade) e o *rap* (ritmo e poesia regido pelo Mestre de Cerimônia – MC), elementos do movimento *hip hop*, são utilizados pelo Museu de Favela, como visto anteriormente. Além desses elementos artísticos, o movimento *hip hop* possui outros dois, a saber: o *breakdance* (dança conduzida por corpos e atitudes de dançarinos conhecidos como B-boys e B-girls) e o disc-jóquei – DJ (responsável pelas mixagens). Essa cultura constituiu-se na década de 70 nos guetos negros de Nova York e no Brasil ganhou visibilidade na década de 80, em São Paulo. O *rap* é uma música de origem negro-diaspórica, advinda principalmente dos povos da África, Griots (contadores de histórias), e da América Central (PIMENTEL, 1997).

Estas expressões artísticas podem ser vistas como práticas de letramento constituintes das identidades de quem as pratica. Para tal perspectiva, adoto para este trabalho os Novos Estudos de Letramentos que compreendem as práticas de letramento como múltiplas e historicamente situadas. Estas são heterogêneas pois são modeladas e construídas culturalmente de forma que estão relacionadas aos papéis e lugares sociais ocupados na sociedade (BARTON e HAMILTON, 2000; STREET, 1997). Barton e Hamilton (2000) nos dizem que o letramento é



melhor compreendido como um conjunto de práticas sociais, observáveis em eventos mediados por textos. Também dizem que há diferentes letramentos associados a diferentes domínios sociais e que as práticas de letramentos se transformam. Neste sentido, visualizar o caráter social e plural das práticas de letramento, faz com que não se valide somente as práticas adquiridas por meio de processos escolarizados, mas também as adquiridas em processos e espaços de aprendizagem em diferentes esferas do dia-a-dia. Em muitos eventos de letramento há uma mescla da escrita e da fala, a integração de vários tipos de linguagem, matemática, áudio-visual, notação musical, dentre outros.

Os Novos Estudos de Letramentos propõem um modelo de letramento ideológico em contraposição a um modelo de letramento autônomo. Esse modelo que compreende o letramento como prática social, não o vê apenas como uma habilidade técnica e neutra. O letramento não pode, como indica o modelo autônomo, ser simplesmente “dado” aos sujeitos; ele deve sim ser reformulado, reapropriado diferentemente de acordo com o contexto em que estiver inserido e com a identidade dos sujeitos de uma comunidade. É preciso compreender que as práticas de letramento são ligadas às estruturas culturais e de poder na sociedade e reconhecer a variedade de práticas culturais associadas à leitura e escrita em diferentes contextos (STREET, 1997). É importante salientar que Street (1997) diz que utiliza o termo “ideológico” para descrever essa abordagem, ao invés de outros como “cultural”, “sociológico” ou “pragmático” porque este termo sinaliza bastante explicitamente que as práticas de letramento são aspectos não apenas da “cultura”, mas também das estruturas de poder.

Em sua tese de doutorado, Ana Lúcia Silva Souza, ao tratar os elementos da cultura *hip hop* como “letramentos de reexistência” afirma que “uma das marcas da cultura *hip hop* a ser destacada é a intimidade com que esta combina e recombina, sem hierarquizar, os multiletramentos em produções que mesclam mídias orais, verbais, imagéticas, analógicas e digitais” (SOUZA, 2009, p. 31).

Neste sentido, as Casas-Tela são um misto de linguagem icônica e textual, uma vez que possuem imagens, dizeres inspirados na literatura de cordel e outros textos. Seguem alguns exemplos de textos contidos nos *graffiti* e suas respectivas fotografias:



Cada passada
De perna cansada
Vira uma tonelada
Até chegar na minha casa.



Figura 1 Casa-Tela 3 "Caixote, Bica e Lata D'água na cabeça". Foto: Fernanda Rodrigues, 2013.

Tinham os donos da luz
E também os donos da água
Bicos e gatos fez jus
Dando acesso as casas
Um pequeno mutirão
Fez a associação
De moradores fundada
Velório era gurufinho
Dia e noite brincadeiras
Para espantar a tristeza
Chá com bolo e bebedeira
Forró e samba canção
Calango na palma da mão
Canta em volta da fogueira



Figura 2 Casa-Tela 7 "Da escuridão à luz elétrica". Foto: Fernanda Rodrigues, 2013.

O grafite é um texto multissemiótico, que mescla o verbal e o não verbal, com diferentes técnicas e estilos para intencionalmente interferir na paisagem urbana. O *hip hop* é a forma do grafiteiro ou da grafiteira pintar temáticas que sejam significativas no momento em que se vive. Classicamente os trabalhos



apropriando-se dos muros e fachadas nas ruas são utilizados para “mandar a sua mensagem”. (SOUZA, 2009 p. 83)

Além dos escritos das Casas-Tela, há todo o seu conteúdo de memórias que de certa forma narram uma história. As imagens são também uma narrativa, uma linguagem, como dito anteriormente, uma forma de “mandar a sua mensagem”. É interessante notar que até mesmo as Casas-Tela que retratam tragédias e questões relativas às dificuldades de sobrevivência são donas de um colorido exuberante. A Casa-Tela 2 “A ponte de Monet na dificuldade de sobrevivência”, por exemplo, tinha como objetivo retratar a falta de saneamento básico da comunidade e seriam pintados esgotos a céu aberto, valas e uma pinguela. A moradora discordou e para mediar uma solução, ACME inspirou-se na tela do pintor impressionista Monet intitulada “Ponte Japonesa”, de 1899. A vala ficou azul e a pinguela virou uma ponte colorida. A escolha das cores pode ser vista também como uma linguagem, uma forma de mostrar uma favela colorida, diferente da estigmatizada pela mídia.



Figura 3 Casa-Tela 2 "A ponte de Monet na dificuldade de sobrevivência". Foto: Fernanda Rodrigues, 2013.



O Museu de Favela ainda faz outras marcações no território museal. No decorrer do circuito há mãos abertas pintadas com uma descrição para guiar as pessoas pelos *graffiti*, são as placas das “mãos hospitaleiras”. A mão aberta representa a receptividade. Interessante notar que o roteiro é contado por passos e isso pode também ser percebido durante o caminho através de pinturas, como “Passo 1662”. Há também marcações no chão e paredes que guiam as pessoas até a Base Operacional 1 do museu (local onde ocorrem as atividades administrativas, alguns eventos e onde fica localizada uma lojinha de souvenir).



Figura 4 Mão Hospitaleira que indica a direção das Casas-Tela de Pontos Históricos. Foto: Fernanda Rodrigues, 2013.



Figura 5 O circuito Casas-Tela é contado por passos e são feitas marcações no território museal. Foto: Fernanda Rodrigues, 2013.

O *graffiti* no Circuito Casas-Tela é utilizado como uma forma de registro e construção da memória coletiva das favelas. Para Halbwachs (2006) a memória coletiva é conjunto de lembranças construídas socialmente e referenciadas a um conjunto que transcende o indivíduo.



A memória tem uma dimensão individual, mas muitos dos seus referentes são sociais e são eles que permitem que além de uma memória individual, tenhamos também uma memória coletiva, com um caráter familiar, grupal, social. A memória coletiva é uma corrente de pensamento contínuo, que retém do passado só o que ainda está vivo ou que é capaz de viver na consciência de um grupo. Ou seja, nem tudo que ocorreu no passado é preservado. Outra característica deste tipo de memória é que ela vive em constante transformação, está sempre se redefinindo. As Casas-Tela fortalecem um sentimento de pertencimento e uma identidade das favelas em questão pois refletem aspectos memoriais construídos para não se perder valores considerados importantes para aquelas comunidades. Dessa forma, entende-se os aspectos memoriais retratados nas Casas-Tela como o registro de uma perspectiva de memória, resultado de disputas e conflitos diversos que geraram um processo de construção de uma memória coletiva que supostamente representaria aquela comunidade de uma maneira homogênea.

Sabemos que não podemos considerar os membros de cada sociedade como elementos de uma cultura homogênea, com uma única identidade distinta e coerente, já que a globalização da economia e dos símbolos tiraram a verossimilhança desta forma de se legitimar a identidade (LOPES, 2011). As Casas-Tela pretendem sim demonstrar uma identidade de Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, porém esta é resultado de disputas, inclusive na hora da escolha do que será grafitado na casa do morador. Memória e identidade são resultado de um jogo de poder. Mesmo diante disso, o museu pretende reafirmar uma “identidade da favela” através de suas memórias que teriam sido sempre excluídas e marginalizadas.

É preciso lutar pela identidade e protegê-la lutando mais e mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a “verdade” sobre a fragmentação, a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprida e silenciada temporariamente. (LOPES, 2011, p.82)

O *rap* do MUF, hino da instituição, é um misto de mídia oral, analógica, etc. É necessário pensar as vozes da sociedade na totalidade de suas práticas, como aponta Jacob Mey: “Uma outra alternativa é pensar as vozes da sociedade incorporadas não somente aos textos orais ou escritos, mas à totalidade das práticas que compõem a vida diária de uma comunidade, uma vida pressuposta pela própria existência do texto” (MEY, 2001, p. 80). “Talvez seja hora de atentar para o fato de que nossa cultura está se transformando e de que a palavra escrita ou



falada está sendo tomada, em grande parte, por outras expressões: visuais, auditivas e até táteis” (MEY, 2001, p. 141).

O MUF parece ter a intenção de mostrar o *graffiti* e o *rap* como expressões que representam a cultura e identidade local de Pavão, Pavãozinho e Cantagalo. O *graffiti* pode ser visto como uma produção cultural característica de comunidades que vivem na periferia e que em sua origem sempre foi utilizado como forma de denúncia da exclusão social. Ele seria a reviravolta dos silenciados, que partem como minoria dentro do quadro de participação cultural no país para representar uma maioria esquecida ou ofuscada pela ótica dominante (SANTOS, 2010). Nesta perspectiva, a escolha do *graffiti* como manifestação artística predominante no circuito das Casas-Tela (há também arte *Naif*, que é uma arte primitiva feita por pintores autodidatas), se torna de extrema importância. Um circuito que visa à inclusão das memórias dos que sempre foram excluídos pela ótica da memória dominante, não poderia ter melhor expressão artística. Uma arte que por si só nasce das minorias que querem se expressar é a arte perfeita para representar as memórias de uma maioria esquecida, sua expressão, sua importância no contexto da cidade do Rio de Janeiro, afinal, favela também é cidade.

O *rap* com toda a sua base contestatória também se enquadra neste raciocínio. O *rap* do MUF traz à tona as vozes dos silenciados e já nos diz um dos objetivos deste museu em sua letra: “Trazendo à tona o que estava omisso”. Seu conteúdo trata sobre problemas sociais das favelas, cultura e arte que se produz no morro e que não é aquela da ótica dominante, mas que muitas vezes deixa os moradores do “asfalto” mais ricos. O *rap* mostra o turismo como uma alternativa de desenvolvimento local para as comunidades e ainda é perceptível em sua letra que apesar dos problemas e condições materiais da favela gerarem indignação, seus moradores possuem um enorme sentimento de orgulho e pertencimento. Segue trecho da letra (PINTO, SILVA e LOUREIRO, 2012, p.21):

Na falta de alternativa cê precisa
Saber os porquês do que não se realiza
Planos mal acabados, mal administrados
Endureceu meu coração calejado

Pressão da polícia, plantação de malícia



Nem dá pra confiar no que vem de política
Almas sebosas são venenosas e roubam
As riquezas de almas esperançosas

Tem que usufruir da condição de cidadão
Ir e vir, interagir de livre expressão
Trazer à tona o que estava anônimo
História quilombola agora é patrimônio

Valor biográfico em bilhares
Estilos capilares, festas populares, nossos bailes
Emoções, canções, pensões, bares
Construção, tradições que dão identidade

Percebe-se neste trecho do *rap* mais uma vez a questão da identidade sendo levantada. O que seria essa identidade da favela? De acordo com a letra, parte desta identidade é expressa em estilos capilares, festas populares, bares, construções e tradições. Pode-se notar também neste trecho que há a utilização de palavras e concordâncias que não são aceitas pela norma culta do português como por exemplo a palavra “cê”, mas que são de uso frequente no dia-a-dia das comunidades.

Tanto o *graffiti* quanto o *rap* são práticas sociais correntes em Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, o que influencia os jovens a utilizarem estas formas de letramento. A uso da cultura *hip hop* pelo museu, pode ser interpretado como uma luta por significação, um circuito que mostra as histórias, memórias e cultura local demonstra também uma luta contra a criminalização das favelas, seus sujeitos, seus saberes, fazeres e práticas em geral. Esta é uma batalha de efeitos simbólicos e materiais. As práticas de letramento estão mudando de forma acelerada na sociedade contemporânea em resposta às amplas mudanças econômicas, sociais e tecnológicas. Essas mudanças não ocorrem somente na educação, mas também no trabalho, na mídia e no dia-a-dia (BARTON e HAMILTON, 2000).

Uma vez que o museu utiliza essas práticas de letramento, ele acaba influenciando ainda mais a comunidade a utilizá-las e de certa forma, valida essas práticas adquiridas em processos



e espaços de aprendizagem em diferentes esferas do dia-a-dia que não as escolarizadas. Isso pode ser percebido em interferências que crianças fazem nas Casas-Tela com desenhos ou mesmo escrevendo seus nomes, demonstrando desta forma o desejo de também serem atores neste processo, de também deixarem suas marcas, suas memórias. Na Figura 6, pode-se visualizar na cor rosa o desenho de uma criança que segue o padrão do que estava no *graffiti*, uma vez que foram grafitadas casas.



Figura 6 Desenho de criança em meio à pintura da Casa-Tela. Foto: Fernanda Rodrigues, 2013.

Em relação ao *rap*, é comum encontrar na comunidade jovens que praticam o *freestyle*, um improviso onde o MC expressa o que sente sobre determinado assunto.

O MUF é muito visitado por turistas estrangeiros, jornalistas e pesquisadores e alunos de diversas universidades brasileiras e estrangeiras e se tornou referência na área de museologia social, tendo um papel de vanguarda. Ele já está inspirando outras iniciativas similares no país, fortalecendo assim as memórias de minorias que se encontravam subterrâneas diante de uma memória oficial e dominante. Neste sentido, o MUF tem tentado incluir as comunidades Pavão, Pavãozinho e Cantagalo e suas histórias e memórias, no contexto da cidade do Rio de Janeiro e o *graffiti* com seu caráter dialógico e expressivo vem contribuindo neste caminho de memórias.



Diante da importância do conteúdo de memórias das Casas-Tela, o *graffiti* do MUF ganha uma nova perspectiva, é valorizado. A partir disso, os diretores do museu começam a pensar em possíveis processos de restauração das obras de arte a céu aberto. Perderia o *graffiti* a sua originalidade ao ser restaurado?

O MUF com sua vanguarda na museologia social, se diz um museu que “experimenta” e que quebra paradigmas. A utilização dessas formas de letramento advindas do movimento *hip hop* pode ser considerada uma quebra de paradigma por parte do museu, porém, ao se pensar em restauração das obras de arte, o museu acaba se voltando para uma concepção de arte de um museu tradicional. Vasconcellos (2006) diz que os museus tradicionais são aqueles que desenvolvem seu trabalho a partir de um acervo constituído historicamente, e nas quais as ações estão voltadas para um público-alvo em um cenário reconhecido por esses visitantes. Os museus contemporâneos, em sua maioria, enquadram-se nesta categoria. As Casas-Tela são pinturas vivas e quando um morador aparece na janela, roupas são penduradas no varal, há a interferência de alguma criança ou uma obra na casa, as telas se modificam. Essas são dinâmicas que deveriam ser compreendidas como acervo do museu. Não basta apenas afirmar a ideia de que o museu é territorial e comunitário. A concepção mais tradicional estará sempre presente, uma vez que a ideia de museu é criada para conservar-preservar-restaurar. Sendo a memória socialmente construída e o *graffiti* uma arte efêmera, uma solução seria pintar novas telas ao invés de restaurar?

Outra questão a ser levantada é em relação à autoria das obras de arte: se a memória das comunidades está contida nessas obras, a quem elas pertencem? Aos artistas ou à comunidade? Se elas forem restauradas por um terceiro? A obra passa a ter um co-autor?

Percebe-se com esses questionamentos que por mais que o MUF construa esses letramentos, que já são práticas sociais legitimadas nas favelas em questão, em determinado momento eles se conflitam com concepções mais hegemônicas de arte e museu. Resta ao museu, em sua busca pela quebra de paradigmas, tentar mais uma vez “mediar” uma solução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do abordado neste artigo, pode-se perceber que as representações discursivas tanto no *graffiti* quanto no *rap* do MUF dizem algo sobre os atores sociais do território museal,



traçam seus modos de ser, seus saberes e fazeres, definem suas identidades e suas práticas sociais e servem como luta contra criminalização da favela trazendo à tona memórias subterrâneas.

Para compreender as práticas de letramento é necessário refletir sobre as próprias práticas do cotidiano que são norteadas pelo letramento e não somente as escolarizadas. É necessário entender os diferentes contextos culturais. As práticas construídas pelo MUF enquanto uma instituição museal contribuem para desestabilizar discursos já cristalizados onde as práticas validadas de uso da língua são apenas as do ensino formal. Neste sentido, o MUF contribui com uma nova visão legitimando os letramentos advindos do movimento *hip hop*. Este novo olhar museal pode incentivar iniciativas similares. O museu, assim como a escola, é um local de diferentes culturas e é importante que saiba dialogar com elas. O uso de novos letramentos se torna de extrema importância nesta perspectiva.

No caso do MUF, nota-se que apesar do museu ter optado pela utilização do *graffiti* e do *rap*, práticas sociais legitimadas em Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, como letramentos, ele acabou encontrando um grande desafio pela frente: os letramentos originários da cultura *hip hop* em determinado momento conflitam com concepções hegemônicas de autoria de arte e museu. Por mais que o MUF seja um museu de território e comunitário, ao pensar em restauração, sua concepção de arte esbarra com a concepção de arte de um museu tradicional. E agora Museu de Favela? Qual será a mediação?

REFERÊNCIAS

BARTON, David.; HAMILTON, Mary. Literacy practices. In: BARTON, David; HAMILTON, Mary; IVANIC, Roz (ed.). *Situated Literacies*. Reading and Writing in Context. New York: Routledge, 2000. p. 7-15.

CHAGAS, Mário. *A imaginação museal - Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: UERJ, 2003. 307 p. TESE (Doutorado em Ciências Sociais): Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 2003.

GUBER, Rosana. *La etnografía*. Método, campo y reflexividad. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. Passados presentes, mídia, política, amnésia. In: HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000. p. 9-40.



LOPES, Adriana. C. *Funk-se quem quiser*. O batidão negro na cidade carioca. Rio de Janeiro: Bom Texto/FAPERJ, 2012.

MEY, J. *As vozes da sociedade: Seminários de Pragmática*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

MORAES, Camila. A Alegoria das Casas Telas: Turismo e Patrimônio no Museu de Favela. In: IX REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DO MERCOSUL, 10 a 13 de julho de 2011. *Culturas, Encontros e Desigualdades*. Anais da IX REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DO MERCOSUL. Curitiba: 2011.

MUSEU DE FAVELA. Favela Tour Cultural no Cantagalo e Pavão-Pavãozinho. Disponível em: <<http://www.museudefavela.org/pt/participe/favela-tour-roteiro-casas-tela>>. Acesso em: 17 de dezembro de 2013.

PIMENTEL, Spency K. *O livro vermelho do hip-hop*. São Paulo: ECA/USP, 1997.

PINTO, Rita de Cássia. S.; SILVA, Carlos. E. G. da; LOUREIRO, Kátia A. S. (org). *Circuito das Casas-Tela, caminhos de vida no Museu de Favela*. Rio de Janeiro: Museu de Favela, 2012.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. In: *Estudos Históricas*, v. 2, n. 3. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1989, p. 3-15.

PRIMO, Judite. Documentos Básicos de Museologia: principais conceitos. In: *Cadernos de Sociomuseologia – Questões Interdisciplinares na Museologia*, n. 41. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2011, p. 31-44.

SANTOS, Thais M. Grafite: A leitura dos muros. In: VI ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA (ENECULT), 25 a 27 de maio de 2010, Salvador.

SOUZA, Ana Lúcia S. *Letramentos de reexistências. Culturas e identidades no movimento hip hop*. Campinas: UNICAMP, 2009. 219. p. TESE (Doutorado em Linguística Aplicada): Universidade Estadual de Campinas, 2009.

STREET, Brian. Introduction: The New Literacy Studies. In: STREET, Brian (ed.), *Cross-cultural approaches to literacy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 1-21.

VASCONCELLOS, Camilo. de M. *Turismo e Museus*. São Paulo: Aleph, 2006. (Coleção ABC do Turismo)

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: VELHO, Gilberto. *Um antropólogo na cidade*. Ensaios de Antropologia Urbana. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013. p. 69-89.