UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGE
CURSO MESTRADO

AS FORÇAS CULTURAIS DO MUSEU DE QUILOMBOS E FAVELAS URBANOS E O PODER DE RESSONÂNCIA NOS OBJETOS BIOGRÁFICOS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

KELLY AMARAL DE FREITAS

Belo Horizonte
2016

KELLY AMARAL DE FREITAS

AS **FORÇAS CULTURAIS DO MUSEU DE QUILOMBOS E FAVELAS URBANOS E O PODER DE RESSONÂNCIA NOS OBJETOS BIOGRÁFICOS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Educação da Faculdade de Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa I – Culturas, Memórias e Linguagens em Processos Educativos.

Discente: Kelly Amaral de Freitas
Orientadora: Prof.ª Dra. Lana Mara de Castro Siman

Agência Financiadora CAPES
Belo Horizonte
2016

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte

F866f FREITAS, KELLY AMARAL DE.

As forças culturais do Museu de Quilombos e Favelas Urbanos e o poder de ressonância nos objetos biográficos / KELLY AMARAL DE FREITAS. -- 2016 182 f. : il. color. ; 30 cm

Orientador: Lana Mara de Castro Siman

Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado de Minas Gerais, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, MG, 2016.

1.Educação. 2. Museologia S'ocial. 3. Objetos Biográficos. 4. Narrativas. 5. Memórias. I. Siman,Lana Mara de castro (orient.) II. título.

CDD: 370
CDU: 37.04

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Dissertação apresentada e aprovada no dia 20 de maio de 2016, pela banca examinadora constituída pelos(as) professores(as)

_____

Profª. Dra. Lana Mara de Castro Siman (orientadora)
Universidade do Estado de Minas Gerais - Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação

_____

Profª. Dra. Carina Martins Costa
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Instituto Filosofia e Ciências Humanas

_____

Profº. Dr. Bernardo Jefferson de Oliveira
Universidade Federal do Estado de Minas Gerais - Faculdade de Educação

_____

Profª. Dra. Karla Cunha Pádua
Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação - Universidade do Estado de Minas Gerais

_____

Profª. Dra. Vânia Aparecida Costa
Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação - Universidade do Estado de Minas Gerais (suplente)

Belo Horizonte
2016

AGRADECIMENTOS

Aqui vem a parte mais difícil do trabalho de pesquisa: lembrar todos e todas, e cada um, que de alguma forma colaboraram para que mais uma jornada de minha vida pudesse ser concluída. Assim, manifesto agradecimentos.

À professora e orientadora Dr.ª Lana Mara de Castro Siman que, com sensibilidade e atenção, apontou caminhos para que esse trabalho se pautasse por toda ética possível. Sua amizade e alegria renovam nossos espíritos.

Aos docentes-pesquisadores do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Educação da FaE/UEMG com os quais tive diálogos qualificantes sobre teorias e práticas na educação. Do mesmo modo agradeço a Nauricéia secretária do programa sempre disposta a nos ajudar nos trâmites burocráticos. Não poderia deixar de agradecer as copeiras terceirizadas da Faculdade de Educação que com simpatia levam água e café para todas as aulas da Pós-Graduação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa no período de 2015 a 2016.

À professora Carina Martins da UERJ, ao professor Bernardo Jefferson da UFMG, à professora Karla Pádua da UEMG e à professora Vânia Costa da UEMG por participarem da banca de defesa desta dissertação.

Ao professor e poeta Mario Chagas que durante o II Seminário Brasileiro de Museologia no Museu do Homem Nordestino em Recife/Pernambuco lançou palavras de incentivo e criticas pertinentes para que essa dissertação recebesse contornos teóricos mais consistentes.

Ao colega Jezulino Lúcio Mendes Braga pelos diálogos propositivos, pelas dicas epistemológicas e pelos atalhos para os meandros metodológicos.

Aos e às colegas da pós-graduação nas figuras de Isabela Menezes, Lóren Graziela, Frederico Moreira, Lívia Cabral, João Andrade, Luciana Cezário, Gilmara Souza, dentre outras e outros tão queridos, pelos encontros nas aulas, nos grupos de estudos e nos corredores.

Aos membros do LABEPEH (Laboratório de Ensino e Pesquisa em História - FaE/UFMG) pelas conversas, acolhimentos e criatividades nos trabalhos realizados. Do mesmo modo, agradeço aos membros do grupo de estudos Polis e Mnemosine e do projeto Educar pela Cidade.

À pesquisadora Dilma Scaldaferri e ao professor Zé Maria da UFMG que se dispuseram a ler este e outros trabalhos da Pós-Graduação, oferecendo valiosas sugestões.

Em especial, ao Mauro Luís da Silva que, além de ser, padre de uma paróquia tão singular é curador e idealizador de um museu político, ético e estético. Do mesmo modo, agradeço aos muquifeir@s Augusto Pinto, Luciana Horta, Dalva Pereira, Mafalda, Mateus, Beatriz Paz, Catharina Gonçalves, Virgínia Cândida, Jota, Cleiton Góes, Isabela Andreo, Inês Regina, Raphael Rodrigues, Renata Coelho, Mariana, entre outras e outros.

Com muita admiração, aos moradores e as moradoras do Aglomerado Santa Lúcia que nos aceitaram em suas vidas cotidianas, em especial agradeço às pessoas que publicaram suas

biografias no Museu. Sinto que as palavras não são suficientes para demonstrar minha gratidão por ter sido acolhida e de alguma forma poder fazer parte dessa comunidade. Em especial agradeço às moradoras Magda, Dona Martinha, Dona Tina, Dona Maria que todas as terças-feiras fervem água para fazer o chá da Dona Jovem.

Aos membros da Paróquia Nossa Senhora do Morro e aos e as jovens da Juventude Unida da Barragem que com amor, fé e religiosidade ensinam a resistência e a persistência de ser o que são e propagam como a humanidade poderia ser melhor.

Agradeço a minha querida família, Amanda e Marcos que sempre por perto contribuíram para que a etapa da escrita não fosse algo solitário. Com carinho especial a Amanda que ajudou nas transcrições das entrevistas e ao Marcos que me acompanhou em várias idas ao Morro do Papagaio em dias de domingos e feriados.

Finalmente agradeço o apoio constante dos meus pais, em especial minha mãe que sempre incentivou e admirou minha profissão.

A democracia está perdendo os seus adeptos, no nosso país tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco, a democracia é fraca e os políticos fraquíssimos. E tudo que está fraco, morre um dia. O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome, a fome também é professora, quem passa fome aprende a pensar no próximo e nas crianças. Os políticos sabem que eu sou poetista e que o poeta enfrenta a morte quando vê seu povo oprimido.

Maria Carolina de Jesus – Quarto de despejo: Diário de uma favelada (1960)

FREITAS, Kelly Amaral. **As forças culturais do Museu de Quilombos e Favelas Urbanos e o poder de ressonância nos objetos biográficos**.

RESUMO

O Museu de Quilombos e Favelas Urbanos - Muquifu – surgiu em 2012 a partir de forças sociais e culturais mobilizadas no Morro do Papagaio nas décadas de 1990 e 2010 pela Juventude Unida da Barragem, pelos membros da Paróquia Nossa Senhora do Morro e por moradores engajados nas problemáticas do tempo presente. O Museu realiza exposições com temáticas relacionadas ao acervo de problemas da comunidade, organiza ações educativas e eventos culturais e, do mesmo modo, expõe objetos biográficos de moradores. Em nossa pesquisa, buscamos compreender a ressonância do seu acervo de objetos biográficos dentro, quanto fora do Aglomerado, assim como as forças culturais dos quais emergiram. Para conhecer a instituição utilizamos a observação participante, em seguida passamos para um estudo de caso quando lançamos questionários para estudantes; aconteceram conversas informais com moradores e participação das ações culturais do museu e da Paróquia Nossa Senhora do Morro, no museu participamos das demandas de trabalho, como recepção de grupos escolares; e por fim realizamos entrevistas orais com o objetivo de escutar as narrativas dos moradores sobre os objetos biográficos no Museu. Por meio da produção desses dados e em interlocução com a revisão bibliográfica do campo da educação e patrimônio e da museologia social pudemos depreender como as narrativas dos e, ao mesmo tempo nos objetos criam pontes entre as experiências de mundo daqueles que assinam/marcam o objeto e os visitantes - moradores e não moradores, compondo, assim, um fundamental encontro de alteridade entre *eu* e o *outro.* Assim os objetos biográficos afirmam o Muquifu na categoria de museus voltados para o *poder da memória*, pois possibilita a partilha do sensível, que exige a dimensão estética, ética e política de quem fala e de quem escuta.

Palavras-chave: Educação - Museologia social - Objetos biográficos – Narrativas - Memórias

FREITAS, Kelly Amaral. **As forças culturais do Museu de Quilombos e Favelas Urbanos e o poder de ressonância nos objetos biográficos**.

ABSTRACT

The Museum of Quilombo and Slums Urban - Muquifu - emerged in 2012 from social and cultural forces deployed in Slum kite in the decades of 1990 and 2010 by the United Youth Dam, the members of the Parish of Our Lady of the Hill and residents engaged in problems of the present time. The museum holds exhibitions with themes related to community collection problems, organizes educational and cultural events, and likewise exposes biographical objects of dwellers. In our research, we sought to understand the resonance of its collection of biographical objects inside and outside the Agglomerate, as well as cultural social forces that emerged. In addition to place ourselves as participants place observers and multiple interactions that occur there, we conducted oral interviews in order to listen to the stories of the residents on the biographical objects in museum. Through the production of these data and in dialogue with the literature review of the field of education and heritage and social museology we were able to get how narratives about the object create bridges between the world of experiences of those who sign / mark the object and the locals visitors and not locals, making thus a meeting of otherness between self and other. Thus the biographical objects affirm Muquifu in the category of enables museums to the power of memory because it enables the sharing of sensitive, requer that the aesthetic dimension, ethics and politics of the speaker and the listener.

Keywords: Education - Social Museology - Biographical Objects – Narratives - Memoirs

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 01: Mapa das regionais de Belo Horizonte do IPEAD 56
Imagem 02: Recorte do mapa das regionais de Belo Horizonte do IPEAD 57
Imagem 03: Vila Santa Rita de Cássia 60
Imagem 04: Região da Vila Barragem Santa Lúcia em 1967 61
Imagem 05: Vila Esperança 62
Imagem 06: Vila São Bento 63
Imagem 07: Bandeira Juventude Unida 68
Imagem 08: 5 passos da Caminha pela paz. 71
Imagem 09: Vila Esperança após o programa Vila Viva 73
Imagem 10: Beco Santa Inês 93
Imagem 11: Capela dos Santos Pretos 95
Imagem 12: Muquifoca 96
Imagem 13: Exposição da doméstica 99
Imagem 14: Quartinho da doméstica 100
Imagem 15: Instalação Betoneira 101
Imagem 16: Recorte da Exposição Memória revelada 102
Imagem 17: Exposição Janela em extinção. 103
Imagem 18: Meu olhar sobre a favela 104
Imagem 19: O chá da Dona Jovem 105
Imagem 20: Recorte do cartaz do Muquifu para 12º Semana de Museu 120
Imagem 21: Coleção Mundo de Januária 128
Imagem 22: Objeto Escultura da Capela 133
Imagem 23: Objeto Retrato de becas 136
Imagem 24: Objeto Ferro a brasa 139
Imagem 25: Objeto Retrato Torre da Capela Santa Lúcia de Siracusa 140
Imagem 26: Objeto Boneca de Pano 144
Imagem 27: Objeto toco da árvore da Dona Generosa 146
Imagem 28: Objeto Lâmpada Mágica 147
Imagem 29: Objeto Rádio do Tião Barbeiro 146
Imagem 30: Objeto Bonecas de cordas 149
Imagem 31: Objeto Máquina de Costura 150
Imagem 32: Objeto Panela de ferro 150
Imagem 33: Objeto Recibo de compra e venda 150
Imagem 34: Mapa adaptado da Regional do ASL 183
Imagem 35: Folheto do Quilombo do Papagaio – três semanas de paz e cidadania de 2008 184

LISTA DE QUADROS

Quadro 01: Caminho pesquisa exploratória 19
Quadro 02: Questões para visitantes estudantes. 21
Quadro 03: Roteiro para entrevista semiestruturada 22
Quadro 04: Síntese do acervo 98

LISTA DE ABREVIATURAS

ASL: Aglomerado Santa Lúcia
CCPC: Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural
CEMIG: Companhia Energética de Minas Gerais
CNRC: Centro Nacional de Referência Cultural
COPASA: Companhia de Saneamento de Minas Gerais
ECI: Escola Ciência da Informação
EMB: Estatuto dos Museus Brasileiros
EUA: Estados Unidos da America
FaE: Faculdade de Educação
FNPM: Fundação Nacional Pró-Memória
GAC: Grupo de Apoio a Criança
GTPI: Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial
IBGE: Instituto Brasileiro de Geográficos
IBRAM: Instituto Brasileiro de Museus
ICOM: Conselho Internacional de Museus
IHGB: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IPEAD: Instituto de Pesquisas Econômicas, Administrativas e Contábeis de Minas Gerais
IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
JUBA: Juventude Unida da Barragem
MG: Minas Gerais
MIC: Ministério da Indústria e Comércio
MINC: Ministério da Cultura
MINON: Movimento Internacional para uma Nova Museologia
MP: Morro do Papagaio
Muquifu: Museu de Quilombos e Favelas Urbanos
NSM: Nossa Senhora do Morro
OEI: Organização dos Estados Ibero–americanos
ONG: Organização não governamental
ONU: Organização das Nações Unidas
PAC: Programa de Aceleramento do Governo Federal
PCH: Programa de Cidades Históricas
PCH: Programa de Cidades Históricas
PNM: Programa Nacional de Museus
PNSM: Paróquia Nossa Senhora do Morro
PNUD: Programa das Nações Unidas pelo Desenvolvimento
Prodecom: Programa de desenvolvimento de Comunidades
Profavela: Programa Municipal de Regularização de Favelas
PRONASCI: Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania
PUC: Pontifica Universidade Católica
SL: Santa Lúcia
SPHAN: Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
STI: Secretaria de Tecnologia Industrial
UEMG: Universidade do Estado de Minas Gerais
UFMG: Universidade Federal de Minas Gerais
UFOP: Universidade Federal de Ouro Preto
UNESCO: Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura
Urbel: Companhia Urbanizadora e de Habitação de Belo Horizonte
USP: Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 14

1. CAMINHO E CONFIGURAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA 15
2. ESTRUTURA DO TRABALHO 22

CAPÍTULO I: EDUCAÇÃO, CULTURA E MUSEOLOGIA SOCIAL 24

1. PERCURSO DE ARTICULAÇÃO ENTRE EDUCAÇÃO E CULTURA 25
2. MUSEU E SUA LINGUAGEM: A POESIA E PALAVRA CANTADA 28
3. MUSEOLOGIA: DA *MEMÓRIA DO PODER* AO *PODER DA MEMÓRIA* 29
4. CONTEXTOS DAS POLÍTICAS CULTURAIS E MUSEAIS 37
4.1. SÉCULO XIX: IHGB 38
4.2. DÉCADA 1930: MARIO DE ANDRADE E SPHAN 39
4.3. 1975: CNRC E O MÉTODO DE REFERÊNCIA CULTURAL 41
4.4. DÉCADA DE 1980: CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988 41
4.5. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA OS MUSEUS (2000/2015) 42

5. MEMÓRIAS: PROJETOS EM DISPUTA NO FAZER E INSCREVER HISTÓRIA NA MEMÓRIA 48

CAPÍTULO II: TECITURA DO LUGAR - "FAVELA É MODO QUE AS OUTRAS PESSOAS DIZEM" 50

1. O ESPAÇO GEOGRÁFICO MORRO DO PAPAGAIO E O TERRITÓRIO AGLOMERADO SANTA LÚCIA 54
2. FÉ CATÓLICA E A PARÓQUIA NOSSA SENHORA DO MORRO 64
3. DÉCADAS DE 1990 E 2010: JUVENTUDE, FÉ, DIREITOS, CIDADANIA, CULTURA, ARTE, EDUCAÇÃO 67

CAPÍTULO III: MUSEU DE QUILOMBOS E FAVELAS URBANOS 75

1. O PROJETO E O ACERVO DE PROBLEMAS *VILA VIVA* OU *VILA MORTA*? 76
2. ESCRITA DO PROJETO DO MUQUIFU 77
2.1. FAVELAS *80*
2.2. QUILOMBOS URBANOS 82
2.3. MUSEU COMUNITÁRIO 86
2.4. MUSEOLOGIA SOCIAL 89

3. ESPAÇOS NO TERRITÓRIO 91
3.1. SEDE - BECO SANTA INÊS 91
3.2. MUQUIFU ESTRELA 93
3.3. MUQUIFOCA 95

4. MUQUIFU: EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS 96
4.1. DOMÉSTICA: DA ESCRAVIDÃO À EXTINÇÃO UMA ANTOLOGIA DO QUARTO DE EMPREGADAS 97
4.2. PEDRO PEDREIRO TIJOLO COM TIJOLO NUM DESENHO LÓGICO 99

4.3. MEMÓRIAS REVELADAS 100
4.4. JANELAS, HISTÓRIAS E MEMÓRIAS EM EXTINÇÃO 101
4.5. MEU REINO SEM FOLIA 102
4.6. MEU OLHAR SOBRE A FAVELA 103
4.7. JARDIM INTERNO WANDA SILVA 103
4.8. CHÁ DA DONA JOVEM 104

5. FORÇAS CULTURAIS DO MUQUIFU 105

CAPÍTULO IV: OBJETOS BIOGRÁFICOS - "PARECE QUE NÃO SIGNIFICA, MAS SIGNIFICA MUITO" 109

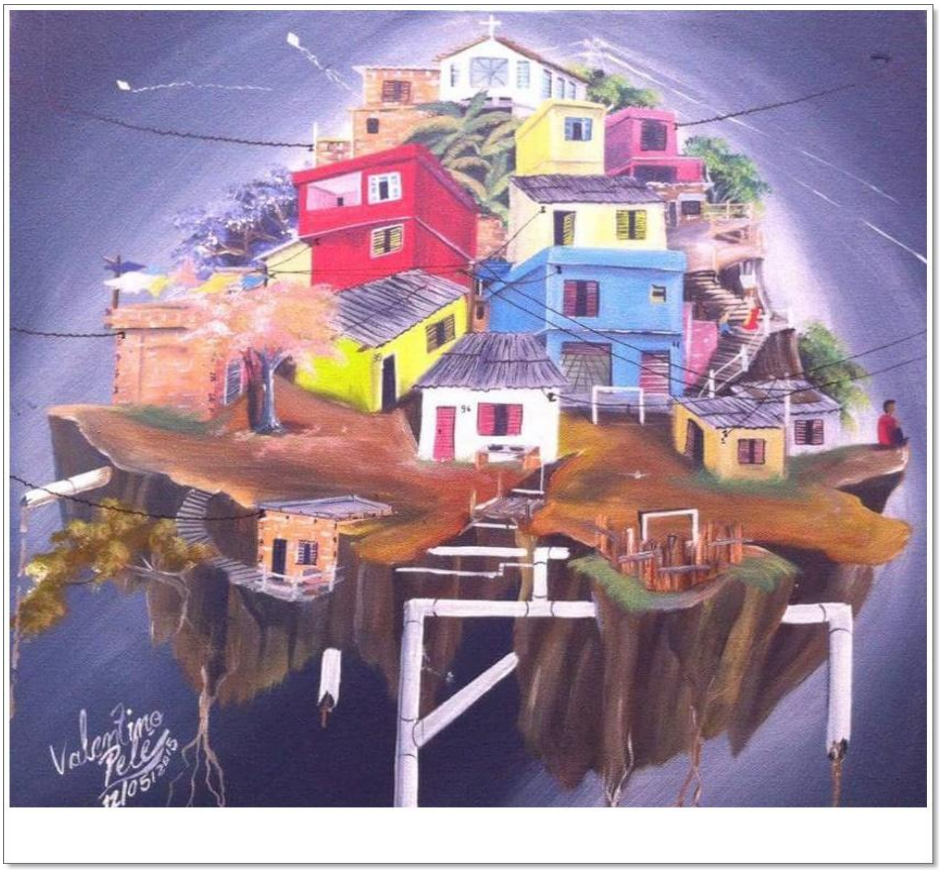
1. OBJETOS BIOGRÁFICOS MUSEALIZADOS 111
2. OBJETOS BIOGRÁFICOS DO MUQUIFU E SUAS MÚLTIPLAS SIGNIFICAÇÕES 113
2.1. PRÁTICAS DE COLECIONISMOS 115
2.2. OBJETOS PRESENTES 117
2.3. OBJETOS BIOGRAFADOS 118
.
3. NARRATIVAS NOS OBJETOS BIOGRÁFICOS COMO AÇÃO PEDAGÓGICA 121
3.1. NARRATIVAS BIOGRÁFICAS NOS OBJETOS 126
a. COLEÇÃO DONA MARIA JANUÁRIA 127
b. COLEÇÃO WILSON ANTÔNIO 131
c. COLEÇÃO FÁTIMA COLARES 134
d. COLEÇÃO TIDA VELOSO 137
e. COLEÇÃO DONA GENEROSA 140
f. OBJETO BIOGRÁFICO DA ISADORA 146
3.1.1. OBJETOS COM NARRATIVAS NÃO REGISTRADAS 147
a. COLEÇÃO: RÁDIO DO TIÃO BARBEIRO 147
b. COLEÇÃO MARIA DE LOURDES 148
c. COLEÇÃO DONA MARIA JOSÉ 148
d. COLEÇÃO DONA ALDA DA SILVA 149
e. OBJETO RECIBO DE COMPRA E VENDA 149

3.2. NARRATIVAS E O PAPEL SOCIAL DOS MUSEUS. 150
3.3. NARRATIVAS E O DESCARTE DE OBJETOS 153
3.4. NARRATIVAS SOBRE EXPERIÊNCIAS ESCOLARES EVOCADAS PELOS OBJETOS 154
3.5. OBJETOS DE RELIGIOSIDADE COMO SÍMBOLO DE CONFLITO FAMILIAR 158

4. NARRATIVAS, OBJETOS BIOGRÁFICOS E EDUCAÇÃO 160

CONSIDERAÇÕES FINAIS 163
REFERÊNCIAS 168
ANEXOS 181

INTRODUÇÃO



Morro do Papagaio/Pelé Valentino – Acervo do Muquifu, 2015.

1. CAMINHO E CONFIGURAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

A palavra museu, no singular, sugere um equívoco, pois cada instituição museal possui uma missão/vocação vinculada com a sua tipologia e com as escolhas ideológicas de seus organizadores. Portanto, mesmo quando de tipologias iguais, são únicos e diferentes. Contudo a expressão museu, no singular, não é totalmente equivocada, pois nos evoca os museus como um *fenômeno (singular)* resultante das percepções e criações humanas. Também evoca a existência de uma linguagem museal que "lança mão das coisas e outras tantas linguagens e de outros tantos recursos: táteis, visuais, olfativos, gustativos, auditivos, afetivos, cognitivos e intuitivos"[2] para comunicar criações e intervenções humanas na cultura e na natureza, além disso, expressam, por aceitação social, a noção de patrimônio representante de algum grupo ou comunidades de interesses comuns.

Historicamente, os museus no Brasil foram fomentados por classes e visões hegemônicas[3], os "povos negros, etnias indígenas, herdeiros quilombolas, herdeiros caboclos, trabalhadores camponeses, favelados e pobres"[4] foram deixados na inexistência ou tiveram suas histórias deformadas por discursos hegemônicos propagados por ideais, voltados para a celebração do poder e para a manutenção do pensamento abissal[5] que é a negação radical da co-presença de pluralidades, de formas diversas de conhecimentos e cosmogonias.

Francisco Ramos (2010) confirma esse argumento ao registra como os objetos biográficos da extinta Comunidade Caldeirão de Santa Cruz do Deserto localizada no município Crato do Caririr no Ceará foram transmutados pelo processo de musealização do Museu Histórico do Ceará. Aconteceu que, em 1937, depois que a comunidade foi massacrada por tropas militares do governo, alguns objetos da Comunidade do Caldeirão foram levados como espólio de guerra para o Museu, onde receberam legendas que expressavam unicamente a versão policial do acontecimento.

Ao contrário da transmutação dos objetos biográficos da Comunidade do

---

[2] Mario Chagas (2011, p.19).
[3] Antonio Gramsci (2007) define hegemonia num viés cultural, para além da influencia do poder estatal, mas como uma dominação consentida onde as classes dominantes operam a favor de seus próprios interesses e manutenção do *status quo*, por meio do controle das instituições educacionais, religiosas, meios de comunicação, comportamento, moda, estética, etc. Assim educam os dominados para viver submissos aos seus ideais como se fosse algo natural e legitimo ou incontestáveis.
[4] Miguel Arroyo (2012).
[5] Boaventura Santos (2002, 2007).

Caldeirão, os museus a favor daqueles que herdaram as atrocidades, os estigmas, os arquétipos[6] produzidos num passado (que se faz presente) colonialista, escravista, aristocrata, burguês, elitizado e hegemônico, possibilitam superar estereótipos culturais marcados por etnocentrismos. Os museus de favelas e periferias – voltados para o poder da memória – contrapõe à perspectiva da transmutação dos objetos da Comunidade do Caldeirão, pois eles são conformados pelo desejo e interesse da própria comunidade em possuir espaços físicos e/ou virtuais para preservação, conservação e comunicação de suas memórias e história.

O Museu de Quilombos e Favelas Urbanos - Muquifu - surge nesse movimento contemporâneo da democratização dos direitos culturais, das políticas por inclusão social, econômica, afirmações étnico-raciais, entre outras. Como nos diz Andreas Huyssen (2000) com a revisitação da história e a aceitação da história oral como fonte legítima, a memória passou a ser uma categoria de análise e, assim, projetou na história outras tipologias de discursos (HUYSSEN, 2000). A proposta de criação do Muquifu está vinculada a ação comunitária de moradores do Morro do Papagaio em Belo Horizonte e a instituição proponente é a Paróquia Nossa Senhora do Morro que, desde 1987 por meio das ações das Pastorais e das Obras Sociais fomentam cultura, educação e geração de renda para localidade. O Muquifu, por sua vez, realiza exposições museológicas com temáticas relacionadas ao acervo de problemas da comunidade, organiza ações e eventos culturais e expõe objetos biográficos de moradores, provocando ressonância, conceito formulado Stephen Greenblatt (1991) e apropriado por Reginaldo Gonçalves (2005):

> O poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante. (GONÇALVES, 2005, p. 19, tradução do autor).

Considerando que os objetos biográficos afirmam os museus de favelas na categoria de museus voltados para o trabalho do *poder da memória* e, que esses objetos na condição de objetos expostos evocam as forças culturais de onde emergiram - dentro e fora do território do Aglomerado Santa Lúcia - é que vislumbramos, como

[6]Segundo Carl Jung arquétipos são condições ou modelos prévios da formação psíquica em geral (JUNG, 2000).

ressonância, as possibilidades para a educação permanente voltada para a sensibilidade e alteridade.

O caminho que nos levou a configuração desse objeto de pesquisa será apresentado a seguir com as suas nuances, deslocamentos e encontros que supomos capazes de revelar o desafio que representa uma pesquisa de natureza qualitativa que, segundo Uwe Flick (2004), tem relevância para os estudos das relações sociais devido à pluralização das esferas da vida e dissolução das velhas desigualdades sociais dentro da nova diversidade de ambientes, subculturas, estilos e formas de vida. Assim, pesquisadores sociais, tratam de situações novas que as metodologias dedutivas tradicionais não conseguem mais abranger. Dessa forma, as pesquisas contemporâneas estão cada vez mais direcionadas a utilizar de estratégias indutivas, viabilizadas por conceitos sensibilizantes que se constroem e reconstroem na relação com os contextos estudados.

Para localizar a instituição ou o lugar da pesquisa, fizemos um levantamento de instituições museais publicizadas nas primeiras décadas dos anos 2000, que estivessem no contexto da museologia social e que fossem localizadas, preferencialmente, no estado de Minas Gerais e estivessem dispostas a compartilhar fontes escritas e orais. Nessa busca, foram localizados os seguintes espaços museológicos: Ecomuseu Serra de Ouro Preto (2008); Ecomuseu do Carste Mocambeiro (2010); Museu de Quilombos e Favelas Urbanos (2012); Ecomuseu da Serra do Cipó (2012) e o Museu Ponto de Cultura do Taquaril (2013). Atendendo a todos os critérios referenciados, selecionamos o Museu de Quilombos e Favelas Urbanas (Muquifu) que, nos primeiros contatos com os responsáveis, já manifestaram a aprovação da pesquisa.

Com o propósito de conhecer o território existencial do Muquifu indagamos qual seria a comunidade participativa do museu? De que forma os moradores estavam envolvidos como a gestão administrativa ou mesmo com a tomada de decisões referentes aos núcleos expositivos, as ações e os eventos? Quais seriam as características de museu comunitário do Muquifu. Por quem foi criado? Com qual intenção?

O primeiro movimento foi fazer uma busca pelo nome do museu pela internet. Como resultado encontramos vídeos no youtube, blogs do Quilombo do Papagaio, páginas da Arquidiocese de Belo Horizonte divulgando ações do museu, várias matérias jornalísticas, sites divulgando o projeto *Gastronomia do Morro* e uma matéria

jornalística de dois jovens moradores sobre o museu do Morro do Papagaio a propósito da abertura da exposição da *Doméstica: da escravidão à extinção uma antologia do quarto de empregadas.* Reunimos todas essas informações e participamos de uma roda de memória organizada pela equipe de museólogos voluntários do museu. Naquele momento, o Muquifu nos apresentava como uma obra aberta, principalmente por ser localizado e fazer parte de um território marcado por estigmas, informações sensacionalistas, falta de poder público, violência e pobreza.

Como estratégias para conhecer o território existencial do Muquifu, no segundo semestre de 2014, realizamos a etapa exploratória da pesquisa, a qual Alda Alves-Mazzotti (2006) conceitua como forma de obter informações suficientes para orientar decisões iniciais relevantes para o planejamento do estudo. A tabela a seguir resume as ações que observamos, participamos e dialogamos, ou seja, ações que proporcionaram nossa integração ao mundo vivido do Muquifu:

Quadro 01: Caminho pesquisa exploratória

EVENTOS	DATA	VILA	LUGAR
Roda de Memória Mulheres da Vila Estrela	Set./14	Estrela	Capela Maria Estrela da Manhã
Recepção de docentes do curso Quilombola Kizomba da UFMG.	Out./14	Estrela	Capela Maria Estrela da Manhã
Caminhada pela paz.	Dez./14	Estrela e Santa Rita de Cássia	Ruas e becos
Já é Arte no Beco	Dez./14	Barragem Santa Lúcia	Centro de Obras sociais e sede do Muquifu.

Fonte: Autoras, 2014.

Com o reconhecimento do campo e a possibilidade de participar das ações do Museu, a pesquisa convergiu para o formato de estudo de caso, pois o objeto de investigação é uma unidade social significativa que integra um fenômeno social amplo e resguarda características próprias únicas. Robert Yin (2005) enfatiza que o estudo de caso corresponde a três pressupostos: explorar, organizar e interpretar a informação coletada. De acordo com a abordagem histórico-social, não se pode isolar os sujeitos das suas relações sociais, por essa razão, a observação participante foi selecionada como método para apreender o invisível, o não dito, os silêncios, assim como para promover a interação com participantes da pesquisa, uma que vez que a experiência direta permite que se chegue mais perto da perspectiva dos sujeitos.

Ressaltamos que a observação participante foi anunciada anteriormente, ou seja, as pesquisadoras, a intenção de pesquisar, os porquês e a qual instituição a pesquisa se

vincula foram gradativamente apresentadas aos sujeitos envolvidos com a vida e o trabalho do Museu. Em vista disso, coadunamos com a perspectiva dialética, de que a relação entre pesquisador e pesquisado é mediada pela existência de um hiato a ser preenchido pela interpretação, que jamais será distante demais para ser alienante nem próxima demais para instaurar uma inconsciência dos fatos (GADAMER, 1960).

Para perceber e interpretar o Muquifu e seu território/objeto o Aglomerado Santa Lúcia, usamos elementos da abordagem etnográfica[7] que prevê a competência do pesquisador em ver, ouvir e escrever. Portanto, utilizamos anotações de sensações e conversas informais; caminhamos percursos cotidianos junto com moradoras; brincamos com crianças moradoras; visitamos moradoras em suas casas; acompanhamos e assistimos liturgias comuns e especiais como, por exemplo, a missa Réquiem da Esperança e a encenação da morte de cristo na sexta-feira da paixão pelos becos da Vila Santa Rita de Cássia; conversamos e tomamos chá da Dona Jovem. Em suma, interagimos e participamos, via ações/eventos do Museu e da Paróquia Nossa Senhora do Morro, da vida cotidiana e eventual de alguns moradores do Aglomerado.

Portanto a interpretação que fizemos do Aglomerado Santa Lúcia é um exercício de leitura do mundo vivido – vivido tanto por quem pesquisou, quanto por quem foi pesquisado e essa relação dialética entre pesquisador e pesquisador é explicado por Carmem Mattos (2011) como a "relação ecológica entre os vários atores sociais ou grupos numa comunidade ou instituição, num determinado espaço de tempo" (MATTOS, 2011, p.60). Assim participamos da dinâmica administrativa e cultural do Museu e tivemos a oportunidade de contribuir com algumas demandas de trabalho como acompanhar as saídas do acervo do Muquifu para eventos e visitas às escolas do Aglomerado Santa Lúcia; contribuir com as montagens expositivas; também acompanhar mediações de visitas de grupos escolares grupos escolares da educação básica - do Aglomerado e de escolas de outras localidades e do ensino superior da UFMG, da PUC, da UFOP. Para três grupos de estudantes, sendo um de estudantes do Aglomerado, outro de escola particular de região próxima ao Aglomerado e um último

[7]A etnografia é um esquema de pesquisa desenvolvido pelos antropólogos para estudar a cultura e a sociedade. Etimologicamente a etnografia significa *descrição cultural*. Para os antropólogos o termo tem dois sentidos: 1) conjunto de técnicas para coletar dados sobre valores, hábitos, crenças, práticas e comportamentos de um grupo social; 2) um relato escrito resultado do emprego dessas técnicas (ANDRÉ, 1995, p.24).

grupo de estudantes de Museologia da UFOP pedimos que registrassem, livremente, suas experiências na visita ao Muquifu a partir de três questões:

Quadro 02: Questões para visitantes estudantes.

1)	Descreva o que mais gostou no Muquifu.
2)	Descreva o que menos gostou no Muquifu.
3)	Comente emoções e sentimentos aprendidos como o Muquifu.

Fonte: Autoras, 2015.

A partir do conjunto de dados reunidos até esse momento e em diálogo com os estudos bibliográficos foi realizada a sessão de qualificação que possibilitou problematizações que nos levaram a um especial interesse em abordar as narrativas de objetos biográficos do espaço expositivo do Muquifu da Vila Estrela. Ao fazer tal recorte, perguntamos quem são os sujeitos dos objetos biográficos? O que narram a partir de suas experiências individuais e sociais e por meio dos objetos biográficos em exposição no Museu?

Definido isso partimos do pressuposto apresentado pelo antropólogo Reginaldo Gonçalves (2013) quando atribuí a *alma das coisas*, ao perceber que os objetos são expressões dos traços culturais dos homens e das mulheres. Compartilhamos com Arjun Appadurai (2008) que os objetos apresentam vida social e envolvem dimensões históricas, sociais, culturais e políticas não reduzidas às particularidades do capitalismo moderno industrial. Enfim, compartilhamos também com o pressuposto afirmado por Francisco Ramos (2004) que, se os museus não enfrentam o estudo da cultura material, não adianta falar em programas educativos, uma vez que os museus ao não assumirem esse compromisso educativo transformam-se em depósito de objetos, ou vitrines de um *Shopping Center* cultural (RAMOS, 2004, p. 134).

Conforme pode ser visto no quadro a seguir, recolhemos as narrativas dos objetos biográficos utilizando o método da entrevista semiestruturada a partir de um roteiro pré-estabelecido composto por três questões geradoras direcionadas para todos os entrevistados. E para dialogar com as singularidades de cada entrevistado formulamos questões livres e variáveis a partir das informações que recebemos previamente pelo discurso museal e educativo do Muquifu:

Quadro 03: Roteiro para entrevista semiestruturada.

Perguntas geradoras (roteiro comum) 1- Conte sobre a sua história, sobre sua vida, onde nasceu, quando veio morar no aglomerado, sobre sua família, como foi viver aqui nos primeiros anos e hoje o que significa morar. 2 - Conte sobre como esses objetos fizeram parte da sua vida, quando foram usados, o que fazia com eles? Como usava? Momentos marcantes que consegue se lembrar 3 - Conte o que significa para você ter seus objetos no museu - que representa o Morro do Papagaio? **Questões para dialogar (roteiro singular)** - Casou? Teve filhos? Quantos filhos? Como foi a infância e a juventude? Onde os pais moraram? Mora no aglomerado desde quando? Viúva? Solteira? Atualmente mora com quem? Filhos e netos? No aglomerado, morou no mesmo lugar? -Participa da paróquia? O que significa participar da paróquia? Como chegou a participar da paróquia? Quais ações – trabalhos da paróquia – trouxeram benefícios para o aglomerado? - Já foi em outros museus? Já ouviu falar de museu? Qual ideia de museu tem? **Sobre os objetos evidenciar:** - Quando aparece na vida? Foi comprado? Foi presente? Como usava? Como funcionava? Episódios marcantes?

Fonte: Autoras, 2015

O registro das entrevistas foi feito com gravador de voz digital - instrumento capaz de registrar a interação humana dialógica e o discurso falado num único instante, pois o depoimento jamais se repetirá exatamente do mesmo modo (THOMPSON, 1992). De acordo com Eclea Bósi (1998, p.200), o ato de entrevistar precisa "criar uma atmosfera de confiança, sendo possível tranquilizar o sujeito desde o início, afastando seus temores e esclarecendo os propósitos da pesquisa". E foi isso que orientou nossa postura, nosso modo de chegar às pessoas e de com elas dialogar.

Paul Thompson (1992) aponta que para história oral, a entrevista é um método capaz de nos dar acesso às experiências daqueles que vivem na inexistência ou excluídos do poder e cujas vozes estão ocultas porque suas vidas são muito menos prováveis de serem documentadas nos arquivos. O autor também argumenta que a história oral lança a vida para dentro da própria história e coloca em evidencia testemunhos subjetivos falados, por meio da entrevista que "propicia contato e compreensão entre as classes sociais, entre gerações, permite passar dos burocratas e políticos para o mundo dos pobres" (THOMPSON, 1992, p. 22).

Ao todo entrevistamos 8 moradoras, 1morador, sendo 8 adultos e 1 criança – todos levaram para o Museu objetos biográficos, testemunhas de suas vidas. Além disso, entrevistamos uma moradora utilizando o correio eletrônico, devido ao fato da mesma se encontrar fora da cidade no período em que realizamos a pesquisa. Enfim conforme citamos mantemos contato constante com o diretor e curador Padre Mauro, com moradoras e moradores, com diferentes profissionais e amigos do Museu.

Também produzimos dados visuais através de fotografias do acervo em exposição, do território, da estrutura física do museu e das ações culturais que acompanhamos (BANKS, 2009). Sobre o uso da fotografia concordamos com Roland Barthes (1984) para o qual fotografia é um artefato e, por isso uma mediação para compreensão do processo histórico em estudo, sendo assim a fotografia assume a posição de testemunha e registra mecanicamente algo que não se repetirá existencialmente (BARTHES, 1984, p.13). No reconhecimento da importância da fotografia e da imagem, optamos em manter no corpo do texto algumas fotografias que contribuem para visualização do que foi abordado e, do mesmo modo, algumas outras expressam metáforas visuais dos capítulos.

Enfim, em todas as etapas da pesquisa a revisão bibliográfica foi constante e movimentada. A bibliografia foi resultado do exercício de criar pontes de interlocução entres as diferentes áreas das ciências humanas. Finalmente, pretendemos, com essa investigação, contribuir para a manutenção, propagação e afirmação das instituições museais na perspectiva da museologia social, uma vez que as visualizamos como instituições que servem para a preservação das memórias, das histórias e das culturas de territórios vinculados às relações sociais de grupos historicamente inexistentes ou excluídos em processos políticos, econômicos e também de urbanização.

A seguir apresentamos a estrutura da dissertação dividida em quatro capítulos, os quais foram elaborados a partir de questões problemas que serviram como pressupostos para visualizássemos o poder de ressonância do Muquifu e de seus objetos biográficos em exposição dentro e fora do território do Aglomerado Santa Lúcia.

2. ESTRUTURA DO TRABALHO

No **capítulo I** buscamos responder qual o contexto macro no que tange a políticas públicas, legislação, acordos e tratados que cooperam para o surgimento de espaços museológicos em territórios de favelas sejam considerados como museus. Assim num viés dos jogos de escalas[8], apresentamos o contexto macro que consideramos ter somado para o surgimento de museus em favelas e periferias. No último tópico fizemos uma retomada geral do capítulo urdindo questões pontais para compreensão do processo

[8]Para Jacques Revel (1996) "cada ator histórico participa, de maneira próxima ou distante, não existindo, portanto hiato, menos ainda uma oposição, entre história local e história global. A variação desta escala permite passar de uma história para outra (e, porque não, para várias outras)" (REVEL, 1996, p. 28).

de democratização da linguagem museal e o surgimento de museus voltados para afirmação do *poder da memória*.

No **capítulo II** contextualizamos o lugar e o território, onde e sobre o qual, a pesquisa aconteceu. Apresentamos um breve estudo acerca da constituição material e simbólica das favelas como fenômenos sociais no Brasil, articulando com a constituição histórica e existencial do território do Aglomerado Santa Lúcia e nessa constituição histórica, evidenciamos o protagonismo dos membros da Paróquia Nossa Senhora do Morro e da Juventude Unida da Barragem junto aos movimentos culturais e sociais do Aglomerado Santa Lúcia que, posteriormente, evoluíram para a realização do Muquifu.

Na leitura do poder de ressonância buscamos levantar e mapear as forças culturais, sociais, comunitárias que possibilitaram a criação do Muquifu, por isso no **capítulo III** narramos o território existencial do Muquifu descrevendo e interpretando suas características museais. Observamos que o acervo ultrapassa a coleção de objetos – materialidades e alcança imaterialidades como, por exemplo, a paisagem cultural do Aglomerado Santa Lúcia, o chá da Dona Jovem, e o saber fazer bonecas de pano da Dona Jovem. No último tópico fizemos uma retomada geral do capítulo pontuando reflexões que nos ajudaram a visualizar as forças culturais de onde o Muquifu emergiu e seu poder de ressonância.

Por último, no **capítulo IV** apresentamos as narrativas nos objetos biográficos com o argumento de que as mesmas se constituem como ação pedagógica quando expostas junto aos objetos. Antes, procuramos responder ao que estamos chamando de objetos e o que pode acontecer na passagem de objetos cotidianos para objetos na condição de expostos em museus. E, por fim argumentamos porque escolhemos focalizar em objetos tridimensionais expostos em um Museu comunitário e realizado nos preceitos da museologia social, quando há um movimento favorável pela recolha de patrimônios imateriais.

CAPÍTULO I

EDUCAÇÃO, CULTURA E MUSEOLOGIA SOCIAL

15º Caminhada pela paz – Acervo autoras, 2015.

1. PERCURSO DE ARTICULAÇÃO ENTRE EDUCAÇÃO E CULTURA

> Esse movimento é tão generalizado, profundamente enraizado, poderoso, que talvez valha a pena perguntar, mesmo que brevemente, sobre as razões de sua ocorrência.
>
> Pierre Nora (1993)

Este capítulo visa contextualizar processos histórico-culturais que favoreceram o fenômeno dos museus em territórios de favelas. O recorte temporal escolhido não está totalmente cronológico, há o esforço de sintetizar e/ou eleger acontecimentos que convergiram para que, no século XXI, a linguagem museal fosse evidenciada e posta a favor das classes sociais inexistentes – no sentido de excluídas ou às margens do sistema econômico e do sistema financeiro.

Para a construção do nosso itinerário reflexivo partimos de algumas questões problemas, tais como: por que os museus em territórios de favelas aparecem apenas no século XXI? Qual é o contexto macro, no que tange as políticas públicas, legislação e acordos cooperam para que espaços museológicos em favelas sejam considerados como museus? Quais processos pedagógicos/educativos os museus no viés da museologia social evocam? Quais categorias e tipologias de museus surgem com a museologia social?

Elegemos, como ponto de partida, esboçar uma noção de educação, considerada por nós, concernente aos museus como *fenômeno*, sendo assim o conceito de educação que estamos adotando:

> Não pode ser reduzida, nem a uma educação extraescolar, nem complementar, nem prolongada, nem tampouco de adultos ou apenas juvenil, trata-se de outra perspectiva, que leva os educadores a redefinirem toda e qualquer educação. (FURTER, 1966, p. 136).

Essa a noção de educação apresentada por Pierre Furter (1966) está em consonância com a atuação da UNESCO no campo da educação e no campo dos museus. Organização supranacional que desde a década de 1970, fomenta o conceito de educação permanente como proposta educativa ideal para umas das facetas da função social dos museus. Conceito esse afirmado durante a Mesa-redonda de Santiago em 1972 – evento reconhecido como a primeira expressão pública do Movimento Internacional para uma Nova Museologia. Posteriormente eventos marcos do campo

museal como o Atelier de Quebéc de 1984, a Eco-92 de 1992, a Declaração do Rio de Janeiro de 2013 e a Declaração de Havana de 2014, continuaram a reafirmar os princípios declarados na Mesa-redonda de 1972:

> En relación con la educación permanente se recomienda que el museo intensifique el papel que le corresponde como inmejorable factor para la educación permanente de la comunidad en general usando de todos lo medios de comunicación. (MCH, 1972, trecho da carta declaração da mesa-redonda).

Sobre o conceito de educação permanente, Ana Neotti (1976) afirma que o conceito de educação permanente foi aglutinado em diferentes formas educacionais, tais como "educação de adultos, formação profissional continuada, democratização da cultura, visão integrada e integradora da ação educativa para o desenvolvimento de múltiplos aspectos da personalidade" (NEOTTI, 1976, p.37). Por isso, no contexto brasileiro, o termo abarcou elementos distintos e, em alguns casos, complementares, como a correspondência entre a educação popular proposta por Paulo Freire e a educação permanente, conforme o próprio autor explica:

> Seria realmente impensável que um ser assim, "programado para aprender", inacabado, mas consciente de seu inacabamento, por isso mesmo em permanente busca, indagador, curioso em torno de si e de si no e com o mundo e com os outros; porque histórico, preocupado sempre com o amanhã, não se achasse, em condição necessária para estar sendo, inserido, ingênua ou criticamente, num incessante processo de formação(...). A educação é permanente não porque certa linha ideológica ou certa posição política ou certo interesse econômico o exijam (...) mas ainda, pelo falto de, ao longo da história, o ser humano ter incorporado à sua natureza não apenas saber que vivia, mas saber que sabia e, assim, saber que podia saber mais. A educação popular e a formação permanente se fundam aí. (FREIRE, 2001, p. 12).

Sem a intenção de esgotar o conceito de educação permanente no que tange sua vinculação epistemológica, sintetizamos, a nosso ver, que a educação permanente é um indício de uma das facetas do surgimento do que Jacky Beillerot (1985) chamou de *sociedades pedagógicas*, onde "certas práticas sociais cujas finalidades são próprias e específicas necessitam, para conseguir a sua missão, de integrar saberes e práticas pedagógicas" (BEILLEROT, 1985, p.245). Esse argumento é explicado por José Libâneo (2001), ao citar que a ampliação do conceito de educação foi um dos fenômenos mais significativos nos processos sociais contemporâneos, assim o

pedagógico perpassa toda a sociedade, extrapolando o âmbito escolar formal, abrangendo esferas mais amplas, criando processos educativos paralelos e transversais.

A afirmação e conformação dos "museus comunitários, dos ecomuseus, dos museus de favela, dos museus de território, dos museus de percurso e dos espaços museais" (MINON/RJ, 2015) evidenciam esse caráter pujante da educação permanente enquanto processo pedagógico que intervém "por meio da comunicação e do intercâmbio da experiência humana acumulada, isto é, dos saberes e modos de agir construídos pela humanidade" (LIBÂNEO, 2001, p.7). Assim também evidenciam pontes dialógicas entre classes sociais antagônicas, entre grupos com diferentes interesses, pois, sabendo que os museus revelam interesses políticos, ideológicos e filosóficos e por isso podem estar a favor da exploração de uns sobre outros, de uma classe sobre outra, confere a essas tipologias de museus produzirem, no viés da museologia social, processos educativos que consigam responder "por quem, por que e para quem o discurso é construído; quem, como, o que e por que interpreta; quem participa e o que está em causa" (CHAGAS, 2011, p.63). Nesse sentido, podemos afirmar que um dos objetivos da educação permanente, enquanto processos pedagógicos persegue a humanização plena e constante, por meio de processos educativos que visam à transformação e a recriação das relações sociais construídas/inventadas sob a inexistência da alteridade e da consciência da relação com o outro que, ao mesmo tempo é diferente e semelhante (HERMANN, 2014).

Com esse argumento, adotamos a noção de educação permanente como processos educativos que acontecem em todos os lugares, em relações com os outros e durante toda a vida, como na casa, na rua, na igreja, na cidade, no bairro, no ônibus, na televisão, no *smartphone,* nos objetos cotidianos e expostos em museus. De um modo ou de outro, os processos educativos estão em toda materialidade (visível) e imaterialidade (invisível) da existência humana, conformam-se aos modelos societários por meio de crenças, ideias, invenções, simbologias, estruturas, concretos, entre outros (GADOTTI, 1982). Como assinalam Gaudêncio Frigotto e Pablo Gentili (2002):

> Em nosso cotidiano surgem necessidades de habilidades e saberes que se colocam para além das demandas do mercado de trabalho, as diferentes possibilidades de formação humana, têm criado novas instâncias educativas, que podem ser a chave para o desenvolvimento de novas mentalidades e uma nova cultura política. (FRIGOTTO; GENTILI, 2002, p.89).

Assim podemos dizer que a condição primordial para que haja formação humana é viver em sociedade, o que significa um relacionamento permanente com os outros e consigo mesmo, ou seja, "educar implica transformar a criatura biológica em um novo ser, um ser de cultura" (RODRIGUES, 2001, p. 240). Por isso, a educação permanente é um processo integral e ao longo da vida, pois cada ser humano, ao nascer, necessita de condições concretas e abstratas (visível e invisível) para existir no mundo da cultura. E por cultura, concordamos com o que diz Roque Laraia (1997), condiciona a visão do homem sobre o mundo, sem necessariamente enclausurar, pois a cultura é dinâmica, e os seres humanos possuem a capacidade de questionar seus próprios hábitos e modificá-los.

2. MUSEU E SUA LINGUAGEM: A POESIA E PALAVRA CANTADA

Considerando que os museus legitimam a cultura, seja material e/ou imaterial, concordamos com Mario Chagas (2011) ao afirmar que os museus se estabelecem por meio da linguagem museal ao "comunicar códigos de comportamento e padrões de civilização, ao dizer o que é digno de ser preservado e guardado na memória" (CHAGAS, 2011, p.118). A assertiva de existir uma linguagem museal, converge com a ideia de museu como o templo de *mouseion,* habitado pelas musas filhas de *Zeus* (criador do tempo/poder) e por *Mnemósyne* (criadora da memória). As musas, por meio da palavra cantada, "revelam continuamente o que são e como se criaram todas as coisas" (SHEINER, 2008, p. 39). Nesse entendimento, os museus podem ser compreendidos como espaço para enunciação da pluralidade social, da presentificação das ideias e da recriação do mundo por meio das memórias e das palavras cantadas (SALES, 2010, p. 2).

Como linguagem, o pressuposto assumido é o de que há, nos museus, o trabalho para difundir e transmitir informação/mensagem de forma acessível para os destinatários (visitantes). Sendo assim, todo fazer museológico tem a intenção de comunicar, visto que "não é possível não comunicar, cada pessoa, cada objeto, cada elemento natural ou artificial, cada força de organização, comunicam-se continuamente" (VOLLI, 2007, p.17). Ao tratar de comunicar aspectos da cultura via memórias expostas, cantadas, faladas, significadas, os museus voltam ao sentido etimológico *mouseion* - a casa das *musas* que enunciam as (re)criações e invenções. É como sintetiza Mario Chagas (2011):

> Os museus vinculados às musas por herança materna (matrimônio) são "lugares de memória"; mas por herança paterna (patrimônio) são configurações e dispositivos de poder. Assim, os museus são a um só tempo: herdeiros de memória e de poder. Estes dois conceitos estão permanentemente articulados nas instituições museológicas. (CHAGAS, 2011, p.17).

Nessa leitura, o museu é percebido como lugar de memória - *Les Lieux de Mémoire*[10], estabelecendo, assim, imediatamente, um jogo de poder[11] resultante do critério de seleção imposto pela memoração, quer dizer, todo trabalho de memória está relacionado com aquilo que pretende ser lembrado e o que pretende ser esquecido. Foi o que nos disse a moradora Fátima enquanto narrava sobre seu objeto biográfico em exposição no Museu:

> Mas se não existisse o passado, o presente não estaria ai né. Então tem que ter um passado, todo mundo tem um passado, mas passado ruim eu gosto de passar uma borracha e esquecer, eu gosto só do passado bom. (moradora Fátima, 2015).

Não é o caso de estabelecer uma oposição entre lembrar e esquecer, mas de compreender que há entre elas um sentido de complementaridade, pois "sempre estão ao serviço de sujeitos que se constroem e são construídos através de práticas sociais", enfim "o poder é semeador e promotor de memórias e esquecimentos" (CHAGAS, 2011, p.3).

3. MUSEOLOGIA: DA *MEMÓRIA DO PODER* AO *PODER DA MEMÓRIA*

Como define Pierre Nora (1993, p.22), os lugares de memória "nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, essas operações não são naturais". É o que Mario Chagas (2011) chama de o *poder da memória* e a *memória do poder*, ao apresentar duas categorias de museu: os interessados em trabalhar com o *poder da memória* e os museus voltados para a celebração da *memória do poder*, onde o que "importa é celebrar o poder ou o predomínio de um grupo social, étnico, religioso ou

[10]Inspirado em Pierre Nora (1993) os museus são como *lugar de memória*, uma vez que possibilitam a materialização e a comunicação da memória.

[11]Para Michael Focault (1997) o poder é uma situação estratégica complexa, pois ao mesmo tempo em que alguém exerce o poder também está subordinado ao poder de outros, por isso o poder é um feixe de relações, mais ou menos organizado, não é a priori é resultado das relações humanas.

econômico sobre os outros grupos" (CHAGAS, 2011, p.17). Essa última categoria sustentou a linguagem museal usadas para criar tipologias de museus no Brasil do século XIX e início do século XX que reproduziam a:

> Teatralização da memória encenada pelo sonho (ou projeto) de esquecer as determinações do passado colonial e afirmar: a Europa é aqui. Mas quem sonha? As elites aristocráticas tradicionais é que sonham o sonho de um nacional sem nenhum sinal de sangue. (CHAGAS, 2015, p.53).

Os grupos sociais e culturais formados pelos "negros aquilombados, os índios bravios, os jagunços revoltosos, os fanáticos sertanejos, os rebeldes que não têm terra" (CHAGAS, 2015, p.53), os operários, imigrantes, empobrecidos, não estavam refletidos nestas propostas museais, que fixavam uma noção de patrimônio cristalizada em formatos canônicos e alienados no interior de sua própria comunidade de interesse, alheios a localidade a qual estavam (e estão) imersos.

O fato é que as classes empobrecidas não usufruíam dos espaços museais e educativos tanto o quanto atualmente é possível que o façam. Miguel Arroyo (2012) explica que a segregação histórica de classes está na conformação de formas culturais de silenciamentos, inexistências e sub-humanidade dos que foram despojados de suas singularidades, de suas identidades e de seus lugares na história da produção cultural e intelectual da humanidade.

No Brasil, a empresa colonial, a invenção da república, da nação e, até mesmo, as experiências democráticas foram marcadas pelas linhas do pensamento abissal, explicada por Boaventura Santos (2002, 2007) como a negação radical da copresença de pluralidades de formas diversas de conhecimentos e cosmogonias. O pensamento abissal é uma leitura de mundo que argumenta:

> As linhas cartográficas "abissais" que demarcavam o Velho e o Novo Mundo na era colonial subsistem estruturalmente no pensamento moderno ocidental e permanecem constitutivas das relações políticas e culturais excludentes mantidas no sistema mundial contemporâneo. A injustiça social global estaria, portanto, estritamente associada à injustiça cognitiva global. (SANTOS, 2007, p.72).

Portanto, o pensamento abissal consiste em um sistema de distinções visíveis e invisíveis. As invisíveis são estabelecidas através de linhas que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo "deste lado da linha" e o universo "do

outro lado da linha". Tornando "o outro lado da linha" inexistente enquanto realidade, e por inexistente "significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível" (SANTOS, 2007, p.71).

É na perspectiva do pensamento das linhas abissais que visualizamos a categoria de museus voltados para a celebração da *memória do poder*. Esses ocupam o *lado do eu* da linha abissal que, fechados em si mesmos, musealizaram as memórias e os patrimônios das classes hegemônicas, silenciaram e/ou deixaram na inexistência o valor e a importância dos *outros* - do outro lado da linha, melhor dizendo, os diversos grupos culturais e classes sociais que também fazem parte da representação de nação brasileira. Essa categoria de museu serviu para ensinar que a memoração tem o poder de selecionar e, assim, produzir discursos tidos como verdades absolutas, que, nesse viés, visam enaltecer as vozes dos que tomam as decisões macros, sobretudo no que tange a economia e políticas governamentais, ou seja, valores reconhecidos como os mais importantes a ser *cantados* e seguidos por todos.

Exemplo emblemático da categoria *memória do poder* é o Museu Histórico Nacional inaugurado em 1922, no Rio de Janeiro, com a vocação de "impor pelo valor educativo de suas relíquias históricas e objetos representativos da sua grandeza" (MHN, 2012). Idealizado e centralizado nas concepções ideológicas de Gustavo Barroso, o museu se baseava na exposição de objetos tridimensionais, vinculados aos feitos militares do exército imperial, assim como exaltava o império como origem da nação. Os objetos podiam ser materialmente diversificados, porém em simbolismo eram homogêneos, pois valorizavam as memórias e as culturas das classes aristocratas, dos governos republicanos e das elites oligárquicas. Ao passo que os objetos relacionados aos indígenas restringiram-se ao olhar eurocêntrico do exótico ou do *bom selvagem*, pois "para ser considerado, parte da nação, o índio precisava incorporar a cultura do colonizador, a comunidade indígena era vista como uma massa amorfa e genérica" (MHN, 2015, p.1); e os objetos referentes aos negros e africanos escravizados limitaram-se a "documentos como cartas de alforria, alguns poucos objetos, relacionados com castigos de escravos ou instrumentos de trabalho" (FERRETTI, 2007, p.1). E, com essa categoria - *memória do poder*, o Brasil passou a integrar o circuito internacional de museus que:

> Durante longo tempo serviram para preservar os registros de memória das classes mais abastadas, serviram como dispositivos ideológicos do estado e também para disciplinar e controlar o passado, o presente e o futuro das sociedades em movimento. (CHAGAS, 2008, p.01).

Contudo, assim como a própria ideia de linguagem, o museu como um *fenômeno* é um processo (vivo), transitório, sígnico, espaço e tempo para enunciação das (re)criações e, por ser assim, está diretamente relacionado às problemáticas que envolvem os modelos societários. Boaventura Santos (2002, 2007) afirma que, ao lado de discursos hegemônicos, surgem movimentos e lutas, geralmente organizados em redes e alianças fronteiriças, sejam locais ou nacionais. O autor afirma que, nas décadas de 1970 e 1980, as linhas abissais globais que separavam o mundo foram impulsionadas pelos questionamentos consequentes dos acontecimentos globais/locais como: as Guerras mundiais; a Guerra fria; a Guerra no Vietnã; as guerras pela descolonização e independência dos países africanos e indianos. As linhas abissais também entraram em movimento pelos diferentes modos de engajamentos políticos/culturais como: o movimento hippie, o movimento feminismo, a presença feminina no mercado de trabalho, o movimento homossexual, os movimentos estudantis, a libertação sexual da juventude, o movimento dos negros, as jornadas pelos direitos civis no EUA, a Revolução dos Cravos em Portugal, os movimentos de resistências aos regimes militares na America do Sul, os exílios de perseguidos políticos, entre outros.

São acontecimentos e engajamentos que, no conjunto, provocaram (provocam) transformações na função social de homens, de mulheres e de instituições. Não faremos uma leitura total da complexidade dos fenômenos relacionados, mas reconhecemos que o poder de ressonância de cada uma deles, se espraiou e foram rearranjados em diferentes meios de linguagens. No campo dos museus, as organizações supranacionais como ICOM, MINON, UNESCO, ONU, OEI, entre outras foram e são basilares para reforçar a importância dos museus como constituintes de um sistema de comunicação sobre significados da vida humana, melhor dizendo, reforçam a ideia de museu, como uma necessidade de existir um meio (material e/ou imaterial) específico para que os indivíduos da pólis possam refletir sobre a própria realidade e a dos outros. Valores esses debatidos, em 1971, durante a IX Conferência Geral do ICOM, em Grenoble, na França, quando o lema "o museu ao serviço do homem e o papel educativo dos museus hoje e amanhã" suscitou como responsabilidade para os museus a importância do meio

ambiente, da dimensão política e da participação das instituições museais nas localidades.

Nesse devir de movimentos e organizações supranacionais, destacamos o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINON)[12] e que inicialmente assumiu o viés da *museologia crítica* pulverizando questões teóricas e práticas para que o *poder da memória* fosse a chave que colocaria as propostas museológicas em constantes processos transformações, ensejando novas tipologias museais constituídas no arranjo: território, comunidade e patrimônio. Nessa composição, os museus retomam o sentido Grego:

> A musa Calíope, dedicada a poesia épica, uniu-se a Apolo e gerou Orfeu...Orfeu, por seu turno, unindo-se a Selene (a Lua), gerou Museu... Esta tradição mitológica sugere a ideia de que o museu é um canto onde a poesia sobrevive. (CHAGAS, 2011 p.29).

Dessa maneira, os museus passaram a acontecer em meios simbólicos, virtuais, eventos, percursos, paisagens, territórios, fóruns e afins. Voltados para a conservação, investigação, comunicação, interpretação e exposição das memórias, culturas, patrimônios, daqueles que estiveram por longos tempos, na inexistência do pensamento abissal, ou seja, excluídos dos sistemas sociais, econômicos e políticos. Andrea Huyssen (2000) argumenta que a formalização de práticas de preservação e difusão de instituições voltadas para o *poder da memória*, se tornam mais comuns nas sociedades contemporâneas, sobretudo nas que foram marcadas por totalitarismos, fascismos, militarismo e colonialização. Isto significa que, nas sociedades onde a história foi marcada por ideologias hegemônicas, a memória social[13] se transformou no que Pierre Nora (1993, p.14) chamou de "o desejo por memória é o desejo por história". Pois a inexistência da diversidade cultural e social, assim como a inexistência de assumir as desigualdades econômicas nos primeiros museus no Brasil é uma evidência de como o pensamento da linha abissal marcou a história brasileira, manipulada por comunidades de interesses que propunham um modelo civilizatório baseado em princípios da não

[12] Uma rede interdisciplinar de profissionais comprometidos com a responsabilidade local da função social dos museus.

[13]Memória enquanto corrente de pensamento continuo que nada tem de artificial, já que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém (HALBWACHS, M. 1990, p.81)

alteridade, mas de preconceitos, misoginias, racismos, homofobias, exclusão, injustiças, etc.

Nesse argumento, José Gonçalves (2010; 2007) explica que a atual *obsessão* pelo reconhecimento das diferentes identidades e memórias está imbricada na ideia do patrimônio como uma categoria do pensamento que expressa a identidade coletiva, por meio da função simbólica das experiências humanas, expressões do corpo e da alma de cada indivíduo em contato sensível com os que antecederam e com os que virão a suceder. E essa noção do patrimônio, como categoria do pensamento, retoma a ideia conceitual do museu como linguagem, como lugar de memória, como lugar da enunciação das coisas (re)criadas, como lugar da seleção pelo jogo do poder, como lugar de legitimação das memórias e da história.

Foi preciso democratizar a linguagem museal dos e nos museus brasileiros. E por democratização museal compreendemos como um fenômeno complexo, com diferentes nós e raízes, mas com objetivo comum de promover a linguagem museal para (e a partir de) todas as classes sociais e culturais, garantindo não apenas o acesso, mas também a legitimação da produção e a representação simbólica do patrimônio cultural em sua diversidade (s). Ou seja, incluir nas regras do jogo democrático aqueles que historicamente estiveram na inexistência – do outro lado da linha abissal (BOBBIO, 1986).

No movimento da "construção de veredas alternativas e a busca de sistematização teórico-experimental" (CHAGAS, 2011, p.20), foram inaugurados, na década de 1970, propostas museológicas inovadoras como: o Museu Nacional da Nigéria, em Niamey; o Casa Del Museo no México; os Museus locais em Portugal (pós-revolução dos cravos em 1974). E também pelas propostas de ecomuseus, inspirados nos museus de rua (ao ar livre) da Escandinávia (SUANO, 1986). No Brasil, as propostas inaugurais surgiram décadas depois, somente após o fim da Ditadura Militar (1964-1985). De alguma forma as ideias espraiadas pelo Movimento para uma Nova Museologia – uma *museologia crítica* foram barradas pelo serviço de censura estabelecido durante a Ditadura Militar de 1964/1985. O que fica evidente no relato de Hugues de Varine-Bohan (1995) sobre a Mesa-redonda de Santiago de 1972, quando revela que Paulo Freire, exilado no Chile no mesmo período, foi convidado para ser o conferencista da mesa redonda, entretanto o representante da UNESCO-Brasil por

razões políticas não concordou e Paulo Freire teve sua participação embargada (VARINE-BOHAN, 1995), (ALVES; REIS, 2013).

Conquanto, quando as ideias para uma nova museologia chegaram a materializarem em propostas museológicas brasileiras, a denominação Nova Museologia já havia sofrido inflexão conceitual e prática, conforme explica Mario Chagas e Inês Gouveia (2014):

> A denominada nova museologia, desde a sua origem abrigava diferentes denominações: museologia popular, museologia ativa, ecomuseologia, museologia comunitária, museologia crítica, museologia dialógica e outras. A perda de potência da expressão nova museologia contribuiu para o fortalecimento e a ascensão, especialmente após os anos de 1990, da denominada museologia social ou sociomuseologia. (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p.16).

Sendo assim, a expressão museologia social refere-se a uma postura ética por parte das instituições museais que assumem como escopo os possíveis "acervos de problemas[14]" relacionados com a localidade onde estão inseridas ou vinculam-se. Mario Chagas e Inês Gouveia (2014) respondem a crítica de que toda museologia é social e, portanto, não teria distinção entre uma ou outra, dizendo que essa é uma visão ingênua da realidade, pois existem diferentes tendências museológicas e, algumas, identificadas como *museologia tradicional* objetivam a cristalização da história, a partir da espetacularização, a homogeneização e a padronização, ou seja:

> Estamos afirmando, radicalmente, a diferença entre uma museologia de ancoragem conservadora, burguesa, neoliberal, capitalista e uma museologia de perspectiva libertária (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p.15).

Dito isso, a museologia social, que pode ser (e deve ser) assumida por qualquer instituição existente e/ou que venha existir, está comprometida com:

> A redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento LGBT, o MST e outros. (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p.17).

[14] Mario Chagas (2011, p.18).

No Brasil, o primeiro museu a ser reconhecido como uma tipologia baseada na museologia social é o Museu da Maré, aberto em 2006, a favor das 16 comunidades da Favela da Maré no Rio de Janeiro/RJ. O Museu marca a história do campo museal brasileiro, expondo acervos representativos do cotidiano, das memórias e das culturas de grupos sociais historicamente excluídos dos serviços mais básicos como moradia, saúde e saneamento. Construído em uma antiga fábrica de transportes marítimos[15], a expografia é dividida em 12 cenários, cada um expressa um tempo relacionado à vida na comunidade[16]. O morador Antônio Vieira publicou, em 2006, no artigo *Da memória ao museu: a experiência da favela da Maré*, registros do caderno de visitas, escritos por visitantes moradores, destacamos a seguinte fala pela força que a mesma traduz no que diz respeito ao *poder da memória*:

> Eu morei nas palafitas, hoje moro no Pinheiro, tenho 31 anos, já levei tiro, já fui agredido fisicamente mentalmente. Mas essa visita faz vc notar a evolução de um povo que não tinha nenhuma chance, um povo que luta, que sofre e que com certeza vence a cada dia que passa. Falo isso como um vencedor que tem muito que fazer para continuar na luta!. (In: VIEIRA, 2006, p.7).

Outras tipologias de museus são importantes para a museologia social encontrar veredas nos percursos teóricos e práticos dos museus brasileiros como, por exemplo, os ecomuseus, museus indígenas e museus comunitários[17]. Essas tipologias contribuem para os abalos das fronteiras epistemológicas das linhas abissais, pois trouxeram para a formação do campo dos museus outras formas de participação, outras interrogações, outras histórias para contar, outras conexões. São os *museus-rizomas*[18]- sistemas de relações entre pessoas que, pela linguagem museal, interagem em causa própria, em defesa de outrem ou em nome de uma organização. Com essas características, os modos de comunicação entre as pessoas dos museus-rizomas são multimodais e convergem para mobilizações, coletividades que provocam mudanças concretas nas vidas das pessoas. Como lugar de memória e de patrimônio, os *museus-rizomas* transitam entre

[15]O imóvel foi cedido em comodato pela Companhia Libra de Navegação, contudo a empresa solicitou a desapropriação do imóvel e apesar de ter havido resistência, a remoção do museu pode acontecer a qualquer momento.

[16] Tempo da água, tempo da casa, tempo da migração, tempo da resistência, tempo do trabalho, tempo da festa, tempo da feira, tempo da fé, tempo do cotidiano, tempo da criança, tempo do medo e tempo do futuro.

[17]Exemplo importante é o Museu Indígena Magüta, criado em 1990 na cidade de Benjamin Constant (AM), por meio de mobilizações organizadas pelos próprios chefes da tribo Ticuna. Também o Ecomuseu de Santa Cruz, criado em 1992 no Rio de Janeiro.

18(CHAGAS, 2009, p. 101).

categorias sociais, temporalidades, classes, credos, regras, entre o humano e natural, entre cargas de sentimentos e conflitos (RAMOS, 2004). Exigem participação coletiva, criam linhas de fugas, estão a favor das redes e dos movimentos sociais, operam com metodologias de gestão horizontal e participativa, com poucos recursos geram grandes benefícios sociais e ambientais.

4. CONTEXTOS DAS POLÍTICAS CULTURAIS E MUSEAIS

Na busca por entendimento de como surgem os museus a favor dos territórios de favelas, pontuamos quatro marcos legais que consideramos tanto cooperar para ampliação da função social dos museus nas localidades, quanto pelo contrário, fixaram-se alienados no interior de sua própria comunidade de interesse como o IHGB e o SPHAN, instituições que reconhecemos o valor histórico de suas ações, no sentido de terem garantido que alguma versão da história brasileira tenha sido registrada, como por exemplo, a preservação e salvaguarda das artes visuais produzidas no Brasil no século XIX, composições musicais e instrumentos barrocos, arquitetura colonial, monumentos imperiais, etc. Pois mesmo que no período em que foram criados, houveram silenciamentos e inexistências sociais, no tempo presente pela liberdade interpretativa as vozes silenciadas e/ou inexistentes, podem ser evocados naquilo que ficou de resto do passado. É como nos disse o morador Wilson da Vila São Bento do Aglomerado Santa Lúcia ao citar o valor dos museus como o Museu Histórico da cidade de São João Del Rey (MG):

> É cada coisa que a gente vê do passado, tudo que a gente vê que foi a vida dos escravos, foi um sofrimento. E se não tem isso hoje, como é que a gente via e lembrava? (morador Wilson, 2015).

Como visualizamos na fala do morador Wilson, o silenciamento pode ser evocado nos silêncios do passado. Não é nosso objetivo verticalizar sobre essa temática e nem mesmo fazer uma defesa aos museus históricos assentados na tradição historiográfica de marcos legais como IHGB e SPHAN – que celebram a *memória do poder*. Apenas situar que:

> Nosso desafio é não abandonar o museu coleção, pois existem coleções que são importantes de serem valorizadas, não abandonar também as tendências do museu espetáculo, algumas grandes exposições são importantes, mas, o

> desafio é efetivamente trabalhar um campo que está pouco trabalhado, que são os museus comunitários. (CHAGAS, 2009, p.01).

Ainda na busca por entendimento de como surgem os museus a favor dos territórios de favelas, começamos retomando a criação do ‘método de registros do patrimônio’ lançado em 1979 pelo Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), conseguinte a redemocratização e promulgação da constituição em 1988, a criação dos livros de registros em 2000 e alguns decretos políticos voltados para o campo museal entre os anos de 2003 a 2013.

Nosso objetivo em destacar esses marcos legais foi para mapear como a legislação dialoga (ou não) com a noção de patrimônio enquanto categoria do pensamento das diferentes classes sociais e dos diversos grupos culturais. E assim visualizar como o discurso político contemporâneo agregou valores em torno da existência da linguagem museal em diferentes categorias e tipologias de museus alternativos aos modelos museais de exclusão/inexistências sociais, ou seja, voltados para a *memória do poder*.

4.1.SÉCULO XIX: IHGB

Apesar de no século XIX as experiências de museus no Brasil se concentrarem em propostas pontuais, sobretudo voltadas para história natural, exótica e etnográfica destacamos a criação do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB) por presumi-lo como embrião ideológico, político, historiográfico, estético e literário reafirmado em posterioridades, como por exemplo, no já citado Museu Histórico Nacional e igualmente no Museu de Belas Artes Nacionais.

Lilia Schwarcz (1998) nos diz que o instituto surge no Brasil Império, em 1839, e era composto por uma ‘boa elite’ e por alguns literatos selecionados. Em 1839, o imperador Dom Pedro II citado como o protetor do IHGB disponibilizou uma das salas do Paço Imperial (atual Museu Nacional, na época residência imperial) para ser a sede da instituição. Daí, já se pode concluir que a missão do instituto se pautava numa historiografia de matriz europeia, que no período foi marcadamente abissal. Dado que, segundo a autora Lilia Schwarcz (1998; 1993), a produção do instituto perseguia a invenção de mitos nacionais via literatura romântica, naturalista, indianista onde os negros eram considerados, primitivos e impedidos de evoluir; e os índios, num viés

religioso e romântico considerados como o ‘bom selvagem’ de Rousseau, ou seja, o habitante primitivo mais autêntico.

No que tange a importância do IHGB para a composição do campo político para registro e preservação do patrimônio histórico e cultural do Brasil, Ricardo Oriá Fernandes (2010) nos explica que:

> O IHGB, “lugar de memória” por excelência, realizará concurso para a escrita da história nacional e incentivará em seus sócios a realização de viagens e estudos no sentido de arregimentar a documentação dispersa em arquivos europeus. É também deste período a criação e o efetivo funcionamento do Arquivo Nacional (1838), já previsto na primeira Constituição do Império, que tinha como tarefa básica a sistematização da documentação indispensável à construção do passado. (FERNANDES, 2010, p.2).

O IHGB continua existindo, porém em novo endereço, com novos sócios, mas com o mesmo objetivo:

> Os objetivos da instituição, estabelecidos no Art. 1º do Estatuto de 1838, são mantidos até a atualidade, adaptados às conjunturas nacionais e internacionais, de que é o primordial, "coligir, metodizar, publicar ou arquivar os documentos necessários para a História e a Geografia do Brasil...", hoje alargadas em leque abarcando as demais Ciências Sociais. (IHGB, 2015, p.1).

Não podemos afirmar que, no século XIX, houve políticas de preservação do patrimônio, mas podemos afirmar que IHGB fixou a noção de patrimônio, do mesmo modo que aparece conceituado no trecho do Código Criminal do Império do Brasil de 1830, como “monumentos, edifícios, bens públicos ou quaisquer outros objetos destinados à utilidade, decoração ou recreio público” (BRASIL, 1830, p.1).

4.2. DÉCADA 1930: MARIO DE ANDRADE E SPHAN

No campo da política governamental, a década dos anos de 1930 marcou o fim do poderio das oligarquias do café com leite. Getúlio Vargas toma o poder e, nele, fica por conflituosos 15 anos. Com um caráter autoritarista e controlador, o governo voltou-se para instituição de políticas culturais e educacionais, pois tinha como meta a formação de uma classe trabalhadora capaz de atender as demandas da industrialização. Para isso, foram criados vários departamentos e ministérios como: Ministério da Educação e Saúde (1934-1945); Departamento de Informação e Propaganda; Instituto

Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938), entre outros.

A política cultural do governo Vargas, com interesse de estabelecer apoio entre as elites intelectuais, nomeou para direção dos departamentos e órgãos intelectuais das mais diversas formações e correntes de pensamento, como modernistas, positivistas, integralistas, católicos e socialistas – "uma elite capaz de 'salvar' o país, os intelectuais reinterpretaram o passado, buscaram captar a realidade brasileira e construiram vários retratos do Brasil" (CPDOC, 2015, p.1).

Nesse momento nos interessa destacar que em 1936, o modernista Mário de Andrade[19] escreveu, a pedido do Ministro da Educação e da Saúde Gustavo Capanema, o anteprojeto para criação do que seria um órgão governamental para a proteção do patrimônio. O texto de Mário de Andrade sofreu modificações e, com o decreto nº 25 de 1937, foi estabelecido o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Sobre esse processo Cecília Santos (2012) nos diz que:

> A análise do Anteprojeto fundador do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan de autoria de Mario de Andrade, e sua comparação com o Decreto-Lei nº. 25 de 1937 sugere novos enfoques e levanta perguntas que reabrem a discussão sobre a história da proteção do patrimônio no Brasil. (SANTOS, 2012, p, 1).

Isso significa que houve diferenças ideológicas entre o texto original de Mário de Andrade e o texto do decreto nº25. Em síntese, Mário de Andrade propunha que o patrimônio a ser preservado incluísse as manifestações populares que poderiam ser:

> a) Objetos: fetiches, cerâmicas em geral, indumentárias, etc.;
> b) Monumentos: arquitetura popular, cruzeiros, capelas e cruzes mortuárias de beira-estrada, jardins, etc.;
> c) Paisagens: determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, vilarejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mocambos no Recife, etc.;
> d) Folclore: música popular, contos, históricos, lendas, superstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, danças dramáticas, etc. (IPHAN, 1980, p.55).

[19]Modernista, viajou pelo Brasil coletando e mapeando expressões da cultura popular, deixou registros não oficiais de artefatos da identidade nacional brasileira (NOGUEIRA, 2008).

Em outra direção, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPANH) de 1937 assumiu uma política de atuação conhecida como a sacralização e preservação do patrimônio de pedra e cal, sobretudo de estética barroca e teor monumental, em geral, igrejas católicas, fortes e palácios do período colonial, ainda muito parecido com o conceito de patrimônio do período Imperial (RUBIM, 2007).

4.3. 1975: CNRC E O MÉTODO DE REFERÊNCIA CULTURAL

Em 1975 na Universidade de Brasília, sob a coordenação do designer gráfico Aloísio Magalhães, em parceria com o Ministério da Indústria e Comércio (MIC) e a Secretaria de Tecnologia Industrial (STI), foi criado o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). Segundo Lúcia Lippi Oliveira (2008) o objetivo do CNRC estava em mapear, documentar e entender a diversidade cultural brasileira, a partir da criação do método de referência cultural baseado na construção de banco de dados ou sistema de indexação Na perspectiva do desenvolvimento incentivado na década de 1970 pela UNESCO, o método de referência cultural pretendia movimentar as economias locais detentoras de saberes e fazeres. Para isso primeiro buscava a identificação da comunidade local, seguido da interação e posterior indexação dos saberes e por fim devolvia a sistematização para a comunidade. Lúcia Lippi Oliveira (2008) destaca que alguns dos estudos promovidos pelo CNRC foram sobre estudos sobre derivados do caju, as cerâmicas de Amaro de Tracunhaém, a tecelagem em teares de quatro pedais no Triângulo Mineiro e a fabricação e comercialização de lixeiras feitas de pneus.

Em 1979, Aloísio Magalhães passou a presidir o Instituto Patrimônio Artístico Nacional (IPHAN), o antigo SPHAN criado em 1937, distribuindo o trabalho da CNRC em duas organizações, a Secretaria do SPHAN com caráter normativo abarcando o trabalho do Programa de Cidades Históricas (*PCH) e* a outra com caráter executivo criando então a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM). Foi na gestão de Aloísio Magalhães que a cidade de Ouro Preto (1980) e as Ruínas de São Miguel das Missões (1981) foram inscritas na lista de patrimônio mundial da UNESCO.

4.4. DÉCADA DE 1980: CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988

Com a promulgação da Constituição Federal Brasileira Democrática, em 1988, ficou legalmente garantido o pleno exercício dos direitos culturais, prevendo o apoio e

incentivo para produção, difusão, democratização do acesso e a valorização da diversidade formadora do Brasil. Os artigos 215 e 216 legitimam a noção de patrimônio como diversidade cultural material e imaterial, manifesto por meio de saberes, ofícios, celebrações, formas de expressão, lugares, territórios, paisagens. Ou seja, retoma a ideia original de patrimônio cultural de Mário de Andrade; transforma a memória como um meio pelo qual o patrimônio é expresso; e exige a criação metodologias eficazes para registrar o patrimônio cultural:

> Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.
> **§ 1º** - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.
> Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
> I – as formas de expressão;
> II – os modos de criar, fazer e viver;
> III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
> IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
> V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.
> § 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação e de outras formas de acautelamento e preservação. (BRASIL, 1988, p.139).

4.5. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA OS MUSEUS (2000/2015)

Para efetivação dos direitos culturais garantidos na Constituição de 1988, o IPHAN organizou, em 1997, um encontro internacional com finalidade de elaborar uma proposta para o estabelecimento de critérios e formas de registros do patrimônio imaterial brasileiro. O resultado das discussões foi concentrado na Carta de Fortaleza, de 1997, que prescreveu a formação de um Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (CCPC) e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI) para efetivação de um modelo para regulamentação dos bens culturais de natureza imaterial (MINC; IPHAN, 2006).

A resposta veio em 4 de agosto de 2000, com o decreto presidencial nº 3.551 que instituiu uma metodologia capaz de registrar os patrimônios culturais nacionais de natureza imaterial. A metodologia está baseada em quatros *Livros de registros*:

> I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
> II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
> III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
> IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.
> (BRASIL, 2000, p.1).

A metodologia prevê que os registros sejam revistos de dez em dez anos e que outros livros de registros possam ser abertos desde que os bens patrimoniais indicados não se enquadrem nos quatro livros pré-definidos. Em ordem cronológica, os primeiros registros de cada livro foram:

- 2002, o registro no *Livro de saberes* do *Ofício das Paneleiras de Goiabeiras* do Espírito Santo; e o registro no *Livro das formas de expressão* da *Arte Kusiwa dos índios Wajãpi* do Amapá;

- Em 2004, foi a vez do *Livro das celebrações* com a centenária procissão católica *Círio de Nazaré Belém do Pará;*

- Em 2006, o *Livro dos Lugares* com as inscrições da *Cachoeira de Iauaretê* considerado como lugar sagrado para os povos indígenas da região do Alto Rio Negro do Amazonas e com a *Feira de Caruaru* de Pernambuco, uma centenária feira autogestionada.

O método dos *Livros de registros* retoma o método de indexação do Centro Nacional de Referência Cultural de 1975. Beatriz Freire (2005), técnica do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, explica que a metodologia dos Livros de registros se baseia em "três níveis sucessivos de aproximação, cujos procedimentos de investigação são desenvolvidos em planos de complexidades crescentes: 1º) levantamento preliminar; 2º) identificação; 3º) documentação" (FREIRE, 2005, p.16).

A experiência brasileira do método dos *Livros de registros* recebeu reconhecimento internacional em 2005 durante a 33º Conferência Geral da UNESCO.

Na ocasião o Brasil, representado pelo ministro da cultura Gilberto Gil, teve papel fundamental para elaboração do documento jurídico internacional da UNESCO para *Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais*, conforme indica Vincent Defourny (2008).

> Pode-se dizer que a sintonia de ordem conceitual entre as proposições da UNESCO e a posição do Brasil nesse campo é tão fina, que a experiência brasileira passa a ser destacada no âmbito do processo de elaboração da própria Convenção, que incorpora seus princípios gerais (DEFOURNY, 2008, p.7).

Nos anos que se seguiram, uma sucessão de políticas culturais foi lançada para o campo museológico. O ponto de partida foi em 2003 com a criação da Política Nacional dos Museus (PNM). Ângelo Oswaldo, diretor do IBRAM em 2013, em entrevista para TVNBR afirma que a Política Nacional dos Museus busca:

> A concertação de todos os museus brasileiros para que eles tenham programa de profissionalização, de organização da gestão em busca de sustentabilidade e do melhor para o maior rendimento possível do museu como instrumento social. (ANDRADE, 2013).

Nesse viés, a proposta da Política Nacional de Museu, assim como as demais políticas, vieram como respostas para a realidade dos museus brasileiros que desde o final da década 1980:

> Seguindo a tendência internacional, o país viveu um verdadeiro boom de museus, na década de oitenta. A ampliação da noção de patrimônio e o processo de globalização, em escala mundial, e o movimento de redemocratização do país contribuem para que diferentes movimentos da sociedade passassem a se ocupar da questão do patrimônio, identificado como campo propício à afirmação de novas identidades coletivas (...) os museus se especializaram, se tornaram temáticos e biográficos, atendendo à demanda progressiva de segmentos e grupos sociais — indígenas, negros, imigrantes, ambientalistas, moradores de bairros, etc. (JULIÃO, 2006, p. 28).

Portanto, havia uma demanda organizacional para o campo. O Ministério da Cultura estava diante de um problema, não havia nas instâncias do Governo Federal um mapa das instituições museais do Brasil. O interesse de promover o turismo via museus, assim como a implantação de políticas públicas para o campo, exigia dados estatísticos para gerar perfis e pesquisas quantitativas.

Outro desdobramento da PNM foi a criação em 2009 do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), uma autarquia de caráter fiscalizadora vinculada ao Ministério da Cultura (Minc), cuja missão é "melhorar os serviços do setor – aumentar a visitação e arrecadação dos museus, fomentar políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações integradas entre os museus brasileiros" (IBRAM, 2009, p.1). Também compete à autarquia administrar diretamente 29 museus. Mário Chagas (2009), um dos responsáveis pela criação do IBRAM, narra:

> Havia mesmo um anseio antigo para a criação de um instituto, de uma entidade que pudesse articular uma política de museus. É um anseio mesmo anterior ao ano de 2003, anterior a eleição do presidente Lula. É um anseio de toda a comunidade museológica brasileira. O que existia antes de 2003 era uma grande desarticulação do setor. O setor museológico brasileiro estava mobilizado, no entanto, com pouca articulação. Muitos encontros, muitos congressos aconteciam, mas, faltava um alinhavo de todas essas forças, essas energias no campo museológico brasileiro. O que aconteceu foi que por ocasião do lançamento da Política Nacional de Museus, em maio de 2003, permitiu-se que fosse criado um eixo de articulação. Esse eixo de articulação passou a ser a Política Nacional de Museus e logo em seguida foi criado o Departamento de Museus e Centros Culturais, em agosto de 2003. Ainda em 2002, houve uma grande mobilização da comunidade museológica brasileira; um documento foi entregue aos candidatos a presidência da república apresentando os preceitos e as reivindicações básicas do setor museológico. Ainda durante a campanha do presidente Lula, foi produzido pelo Conselho Federal de Museologia um documento chamado "A Imaginação Museal a Serviço da Cultura". Isso tudo foi encampado pelo governo Lula após a eleição e ali estava já a previsão da criação de um Instituto Brasileiro de Museus. O nome não estava definido ainda, mas a ideia estava bem indicada e amadurecida. (CHAGAS, 2009, p.1).

O IBRAM está organizado (entre gabinetes, departamentos, assessorias) em 20 coordenações com diferentes atuações. Queremos destacar a *Coordenação Museologia Social e Educação – Comuse* com a intenção de evidenciar como a museologia social foi incorporada no período de 2009 como uma política de atuação do governo através dos editais para os Pontos de Memória.

O piloto[20] do programa Pontos de Memórias, lançado em 2009 visou fomenta iniciativas de memória e museologia social, pautadas na gestão participativa de "grupos indígenas, afrodescendentes, ciganos, ribeirinhos, quilombolas, rurais, urbanos, de periferia, cultura litorânea, comunidades brasileiras no exterior, entres outros" (IBRAM, 2014, p.1). Sobre o programa, Mário Chagas sintetiza:

[20]Foi realizado com apoio interinstitucional do Ministério da Cultura via Programa Mais Cultura e Cultura Viva; do Ministério da Justiça via Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (Pronasci); e da Organização dos Estados Ibero–americanos (OEI). (BRASIL, 2010).

> Os Pontos de Memória são uma especialização dos chamados Pontos de Cultura. Uma ideia que eu acho maravilhosa do então ministro Gilberto Gil. Ele mencionava a ideia do do-in antropológico. Era preciso tocar os Pontos de Cultura do Brasil para energizar esses pontos produzindo assim uma maior diversidade cultural. À medida que os Pontos de Cultura foram criados nós passamos a observar ali um trabalho de memória. Alguns deles se especializaram e se transformaram em Pontos de Memória, porque o foco de trabalho estava exatamente na memória. (CHAGAS, 2009, p.1).

O programa fomenta a criação de Pontos de Memórias em comunidades e/ou territórios onde já existia alguma atividade voltada para memória social, para processos museais e para processos patrimoniais. Ou seja, o fomento era transferido diretamente para os envolvidos em ações culturais anteriores. Os perfis dos participantes estão agrupados em duas categorias, uma formada por pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos; e a outra formada por pessoas físicas brasileiro(a) nato(a) ou naturalizado(a)[21] residentes em outros países. Outro critério é que essas iniciativas desenvolvidas teriam que estar vinculadas a:

> Grupos, povos e comunidades que se diferenciam culturalmente e se reconhecem enquanto tais; que possuam formas próprias de organização social; que utilizem os territórios e seus recursos para sua manutenção, articulando suas práticas, conhecimentos e inovações, a exemplo de ribeirinhos, indígenas, quilombolas, ciganos, afrodescendentes, litorâneos, periféricos, rurais, urbanos, entre outros. (IBRAM, 2011, p.1).

O plano piloto do programa apoiou a criação de 12 Pontos de Memórias, localizados nas cidades:

> Belém/PA (Comunidade de Terra Firme); Belo Horizonte/MG (Comunidade do Taquaril); Brasília/DF (Comunidade da Estrutural); Curitiba/PR (Comunidade do Sítio Cercado); Fortaleza/CE (Comunidade Grande Bom Jardim); Maceió (Comunidade do Jacintinho); Porto Alegre/RS (Comunidade da Lomba do Pinheiro); Recife/PE (Comunidade do Coque); Rio de Janeiro/RJ (Comunidades do Pavão-Pavãozinho-Cantagalo); São Paulo/SP (Comunidade da Brasilândia); Salvador/BA (Comunidade do Beiru) e Vitória/ES (Comunidade do São Pedro). (IBRAM, 2015, p.1).

É interessante pontuar os pontos de memórias contribuíram para que os sujeitos envolvidos em trabalhos culturais em localidades distintas se organizassem em redes de relacionamentos, tanto entre os pontos de memória quanto entre as redes das redes, formando assim uma teia, ou seja, as comunidades de interesses envolvidas com as

[21]No edital de 2014 foi obrigatória a comprovação de endereço e vinculo com associação ou entidade comunitária de brasileiros no exterior

articulações dos pontos de memórias mantiveram contato por meio de encontros presenciais, fomentados pelo IBRAM e, em alguns casos, encontros autogeridos pelos próprios pontos de memórias. Com isso, os pontos de memórias chegaram a casa de 200 instituições em 2014 (PEDRO, 2014). Contudo em consequência dos cortes orçamentários, devido à crise política e econômica em 2015, não foi publicado edital para os Pontos de Memórias.

Retomando as políticas instituídas no campo museológicos do Brasil, em 2013, com caráter regulador foi instituído o Estatuto dos Museus Brasileiros (EMB), obrigando os museus públicos e privados a cumprirem uma série de critérios que fixam requisitos para o funcionamento dos espaços museológicos no território brasileiro, sobretudo no que diz respeito a profissionalização e aos deveres do poder público para o campo. Também regula responsabilidades que os museus precisam obrigatoriamente assumir, para que sejam aceitos como museu como, por exemplo, a manutenção do texto do plano museológico. O prazo de adequação dos museus ao Estatuto é de cinco anos.

O Estatuto não ficou salvo de críticas. Alguns o defendem, outros querem seu fim. O ponto que mais tem causado polêmica é que os bens culturais, sendo eles privados ou não, podem ser declarados de interesse público e, assim sendo, passariam a ser monitorados desde a preservação até aos processos de comercialização. Isso trouxe temores aos colecionadores particulares e para museus de arte contemporânea que sobrevivem, muitas vezes, pela compra e salvaguarda de peças de coleções particulares.

É importante destacamos o artigo 1º do Estatuto dos Museus Brasileiros (EMB), pois o mesmo, amplia a definição de museu firmada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), enfatizando que para sofrer o processo de musealização o patrimônio pode ser de "qualquer natureza cultural" desde que "abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento" (BEM,2013, p.1). Enquanto a definição do ICOM define a musealização com os "testemunhos materiais do homem e de seu entorno"

> ICOM: Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite (20ª Assembleia Geral do ICOM, 2001, grifos nossos). (ICOM, 2014).
>
> Artigo 1º do Estatuto de Museus: consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam,

> comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (IBRAM, 2009, grifos nossos).

Observamos também que, com Artigo 1º, fica estabelecido o caráter de 'exposição museológica', isto significa que, legalmente, para um espaço ser museu, não basta ter um acervo ou coleção importante, em alguns casos financeiramente valorosos, eles precisam interpretar, expor e comunicar. O Estatuto também define no artigo 7º que a criação de museus é livre, independentemente do regime jurídico, ainda define no artigo 9º que os museus poderão ser geridos por meio de formatos colaborativos, comunitários, voluntariados. Além disso, podem incentivar a formação de associações de amigos dos museus ou grupos de interesse especializado. Esses formatos administrativos indicados pelos artigos do Estatuto de Museus Brasileiros, como veremos mais adiante, aproximam da proposta de gestão do Muquifu que mesmo tendo a figura do diretor, suas atividades e trabalho museal, acontecem por meio do voluntariado colaborativo.

5. MEMÓRIAS: PROJETOS EM DISPUTA NO FAZER E INSCREVER A HISTÓRIA NA MEMÓRIA

A representação metafórica do período dos 15 anos de políticas públicas para os museus (2000-2015) é o decreto de lei presidencial nº 12.519 de 2011, instituindo na sociedade brasileira o dia 20 de novembro como o dia da Consciência Negra e dia de Zumbi dos Palmares. O que coloca em evidência o desejo em promover marcos legais para trazer justiça cultural para o Brasil, inserindo no jogo do fomento cultural aqueles que historicamente estiveram na inexistência social.

As políticas pública para os museus trouxeram para o Brasil abalos sísmicos nas linhas do pensamento abissal. É o que vemos com os pontos de memórias, os museus de favelas, os museus de periferias, os ecomuseus, os museus indígenas, entre outros. Também vemos como abalos sísmicos das linhas abissais, as reformulações e as intervenções museológicas nos museus tradicionais que assumiram a museologia social como um viés possível de ser trabalhado em museus historicamente voltados para a celebração do poder, como destaca Mário Chagas (2011), com a exposição *Expansão, Ordem e Defesa*, realizada no Museu Histórico Nacional de forma pioneira em 1994, a partir de uma construção museológica coletiva e interdisciplinar que resultou numa:

> Exposição corajosa, capaz de romper com o culto à saudade, aos soldados, aos heróis vitoriosos e ao passado glorioso. Ruptura dramática e tensa, uma vez que o MHN foi criado exatamente para a realização desse culto a colocação de uma vitrine dedicada a discutir o Movimento dos Sem Terra (onde aparece uma bandeira, um pedaço de plástico preto, uma enxada, alguns palmos de terra, uma braçada de trigo e algumas fotografias de pessoas identificadas e nomeadas), muito antes da marcha até Brasília, não se fez sem luta interna, sem atritos políticos e ideológicos. Nas costas da vitrine do MST está a vitrine dos latifundiários, dos senhores de engenho, donos de fazendas, sem cara, sem nome, mas com terra. Em frente à vitrine do MST as missões guaraníticas e ao lado o garimpo de Serra Pelada e o massacre de índios por pistoleiros. (CHAGAS, 2011, p.120).

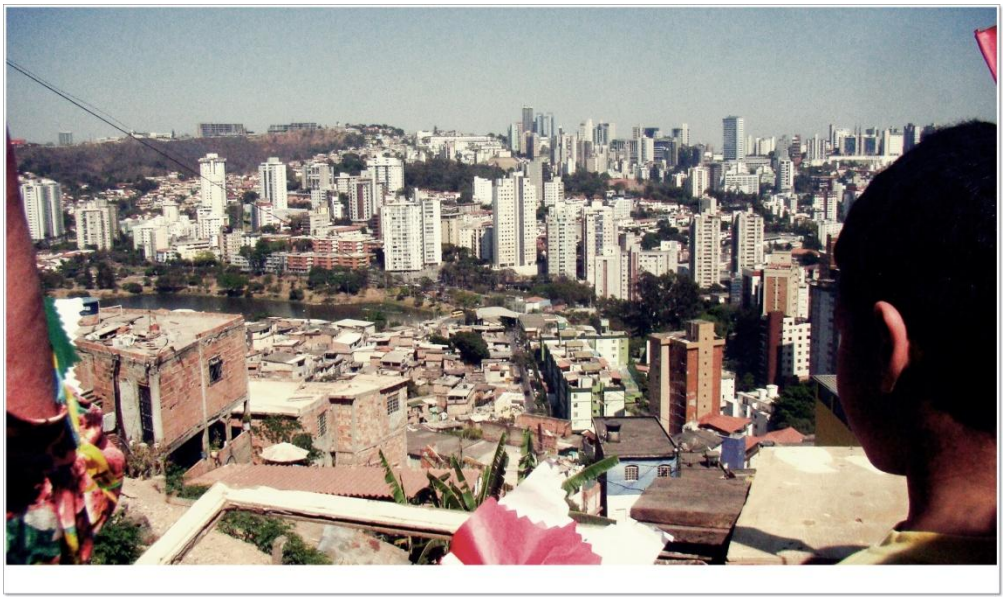
Os avanços sociais nos primeiros anos do século XXI do Brasil estão evidenciados nos museus em territórios até então desconhecidos como proprietários/portadores de patrimônios culturais importantes de ser valorizados pelas instâncias governamentais e iniciativas independentes (que, de alguma forma, são aceitos e legitimados pelo poder público). Somente após oitenta e quatro anos da criação do Museu Histórico Nacional em 1922, é que foi inaugurado o primeiro museu *de e em* uma favela no Rio de Janeiro (o Museu da Maré em 2006). Em Minas Gerais, passaram-se noventa anos da publicização do Museu Mariano Procópio em 1922 (análogo ao Museu Histórico Nacional), para a abertura do primeiro museu em território de favela: o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos criado em 2012 a favor das cinco Vilas que compõe o território do Aglomerado Santa Lúcia na capital Belo Horizonte[22].

Em síntese, o processo de democratização da linguagem museal e o surgimento de museus voltados para afirmação do *poder da memória*, tem sido longo, não linear e se imbrica no fortalecimento Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINON), da museologia social, ecomuseologia e outras derivações possíveis. Também se fortalece com os marcos legais promulgados por governantes e gestores públicos interessados em promover o campo museal para todas as classes sociais. Por fim, fortalece com e pelo trabalho dos diferentes profissionais movidos pelo conhecimento sensível, que lida com as "sensações, com o emocional, com a subjetividade, com os valores e os sentimentos, que obedecem a outras lógicas e princípios que não os racionais" (PESAVENTO, 2005, p.1).

[22] Mapa adaptado da Regional do ASL.

CAPÍTULO II

TECITURA DO LUGAR
“FAVELA É O MODO QUE AS OUTRAS PESSOAS DIZEM”



O subtítulo foi sugestão do morador Mateus de 9 anos.
15º Caminha pela Paz/ Kelly Freitas, 2014.

Este capítulo é resultado de três movimentos. Da revisão bibliográfica, do depoimento de moradores e da vivência no lugar da pesquisa - o Museu de Quilombos e Favelas Urbanos que, pelo caráter de museu comunitário, nos levou ao lugar do Aglomerado Santa Lúcia. Por lugar compartilhamos da definição apresentada por Ana Carlos (2007), como uma categoria de análise referente ao mundo, ao cotidiano, aos modos de vida, aos percursos, ao espaço passível de ser sentido, pensado, apropriado e vivido através do corpo (CARLOS, 2007). É também como define o Yu-fi Tuan (1983) "o lugar é uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do sol nascer e se pôr, de trabalhar e brincar" (TUAN, 1983, p.203).

Interpretar e escrever sobre o lugar Aglomerado Santa Lúcia não foi tarefa fácil. Primeiro por ser um território com muitas versões e histórias, segundo porque todas são contadas com convicções verdadeiras. Até no nome há controvérsias. Alguns falam que tudo é Santa Lúcia. Outros explicam que cada vila é um Aglomerado. Um jovem disse que não é favela, são vilas, como se fossem bairros. Uma jovem disse que não existe Vila Esperança, pois tudo é Barragem. A maioria diz que é Morro do Papagaio. E para a prefeitura um lugar que precisa ser demolido para possibilitar o tráfego da cidade e do próprio Aglomerado.

Entendemos que o codinome (ou o nome) Morro do Papagaio é segundo Heloiza Costa explica, uma referência aos relatos dos antigos moradores que contam como o Morro era utilizado por crianças e jovens para a brincadeira de empinar pipas e/ou papagaios. O morador Juvenal Gomes (2010) evidencia que o nome Morro do Papagaio é anterior ao nome Aglomerado Santa Lúcia e é, utilizado principalmente por não moradores. Contudo em 2015, durante a visita mediada ao Muquifu, crianças do Grupo de Apoio à criança e ao adolescente do ASL (GAC) demonstraram sentido lúdico para expressão. Entre os sujeitos da nossa pesquisa foi comum o uso somente da expressão 'Morro*'*, conforme nos disse a moradora Tida:

> Eu nunca saí daqui desse Morro, só saí daqui quando eu me casei, mas fiquei fora e depois voltei e eu amo esse Morro, a minha paixão está aqui. (moradora Tida, 2015).

Diante dessa polissemia, ao longo do texto, utilizamos os nomes *Aglomerado Santa Lúcia*, *Morro do Papagaio* e *Morro* como sinônimos, entendendo que todos se

referem ao mesmo espaço geográfico ocupado e territorializado em cinco Vilas diferentes. Nos trajetos que percorremos, constamos que o Aglomerado Santa Lúcia é um conjunto de cinco Vilas: a Vila Estrela que é citada por moradores como a mais antiga; ocupadas ao mesmo tempo as Vilas Santa Rita de Cássia e Barragem Santa Lúcia; e as ocupações mais recentes e em áreas classificadas como de risco as Vilas São Bento e Esperança.

Não encontramos precisão, nem mesmo nos dados oficiais, de quando foi iniciada a ocupação do Morro do Papagaio, pois há indícios de que, ainda antes da capital, durante as existências das fazendas do Curral Del Rey, escravos viviam na mesma região (GOMES, 2011), (PEREIRA, 2002). O argumento faz sentido, pois de acordo com Andrelino Campos (2005), o surgimento das favelas no Brasil remonta ao final do século XIX, quando houve a abolição da escravatura e os ex-escravos, sem nenhum tipo de indenização ou reparo pelos danos causados, foram obrigados a ocupar as áreas de charcos, morros íngremes, matas fechadas, ou seja, poções de terras vazias que não interessavam naquele momento para especulação imobiliária.

Outra controvérsia em relação ao Aglomerado é o número de habitantes que, segundo a prefeitura está na faixa de 30 mil e segundo moradores está na faixa de 50 mil, os moradores dizem que os técnicos da prefeitura e do IBGE não entram em todos os becos, pois muitos são divididos por portões que chegam a outros becos e a outras casas, por isso o número oficial não representa a realidade (notas de campo, 2014).

Por fim esclarecemos que nos inspiramos em Henry Thoreau (1849), Hanna Arendt (2006), Evaldo Vieira (1984), Márcia Garcia (2003) para conceituar as ocupações habitacionais denominadas de vilas, favelas, aglomerados, comunidades e morros como *ocupações habitacionais desobedientes*, no sentido de *desobediência civil*, termo que Maria Garcia (2003) diz poder ser conceituado como:

> A forma particular de resistência ou contraposição, ativa ou passiva do cidadão, à lei ou ato de autoridade, quando ofensivos à ordem constitucional ou aos direitos e garantias fundamentais, objetivando a proteção das prerrogativas inerentes à cidadania. (GARCIA, 2003, p.18).

Pois mesmo sabendo que havia uma lei proibitiva, os primeiros moradores erguiam seus barracos. Em entrevista para Juvenal Gomes (2010) o morador José Pedro

Moreira, confirma essa tese ao narrar seu ponto de vista sobre o processo de ocupação do Morro:

> Chegava, limpava, cercava e construía. Na época tinha uma tal de Chisbel, que era um órgão da Prefeitura, que vivia dia e noite com a cavalaria para não deixar ninguém construir. Então, como eles impediam que a gente construísse de dia, nós mudamos a tática e passamos a construir de noite. O pessoal chegava com a mudança e deixava lá embaixo. A hora que a cavalaria ia embora mais o povo da Prefeitura, a gente queimava pneu, ascendia era aqueles lampião de óleo queimado, botava óleo queimado na lata, fazia aquele fogareiro e aí o pessoal já chegava com a mudança e com o material para construir, porque se eles chegassem no outro dia, a cavalaria mais o pessoal da Chisbel, chegasse no outro dia e achasse a casa construída, mas vazia, eles jogavam no chão, mas tinha o pessoal dentro não tinha como eles jogarem . Então, o que a gente fazia, juntava aquele mutirão e construía e já entrava para dentro, quando eles já chegavam o pessoal já estava morando, aí não tinha jeito mais. (In: GOMES, 2010).

A narrativa do morador José Pedro Moreira revela uma rede de estratégias e sistemas solidários entre os ocupantes, foi o que nos disse a moradora Dona Januária ao narrar como foi a ocupação do barraco que vive até os dias atuais, assim como relatado pelo morador José Pedro Moreira, Dona Januária ocupou durante a noite, quando não havia a repressão:

> E estava muito escuro, não tinha luz para iluminar, eu deixei meu trens aqui embaixo, ali no São Pedro, quando chega ali rua Cristina que cruza com aquela que passa no posto ali. Ali que meu trem ficou, carreguei tudo na cabeça até lá em cima, meus caquinhos, só a máquina que carregaram para mim. (moradora Dona Januária, 2015)

O fato é que o sistema imobiliário convencional não contribui[24] para as classes sociais com os menores salários e, consequentemente com menor poder de compra. Nesse sentido, desobedecer significa que as "queixas não serão ouvidas nem terão qualquer efeito" (ARENDT, 2006, p.68). Jürgen Habermas (1988, p.1) define desobediência civil como a "pedra de toque do Estado Democrático de Direito", isto é, as ações coletivas de desobediência civil implicam resistência contra injustiças contidas nas normas e leis. Em termo de regularização fundiária, poucos moradores tem escritura de posse de suas moradias, a maioria tem contrato de compra e venda às vezes por escrito, às vezes por palavra. No Muquifu tem em exposição um 'Recibo de compra e venda de um barraco com data de 1969' (ver no capítulo IV). Enfim sobre a

[24] E continua não contribuindo, contudo na última década houve por programas habitacionais populares como Minha Casa, minha Vida.

regularização fundiária, somente em 1948 com a Declaração Universal dos Direitos Humanos que a moradia se tornou um direito de todos e todas:

> Toda pessoa tem direito a um padrão de vida capaz de assegurar a si e a sua família saúde e bem e bem-estar, inclusive alimentação, vestuário, habitação, cuidados médicos e os serviços sociais indispensáveis. (ONU, p.13, 2009).

Contudo o que vemos ao caminhar nos percursos cotidianos do Aglomerado Santa Lúcia é a demolição - gentrificação lenta, gradual e constante das áreas dos Aglomerados da Regional Centro-sul da capital mineira. Áreas que no tempo presente podem gerar lucros para o mercado imobiliário, afinal estão na Regional apelidada como a mais nobre da capital.

Posto isso, seguimos no percurso de compreensão do território representado pelo Muquifu.

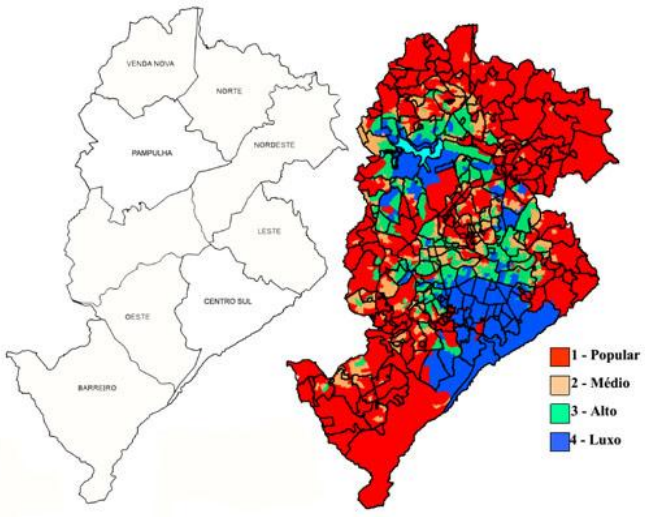
1. O ESPAÇO GEOGRÁFICO MORRO DO PAPAGAIO E O TERRITÓRIO AGLOMERADO SANTA LÚCIA

Como ponto de partida elegemos o conceito de espaço geográfico como a porção de terra/solo onde a natureza local fornece elementos constitutivos para produção da vida humana. Logo, uma vez ocupado, torna-se o território da morada e o lugar onde os grupos humanos edificam e estabelecem suas relações sociais (RONCAYOLO, 1986). Sobre o conceito de território, compartilhamos da definição apresentada pelo geógrafo brasileiro Milton Santos (1985): território é o lugar concreto/material onde a vida acontece e, ao mesmo tempo, é algo abstrato/invisível, caracterizado pelas relações de poder que podem ser políticas, econômicas, históricas, culturais. Para ser território é preciso ter fronteiras físicas e/ou simbólicas, ser apropriado por diferentes grupos/comunidades de interesses em diferentes temporalidades e usos, ou seja, representa a soma das diferentes forças atuantes na construção social do lugar, assim como a soma dos fatores condicionantes de alguma população local. Todas essas características são visíveis no Aglomerado Santa Lúcia. Nesse viés, conceitual da geografia, entendemos o Aglomerado Santa Lúcia como um espaço geográfico que a partir da ocupação humana, passou a ser um território politicamente reconhecido.

Para compreender esse movimento começamos por Belo Horizonte, capital da unidade federativa de Minas Gerais, atualmente (em 2015[25]) com 2.502.557 habitantes numa área de 331,401 km², dividida em nove regionais administrativas: Barreiro, Centro-Sul, Leste, Nordeste, Noroeste, Norte, Oeste, Pampulha, Venda Nova. Segundo define o *Atlas do Desenvolvimento Humano nas Regiões Metropolitanas do Brasil do Programa das Nações Unidas pelo Desenvolvimento* (PNUD, 2013), Belo Horizonte apresenta alto nível de desenvolvimento humano (0,810). Entretanto há, entre, assim como no interior das nove regionais administrativas, disparidades nesse índice - número que representa processos históricos marcados pela exclusão social, pela injusta distribuição de renda e concentração da estruturação urbanística para classes privilegiadas.

Para melhor visualizar essas disparidades, optamos em utilizar o mapa produzido pelo *Instituto de Pesquisas Econômicas, Administrativas e Contábeis de Minas Gerais* (2000). No mapa é possível visualizar, a partir de uma escala de cores, as diferenças, entre e nas nove regionais administrativas. A cor vermelha indica os bairros denominados populares por ter renda familiar inferior a cinco salários mínimos em contraposição aos bairros marcados de azul, quando são definidos como de luxo por ter renda familiar igual ou superior a quatorze salários mínimos:

Imagem 01: Mapa das regionais de Belo Horizonte do IPEAD.



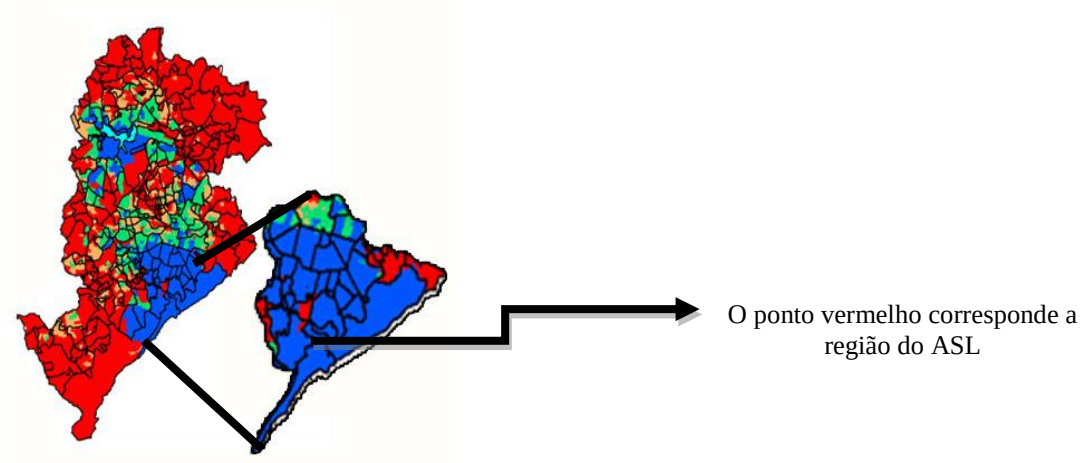
.

Fonte: IPEAD, 2000(adaptado).

[25] Fonte: IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2015).

A seguir, destacamos a regional administrativa Centro-Sul formada por 49 bairros, que abrange o Centro comercial e administrativo do município e bairros considerados nobres e de alto nível socioeconômico. Dentre os 49 bairros, 21 são identificados como vilas de favelas e/ou aglomerados, sendo cinco dessas vilas formadoras do Aglomerado Santa Lúcia. Como pode ser visualizado no recorte do mapa da IPEAD (2000) o Aglomerado Santa Lúcia é traçado com a cor vermelha indicando renda familiar inferior a cinco salários:

Imagem 02: Recorte do mapa das regionais de Belo Horizonte do IPEAD.



Fonte: IPEAD, 2000(adaptado).

A indicação do Aglomerado Santa Lúcia como um dos bairros considerados populares e com menor renda familiar é um reflexo da constituição história da capital Belo Horizonte que foi erguida sob a égide de ser uma cidade planejada, moderna e representante dos ideários republicanos. Entretanto, no planejamento da primeira Comissão Construtora da Nova Capital (1895), não estava previsto moradias permanentes para as massas de trabalhadores que se deslocaram de diferentes regiões do interior de Minas e do Brasil para o trabalho pesado da construção civil, doméstico e industrial.

Por essa razão, Berenice Guimarães (1992) nos diz que, antes mesmo da capital ser inaugurada em 1897, na região da Bacia do Rio Leitão (localizada na atual regional Centro-Sul), já constavam ocupações habitacionais sem infraestrutura urbanística, com contingente populacional na faixa de três mil habitantes. A autora também evidencia que, em 1902, quando os primeiros canteiros de obras não mais interessavam para as elites construtoras, essas ocupações habitacionais foram desfeitas compulsoriamente,

espalhando o contingente populacional por várias áreas da região suburbana, ou seja, para espaços geográficos desprovidos de serviços urbanos básicos e com menor interesse para o capital imobiliário. Um parêntese para lembrar que, no início do século XX, a malha urbana da capital restringia-se ao perímetro rodeado pelo traçado da Avenida do Contorno (que sofreu alterações ao longo do tempo, a fim de literalmente contornar toda a área considerada urbana). Por essa razão, surgiram no limite externo da avenida- na região suburbana vilas e favelas que perduram até os dias atuais, como Morro das Pedras, Aglomerado da Serra, Cafezal e, como foco do nosso estudo, o Aglomerado Santa Lúcia.

A história da ocupação do espaço geográfico do Aglomerado Santa Lúcia é anterior à construção da capital de Minas, pois o espaço geográfico do Morro está dentro dos limites da extinta fazenda do Cercadinho do Curral Del Rey – antiga Sesmaria da Comarca de Sabará/MG. Como prova desta tese no Aglomerado Santa Lúcia, há um Casarão do século XIX - tombado[26] (e em ruínas), conhecido como *Casa da Barragem* ou *Casa da Fazendinha* ou ainda, *Casa Fazenda Nova*. O casarão pertenceu ao complexo da Fazenda do Cercadinho e sua atual proprietária Dona Izabel Rocha Magalhães, narrou em depoimento para o Projeto Memória em 2007 que:

> A fazendinha dispunha de um grande manancial de águas, composto pelos córregos do Cercadinho, Leitão e Ferrugem que formavam uma bela e refrescante lagoa nas proximidades da olaria, onde hoje se encontra a lagoa Barragem Santa Lúcia (...). O Morro abrigava uma extensa plantação de café, pés de cana, mandioca, feijão e pequenos pés de abacaxi que formavam uma maravilhosa paisagem. (Projeto Memória, 2007, p.8).

Após a desapropriação[27] das fazendas do Curral Del Rey para construção da Nova Capital de Minas, algumas regiões traçadas como suburbanas passaram a integrar um projeto urbanístico que previa a criação de um cinturão verde, formado por colônias agrícolas. Na região do Aglomerado Santa Lúcia, foi estabelecida, em 1899, a Colônia Agrícola Afonso Pena, atraindo mão de obra de imigrantes europeus e, sobretudo, de migrantes do interior de Minas Gerais, sendo alguns desses os/as primeiros moradores/as do que viria a ser a primeira Vila do Aglomerado Santa Lúcia – a Vila Estrela (PEREIRA, 2002) e (AGUIAR, 2006).

[26]Tombado em 1992 pela Prefeitura de Belo Horizonte.
[27]Para a construção da capital, proprietários das fazendas foram indenizados e reassentados na condição de elites locais no espaço geográfico das atuais nove regionais administrativas da capital.

Em 1914, com o fim do projeto das colônias agrícolas, o território da Colônia Agrícola Afonso Pena foi parcelado e, concomitante ao surgimento do Bairro Santo Antônio, foram surgindo as primeiras tapuias, casas de pau-a-pique, barracos de tábuas, de latas e outras materialidades dos primeiros barracos do Morro do Papagaio que, segundo contam moradores, tratava-se da Vila Estrela, denominada assim por ser possível avistar, em meio a escuridão do Morro, pontos iluminados pelas lamparinas (notas de campo, 2014).

Com o projeto de transformar Belo Horizonte em uma Metrópole, a industrialização foi adotada como perspectiva de desenvolvimento e progresso. Com a instalação das fábricas multinacionais do setor automobilístico, siderurgia e mineração, assim como a construção civil e o trabalho doméstico, houve aumento de vagas mal remuneradas que não exigiam mão de obra qualificada. Darcy Ribeiro (1995, p.19) registrou que, enquanto gênero de vida, a industrialização criou paisagens próprias "plasmou ilhas fabris nas cidades", ou seja, mesmo com a indústria em plena expansão, nem sempre o sonho da ascensão social acontecia (e acontece). Uma das consequências diretas da industrialização foi o irreversível crescimento das ocupações desobedientes por todas as regiões da cidade. Nesse fluxo migratório que, a partir de 1930, surgem no pico do Morro a Vila Santa Rita de Cássia e na encosta do Morro a Vila Barragem Santa Lúcia.

A Vila Santa Rita de Cássia começou a ser ocupada na década de 1920, porém foi com o fenômeno da industrialização das décadas seguintes que houve ocupação total do espaço geográfico. Diante disso, os primeiros moradores persistiram para estabelecer a Associação de Moradores da Vila Santa Rita que, apesar de tido ao longo do tempo diferentes comunidades/grupos de interesses como diretorias, havia um interesse comum, revelado por Juvenal Gomes (2010):

> A luta pelos interesses e necessidades da comunidade, pela urbanização da favela, saneamento básico, promoção da educação, cultura e lazer, promover cursos profissionalizantes, lutar pela propriedade da terra e melhores condições de saúde e vida para os moradores. (GOMES, 2010, p. 54).

A Vila Santa Rita de Cássia tem como via principal a Rua São Tomás de Aquino, onde há concentração de comércios, escolas e serviços públicos. O movimento de carros e pessoas é intenso. Um trecho está sendo demolido e moradores reassentados com base na justificativa de que estas moradias estão próximas dos cabos de alta tensão,

isso porque ao lado da Vila Santa Rita, na saída para o bairro Santo Antonio, há uma estação de energia da CEMIG.

Imagem 03: Vila Santa Rita de Cássia.

Fonte: Acervo PNSM (s/d).

Do outro lado, mas ainda no mesmo território, na encosta do Morro, fixou a Vila Barragem Santa Lúcia. Cuja ocupação inicial está marcada pela existência da extinta fábrica *Olaria Santa Maria* que possibilitava trabalho para moradores circunvizinhos da ocupação desobediente chamada de Favela da Cerâmica Santa Maria. Tanto a Olaria quanto a Vila estavam localizadas em uma área de charco o que causava constantes alagamentos, enchentes e tragédias (PEREIRA, 2002) e (GUIMARÃES, 1992). Diante desse desafio, com intenção de expandir a malha urbana e também abrir novos loteamentos, na década de 1960, foi aplicado investimento para represar a bacia do Córrego Leitão e construir a Lagoa da Barragem Santa Lúcia, e consequentemente, parte da população da Favela da Cerâmica Santa Maria foi reassentada em um conjunto habitacional localizado na mesma Regional Centro-sul. Além do reassentamento da favela da Cerâmica Santa Maria, Alessandro Borsagli (2011) evidencia que, durante a construção da Avenida Prudente de Morais, outra favela que ocupava as margens do curso d'água da bacia do leitão, foi demolida, porém nesse caso houve expulsão compulsória e parte da população seguiu para o Morro do Papagaio somando ao núcleo histórico inicial da Vila Barragem Santa Lúcia. A fotografia a seguir registra o dique da Barragem Santa Lúcia aproximadamente em 1967:

Imagem 04: Fotografia Região da Vila Barragem Santa Lúcia em 1967.

Fonte: APCBH, 1967.
Legenda: No primeiro plano o dique da Barragem Santa Lúcia, ao fundo o Morro do Papagaio.

Também na década de 1940 surgiram os primeiros barracos da Vila Esperança e, por ter sido construída em um ponto do Morro, onde o terreno é acidentado e próximo a quedas de esgoto, a ocupação total da Vila aconteceu somente após a década de 1980. A Vila Esperança foi por muito tempo chamada de Vila do Bicão, devido a existência de nascentes em seu espaço geográfico, porém essa água que nasce da terra encontra reforço das muitas redes de esgoto que caem por lá, por isso a Vila Esperança é chamada por alguns de Vila do Bicão. Ainda é possível encontrar gerações de moradores que viveram no tempo que era preciso buscar água nas bicas distantes, antes mesmo da Copasa instalar as torneiras públicas no Aglomerado, moradores/as buscavam água em fontes distantes, como, por exemplo, na atual praça da Savassi - símbolo de status e glamour social (notas de campo, 2014). Nesse tempo, a miséria, a insalubridade e o perigo geológico ficavam mais evidentes. Padre Mauro conta que, quando chegou ao Morro, conheceu a Vila Esperança porque uma criança o convidou para visitar a *Capelinha* da Vila. Quando foi a Vila pela primeira vez, ficou assustado com o esgoto escorrendo a céu aberto e crianças brincando em meio aquilo e logo pensou que algo precisava ser feito. O primeiro passo foi integrar a Capelinha a rede de capelas da Paróquia Nossa Senhora do Morro, nesse processo o nome da Vila Bicão foi batizado de Vila Esperança, conforme nos conta Padre Mauro:

> Peguei o beco verde e fui seguindo o caminho que levava até o bicão. Nunca gostei desse nome: bicão... Parece nome de nada, parece nome de lugar nenhum e, por isso, foi caso de urgência, necessidade minha mesmo, sugerir o nome de Vila Esperança. (SILVA, 2015).

Em seguida, ao lado da Capela Esperança, foi construído um anexo de dois pavimentos que foi transformado em Centro Referência da Criança do ASL, onde ofereciam serviços de pedagogia, cursos, cuidados e brincadeiras para e com as crianças e adolescentes. Renata, ex-moradora da Vila Esperança, narra que quando iniciou o trabalho do Centro de Referência da Criança, a primeira ação/estratégia adotada foi alimentar as crianças para atingir índice satisfatório de nutrição infantil (notas de campo, 2015).

Figura 05: Vila Esperança.

Fonte: Acervo PNSM, 2007.
Legenda: Vila Esperança antes do *Vila Viva*. Ao centro, em cor verde, o prédio do Centro Referência da Criança.

A seguir, no final da década de 1990, acontece a ocupação da quinta vila do Morro, a Vila São Bento, que também foi considerada área de risco por ficar em um ponto íngreme e alto, por isso muito próximo a cabos de alta tensão da rede elétrica da CEMIG. Além disso, fica abaixo de um monumental muro de concreto armado que segura toda a estrutura da rodovia que liga Belo Horizonte ao Rio de Janeiro. Wilson morador da Vila São Bento, contou que primeiro morou com sua irmã na Vila Barragem Santa Lúcia até que soube que estavam ocupando o espaço geográfico da Vila São Bento:

> Passou o pessoal falando que estavam ocupando lá onde seria a Vila São Bento, eu peguei falei ‘eu vou arrumar um lugarzinho pra mim lá, fui para a vila São Bento só com uma televisão, meu barraco entrava 3 cm de porque infiltrava água lá na BR e saía aquela lama fininha. (morador Wilson, 2015).

A narrativa de Wilson revela como a vida para os recém-chegados à capital nem sempre foi um sucesso imediato, mas marcada por desafios urbanos. Nesse aspecto, Gerardo Silva (2013) defende que as favelas representam o desejo dos pobres de permanecer na cidade, de construir estratégias cotidianas para uma vida melhor, mesmo em situações de precariedade, violência e risco. E é com esse sentimento que o morador Wilson relata que viver na Vila São Bento é como viver na roça, pois pode plantar e criar animais, ao mesmo tempo trabalhar e usufruir da cidade (notas de campo, 2015).

Imagem 06: Vila São Bento.

Fonte: Acervo PNSM, 2011.

No Aglomerado Santa Lúcia, as primeiras décadas da ocupação do espaço geográfico foram marcadas por desafios e enfretamentos de ordem material e urbana. O poder público demorou a assumir que as ocupações desobedientes, denominadas como favelas, já estavam fixadas na paisagem cultural da capital e não poderiam, sem um planejamento prévio, simplesmente expulsar o alto contingente populacional que já se encontrava instalado. Além disso, moradores lutavam por seus direitos de habitar a cidade, por meio de associações, grêmios e organizações sociais diversas. Juvenal Gomes (2010) revela o protagonismo do associativismo comunitário da *Associação União Comunitária da Barragem Santa Lúcia* e da *Associação Comunitária da Vila Santa Rita de Cássia*, na reivindicação por estruturação urbana do espaço geográfico do Morro do Papagaio.

No que abrange as políticas públicas habitacionais,apenas após 1979, quando a nível federal foi lançada a lei 6.766/1979 regulamentando o parcelamento do solo urbano no país é que foi aberto precedentes para criação em níveis estaduais e municipais de programas habitacionais como o *PROFAVELA*, as *Zonas Especiais de Interesse* Social e o *Programa de desenvolvimento de Comunidades* (PRODECOM) esse último legitimou a existência de duas Vilas no Morro do Papagaio - a Vila Santa Rita de Cássia e a Vila Barragem Santa Lúcia, sendo, nesse momento, por escolha das associações e lideranças comunitárias que essas duas Vilas foram assim nomeadas (GOMES, 2010)

Após esse período iniciou a instalação da infraestrutura urbana básica nas Vilas do Morro do Papagaio. Foi chegando lentamente e, em alguns casos, foi preciso demolir barracos para ceder espaço para ruas asfaltadas, encanamentos e postes de energia, esse período foi narrado pela moradora Tida:

> Em 76, a Copasa veio trazendo água, porque não tinha água também não, não tinha nada, esgoto todo mundo tinha fossa e aqui de frente pra igreja onde é a loja do Muquifu tinha um torneirão que a Copasa ligou lá do Belvedere até aqui.
> Depois que veio á luz a CEMIG veio colocou os postes, aí eles colocaram de fora á fora, mais nos becos a associação comunitária veio e colocou um poste de um lado para o outro, passou a fiação, cada morador contratava uma pessoa para fazer o padrão, depois que todos os moradores do beco financiavam o padrão a CEMIG vinha e fazia a ligação de uma vez só. (moradora Tida, 2015).

Nas Vilas Esperança e São Bento, a estruturação foi de outra ordem, o fato de terem sido ocupadas em terrenos de risco, não foi bem aceito nem mesmo por moradores das outras Vilas (notas de campo, 2014). A pobreza e a miséria marcaram essas duas vilas de forma mais intensa e peculiar. O que, em 2010, resultou na implantação de um projeto de reestruturação urbanística que visa à desapropriação e demolição das duas Vilas para, no lugar, ser construído um parque ambiental. Voltaremos a essa questão mais adiante, pois, na perspectiva da museologia social que visa trabalhar com o acervo de problemas, a desapropriação das duas Vilas foi transformada em uma exposição permanente impulsionada pela emergência de um espaço para salvaguarda da memória e a história dos moradores em vias de ir embora.

A seguir faremos um salto na história para compreensão do engajamento político, social e cultural dos membros da Paróquia Nossa Senhora do Morro e

religiosos da fé católica em ações voltadas para qualificação do lugar- território do mundo vivido.

2. FÉ CATÓLICA E A PARÓQUIA NOSSA SENHORA DO MORRO

A estruturação urbana do Morro é perpassada pela presença da religião e da fé católica no Morro, pois, antes mesmo de existir as capelas católicas nas cinco Vilas, irmãs católicas de caridades são apontadas, por moradores, como protagonistas na luta pelo fim da desnutrição infantil e da insalubridade humana (PEREIRA, 2012), (GOMES, 2010). O papel desempenhado pelas irmãs de caridades foi tão marcante que a primeira creche instalada dentro dos limites geográficos do Morro leva o nome da Madre Garcia. Nessa perspectiva, podemos afirmar que a presença da Igreja Católica em favelas, periferias e ocupações habitacionais desobedientes, muitas vezes, é anterior à existência dos serviços de cidadania do Estado (JOVCHELOVITCH, 2013). É o que nos diz a moradora Souza por entrevista escrita:

> Desde a década de 1960, há registros de ações de estudantes católicos ou não, que vinham prestar assistência aos "pobres", ou mesmo antes, por meio da atuação de instituições católicas leigas ou não, como os Vicentinos ou as Dorotéias, ou, mais tarde, o Padre Afonso, capelão do Mosteiro das Beneditinas, ou de paróquias vizinhas ao Aglomerado – Menino Jesus, Paróquia do Carmo, Nossa Senhora Mãe da Igreja. (moradora Souza, 2015).

A moradora Souza também evidencia que o protagonismo das irmãs de caridades e de religiosos da fé católica encontrava respaldo em posturas de lideranças por parte de alguns moradores que se destacavam:

> Havia também, no passado, experiências de lideranças como Dona Lourdes de Souza Lopes ou do Sr. José Pedro Moreira (já falecido), dentre outras/os, que estabeleciam parcerias mais coerentes com instituições de fora da comunidade. Dona Lourdes acionava diversas instâncias governamentais e com a universidade (UFMG), com postura firme (quero dizer, não subserviente) e dialógica, em busca de recursos para projetos de melhoria nas áreas de educação e saúde (Creche Madre Garcia e Posto de Saúde da Barragem Santa Lúcia tiveram forte participação dela. Sr. José Pedro- ou Zé Pedro, como nos referíamos a ele. (moradora Souza,2015).

A moradora Tida nos contou que, quando não havia capelas edificadas no Morro, moradores católicos frequentavam as capelas dos bairros vizinhos, como a Paróquia da Mãe da Igreja do bairro Vila Paris. Após a construção das capelas nas Vilas

Santa Rita de Cássia e Barragem Santa Lúcia, os padres dessas paróquias vizinhas frequentavam o Morro para celebrar as missas. E foi assim até que no dia 25 de março de 1987, foi inaugurada a Paróquia Nossa Senhora do Morro, "uma organização eclesial singular, não somente por seu sugestivo nome, como também por seus limites que não obedecem ao tradicional critério da territorialidade, mas ao de fronteiras sociais" (SANTOS, 2014, p.1). Conforme cita a moradora Tida, o primeiro padre a se tornar pároco do Morro foi o Padre Danilo Mamede de Campos Rodrigues:

> Quando o padre Danilo montou a paróquia para gente foi incrível, ainda ele falou assim: 'gente vocês não pensam que eu estou montando para ficar livre de vocês não, é porque esta difícil para mim, aí ele montou a paróquia aqui no dia 25/3 de 87. (moradora Tida, 2015).

Joel Santos (2014) conta que Padre Danilo Mamede, em 1987, pronunciou uma frase célebre que, até os dias atuais, é lembrada pela comunidade:

> Maria precisa subir o Morro do Papagaio para visitá-lo e conhecê-lo (Padre Danilo em 1987, in: SANTOS, 2014).

Na hierarquia da organização católica, a Paróquia Nossa Senhora do Morro foi vinculada à Arquidiocese de Belo Horizonte, na região Episcopal Nossa Senhora da Piedade, dentro da Forania Nossa Senhora do Carmo. A gestão atual é realizada pelo padre Mauro Luiz da Silva, um vigário paroquial auxiliar, dois conselheiros de cada comunidade e membros participantes das obras sociais, das pastorais, da catequese e das liturgias. No que podemos acompanhar durante nossa pesquisa, vimos que a gestão atual mantém relacionamento de alteridade com as demais religiões do Aglomerado, inclusive estabelece parcerias ecumênicas, culturais e sociais de interesses da comunidade como, por exemplo, as Missas Congas, organizadas pelo Padre Mauro em parceria com o Congado do Aglomerado.

Uma vez que historicamente a Igreja Católica carrega marcas do colonialismo, da segregação, da monarquia do alto clero, da proteção das elites em detrimento igualdade dos direitos, procuramos encontrar eventos de rupturas ideológicas e teológicas que argumentam favoravelmente para existência de uma paróquia tão somente para atender a fé de moradores de um Aglomerado, categorizado como favela. Encontramos em João Batista Libânio (2005) que, em 1962, contrariando os interesses

da Cúria Romana, o Papa João XXIII convocou o *Concílio do Vaticano II*, com objetivo de aproximar a praxe católica das camadas mais populares e excluídas. O resultado dos três anos do Concílio do Vaticano II é que foi decretado o fim da monarquia absoluta dentro da igreja, encerrando os princípios promulgados na contrarreforma, tais como o aumento do poder dos bispos, o fim da obrigatoriedade das missas em latim, o reconhecimento da participação dos leigos e a permissão para o sacerdócio executar as missas com o corpo voltado de frente para a cúpula, ou seja, para os fiéis (LIBÂNIO, 2005).

No Brasil, o teólogo Leonardo Boff (2011) explica que a repercussão do *Concílio do Vaticano II* no contexto latino-americano foi a adoção, por alguns setores católicos, da busca pela libertação dos "pobres materiais, das classes oprimidas, dos povos desprezados como os indígenas, negros marginalizados, mulheres submetidas ao machismo, das religiões difamadas e outros portadores de estigmas sociais" (BOFF, 2011, p.1). É nessa perspectiva teológica que Padre Mauro declarou: "agradeço, cada dia, a São Lutero, por ter nos livrado da maldição de uma igreja monárquica, impiedosa, cruel, assassina, mentirosa, poderosa" (FEDELI, 2010).

Enfim, com a criação da Paróquia Nossa Senhora do Morro, foi possível, além das liturgias e ritos, desenvolver obras sociais, a partir de organizações sociais católicas denominadas de *pastorais*[28], por exemplo, a pastoral do negro, a pastoral da criança, a pastoral da juventude, entre outras. Essas pastorais foram fundamentais para o reconhecimento dos direitos da população do Morro em ter estrutura, acesso e uso dos serviços urbanos básicos que, já na década de 1950, atendia aos bairros vizinhos. Essa situação pode ser confirmada pela narrativa da moradora Tida ao revelar que sua mãe trabalhava como passadeira e utilizava ferro elétrico para passar roupas nas casas de famílias da regional Centro-Sul, enquanto em sua própria casa, no Morro vizinho aos mesmos bairros que trabalhava, utilizava um ferro a brasa para passar as próprias roupas, pois no Morro não tinha a oferta do serviço de energia elétrica (notas de campo, 2015).

[28]J.B. Libânio (1982) define a ação pastoral no contexto da America Latina como uma mobilização da Teologia da Libertação como uma força transformadora da sociedade, portanto, são ações que fazem pensar e agir na realidade social, a partir da própria comunidade católica local.

3. DÉCADAS DE 1990 E 2010: JUVENTUDE, FÉ, DIREITOS, CIDADANIA, CULTURA, ARTE E EDUCAÇÃO

Entre as organizações sociais e as pastorais da Paróquia Nossa Senhora do Morro a *Juventude Unida da Barragem* (JUBA) é citada como catalisadora para formação e fomento de ações voltadas para a cidadania e para os direitos humanos universais. Ações que promoveram profundas transformações no território, como melhor nos explica a moradora Souza (2015):

> Juventude Unida da Barragem (JUBA) é um grupo de jovens ligado à Igreja Católica. Havia também, o "Jovens Unidos a Serviço de Cristo" (JUSC) e, por um tempo (meados dos anos 1990 a 2000), o Jovens Unidos da Vila Estrela (JUVES). Além deles, havia jovens engajados com outras ações, como Capoeira, Teatro, Dança Afro, Cultura Hip-hop, pagode, artes plásticas (como no caso do Fabiano Valentino, o Pelé), outras experiências religiosas, como as evangélicas e as de matrizes africanas, o futebol...Algumas pessoas participavam de mais de uma dessas ações. Os grupos de jovens ligados à Igreja Católica, contudo, tiveram atuação coletiva expressiva na comunidade e, para além da Igreja, especialmente o JUBA, forjaram, ali, experiências muito importantes de protagonismo juvenil. (moradora Souza, 2015).

A moradora e autora Silvia Lourenso (2010), conta que somente depois da estruturação urbanística começar a ser realizada é que se iniciaram as estratégias de promoção e valorização do patrimônio cultural, da memória e da identidade racial no Aglomerado SL. A autora aponta que, durante toda a década de 1990, jovens moradores, muitos participantes da Juventude Unida da Barragem, se reuniam para debater e promover ações pró-cidadania e pró-direitos humanos. Como exemplo, o projeto *MorroArte – o Morro mostra suas armas* onde, a partir dos *cafés culturais*, "debatiam-se questões étnico-raciais como africanidades na moda, na filosofia, na performance, na linguagem, na música, na política" (LORENSO, 2010, p. 69).

Imagem 07: Bandeira Juventude Unida.

Fonte: Acervo PNSM, 2010.

Também como iniciativa da Juventude Unida da Barragem, em 1996, foi criada a Comissão de Direitos Humanos do Aglomerado Santa Lúcia, que segunda a moradora Souza (2015) foi organizada por um grupo de dez a quinze pessoas que dividiam as funções demandadas, "foi uma experiência autogerida e não hierarquizada; em outras palavras, optamos por não termos 'chefes' ou representante principal ou porta-voz, as pessoas de fora nem sempre entendiam isto" (moradora Souza, 2015). A premissa da Comissão de Direitos Humanos, conforme explica Silvia Lorenso (2010) foi:

> Queremos nossos direitos aqui, em nossa casa, em cada beco, em cada rua, na entrada e na saída da favela, na cidade toda. E, finalmente, nós não queremos esperar mais 20 anos. Nós queremos todos os direitos e nós os queremos aqui, já, neste momento. (LORENSO, 2010, p. 67).

As ações por cidadania, assim como a própria criação da Comissão dos Direitos Humanos do Aglomerado Santa Lúcia, surgiram entre outros motivos, em resposta ao vertiginoso aumento da violência no Aglomerado Santa Lúcia durante a década de 1990. Segundo a historiadora e moradora do Morro Josimeire Pereira (2012), em 1995 o Índice de Qualidade de Vida de Belo Horizonte (IQVU) indicava o Morro do Papagaio como o pior lugar para viver, devido à falta de serviços públicos e alto nível de violência. A situação desse período sombrio foi descrita pela moradora, jornalista e participante da Comissão dos Direitos Humanos, Márcia Cruz no livro intitulado *Morro do Papagaio* como:

> Naquela época, os policiais entravam nas casas de madrugada, sem apresentar mandado de busca e apreensão. Jovens eram assassinados sem que fossem abertos inquéritos para investigar as circunstâncias do crime. Os moradores passavam por revistas humilhantes e a relação entre a polícia e a comunidade era quase sempre conflituosa. (CRUZ, 2009, p. 70).

E foi nesse clima de instabilidade e violência que Padre Mauro chegou no dia 05 de fevereiro de 2000 para assumir a gestão da Paróquia Nossa Senhora do Morro e também para morar na Casa Paroquial que, naquele período, encontrava-se próxima a Capela de Santa Lúcia de Siracusa da Vila Barragem Santa Lúcia. Sobre esse período de chegada ao Morro, Padre Mauro refletiu:

> O aglomerado é habitado por negros, pobres, excluídos, baixíssimo nível de formação escolar, alto índice de analfabetismo, violência, tiroteios, assassinatos, alto consumo de drogas, fome, lixo pelas ruas, casas mal construídas, desrespeito aos Direitos Humanos Fundamentais, violência policial, abandono do poder público… Depois do susto inicial veio a necessidade da "luta". Minha formação filosófica suscitou mais perguntas: "Vou continuar a prática assistencialista da igreja católica ou vou tentar fazer algo diferente?" Confiei que a resposta chegaria com o tempo. (SILVA, 2008, p.1).

Padre Mauro somou ao trabalho da Comissão dos Direitos Humanos e, com apoio de outras entidades e organizações, procurou meios para promover a paz no Aglomerado. A moradora Souza (2015), explica como a Comissão dos Direitos Humanos mantinha laços estreitos com a Paróquia Nossa Senhora do Morro*:*

> Os espaços para as atividades da Comissão eram cedidos pela Paróquia; além disso, o antigo Pároco, Pe. Enrique Porta Lopez-Puigcerver, integrava a Comissão. Contudo, a Comissão não possuía nenhum caráter religioso e suas atividades acabavam promovendo fóruns que possibilitavam diálogo entre as instituições, inclusive de outras religiões, em favor de questões de interesse da comunidade. É necessário notar, também, que na própria história de constituição da Paróquia, nos anos 1980 (oficialmente, em 1987, se não me engano), os núcleos da Barragem Santa Lúcia e da Vila Estrela, em especial, tinham moradoras/es católicos fortemente engajadas/os nas experiências das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), até os anos 1990. A meu ver, esta experiência de um catolicismo mais "progressista", que defendia a necessidade de vincular de que a Igreja não se omitisse diante das chamadas injustiças sociais e praticasse mais estreita relação entre a "fé" e a "vida", é um elemento importante na formação de lideranças socialmente engajadas, tais como boa parte das que atuavam no Aglomerado Santa Lúcia (incluindo algumas/alguns jovens) e que foram responsáveis pelas mudanças ocorridas desde aquele tempo. (moradora Souza, 2015).

Em agosto do ano 2000, iniciaram os preparativos para a procissão religiosa que anualmente acontece no dia 12 de outubro, dia de Nossa Senhora da Conceição, quando as cinco comunidades de fé das cinco Vilas, percorrem becos e ruas até um ponto de encontro pré-definido para celebração de uma missa especial. Entretanto, no ano 2000, com o alto índice de violência, tiroteios frequentes e mortes de inocentes por balas perdidas, havia um clima de medo. Padre Mauro relata que uma moradora lhe disse: 'Padre, com essa *tirambaça*, ninguém tem coragem de sair na rua*'*. Foi quando outra moradora, Dona Emerenciana sugeriu que, junto à procissão religiosa do ano de 2000, acontecesse uma caminhada de cunho político como forma de protesto contra a violência e pela inexistência de assistência do poder público no Aglomerado daquele período (notas de campo, 2015).

E assim iniciou o projeto *Caminhada pela paz* que se transformou, além da caminhada anual no dia 12 de outubro, em um projeto maior, concebido por cinco passos que pretendiam (e pretendem) atuar pontualmente nas questões que atingiam (atingem) a juventude do Morro: educação; cultura, esporte e lazer; trabalho e renda; cidadania plena; qualidade de vida.

Imagem 08: 5 passos da Caminha pela paz.

Fonte: Acervo PNSM (s/d).
Legenda: Padre Mauro no Centro de Esportes da Vila Santa Rita com os 5 passos do projeto Caminhada pela Paz registrados na parede ao fundo.

Após a primeira Caminha pela Paz, em dezembro do ano 2000, no mesmo dia em que a Comissão dos Direitos Humanos reuniu para colar pelos becos do Morro 100 cartazes pedindo paz, aconteceu o assassinato, dentro dos limites do Morro, do tenente da polícia militar Ruy Malta Rabello Júnior, em consequência da guerra entre a polícia e o narcotráfico. Ainda nesse mesmo dia, o Morro foi tomado pela polícia militar que investiu na procura dos responsáveis pelo assassinato, conforme Padre Mauro descreve os fatos ocorridos:

> As buscas e os atos de violência e tortura dos militares se intensificaram a tal ponto que os policiais militares assassinaram um servente de pedreiro que, desafortunadamente, tinha o mesmo nome do então suspeito do crime.
> Aconteceu numa tarde de véspera de natal, dia 24 de dezembro, quando os moradores do Beco Tarde Azul testemunharam a execução. O verdadeiro suspeito do disparo, que levou o Tenente Ruy Rabello a morte, foi encontrado morto em um dos becos da Vila Santa Rita por moradores que afirmaram na época: "Ele foi assassinado por policiais encapuzados, eles me mandaram dizer para o padre que ele agora pode celebrar mais uma missa de 7° dia". (SILVA, 2008).

A morte de um inocente comprovou os atos de violência praticados por policiais imbuídos do desejo de vingança e, em resposta foi criada uma *Comissão de Paz*, organizada pelo Padre Mauro, pela Comissão pelos Direitos Humanos, por membros da Juventude Unida do Aglomerado, por membros da Paróquia Nossa Senhora do Morro e por participantes de movimentos sociais e culturais de dentro e fora do Morro. A C*omissão de paz* produziu um manifesto intitulado: *Do tenente ao servente: quatorze dias de terror no Aglomerado Santa Lúcia* e buscaram estabelecer comunicação direta com o alto comando da Polícia Militar de Minas Gerais. Mateus Afonso Medeiros (2006) compilou artigos de jornais desse período onde aparecem algumas das movimentações da Comissão pela Paz:

> No dia 22 de dezembro, diversas entidades de defesa dos direitos humanos e representantes da comunidade do Aglomerado Santa Lúcia reuniram-se com o comandante de Policiamento da Capital, coronel Severo Augusto da Silva Neto, para cobrar uma atitude mais respeitosa na ocupação do Morro do Papagaio.
> Quando representantes da comunidade do Morro do Papagaio entregaram aos órgãos de imprensa um relatório sobre a violência policial naquela favela. A reação do comando não surpreendeu: parabenizou a Comissão de Paz por sua atitude corajosa, mas ao mesmo tempo cobrou "um dossiê sobre o tráfico também", como se as infrações tivessem acontecido simplesmente porque o tráfico existe e, não, por culpa dos policiais que as cometeram. (MEDEIROS, 2006, p.38).

No ano seguinte, 2001, a *Comissão de paz* publicou uma cartilha chamada *Kit de Sobrevivência para Tempos de Exclusão - A dura realidade de moradores de vilas e favelas no modelo capitalista excludente* com dicas e informações para comunidade acerca dos direitos humanos. No mesmo ano, em parceria com o projeto Conexões dos Saberes da UFMG, jovens moradores universitários produziram a revista *Kit da Laje e do Cortejo da Memória* a partir de uma pesquisa-ação com objetivo de mapear moradores antigos, histórias marcantes e a presença do Casarão da Barragem, e também, o patrimônio cultural do Morro (Projeto memória, 2007).

No final do ano 2001, o mesmo grupo engajado nas ações supracitadas, organizou o evento O Quilombo do Papagaio - Três Semanas de Paz e Cidadania (ver anexo B, figura 36), um projeto vinculado as Obras Sociais Padre Danilo da Paróquia Nossa Senhora e um eixo de atuação do projeto Caminhada pela paz. O evento era realizado por meio de uma extensa programação que visava reflexões, debates e práticas sobre a consciência negra, os direitos humanos e temáticas demandadas pela comunidade. As

atividades iniciavam no dia 20 de novembro – dia da Consciência Negra e terminava no dia 10 de dezembro – dia da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Segundo a moradora e coordenadora do projeto Beatriz da Paz "o projeto propôs transformar a favela em um Quilombo de Paz" (notas de campo, 2015), para isso, acontecia uma mobilização social com parcerias firmadas entre várias entidades e grupos do Morro e da cidade como:

> O Núcleo de Mediação e Cidadania, o Programa Polos de Cidadania da UFMG, o Centro de Defesa Coletiva da Associação da Vila Santa Rita de Cássia, o Comitê do Leitão do Projeto Manuelzão, a Copasa, vereador Arnaldo Godoy, Bar da Geovana da Vila Estrela, Centro de Referência da Criança da Vila Esperança, Escola Estadual Dona Augusta Gonçalves Nogueira, Grupos de Congado do Morro do Papagaio, Grupos de Jovens JUBA, JUSC e da Esperança, Instituto de Arte e Cultura Yorùbá, Programa Fica Vivo!, Secretaria Municipal de Limpeza Urbana, entre outras. (Quilombo do Papagaio, 2010, p.2).

As mobilizações que ocorreram no Aglomerado na década de 1990 e 2010 receberam o reconhecimento público da sociedade. Em 2009, o projeto *Caminhada pela Paz* recebeu o 10º Prêmio USP de Direitos Humanos e, em 2007, recebeu o Prêmio Nacional de Direitos Humanos do Governo Federal, na categoria *Enfrentamento à Pobreza*. As consequências do projeto *Caminha pela paz,* do evento *O Quilombo do Papagaio - Três Semanas de Paz e Cidadania*, aparecem nos seguintes relatos:

-Na menção honrosa do 10º Prêmio USP de Direitos Humanos:

> Desde a implantação do projeto, houve uma sensível redução no número de assassinatos e tiroteios no Aglomerado, segundo dados da própria Polícia Militar. Além dessa conquista, o projeto vem cumprindo com sua meta de viabilizar o acesso à educação. (USP, 2009).

- No relato do Padre Mauro em 2008:

> O Aglomerado está se transformando, não ouço mais tiros durante à noite e há muito tempo não vejo ninguém assassinado no meio da rua. Ainda estamos tentando superar diversos problemas: as pessoas não respeitam o horário da coleta do lixo, muito barulho, brigas, bebedeira e, de vez em quando, tiroteios e assassinatos. Sinto que os moradores dos bairros vizinhos já nos veem com outros olhos.
>
> Antes eles nos viam apenas como um monte de bandidos morando no mesmo lugar, hoje somos uma comunidade em transformação: não ouço mais tiroteios durante o dia e nem mesmo a noite; minha coleção de convites de formatura tende a aumentar muito nos próximos anos; as Missas de Sétimo dia agora são, em sua maioria, por pessoas de meia idade ou idosos; vejo faixas nas ruas cumprimentando os novos universitários da favela; o Aglomerado Santa Lúcia tem aparecido nas páginas culturais dos jornais;

> recebendo poucas denuncias de abusos sofridos por moradores por parte de Policiais; o helicóptero da Policia Militar tem sobrevoado raramente a minha casa; há alguns anos não vejo jovens negros assassinados no meio da rua; não vejo mais tantos jovens armados e/ou drogados pelas ruas e becos. (SILVA, 2008).

Na narrativa da moradora Tida, em 2015:

> Eu participei da 1ª caminhada pela paz, graças a Deus tem bem tempo que a gente não escuta tiroteio, mais antigamente na época que eu vim morar aqui tinha muito. Até 2007 mais ou menos tinha muito, o bicho pegava, mais agora acalmou graças a Deus. (moradora Tida em 2015).

Nessa perspectiva, Pedro Bocayuva (2009, p.129) anuncia que, com a conscientização da noção de cidadania e participação, nasceu na última década a ideia de um novo modelo de favela, um espaço complexo e polimórfico de redes e fluxos. O autor explica que se trata de uma nova condição produtiva das comunidades, derivada da sua capacidade de articulação e integração nas redes urbanas de produção política e cultural. É o processo denominado de "favelania", cuja principal exigência é o reconhecimento irrestrito das garantias e oportunidades vinculadas à cidadania e aos direitos inalienáveis; a meta é conformar uma nova mentalidade sobre as favelas no cenário econômico local e global.

A ressonância das mobilizações organizadas no Morro foi o gérmen para o início da retirada do Morro do Papagaio da inexistência política e social, pois a cidade poderia, então, ouvir e ver a história do Morro a partir dos próprios moradores, uma vez que conforme nos disse a moradora Souza (2015):

> Muitas vezes pesquisadores universitários procuravam os moradores apenas como meros informantes, o que considerávamos profundamente desrespeitosas, uma vez que não havia trocas – quando muito, as pessoas entendiam que estavam fazendo um favor em "dar visibilidade" a pessoas, experiências ou ao próprio lugar dos "favelados"; faziam seu trabalho de campo e partiam sem dar nenhum retorno à comunidade. Esta era uma prática que, em nossa percepção, explicitava a crueza e singularidade da discriminação. (moradora Souza, 2015).

O constrangimento narrado pela moradora vai ao encontro com o que Léo Rodrigues e Luiza Lages (2009) disseram quanto à maneira que, a partir da década de 1990, a academia volta suas atenções para pesquisa em favelas. Disseram eles que essa atenção, no entanto:

> Não se traduziu necessariamente numa visão plural e ampliada daquele fenômeno social. O que se via – tanto de parte da mídia quanto da academia – era um enquadramento enviesado. A primeira retratava a favela pela ótica da violência, da criminalidade e do tráfico de drogas. E a academia, por sua vez, reforçava o estigma da favela como território da pobreza e da ilegalidade. (RODRIGUES; LAGES, 2009, p.1).

Em resposta a demanda por histórias e pelo desejo de memória, foi realizada no dia 10 de dezembro de 2012 a publicização do *Memorial do Quilombo do Papagaio* que, segundo Padre Mauro, a proposta foi atender o desejo das/dos moradores de contar suas histórias, também de ter um espaço para que as mobilizações das décadas de 1990 e 2010 ficassem registradas, ou seja, que ultrapassem o limite do tempo presente. O *Memorial do Quilombo do Papagaio* foi organizado pelo Padre Mauro, por membros da Paróquia Nossa Senhora do Morro, por membros da Juventude Unida da Barragem e por moradores e não moradores envolvidos no evento *O Quilombo do Papagaio - Três Semanas de Paz e Cidadania.* Após um ano de existência, em 2013, o Memorial foi transformado no Museu de Quilombos e Favelas Urbanos, sendo dois fatores motivadores para esse processo: 1º) remoção e demolição de duas das cinco Vilas do Aglomerado Santa Lúcia; 2º) a escrita do projeto do Museu pelo Padre Mauro. É o que veremos no capítulo a seguir.

CAPÍTULO III

MUSEU DE QUILOMBOS E FAVELAS URBANOS

Muro da Sede no Beco Santa Inês grafitado por Pelé Valentino/Kelly Freitas, 2014.

1. O PROJETO MUQUIFU E O ACERVO DE PROBLEMAS 'VILA VIVA OU VILA MORTA?'

Em 2010, a Companhia Urbanizadora e de Habitação da Prefeitura de Belo Horizonte (Urbel) anunciou que, por meio de verbas do Programa de Aceleramento do Governo Federal (PAC), implantariam no Aglomerado Santa Lúcia e em outros aglomerados da Regional Centro-sul, um programa de reestruturação urbanística chamado de *Vila Viva*. O objetivo principal do programa é remover famílias em áreas consideradas de risco (ambiental, elétrico, geológico) e abrir mais vias de tráfego para veículos, em alguns casos visa transformar o espaço geográfico em parques ambientais. O programa prevê que apenas 40% dos moradores sejam reassentados em apartamentos na mesma região; os outros 60% devem aguardar, em esquema de escalas, indenizações por área construída.

No Aglomerado Santa Lúcia, as Vilas totalmente atingidas pelo programa são a Vila Esperança e a Vila São Bento; e parcialmente atingidas a Vila Barragem Santa Lúcia em trechos situados próximos à Vila Esperança; e a Vila Santa Rita de Cássia em trechos próximos aos cabos de alta tensão da CEMIG ou que estão no caminho para abertura de novas vias para automóveis. Como já mencionamos as duas vilas que serão totalmente demolidas estão localizadas em pontos considerados de alto risco e, nesse caso, os moradores não têm o direito de posse da terra e nem de suas casas, porém recebem uma indenização irrisória por metro quadrado construído. Em 2015, na Vila Esperança restavam poucas famílias para ser removidas, enquanto o restante da Vila já se encontrava em destroços e escombros. Na Vila São Bento, como as demolições ainda não alcançaram toda a Vila, alguns moradores estão lutando e resistindo pela permanência (notas de campo, 2014).

Em relação ao programa Vila Viva, assim como outros programas habitacionais, concordamos que representam uma oportunidade de moradia digna para muitas famílias, porém esbarram em soluções pouco eficientes, pouco sensíveis à escuta da alteridade e se mostram violentas no que se refere à remoção de pessoas que criaram laços com o espaço geográfico e com o território existencial. Muitos viveram e vivem nas Vilas por mais de 40/50 anos, outra nasceram no local, como é o caso da ex-moradora Renata, cuja família, já indenizada e retirada para outra regional da cidade, nasceu e foi criada na mesma casa da Vila Esperança. Renata conta que seu umbigo foi enterrado debaixo de uma árvore frutífera do quintal de sua casa e que, tanto ela quanto

seus irmãos, estudaram e trabalham, contradizendo as estatísticas quando dizem que jovens negros de favelas acabam bandidos ou vagabundos. Renata diz que, ao ter sido obrigada a desocupar sua casa na Vila Esperança, sentiu -se amputada do lugar a qual pertence (notas de campo, 2015). Também há situações como a do Senhor Geraldo que, com mais de 80 anos de idade, não se lembra mais quando e como foi viver na Vila São Bento. Depois de reassentado em um apartamento de 42 m², foi tomado pela tristeza de não viver em meio a suas árvores, plantas e animais de criação, acabou trancando o apartamento e voltando para um barracão alugado ainda não demolido na Vila São Bento. Já o morador Wilson considera que a terra da Vila São Bento é a terra que Deus lhe deu, pois, para ele, "Deus dá terra para todo mundo". Por fim, destacamos a moradora Dona Ana da Vila Esperança, também com mais de 80 anos, depois que sua família recebeu indenização, mudou-se para outra regional da capital e nas semanas seguintes da mudança, deslocava-se todos os dias pela manhã até o Aglomerado Santa Lúcia para pegar pães doados por uma padaria local (notas de campo, 2015).

Por essa falta de sensibilidade do programa Vila Viva e por outras razões que em 2010 diferentes movimentos sociais assinaram um manifesto contra o programa, denominando-o de *Vila-Morta*, em suma, questionam os verdadeiros interesses do poder público em demolir vilas da Regional Centro-sul da capital, uma vez que são áreas de grande interesse para a especulação imobiliária e, além disso, bairros periféricos apresentam problemas de infraestrutura ainda piores que os aglomerados Regional Centro-sul (FERNANDES; PEREIRA 2010).

A remoção de todas as famílias das Vilas Esperança e Vila São Bento e de algumas nas outras Vilas, pelo programa Vila Viva, reforçou o desejo de existir um espaço dentro do Aglomerado para salvaguarda da memória e da história dessas famílias em processo de remoção.

2. ESCRITA DO PROJETO DO MUQUIFU

Com esse acervo de problemas o *Memorial do Quilombo do Papagaio* foi transformado no Museu de Quilombos e Favelas Urbanos do Aglomerado Santa Lúcia, conforme explica o curador e diretor do Museu Padre Mauro:

> Tendo em vista o extermínio provocado pelo modelo racista e excludente - imposto pela sociedade moderna e contemporânea - das populações faveladas, que vivem nos grandes centros urbanos, faz-se necessária e urgente a criação de espaços de preservação da memória destas culturas, que estão em vias de extinção.
>
> A proposta do Muquifu é de tutelar o processo de destruição provocado pelo Programa "Vila Morta" e qualquer outra proposta que venha a ser criada com este mesmo objetivo. Faz-se urgente a criação de um museu para salvaguardar histórias e documentos que irão contar, para as próximas gerações, que os centros urbanos, no passado, foram habitados por negros e pobres, antes de serem expulsos para outras periferias. (SILVA, 2012).

O segundo motivador para transformação do *Memorial do Quilombo* em museu, foi que em 2012, Padre Mauro estava concluindo o curso História e Preservação do Patrimônio Cultural na *Università degli Studi di Padova* localizada na cidade de Pádua/Itália e, como projeto de conclusão, escreveu o projeto intitulado: *A criação do Muquifu (Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos) em Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, Brasil*. Padre Mauro disse que durante as aulas sobre patrimônio cultural em Pádua percebeu que possuía um tesouro "a comunidade onde eu vivo por quatorze anos e onde eu encontrei a felicidade, eu tinha que dar sentido à minha vida e ao meu sacerdócio" (BOCCALETTO, 2014, p.1).

Para consolidação conceitual do Museu, assim como para viabilizar sua existência, Padre Mauro organizou várias reuniões com diferentes grupos, instituições e coletividades de dentro e de fora do Morro. Uma dessas reuniões pode ser visualizada pela carta convite endereçada por correio eletrônico no dia 7 de fevereiro de 2013:

> Sem palavras para descrever tudo que vivi esta manhã...
> No início um frio na barriga (e olha que de barriga eu entendo) e quando as pessoas foram chegando tive certeza que este dia iria ficar gravado na minha memória. Fizemos mais um encontro para falar do Muquifu que, agora mais do que nunca, é uma realidade. Mais que interdisciplinar fomos "indisciplinados" (como nos ensinou a Natacha) e nos ligamos de várias formas. Isso mesmo!! Foi um encontro de troca, momento de "lançar as redes" e pescou quem quis. Nossa proposta hoje foi de possibilitar que os vários "atores" pudessem falar, tivemos a presença de várias áreas do saber, moradores do Aglomerado Santa Lúcia, projetos, entidades e organismos municipais e estaduais, entre eles: Favela é Isso Aí, Arquitetura da UFMG, Projeto História em Construção – Vila das Antenas, Agência Perfil 252, Fundação Municipal de Cultura, Programa Fica Vivo!, Programa Pólos, PUC Minas – Serviço Social, Superintendência de Museus e Artes Visuais, Bangalô Produções e Cultura, Gabinete do Arnaldo Godoy, Gabinete do André Quintão, CRAS, Assessoria de Vilas e Favelas do Governo do Estado, Slow Food, Indisciplinar, Paróquia Nossa Senhora do Morro, Comissão Permanente do Quilombo.
> É claro que o Muquifu ainda não está pronto! Ou sim... O Muquifu sou eu, somos nós que decidimos resistir e lutar para que as cidades, suas ruas,

> monumentos, pontes, praças, prédios não sejam apenas uma trama fria de concreto armado e asfalto. Que elas sejam o lugar da participação e da acolhida, da realização de cada um e de todos, não apenas de alguns.
> Concluo (sem concluir) com as palavras finais da minha monografia apresentada em Pádua: "é preciso criar o Muquifu para que as próximas gerações possam encontrar, nos arquivos da memória, os nomes daqueles (as) que resistiram. Para que, no futuro, possam descobrir que um dia existiu um Povo Quilombola, que defendeu seus Direitos até o último instante e, movido pela Fé, nunca perdeu a Esperança". (SILVA, 2013, p.1).

Na escrita do projeto, Padre Mauro reforçou o valor das mobilizações culturais das décadas de 1990 e 2010 no Morro para criação do Museu:

> Nós criamos um evento chamado Quilombo de Paz, com três semanas de paz e cidadania no Aglomerado Santa Lúcia e discutimos diversas questões como lixo, meio ambiente, saúde, educação, o acesso ao nível superior e o tema da memória. Nesses encontros, brotou a ideia de criar um espaço que fosse um memorial para guardar materiais sobre o aglomerado e criamos o Memorial do Quilombo do Papagaio. (SILVA, 2012, p.1).

Em relação ao nome do Museu, Padre Mauro explica:

> O acrônimo Muquifu recorda o termo Muquifo, que pode ser um barraco de favela ou um quarto de despejo. Em uma conotação positiva a expressão Muquifo pode representar um lugar especial, por exemplo, ao se dizer: Este é o meu Muquifo, ou ainda, este é o meu lugarzinho preferido. A escolha de utilizar tal termo para dar nome ao Museu dos Quilombos Urbanos e Favelas de Minas Gerais sugere a ideia de um lugar acolhedor para os visitantes, sobretudo para os favelados e quilombolas. (SILVA, 2012).

Sobre o nome do Museu, a professora e orientadora do trabalho de conclusão do Padre Mauro, Giuliana Tomasella, explica que o nome Muquifu significa "*l uogo malfamato, piccolo, sporco, usato spesso per incontri illegali"* - "lugar decadente, pequeno, sujo, muitas vezes usado para reuniões ilegais", mas como Museu "torna-se um lugar incomum, resultado de um desafio e uma paixão, criado para derrubar estereótipos e se opor a injustiça social" (TOMASELLA, 2014, p.1, tradução nossa).

Ainda sobre o nome do Museu, nas visitas de grupos escolares que acompanhamos no Muquifu em 2014/2015, foi muito comum ouvirmos perguntas sobre o Aglomerado Santa Lúcia ser (ou ter sido) um quilombo de escravos. Do mesmo modo, ouvimos perguntas relativas ao uso da expressão *Favela*. Por isso antes de adentrarmos no território existencial do Muquifu, procuramos, a seguir, entender o porquê dos termos *Favelas* e *Quilombos Urbanos* no nome do Museu.

2.1. FAVELAS

A polissemia da palavra favela permite encontrar em diferentes temporalidades marcas identitárias desses lugares urbanos específicos para habitação humana dentro da polis. Jorge Larrosa (2002) define que as palavras determinam nossos pensamentos porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras. Concordando com esse argumento Bakhtin (2009) define que toda palavra é um signo plástico capaz de assumir qualquer função ideológica. Nesse aspecto Corinne Cath (2012), em publicação para organização não governamental 'Rio on Watch', indica que quando a palavra favela é traduzida para o inglês surgem os verbetes '*slums*' implicando miséria,'*shantytown*' sugerindo moradia precária, '*squatter community'* induzindo ilegalidade e '*ghetto*' pressupondo violência. Contudo, a autora alerta que nenhuma dessas definições caracteriza a riqueza cultural e o reconhecimento histórico da favela na história brasileira.

A origem do termo favela evoca a Guerra de Canudos ocorrida entre os anos de 1896 e 1897, quando os seguidores do Beato Antônio Conselheiro fundaram no antigo povoado de Canudos o Arraial de Belo Monte e de forma independente, desenvolveram um sistema econômico baseado no cooperativismo, o que afrontou os governantes republicanos, resultando na guerra e na total aniquilação do Arraial. Uma das obras referência para compreensão dessa história é *Os sertões* de Euclides da Cunha (1985), onde o termo favela aparece como uma localização geográfica e uma tipologia de vegetal:

> À borda dos tabuleiros de Jeremoabo, progride descontínua, naquele rumo e, depois de entalhadas pelo Vaza-Barris em Cocorobó, inflete para o poente, repartindo-se nas da Canabrava e Poço de Cima, que a prolongam. Todas traçam, afinal, elíptica curva fechada ao sul por um morro, o da Favela**,** em torno de larga planura ondeante onde se erigia o arraial de Canudos [...]. (CUNHA, 1985, p.11, grifos nossos).
>
> Do topo da Favela, se a prumo dardejava o Sol e a atmosfera estagnada imobilizava a natureza em torno, atentando-se para os descampados, ao longe, não se distinguia o sol. (CUNHA, 1985,p.14, grifos nossos).
>
> As favelas, anônimas ainda na ciência — ignoradas dos sábios, conhecidas demais pelos tabaréus — talvez um futuro gênero cauterium das leguminosas, têm, nas folhas de células alongadas em vilosidades, notáveis aprestos de condensação, absorção e defesa. (CUNHA, 1985, p.14, grifos nossos).

A transmutação do termo favela para definir ocupações habitacionais desobedientes surge, a partir de 1897, quando soldados sobreviventes da Guerra de Canudos retornaram para o Rio de Janeiro e não tendo onde habitar, no aguardo dos soldos, esses sujeitos providenciaram um lugar para viver ocupando o morro atrás do quartel, o qual foi denominado inicialmente de Morro da Favela e posteriormente como Morro da Providência. Sublinhamos que antes disso, já existia um contingente populacional ocupando as encostas, as áreas de charco, as margens dos rios, as beiras de córregos e nascentes, ou seja, áreas vazias e de pouco interesse para o capital imobiliário do período. Jane Oliveira e Maria Marcier (2003, p.71) afirmam que "mesmo antes de a favela ser favela, foi morro no Rio, sua expansão na malha urbana foi fundamentalmente impulsionada pela ocupação de novos morros e/ou pelo adensamento dos antigos".

Desde então a palavra favela assume diferentes substantivos e usos sociais, tais como: *favelado* para nomear os pobres moradores de habitações precárias; *favelização* quando o perímetro urbano é ocupado sem obedecer às regras urbanísticas e de uso do solo da cidade; *desfavelização* para designar políticas de remoções forçadas e violentas. Juvenal Gomes (2010) indica que a terminologia a*glomerado* assumiu um caráter atenuante ao termo favela. Sendo a expressão *favela* ou *favelados* associados ao caráter de mal educados ou adeptos ao crime e à violência. Em Belo Horizonte, é comum o uso da palavra vila para substituir o termo favela. No Rio de Janeiro substituem pelo termo comunidade. O IBGE (2010) por sua vez, utiliza o conceito de *aglomerados subnormais* para apresentar estudos e estatísticas sobre as regiões de vilas, favelas, diferentes tipos de assentamentos irregulares, invasões, grotas, baixadas, comunidades, ressacas, mocambos, palafitas, entre outros.

Enfim, não existe um único sentido para palavra favela, nem mesmo o dicionário consegue expressar uma única definição. O desafio é enfatizar que a palavra não representa apenas aspectos pejorativos, uma vez que os movimentos sociais assumem o termo favela como força mobilizadora de identidades por meio da construção simbólica do espaço e do reconhecimento de referências culturais e políticas sustentadoras do passado, do presente e do que pretende ser o futuro. É com esse viés que compreendemos o termo *Favelas* no nome do Muquifu. Além disso, interpretamos uma referência aos espaços urbanos que revelam na paisagem dos itinerários cotidianos as transformações e as dinâmicas sociais da própria cidade, uma vez que as favelas são e

estão na cidade e tal como *desobedientes civis* evidenciam a histórica segregação do uso e da propriedade da terra, resistindo aos processos políticos que optaram e optam pela negação dos direitos humanos fundamentais e universais. Seja qual for a palavra utilizada: favela, vila, morro, aglomerado ou ocupações habitacionais desobedientes todas são sinônimos de moradias urbanas, condicionadas por mecanismos econômicos locais e globais. Onde encontramos trabalhadores, que mesmo sendo vitais para o funcionamento da economia das cidades, recebem os menores salários por jornadas de trabalho mais extensas, sendo, portanto, a nosso ver, esse um dos condicionantes mais perversos que determina a existência dessas ocupações.

2.2. QUILOMBOS URBANOS

Como já foi citado anteriormente a palavra *quilombo* e *quilombola* nomeou, durante a primeira década de 2010, várias das ações mobilizadas pelos membros da Paróquia Nossa Senhora do Morro, da Comissão de Direitos Humanos e da Juventude Unida da Barragem. Desde esse período que a ideia de o Aglomerado Santa Lúcia ser transformado em um Quilombo persiste. Entretanto, cabe ressaltar que não há uma exigência jurídica no sentido de demarcação de terras herdadas. Na história da ocupação do Aglomerado, não há vestígios ou documentos que comprovam a existência de algum tipo de quilombo tradicional, ou seja, espaço geográfico ocupado por escravos fugidos ou alforriados para estabelecimento de comunidades independentes da colônia ou do império (notas de campo, 2015).

Por isso, a palavra *Quilombo* surge como uma marca identitária cultural, como uma força de consciência, pois mesmo que nas favelas, vilas e aglomerados a população seja de todas as raças e cores, há uma visível predominância de negros e negras. Além do que, historicamente, aos negros e negras, foi destinado a vida empobrecida e com poucas oportunidades para ruptura de ciclos hereditários de pobrezas. O trecho do texto do folheto do evento *O Quilombo do Papagaio – três semanas de paz e cidadania* de 2008, explica bem esse sentimento (ver anexo b):

> Queremos transformar o Aglomerado Santa Lúcia em um verdadeiro Quilombo. Porém precisamos atualizar este conceito. Zumbi e Palmares continuam como modelo de liberdade.Ensejamos criar uma memória desta comunidade como um espaço de resistência e de sobrevivência material e cultural, diante de tantas formas de violência historicamente sofridas por seus moradores.

> Inspiramo-nos nas experiências dos Quilombos, entendemos que nossa luta continua da luta de nossos ancestrais.
> Quilombolas da paz, assim queremos nos referir a todos que, corajosamente assumem a luta pela liberdade do povo favelado. Queremos ser quilombolas e poder dizer às próximas gerações que não nos omitimos diante do sangue dos nossos irmãos.
> Por isso devemos fazer alguma coisa agora, para que a nossa favela se torna algum dia o Quilombo do Papagaio, onde todos possamos viver sem medo. (Quilombo do Papagaio, 2008, ver anexo).

No texto do *release,* é possível visualizar que a ideia da herança cultural é um fator preponderante para o grupo que organizava o evento. No trecho "inspiramo-nos nas experiências dos Quilombos, entendemos que nossa luta continua da luta de nossos ancestrais", há um reconhecimento de que os antepassados deixam o legado de suas vidas para as gerações futuras. Já no trecho "queremos ser quilombolas e poder dizer às próximas gerações que não nos omitimos diante do sangue dos nossos irmãos", revela o reconhecimento de que o passado afeta o presente que, por sua vez, afetará o futuro, sendo, portanto, esse sentimento comum aos tradicionais povos quilombolas e naquele momento, em 2008, era o que a comissão organizadora do *Quilombo do Papagaio* alicerçava como força mobilizadora contra a violência e contra a falta de aplicação dos direitos humanos, civis e subjetivos.

Outra referência para uso das palavras *Quilombos* está nas vivências do próprio Padre Mauro que, desde quando chegou para gerir a Paróquia Nossa Senhora do Morro, compartilhou suas reflexões, percepções e formação. No artigo E*xperiência comunitária de prevenção à violência* (2003), narra que nasceu em Belo Horizonte, viveu sua infância e juventude no bairro Vera Cruz - um bairro que está localizado na regional Zona Leste da capital, também próximo a Regional Centro-Sul. Após sua ordenação foi, por cinco anos, vigário da Santíssima Trindade do bairro Gutierrez de Belo Horizonte quando, por escolha, decidiu viver a experiência de ser padre em uma favela da capital. Padre Mauro relata no artigo *Tem racismo na igreja católica?* (SILVA, 2011), que, nos primeiros oito anos de vigário, percebeu que o preconceito e o racismo também estavam presentes na estrutura da igreja católica, quando chegou na Forania Episcopal, a qual a Paróquia Nossa Senhora do Morro está vinculada, observou que todas as paróquias abastadas e ricas da regional Centro-sul eram geridas por padres brancos, enquanto, na única paróquia de favela, estava o único padre negro da região, em suas palavras explica:

> Eu poderia considerar tudo isso uma simples coincidência, mas é impossível não se notar "algo". Estou falando das dezenas de paróquias localizadas nos bairros mais ricos de Belo Horizonte, habitados por grande maioria de brancos e cidadãos, com seus padres brancos, enquanto a favela, habitada por grande maioria de negros, tem um padre negro. Observei também que nas reuniões do clero a grande maioria é de brancos e que quase todos os padres negros, que são poucos, são responsáveis por paróquias das periferias e das favelas. Pensei: "Será que para as paróquias onde estão os negros são enviados só padres negros?" Observei também os casos onde padres brancos estão à frente de paróquias de maioria negra, geralmente são estrangeiros com espírito missionário e profético, dispostos a tudo pela causa do Evangelho. (SILVA, 2011, p.1).

Diante de suas observações e reflexões, Padre Mauro expressou, por meio das mobilizações protagonizadas no Morro, seu desejo de reclamar como marca identitária que a favela é um quilombo urbano, conforme explica:

> Os quilombos são lugares de resistência das culturas negras e indígenas no Brasil, que foram formados desde o início da colonização...
> Alguns destes quilombos ocupam espaços urbanos desde os tempos remotos, é possível encontrá-los nos centros urbanos.
> O Aglomerado Santa Lúcia, nunca foi um quilombo tradicional sendo, certamente, o encontro entre comunidades negras de origens diversas. Por isso, minha análise parte do princípio que as favelas devem ser consideradas Quilombos Urbanos, os negros podem ser reconhecidos como quilombolas, resistentes à intolerância etnica e racial.
> A criação do Muquifu pode ser uma forma de restituir a nós, favelados – quase todos negros e pobres – nossa própria capacidade e responsabilidade, na construção de nossa história. (SILVA, 2012, p.1).

Confirmando esse argumento, a moradora e pós-doutra Silvia Lourenso assina o *release* do evento *Quilombo do Papagaio* de 2010, dizendo:

> Para fazer jus ao título de Quilombola, precisamos teimar e acudir o tempo todo. Nesses 10 anos, o Quilombo do Papagaio vem acudindo o povo da inércia, da falta de opção de lazer, da falta de incentivo ao desenvolvimento do potencial da escrita, da viseira que limita a expressão religiosa a um só credo. (LORENSO, 2010, p.1).

Assim, compreendemos o termo *Quilombo* como uma associação identitária que visa reforçar uma herança cultural adotada por afinidade ideológica, política e filosófica. O que fica manifesto na missão museológica do Muquifu:

> O museu dos quilombos e favelas urbanos tem por missão a recolha e/ou tutela dos bens tangível e intangíveis representativos da população do Aglomerado Santa Lúcia e de outras favelas e quilombos urbanos de Belo Horizonte, na busca por representatividade de sua cultura e diversidade, pesquisando, conservando e comunicando este patrimônio, como fator

> essencial na luta por inclusão social, contra o racismo e pelos direitos básicos da população negra e pobre, garantido-lhe o direito a sua história e memória e com consequência o aumento da sua auto estima. (PINTO, 2014, p.10).

Assim aconteceu o primeiro museu dentro de um território de favela em Minas Gerais, o Museu de Quilombos e Favelas Urbanos – Muquifu. As forças criadoras que resultaram na criação do Museu podem ser sintetizadas no comentário da moradora Souza (2015):

> Apenas ressaltar que, a meu ver, o Quilombo do Papagaio e o Museu são experiências intrinsecamente vinculadas ao histórico de lutas políticas e organização social da comunidade. São continuadoras desta luta e podem criar novas experiências de transformação social, junto às novas e futuras gerações. (moradora Souza, 2015).

O processo de criação do Muquifu se parece com o conceito de memória social definida por Michael Halbwachs (1990) ao dizer que, na realidade, nunca estamos sós, temos sempre conosco, e em nós, uma quantidade de pessoas que não se confundem, assim a memória social se constitui das impressões que temos de *si* e dos *outros*. Nesse aspecto, o Muquifu foi resultado de uma escolha individual do Padre Mauro que resolveu assumir essa responsabilidade administrativa e, ao mesmo tempo, é uma escolha atravessada pelos anseios de muitos outros, de uma comunidade engajada e historicamente consciente.

Como todo museu que se autodenomina comunitário, o Muquifu também se caracteriza como um Museu em processo, pois, segundo Hugues de Varine-Bohan (2005), o museu comunitário é uma instituição diretamente ligada à dinâmica da comunidade qual representa, ou seja, os temas expositivos, as ações educativas, os eventos estão em processo direto com as transformações comunitárias e/ou com o acervo de problemas. Nesse aspecto o autor define museu comunitário com a expressão humana desta comunidade, que não deve ser fechada, antes isso, existe na e pela relação endógena e exógena, nesse sentido “o museu é a propriedade da comunidade que lhe deu nascimento e que o faz viver” (VARINE-BOHAN, 2005, p.189).

2.3.MUSEU COMUNITÁRIO

Para entender como acontece a participação da comunidade no Muquifu, encontramos com Tereza Scheiner (2012) algumas indagações referentes aos museus conceituados na nova museologia e na museologia social, pois se estabelecem com a premissa existencial o envolvimento da comunidade no trabalho cotidiano do museu. A autora nos chama atenção ao dizer que há uma falta de clareza por partes dessas instituições acerca do que estão chamando de participação dos moradores, pois, muitas vezes, o uso do termo *moradores* parece generalizar uma participação unânime de toda a população local. O que nem sempre encontra respaldo na realidade. É comum encontrar em *release* de museus frases como 'os moradores participaram da curadoria da exposição', entretanto, quando a realidade da exposição é conhecida, descobre-se que uma pequena parcela de moradores se envolvera no trabalho curatorial. É o que Tereza Scheiner está chamando atenção. Existem lideranças que assumem, em nome do grupo, o papel orientador da ação, nas palavras da autora "usando o vocabulário da Nova Museologia, todos são atores, mas alguns fazem o papel principal, outros atuam apenas como figurantes" (SCHEINER, 2012, p. 26).

O que queremos dizer com essa reflexão é que o fato de haver uma liderança, ou um grupo de moradores mais envolvidos no trabalho do museu, não anula a perspectiva do museu ser comunitário, uma vez que o museu pode apresentar diferentes vias de participação. Como, por exemplo, no Muquifu há moradores, como veremos mais adiante, que doaram objetos biográficos para as exposições permanentes; há moradores envolvidos no trabalho curatorial como a jovem moradora Bianca Sá que elaborou as exposições *Meu reino sem folia* e *O mapa gastronômico do Morro do Papagaio*; há presença de moradores no trabalho administrativo, como a jovem Bárbara que chegou a ter carteira assinada, via Obras sociais da Paróquia NSM, para se dedicar exclusivamente para o trabalho da loja do Muquifu. É como narra a moradora Fátima Colares "eu também ajudo muito aqui no museu, essas luminárias aqui a gente que fez, eu e a Dalva e a Tereza, no Museu, eu sou eletricista, eu sou fotografa" (moradora Fátima, 2015). Com isso, afirmamos que a participação de moradores acontece de formas variadas. Com Teresa Lersch e Cuauhtémoc Camarena (2004), entendemos que a função social dos museus comunitários implica que são transformados:

> De um jeito ou de outro em instrumentos para que, cada pessoa participante, seja selecionando os temas, capacitando-se em formações e eventos, seja realizando entrevista ou sendo entrevistado, administrando, reunindo objetos, separando fotografias, reconheça mais a si e ao mesmo tempo esta conheça mais da comunidade à qual pertence. (LERSCH E OCAMPO, 2004, p.2).

Ou seja, não há uma única forma de participação, às vezes há um envolvimento espontâneo e às vezes uma participação tímida/passiva/espectadora. Há aí um desafio para a gestão do Museu: articular e mapear quando os moradores se sentem mais à vontade ou mobilizados e quando ficam mais como espectadores. Acredito que, em ambos os casos, há formas de aprendizagens e possibilidades de reflexão. Montar exposições e organizar os eventos é de grande valor, até mesmo para reforçar a ideia/conceito de museu comunitário, mas também é muito valorativo que um morador, por exemplo, doe um objeto e, posteriormente, vá ao museu e se depare com seu objeto translocado pela musealização e iluminado pelos efeitos cenográficos, há algo nesse movimento que contribui para autoestima e para reafirmação de identidades e valores.

No que tange a presença de uma liderança, vale ressaltar que, desde quando foi exercer o sacerdócio na Paróquia Nossa Senhora do Morro, isso há mais de 15 anos, Padre Mauro se tornou morador do Aglomerado Santa Lúcia. Com já dissemos, sua primeira moradia foi na casa paroquial na Vila Barragem Santa Lúcia e, atualmente, habita na casa paroquial na Vila Santa Rita de Cássia. Portanto, mesmo sendo um líder religioso, que exerce influência sobre os membros da paróquia, Padre Mauro, não é externo à comunidade. Como fundador e diretor do museu, as decisões administrativas sempre passam por ele, que consulta a equipe da museologia, conversa e troca ideias com moradores membros da paróquia, com moradores não membros e também busca diálogo com diferentes profissionais (moradores ou não) como professoras/es universitárias/os, secretarias de cultura, profissionais de outros museus, organizações sociais diversas, etc. (notas de campo, 2015).

É muito genérico afirmar que o Muquifu representa todos os moradores do Morro do Papagaio. Oficialmente são mais de 30 mil habitantes, divididos em grupos com culturas, religiões,condições econômicas e habitacionais diferentes. Não há homogeneidade ou um tipo de morador ideal. O que há é uma multiplicidade de pessoas e culturas. Conquanto há algo em comum. O passado do Aglomerado surge de uma condição de existência com características comuns a outras várias ocupações

habitacionais desobedientes pelo território brasileiro. Esse passado comum está manifesto no Muquifu por meio das narrativas dos objetos biográficos em exposição, assim como nos temas expositivos. Ivan Izquierdo (1989, p.89) nos diz que, "há algo em comum entre todas as memórias: a conservação do passado através de imagens ou representações que podem ser evocadas".

Além dessa identidade do passado comum, Hugues de Varine-Bohan (2005) cita mais uma característica basilar para os museus comunitário, esses deverão estar a serviço do desenvolvimento - termo esse entendido como:

> Um processo de ampliação das escolhas das pessoas para que elas tenham capacidades e oportunidades para serem aquilo que desejam ser. Diferentemente da perspectiva do crescimento econômico, que vê o bem-estar de uma sociedade apenas pelos recursos ou pela renda que ela pode gerar, a abordagem de desenvolvimento humano procura olhar diretamente para as pessoas, suas oportunidades e capacidades. A renda é importante, mas como um dos meios do desenvolvimento e não como seu fim. (PNUD, 2015, p.1).

Como já citamos, muito antes do Muquifu ter sido criado, o projeto *Caminhada pela paz* anunciou o interesse pelo desenvolvimento, por meio dos cinco passos do projeto: educação; cultura, esporte e lazer; trabalho e renda; cidadania plena; qualidade de vida. Por intermédio da Paróquia Nossa Senhora do Morro, várias ações para o desenvolvimento já foram (e são) realizadas, tais como, cooperativa de costureiras, parcerias para oferta de cursos profissionalizantes, inclusão digital, idiomas, oficinas, entre outras.

Em 2013 o museu produziu, em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado, a vivência profissional denominada de *Gastronomia do Morro*, quando cozinheiras/os moradoras/es do Aglomerado apresentaram suas receitas para cinco renomados *chefs* do circuito gastronômico de Belo Horizonte. E em outra data, os *chefs* cozinharam para cozinheiros do Aglomerado releituras das receitas apresentadas pelos moradores. Nesse ínterim as/os moradoras/es fizeram um estágio de uma semana nos restaurantes da capital. O produto foi a publicação de um livro com as receitas executadas.

Na perspectiva do desenvolvimento local, outra ação do Museu foi a abertura da loja de suvenir do Muquifu, que funciona em esquema de consignação para revenda de artesanatos e manufaturados produzidos por moradoras/es do Morro e ao mesmo tempo, organiza cursos diversos, como a oficina de fabricação de bonecas de panos em 2015,

algumas das bonecas produzidas durante essa oficina foram colocadas a venda na loja de suvenir do Muquifu. Enfim há em curso planejamentos e intenções de ações futuras voltadas para o desenvolvimento da localidade, como um museu vivo e em processo o Muquifu é como disse o poeta e músico Cazuza “um museu de grandes novidades”.

2.4. MUSEOLOGIA SOCIAL

Ainda sobre o caráter comunitário do Muquifu, observamos que há singularidades no que tange a museologia social em prática no Museu. Primeiro antes mesmo da criação do Museu, houve admiração e inspiração pela museologia social do Museu da Maré e do Museu de Favela Pavão/Pavãozinho, ambos no Rio de Janeiro. Quando Padre Mauro organizou as primeiras reuniões conceituais do Museu, houve participação de docentes dos cursos de museologia da UFMG e da UFOP, assim como de profissionais atuantes em outros museus de Minas Gerais. Além disso, vale lembrar que Giuliana Tomasella, orientadora do Padre Mauro durante a escrita do texto projeto do Museu, é professora do departamento de Patrimônio Cultural: Arqueologia, História da Arte, Cinema e Música da *Università degli Studi di Padova* e leciona disciplinas sobre museologia e história crítica da arte, além disso, em suas investigações recentes está problematizando a representação do negro na arte ocidental desde o século XVIII (TOMASELLA, 2014, p.1).

Em seguida, a museologia, enquanto campo de atuação profissional consolida-se em 2013 com a chegada de dois estudantes do curso de museologia da Escola Ciência da Informação da UFMG e de uma estudante do curso de museologia da UFOP, todos para cumprir o estágio de vivência obrigatória exigido pelos currículos dos cursos. Todavia como sujeitos da experiência daquilo que nos passa, nos toca, que nos acontece (LARROSA, 2002), ao final do estágio obrigatório, Augusto de Paula, Luciana Horta e Dalva Pereira, afetados de algum modo pela sensibilidade de tratar as memórias representativas da luta, da resistência de uma comunidade complexa, continuaram como voluntários e passaram a atuar como museólogos adeptos da museologia social, mediando a linguagem museológica profissional com a comunidade do Morro e com visitantes não moradores, para além desse quesito de trabalho, tornaram-se amigos/amigas de moradores/as do ASL.

Sobre essa ação museológica, que se configura como a participação de agentes externos - não moradores, a museóloga Dalva Pereira (2015) reflete que “existe uma preocupação permanente com a medida adequada da participação de agentes externos, quer na organização, como nas propostas de eventos e outras ações do museu” (PEREIRA, 2015, p.38). Isto é, sendo a museologia social a base do trabalho do Muquifu, faz-se necessário a apropriação do Museu por parte da comunidade e por isso a ação dos agentes de *fora* precisa ser medida e corresponder ao tempo de resposta da comunidade. Nesse sentido a dialética construída entre os de *fora* da comunidade e os de *dentro* da comunidade, pode ser amparada no pensamento de Sigmund Bauman (2012), para o qual a fronteira entre o de *dentro* e o de *fora* não pode mais ser estabelecida e muito menos mantida" (BAUMAN, 2012, p.18). Pois conforme explica Dalva Pereira (2015) o conceito de comunidade na linha da modernidade liquida é entendido como uma forma de compartilhamento de espaço, do lugar e do território, por isso a “identidade pode se dar através de uma vizinhança que se reconheça com determinadas características ou origem semelhante” (PEREIRA, 2015, p.38).

Além disso, observamos que para realização das ações e eventos do e no Muquifu são estabelecidas diversas parcerias, tais como, em 2015 a professora Gabriela Gomes do curso de museologia da UFOP em parceira com a museóloga Dalva Pereira, levou uma turma do 2º período da museologia para conhecer a proposta museológica do Muquifu e, além disso, organizaram uma aula prática para conservação de acervos fotográficos, os estudantes, orientados pela professora e pela museóloga, produziram caixas de papel para armazenamento de fotografias do acervo do Muquifu. Em 2013 a professora Verona Segantini organizou, junto com turma do 5º de museologia da UFMG, a proposta expografica do Muquifu para programação da 7ª Primavera dos Museus em 2013, cujo tema foi *Museus, Memória e Cultura Afro-Brasileira*. Com isso queremos evidenciar que a gestão do Muquifu, no que tange ao trabalho do Padre Mauro e da equipe da museologia estabelecem parcerias profissionais com docentes dos cursos de museologia e possibilitam experiências baseadas na museologia social para os estudantes da graduação. Além disso, Padre Mauro participa da *Rede de Museus e Centros Culturais de BH e Região Metropolitana* no eixo que debate museologias comunitárias.

Dalva Pereira (2015) nos lembra outras parcerias que fortalecem o trabalho da museologia social do Muquifu, como por exemplo, o projeto Imaginário Coletivo,

idealizado pelo fotógrafo Jorge Quintão que desenvolve ações para inclusão social e sensibilização do olhar fotográfico de crianças e adolescentes moradoras do Aglomerado, como por exemplo, as fotografias das exposições de curta duração de 2014: *Esperança, a vila que nunca existiu* e *Muro o lado de cá*, foram de autoria do fotógrafo Jorge Quintão e de jovens moradores que integram o Projeto Imaginário Coletivo. Além disso, há parcerias com escolas e ONG's localizadas no Morro do Papagaio como, por exemplo, Polos de Cidadania da UFMG e o Grupo de apoio às crianças e aos adolescentes do Aglomerado (GAC).

3. ESPAÇOS NO TERRITÓRIO

O Muquifu integra a estrutura organizacional das Obras Sociais Padre Danilo da Paróquia Nossa Senhora do Morro. No estatuto de criação das Obras Sociais foi previsto a aplicação de verbas em ações voltadas para cultura e arte. Por ser assim, o Muquifu é fomentado pelas Obras Sociais da Paróquia NSM e tem espaço em todas as edificações da Paróquia Nossa Senhora do Morro que possui cinco[30] Capelas em cada uma das cinco Vilas e, ainda possui: uma quadra de esportes na Vila Santa Rita de Cássia, uma casa de dois pavimentos no Beco Santa Inês na Vila Barragem Santa Lúcia e uma casa localizada em frente à Capela Santa Lúcia de Siracusa, onde funcionou em 2015 a loja de suvenir do Muquifu. Nesses espaços, o Muquifu organiza ações museológicas e exposições de longa, média e curta duração.

3.1. SEDE - BECO SANTA INÊS

A Sede do Muquifu funcionou na edificação do Centro das Obras Sociais Padre Danilo. A edificação tem de dois pavimentos com vários cômodos e espaço externo, muitas das mobilizações das décadas de 1990 e 2010 aconteceram neste espaço. Também foi o local onde o *Memorial do Quilombo do Papagaio* foi montado em 2012 e em seguida inaugurado o Muquifu.

A Sede é localizada no *Beco Santa Inês* da Vila Barragem Santa Lúcia. Esse beco é apelidado como *Beco dos ratos* por ser um dos pontos de comercialização de substâncias ilegais no Morro. Nos últimos meses do ano de 2013 o óbito do dono do

[30] Desde 2016 são 4 capelas, pois a capela da Vila Esperança foi demolida.

ponto de comercialização ocasionou a eminência de confrontos bélicos entre gangs locais interessadas no ponto. Diante dessa realidade e em vias de garantir a segurança dos visitantes, tanto moradores quanto não moradores, que cada vez mais procuravam o Museu, foi decido que, no segundo semestre de 2014, as ações museológicas, assim como parte do acervo e das exposições temáticas, fossem transferidas para o salão expositivo do edifício anexo da Capela Maria Estrela da Manhã na Vila Estrela. Veja a fotografia do Beco Santa Inês:

Imagem 10: Beco Santa Inês.

Foto: Kelly Freitas, 2014.
Legenda: Beco Santa Inês na ocasião do evento *Já é arte no Beco* do projeto Fica Vivo.

Refletimos que a problemática da violência afeta diretamente a vida dos moradores do Aglomerado Santa Lúcia, assim como em outros aglomerados e favelas do país. Nesse sentido, o enfretamento do Muquifu é uma metáfora viva de como essa questão ainda é silenciada, pois exige soluções complexas que dependem muito das ações governamentais em diferentes escalas. Padre Mauro sinalizou que seria um avanço para o campo da museologia social se os museus de favela do Brasil se reunissem para debater, pensar juntos e trocar experiências sobre esse enfrentamento real dos museus de favela. No caso do Muquifu houve a opção de transferir as principais atividades para outro espaço considerado mais seguro, contudo há propostas museais que não tem outras opções como, por exemplo, o Museu do Morro da Providência no Rio de Janeiro que chegou a ter atividades suspensas pela violência da guerra ao narcotráfico, sobre essa questão ficamos com as reflexões de Bianca Freire-Medeiros

(2006) sobre as experiências do Museu a Céu Aberto do Morro da Providência e do Museu da Maré:

> Enquanto a violência estiver presente no cotidiano dessas localidades, ela demandará visibilidade nos museus e, em larga medida, determinará a possibilidade de consumo de seu acervo por parte dos cidadãos em geral. O Museu a Céu Aberto da Providência silencia sobre a violência, que acaba se fazendo presente na radicalidade dos furos de bala que marcam suas edificações. Por mais inclusivo que o Museu da Maré se pretenda, o fato é que muitos deixarão de visitá-lo por sentirem-se ameaçados pelos conflitos violentos que se dão em seu entorno. (FREIRE-MEDEIROS, 2006, p.62).

No Morro do Papagaio é comum ouvir moradoras/es dizendo que a violência consequente da guerra ao narcotráfico no tempo presente está mais atenuada que no passado, havendo um sentimento geral de que a vida melhorou. Porém há controvérsias, pois esporadicamente temos notícias de jovens envolvidos com o narcotráfico serem assassinados e de operações policiais repentinas. Em 2015 durante a visita à Escola Estadual Dona Augusta, quando a turma do 3º ano expunha registros fotográficos do território, algumas crianças disseram ter medo de brincar nos becos, porque sempre acontecem tiros para o alto (notas de campo, 2015).

Durante nossa pesquisa fomos apenas uma vez à Sede, pois a maior parte do tempo o espaço fica fechado, principalmente depois que um jovem foi assassinado exatamente na porta de entrada, em um dia fatídico, quando membros da Paróquia Nossa Senhora do Morro organizavam um almoço fraternal. Contudo, por ser um Museu comunitário, vivo e dinâmico, no futuro a Sede pode ser novamente ocupada por ações museológicas ou outras formas de intervenção do Museu, como cursos, formações, apresentações, etc. Aí está um desafio para museologia social.

3.2. MUQUIFU ESTRELA

O espaço expositivo da Vila Estrela foi montado no prédio anexo da Capela Maria Estrela da Manhã, conhecida como a Capela dos Santos Pretos, localizada na fronteira de encontro entre o bairro Santo Antônio e os becos da Vila Estrela, ou seja, fica exatamente no ponto onde a paisagem da cidade começa a mudar, quando os prédios altos dão lugar aos barracos e as casas espalhadas pela topografia do Morro.

A história da Capela dos Santos Pretos é uma metáfora viva do desejo pela preservação da memória e da história do Aglomerado Santa Lúcia. Moradoras mais antigas relatam que no inicio da ocupação do espaço geográfico, quando ainda não existia a Paróquia Nossa Senhora do Morro houve ameaça de demolição da primeira edificação da Capela dos Santos Pretos - chamada carinhosamente de *Capelinha.* Unidas, essas mulheres conquistaram, nas instâncias do poder público e da Arquidiocese de Belo Horizonte, o direito de manter a construção da Capela, que posteriormente, depois da criação da Paróquia Nossa Senhora do Morro na gestão do Padre Mauro, passou por obras de estruturação e ampliação.

Depois que o espaço anexo à Capela passou a abrigar parte do acervo e das exposições de longa duração, a construção está sendo adequada para conservação dos objetos museais.

Figura 11: Capela dos Santos Pretos

Fonte: Kelly Freitas, 2015.
Legenda: Frente da Capela dos Santos Pretos, antes (esquerda) e depois (direita) da reforma.

Além de ser espaço para devoção e fé, a Capela dos Santos Pretos mantém a peculiaridade de ter uma cozinha dentro da capela. É comum ouvir se ‘é uma igreja na cozinha ou uma cozinha na igreja’. Isso porque, em tempos remotos, as mulheres membros da *Capelinha* contribuíam alimentando crianças em condição de fome. É a propósito da Capela *ter e ser* uma cozinha que a tradição local do *chá da Dona Jovem* é mantida viva, sendo eleita, pela comunidade, como o primeiro patrimônio imaterial do Aglomerado Santa Lúcia. Com veremos mais adiante o chá consiste em uma mistura de ervas fervidas que após as missas é servido em um momento de conversa e confraternização.

A transferência do acervo da Sede para o espaço expositivo da Vila Estrela incorporou ao acervo do Museu objetos representativos da religiosidade posta em

prática pela comunidade da Paróquia Nossa Senhora do Morro. Contudo, além de objetos religiosos da fé católica, há objetos religiosos de outras religiões doados por moradores. Além disso, desde o ano de 2015, as paredes da Capela estão recebendo a ilustração de afrescos que retratam as sete dores e as sete alegrias vividas por Nossa Senhora intercaladas com cenas cotidianas do Morro e figuras de moradoras/es que são emblemáticas/os na e para história do local. Com isso as esculturas sacras, os santos pretos, objetos litúrgicos e as pinturas dos afrescos e a própria Capela passaram a integrar o espaço expositivo do Muquifu.

3.3. MUQUIFOCA

Inspirado nas ideias do museólogo e poeta Mario Chagas, para o qual a museologia parte do princípio do comprometimento com o ser humano, com a redução das desigualdades e realização da justiça social, o museólogo Augusto de Paula coordenou a criação do módulo expositivo móvel *Muquifoca*, que é um museu num carrinho de pipocas. O objetivo primeiro é deslocar o sentido do tradicional carrinho de pipoca para um museu vivo e movente. Além de todo aparato para estourar milhos, o carrinho tem acervo, biblioteca e reserva técnica. Os livros são emprestados para moradores do Aglomerado que apenas assinam em um caderno de visitante, indicando local e data, na devolução podem renovar o empréstimo com outros livros.

Figura 12: Muquifoca.

Fonte: Kelly Freitas, 2015.
Legenda: Muquifoca em ocasião do Noturno dos Museus de 2015 na Vila Estrela.

4. MUQUIFU: EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS

Na contramão da representação museal e imagética baseada no colonialismo escravista, no Muquifu não há objetos de torturas ou suplícios para representar a vida dos pobres e dos negros moradores de vilas, favelas e aglomerados. Conforme nos recorda Paulo Freire (2000) não há anúncio sem denúncia. Desse modo é anunciando que o Muquifu, a partir do acervo musealizado em exposição, contribuiu para denunciar processos econômicos, sociais e históricos que deixaram, por muito tempo, o Aglomerado Santa Lúcia na inexistência, ou seja, do outro lado da linha do pensamento abissal, ora por falta de políticas, ora por excesso de violências, preconceitos e estigmas.

Segundo Francisco Régis Ramos (2004), o acervo representa a política de memórias, isto é, os critérios de seleção da lembrança e os fundamentos de classificação daquilo que é lembrado. Nesse sentido, o autor afirma que, antes de ser lugar de preservação da memória, o museu é um território de construção da memória, da disputa em torno do que deve resistir à corrosão do tempo. Desse ponto de vista, o acervo e as exposições do Muquifu correspondem à categoria de museus voltados para o *poder da memória*, uma vez que possibilita a publicização das memórias e patrimônios de moradores de um território marcado por exclusões, empobrecimentos, violências e injustiças sociais.

Quando Padre Mauro iniciou o processo de escrita do projeto do Muquifu questionou “uma favela possui algo que valha a pena ser salvaguardado e que justifique a criação de um museu etnográfico, histórico e artístico?” (SILVA, 2012, p.3). Sua pergunta vai ao encontro do lugar em que as ocupações habitacionais desobedientes são postas nas políticas que inventam as cidades. Como aqui já dissemos, desde quando surgiu, o Morro do Papagaio ano após ano vem sendo demolido de beira em beira. Se a política governamental atua neste lugar com o propósito de derrubar, destruir e expulsar a criação de um acervo museal vem como uma resposta e reforça mais uma vez o que Pierre Nora chamou de “o desejo por memória é o desejo por história” (NORA, 1993, p.14).

Enfim, o acervo e as exposições do Muquifu, abalam as linhas do pensamento abissal, visto que coloca em evidência o movimento que Boaventura Santos (2002, 2007) nos disse: parece que o *lado de lá* da linha abissal está em constante expansão. As políticas públicas que expandiram a noção de patrimônio cultural e as políticas para o campo museal instigaram a constituição de espaços como o Muquifu que, não celebra a

memória do poder, antes disso, possibilita o *poder da memória* e esse sentimento é melhor expresso pela moradora Fátima Colares:

> Existia uma vida antes, mas se não fosse o Muquifu, se não fosse o Museu não tinha história desse pessoal. Se o padre Mauro não tivesse criado o Muquifu não existiria nada disso aqui, que pode ficar com as pessoas que virão depois, por isso que é bom as pessoas virem conhecer. (moradora Fátima, 2015).

Na falta de documentação museológica sistemática do Muquifu organizamos o quadro a seguir para visualizarmos os temas das exposições:

Quadro 04: Síntese do acervo.

Núcleo expositivo	Tipologia de acervo
Doméstica: da escravidão à extinção uma antologia do quarto de empregadas.	Objetos, imagens e textos.
Pedro Pedreiro tijolo com tijolo num desenho lógico.	Objetos e fotografias.
Memórias reveladas.	Fotografias e audiovisual.
Janelas, histórias e memórias em extinção.	Fotografias e audiovisual.
O meu reino sem folia.	Objetos e fotografias.
Chá da Dona Jovem.	Saber imaterial.
Jardim Wanda Silva.	Espécies vegetais.

Fonte: Kelly Freitas, 2015.

4.1. DOMÉSTICA: DA ESCRAVIDÃO À EXTINÇÃO UMA ANTOLOGIA DO QUARTO DE EMPREGADAS

A exposição *Doméstica da escravidão à extinção uma antologia do quarto de empregadas,* foi inaugurada no dia oficial da empregada doméstica, 27 de abril do ano de 2013. O cenário da exposição é composto pela reprodução de um *quartinho de doméstica* com objetos selecionados a partir de uma oficina com trabalhadoras domésticas moradoras do Aglomerado. O argumento é refletir sobre o processo de escravidão das mulheres ao longo da história do Brasil até ao formato da profissionalização do trabalho doméstico. E, consequentemente, "subverte a tradição de exposições museológicas que comumente abordam o universo dos afazeres domésticos pela ótica de uma cultura material das elites – quantas baixelas e louças não apreciamos nos museus?" (JULIÃO, 2015, p.95). Nesse sentido "a exposição nunca é um ato inconsciente, sempre defende certo encadeamento de concepções que tomam lugar nas

disputas da memória, fazendo ataques e defesas, nem sempre explicitas e confessáveis" (RAMOS, 2004, p.69).

No processo de transferência das atividades do Muquifu da Sede para o espaço da Vila Estrela, a expografia do Q*uartinho da doméstica* passou por adaptações e transformações. Na Sede a expografia foi elaborada por moradoras domésticas que elegeram quais objetos deveriam compor o cenário, tais como:

> Caminha, vassouras, material de limpeza, televisãozinha, aparelho de telefone para atender os desmandes da patroa e sua família a qualquer hora do dia e da noite, retratos, pôsteres de cantores, perfumes, roupas, armário. (Muquifu, 2014, p.1).

Além disso, as domésticas registraram nas paredes do *Quartinho* depoimentos e recados para suas patroas, o que pode ser visualizado na fotografia a seguir:

Figura 13: Exposição da doméstica.

Fonte: Tamires Amâncio, 2014.
Legenda: Expografia do Quartinho da doméstica na Sede do Muquifu - Beco Santa Inês.

Os registros nas paredes permaneceram na Sede, enquanto os objetos foram transferidos para Vila Estrela, onde o cenário delimitado por paredes de madeira compensada possibilita registros diversos, como por exemplo, as visitantes professoras quilombolas do interior de Minas Gerais escreveram vários contatos telefônicos; também tem o registro da moradora Dona Efigênia de 86 anos, que registrou sua opinião sobre o que achou do Museu; por fim, até dezembro de 2015 há dois depoimentos de visitantes anônimas sobre o significado de ser doméstica. Os registros nas paredes não é um pedido explícito da expografia, foi um fenômeno que se repetiu

como livre interpretação e uso do espaço por parte das e dos visitantes, sejam moradores ou não.

A propósito, na Vila Estrela a expografia do *Quartinho da doméstica* passou a abrigar a boneca *Carolina de Jesus* em referência a escritora da obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* de 1960. A boneca foi doada para o Museu após o seminário Territorialidades de Carolina durante a programação da 14ª Semana de Museus. Veja o recorte fotográfico da exposição:

Imagem 14: Quartinho da doméstica.

Fonte: Kelly Freitas, 2015.
Legenda: Boneca Carolina Maria de Jesus na expografia do *Quartinho da doméstica*.

Fonte: Kelly Freitas, 2015.
Legenda: Expografia do *Quartinho da doméstica* no espaço expositivo da Vila Estrela

Em 2014, foi inserida na exposição uma coleção de bonecas Barbies vestidas com diferentes uniformes de domésticas, desde as mucamas dos tempos da escravidão até os uniformes das cozinheiras atuais. A exposição causa inversão da lógica social, pois coloca a boneca Barbie que é um símbolo do capitalismo consumista e um modelo do imaginário burguês, vestida com as indumentárias daquelas que executam o trabalho doméstico e não apenas isso, daquelas que, injustamente, recebem menores salários e executam tarefas/trabalhos com menor prestígio social.

4.2. PEDRO PEDREIRO TIJOLO COM TIJOLO NUM DESENHO LÓGICO

Em 2014, foi a vez da construção civil ser representada na exposição *Pedro Pedreiro tijolo com tijolo num desenho lógico*. A exposição é composta por objetos, fotografias, indumentárias, acessórios pertences ao universo de trabalho dos pedreiros. Muitos dos objetos da exposição foram levados por pedreiros que trabalhavam na reforma da Capela dos Santos Pretos. Entre as fotografias da exposição há uma

sequência fotográfica da moradora Fátima Colares retratando o ato de *bater laje* - quando acontece uma reunião de amigos e vizinhos para preencher com concreto a laje da casa em construção.

O que mais encanta as crianças nesta exposição é a instalação artística de uma betoneira que é usada como suporte para reprodução de um vídeo de outra betoneira funcionando em um canteiro de obras na cidade.

Figura 15: Instalação Betoneira.

Fonte: Kelly Freitas, 2015 (adaptada).
Legenda: Betoneira usada com suporte para exibir um vídeo de outra betoneira em funcionamento.

4.3. MEMÓRIAS REVELADAS

O painel expográfico *Memórias reveladas* sintetiza 50 anos da história do Morro do Papagaio sob o olhar do morador fotógrafo profissional Manoel do Rosário, mais conhecido como *Dú o retratista* que por muitos anos foi o único fotografo profissional a registrar casamentos, batizados, festas juninas, missas, aniversários. Segundo o relato da curadora Luciana Horta "sem dúvida, é um dos maiores responsáveis pela preservação da memória da comunidade e de Belo Horizonte" (notas de campo, 2014).

A história de vida do retratista Dú é muito peculiar e representante da resistência da população inexistente no planejamento da construção da capital mineira. Dú, ao chegar em Belo Horizonte, assim como a maioria dos homens, foi trabalhar na construção civil, porém um acidente o deixou com um olho cego. Dú refletiu sobre qual profissão poderia seguir depois desta fatalidade, encontrou na fotografia a possibilidade de trabalhar apenas com uma visão. Entre o azar e a sorte, Dú registrou décadas de

histórias de um espaço geográfico marcado pelos registros midiáticos focalizados na violência contra o narcotráfico que deixa de lado a beleza da vida comum de seus moradores. Dú é muito querido, em visita escolar, crianças do Morro reconhecem o trabalho do retratista e o admiram como se fosse um herói famoso (notas de campo, 2015).

Imagem 16: Recorte da exposição Memória revelada.

Fonte: Kelly Freitas, 2015.

Legenda: Crianças/moradoras visitam o Museu com a Escola E.E. Dona Augusta..

4.4. JANELAS, HISTÓRIAS E MEMÓRIAS EM EXTINÇÃO

Janelas, histórias e memórias em extinção é uma das exposições inaugurais do Muquifu que, por meio de painéis fotográficos, retrata a desapropriação das Vilas Esperança e São Bento. As fotografias são assinadas pelo fotografo Marcos Mendes e as peças gráficas foram elaboradas pela Agência Perfil de Belo Horizonte, o material gráfico recebeu o prêmio Abril de Publicidade em 2014. Vale lembrar que todas as peças gráficas do Muquifu são feitas pela Agência Perfil de forma voluntária e solidária.

Sobre a exposição *Janelas em extinção,* a museóloga Dalva Pereira (2015, p.48) lembra que, embora à "primeira vista pareça uma contradição pensar que a extinção de um lugar fortaleça este mesmo lugar, isso acontece através dos laços que unem tanto os que vão embora como os que ficam". Nesse sentido, enquanto as Vilas existirem, as janelas expostas no Museu serão possíveis de ser visualizadas *in situ*, "os moradores são ao mesmo tempo a obra e o artista, emoldurados pela janela do pequeno espaço de mundo que chamam de lar" (Muquifu, 2014, p. 1).

Imagem 17: Exposição Janela em extinção.

Fonte: Kelly Freitas, 2015.
Legenda: Criança/moradora observando a parede da exposição Janela em Extinção.

4.5. MEU REINO SEM FOLIA

A exposição *Meu reino sem folia* retrata com fotografias e objetos originais da Folia de Reis que em 2003 deixou de existir no Aglomerado por falta de incentivo e renovação cultural. A tradição da Folia de Reis, no Aglomerado, foi trazida da cidade de Brasília de Minas, onde parte dos integrantes e o líder do grupo nasceram. Segundo a moradora Bianca Sá, curadora da exposição, em 1993 foi celebrada a primeira folia no Aglomerado, o festejo começava à meia noite do dia 25 de dezembro, quando os foliões subiam o Morro no sentido horário visitando algumas casas da comunidade. Os moradores montavam presépios, colocavam plantas verdes na entrada das casas e preparavam alimentos para receberem a Folia. No dia 6 de janeiro, dia de Reis, as comemorações se encerravam e os presépios eram desmontados. Enfim, "a exposição revela com amargura e beleza o tempo do silêncio dos tambores" (Muquifu, 2014).

Com a missão de ser um Museu comunitário baseado na museologia social, e por isso, tende a criar possibilidades de encontros culturais entre diferentes localidades, modos e histórias, no dia 10 de janeiro de 2016, a museóloga Dalva Pereira articulou por meio de uma rede de amigas/os, a visita da Folia de Reis do distrito de Paracatu de Baixo - um dos distritos destruídos pelo desastre ambiental da lama tóxica da mineradora Samarco em novembro de 2015. A visita da Folia de Reis de Paracatu de Baixo mobilizou a comunidade da Paróquia Nossa Senhora do Morro, quando moradoras montaram presépios das cinco Capelas do Morro junto à exposição *Meu*

reino sem folia. A Folia de Reis de Paracatu de Baixo bateu os tambores em frente à exposição e neste dia, integrantes da extinta folia de reis do Morro do Papagaio também estiveram presentes. Foi muito emocionante, o encontro acendeu a chama da esperança de que um dia a Folia de Reis volte a bater os tambores no Aglomerado Santa Lúcia (notas de campo, 2016).

4.6. MEU OLHAR SOBRE A FAVELA

Meu olhar sobre a favela expõe pinturas do artista plástico e morador do Aglomerado Fabiano Valentino, mais conhecido como Pelé, um líder comunitário que produz discurso político visual, por meio dos grafites e expressões visuais em vários muros e paredes do Aglomerado. O artista também é responsável pelo projeto a *Favela é Bela* que captou recursos para pintar as fachadas das casas, muros e becos, com objetivo de colorir e criar experiências estéticas.

Imagem18: Meu olhar sobre a favela.

Fonte: Creche Nascer da Esperança, 2013.
Legenda: Visita da turma Arco Iris da Creche Nascer da Esperança do ASL ao núcleo expositivo do artista Pelé na Sede do Muquifu em 2013.

4.7. JARDIM INTERNO WANDA SILVA

O *Jardim interno Wanda Silva* está localizado na área externa do segundo pavimento do Muquifu da Vila Estrela. O nome do Jardim é uma homenagem póstuma à mãe do Padre Mauro. O jardim foi lançado em 2015 e reserva diferentes espécies de

flores, plantas decorativas e algumas hortaliças. Há um revezamento de moradores para fazer manutenção do jardim que tem potencial para projetos educativos.

4.8.CHÁ DA DONA JOVEM

O *chá de ervas Dona Jovem* é uma bebida preparada com uma mistura de ervas e temperos. O chá foi reconhecido pela comunidade como o primeiro patrimônio imaterial do Morro. O nome do *chá da Dona Jovem* faz menção a moradora Jovelina Pires de Brito mais conhecida como Dona Jovem que entre outras mulheres, foi a inventora da receita e da prática de tomar chá ao final das missas.

Imagem 19: O chá da Dona Jovem.

Fonte: Muquifu. 2014.
Legenda: Folder da programação da 12º Semana de Museus do Muquifu.

Para a moradora Josemeire o *chá da Dona Jovem* lembra seu tempo de criança:

> Perfumado por canela, cravo, erva cidreira e todas as combinações possíveis, aquele momento para mim era sagrado, como a extensão viva da própria Eucaristia. (In: SILVA, 2010, p.1).

A moradora jornalista Márcia Cruz registra:

> Tem gente mais católica, que vai à igreja para rezar. Outros vão para tomar o chá. A história dela no Morro e o chá que ela faz nos enchem de orgulho. (In: CRUZ, 2013, p.1).

Em conversas informais os nomes: Dona Jovem, Dona Ione, Tia Santa, Dona Neném, Dona Marilda, Dona Júlia, Dona Divina, Dona Tina, Dona Martinha, Dona Ifigênia, Dona Emerenciana, Dona Maria são citados como algumas das mulheres que mantiveram e mantém vivo o saber da receita do *chá da Dona Jovem.*

5. FORÇAS CULTURAIS DO MUQUIFU

Como nos disse o morador Mateus de 9 anos a "favela é o modo que as outras pessoas dizem", no viés do pensamento abissal territórios inventados/denominados como *aglomerados*, *comunidades*, *favelas*, *ocupações*, *vilas*, *morros* foram historicamente deixados na inexistência por aqueles que detém o poder de decisão macro (por exemplo, governo e corporações financeiras) e por aqueles que inventam os discursos hegemônicos.

Para avançarmos em direção a modelos societários mais igualitários e voltados para exercícios de alteridades, o desafio proposto é desconstruir o mito da cidade partida pela dicotomia favela-cidade (ou morro-asfalto) e apoiar processos educativos possíveis para "tornar sensíveis e receptivos às diferenças e àquilo que consideramos estranhos ou sequer reconhecemos" (HERMAMM, 2014, p.123). Por essa razão conforme o Muquifu vai se afirmando no cenário e percurso cultural da cidade, a própria ideia de Museu torna-se um patrimônio para aquela comunidade que pode se orgulhar de possuir um Museu para narrar suas histórias, um lugar para guardar seus tesouros e ainda para experimentar outras vivências culturais.

Conforme nos alertar Ana Carlos (2007, p.41), o atual estágio do capitalismo tende a "destruir as diferentes referências culturais, minimizando as sociedades em um modelo homogêneo" impregnado na vida cotidiana, ao ritmo dos processos do trabalho e dos fluxos de mercadorias, capitais e informacionais. É necessário espaços culturais, históricos e acadêmicos voltados para o *poder da memória* – memórias dos diferentes grupos sociais e culturais que formaram e forma a sociedade brasileira. Com a exigência do ensino das histórias e das culturas afro-brasileiras e indígenas nas escolas, museus como o Muquifu, no viés da museologia social, atendem está demanda, a partir de suas especificidades comunicacionais, abordando e apresentando temas para o debate público num viés não oficial e/ou hegemônico. Além disso, favorece como vimos com as exposições *Janelas em extinção* e o *Muro do Lado de cá*, a compreensão da dinâmica

social dos espaços urbanos, marcados pelas desigualdades e a segregação socioeconômica espacial.

Desse modo o Muquifu ressoa como polo imanente de ideias e criatividades. E por ressonância Stephen Greenblatt (1991) explica como:

> O poder do objeto exibido de alcançar um mundo maior além de seus limites pontuais, de evocarem quem os vê, as forças culturais complexas e dinâmicas das quais emergiu e das quais pode ser considerado pelo espectador como uma metáfora ou simples sinédoque. (GREENBLATT, 1991, p.250).

Parte das forças culturais de onde o Muquifu emergiu foram citadas neste capítulo: as mobilizações da juventude nas décadas de 1990/2010; os associativismos de moradores; o sacerdócio engajado na causa da memória e do patrimônio; os recém-museólogos desejosos pelo trabalho museal voltado para o *poder da memória*. As forças culturais também estão nas políticas do campo museal (citadas no capítulo primeiro), tais como, os pontos de memórias no viés da museologia social que inspiraram tantas outras iniciativas museológicas; o estatuto de museus que reconhece o caráter de museu em distintas instituições; o método de registro de bens culturais de natureza imaterial que legitimou a memória como acervo digno de ser preservado; e a constituição de 1988 que garantiu o valor da preservação de expressões da diversidade cultural formadora da sociedade brasileira.

Com potencial poder de ressonância o Muquifu atua como "campos privilegiados tanto para o exercício de uma imaginação criadora que leva em conta o poder das imagens, quanto para a dramaturgia do passado artístico, filosófico, religioso, científico - em uma palavra: cultural" (CHAGAS, 2011, p.7). Contudo o poder de transformação dos museus voltados para o *poder da memória* tem seus limites, vejamos: no Muquifu a musealização do processo de demolição e reassentamento das duas vilas do Aglomerado Santa Lúcia não foi suficiente para fazer paralisar o gentrificação da regional Centro-sul, nem mesmo atendeu o desejo de moradores em continuar habitando o território. Na verdade o que a musealização promoveu foi a denúncia e o anúncio da violência simbólica e cultural provocada por programas urbanísticos com soluções pouco sensíveis a alteridade como o Vila Viva. Através da linguagem museal e, nesse caso, também artística, o Museu possibilita (possibilitou) a formação critica da realidade

vivida. A poética da exposição *Janelas em extinção* evoca a reflexão sobre o direito de habitar a cidade, conscientiza sobre o tempo presente; sobre as estratégias do poder hegemônico em manifestar-se; e escancara as desigualdades aceitas pela sociedade contemporânea. Durante a abertura da programação do Muquifu na 13ª Semana de Museu, a moradora Lurdes, em processo de reassentamento, nos disse que depois de ir ao Museu, passou a entender o que realmente estava acontecendo com sua família, sua partida seria o fim de uma fase da vida (notas de campo, 2015). A moradora Fátima, diante do cenário expositivo *Janelas em extinção* na Vila Estrela expressou o significado da desapropriação para ela e que presumimos ser a mesma para muitos moradores:

> Achei ruim mesmo foi a Vila Viva ter entrado, o projeto Vila Viva entrou e fez das pessoas como se fosse um lixo, como se falasse assim 'Eu vou remover as pessoas' então tipo assim, quando você tem uma sujeira e passa um removedor para limpar. Eles removeram os pobres. (moradora Fátima, 2015).

Nesse sentido a materialização estética e visual de um processo político e social complexo como a desapropriação e demolição das vilas, converge para a importância da categoria de museus voltados *poder da memória*, pois possibilitam e potencializam a conscientização histórica e política na vida individual e na vida coletiva, criam pontes possíveis para encontros: do *eu* com o *outro* e, o lado de *cá* com o lado de *lá* e, quem está *dentro* e com quem está *fora* do processo.

Finalizamos este capítulo com o pensamento de Sandra Pesavento (2005, p.1) que nos ajuda a entender o protagonismo do Padre Mauro, dos membros da Paróquia Nossa Senhora do Morro, da Juventude Unida da Barragem, da Comissão do Direito Humano, entre outras e outros, nas ações qualificantes estruturais, culturais e políticas do Morro do Papagaio:

> As sensibilidades de ser e estar no mundo, estão no âmbito da percepção individual atravessada pelas sensibilidades partilhadas, são uma forma do *ser* no mundo e de *estar* no mundo, indo da percepção individual à sensibilidade partilhada. (PESAVENTO, 2005, p.1).

Nesse argumento, Reginaldo Gonçalves (2005) acrescenta que o indivíduo não preexiste às formas culturais, mas é, até certo ponto, efeito dessas. Assim a cultura não se impõe unicamente de fora sobre os indivíduos, mas também de dentro para fora, sendo, portanto, a cultura uma expressão da criatividade. Nesse sentido as sensibilidades de ser e estar no mundo está naquilo que "ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém" (HALBWACHS,1990, p.81).

Diante do que foi exposto neste capítulo, manifestamos nossa compreensão do caráter comunitário do Muquifu voltado para o *poder da memória* no viés da museologia social. Por isso seu trabalho não encerra na exposição de objetos, mas também na promoção de ações culturais, formações, eventos, etc. Em busca de melhor compreender as forças culturais de onde o Muquifu emergiu e assim visualizar seu poder de ressonância, no próximo capítulo iremos abordar os objetos biográficos em exposição no espaço do Muquifu na Vila Estrela, como já citamos, nosso trabalho foi gravar em formato digital narrativas de moradores sobre seus objetos e suas biografias.

CAPÍTULO IV

OBJETOS BIOGRÁFICOS DO/NO MUSEU
"PARECE QUE NÃO SIGNIFICA, MAS SIGNIFICA MUITO"

Subtítulo foi sugerido pela moradora Terezinha.
Salão expositivo da Vila Estrela/Kelly Freitas, 2015.

Nesse capítulo, abordamos as narrativas nos objetos biográficos com o argumento de que as mesmas se constituem como ação pedagógica/educativa quando acompanham os objetos em exposição. Antes, procuramos esclarecer o que estamos chamando de objetos e de objetos biográficos. Pontuamos sobre as possíveis alterações sígnicas que podem sofrer os objetos biográficos musealizados. Apresentamos recortes das narrativas registradas por meio das entrevistas orais, assim como, apontamos alguns desdobramentos que essas narrativas podem trazer, conforme apresentamos conceitualmente no primeiro capitulo, para a educação permanente e para a formação de sensibilidades e encontros de alteridades.

Sobre o acervo de objetos do Muquifu a museóloga Dalva Pereira (2015) nos diz que em 2013, os moradores "responderam à provocação que se fazia pertinente naquele momento: O que você gostaria de deixar no museu para ser lembrado como morador desta favela?" (PEREIRA, 2010, p.29). E assim houve a opção por expor "objetos tridimensionais e outros acervos impregnados pela sua materialidade" (PEREIRA, 2015, p.48). O que coexiste com outras propostas museais embasadas na museologia social que consideram mais o imaterial. Ao mesmo tempo a noção de museu atrelado a objetos e coleções tridimensionais perdura desde o período do surgimento dos museus como comunicação do ideal de Estado-nação, como explica Marlene Suano (1984):

> Desde o final do século XVII e começo do XVIII, os museus assumiram a função social de expor objetos que documentassem o passado e o presente e celebrassem a ciência e a historiografia oficiais. (SUANO, 1984, p.23).

Numa perspectiva semiótica Abraham Moles (1981) defende que o "museu efetua a seleção no mundo dos objetos, senão seria levado a admitir que o mundo todo é o museu dele próprio", ou seja, tudo seria museu (MOLES,1981, p.75). A partir do exposto, podemos afirmar que mesmo que exista sustentação para comunicações museológicas por (e somente por) imaterialidades, ainda assim, há um ideal de museu ou uma noção de museu que visa à exposição de materialidades por meio de objetos e essa noção está além do modelo de museus representativos do poder do Estado, vai além, pois, quando as propostas de museus comunitários – com base na museologia social, optam pelo acervo de objetos (materialidades), tendem em ir além da exposição, pois o compromisso não é a posse, o acúmulo e a preservação de tesouros, mas sim em ser "espaço de relação, capaz de estimular novas produções e abrir-se para a convivência com as diversidades culturais" (CHAGAS, 2011, p.19).

1. OBJETOS BIOGRÁFICOS MUSEALIZADOS

Antes de um objeto ser biográfico ele é um objeto. Abraham Moles (1981) nos diz que a diferença entre os objetos e as coisas está no caráter fabricado do objeto, o autor exemplifica que uma pedra ou uma árvore não são objetos, mas coisas, pois a pedra só se tornará objeto quando, por exemplo, for usada como peso de papeis. É o que Jean Baudrillard (2004) defende ao dizer que os objetos possuem a função de regular a vida cotidiana, manifestando a integração da pessoa com ele. Desta forma, os objetos recebem graus de funcionalidades quando estão empregados pelo uso humano, ou seja, os objetos "existem na medida em que são usados como meio de determinadas técnicas corporais, em situações sociais de existência", sendo assim, "não são bons apenas para pensar, mas igualmente fundamentais para se viver a vida cotidiana" (GONÇALVES, 2005, p.23). O morador Wilson nos contou como transformou alguns pedaços de madeira compensada em um objeto que serve para lembrar de sua infância, ou seja, contou como transformou coisas em objetos:

> Eu estava trabalhando lá perto da Pedro I, lá na obra. Eu falei 'gente vamos ver se eu consigo fazer uma igrejinha'. Peguei os toquinhos, peguei tudo desmontado de lá, ai eu cortei essas madeiras com uma serra, com a maquita e fiz todos os pedaços. E levei, montei lá em casa. Quando criança, eu passava sempre lá perto de Guanhães e via uma capelinha. Essa capela é dentro de um cemitério, mas é muito bonita, hoje ela ta bonita, ela ta pintadinha.
> Eu falei 'vou ficar lembrando sempre dela, eu vou fazer uma igual a ela'. Achei bonita, uma coisa histórica. (morador Wilson, 2015).

O ato de transformar coisas em objetos para lembrar outros lugares e vivências passadas revela as linhas de fugas produzidas pela desterritorização que é, segundo explica Gilles Deleuze (1996), as rupturas que levam a outras realidades, algo além da pura imaginação, mas uma possibilidade de desfazer-se do território existencial e criar outros simultaneamente (DELEUZE; GUATTARI, 1996).

Nesse sentido, o objeto é passível de ser possuído e se torna a "extensão do corpo e do *self* do seu proprietário" (GONÇALVEZ, 2005, p. 26). Dona Januária narrando sobre quando a balança de pesos fazia parte de sua vida social, explicou com gestos como utilizava a balança:

> A gente põe no prato assim, a balança é assim, um negócio assim. Vou fazer uma comparação assim, aqui é a balança, você põe um prato aqui e outro aqui. Aqui você coloca o mantimento que você vai pesar o feijão, fubá, o

> toucinho, qualquer coisa que você vai pesar e, aqui, você coloca aqui, pega um pesinho para mim. Quando o prato puxar aqui e dar certinho no ponteiro, é igual relógio, quando dá a hora certa um ponteiro fica um cima do outro? Assim é a balança, a balança aqui também fica certinho. Se puxasse o ponteiro para cá, no mantimento tava faltando, se puxasse pra lá tava roubando no que tava comprando, então tem que ficar certinho. Esse negócio, tudo aqui pertence a balança. (moradora Januária, 2015).

Como extensão do corpo, a materialidade do objeto fica marcada pelo nome de quem pertenceu, ou seja, pelo contexto de onde emergiu (RAMOS, 2004). Com essa condição, os objetos biográficos são imbuídos de valor psicológico. Isto significa que "cada objeto representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador" (BOSI, 2003 p. 26). Do mesmo modo compõem, como materialidade, as memórias "que envelhecem com o possuidor", as lembranças que "incorporou à sua vida" (MORIN, 2003, p.26). Isso significa que, os objetos expressam a invisibilidade das narrativas impregnadas nas materialidades, podendo ser "o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do viajante" (MORIN, 2003, p.26).

Nessa perspectiva, quando o objeto biográfico passa a ser objeto de museu – *musealium* ou *museali,* passam a operar em outro estatuto de objeto, ou seja, a ação de musealização ao guardar, conservar, significar e comunicar transforma os objetos em culturais e pedagógicos, pois "uma vez dentro do museu, assumem o papel de evidências materiais ou imateriais do homem e do seu meio" (DESVALLÉES, 2013, p.56). E o fato do objeto biográfico ter sido transformado em objeto de museu, ter sido musealizado, passa a emitir diversos sinais e signos comunicacionais que suscitam algumas assertivas ou hipóteses.

Primeiro, o objeto musealizado corresponde a alguma funcionalidade anterior, pois no museu os objetos perdem o valor de uso. Francisco Lopes (2004) nos diz que expor pressupõe uma ex-posição ou uma posição anterior. No museu, o objeto passa a ser coisa exibida – a cultura exposta entra em outras redes de sentidos e valores. A moradora Dona Januária, ao informar porque desejou levar sua coleção de objetos para Museu, revela esse jogo consequente da musealização:

> Para usar, não vale nada. Só vale mesmo para o museu, fica aí, que serve para os outros vê minha vida como foi cheia de morros. (moradora Januária, 2015).

Segundo, o ato de musealizar deixa intrínseco que o objeto passou por uma seleção, seja mais ou menos curatorial; Terceiro, quando o objeto passa a integrar a exposição recebe e emite elementos da cenografia e da apreciação estética, seja, visual, de forma, de composição, pelos efeitos da iluminação, efeitos de áudios, vídeo, mobiliários, etc.; Quarto, ao ser musealizado, o objeto passa a ser representativo de um tipo de patrimônio cultural eleito, seja pela comunidade local ou pelo Estado-Nação. Enfim, "o objeto exposto, ganha outra aura, a do status, onde estão embutidos valores de distinção, superioridade, competição" (BOSI, 2003 p.28); Por último, os objetos musealizados também sofrem atribuição de valor temporal. Como explica Ecléa Bosi (2003, p.27) "a arca passa a velha arca, depois a velha arca que boia no mar, até ser chamada de a velha arca que boia no mar com o sol nascente dentro" (BOSI, 2003, p.27).

Em suma, podemos dizer que antes dos objetos serem biográficos eles são objetos e por isso constituem sistemas comunicacionais, através dos quais indivíduos, grupos e classes sociais emitem e recebem informações (GONÇALVES, 2007). Na passagem dos objetos cotidianos para objetos de museus, os mesmos, sofrem acréscimos e podem sofrer subtrações e supressão de elementos narrativos que podem tanto manter o sentido originário do objeto – o contexto de onde emergiu ou podem alterá-los completamente.

2. OBJETOS BIOGRÁFICOS DO MUQUIFU E SUAS MÚLTIPLAS SIGNIFICAÇÕES

Os objetos ultrapassam as formas materiais, pois, conforme nos diz Jean Baudrillard (2004), os objetos transcendem ao funcional, mediam as relações humanas e esses com o meio. Sendo assim, concordamos com Maria Isabel Leite (2006) quando diz "os objetos são, ao mesmo tempo, materiais (em sua visibilidade) e imateriais em sua história, seu uso, seu contexto" (LEITE, 2006, p.76). É o que narra a moradora Tida sobre seu objeto biográfico exposto no Museu, o *Ferro a brasa* que pertenceu a sua mãe:

> Esse ferro aqui é uma lembrança boa da minha mãe, é que minha mãe passava roupas. Eu ficava intrigada como ela passava, deslizava e eu pensava assim: 'Meus Deus, mas esse ferro é tão pesado e mãe deslizava numa boa'. Então esse ferro aqui me trouxe uma lembrança muito boa dela.

> Com um pouco de brasa, ela passava aquele tanto de roupa e rendia. Era incrível quando a brasa tava começando a apagar e ela pegava brasa no fogão a lenha.
> Na casa das madames, ela usava ferro elétrico. Em casa, não tinha, ela usava a brasa. As nossas roupas eram super impecáveis. Quando a gente estudava, eu e meus irmãos, os meninos eram calça azul marinho e blusinha branca de botão e as meninas eram saia pregadinha com blusa branca e tudo passadinho, tudo engomadinho. Minha mãe sempre foi cuidadosa com a gente, ela não deixava a gente ficar bagunçado nossas roupinhas. Podiam ser ruins, mas eram bem passadas. (moradora Tida, 2015).

O objeto *Ferro a brasa* é narrado pela moradora Tida a partir das lembranças que tem da mãe, uma passadeira e lavadeira que ficou viúva muito cedo e, por isso, educou e cuidou de seus filhos e filhas sozinha. Na narrativa de Tida, não é o ferro que importa, a materialidade do ferro é ultrapassada pela lembrança sensível do carinho, cuidado e afeto da mãe para com os/as filhos/as.

José Gonçalves (2005) explica que a noção contemporânea de patrimônio imaterial expressa a concepção moderna de cultura que dá ênfase nas relações sociais e nas relações simbólicas é uma noção que desmaterializada de cultura. Contudo o mesmo autor defende que não é possível "falar em patrimônio sem falar de sua dimensão material". Portanto o entendimento da noção de patrimônio como categoria do pensamento humano, rematerializa a cultura, uma vez que é uma noção ambígua que transita entre o material e o imaterial (GONÇALVES, 2005).

Do mesmo modo quando nomeamos os objetos como *do* museu, queremos dizer que, enquanto materialidades eles são afetados pelo processo de musealização e pela condição de expostos recebem atribuições dos elementos cenográficos transformando-os em "artefatos para percepção do tempo, das sensibilidades, das emoções, dos dramas, das experiências estéticas, enfim, do pretérito, presente e futuro" (RAMOS, 2004, p.145). E quando os denominamos como *no* museu, sugerimos que eles expressam as memórias narradas pelos moradores, ou seja, expressam as invisibilidades impregnadas nas materialidades. Assim não é possível falar em patrimônio sem falar de sua dimensão material, pois essa é uma categoria ambígua que transita entre o material e o imaterial (GONÇALVEZ, 2005). Nesse sentido, os objetos biográficos são patrimônios/heranças dos/as moradores/as e passam a ser patrimônio da memória coletiva ao deslocarem para o Museu, quando são comunicados por meio da linguagem museal que, por sua vez, manifesta-se por meio de recursos: táteis, visuais, olfativos, gustativos, auditivos, afetivos, cognitivos e intuitivos (CHAGAS, 2011, p. 116).

No Muquifu, os objetos biográficos em exposição apresentam composições materiais diversas, como papel, ferro, madeira, tecido, plástico, vidro, barro, resina, etc. Alguns são bidimensionais como em fotografias e outros tridimensionais como brinquedos, ferramentas, máquinas de trabalho, comunicadores, artefatos religiosos, decorativos, entre outros. A maioria dos objetos é de fabricação industrial como os *rádios de pilha* e a *Máquina de costura* da moradora Maria José. Outros são fabricados manualmente, como a *Boneca de pano* da moradora Dona Generosa, a *Escultura em madeira da Capela* do morador Wilson.

Alguns pertenciam aos próprios proprietários e por eles mesmos foram entregues para o Museu. Outros pertenciam a pessoas queridas, como a moradora Solange que deixou o *Rádio de pilhas* que pertenceu ao seu pai, conhecido pelo codinome *Tião Barbeiro*. No viés da lembrança, alguns objetos referem-se diretamente ao período da infância como as *Bonecas de cordas* da Lourdinha e o *Retrato de becas* da Fátima Colares. Um número maior de objetos se refere à idade adulta como máquinas de trabalho e utensílios funcionais.

2.1. PRÁTICAS DE COLECIONISMOS

A investigação sobre os objetos biográficos do Muquifu colocou em evidencia a prática de colecionismo por parte dos/das moradores/as. Isto significa que antes dos objetos serem percebidos como objetos dignos de museu, já recebem, em casa, o valor de memória. Os trechos a seguir expressam o ato de colecionismo, por meio do zelo, do guardar, do conservar, do lembrar, do sentir, do reviver:

> Toda vida, eu fui muito caprichosa com as minhas coisas, tinha uma parede que eu pendurava meus quadros. (moradora Januária, 2015).

> Eu tenho mais coisa lá em casa que eu fiz e estão guardadinhas há muitos anos. (morador Wilson, 2015).

> Tem que pensar direitinho na conservação de uma coisa velha, que está indo para o lixo. Às vezes, é uma coisa que foi feita com tanto carinho, porque pode ser que possa fazer outro, mas pode ser que não faça outro nunca mais. (morador Wilson, 2015).

> As coisas tem valor, não devemos ficar jogando fora porque é velho. Eu olho para esse ferro a brasa e quantos anos ele tem? Deve estar com quase 50 anos. Então ter que ser mais cuidadosos com as coisas antigas, se tiver um quadro em casa cuide bem. (moradora Tida, 2015).

> Se a gente soubesse o valor histórico, tinha guardado. Meu irmão tem uma lamparina de quando minha avó veio para cá, mas não posso nem pensar em pedir, ele guarda tudo que é antigo. (moradora Antonia, 2015).

Nesse sentido, os objetos biográficos guardados em casa, como objetos de memória, imprimem e retornam a noção de patrimônio como uma categoria do pensamento ligada ao ato milenar de colecionismo. Reginaldo Gonçalves (2010) explica:

> Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento de objetos materiais, cujo efeito é demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado outro. O resultado dessa atividade é precisamente a constituição de um patrimônio. É preciso focar na possibilidade de transitar analiticamente com essa categoria entre diversos mundos sociais e culturais. (GONÇALVES, 2010, p.22).

Esses bens colecionados, guardados em casa, antes de deslocarem para o museu, são, ao mesmo tempo, de "natureza econômica, moral, religiosa, mágica, política, jurídica, estética, psicológica, fisiológica" e pertencem a "totalidade sociais e cósmicas de seus proprietários" (GONÇALVES, 2010, p.23). Expressam as lembranças, as memórias e os fragmentos vividos. É o que sintetiza a moradora Terezinha ao dizer sobre o porquê de ter guardado o toco que sobrou da árvore que sua mãe Dona Generosa plantou em vida:

> Esse toco aqui é tudo que foi a vida da minha mãe. (moradora Terezinha, 2016).

Para Abraham Moles (1981, p.139), colecionar é um ato de "amor absoluto" que significa a apropriação de parte do mundo para dominá-la por inteiramente e, assim, dar sentido a vida. Jean Baudrillard (2004) diz que é um jogo de paixão, pois "o objeto de coleção privado de sua função ou abstraído de seu uso prático, é qualificado pelo individuo que o toma como objeto amado" (BAUDRILLARD, 2004, p. 96). É com paixão pelo objeto amado que Dona Januária exterioriza:

> Eu tenho muita estimação por esse quadro, então eu vou dar ele para o Padre Mauro por no museu, que lá ele não some, ele fica para sempre. (moradora Januária, 2015).

Os objetos biográficos do Muquifu são como define Régis Ramos (2010) “nada excepcional, nada que não pudesse ser encontrado em outras paragens” (RAMOS, 2004, p.50). Quando as coleções são de pouco e/ou nenhum valor monetário, Abraham Moles (1981) nos ajuda a refletir que o valor do conjunto da coleção é maior que as partes integrantes, os fatores extrínsecos como a quem pertenceu, o acontecimento histórico relacionado, o lugar de onde veio agregam maior valor a coleção. Conforme nos diz Krzysztof Pomian (1984, p.51) “tudo se passa como se não houvesse outra finalidade do que acumular os objetos para expô-los ao olhar”, ou seja, o ato de colecionar demonstra a intenção de colocar os objetos possuídos ao olhar dos outros (POMIAN, 1984, p. 57). E esse gesto vai ao encontro com a etimologia da palavra “objeto” que vem do latim *objectum* que significa atirar contra, coisa existente fora do sujeito, coisa colocada adiante. Portanto, isso significa que objeto é algo colocado diante dos olhos ou apresentado às vistas dos outros, sendo assim, ao serem vistos ou percebidos, mobilizam ações, pensamentos, sentimentos, lembranças (MALNAR, 2004). Portanto, por meio do objeto, o indivíduo colecionador se põe em face ao outro, o espectador, trata-se de uma mensagem (BAUDRILLARD, 2004, p.94).

2.2. OBJETO PRESENTE

Entre os objetos biográficos do Muquifu alguns são resultantes do ato de presentear, ou seja, foram doados/cedidos por alguma razão de uma pessoa para outra, ações essas de presentear definidas por Abraham Moles (1981) como um processo carismático entre elementos familiares, amigos, ou seja, uma “passagem social entre dois indivíduos de um conjunto”. É a troca de objetos portadores de signos e valores. O objeto presente deriva, segundo Abraham Moles (1981), de três categorias que nos ajuda a entender a dinâmica dos objetos biográficos do Muquifu:

> - A primeira categoria é do objeto presente que participa de algum ritual ou está em função de algum acontecimento. No Muquifu, o objeto biográfico *Retrato da antiga Torre da Capela Santa Lúcia de Siracusa* da moradora Tida, foi um presente do Padre Mauro no período que a Capela retratada passou por uma demolição para reconstrução de uma melhor infraestrutura. O acontecimento marcante relacionado a esse objeto biográfico é que o pai da moradora Tida trabalhou na construção da primeira arquitetura da Capela, vindo a falecer de

morte súbita no dia em que foi buscar pregos para arrematar a estrutura da torre (notas de campo, 2015);

- A segunda categoria é do presente desejado ou quando esse é esperado pelo receptor. Entre os objetos do Muquifu, uma biografia se encaixa nesta categoria, são as *Bonecas de corda* da moradora Lourdinha. Na sua infância, a moradora desejava ter as bonecas de corda, contudo sua família não tinha condições de comprá-las. Já na vida adulta, achou em um brechó as bonecas de cordas que tanto desejava na infância e realizou o seu desejo reprimido (notas de campo, 2015);

- Por fim, a terceira categoria é do presente funcional, quando é ofertado algo que o outro necessita para alguma prática social. No Muquifu, a moradora Dona Januária narra sobre a *Lamparina*. Disse que ganhou de presente de uma vizinha no dia que chegou para morar no Morro do Papagaio. Conforme já citamos, no período, não havia infraestrutura urbana e a ocupação ainda era vista como ilegal pelas políticas habitacionais, por isso a ocupação de barracos acontecia à noite. Sobre a *Lamparina*, Dona Januária disse que "iluminava bem, não tinha outro jeito mesmo. Era igual vela, quando acaba a luz e você usa vela. A chama fica assim, igual à luz" (moradora Januária, 2015).

O objeto presente do Muquifu que não se encaixa nas categorias de Abraham Moles (1981) é o *Cuscuzeiro* que Dona Januária recebeu de presente de uma conterrânea. Segundo narrou, o objeto nunca foi usado de forma prática - para fazer cuscuz -, mas é um objeto para lembrar sua infância e juventude, tempo que fazia cuscuz para os trabalhadores da roça. Logo, o objeto que recebeu espontaneamente de presente é um objeto simbólico de seu passado, contudo é representativo do uso prático em tempos remotos.

2.3. OBJETOS BIOGRAFADOS

Também entre os objetos de presentes do Muquifu um objeto chama atenção pelo seu caráter de objeto biografado - é o *Burrinho de carga*. O contexto desse objeto exige atenção, pois ele foi presente três vezes. Primeiro foi passado de uma patroa para seu funcionário, segundo de um irmão para uma irmã e terceiro de uma moradora para o Muquifu.

A mediação do Museu conta que a escultura pertencia ao irmão da moradora doadora e que ele, entre os 12 e os 18 anos de idade, trabalhou em uma casa de família fazendo todo tipo de serviço. O texto legenda que acompanha a *Escultura do burrinho de cargas* é assinado pela escritora mineira Cidinha da Silva e nos ajuda melhor a entender esse processo:

> O dono do burrinho não tinha nada antes de tê-lo. Era um menino sem perspectivas que carregava sacolas no mercado, sacolas grandes, quase maiores que ele. Um dia uma senhora teve pena do menino e o levou para casa. Dava-lhe umas sobras de comida, de cadernos e lápis, roupas usadas e desprezadas pelos filhos. Mas qualquer coisa tinha valor, diante do imenso nada da vida do menino. Em outro dia na vida dele, já rapaz depois de muitos anos de serviços prestados, a madame lhe deu um burrinho de pata quebrada, que, pelas mãos de uma irmã, chegou ao Muquifu, junto com essa memória de exploração humana e uma pata consertada pelo novo dono. (SILVA, 2013).

A moradora doadora do objeto não aceitou ser entrevistada e nos disse que o *Burrinho de cargas* foi um presente para o Museu ficar mais bonito e enfeitado" (notas de campo, 2015). Padre Mauro nos disse que, quando a moradora lhe entregou o objeto, não revelou a pretensão de denunciar o trabalho infantil ou escravo, foi na interpretação da narrativa da moradora que a curadoria, com o poder de biografar objetos, criou uma metáfora viva ou um signo de um passado comum a muitos moradores/as do Aglomerado.

Imagem 20: Recorte do cartaz do Muquifu para 12º Semana de Museu

Fonte: Acervo do Muquifu, 2013.

Francisco Lopes (2004) explica que os objetos biografados, passam por uma significação e sofrem metamorfose pelo discurso ideológico do museu, ou seja, é

resultado da intervenção do museu, que ao contrário do objeto biográfico a narrativa é criada pela intenção museal. No caso da *Escultura de burrinho de cargas*, trata-se de um objeto biográfico, pois emergiu do contexto da vida de alguém, contudo, no deslocamento para o Museu, sofreu simbiose com a intenção crítica do discurso museal. E como a proprietária não deseja mais possuir nem o objeto, nem a narrativa dele, o discurso do Museu se transforma na própria narrativa do objeto, portanto "não se trata de uma falsificação e sim de um sentido que se materializa no trânsito dos objetos para o museu" (RAMOS, 2004, p.105).

Em síntese, os objetos biográficos são testemunhas significativas da vida de alguém e, no espaço do museu, podem assumir os mais variados sentidos. Os valores simbólicos dos objetos biográficos musealizados representam algo diferente do imediato, são motivados por implicações narrativas que acrescentam à leitura do objeto o contexto ou as forças culturais de onde eles emergiram. Isso significa que o processo de musealização começa na decisão do proprietário em ceder seu objeto, seja por empréstimo ou doação e por isso o objeto nunca vai sozinho, vai motivado pela narrativa.

Uma vez exposto os objetos biográficos estão posto aos olhares e aos interesses dos que visitam o Museu, sejam visitantes moradores ou não moradores, que num gesto de interpretantes buscam exercitar a leitura desses objetos a partir da *primeiridade* que é aquilo que nos vem à consciência pela primeira apreensão do modo que os objetos nos apareceram. E numa análise de *secundidade*, que é o reconhecimento do objeto em situação (SANTAELLA, 1983). Para o aprofundamento de possíveis reflexões suscitadas pelos objetos, as narrativas são fundamentais para que a leitura alcance a *terceiridade* que "corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo" (SANTAELLA, 1983, p.51). Portanto a seguir argumentamos a favor das narrativas como ação pedagógica uma vez que podem ou não acompanhar os objetos em exposição ou do mesmo modo, podem ser transfiguradas para outros sentidos além daqueles que objeto emergiu.

3. NARRATIVAS NOS OBJETOS BIOGRÁFICOS COMO AÇÃO PEDAGÓGICA

Partimos da noção de narração como um dispositivo particular da linguística que, antes de tudo, exige concatenamento de acontecimentos, não necessariamente cronológicos ou contínuos. Também exige contexto, personagens, tramas e ouvintes, afinal a narrativa acontece na relação dialógica entre pessoas; o narrador somente poderá narrar para outros dispostos a ouvir. Olgaria Matos (2001) avança dizendo que a narração pode ser teatral ou política e, nela, mesclam-se os modos discursivos do mito, da tragédia e da história. Jorge Larrosa (1994) explica que narração é uma "modalidade discursiva essencial para a construção temporal da experiência de si e, portanto, da auto-identidade" (LARROSA, 1994, p.21).

Nesse argumento, a narrativa está em relação dialética com a experiência, pois, conforme descreve Jorge Larrosa (2002), a experiência é o momento em que o ser humano, através da linguagem, percebe a realidade por um viés simbólico e imaginativo profundo, algo que eleva a sensação humana de ser e estar no mundo, isto é, "aquilo que lhe acontece, que nos passa" (LARROSA, 2002, p.21). Assim, segundo o autor, a narrativa cumpre a função de nomear a experiência e de organizar, por palavras, gestos e símbolos, o que aconteceu e o que passou. Sendo assim, o narrador exterioriza aquilo que viu, sentiu, viveu e deixou conservado em sua memória (LARROSA, 1994, p.30). Por essa razão, a função social da narrativa é a comunicação da memória (LE GOFF, 1924). A moradora Dona Januária, ao narrar sobre sua vida, dividiu em etapas e, em cada uma delas, algo lhe passou e foi guardado em sua memória:

> Daí passou essa etapa. Aí eu andei pra tudo canto... e, agora, tem essa etapa, graças a Deus, eu vou levando minha vida. Minha vida é cheia de baixos e altos desde o nascimento. Presta atenção, quantos barrancos eu já não passei. O que eu já passei, se eu fosse uma pessoa desesperada, eu tinha feito coisa errada. Graças a Deus que eu não fiz nada errado. Eu aguentei firme ali. A gente tem que pensar no silêncio de Maria, se entornar um litro de leite ali, não vai apanhar ele de novo. Não adianta ir atrás do leite derramado. Eu sempre fui assim, desde nova. Nada me esbarrou não. (moradora Januária, 2015).

Em muitos museus, como é o caso do Muquifu, o valor da narrativa é o principal motivo para que o objeto esteja na condição de acervo museal. Por isso, Francisco Ramos nos alerta "se aprendemos a ler palavras, é preciso exercitar o ato de ler objetos, de observar a história que há na materialidade das coisas" (RAMOS, 2004, p.21). Os

visitantes, os que olham, podem reconhecer os objetos por sua composição material, entretanto, tratando-se de objetos biográficos, as narrativas assumem o papel de mediadoras. Mediação na forma como Lev Vigotski (1998) define: como uma *zona de desenvolvimento imediato (ZDI)* que pressupõe a intervenção social qualificada com objetivo de expandir as informações do visitante, cooperando para produção independente de conhecimento. Sendo assim, o pressuposto afirmado é que há interdependência cognitiva entre visitante e o museu. Pois, mesmo que o objeto emita sinais comunicativos por meio das cores, texturas, densidades, volumes, cheiros, temperaturas, entre outros, para que o repertório de informações do visitante seja ampliado, é preciso que o museu *fale* por meio das diversas formas de mediação, seja oral, textual verbal ou não verbal, seja por audiovisuais ou diferentes formatos de mídias. Logo, as narrativas são mediações necessárias para que a comunicação museológica amplie a percepção e recepção dos objetos biográficos para além de suas visualidades.

Francisco Ramos (2004) defende que "nunca é possível ignorar a própria biografia do objeto" (RAMOS, 2004, p.115), ou seja, só existe consciência de algo se ele passar para o plano da existência para o outro que o vê ou o percebe. Nesse sentido, a "história das coisas feitas só sobrevive se for narrada, se o que é dito for bem dito" (ARENDT, 1995, p.10).

Umberto Eco (2004,1993) nos chama atenção para três modelos de leitura interpretativas que nos ajuda a compreender a leitura de objetos biográficos do museu quando acompanhados por suas narrativas biográficas:

> - Primeiro, num ato de fidelidade, a leitura acontece de modo acrítico. O visitante reproduz a interpretação prevista pela curadoria e assume a posição de decodificador passivo dos significados dispostos. Quando assim acontece, o caráter educativo do museu é sustentado pela transmissão mecânica de informações intrínsecas e extrínsecas dos objetos. Muitas vezes, podem até utilizar de perguntas para incentivar os visitantes a decifrar a exposição, porém são perguntas das quais já se tem respostas pré-definidas e esperadas, ou seja, induzidas para se chegar a transmissão sem escuta;
>
> - O segundo modelo de leitura é dissonante e aberrante. É quando o visitante produz múltiplas interpretações, somente baseadas em suas próprias subjetividades. Nesse caso, não há, por parte do museu, uma comunicação ou

> mediação da narrativa do objeto. É o que vemos, por exemplo, em museus que exibem objetos sem legendas e sem interlocução humana. Nesse caso, o museu se confunde com vitrines de *Shopping Center* (RAMOS, 2004, p. 134);
>
> - O terceiro modelo de leitura corrobora para o argumento das narrativas como ação pedagógica. Nesse caso, a linguagem museal adotada garante que outras significações e narrativas surjam por meio de reflexões, diálogos e registros "do que se sabe e o que não sabe sobre o objeto" (RAMOS, 2004, p. 32). Logo, há um "equilíbrio satisfatório entre aquilo que é dito explicitamente e o que é deixado implícito" (VOLLI, 2007, p. 148). Desse modo, o trabalho educativo do museu transforma os objetos em geradores e, a partir das narrativas subjetivas, confronta os visitantes com as narrativas biográficas nos objetos, criando, assim, a ponte para o encontro de alteridade. Nesse modelo, há exigências de propostas curatoriais coletivas e dialógicas entre os diferentes profissionais dos museus, pois, conforme nos diz Marília Cury (2013), a educação nos museus integra o sistema de comunicação museológica, sendo cada educador considerado um curador pedagógico, responsável por pesquisar e elaborar metodologias para produzir junto ao público conhecimentos acerca do acervo do museu.

Nesse último modelo, o museu, ao apresentar os objetos biográficos acompanhados de suas narrativas, amplia o horizonte interpretativo dos visitantes, pois, ao mesmo tempo em que possibilita a criação de outras significações e narrativas, permite que os sujeitos visitantes se situem e se vejam na história em relação ao *outro* da narrativa do objeto. Quando assim anunciadas, as narrativas dos objetos biográficos criam pontes entre a experiência de mundo daqueles que assinam/marcam o objeto e os visitantes moradores e não moradores. Compondo, assim, um fundamental encontro de alteridade entre *eu* e o *outro*. Primeiro, porque, num plano individual, trata-se de indivíduos corporal e socialmente diferentes; segundo, num plano social, expressam o passado, o presente e o futuro da memória social.

No fugaz fragmento de tempo que dura uma visita ou uma parada diante de um objeto exposto, o processo educativo escapa a polarização *eu-outro* e potencializa a relação do *eu-tu* – que pode ser o encontro de alteridade entre estranhos e comuns, identidades e diversidades e com isso estabelecer experiência estética a partir da copresença e da coeducação (PIERONI, 2015, p.217). Foi o que pudemos perceber com

a experiência vivenciada pelos estudantes de museologia em visita mediada ao Muquifu da Vila Estrela em 2014. Após o percurso de visitação[32], os estudantes responderam por escrito quais sentimentos e emoções aprenderam e viveram durante as experiências do dia. Os registros evidenciaram como encontros mediados pela experiência estética evocam sensações potenciais para princípios da alteridade e da diferença, do mesmo modo criam pontes para as "sensibilidades de um outro tempo e de um outro no tempo" (PESAVENTO, 2005, p.1).

> Os objetos expostos são de grande sentido e nos trazem várias emoções e podemos sentir todas as emoções por eles expostas. (estudante a).
>
> Histórias encantadoras que fazem tocar o coração (estudante b).
>
> Somos emersos numa atmosfera que nos faz sentir pertencentes a todo esse processo histórico-cultural. (estudante c).
>
> Um sentimento fraterno toma conta ao ler as plaquetas explicativas e que contam de forma tão forte a história daqueles integrantes da comunidade.
>
> Muito interessante e emocionante a história da comunidade retratada através dos objetos pessoais. (estudante d).
>
> Sem palavras para explicar. (estudante e).
>
> O Muquifu conseguiu realmente me sensibilizar. Ao ver todas as ações, pôsteres e manifestações, eu vi que pessoas são unidas e conscientes do que são. Construir um espaço de memória como este é uma forma de realmente se impor dentro de uma sociedade tão desigual. (estudante f).
>
> O que menos gostei foi da tristeza. (estudante g).
> Aprendi que não é possível mostrar somente alegria. (estudante h).
>
> A história em si é muito triste. (estudante i).
>
> O que está me deixando triste é saber das histórias das desapropriações dos moradores, a história é muito triste. (estudante l).

A experiência dos estudantes foi enriquecida pelo conhecimento das narrativas dos objetos biográficos, sentimentos citados como tristeza são possíveis de serem

[32] Na chegada, os estudantes, jovens e adultos, conheceram a Vila Esperança, quando o Centro de Referência da Criança e a Capela da Esperança ainda estavam erguidos, e vivenciaram a instalação artística "Esperança em ruínas" de curadoria da museóloga Luciana Horta (2015, p.1) que denunciava que "onde antes havia casas e sonhos, encontramos apenas escombros que testemunham a ausência de políticas públicas que respeitem a memórias dos favelados". Naquele momento, tiveram oportunidade de conhecer e conversar com moradoras em processo de reassentamento. Em seguida, foram ao Espaço Muquifu da Vila Estrela, onde experimentaram o sabor da comida feita por uma moradora participante da formação Gastronomia do Morro do Muquifu; com mediação, visitaram as exposições e os objetos biográficos e participaram de uma oficina de conservação de acervo fotográfico. (notas de campo, 2014).

sentidos quando algo além da percepção do imediato – da materialidade e contexto expositivo do objeto é explicitada.

Face ao exposto as narrativas, como ação pedagógica, resultam do trabalho museal de criar possibilidades para leituras dos objetos biográficos. Assim, o ato de comunicar narrativas está marcado por pontos de vistas e escolhas ideológicas. Mikhail Bakhtin (2009) registrou que a palavra em si já é um signo ideológico e político. Portanto, as narrativas dos objetos biográficos resultam da intenção de quem as elabora ou as reescreve. Lembremos mais uma vez dos objetos da *Comunidade do Caldeirão* quando foram legendados por narrativas criadas pelos mesmos homens que a massacrou, transformando objetos de devoção e religiosidade em exemplos de fanatismo merecedor de destruição. Ao contrário desse contexto, no Muquifu, as narrativas dos objetos expressam as vozes dos próprios moradores, emergiram da decisão espontânea de moradores/as em narrar suas vidas como exemplos significativos do território que habitam e também de expor seus objetos suas circunstancias, utilidades, sentimentos e sentidos (RAMOS, 2004).

No Muquifu, alguns objetos acompanham legendas, outros não. Para as visitas pré-agendadas, sobretudo de grupos escolares como supracitado sobre a visita dos estudantes de museologia, sempre há acolhimento por algum membro da equipe da museologia ou pelo Padre Mauro ou por algum morador com disponibilidade naquele dia e horário. Contudo, quando há visitas não agendadas, o potencial do encontro entre o *eu* e *outro*, com vistas de formar o *eu-tu*, pode ser enfraquecida ou mesmo não acontecer. Nossa pesquisa visa, além de contribuir para o campo da museologia social e da educação na linha da cultura, linguagens e o processos educativos, propor reflexão sobre criação de recursos informacionais para que as narrativas dos objetos expostos no Muquifu os acompanhem em exposição. Acreditamos, assim, que, por meio das informações históricas, espaciais, temporais, ontológicas, sociais, biográficas, o acervo poderá ser problematizado e tematizado e, assim, ser comunicado em suas múltiplas dimensões de ser metáforas vivas e pontes de diálogos entre os diferentes grupos sociais que buscam o Muquifu para visitar, entreter, conhecer, reconhecer, aprender, etc. Nesse aspecto Francisco Ramos (2004) enfatiza:

> A poética dos objetos reside no tempo, nas marcas de usos, da falta de uso ou nas fendas de abuso. Afinal, com quantas histórias se faz um objeto? Como foi feito? Por quem? Quando? Por quê? Como foi amado ou odiado? Como

> foi permitido ou proibido? Como foi sedutor ou repugnante? Em que sentido foi sacralizado ou profanado? Como se tornou público ou interditado? Quantos segredos (in)confessáveis? E tantas outras cargas de sentimentos e conflitos. (RAMOS, 2004, p.152).

O autor nos convida a transformar os objetos museais em objetos geradores, pois, por meio do diálogo, das perguntas, das indagações as forças culturais de onde os objetos emergiram serão reveladas. E foi com essa perspectiva que nos aproximamos dos objetos biográficos do Muquifu e, mais ainda, procuramos entrar em contato direto com os sujeitos que assinam/marcam as histórias desses objetos. E em quantos museus isso é possível? Em quantos museus visitantes ou mesmo pesquisadores acessam diretamente àqueles e àquelas que estão representados nas materialidades legitimadas como patrimônio? Além disso, as narrativas biográficas permitem conhecer alguns dos moradores do Aglomerado Santa Lúcia e de que outra forma isso poderia acontecer? Notas jornalísticas se voltam para a violência, para pobreza, para desapropriação. Passam ao lado da poesia da vida, da metáfora viva que representa às biografias das pessoas comuns, de mulheres e homens que, historicamente, herdaram o abandono, a exclusão, a inexistência. Nesse sentido, o Muquifu tem poder para abalar as linhas abissais que, historicamente, separam os demais moradores da pólis dos moradores do território delimitado como Morro do Papagaio.

A seguir, apresentamos trechos das narrativas dos objetos biográficos em exposição no Muquifu Estrela, a partir da transcrição das entrevistas orais que realizamos com aqueles e com aquelas que desejaram levar para o Museu seus objetos biográficos. Conseguinte, abordarmos alguns temas e questões que consideramos relevantes para a educação permanente voltada para o sensível e para a alteridade, dito de outra forma, o que nos dizem as narrativas dos objetos biográficos expostos no Muquifu?

3.1. NARRATIVAS BIOGRÁFICAS NOS OBJETOS

Quais nomes marcam os objetos biográficos do Muquifu? Quais suas ex-posição? De qual contexto cultural emergiram? Em qual situação foram levados para o museu? E com qual intenção?

a. COLEÇÃO DONA MARIA JANUÁRIA

A moradora Dona Maria Januária tem 94 anos de idade. Nasceu em Carmésia/MG e há 60 anos mora na Vila Santa Rita de Cássia do Aglomerado Santa Lúcia. Chegou a Belo Horizonte aos 32 anos, quando precisou fazer um tratamento de saúde. Na ocasião o médico responsável pelo atendimento dela pediu ao tio/tutor de Januária que a deixasse trabalhar na casa dele como empregada doméstica de tempo integral. Ela trabalhou com a mesma família por 10 anos, quando casou com um baiano, com quem teve duas filhas. Dona Januária, além de ter exercido funções de lavadeira, cozinheira, costureira trabalhou na infância e adolescência como agricultora rural e aos 94 anos de idade ainda costura fuxicos para uma fábrica, que leva e busca as encomendas em sua residência.

Para o Muquifu Dona Januária doou cinco objetos: o c*artaz do Apostolado Sagrado Coração de Jesus*, o *Relógio de pulso*, o *Cuscuzeiro*, o *Conjunto de pratos e pesos* (que pertenciam a uma balança comercial) e a L*amparina*.

Imagem 21: Coleção Mundo de Januária.

Fonte: Augusto de Paula, 2016.

Na narrativa de Dona Januária cada objeto corresponde a uma fase de sua vida. Sobre o objeto *Cuscuzeiro* explicou que o mesmo nunca foi usado: - antes de ir para o museu servia para adornar e lembrar os tempos que viveu na roça. Conta que o cuscuz é um alimento que fazia para os trabalhadores da roça - “não tinha esse negócio de padaria, não tinha pão, não tinha nada, então eu fazia cuscuz”. Ao lembrar a vida no campo em Carmésia narra como foi seu nascimento, a partir do que seus familiares lhe disseram:

> Tinha uma fazenda lá perto de onde nós morava, chamava Guarani, então a dona lá chamava Dona Florinda e comprava frango, sabão, uma poção de trem na mão de mamãe. Quando minha mãe estava me esperando foi levar alguns frango nesta fazenda, na hora que estava voltando passou mal e eu nasci ali, de 7 meses, no meio do caminho. (moradora Januária, 2015).

Suas lembranças da infância são marcadas pelo trabalho na roça. No ponto de vista dela considerava a vida boa e disse que seus pais não eram pobres, vivam apenas com o essencial. Aos 15 anos começou a trabalhar para terceiros:

> Virava morro de um lado para outro, levantava de madrugada para fazer o serviço da roça, era tudo descalço mesmo porque não tinha sapato nem nada e lá ficava o dia inteiro. (moradora Januária, 2015).

Sua principal função era acompanhar o trabalho de plantio e capina, além de preparar as refeições: - "eles colhiam os mantimentos e eu cozinhava".

Na década de 1950 conseguiu comprar de seu primo, por preço mínimo, o barracão que hoje é atual residência dela. Dona Januária conta que quando chegou ao Morro do Papagaio não havia infraestrutura urbanística, até o bairro Sion, vizinho do Morro, ainda era mata fechada. Foi no dia da chegada que sua vizinha/parenta lhe deu de presente o objeto *Lamparina*, único recurso para passar as noites no local.

> Estava muito escuro, não tinha luz para iluminar e minha parenta tinha essa lamparina e me deu. Eu deixei meus trem lá embaixo no São Pedro, quando chega ali Rua Cristina, ali que meus trem ficou, carreguei tudo na cabeça até lá em cima, meus caquinhos, só a máquina que carregaram para mim. (moradora Januária, 2015).

Anos depois já com as filhas, ficou viúva e abriu uma mercearia, porém a falta de segurança forçou Dona Januária a refletir e desfazer o negócio. Datam dessa fase os objetos que faziam parte da balança de pesos que Januária levou para o Morro.

> Eu vendia mantimento, feijão, esses trem. Isso era de pesar os feijão. Mas aí ele morreu. As meninas estavam muito pequenas. E aqui de primeiro tinha muita cachaça. Cerveja eu cheguei a por lá, mas eu vi que não convinha. Porque eu fiquei com medo, que era só duas meninas. Eu tinha um rapaz, filho do meu marido que eu criei. As meninas eram duas moça, não tinha quem tomava conta. Ficar com essa cachaçada aqui e eu continuar com esse buteco? Eu vou é me dar mal, eu fique com medo e desfiz o negócio. (moradora Januária, 2015).

Já com suas filhas adultas, Dona Januária passou uma temporada no bairro Maria Goretti da Regional Nordeste de Belo Horizonte. Foi morar com a mãe que adoecera, necessitando de cuidados em tempo integral. Nesse ínterim participou da rede mundial Apostolado da Oração que visa a formação de católicos devotos ao Sagrado Coração de Jesus. Durante a formação recebeu de presente da organização o objeto *Cartaz Apostolado Sagrado Coração de Jesus*.

Ao retornar para sua residência no Morro do Papagaio colocou o cartaz em uma moldura, com uma estampa ao fundo, dependurou na parede junto a outros quadros representantes de sua fé católica. Ali ficou o cartaz emoldurado até quando seus familiares – netos, filha e genro, passaram a frequentar a religião evangélica e retiraram da parede os quadros de Januária com a alegação de que não podiam mais ficar olhando para santos.

> Quando eles começou a entrar na igreja evangélica, meu neto falou assim comigo:- a senhora acredita em Santo? Eu deixei e ele falou, e falou, e falou bastante, eu calei a boca, porque eu não discuto religião com ninguém. Não discuto não. Ele falou, falou, falou, eu deixei ele falar.
>
> Depois eu falei assim: - ó meu filho, não adianta você pelejar comigo não, eu não vou trocar minha fé por outra fé, na fé que eu nasci, Jesus está me levando e eu vou ficar até eu morrer, até o último suspiro eu sou católica apostólica romana, então você deixa meus quadros na parede.
>
> Quando eu morrer, vocês faz assim, quando vocês não quiserem mais os quadros dos santos aí, vocês pega põe no canto do caixão manda comigo, põe debaixo da terra comigo, não joga na rua não, vocês dá para os outros, mas não joga meus santos na rua não. Põe no canto do caixão que eu levo.
> Eu fui para o meu quarto e fiquei quieta. Daí um cadinho ele veio me abraçando pedindo perdão chorando, que ele falou demais comigo. (moradora Januária, 2015).

Porém mesmo num gesto de aparente arrependimento do cerceamento da liberdade de Januária professar, em sua própria casa, sua fé, não houve escapatória e: - “colocaram tudo na caixa”.

Com a idade já avançada, DonaJanuária adoeceu e precisou, assim como sua mãe, de cuidados em tempo integral. Apesar de sua filha ser enfermeira não teve, em meio as extensas horas de trabalho, tempo suficiente para cuidar da mãe, que ficou hospedada na casa de uma amiga no Bairro São Geraldo, da Regional Leste de Belo Horizonte, a mesma que lhe dera o *Cuscuzeiro*.

Ao recuperar a saúde Januária voltou para a casa no Morro do Papagaio. Então, ficou sabendo que após uma forte chuva derrubar parte do forro do telhado da casa seus familiares tinham arbitrado por jogar em uma caçamba vários dos objetos que ela mantinha como coleção, como estimação.

> Não tenho documento nenhum, eu só tenho carteira de identidade, eles jogou muita coisa de valor minha fora. Meus documentos sumiu tudo. Jogou essa balança minha fora, jogou uma porção de trem meu fora. Tinha uma caixa de papelão assim, juntei os documentos tudo nessa caixinha, que toda vida eu fui muito caprichosa com as minhas coisas, diz que choveu, molhou a caixinha e jogou tudo fora. Foi as carteiras de trabalho do meu falecido marido, o retrato do meu irmão mais novo que morreu com 25 anos, o papel do meu seguro o que tava lá foi tudo embora Mas não ficou nada. E eu calma, não briguei.
> Que não adianta, eu ia brigar para quê? Para ficar nervosa? Para caçar confusão?? Eu fiquei sem nada. O que eu faço com esses pesos agora? Que a balança ele jogou na caçamba. (moradora Januária, 2015).

Dona Januária refletiu sobre sua vida, sobretudo prevendo o descarte de suas coleções depois de sua morte.

> Eu não posso levar comigo, eu não sei onde eles vão pôr e eu tenho muita estimação pelas minhas coisas. Então eu vou dar para o Padre Mauro para pôr no museu, que lá não some, fica para sempre, enquanto existir o museu existe aí. Então eu pensei, pensei, eu falei assim eu sei que quando eu morrer vão jogar tudo no lixo mesmo, é isso que eles vão fazer, e no museu não vai pro lixo, aí eu dei para o padre Mauro. (moradora Januária, 2015).

Por fim, sobre o *Relógio de pulso* Dona Januária contou que:

> Esse relógio também era muito bonito. Mas com negócio de eu adoecer, eles que lavaram minhas roupas, eu fui tirei ele e pus no bolso. Ele não era a prova d'água e jogaram ele na máquina. A máquina atrapalhou ele. Eu ia jogar fora, aí pensei que levar para lá que eles põe ele lá. Quem vê fala que ele está trabalhando. Ele não é a prova d'água. Eu gosto de usar relógio, a gente precisa, precisa de olhar as horas, para gente não atrasar. (moradora Januária, 2015).

Dona Januária narra que viajou e conheceu outros museus, inclusive os do Circuito Cultural da Praça da Liberdade. Depois que foi ao Muquifu para ver onde seus objetos iriam ficar, resolveu levar uma fotografia que tirou na excursão ao Museu do Automóvel em Belo Horizonte. Por fim deixa uma mensagem aos visitantes:

> A mensagem que eu tenho que falar, que eu tenho assim, penso assim, fica aí, que serve pros outros vê minha vida como foi toda cheia de confusão, que até

> com o diabo eu tive que escutar ele falar comigo. Que graças a Deus ele não tomou conta da minha casa.
> Eu falo pra todo mundo que tem que rezar um terço. Todo dia, eu rezo quatro terço, de manhã, seis horas. Quem quiser rezar comigo. Pensar comigo, as seis horas da manhã, pode rezar comigo, é que eu prometi rezar o Rosário, pelo fim da violência, fim das drogas, fim das guerras. Peguei lá essa responsabilidade. E todo dia eu rezo às 6 horas da manhã. Então quem quiser rezar comigo, pode rezar comigo.
> A gente tem que pensar no silêncio de Maria, então a gente tem que pensar é isso. Se entornar um litro de leite ali, não vai apanhar ele de novo. Não adianta ir atrás do leite derramado.Eu sempre fui assim, desde nova. Nada me esbarrou não. (moradora Januária, 2015).

b. COLEÇÃO WILSON ANTÔNIO

O morador Wilson tem 49 anos, é pedreiro autônomo e desde a década de 1980 mora na Vila São Bento que passa pelo processo de demolição e extinção. Nasceu em um lugarejo chamado Correntinho em Guanhães/MG, estudou até 4º série e sonhava em trabalhar em Belo Horizonte, porém antes disso aos 18 anos, foi trabalhar no Espírito Santo, quando juntou os salários e no caminho de volta para Guanhães, descobriu por meio de um conterrâneo que seu pai havia falecido. Foi quando ficou órfão, pois sua mãe já havia falecido. Wilson lamenta não ter podido ajudar seus pais tanto quanto pode hoje. Atualmente mora na Vila São Bento, que considera o melhor lugar do Morro por ser próximo à Avenida Nossa Senhora do Carmo e por ser um: - "lugarzinho pequeno e de boa vizinhança".

Para o Muquifu, Wilson levou quatro objetos: a *Escultura da Igrejinha*, o desenho em croqui representando o *Mapa da Vila São Bento do ano de 2003*, a *Panela de ferro* encontrada nos escombros da Vila São Bento após a demolição de casas pela Vila Viva e a *Escultura em madeira da face de Cristo* dispensado por moradores que foram embora da Vila.

Da sua infância em Guanhães, lembra-se da vida pobre que levava com seus pais, do tempo que trabalhou como guia de gado e de como a professora aceitava que ele não fizesse o dever de casa, pois segundo nos contou:

> Saia para escola cedinho, quando voltava, deixava o caderno em casa e caçava ir para algum serviço, na parte da tarde comia uma marmita boa oferecida pelos patrões, na escola a professora ainda falava que não cobrava o para casa de mim, porque quando ela estava voltando da escola eu já estava indo trabalhar. (morador Wilson, 2016).

De sua infância também contou sobre a capelinha que avistava dentro do cemitério da cidade, segundo disse: -“era uma capela muito bonita, uma coisa histórica”. Anos mais tarde quando já morava na Vila São Bento, trabalhava em uma construção próximo à Avenida Pedro I, quando pegou alguns toquinhos desmontados, cortou com uma serra e com uma maquita fez os pedaços para encaixar, levou tudo para casa e foi montando o objeto que se transformou na *Escultura da Capelinha* de sua lembrança, de sua lembrança de infância em Guanhães.

Imagem 22: Objeto Escultura da Capela.

Fonte: Acervo do Muquifu, 2014.

Sobre sua vida no Morro do Papagaio, disse que inicialmente ficou muito cismado, porque não conhecia favela, nunca antes tinha ido a uma delas, até acostumar viveu: - “meio assombrado*”*. Sua primeira moradia no Morro foi em um barracão que dividia com sua irmã, sobrinhos, cunhado, mais algumas pessoas que a irmã resolvia ajudar. Foi assim até quando soube que havia pessoas ocupando a área da atual Vila São Bento, sem hesitar arranjou um pedaço de terra e construiu seu primeiro barraco. Wilson agradece a Deus a oportunidade concedida para que ele construísse sua vida na Vila São Bento, conforme disse: - “Deus tem terra para todo mundo e essa é a minha terra”. Com muito trabalho e com a oportunidade ser pedreiro contratado da Paróquia Nossa Senhora do Morro foi juntando dinheiro e construiu uma casa boa, grande e com acabamento. Em seguida doou parte de sua casa para construção da Capela da Vila São Bento, onde reproduziu o frontão da Capelinha da sua lembrança de infância em Guanhães.

Wilson contou que em 2003, foi um ano de muita chuva e na Vila São Bento, que já era considerada área de risco geológico, o solo ficou encharcado e alguns barracos chegaram a ser destruídos. Preocupado com o que estava acontecendo, Wilson

elaborou um mapa onde marcou com um x as casas perdidas. Como esse fato não foi divulgado pelas mídias televisivas Wilson levou o mapa para o museu, onde a história poderá ser sempre lembrada.

Com o projeto de reestruturação urbanística da Vila Viva, a Vila São Bento está na eminência do desaparecimento total, sobre isso Wilson confirma:

> Tem muita gente lá que mora desde o inicio, mas mais da metade do primeiro moradores já foram embora e depois que entrou o Vila Viva muita gente veio morar na vila. (morador Wilson, 2016).

Wilson diz que o programa Vila Viva pode até ajudar muito, mas na maior parte das vezes destrata muito os moradores antigos, pois o valor da indenização não possibilita a compra nem mesmo de outra casa no Morro. No processo de destruição da Vila São Bento Wilson encontrou em meio aos escombros dois objetos que levou para o Muquifu: uma *Panela de ferro* e uma E*scultura em madeira da face de cristo* ou de algum santo. Sobre o motivo de levar os objetos achados para o museu Wilson explica:

> Eu passei, estava passando perto de um lixão e vi esse negócio lá, eu não sei a história dele não, eu apenas sei de onde ele veio, eu fiquei sabendo mais ou menos por alto que ele veio de um pessoal de Sr. Luis, um pessoal que até frequenta a Igreja Católica. Mas eu fiquei com uma dó, pense ‘gente, a pessoa que fez isso aqui deve ter demorado tanto tempo para fazer, se um dia essa própria pessoa vier aqui no Museu, vai olhar aqui e falar assim: ‘igualzinho o que eu fiz, será que é o que eu fiz? E assim ela vai saber que é o que fez. (morador Wilson, 2016).

E sobre a panela de ferro explicou:

> Eu tava rodando lá na Vila, a Urbel já tinha quebrado algumas casas por lá fazia uns 30 dias, ai quando eu olho tem essa frigideira no chão, só a tampa dela pesava quase 2 quilos. O pessoal dela, eu até conheço muito a D. Alva e o Sr. Washington, ai eles também não sabem que eu tava com essa frigideira aqui não, mais é bom eles saberem porque eu peguei. Se essas pessoas andassem pelos museus para reconhecer o valor das coisas que eles jogam fora, não jogariam mais. (morador Wilson, 2016).

Sobre deixar objetos no Museu Wilson enfatiza que gostaria de deixar uma mensagem para os visitantes do Muquifu:

> Se pessoas vissem essas coisas velhas, que a gente acha velha pensassem direitinho na conservação de uma coisa que está indo pro lixo, porque vai acabar é estragando a natureza
> E tem coisa que é feita com tanto carinho, é bom pensar direitinho antes de jogar fora porque tem coisa que pode ser feita novamente, mas tem outras que pode ser que faça outro nunca mais.
> No museu vai ficar guardado para sempre. No museu vai ficar guardado como se fosse em casa. Eu dou muito valor para uma coisa que eu faço, ainda mais quando demora, faço com carinho e isso para mim tem muito valor. O Muquifu é um museu para coisas velhas e a gente às vezes tem que pensar que ter coisa nova é muito bom mas as coisas velhas tem seus valores também. (morador Wilson, 2016).

c. COLEÇÃO FÁTIMA COLARES

A moradora Fátima Colares tem 51 anos, estudou até a 7º série do antigo Ensino Fundamental. Trabalha como cozinheira, morava na Vila Barragem Santa Lúcia próximo aos limites da Vila Esperança e por isso foi reassentada nos apartamentos do Programa Vila Viva num condomínio próximo ao Aglomerado (ver mapa anexo a). Ela foi morar no Morro do Papagaio aos 2 anos de idade, quando seus pais resolveram sair de Virginópolis – MG. Primeiro veio sua mãe para fazer tratamento de saúde, em seguida seu pai arrumou trabalho na capital e aos pouco foi levando os filhos e filhas. Com 53 anos de idade Fátima se orgulha de ter passado 51 anos de sua vida morando no Morro.

Quando veio com os pais foi morar na Rua Gomez Ferraz na Vila Barragem Santa Lúcia, inicialmente em uma casa de 2 cômodos e 1 banheiro. Com os irmãos já crescidos a casa foi ampliada e cada pessoa passou a ter o próprio quarto. Quando casou continuou morando próximo aos pais e junto com seu marido construiu uma casa de 10 cômodos:

> A gente nunca juntou dinheiro, trabalhava e comprava um saco de cimento e fazia mais um cômodo, ai eu trabalhava e ia comprando, às vezes sobrava e a gente deixava de comprar uma coisinha para gente, para comprar um piso, para reformar a casa. (moradora Fátima, 2015).

Como o programa Vila Viva Fátima perdeu o direito de posse de sua casa e foi obrigada a aceitar a proposta ou a indenização ou o reassentamento nos apartamentos, sobre saber que toda a infraestrutura de sua casa de 10 cômodos valia muito mais que o apartamento, Fátima reflete:

> Eu sou obrigada a escolher o apartamento, para ter uma garantia de moradia, porque dinheiro eu sei que não dá para nada, o dinheiro que eles dão é tão pouco, eu vejo gente que levantou as paredes mais não colocou nem as lajes ainda e o dinheiro acabou, dinheiro não é assim não, você pensa que tem mais não tem, e o apartamento eu já tinha garantia de moradia. (moradora Fátima, 2015).

Lembrando sua infância e juventude Fátima narrou que começou a trabalhar aos 14 anos de idade. Seu primeiro emprego foi como cozinheira em uma casa de família em Belo Horizonte. Como seu sonho era ser secretaria sua primeira patroa lhe deu uma máquina de datilografar e um caderno de receitas para que pudesse ir datilografando as receitas. Assim pegou gosto pela experiência culinária e se tornou uma cozinheira completa executando pratos refinados, simples, doces e salgados.

Para o museu Fátima levou emoldurado um *Retrato de becas* que registra sua conclusão da Educação Infantil: - "foi no dia da formatura que eles entregaram o diploma, porque na hora que a criança completa 7 anos tem que sair do Jardim e vestir essa roupa". Ela compara a formatura do Jardim de Infância com a realização da formatura de faculdade: -"olhando essa beca aqui no retrato é igualzinho a dos formandos de faculdade, o chapéu, o diploma...". Seus primeiros anos de escolarização foi no Jardim Infantil Maria Goretti, que atualmente é uma escola estadual localizada na Rua Iraí no bairro Vila Paris: –"fica ao lado da Vila Barragem Santa Lúcia". Depois prosseguiu com os estudos até a 4ª na Escola Estadual Dona Augusta que na época era a única escola estadual dentro dos limites do Morro. Depois seguiu para a escola "Zé Mesquita" - Escola Estadual José Mesquita de Carvalho localizada no bairro Coração de Jesus, onde seus estudos foram interrompidos na antiga 8ª série.

Imagem 23: Objeto Retrato de becas.

Fonte: Kelly Freitas, 2014.

Fátima contou que não continuou os estudos porque a partir da 8ª, mesmo sendo escola pública, tinha que pagar uma taxa mensal e seus pais lhe disse: -"não podemos pagar para você estudar, você vai ter que trabalhar pra ajudar a gente." Assim foi obrigada a sair da escola e aos 14 anos foi trabalhar como cozinheira. Entretanto sempre perseguiu seu sonho e continuou a fazer cursos na área culinária, qualificou-se em uma profissão que, segundo disse, tem muito amor em tudo que faz: - "em primeiro lugar tem que dedicar amor, porque o primeiro ingrediente da cozinha tem que ser o amor, um mexido se fizer com amor vai sair gostoso". Atualmente afirma ter vontade de voltar a estudar, mas prefere mesmo a ideia de empreendimento, seu maior sonho é um dia poder ensinar a culinária que aprendeu.

No processo de reassentamento ficou sem espaço em casa para continuar a exercer seu trabalho e precisou alugar um espaço para continuar a fazer suas encomendas. Assim alugou um espaço na rua principal do Morro, onde além das encomendas, mantém uma padaria em funcionamento. Fátima explica que se sente feliz por ser responsável pelo pão de cada dia dos moradores do Morro, disse que não ganha lucro com a venda dos pães, mas mesmo assim não deixa faltar nem um dia.

No museu sua participação é ativa, orgulha-se por ter sido uma das colaboradoras na montagem da exposição permanente do Muquifu da Vila Estrela: - "eu também ajudo muito a Dalva e o Augusto, você viu aqui a luminária que a gente fez? Eu e a Dalva e a Tereza que fizemos e até as fotografias que eu tirei da laje eu trouxe para o museu".

Por fim deixou como mensagem para os visitantes a seguinte reflexão:

> Participem mais de museu e gostem de cultura, por que aqui na barragem o pessoal não é muito de cultura, porque sempre que a gente faz uma festa vem mais gente de fora do que daqui, então o que a gente podia fazer era incentivar esses jovens daqui a gostar mais de cultura por que isso pode fazer muita diferença na vida deles. Porque a cultura é muito boa você aprende mais, as vezes você aprendendo mais você tem mais facilidade de lidar com todas as coisas, as pessoas mesmo, por que existem pessoas muito difíceis, então se você ta sempre aprendendo alguma coisa, você sabe lidar com todos os tipos de pessoas. (moradora Fátima, 2015).

d. COLEÇÃO TIDA VELOSO

A moradora Maria Aparecida estudou até a 6º série do antigo Ensino Fundamental, trabalha com faxineira/diarista e mora na Vila Barragem Santa Lúcia. É mais conhecida como Tida, tem 51 anos, é casada, tem duas filhas e um neto. Começou a trabalhar fora de casa aos 18 anos, contudo aos 14 anos assumiu o trabalho doméstico na própria casa, para que sua mãe, irmãs e irmãos pudessem sair para trabalhar.

Tida tem muito orgulho, felicidade e paixão em dizer que Mora na Rua H na Vila Barragem Santa Lúcia: -"minha mãe me ensinou a amar esse lugar, eu sou apaixonada por essa barragem, sou apaixonada por este lugar, cresci aqui, nasci aqui e quero morrer aqui".

Tida é a filha mais nova de 8 irmãos, sendo 4 homens e 4 mulheres. Ela enfatizou que são todos amigos uns dos outros e todos os dias ela e um dos irmãos passam na casa da irmã que mora na casa que pertenceu à sua mãe, para tomar café da manhã. Os pais de Tida chegaram ao Morro logo nos primeiros anos da ocupação, a mãe é natural de Martim Campos/MG e o pai de Pompéu/MG. Explica que o objetivo dos seus pais era encontrar na capital (cidade grande), uma vida melhor da que eles tinham na roça. Entretanto Tida revela que apenas quando os filhos cresceram e começaram ajudar nas despesas é que conseguiram alcançar esse sonho.

Tida foi a única entre os irmãos a concluir a 6ª série. Apesar de a escola ser pública, na época que ela estudou era preciso pagar taxas mensais e o acesso aos livros se dava apenas por meio da compra, o que ficou inviável para sua família manter a educação escolar. Explica que decidiu por si mesma paralisar seus estudos, pois começou a observar que a mãe estava deixando de comprar arroz e feijão para comprar livros. Na 6ª serie o nível de exigência escolar aumentara e ela, possuindo um único caderno brochurão para todas as matérias e com aquisição parcelada dos livros, não teria condição manter o ritmo escolar. Atualmente tem vontade de voltar a estudar na EJA e sente-se orgulhosa de poder contar com suas filhas para ajudá-la, a mais velha já concluiu o Ensino Médio e está decidida a fazer ENEM para ingressar no curso superior, já a filha mais nova está terminando o 3º ano.

Para o museu Tida levou 2 objetos: o *Ferro a brasa* de passar roupas que pertenceu à sua mãe Ignez Maria Veloso e o *Retrato da torre da Capela Santa Lúcia de Siracusa* com as 3 irmãs de caridade e o Padre Danilo retratados

Ela conta que sua mãe ficou viúva quando estava grávida de 8 meses dela e por isso conheceu seu pai apenas por histórias. Por força da viuvez, Dona Ignez precisou encarar longas horas de trabalho para sustentar sozinha os 8 filhos:

> Ela saia pra trabalhar pela manhã, trabalhava em várias casas fazendo faxina, lavava e passava roupa para os outros. Ela viveu a vida dela pelos filhos e para os filhos, foi uma rocha muito firme. (moradora Tida, 2015).

Tida conta que apesar das longas jornadas de trabalho, Dona Ignez – sua mãe, nas folgas mantinha as roupas da própria casa passadas e era quando utilizava o ferro a brasa:

> Ela passava nossas roupas toda semana. Com esse ferro, era para passar roupa só de casa, uniforme de escola tudo bem arrumadinho, tudo passadinho prega por prega com esse ferro. Sempre foi cuidadosa com a gente, não deixava a gente ficar com roupa amassada, as roupinhas podiam ser ruim mais bem passada. Eu adorava quando ela colocava o dedo assim na boca ai ele chiava. Com um pouco de brasa ela passava aquele tanto de roupa e rendia, era incrível ai quando a brasa tava começando á apagar ela ia lá no fogão á lenha, abria ele colocava mais e passava ás nossas roupas eram super impecáveis. (moradora Tida, 2015).

Tida narra que quando estava com 9 anos de idade, a energia elétrica chegou em sua casa, foi quando suas irmãs e irmãos guardaram o ferro a brasa e deram de presente um ferro elétrico para a mãe, Tida conta que foi nada fácil convencer a mãe, pois para ela roupa só ficava bem passada no ferro a brasa. Ao justificar o motivo que levou o ferro de sua mãe para o Muquifu, Tida disse: -“porque é uma lembrança boa da minha mãe” e segundo porque sua casa está processo de reforma e ela teve receio que o ferro pudesse sumir ou estragar. Ela completa: -“no museu está guardadinho e é muito bom, aqui alguém vai cuidar dele, mas a saudade é muito grande”.

Imagem 24: Objeto Ferro a brasa.

Fonte: Kelly Freitas, 2016.

Desde a infância Tida frequenta a igreja católica, disse que sua paixão pela igreja vem dos ensinamentos da mãe. A Capela Santa Lúcia de Siracusa, localizada na Rua Principal, próxima à casa de Tida, marcou sua vida, sobretudo uma ocorrência antes do nascimento dela: o pai trabalhou na construção da Capela e quando estavam construindo a torre para o sino ele saiu para comprar pregos e no caminho sofreu uma parada cardíaca fulminante, vindo então a falecer. Outro fato marcante com a Capela Santa Lúcia, foi quando ainda adolescente com a permissão da mãe, passou a colaborar com as tarefas da capela e se tornou professora de catequese.

O retrato que levou para o museu tem a imagem das freiras: "irmã Cecília, irmã Glorinha, irmã Judite e irmã Flaviana", as imãs moravam na Casa Paroquial, localizada próximo a Capela Santa Lúcia de Siracusa. No retrato também tem a imagem do padre Edson que vinha da Paróquia Mãe da Igreja, localizada num bairro vizinho, para celebrar a missa na Capela Santa Lúcia de Siracusa – isso foi no tempo que ainda não existia a Paróquia Nossa Senhora do Morro.

Imagem 25: Objeto Retrato Torre da Capela Santa Lúcia de Siracusa.

Fonte: Acervo do Muquifu, 2016.

O retrato apresenta em segundo plano, ao fundo, parte da Rua Principal do Morro já com um poste de eletricidade. Tida contou que naquele tempo havia energia elétrica somente na Rua principal:

> Foi em 1976 que a CEMIG instalou energia na rua Principal e nos becos a Associação de Moradores foi colocando os postes, cada morador colocava um padrão e só depois que todos os moradores do beco tinha colocado padrão

> que a CEMIG vinha e instalava energia nas casas". Água também não tinha, nem esgoto era tudo fossa, água a Copasa colocou um torneirão, perto de onde é a loja do Muquifu.
>
> A gente não tinha luz em casa, era poucas pessoas aqui do morro que tinham condições assim. A gente cozinhava no fogão a lenha porque não tinha condições de comprar o botijão a gás, minha mãe lavava as roupas na mão, quando secava, ela ía pegando as brasa do fogão de lenha e ía colocando no ferro e ía passando nossa roupa. (moradora Tida, 2015).

Tida contou que retrato foi um presente dela para Padre Mauro, pois ele sabia que ela tinha muito afeto pelas irmãs e pela primeira arquitetura da Capela Santa Lúcia, assim quando o museu começou a recolher objetos biográficos, uma pessoa que ela não lembra quem era foi até sua casa perguntar se gostaria de deixar o quadro para o acervo do Museu. Ela emprestou o quadro para o Museu do Muquifu. Enfim deixou ali seus objetos biográficos e transmite a seguinte mensagem para os visitantes:

> Que eles deem mais valor as coisas antigas, porque as pessoas não estão dando valor para os idosos, pegam tudo que foi do idoso e joga fora no lixo, não querem saber se tem alguma coisa da vida dele ali, se aquilo foi uma peça importante. Que comecem a dar mais valor às coisas antigas e não ficar jogando fora. Eu olho para esse ferrinho quantos anos ele tem? Deve está com quase 50 anos. Sejam mais cuidadoso com as coisas antigas, se tiver quadro em casa cuide bem. (moradora Tida, 2015).

e. COLEÇÃO DONA GENEROSA

A moradora Dona Generosa ficou conhecida como benzedeira e fazedora de bonecas de panos personalizadas. Ela faleceu em 2013 e sua biografia é narrada por sua filha Terezinha e sua neta Antônia. No acervo do Muquifu tem uma dessas raras bonecas que Dona Generosa fazia em vida. Outro objeto que compõe a coleção Dona Generosa é um *Toco de árvore* levado para o Museu por sua filha Terezinha, também tem 4 fotografias, sendo, um Retrato de Dona Generosa e as outras 3 retratam a árvore que Dona Generosa plantou quando foi morar no Morro. Terezinha diz que:

> Antes de morar em Belo Horizonte, Generosa viveu dentro da mata, um arraial, como eles dizem lá, mas não é bem um arraial é um vale, não sei como chama é uma coisa assim bem distante. É aonde eles plantavam milho, feijão, tinha bichos. (moradora Terezinha, 2016)

Terezinha narrou que Generosa ficou viúva quando ela tinha apenas 3 meses de nascida, a neta Antônia completa que depois de ficar viúva Generosa foi obrigada a abandonar a casa onde vivia com seus 6 filhos.

> Quando a minha avó ficou viúva, ela era nova e linda. Ela morava num agregado de fazenda, ai ela contava que o dono da terra propôs para ela que se ela quisesse continuar morando ali, ela teria que servir as vontades dele, como ela não concordou, ele mandou caçar tudo que tinha, colocou os animais todos que tinham, porco, galinha soltou tudo, pisoteou tudo que tinha plantado. Viu a nova novela Velho Chico que ta passando agora? É o que aconteceu com ela. (moradora Antonia, 2016).

Depois que Generosa foi expulsa da moradia agregada da fazenda, foi morar com seus 6 filhos na cidade de Peçanha/MG. Sobre esse tempo Terezinha relata:

> Nossa mãe trouxe a gente para Peçanha, ali a gente se virava com o que dava, eu pegava esterco, buscava lenha no mato e tudo, minha mãe lavava roupa para os outros, isso tudo para comer um pouquinho de arroz, porque a gente comia mais era canjiquinha, raiz de cana que ela socava e fazia café para gente essas coisas, a gente passou muita fome e depressão. (moradora Terezinha, 2016).

Quando a filha mais velha, que é a mãe da Antônia, chegou a idade de 10 anos, foi trabalhar com empregada doméstica em uma casa de família em Belo Horizonte. Segundo Terezinha:

> Foi quando nós deixamos de passar mais ou menos fome, quando minha irmã mais velha veio aqui pra Belo Horizonte e começou a mandar alguma coisa pra nós viver em Peçanha e a gente começou a viver melhor e calçar uma alpargata, minha irmã mandava daqui para nós lá ai nos usava aquela alpargata e todo mundo descalço e só nós que usava alpargata. (moradora Terezinha, 2016).

Mais adiante a irmã mais velha "montou um barraco de aluguel lá no bairro São Marcos e mandou recursos para a mãe trazer a gente" e assim, Dona Generosa mudou para Belo Horizonte com todos os filhos e viveram de aluguel até por volta de 1960 quando:

> Minha mãe comprou esse pedaço e lote aí e a gente não tinha condição de fazer uma casa, ficamos em uma barracão miserável mais que abrigou muita gente...eu ainda era bem menina, bem criança. (moradora Terezinha, 2016).

Dona Generosa considerava importante que seus filhos aprendessem a ler e escrever:

> Minha mãe me colocou na escola ela falou que não queria que nos ficasse igual ela não, porque minha mãe era muito inteligente, minha mãe aprendeu a escrever o nome dela sozinha. (moradora Terezinha, 2016).

O valor da alfabetização era tão importante para Generosa que depois de idosa chegou a participar de um projeto de alfabetização de jovens e adultos. É Antônia que conta:

> Teve um projeto de alfabetização de adultos aqui na vila a um tempo atrás, a avó já tinha uns 78 anos ai teve um grupo de senhoras todas idosas que quiseram aprender o nome, tinha os educadores ai fez um grupinho. Eu lembro direitinho ela arrumou um caderninho, ela foi e ela conseguiu aprender o nome, conseguiu aprender muitas letras que ela soletrava bem e algumas pessoas...ela aprendeu nessa época, porque ela falava que não queria morrer sem escrever o nome, que meu avô não deixava ela estudar, ela tinha só que trabalhar e se ela manifestasse desejo de qualquer outra coisa ele batia igual ela contou, ele era muito ruim, e ela aprendeu, ela só não aprende mais porque faltou oportunidade pra ela, porque ela era inteligente mesmo. (moradora Antônia, 2016).

Foi durante o tempo que viveu na Vila Estrela do Morro do Papagaio que Generosa começou a fazer as bonecas de pano, o que rapidamente ganhou gosto das pessoas. Terezinha diz que ela começou a receber encomenda atrás de encomenda e Antônia completa:

> Ela começou a fazer aqui, ela tinha um quartinho que ela juntava o badulaque dela, mas ela trouxe da memória né, de algum lugar ela tirou isso. Ela achava as coisas lindas, ela olhava uma coisa e falava que seria capaz de fazer. (moradora Terezinha, 2016).

> A roupa era as roupas que as pessoas vestiam lá na roça, tem anágua, calçola e um vestido e as roupas os penduricalhos era tudo da cabeça dela, a gente dava tudo pra ela, brinco que ficava só um, pulseirinha que rebentava, ela usava tudo. (moradora Antonia, 2016).

Terezinha e Antônia contam que Generosa fazia bonecas para dar de presente:

> Ela fazia e dava para um criança, dava um adulto, aí outros foram vendo e começaram a querer. (moradora Terezinha, 2016).

> Ela fazia para dar de presente, ela fez com intuito de presentear. (moradora Antonia, 2016).

Três acontecimentos marcantes são narrados por Terezinha e Antônia para o reconhecimento público das bonecas de Generosa:

> As pessoas iam lá em casa para benzer e viam a boneca e queriam também. (moradora Terezinha, 2016).
>
> Teve uma vez que ela fez um soldado para um policial que morava aqui, depois todos os outros queriam um também. (moradora Antonia, 2016).
>
> Teve uma encomenda de mais de 400, porque uma conhecida que tem um PUB na Savassi e expos lá e todo mundo que via queria encomendar, ela nem deu conta de fazer tudo, ela já era idosa não tinha mais a destreza de antes. (moradora Antonia, 2016).

As narrativas, da filha e da neta, evidenciam que Dona Generosa tinha autocrítica estética e reaproveitava produtos descartados para produzir as bonecas:

> Quando ela achava que ficava feia ela fala Cruz Ave Maria, essa aqui não ficou bom não. (moradora Antonia, 2016).
>
> Ela ficava sentada na cama fazendo, com os retalhos dela, tem até foto dela lá com cabeça baixa olhando os retalhos, vendo como ela ia fazer o boneco, tinha os araminhos para fazer os enchimentos, primeiro ela fazia o corpo, depois a cabeça. (moradora Terezinha, 2016).

Terezinha relata que na casa dos familiares há outras bonecas guardadas com carinho: - “minha filha tem uma e nem tira do guarda roupa para não estragar, de vez em quando eu tiro a minha para mostrar para alguém”.

Imagem 26: Objeto Boneca de Pano.

Fonte: Kelly Freitas, 2016.
Legenda: à direita boneca levada pela neta Antonia e à esquerda a boneca do acervo do Muquifu.

Em 2015 o Museu organizou uma oficina de bonecas de pano, com intuito de resgatar esse saber fazer no Morro do Papagaio. A filha Terezinha e a neta Antonia, manifestaram o desejo de dar continuidade a herança cultural de Generosa, mas ainda encontram empecilhos de ordem prática, não conseguem ter tempo de folga suficiente, ambas têm cargas horárias de trabalho extensas.

Sobre o toco e as fotografias da árvore que levou para o Museu, Terezinha narra que Dona Generosa plantou a árvore para que pudesse alimentar das folhas e flores que brotavam porque: - "ela gostava de tudo quanto é tipo de folha e flor, flor de quiabo, ela comia tudo, até os brotos, ela plantava batata doce para usar as folhas, eu ficava preocupada com medo dela envenenar". Antonia disse que Dona Generosa: - "não tinha ideia do quanto essa árvore poderia crescer" e acrescenta:

> Tinha épocas que parecia que árvore parecia que estava morta, mas ai vinha a época das flores e era maravilhoso, a folhagem linda, as sementes caiam e sujavam as roupas, teve uma semente que caiu no telhado do vizinho e começou a brotar um tanto assim. (moradora Antônia, 2016).

O crescimento vertiginoso da árvore provocou insegurança nos familiares que temiam a queda em cima das casas ou que puxasse o barranco. Sobre esse processo Antônia explica:

> Por mim não podia ter cortado, meus irmãos poderiam ter somente podado, mas não dependia somente de mim. Eu sempre falei que essa árvore era a referência da família até da região, mas eles não entendem. Eu cheguei a falar com meu irmão para chamar um técnico para fazer uma avaliação, a árvore estava viva, mas não adianta falar, eles são muito decisivos, não adianta, para eles é tudo eu, eu que mando e não foi assim que minha mãe nos ensinou, mas eles são assim, ela criou a gente igual, tudo igual para todos, para minha mãe isso é uma tristeza. (moradora Antônia, 2016).

Durante o corte da árvore Terezinha revela:

> Quando vi eles cortando me deu uma dó no coração que ninguém sabe, eu fiquei rodeando, rodeando, querendo pegar um pedaço, quando tive a oportunidade eu peguei e falei com Antonia. (moradora Terezinha, 2016).

Para Terezinha ter guardado o toco da árvore que sua mãe plantou: - "pode não significar, mas significa muito", pois para ela: - "a boneca e esse toco é o restinho da mãe que ta sobrando aqui, ela plantou com tanto carinho". Para finalizar Antonia diz: -

“as fotografias estão aí para contar a história dela, é o que dizem um dia todos nós vamos virar história e essa é a história da minha avó”.

Imagem 27: Objeto toco da árvore da Dona Generosa

Fonte: Kelly Freitas, 2016.

A mensagem final que Antonia deixa para os visitantes é:

> Quando alguém vier e ver umas coisas assim e não pensou ainda, pode contribuir com algum pedacinho da vida dela, o que aconteceu na sua história, na história da sua família, tem que começar a guardar desde já, isso tudo é importante. Lamento a gente não ter guardado coisas daquele tempo, como vivíamos, com era o Aglomerado, como as casas aqui eram de zinco ou de madeira ou de lata, as rua não tinha pavimentação, não tinha energia elétrica era tudo com lamparina, não tinha banheiro dentro das casas, era cisterna, cada ano fazia um buraco para fazer banheiro, não tinha esgoto para ninguém.
> A minha mensagem é as memórias que minha avó passou para nós com as bonecas e com essa árvore que ela plantou, foi a vontade dela de vencer, isso tudo aí foi para sobreviver, acho que é isso, principalmente o respeito e a determinação que ela teve para criar a família imensa, minha avó, minha mãe, minhas tias, nos ensinaram a batalhar, a ser honestos, não perderam nenhuma cria ninguém da família virou ladrão, fomos todos criados aqui nesse pedaço. (moradora Antonia, 2016).

E a mensagem que Terezinha deixa para os visitantes é:

> Principalmente para as crianças né, porque quando uma pessoa ta mais velha não tem muito mais o que fazer, todo mundo que puder participar com alguma coisa, na verdade a mensagem é que minha mãe foi uma verdadeira guerreira, foi uma vitoriosa, ela era muito brava, mas era uma guerreira, foi até o final da vida, guerreira, do fundo do meu coração eu queria que minha mãe tivesse viva para ela mesma contar todas as dificuldades que ela teve que enfrentar, porque teve muita tristeza, mas teve vitórias também. (moradora Terezinha, 2016).

f. OBJETO BIOGRÁFICO DA ISADORA

A narrativa da *Lâmpada mágica vermelha* exposta no Muquifu revela que esse objeto foi o brinquedo predileto de uma menina com 10 anos de idade. E quando o Museu divulgou que estava recolhendo objetos que contasse as histórias das pessoas que vivem/viveram na Vila São Bento, em demolição, ela se prontificou a deixar no Museu um objeto vinculado à sua vida. Conseguimos entrevistá-la acompanhada de sua mãe adotiva.

Optamos em não transcrever a entrevista para assegurar que a identidade da criança não seja identificada nesse texto. O fato do processo de adoção da criança ainda não ter sido completamente tramitado nos motivou a decisão, acrescida do fato da narrativa ser caracterizada por questões humanas, sociais e de saúde pública.

Imagem 28: Objeto Lâmpada Mágica.

Fonte: Kelly Freitas, 2016.

A história de Isadora[33] é comum a muitas outras crianças que nasceram de adultos consumidores de drogas degenerativas como o *crack*. A mãe adotiva de Isadora a resgatou doente e desnutrida com 2 meses de idade. O processo de adoção ainda não foi concluído, mas isso não é empecilho para que a menina receba os benefícios públicos que tem por direito. Isadora tem oitos irmãos, sendo uma gêmea com ela. Dos oitos irmãos seis estão em um abrigo para menores, a irmã gêmea foi adotada por outra família do Morro e o mais novo ainda é um bebê que nasceu após os outros irmãos serem levados para o abrigo.

[33]Nome é fictício

Isadora nos disse que quis contribuir para o Museu e deixou seu brinquedo preferido, uma *Lâmpada mágica vermelha* que ganhou de presente do pai adotivo. Quando levou para o Museu atribuiu ao seu objeto biográfico um único desejo: - “um dia quero viver com todos os meus irmãos igual uma família”. Esporadicamente a mãe adotiva leva Isadora para visitar os irmãos. Ela disse que às vezes encontra com a irmã gêmea pelos becos da Vila Santa Rita de Cássia. A mãe adotiva disse que o processo de adoção exige que a criança tenha um quarto separado somente para ela, o que espera ser realizado com o reassentamento nos apartamentos.

3.1.1. OBJETOS COM NARRATIVAS NÃO REGISTRADAS

Por questão de tempo não conseguimos entrevistar alguns moradores, contudo utilizamos como meio de acessar as narrativas, algum trabalho de registro/documentação, já realizado pela equipe de museologia do Museu antes da nossa chegada em 2014.

a. COLEÇÃO: RÁDIO DO TIÃO BARBEIRO

O *Rádio Philco* exposto no Muquifu pertenceu ao Tião Barbeiro o primeiro barbeiro a abrir um estabelecimento comercial no Morro.

Imagem 29: Objeto Rádio do Tião Barbeiro.

Fonte: Kelly Freitas, 2016.

A história do Tião Barbeiro é narrada por sua filha Solange, por meio de uma carta que fica exposta junto ao objeto no Muquifu:

> Nascido em Sabinópolis/MG foi casado com Dona Maria Júlia, nascida no Serro/MG. Juntos construíram sua história em um arraial chamado Macacos, município de Nova Lima. Tiveram oito filhos, era apaixonado por rádio, mas não tinha condição de comprar. Trabalhava em canavial e olaria, juntava daqui, juntava dali, mas nunca sobrava para realizar seu sonho de comprar

> um rádio, vendo a situação o patrão propôs a Tião lhe comprar o tão sonhado rádio que na época custava 4 mil reis, ficou feliz pois finalmente iria ouvir os jogos do seu time do coração o Atlético.
>
> Cansado da vida sofrida veio tentar a sorte na cidade grande, chegou aqui no Morro no ano de 1964, quando fundou sua venda e sua barbearia - a única da época e aí nasceu o apelido Tião Barbeiro. Ao seu lado estava sempre seu rádio ligado na rádio Itatiaia acompanhando os jogos e tudo que o rádio oferecia. Há 30 anos partiu para a casa do pai e nos deixou muita saudade e com orgulho compartilho da história do Tião Barbeiro, meu pai. (Solange Aparecida Mendes – filha do Tião Barbeiro, 2013).

Atualmente a barbearia continua em funcionamento e seu neto – filho de Solange é quem conserva o saber e o patrimônio do Tião Barbeiro.

b. COLEÇÃO MARIA DE LOURDES

A moradora Lourdes levou para o Muquifu: as duas *Bonecas de corda*, um *fuso*, um *tecido fiado pelo fuso* e uma *leiteira de alumínio*. Não conseguimos entrevistar a moradora Lourdes a tempo para dissertação, porém outros registros foram realizados pela equipe da museologia. Por isso seus objetos acompanham legendas informativas que dizem:

> O fuso as bonecas formam uma única coleção. O fuso ela ganhou quando criança da avó para que ao invés de brincar de bonecas, começasse a tecer, ofício comum das mulheres do Vale do Jequitinhonha, lugar de onde vem esta moradora do Morro do Papagaio. As bonecas, ela comprou para as filhas brincarem. (museóloga Dalva, 2015).

Imagem 30: Coleção Bonecas de cordas.

Fonte: Dalva Pereira, 2015.

c. OBJETO DONA MARIA JOSÉ

A legenda que acompanha o objeto diz: “a máquina de costura Elgin pertence à família de Maria José - Juca- há mais de 50 anos” (Muquifu, 2015).

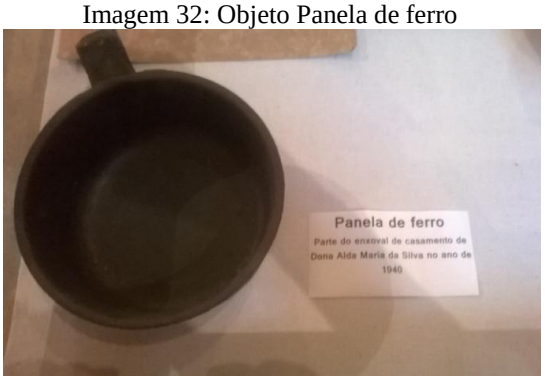
Imagem 31: Máquina de Costura.

Fonte: Kelly Freitas, 2016.

d. OBJETO DONA ALDA DA SILVA

A legenda que acompanha o objeto diz: "Parte do enxoval de casamento de Dona Alda da Silva no ano de 1940" (Muquifu, 2015).

Imagem 32: Objeto Panela de ferro

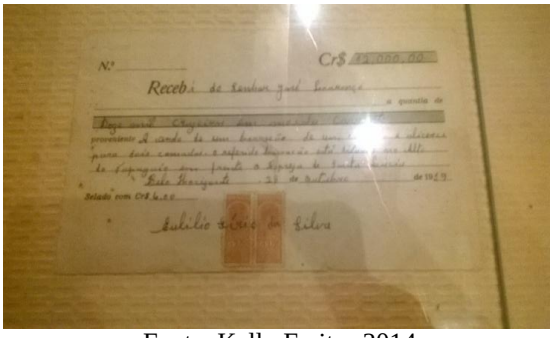


Fonte: Kelly Freitas,2014.

e. OBJETO RECIBO DE COMPRA E VENDA

A legenda que acompanha o objeto diz: "Recibo barracão de dois cômodos no Morro do Papagaio em 1959" (Muquifu, 2015).

Imagem 33: Objeto Recibo de compra e venda



Fonte: Kelly Freitas,2014.

Com conhecimento de alguns dos nomes que marcam os objetos biográficos do Muquifu, quais são suas ex-posições, os contextos culturais de onde emergiram e quais motivações foram levados para o Museu. E com o argumento da narrativa como ação pedagógica, apresentamos um exercício de leitura no viés da "terceiridade" que, como já pontuamos visa "à interpretação do fenômeno, que corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo" (SANTAELLA, 1983, p.51).

Dito de outra forma, a partir das narrativas biográficas pontuamos temas que consideramos relevantes para a educação permanente voltada para o sensível e para a alteridade, nesse sentido vislumbramos apresentar o que nos dizem as narrativas dos objetos biográficos expostos no Muquifu em quatro tópicos: 1)Narrativas e o papel social dos museus; 2)Narrativas e o descarte de objetos; 3)Narrativas sobre experiências escolares evocadas pelos objetos; 4)Objetos de religiosidade como símbolo de conflito familiar

3.2. NARRATIVAS E O PAPEL SOCIAL DOS MUSEUS

A terceira questão do roteiro elaborado para entrevista semiestruturada "conte o que significa para você ter seus objetos no Museu?" possibilitou registrar os trajetos que os objetos sofreram para chegar ao Museu e evidenciaram também os diferentes sentidos que, de modo geral, expressam imaginários e, principalmente, atribuições ao papel social dos museus. O sentido de eterno é narrado pelas moradoras:

> Enquanto existir o museu, eles existe aí. (moradora Januária,2015).
>
> Não pensei duas vezes, um lugar para ser guardado para sempre. (moradora Fátima, 2015).
>
> Ele poderia ta guardando em casa também, mas aqui, ele vai ficar para sempre. (moradora Tida, 2015).

Os museus tem o poder de eternizar objetos e memórias. O 'para sempre' parece uma fuga ao esquecimento via aquilo que pretende ser lembrado, uma intervenção no espaço e no tempo por meio de objetos mensageiros de narrativas. Nesse sentido, o

Museu tem a função de conservar e preservar no tempo presente algo que vai além do tempo vivido por uma geração.

O sentido do eterno no Museu pode ter relação com o fato dos museus clássicos terem eternizado ícones da cultura humana, podemos citar, como exemplo, a tela *Monalisa* de Leonardo Da Vinci exposta no Museu do Louvre ou a tela *Independência ou Morte* pintada por Pedro Américo em 1888 e exposta no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Ambas são metassignos[34] expostos em museus clássicos que fixam fatos ou informações importantes para propagação de ideologias comuns a grupos/comunidades de interesses. Assim, são mantidos e repetidos ao longo do tempo para inventar tradições ou alguma explicação histórica ou algum padrão estético. Esse poder de eternizar atribuído ao Museu encontra consonância com as "heteretopias do tempo" de Michel Foucault (1967, p.5), as quais indicam as "bibliotecas e museus como instituições acumulativas de tempo, onde o tempo não pára de se acumular e empilhar-se sobre si próprio". A responsabilidade social do Museu, nesse caso, é de continuar existindo e, assim, continuar permitindo a vida social desses objetos.

Outro significado de eterno aparece na narrativa da moradora Fátima, quando ela narra o episódio sobre quando decidiu levar seu objeto biográfico para o museu:

> Eu decidi, porque estava lá em casa e falei assim 'seria bom ficar é no museu'. Aí eles falavam 'nossa, você nem morreu e já foi para o museu?'. (moradora Fátima, 2015).

Quando disseram a moradora Fátima 'nossa, você nem morreu e já foi para o museu?', expressaram uma percepção do Museu como lugar do passado, do já foi feito, voltado para exposição de tesouros dos mortos, dos fantasmas, dos que já foram. Mario Chagas, em 1987, organizou uma pesquisa onde perguntava aos transeuntes qual imagem que lhes vinha a cabeça ao ouvir a palavra museu. Um dos resultados dessa pesquisa está resumido assim:

> As respostas que encontramos indicam de forma clara que o público potencial do museu continua associando-o aos elementos do passado, a palavras como: múmia, dinossauro, velharia, coisa velha, coisa antiga, etc. (CHAGAS, 1987, p.82).

[34]São importantes lugares de manipulação ideológica, tanto mais influentes quanto menos percebidos e explícitos; servem para delimitar as mensagens e fornecer instruções sobre a sua natureza (VOLLI,2007, p.51)

Mario Chagas concluiu que “no mínimo, deve estar havendo um ruído de comunicação entre o museu e o seu público, ou então o discurso da moda, o discurso do ativismo e do dinamismo é impostor” (CHAGAS, 1987, p.82). Compreendemos que nem todas as pessoas são provocadas por uma ideia, algumas passarão toda a vida despercebidas de questões consideradas vitais para outros, talvez seja até manifestações sutis do pensamento abissal. O sentido do museu cemitério expressa o conhecimento do lugar e do debate sobre os museus no tempo a atual. Não é o caso de haver uma dinâmica impostora, como concluiu Mario Chagas (1987), afinal algumas ideias se fixam no imaginário social de tal forma que é preciso levar décadas ou anos para começar a apontar mudanças. Por muito tempo, foi dito que, ao chegar à idade adulta, o ser humano não seria mais capaz de aprender, depois veio as teorias da psicogênese, entre outras, que comprovaram a educação permanente e a capacidade de aprendizagem ao longo da vida, foi preciso um tempo até que houvesse uma aceitação dessa concepção. A mesma coisa acontece com as abordagens de museus voltados para o *poder da memória*, sabemos que, desde a década de 1960/1970, temos, no mundo, experiências de museus dinâmicos com a vida local. No Brasil, ainda estamos no início. Foi somente nas duas últimas décadas que experimentamos linguagens museais mais democráticas e inovadoras.

Além do mais, mesmo que a comunicação do museu seja ampla, por exemplo, as mídias televisivas como a Tv Cultura e a Tv PUC Minas eventualmente divulgam eventos do Museu; constantemente saí alguma nota ou artigo em jornais impressos e digitais sobre a programação do Muquifu; o Museu mantém site e facebook oficiais; o que acontece no Museu sempre é impresso nos folhetos entregues nas missas e, esses folhetos são levados para casa pelos frequentadores da Paróquia; também tem a divulgação de morador para morador através de redes sociais (físicas e virtuais). Mesmo com toda essa rede ampla de comunicação (aqui resumida), a proposta do Museu não provoca/evoca todos e todas viventes do território do mesmo modo. Já dissemos isso no capítulo que falamos do caráter comunitário do Muquifu. Com essa reflexão, queremos dizer que há um não público do Museu que, nesse caso, são moradores. Isso nos parece um desafio em curso para a proposta museológica do Muquifu.

A moradora Fátima narrou outro sentido que merece destaque é o museu como lugar para aprender cultura:

> Seria bom esse retrato ficar é no museu, pois a cultura é muito boa porque as pessoas aprendem mais e, às vezes, aprendem mais ainda e conseguem ter mais facilidade de lidar com todas as coisas da vida, porque, se a pessoa está sempre aprendendo alguma coisa, vai saber lidar com as dificuldades da vida. (moradora Fátima, 2015).

Vale ressaltar que a moradora Fátima também disse que gosta de ir a museus, sempre assiste programas que mostram museus e temas culturais. Ao dizer que o museu é lugar para aprender cultura, Fátima rabisca a interface da cultura com a educação permanente, pois há, na disposição de aprender com a cultura, uma maestria para lidar com a vida. A função social do museu, nesse caso, confirma o viés da museologia social, cujo trabalho museal não é (ou não deverá ser) centralizado nos objetos, mas os mesmos servem como pretexto para o desenvolvimento comunitário "tudo passa a ser uma estratégia a favor do desenvolvimento social daquela comunidade" (CHAGAS, 2011, p. 45).

3.3. NARRATIVAS E O DESCARTE DE OBJETOS

Quantos objetos são descartados cotidianamente por serem obsoletos ou inúteis? Os lixões das cidades comprovam esse descarte absurdo. Nesse caso, o tempo determina a morte do objeto que, desprovido de valor simbólico, passou do tempo e perdeu a utilidade. Na narrativa de Dona Januária, ela explica que o Museu tem o poder de salvar os objetos da lata de lixo:

> Então eu pensei, pensei, eu falei assim "eu sei que, quando eu morrer, eles vão jogar tudo no lixo mesmo, é isso que eles vão fazer" e, aqui no museu, não vai para o lixo. Eu dei ele para o Padre Mauro. Deixo aqui, aqui eu sei, que evita de jogar no lixo. (moradora Januária, 2014).

Dona Januária ensina uma perspectiva contrária à lógica do descarte, ela ensina a atribuição de tempo e de raridade aos objetos, convida-nos a pensar sobre o valor simbólico dos objetos. O morador Wilson também evidencia essa atribuição de tempo e valor aos objetos:

> Eu gostaria de deixar uma mensagem, que quando essas pessoas viessem e vissem essas coisas velhas, que a gente acha velha, pensassem direitinho na conservação de uma coisa que tá indo para o lixo, para acabar estragando a natureza (...)

> e uma coisa ele fez com tanto carinho, para pensar direitinho antes de jogar fora porque aquilo ali pode ser que ele saiba fazer outro, mas pode ser que ele não faça outro nunca mais. (morador Wilson, 2015).

O morador Wilson ensina que o ato de descartar objetos precisa passar pela reflexão e pela análise das circunstâncias e dos porquês do descarte. Em sua narrativa, o valor temporal aparece quando ele chama atenção para o descarte de objetos produzidos manualmente. Ele se refere a *Escultura em madeira da face de Cristo* que ele encontrou em um lixão da Vila São Bento; ele explicou que, após o início da demolição da vila, as pessoas abandonaram objetos que não conseguiram levar. Quando encontrou o objeto que resgatou do lixo, refletiu:

> Mas ai eu fiquei com uma dó... Falei assim 'gente, a pessoa que fez isso aqui deve ter demorado um tanto de tempo pra fazer e ai vai para o lixo?' Se um dia essa própria pessoa vier aqui, ela nem sabe que eu trouxe para o museu, vai olhar aqui e falar assim: 'igualzinho o que eu fiz, será que é o que eu fiz?' Ele vai saber que ele que fez porque tem escrito alguma coisa aqui também. (morador Wilson, 2015).

Enfim, ambos, Dona Januária e Wilson, vivem na sociedade do descarte absurdo, mas, com resistência e sensibilidade, atribuem valor simbólico aos objetos. O museu, nesse caso, cumpre o papel de museu-sótão, do modo explicado por Abraham Moles (1981, p.78) que é quando o objeto passa por um exame critico de seleção e é salvo da lata de lixo. Assim, o museu-sótão é "o lugar para os sonhos, para as divagações, para as reminiscências, para constituição da historicidade da vida" (MOLES, 1981, p.78).

3.4. NARRATIVAS SOBRE EXPERIÊNCIAS ESCOLARES EVOCADAS PELOS OBJETOS

A experiência escolar foi uma questão recorrente e espontânea nas narrativas dos moradores que entrevistamos e, é especialmente representada pelo objeto biográfico: *Retrato de becas* da moradora Fátima Colares (ver imagem 23). Tanto o objeto biográfico de Fátima Colares quanto as narrativas dos demais denunciam e, ao mesmo tempo, anunciam o lugar que a instituição escolar ocupa ou deveria ocupar na vida de crianças e jovens moradoras de ocupações habitacionais desobedientes. Não é novidade dizer que o sistema educacional brasileiro é marcado pela linha abissal, a exclusão e, além disso, a inexistência das camadas empobrecidas é visível, sobretudo na transição do Brasil oligárquico para urbano-industrial, quando as massas de trabalhadores

migrantes engrossavam as taxas de analfabetismos nos centros urbanos. Como é o caso da moradora Fátima que foi morar no Morro com dois anos de idade e, também da moradora Tida que nasceu no Morro, logo depois que seus pais migram do interior para capital. Ambas são filhas da primeira geração de migrantes que vieram de roças, arraiais, distritos, colônias de fazendas para viver em Belo Horizonte. Quando as duas eram criança, na década de 1960/1970, apenas a escolarização da 1º a 4º série estavam garantidas pelo Estado, as demais exigiam aprovação de exames adimensionais e pagamentos de taxas. A narrativa de Fátima é uma metáfora viva que representa como o sistema escolar empurra para fora, para as margens, para a inexistência crianças e jovens moradores de ocupações desobedientes:

> Eu saí na 8ª série, porque tinha que pagar, você lembra que a gente tinha que fazer o científico, né? E tinha que pagar muito caro e eu não podia pagar. Saí da escola para ir trabalhar fora. (moradora Fátima, 2015).

A narrativa da Fátima parece sobrepor a narrativa da moradora Tida tantas são as semelhanças:

> Eu fui trabalhar, porque ficava difícil para mãe bancar, porque na época que eu estudei a escola tinha que pagar todo mês um valor. Os livros eram super caros, a mensalidade era caríssima. Da minha família, eu fui a única que foi ate a 6ª serie o resto parou na 4ª série, eu via minha mãe trabalhando sozinha para sustentar a gente, ela passava roupa numa casa na parte da manhã e a tarde ela passava roupa em outra casa para pode bancar arroz e feijão dentro de casa. Eu não achava justo ela ter que tirar do salário dela, do dinheirinho dela para poder pagar estudo para mim, eu não achava justo, falava: 'Mãe, eu não quero' e ela falava: 'Minha filha, você tem que estudar pelo menos você', eu falava: 'Mãe, não tem cabimento', chegava mês de ter que tirar do arroz e feijão para ir à caixa econômica pagar mensalidade da escola. (moradora Fátima, 2015).

Em ambas narrativas, fica evidente o que já foi dito, o que já sabemos o que acontece quando não há reconhecimento e garantia de acesso e permanência da educação escolar pública e gratuita. Como nos ensinou Paulo Freire (1967), educar é um ato político e, por consequência de interesses políticos, a educação escolar só passou a ter as configurações do que atualmente conhecemos por escola, após a Constituição democrática do Brasil de 1988:

> Art. 205. A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho.

> Art. 206. O ensino será ministrado com base nos seguintes princípios:
> I - igualdade de condições para o acesso e permanência na escola;
> II - liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber;
> III - pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas, e coexistência de instituições públicas e privadas de ensino;
> IV - gratuidade do ensino público em estabelecimentos oficiais;
> V - valorização dos profissionais do ensino, garantidos, na forma da lei, planos de carreira para o magistério público, com piso salarial profissional e ingresso exclusivamente por concurso público de provas e títulos;
> VI - gestão democrática do ensino público, na forma da lei;
> VII - garantia de padrão de qualidade.
> (BRASIL, 1988, p. 136)

Não faremos aqui um levantamento histórico da educação escolar pública e gratuita como um direito para todos, apenas queremos pontuar como a experiência escolar apareceu voluntariamente em mais de uma narrativa dos proprietários de objetos biográficos expostos no Muquifu. O que, para nós, significa o quanto faltou estratégias e mecanismos políticos para as crianças, filhas e filhos dos migrantes empobrecidos da segunda metade do século XX, conseguissem não apenas acessar o sistema escolar, mas também nele permanecer.

Sobre o atual cenário da educação no Aglomerado Santa Lúcia, a moradora Tida nos disse que é comum as famílias comemorarem quando os filhos concluem o ensino médio. Em conversa informal, a moradora Tida nos disse que, se na época dela tivesse programas como bolsa escola, bolsa família, com certeza não teria largado a escola para trabalhar aos 12 anos de idade (notas de campo, 2015). Isso nos leva a refletir e a reafirmar o valor e a importância do 'Estatuto da Criança e do Adolescente de 1992' e das políticas públicas voltadas para democratização das instituições escolares e culturais. Pois, quando elas não existem, histórias como a do morador Wilson tornam-se 'quase naturais':

> Quando eu era criança, saía cedinho de casa para ir à escola, voltava, deixava o caderno em casa e caçava ir para algum serviço. A professora ainda falava comigo assim 'eu não posso cobrar do Wilson o dever de casa, porque, quando estou voltando da escola, ele já está indo trabalhar'. (morador Wilson, 2015).

O objeto biográfico de Fátima Colares nos revela mais do que a experiência escolar como um direito, aponta como instituições escolares fechadas em si, promoviam e promovem situações de constrangimentos e contrassensos pela falta de

reconhecimento das especificidades dos lugares. Também aponta como a falta de sensibilidade pedagógica, podendo excluir crianças e jovens do/no sistema educacional:

> A gente ia para a escola na chuva, mas, quando chegava lá, a professora não deixava a gente participar da aula, porque a gente chegava lá cheio de barro e tudo molhado. Aí tinha que voltar para casa ou então levar uma roupa na mochila, mas tinha dia que a mochila caía também em cima do barro. Aí ela falava "não tem condição de assistir aula desse jeito". Aí a gente tinha que voltar para casa ou esperar até a chuva passar, mas na hora que tava chovendo, a gente não podia esperar se não o tempo passa e o portão fecha, então você tem que ir na chuva mesmo. (moradora Fátima, 2015).

A lembrança de Fátima de seu tempo de escola expressa o estresse que vivia quando ainda criança. Ou iria à escola com as roupas molhadas e, por vezes, suja de barro, pois os becos não possuíam pavimentação ou ficava em casa esperando a chuva passar, mas corria o risco de chegar atrasada e o portão ser fechado. Antônia, neta de Dona Generosa, também confirma os enfrentamos cotidianos para manter-se na escola:

> Nós estudávamos com lamparina. Quando chegava de manhã, nosso nariz tava pretinho, soltava sujeira da lamparina e caía no caderno, sujava até o uniforme. Pai começou a ver que incomodava muito e comprou um lampião para nós e fez uma mesa. (moradora Antonia, 2016).

O objeto biográfico de Fátima Colares nos leva ainda mais longe, aponta para a força criativa dos que nasceram em um período de direitos negados, em condições arbitrárias e complexas, como esses tiveram que assumir posturas de resistências para reinventar a vida. Fátima nos contou que, mesmo sendo obrigada a abandonar a escola não abandonou seu desejo de aprender:

> Eu fiz vários cursos também. Onde eu soubesse que tinha um cursinho bom de fazer, eu estava fazendo. (moradora Fátima, 2015).

Nesse sentido, a moradora Tida também nos disse que, apesar de não ter seguido com seus estudos, pretende voltar a estudar e disse sobre participar da vida escolar de suas filhas:

> Eu faço parte do conselho da escola. Tudo que envolve a escola é comigo mesmo; faço qualquer coisa que tem na escola: colegiado, reunião de pais, eu to dentro. (moradora Tida, 2015).

Enfim, um único objeto biográfico tem potencial para ser representativo da memória social de muitos dos moradores do Aglomerado, principalmente dos primeiros moradores e das primeiras gerações de nascidos no território. A luta pela aplicação dos direitos humanos, engajada pela Juventude Unida na década de 1990, não foi apenas para exigir o fim da violência da repressão ao narcotráfico, também foi pelo desejo de superação, de possibilitar às novas gerações o fim do perverso ciclo da pobreza e da inexistência e exclusão.

A história de Fátima não tem um final fatalístico, ela conseguiu superar. Em sua narrativa, conta que administra uma padaria na rua principal do Morro, tem seu próprio negócio e é bem-sucedida na área, além disso, tem orgulho de falar que seus dois filhos concluíram faculdade e que um trabalha administrando a padaria e o outro trabalha como servidor público. A moradora Tida conta, com orgulho, o fato de suas filhas estarem se encaminhando para a faculdade. Atualmente, há dentro dos limites do Aglomerado duas escolas estaduais, uma Escola Municipal de tempo integral, duas unidades de Educação Infantil Municipal, creches conveniadas e projetos educativos tanto do poder público, quanto de coletividades como grupo de Capoeira e ONG's. Além disso, pontuamos que os reflexos dos engajamentos e mobilizações culturais da década de 1990 e 2010, também resultaram em 2009 na *Primeira Formatura Quilombola*, quando aconteceu a primeira formatura coletiva de 41 moradores que se graduaram em diferentes cursos e universidades. Desse grupo, nasceu a Associação de Universitários do Aglomerado que, em 2010, chegou a mais de 200 membros (LORENSO, 2010).

3.5. OBJETOS DE RELIGIOSIDADE COMO SÍMBOLO DE CONFLITO FAMILIAR

Quando Dona Januária chegou aos 94 anos de idade, seus objetos colecionados e queridos passaram a ser, aos poucos, destruídos por seus familiares. Seus quadros com imagens de santos católicos não podiam mais ficar dependurados na parede. Dona Januária conta que, quando seus familiares converteram para religião evangélica, começaram a pressioná-la a abandonar sua fé católica e também se converter para a religião evangélica. Com suas palavras, ela narra como foi todo esse processo:

> Eles viraram evangélicos. Para não ficar olhando santo, eles não me deixam por mais meus quadros na parede. Então, eu fiquei sem lugar para colocar

> meus santos, ficou tudo assim jogado nas caixas, guardado. Quando ele começou a virar, eu deixei e ele falou, falou, falou bastante. Eu calei a boca. Não discuto religião com ninguém não, não discuto não.
> Eu só falei assim, "o meu filho, não adianta você pelejar comigo não, eu não vou trocar minha fé por outra. Na fé em que nasci Jesus tá me levando. Eu vou ficar até eu morrer, até o último suspiro eu sou católica apostólica romana, então você deixa meus quadros na parede". (moradora Januária, 2015).

Depois de refletir sobre sua vida, decidiu que o Museu seria o melhor lugar para alguns dos seus objetos queridos – fragmentos de suas coleções:

> Então eu pensei, pensei... Eu falei "assim eu sei que, quando eu morrer, eles vão jogar tudo no lixo mesmo... É isso que eles vão fazer. E, aqui, não vai pro lixo. (moradora Januária, 2015).

A ambiguidade narrada por Dona Januária nos leva a refletir sobre as relações inter-religiosas contemporâneas. As mídias televisivas exibem todos os dias conflitos bélicos são motivados por diferenças religiosas. No Brasil, a religiosidade sempre foi motivo para conflitos. Quantas comunidades lideradas por religiosos foram destruídas por força bélica do poder instituído? Já citamos o massacre 'Comunidade do Caldeirão' e a 'Comunidade de Canudos'.

Antonia e Terezinha também revelam conflitos familiares em torno do debate religioso quando narram sobre as bonecas de panos personalizadas que Dona Generosa fazia em vida:

> Teve uma parente virou evangélica, falou com ela que era mais pra ficar fazendo isso não, que isso é bruxaria, isso é vudu para usar em macumbaria. Minha avó ficou brava, ela falou, vocês são não tem criatividade, tem o coração cheia de maldade, eu sempre fiz isso para alegrar. (moradora Antônia,2016).

O contrário do caso de Dona Generosa que seus familiares guardam seus objetos como forma de lembrança, Dona Januária é uma entre muitas idosas e muitos idosos que passam por processos de descartes de seus objetos biográficos. No seu caso, teve o que Paulo Freire e Ira Shor (1986) denominaram de ousadia sem medo, levou para o Museu seus objetos queridos e, assim, ficou segura de que suas memórias e seus objetos - testemunhas de sua vida, fossem e estivessem expostas, e esse nos parece o desejo

comum dos colecionadores. O temor dela não é pela morte de seu corpo, mas pela morte de seus objetos, sendo seu desejo maior compartilhar com os vivos seus feitos, suas (re)criações, sua fé. Arriscaríamos dizer que é um desejo de musa - musa de *mousein*.

E o que diz para educação do sensível e para alteridade a ambiguidade vivida por Dona Januária? Nos diz que é preciso debater as diferenças religiosas de frente e sem segredos, tanto os museus quanto as escolas, quanto outras instituições educativas, incluindo nesse rol as diferentes linguagens comunicacionais. Roque Laraia (1997) acentua que abordar os conflitos, as tensões, as diferenças contribui para atenuar os choques entre as gerações e, assim, evitar comportamentos pré-conceituosos. Da mesma forma, o autor sublinha que é necessário saber entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema societário, pois esse é o único sistema que prepara homens e mulheres para enfrentar serenamente este constante e admirável mundo novo do porvir" (LARAIA, 1997, p.105).

4. NARRATIVAS, OBJETOS BIOGRÁFICOS E EDUCAÇÃO

Muito mais tem a dizer as narrativas dos objetos biográficos do Muquifu. Cada uma expressa pluralidades que, num jogo de escalas, permite deslocar entre a memória individual e a memória social, entre o macro e o micro. As narrativas biográficas retomam o museu como lugar de memória, lugar da poesia e da palavra cantada. Nessa perspectiva, as narrativas nos objetos biográficos como ação pedagógica pressupõe que estamos pontuando um viés da educação como processo educativo voltado para os princípios de alteridade e de sensibilidades, o que, a nosso ver, é uma demanda atual para o campo da educação formal, que mesmo sendo fundamentada para o mercado de trabalho, não deixa de cumprir o papel social de formar homens e mulheres para atuarem na sociedade de forma mais solidária, participativa, engajada, consciente, etc. Assim o Muquifu se apresenta como vanguarda para o campo dos museus, pois, com suas especificidades, apresenta temas e questões potenciais para "educadores criarem oportunidades de formação que ampliem a convivência, desenvolvam a criticidade e a sensibilidade de modo que o sensível e o inteligível se complementem" (BRAGA, 2014, p.15).

É o que podemos ver com as visitas de duas turmas[35] do Ensino Fundamental de escolas diferentes no primeiro semestre de 2015: uma pública situada dentro do Aglomerado e a outra particular com currículo alternativo e situada na mesma Regional Centro-sul. As educadoras da escola particular disseram que o motivo de ir ao Muquifu foi resultado de um projeto sobre comunidades urbanas e no Muquifu, encontraram a oportunidade de conhecer melhor sobre o Aglomerado Santa Lúcia. O projeto da escola pública foi desenvolver uma cartografia sobre o território do Aglomerado Santa Lúcia e o Muquifu foi um dos lugares que as crianças cartografaram. Ambas as escolas foram ao Muquifu para coletar mais informações sobre a história do Aglomerado Santa Lúcia e, posteriormente, como resultado organizaram nas respectivas escolas exposições com as informações coletadas. Jacques Rancière (2009) fala que a partilha do sensível acontece de "maneiras a organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos" (RANCIÈRE, 2009, p.1).

Nas duas visitas, o ciclo da comunicação museológica não foi finalizado no Museu; espraiaram em ações pedagógicas nas escolas e, para isso, exigiram que algo ficasse na lembrança das crianças, pois cada uma teria que contribuir para montagem da exposição. Na partilha do sensível, diz Jacques Rancière (2009) "é preciso sair de uma peça, de uma exposição ou do cinema com certa ideia na cabeça" (RANCIÈRE, 2009, p.1). E para o sucesso dessa partilha do sensível é necessário que haja mediação e que as narrativas dos objetos biográficos sejam apresentadas do mesmo modo que os objetos.

Por fim, reforçamos que as narrativas podem ser desdobradas em outros temas e questões pujantes para o tempo presente. No Brasil e no mundo vivemos e vemos atritos e confrontos entre os diferentes, entre os estranhos, entre os opositores. E nessa direção os objetos biográficos do Muquifu, assim como o próprio Muquifu – que numa escala macro também é um objeto biográfico - possibilitam aprendizagens múltiplas por meio daqueles e daquelas que superaram enfrentamentos de um passado comum, marcado pelo abandono, pela miséria, pela exclusão e pela inexistência de políticas públicas. Em suas narrativas evidenciam como seguiram em frente com honestidade, com amor ao próximo, com fé, com religiosidade. Nesse sentido, o Muquifu cumpre como vocação/missão a salvaguarda das histórias, das memórias, dos objetos e dos

[35] A idade das crianças da escola pública varia entre 8-9 anos e da escola particular varia entre 7-10 anos.

documentos que irão contar, para as próximas gerações, que os centros urbanos são habitados por àqueles e àquelas que herdaram de outros tempos e, também do atual sistema econômico, a injusta divisão de renda que os tornaram – ou os inventaram como os pobres e os carentes de condições mínimas de viver com dignidade (SILVA, 2012).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muquifoca em vista a E.E. Dona Augusta/Kelly Freitas, 2015.

O trabalho empírico desta pesquisa nos levou ao território existencial do Muquifu e pelo seu caráter comunitário nos levou ao território do Aglomerado Santa Lúcia, representando o primeiro desafio desta pesquisa. Exigiu que enfrentássemos a insegurança de entrar em um território implicado em conflitos provocados pelo narcotráfico e pela repressão policial. Ao vivenciar esse desafio pressupomos que seja comum encontrar pessoas com medo de ir ao Muquifu por s*er e estar* em um território renegado da cidade. Para nós enfrentar o medo e ir ao Muquifu, expressa a ousadia e disposição de encontrar com os diversos de lá e também com a eminência do adverso que está em todos os lugares. Superado esse desconforto provocado pelo excesso de informações focalizadas na violência o segundo desafio foi encontrar o endereço correto do Muquifu, pois em 2014 chegamos no período da transferência das principais atividades do Museu da Sede do Beco Santa Inês para o espaço expositivo da Vila Estrela. De imediato vimos que a linguagem do Muquifu se situa na contramão da representação museal e imagética baseada no colonialismo português e no pensamento abissal, pois em seu acervo não encontramos objetos de torturas ou suplícios ou peças de porcelanas ou escarradeiras do século XIX. Ao invés disso encontramos a força vital da poética, da resiliência e da resistência de homens e mulheres - moradores e moradoras do Aglomerado Santa Lúcia. A cada ida ao Museu nos defrontamos com outras formas de existir, melhor dizendo com formas criativas de existir; a cada diálogo que estabelecemos com moradores descobríamos o amor que expressam um para com os outros, o amor que mães e pais, envolvidos com o trabalho da Paróquia e do Museu, empenham-se por seus filhos e filhas, netos e netas.

Em todos os eventos culturais do Muquifu que participamos não encontramos resistências diante da diversidade. Ao contrário a cada evento nos deparamos com tipos humanos plurais, diversos e singulares, coexistindo e existindo num mesmo espaço e tempo. Se no Muquifu não cabe algo é o preconceito ou o desprezo pelo outro. A experiência estética proporcionada pelas salas expositivas, pela Capela dos Santos Pretos e pelos demais espaços do Museu no Morro expressam convites para encontros de alteridades. Porém, sabemos que, numa perspectiva educativa, há requisitos para que aconteçam encontros de alteridades, pois os encontros mediados por experiências estéticas, com os que herdaram as atrocidades, os estigmas, os arquétipos produzidos num passado (que se faz presente) colonialista, escravista, aristocrata, burguês, elitizado e hegemônico exige um movimento de abertura ao estranho, não como um dever de

tolerância, mas, com a ética de reconhecê-lo em suas singularidades, oposições e, ao mesmo tempo, reconhecer neles o que nos é comum e nos tornam iguais em nossa humanidade e não apenas perante a lei. Diríamos que o desafio geral que esta pesquisa pode oferecer é a reflexão que em encontros de alteridades o *outro* pode ser o oposto - o exato contrário do *eu*.

Assim diante dos objetos biográficos inclinamos o corpo e a alma para o reconhecimento do outro, que se apresenta como diferente pelas suas particularidades e que num ato de coragem e ousadia expos sua vida, sua história, seus atravessamentos históricos, políticos, sociais, educacionais e culturais. As narrativas nos objetos biográficos musealizados publicam, enunciam outros discursos, outros pontos de vistas, outra crenças, outros valores. E trazem para a dimensão educacional da cidade a possibilidade de ter um espaço eminentemente educativo que é capaz de mediar o encontro de sensibilidades e para alteridade, apresentando elementos potenciais para o surgimento de temas educativos transversais.

As denúncias que as narrativas nos objetos biográficos suscitam tais como o trabalho infantil; o passado de miséria econômica; as demolições e expulsões de famílias; a eminência de conflitos entre as gangs do narcotráfico e a polícia; as perdas de entes queridos; as tragédias geológicas, entre outras, revelam as gotas de sangue que Mário Chagas enfatizou “há gotas de sangue em cada museu e em tudo que é criação humana” (CHAGAS, 2015, p. 38). Contudo, temos que destacar que mesmo com as *gotas de sangue*, moradores revelam sensações de que a vida no Morro melhorou. Primeiro houve melhorias estruturais como a instalação de energia elétrica, o fornecimento de água potável, a coleta de esgoto, pavimentação dos becos, construção de postos de saúde e escolas, entre outras. Segundo, as forças culturais dos anos de 1990/2000 que visaram combater ao excesso de violência tanto por parte dos traficantes quanto da repressão policial, ainda ressoam pelo território, pois mesmo que haja relatos de enfretamentos cotidianos e pontuais, moradores com quais conversamos e realizamos entrevistas disseram que atualmente a violência diminuiu exponencialmente no Morro. Há fortes evidencias de melhoria da condição de vida dos moradores, até mesmo porque houve na última década conjunturas políticas que cooperaram para inclusão social dos que recebem as menores remunerações. Contudo, é preciso ter cautela, pois como disse Boaventura Santos (2007) na modernidade as linhas abissais que separaram o velho mundo do novo mundo, podem permanecer vivas, pois foram constituídas em relações

políticas e culturais, por isso podem ficar invisíveis e dissimuladas em acontecimentos que nem sempre revelam suas reais intenções.

No que tange aos objetos biográficos e sua narrativas visualizamos que o potencial educativo do Muquifu também está na coragem e na ousadia desses moradores em expor, sem acanhamento, suas memórias atravessadas pelos desafetos da pobreza, pelos condicionamentos da injusta distribuição de renda, pela falta de políticas públicas voltadas para proteção de crianças e jovens. Pelo contrário, narram suas memórias, por meio dos objetos, apresentando identidades fortalecidas pela resistência e pela resiliência, com autorreconhecimento de que há em si mesmos, valores históricos e culturais. Nesse sentido, Padre Mauro (2015, p.1) reforça "o Muquifu serve para dizer que as memórias dos favelados não são mais ou menos importantes, mas para dizer que são tão importantes quanto". É nesse jogo político, ético e estético que as narrativas dos objetos biográficos são colocadas na cena pública, fazendo História.

Por isso a organização da documentação museológica com base no trabalho de registro das narrativas potencializa a mediação humana e a produção de materiais educativos, tais como, jogos, itinerários, cartografias afetivas, mapas, livretos, sites entre outros. Pois quanto mais informações o Museu emitir sobre o trabalho que realiza mais poderá contribuir com a autonomia e o protagonismo de *docentes e discentes visitantes* e de inúmeros outros visitantes de museus. Logo a documentação museológica no viés aqui indicado visa a qualificação da experiência estética, identitária e formativa de crianças, jovens, adultos e idosos. Assim defendemos a importância da pesquisa acadêmica nos espaços museais, pois essas podem contribuir para a composição de informações e conhecimentos acerca dos museus como espaços eminentemente educativos. Por isso, pretendemos com nossa dissertação oferecer ao reflexões que possam somar para a sistematização de propostas educativas do Muquifu. A intenção é contribuir para o diálogo acerca das escolhas pedagógicas que influenciam a qualificação da experiência museal dos visitantes, também considerando possíveis ações práticas que produzam conhecimentos junto ao público infanto-juvenil escolar.

No geral, no contexto macro histórico-cultural delineado no primeiro capítulo visualizamos que houve (e há) um movimento favorável para o fim da unanimidade dos museus voltados para a memória do poder e o nascimento dos museus voltados para o poder da memória. Nesse movimento, o Muquifu, enquanto Museu voltado para *poder da memória*, cria um sentido próprio de ação política, pois, além das ações culturais,

formações, eventos religiosos, invenções das tradições, por meio dos objetos biográficos, possibilita a partilha do sensível, que exige a dimensão estética, ética e política de quem fala e de quem escuta.

E nesse sentido, a projeção do Muquifu no cenário cultural de Belo Horizonte tem provocado ressonância tanto dentro, quanto fora do Aglomerado, pois constantemente o módulo móvel Muquifoca é convidado para participar de eventos culturais na cidade como: A 11ª Feira internacional de literatura em 2015 e o Seminário Patrimônio e Religiosidade no Museu Mineiro em 2016. Também é convidado para eventos dentro do Morro como: A exposição dos trabalhos do 3º ano da Escola Estadual Dona Augusta e a da feira de cultura da Escola Municipal Ulisses Guimarães, ambas em 2015. Dentre outras formas de circular pela cidade ocorreu, por exemplo, a exposição temporária do Muquifu no Museu Abílio Barreto durante a 12ª Semana Nacional de Museus em 2014. Enfim, como zona de contato cultural[37], o Muquifu possibilita o encontro com do *eu* com *outro*, de *si* com o *coletivo*, pois antes de tudo faz parte da manifestação da memória coletiva, mediada por memórias e histórias individuais de moradores do Aglomerado Santa Lúcia. É um museu-rizoma que a cada evento e ação constrói novas parcerias e redes, ganhando visibilidade nas mídias, nos fóruns, nas universidades e essa expansão traz benefícios diretos para o território, pois aumenta o raio de atuação do museu.

Para concluir, refletimos que, assim como o acesso à educação básica passou a ser um direito de todos, os museus no/do século XXI foram inclusos no jogo democrático por meio da garantia dos direitos culturais como subjetivos e inalienáveis. Assim, a democratização cultural promove o acesso ao que já está instituído e criado e, do mesmo modo, permite e fomenta a produção cultural dos diferentes sujeitos que fabricam a diversidade da história do Brasil. Sendo assim, podemos aferir que a especificidade da educação transformadora mobilizada pelo Muquifu, está na comunicação revestida de criticidade a partir dos conhecimentos produzidos por meio do acervo, do patrimônio cultural e do território musealizado.

[37] Zonas de contato locais/globais, lugares de criação de identidade e de transculturação, de contenção e excesso, essas instituições são exemplos do futuro ambíguo da diferença "cultural" (CLIFFORD, 2016, p.23.).

REFERÊNCIAS

AGUIAR, T.F.R, **Vastos Subúrbios da Nova Capital: Formação do Espaço Urbano na Primeira Periferia de Belo Horizonte.** 2006. 443 f. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais. 2006.

ALVES, V. M. S.; REIS, M. A. G. S. Tecendo relações entre as reflexões de Paulo Freire e a mesa-redonda de Santiago do Chile, 1972. **Museologia e Patrimônio**, v. 6, n.1, p. 113-134. 2013.

ALVES-MAZZOTTI, A. J. Usos e abusos dos estudos de caso. **Cadernos de Pesquisa**, Rio de Janeiro, v. 36, nº. 129, p.637-651, set./dez. 2006.

ANDRADE, O. **Os condenados: a trilogia do exílio**. 4. ed. São Paulo: Globo,1922. 200 p.

ANDRÉ, M. E. D. A. **Etnografia da prática escolar**. 1 ed. Campinas: Papirus, 2005. 128p.

ANGROSINO, M. **Etnografia e observação participante**. 1 ed. Porto Alegre: Artmed, 2009. 138p.

APPADURAI, A. (org.). **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**.1 ed. Niterói: EDUFF, 2008. p. 89-121.

ARENDT, H. **A Vida do Espírito**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1995. 546p.

_____. **Desobediência civil**. In: Crises da República. Arendt H. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. p.45-103.

ARROYO, M. **Outros sujeitos, outras pedagogias**. 2. ed. Petrópolis RJ: Vozes, 2012. 335p.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 16 ed. Hucitec, 2009. 200p.

BANKS, M. **Dados visuais para pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Bookman; Artmed, 2009. 176 p.

BAUDRILLARD, J. **O Sistema dos Objetos**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. 230p.

BAUMAN, Z. **Ensaios sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. 325p.

BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 144p.

BEILLEROT, J. **A sociedade pedagógica**. 1 ed. Porto: Rés, 1985, 252 p.

BOBBIO, N. **Futuro da Democracia: uma defesa das regras do jogo**. Trad. Nogueira M. A. 1 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. 171p.

BOCAYUVA, P. C. Os riscos da comunidade capturada x a plataforma da 'favelania'. Revista Lugar Comum – estudos de mídia, cultura e democracia. **Revista Lugar Comum – Estudos de Mídia, Cultura e Democracia**. Rio de Janeiro: Laboratório Território e Comunicação – LABTeC/ESS/UFRJ, v. 1, n. 1, p. 129-149, set/dez. 2009.

BOCCALETTO, F. **Muquifu. Finestre, storie e memorie in estinzione**. 2014. Disponível em: http://www.unipd.it/ilbo/content/muquifu-finestre-storie-e-memorie-estinzione. Acesso em dezembro de 2015.

BOFF, L. **Mundialização, ecologia e espiritualidade**. 1 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. 240p.

_____. **40 anos da Teologia da Libertação**. 2011. Disponível em: http://zip.net/bqrMt4. Acesso abril 2015.

BORSAGLI, A. O Vale do Córrego do Leitão em Belo Horizonte: Contribuições da cartografia para a compreensão da sua ocupação. In: **I Simpósio Brasileiro Cartografia Histórica**, 1º, 2011. Rio de Janeiro. Anais do I Simpósio Brasileiro de Cartografia Histórica, Rio de Janeiro: Centro de Referência em Cartografia Histórica da Universidade Federal de Minas Gerais. 2011. p.2-17.

BOSI, E. Cultura de Massas e cultura popular. Leituras de operárias. In: OLIVEIRA, P. S. (org.) **Metodologia das Ciências Humanas**. São Paulo: HUCITEC, 1998. *p*.199-219.

_____. Objetos biográficos e objetos de status. In: BOSI, E**. O Tempo Vivo da Memória: Ensaios de Psicologia Social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. *p*.25-31.

BRAGA J. L. M. **Professores de História em cenários de experiência**. 2012, 233f. [doutorado educação]. Universidade do Estado de Minas Gerais, Faculdade de Educação. Belo Horizonte, 2012.

BRANDAO, C. R. **O que é educação**. 1ed. 48 reimp. São Paulo: Brasiliense. 2006. 116p.

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

_____. **Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000: Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências**. Brasília: Senado, 2000. Disponível em: http://zip.net/bprW2c. Acesso maio. 2015.

_____**. Lei no 6.766, de 19 de dezembro de 1979: Dispõe sobre o Parcelamento do Solo Urbano e dá outras Providências**. Brasília: Senado,1979. Disponível em: http://zip.net/bhrWyT. Acesso em mai. 2015.

_____**. Código criminal do império do Brazil.** Brasília: Senado, 1830. Disponível em**:** http://goo.gl/7Enano. Acesso em julho de 2015.

_____. **Política Nacional de Museus – Relatório de gestão 2003-2010**. Brasília/DF: Ministério da Cultura, 2010. Disponível em**:** http://goo.gl/BWAUiX. Acesso em julho de 2015.

CAMPOS, A**. Do quilombo à favela: a produção do "espaço criminalizado" no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. 208 p.

CARLOS, A. F. A. **O Lugar No/Do Mundo**. 1º ed. São Paulo. Hucitec. 1996. 150p.

CHAGAS, M. S. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. 2 ed. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2015. 139p.

_____. Memória e poder: dois movimentos. **Estudos Avançados de Museologia**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, v.1, p. 3-146. 2011.

_____. Museu de Periferia do Sítio Cercado (MUPE) de Curitiba. In: VANHONI, A. **Entrevista com Mário de Souza Chagas – diretor de processos museais do IBRAM**. [On line]. 2009.

_____. Museu, Memórias e Movimentos Sociais. **Revista Museu [on line].** Editoria RM, p.1,mai., 2008.

_____. **Museu: coisa velha, coisa antiga**. Rio de Janeiro: Unirio, 1987. 90p. mimeografado.

_____. **Abertas as inscrições para a oficina do Ibram "Museu, Memória e Cidadania" com Mário de Souza Chagas nos dias 2 e 3 de setembro**. In: Blog Vanhoni. 2009. Disponível em: https://goo.gl/QM19M7. Acesso abril de 2014.

_____; GOUVEIA, I. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). **Cadernos do CEOM Dossiê Museologia Social**, v. 27, nº. 41, p.9-22, dez. 2014.

CLIFFORD, J. Museus como zonas de contato. SOUZA, A. B; Prates, V. [trad.]. **Periódico Permanente**, nº 6, p.1-37, fev. 2016.

_____. Objects and selves - an afterword. **Essays on museums and material culture**, Madison WI: The University of Wisconsin Press, p.236-244. 1985

CORINNE, C. **Origem do termo 'favela'** Disponível em: http://rioonwatch.org.br/?p=12028. Acesso maio de 2015.

CPODOC. **Anos de Incerteza (1930 - 1937) Os Intelectuais e o Estado**. 2015. Disponível em: https://goo.gl/t5PoUA. Acesso julho de 2014.

CRUZ, M. M. **Chefs visitam cozinheiros e cozinheiras do Aglomerado Santa Lúcia.** 2013. Disponível em: http://goo.gl/brdmzi. Acesso dezembro de 2015.

_____. **Morro do Papagaio**. Belo Horizonte: BH. A cidade de cada um, 2009. 200p.

CUNHA, E. **Os Sertões**. 1 ed. São Paulo: Editora Brasiliense S.A. 1985.

CURY, M. X. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações. **Ensino em Re-Vista**, v.20, n.1, p.13-28, jan./jun. 2013.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 3. 715 p.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (dir.). **Conceitos-chave de Museologia**. [trad.] SOARES, B. B. e CURY, M. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, 2013.101p.

ECO, U. **Interpretação e Superinterpretação**. 1ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 196p.

_____. **Os limites da Interpretação**. 2ª ed. 3 reimp.São Paulo Perspectiva, 2004. 320p.

FÁVERO, O (org.) **A educação nas constituintes brasileiras – 1823-1988**. Campinas: Autores Associados, 1996. 331p.

FEDELI, O**. Escândalo: Padre Mauro Luiz Silva, comunista, agradece a São Lutero**. 2010. Disponível em**:** http://goo.gl/k0Xvv4. Acesso em dezembro de 2014.

FERNANDES, J. R. O. Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil (1838-1937). In: **Seminário Internacional de Políticas Culturais**.v.1, p. 1-14, 2010.

FERNANDES, E. ; PEREIRA H. D. Legalização das favelas: qual é o problema de Belo Horizonte?. **Planejamento e Políticas Públicas**, nº. 34, p.173-199. 2010.

FERRETTI, S. F. **Negras memórias**. In: Grupo de pesquisa Religião e Cultura Popular. Disponível em: http://www.gpmina.ufma.br/arquivos/Negras%20Memorias.pdf. Acesso em julho de 2015.

FLICK, U. ; NETZ, S.; SILVEIRA, T. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2004. 312p.

FOUCAULT, M. **De Outros Espaços.** Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Traduzido a partir do inglês (com base no texto publicado em Diacritics; 16-1, Primavera de 1986) por Pedro Moura. Disponível em: http://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/index.html. Acesso dezembro de 2016.

_____. **Microfísica do Poder.** 11ª ed.Rio de Janeiro: Graal, 1997. 432p.

FREIRE, B. M.O Inventário e o Registro do Patrimônio Imaterial: Novos Instrumentos de Preservação. **Cadernos do LEPAARQ - Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio**, Pelotas, v.2, n. 3, p.11-20, jan/jul. 2005.

FREIRE, P. **Política e educação**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 1997. 56p.

_____. Denúncia, anúncio, profecia utopia e sonho**.** In: P**edagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. 1 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2000. 135-155 p.

_____.; SHOR,I. **Pedagogia da indignação cartas pedagógicas e outros escritos**. FREIRE, A. M.A [org.]. 1 ed. São Paulo:Paz e Terra,2014. 158p.

FREIRE-MEDEIROS, B. Favela como patrimônio da cidade? Reflexões e polêmicas acerca de dois museus. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 38, jul/dez, p.46-66. 2006.

FURTER, P. **Educação e vida**. 1 ed. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 1966. 192p.

GADAMER, H-G. **Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes. 1960. 631 p.

GADOTTI, M. **A educação contra a educação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 172p.

GARCIA, M. A desobediência civil como defesa da constituição. **Revista Brasileira de Direito Constitucional**, n. 2, p.11-28, jul./dez. 2003.

GENTILI, Pablo; FRIGOTTO, Gaudêncio (Org.). A Cidadania Negada: políticas de exclusão na educação e no trabalho. São Paulo: Cortez; [Buenos Aires, Argentina]: CLACSO, 2002. 279p.

GOMES J. D. **Condições de vida do passado, conquistas do presente: a luta das associações comunitárias do Aglomerado Santa Lúcia por cidadania**. 2011. 94f. [Mestrado em Sociologia] Universidade de Coimbra, Portugal. 2011.

GONÇALVES, J. R. S. A Obsessão pela Cultura. In: _____ (org.). **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Museu, memória e cidadania, 2007. 235-249p.

_____. **O patrimônio como categoria de pensamento**. In. Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. ABREU, R; CHAGAS, M. (orgs.). 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2010. 21-29p.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, ano 10, n. 22, p.15-36. 2005.

_____. Teorias Antropológicas e Objetos Materiais. In: _____ (org.). **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Museu, memória e cidadania, 2007. 13-42p.

_____.; GUIMARÃES, R. S.; BITAR, N. P. (Orgs). ***A alma das coisas. Patrimônios, materialidade e ressonância***. Rio de Janeiro: Mauad x Faperj. 2013. 312p.

GRAMSCI, A. **Cadernos do cárcere – Os intelectuais. O princípio educativo**. Jornalismo. [trad.] COUTINHO, C. N. v.2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GREENBLATT, S. O Novo Historicismo: ressonância e encantamento. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.4, n.8, p.244-261.1991.

GUIMARÃES, B. M. Favelas em Belo Horizonte - Tendências e desafios. In: **XVI Encontro Anual da ANPOCS,** 16º, Caxambu /Minas Gerais. Anais do XVI Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu /Minas Gerais, 1992, p.1-15.

HABERMAS, J. La desobediencia civil: piedra de toque del Estado Democrático de Derecho. In: **Ensayos políticos**. HABERMAS, J.[trad.] COTARELO R. G. Barcelona: Península, 1988. p. 51-71.

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. 2 ed. SCHAFFTER, L. L. [Trad.]. São Paulo: Editora Tevista dos Tribuinais, 1990. 197p.

HERMANN, N. **Ética e Educação: outra sensibilidade**. 1 ed. Belo Horizonte/MG: Autêntica Editora, 2014.176p.

HORTA, L. **Esperança em ruínas**. 2015. Disponível em http://zip.net/bvrL2B. Acesso em maio de 2015.

HUYSSEN, A. **Seduzidos pela memória**. 1 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. 116 p.

IBGE. **Aglomerados subnormais**. 2010. Disponível em: www.censo2010.ibge.gov.br/agsn/. Acesso em abril de 2015.

_____. 2015. **Minas Gerais/Belo Horizonte**. Disponível em: http://goo.gl/OvLJxS. Acesso dezembro de 2015.

IBRAM. Edital de concurso público n° 9, de 13 de outubro de 2011. Disponível em http://goo.gl/nyE0QS. Acesso julho de 2014.

_____. **Fomento 2011: IBRAM divulga listas de habilitados em quatro editais**. Disponível em: http://goo.gl/8VMCcZ. Acesso em dezembro de 2014.

_____. **Ibram sedia encontro de redes de pontos de memória e museus comunitários.** 2015. Disponível em: http://www.museus.gov.br/tag/pontos-de-memoria/page/5/. Acesso julho de 2015.

_____. **LEI Nº 11.906, DE 20 DE JANEIRO DE 2009.** Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm. Acesso julho de 2014.

_____**. Os primeiros Pontos de Memória.** Disponível em: http://goo.gl/qJTG8Q. Acesso julho de 2015.

ICOM. http://icom.museum/. Acesso março de 2014.

IHGB.**Objetivos da instituição**. Disponível em: https://www.ihgb.org.br/ihgb/objetivos.html. Acesso em dezembro de 2015.

IPEACMG (Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas, Administrativas e Contábeis de Minas Gerais). **Classificação dos bairros de Belo Horizonte**. 2000. Disponível em http://goo.gl/uib19W. Acesso dezembro de 2015.

IZQUIERDO, I. Memórias. **Estudos Avançados**. São Paulo, v.3,no.6,p.89-112, mai/aug.1989.

JOVCHELOVITCH, S.; PRIEGO-HERNÁNDEZ, J. **Sociabilidades subterrâneas: identidade, cultura e resistência em favelas do Rio de Janeiro**. Brasília: UNESCO, 2011. 246p.

JULIÃO, L. Apontamentos sobre a história do museu. In: NASCIMENTO, S. et al. (Orgs.). **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília: MinC/Iphan/Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 19-31.

_____. **Patrimônio imaterial e museus**. In: REIS, A. S. dos; FIGUEIREDO, B. G Patrimônio imaterial em perspectiva. 1ed. Belo Horizonte: Fino Traco editora ltda, 2015. 85-105 p.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2 ed. [trad.] Appy, M. L., Silva, D. M. R. F.da]. Petrópolis: Vozes, 2000. 408p.

JÚNIOR, J. N.; RANGEL, M. **A trajetória da política nacional de museus: impactos sobre o campo museológico brasileiro.** In: GRANATO, M.(org.). **Museologia e Patrimônio MAST 30 anos**, v.1, p.297-315. 2015.

LARAIA, R. B. **Cultura, um conceito antropológico**. 11 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. 116p.

LARROSA, J. B. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. [online], jan./fev./mar./abr., nº 19, p.20-28. 2002.

_____. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, T. T. **O sujeito da educação**. Petrópolis: Vozes, 1994, p.35-86.

LE GOFF, J. Memória. In: _____, **História e Memória**. 5ª. Campinas: Unicamp, 2003, p. 419-476.

LEITE, M. I. Crianças, velhos e museu: memória e descoberta. **Caderno Cedes**. Campinas: Unicamp, v. 26, n. 68, p. 74-85, jan./abr. 2006.

LERSCH, T. M.; e OCAMPO, C. C. **O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história?.** Conferncia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, Kansas City, Missouri, oct, 2004. p. 6-10.

LIBÂNEO, J. C. **Pedagogia e pedagogos: inquietações e buscas.** Curitiba: Editora da UFPR, n.17, p.3-26. 2001.

LIBÂNIO, J. B. **Contextualização do Concílio do Vaticano II e seu desenvolvimento**. Cadernos de Teologia Pública. UNISINOS. Ano 2. Nº16. 2005. p.39.

_____ **Pastoral numa sociedade de conflitos**. Petrópolis: Vozes, 1982. 241p.

LORENSO, S. R. C. de. **Teimar e Acudir: Táticas de Sobrevivência do Quilombo da Periferia "Teima, meu filho**. **É só teimar!" "Oh, meu filho, acode!".** 2010 Disponível em: http://www.steresa.org/quilombo.pdf. Acesso janeiro de 2014.

_____. **Narrativas das memórias: Juventude Negra e Direitos Humanos em Belo Horizonte/MG**. Estudos Universitários, revista de cultura da Universidade Federal de Pernambuco. Recife .V.26 .N.7. Dez. 2010. p.1-138.

MALNAR,J. M.; VODVARKA F. **Object of our lives**. In: Sensory Design. University of Minnesota Press. 2004. p. 333.

MANZINI, E. J. Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semiestruturada. In: MARQUEZINE: M. C.; ALMEIDA, M. A.; OMOTE; S. (Orgs.). **Colóquios sobre pesquisa em Educação Especial**. Londrina: Eduel, 2003. p.11-25.

MATOS, O. A narrativa: metáfora e liberdade. **Revista História Oral - Dossiê - Narrativa e narradores**. Paraná: Associação Brasileira de História Oral v. 4, p.9-24, jun.2001.

MATTOS, C. L. G. de. A abordagem etnográfica na investigação científica. In: In _____; CASTRO, P.A. (orgs.). **Etnografia e educação: conceitos e usos**. Campina Grande: EDUEPB, 2011. p.49-83.

MCH**. Mesa redonda de Santiago de Chile 1972**. Disponível em: http://zip.net/bcrWvt. Acesso em dezembro de 2014.

MEDEIROS, M. A. **Direitos humanos uma paixão refletida**. 1 ed. Belo Horizonte: Rede de Cidadania Mateus Afonso Medeiros (RECIMAM), 2006. 341p.

MHN (Museu Histórico Nacional). **90 ANOS DE HISTÓRIA**. 2012. Disponível em: http://zip.net/btn7pv. Acesso junho de 2014.

_____. **O dono da terra**. 2015 Disponível em www.museuhistoriconacional.com.br/mh-e330k06.htm. Acesso em dezembro de 2015.

MINON/RJ. Declaração MINOM Rio 2013. **Cadernos de Sociomuseologia**, nº 5, p. 145-147. 2015

MOLES, A. **Teoria dos Objetos**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 198. 189p.

MORIN, V. l'objet biograohique. **Communications -Les Objets**. France: École pratique des hautes études - Centre D'études des Communications de Masse, n. 2295, p.113-141.1969.

MUQUIFU. http://muquifu.com.br/site/. Acesso julho de 2014.

Museu Magüta. Disponível em: http://museumaguta.com.br/. Acesso dezembro de 2015.

NEOTTI, A. **Perspectivas da Educação Permanente**. 1978, 70f. [Mestrado em educação], Fundação Getúlio Vargas, Instituto de Estudos Avançados em Educação, Departamento de Filosofia e Educação. Rio de Janeiro, 1978.

NOGUEIRA, A. G. R**. Diversidade e sentidos do patrimônio cultural: uma proposta de leitura da trajetória de reconhecimento da cultura afro-brasileira como patrimônio nacional**. In: Anos 90, Porto Alegre. V. 15, nº 27. 2008. p. 233-255.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, dez. 1993. p. 7-28.

OCAMPO, C. C.; LERSCH, Teresa Morales. **Los museos comunitários como una estratégia de desarrollo y conservación**.Vitor. Cidade e memória na globalização. In: POSSAMAI, Z. R.; ORTIZ, Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de cultura, 2002.

OLIVEIRA, J. S.; MARCIER M. **A palavra é favela**. ZALUAR, A.; ALVITO, M. **Um século de favela**. 2 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003. 61-113p.

OLIVEIRA, L. L. **Cultura é patrimônio - Um guia**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2008. 190p.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Rio de Janeiro: UNIC, v. 5, ago.2009. p. 17. Disponível em: http://www.onu.org.br/img/2014/09/DUDH.pdf. Acesso maio de 2014.

PEDRO, W. **Pontos de Memória buscam se consolidar como política pública**. In: MELITO, L.; OLIVEIRA N. 2014. Disponível em: http://goo.gl/OHGtyO. Acesso maio de 2015.

PEREIRA, D. R. R. **Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas - MUQUIFU: a formação do acervo de um museu de território**. 2015. 64 f. [monografia museologia], Departamento de Museologia Universidade Federal de Outro Preto. 2015.

PEREIRA, J. A. **O tombamento do "Casarão da Barragem" e as representações da favela em Belo Horizonte**. 2012. 224f. [Mestrado em história] Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.Campinas, 2002.

PESAVENTO, S. J. **Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades**. 2005. In: https://nuevomundo.revues.org/229. Acesso julho de 2014

PIERONI, V. ;FERMINO,A;CALIMAN,G. Pedagogia da alteridade para viajar a Cosmópolis. Brasília: Liber Livro. 2014. 239p.

PINTO, A. P. **Museu de Quilombos e Favelas Urbanos: Plano Museológico e alguns programas**.. 2014. 54f. [relatório de estágio] Escola Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

PNUD. **Atlas do Desenvolvimento Humano nas Regiões Metropolitanas.** Disponível em: http://www.atlasbrasil.org.br/2013/. Acesso julho de 2015.

_____. **O que é desenvolvimento humano**. Disponível em: http://goo.gl/kxUyT3. Acesso julho de 2015.

POMIAN, K. Colecção. In: **Enciclopédia Einaudi – Memória-História.** Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. v.1, p.51-86

Projeto Memória;Associação dos Universitários Morro(AUM);Grupo do Beco;Conexões de Saberes da UFMG.**Revista da Laje**. n.1, v.1, jun., 2007. 52p.

Quilombo do Papagaio. **O Quilombo do Papagaio - Três Semanas de Paz e Cidadania**. 2010. Disponível em: http://www.steresa.org/quilombo.pdf. Acesso maio de 2014.

RAMOS, F. R. L**. A danação do objeto o museu no ensino de história**. 1 ed. Chapecó: Argos, 2004. 178p.

_____. **As utilidades do passado na biografia dos objetos.** In: Futuro do pretérito. GUIMARÃE, S.; RAMOS, F. R. L [orgs.].1 ed. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2010. 410p.

RANCIÈRE, J. **Associação entre arte e política**. Revista Cult, n.139, [online], set./2009. Entrevista concedida a Gabriela Longman, Diego Viana, Ilana Lichtenstein

REVEL, J. Microanálise e construção do social. IN: _____[Org.]; DORA, R. [trad.]. **Jogos de Escalas: a experiência da microanálise**. 1 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1998. 263p.

RIBEIRO, D. **O Povo Brasileiro: A formação e o sentido de Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 480p.

RODRIGUES, L.; LAGES, L. A reinvenção da favela. Revista **Diversa**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, ano 8. nº 17, .[online], ago. 2009.

RODRIGUES, N. Educação: da formação humana à construção do sujeito ético. **Educação e Sociedade**, v.22 n.76. Campinas. 2001. p. 232-257.

RONCAYOLO, M. Território. In: **Enciclopédia Einaudi**. Região Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda. v.8, 1986. p. 262-290.

RUBIM, A. A. C. **Políticas culturais no Brasil: trajetória e contemporaneidade**. 1 ed. —Salvador: EDUFBA Salvador, 2007. 25p.

SALES, J. P; FREITAS, K. A. Itinerários da palavra em perspectiva num ambiente virtual. In: In: V **Colóquio Internacional de Educação e Contemporaneidade**, 5º, 2011. Aracaju. EDUCON – UFS [On line], 2011.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. 14º Ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. 84p.

SANTO, C. R. DOS. A noção de patrimônio e a origem das ideias e das práticas da preservação no brasil. **Vitruvius Arquitextos**. [on line], ano 13, out. 2012.

SANTOS, B. S. de. **Democratizar a Democracia: os caminhos da Democracia Participativa**. 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. 678 p.

_____. Para além do pensamento abissal. das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos Estudos**. São Paulo: CEBRAP, n.79, p.71-94 nov. 2007.

SANTOS, J. **Paróquia Nossa Senhora do Morro: Um desafio inspirador para toda a Igreja**. 2014. Disponível em: http://zip.net/bvrL2V. Acesso em fevereiro de 2015.

SANTOS, M**. Espaço e método**. 1 ed. São Paulo, Nobel, 1985. 120p.

SCHEINER, T. C. O museu, a palavra, o retrato e o mito. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.** Rio de Janeiro: PPG-PMUS Unirio | MAST, v.1, n. 58, p.53-77. jul/dez, 2008.

_____ Repensando o museu integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas.** Belém, v.7, n.1, p.15-30. jan./apr, 2012.

SCHWARCZ, L. M. **As Barbas do imperador, D. Pedro II**: **um Monarca dos Trópicos**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 624p.

_____ **O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 296p.

SILVA, G. ReFavela (notas sobre a definição de favela). **Lugar Comum**, n.39. p.37-43, 2013.

SILVA, M. L. **Chá da Dona Jovem**. Disponível em: https://goo.gl/y4KFpD. Acesso dezembro de 2015.

_____. **Experiência comunitária de prevenção à violência.** In: Governo, sociedade organizada e igreja na prevenção da violência. Belo Horizonte: Edições Loyola, 2003. 173-177p.

_____. **Conheça o nosso 'Projeto de Paz' - Diagnóstico da problemática**. 2008. Disponível em: http://caminhadapelapaz.blogspot.com.br/2008/06/conhea-o-nosso-projeto-de-paz.html. Acesso agosto de 2014.

_____.**Existe racismo na Igreja Católica?**. 2011. Disponível em: http://goo.gl/Mxscb5. Acesso julho de 2014.

_____.**Projeto de criação do Muquifu Favelas (Quilombos Urbanos?): Espaços de Resistência Cultural no contexto da reurbanização das cidades.** 2012. 16f. [projeto mestrado] - Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

_____.**Réquiem na Vila Esperança**. Disponível em: http://goo.gl/M5p9Dq.Acesso dezembro de 2015.

_____.**Reunião no Muquifu**. [correio eletrônico]. Disponível em: https://goo.gl/7aO9oa. Sete de fevereiro de 2013. Acessado em maio de 2015.

SUANO, M. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986, 101p.

THOMPSON, P. **História oral e contemporaneidade**. 3 ed. Rio de Janeiro:Paz e terra, 1992. 385p.

THOREAU, H. D. **A Desobediência Civil e Outros Escritos**. 1 ed. São Paulo: Martin Claret, 2002. 78p.

TIBURI, M. **O que é sensibilidade**. Disponível em: http://goo.gl/Tuc370. Acesso em dezembro de 2015.

TOMASELLA. **Catalogo della Prima mostra itinerante del Muquifu: Finistre, Storie e Memorie in Estinzione.** Padova: Palazzo Liviano, v.1, jan./fev. 2014. Disponível em: https://goo.gl/UzAQH8. Acesso dezembro de 2015.

TOURAINE, A. **O que é democracia?**. 1 ed. TEIXEIRA G. J.F [trad.]. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996. 286p.

TUAN, Y-F. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. 1ed.** Oliveira, L. de [trad.]. Londrina: DIFELL, 1983. 224p.

ANDRADE, O. **Estatuto dos museus é regulamentado e Ibram passa a ser órgão fiscalizador. Entrevista concedida a** TVNBR. 2013**.** Disponível em: https://goo.gl/0tzrte. Acesso em julho de 2015.

USP. **USP premia representantes da defesa e promoção dos direitos humanos**. [online].2009. Disponível em: http://www.usp.br/imprensa/?p=1517. Acesso julho de 2014.

VARINE-BOHAN, H. de. A respeito da Mesa-Redonda de Santiago. In: ARAÚJO, M.; BRUNO, M. C. O. (Orgs.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos**. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995. p. 17-25.

_____, H. **O museu comunitário é herético?.**In: Coletânea de Artigos. [online]:ABREMC,2005. Disponível em: http://goo.gl/US4oVB. Acesso dez. 2014.

VIEIRA, A. C. P. Da memória ao museu: a experiência da Favela da Maré. In: **'Usos do Passado' - XII Encontro Regional de História**. Rio de Janeiro: ANPUH-RJ, v.1, p.1-9. 2006.

VIEIRA, E. A. **O que e desobediência civil**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.93p.

VIGOTSKY, L. S. **Pensamento e Linguagem**. São Paulo: Martins fontes, 1998. 224p.

VOLLI, U. **Manual da Semiótica**. 1 ed. São Paulo: Loyola, 2007. 348p.

XAVIER. M. C. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações ensino. **Em Re-Vista**, v.20, n.1, jan./jun. p.13-28. 2013.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005. 205p.

ANEXOS

ANEXO A: Figura 28: Imagem Cinco vilas do Aglomerado Santa Lúcia 181

ANEXO B: Figura 29: Folheto do evento Quilombo do Papagaio – três semanas de paz e cidadania de 2008 182

ANEXO A

Imagem 34: Mapa adaptado da Regional do ASL
Fonte: Google satélite, 2015, adaptado.

Sede – Beco Santa Inês

Capela Maria Estrela da Manhã – Capela dos Santos Pretos

Capela Santa Rita de Cássia

Capela Santa Lúcia Siracusa

Capela Maria Esperança

Capela São Bento Abade

ANEXO B

Figura 35: Folheto do evento “Quilombo do Papagaio – três semanas de paz e cidadania” de 2008
Fonte: Acervo PNSM, 2008.

Quilombo do Papagaio

Queremos transformar o Aglomerado Santa Lúcia em um verdadeiro Quilombo. Porém, precisamos atualizar este conceito. Zumbi e o Quilombo de Palmares continuam como modelo de liberdade, onde o Povo Negro exercia plenamente o que, hoje denominamos, Estado de Direito, uma verdadeira inspiração! Permanecem no nosso imaginário como experiência que ainda pode se concretizar quando trocamos as “armas da morte” por cultura, saúde, espiritualidade, arte... Através de diversas atividades ensejamos criar uma memória desta comunidade como um espaço de resistência e de sobrevivência material e cultural, diante de tantas formas de violência historicamente sofridas por seus moradores. Inspiramo-nos nas experiências dos Quilombos, entendemos que nossa luta é continuidade da luta de nossos ancestrais.

Por isso, é preciso coragem!

Quilombolas da Paz! Assim queremos nos referir a todos aqueles que, corajosamente, assumem a luta pela LIBERTAÇÃO do povo favelado. Somos Negros e Pobres, é isso que nos impulsiona a buscar um novo modelo de sociedade, já que a cidadania “deles” não foi feita pra nós, podemos reelaborar também este conceito, modificar nossa e parar de esperar que nos concedam o que é nosso por direito.

Sim, é preciso coragem para enfrentar nossos principais problemas. Acreditamos que a história irá se lembrar dos que lutaram, mas também dos que se acovardaram e abandonaram a luta. Por isso queremos ser Quilombolas e poder dizer às próximas gerações que não nos omitimos diante do sangue dos nossos irmãos. Nossa omissão de hoje será, certamente, lembrada amanhã e esta cidade, dividida entre brancos e negros, ricos e pobres, será obrigada romper com suas sórdidas fronteiras. Nossa omissão de hoje, fará jorrar mais sangue amanhã. Por isso, devemos fazer alguma coisa agora, para que a nossa Favela se torne algum dia o Quilombo do Papagaio, onde todos possamos viver sem medo. Por isso repetimos: Quilombolas, coragem!

Prêmio do Quilombo 2008

Locais de Votação:
. Bar da Geovana - Vila Estrela
. Centro Catequético - Barragem Santa Lúcia
. Centro de Referência - Vila Esperança
. Espaço BH Cidadania - Morro do Papagaio
Votação Digital: www.morrodopapagaio.org.br

Informações

Centro Catequético	3296-6583
Espaço BH Cidadania	3277-9414
Projeto Pólos UFMG	3293-7307

Paróquia Nossa Senhora do Morro

Coordenação:

Projeto Caminhada pela PAZ
Prêmio Nacional de Direitos Humanos
. Beatriz Imaculada da Paz
. Marcos Guimarães Silva
. Maria Moura
. Padre Mauro Luiz da Silva

Realização:

. Bar da Geovana - Vila Estrela
. Casa de Umbanda Boiadeiro Leão do Norte e filhos
. Creche Evangélica da Vila Estrela
. Creche Madre Garcia - Barragem
. Grupo de Amigos da Criança - Morro
. Grupos de Congado - Morro
. Grupo de Idosos da Barragem - CONARTES
. Grupo de Idosos Nossa Senhora da Guia
. Grupo de Idosos Santa Rita de Cassia
. Grupo do Beco
. Projeto Agente Jovem
. Projeto Comunidade Interligada - AUM
. Projeto Vista da Laje
. Projeto Vozibilidade dos Tambores
. Salão Branca de Neve - Morro

Participação:

. Agentes de Pastoral Negros - Arquidiocese
. Centro de Saúde Santa Lúcia - PBH
. Defensoria Pública de Minas Gerais
. EE. Dona Augusta Gonçalves Nogueira
. EE. José Carlos de Guaraná Menezes
. Espaço BH Cidadania - PBH
. Exposição Fotográfica: “?O que? Produções”
. Instituto Helena Greco de DH e Cidadania
. Programa Fica Vivo! - SEDS
. Projeto Bom de Bola, Bom na Escola
. Projeto Pólos: Núcleo de Mediação - UFMG
. Secretaria Municipal Adjunta de Esportes
. Serviço de Limpeza Urbana - PBH

Apoio:

Fundação Guimarães Rosa · Gráfica O lutador · oficina de imagens · Arnaldo Godoy · Instituto Dona Lucinha

Quilombo do Papagaio

Três semanas de paz e cidadania

20 de Novembro
Consciência Negra
10 de Dezembro
Direitos Humanos

O Papagaio caiu na Rede
www.morrodopapagaio.org.br

1ª Semana de PAZ e Cidadania

20 de Novembro . Quinta feira
19 horas: Centro Catequético (Barragem)
Abertura do 8º Quilombo do Papagaio
. Reflexão Quilombola: Renata Reis Coelho
. Apresentação: Zumbi de Palmares - Josemeire Alves
. Exposição: As Cores do Racismo - Catharina Gonçalves
. Início da Votação: Prêmio do Quilombo 2008

21 de Novembro . Sexta feira
14 horas: Creche Madre Garcia (Barragem)
. Criança Quilombola: Jogos e Brincadeiras
19 horas: Pracinha do Amor (Rua São Tomás)
. Hip Hop, Rádio de Rua, Rap, DJ e Break

22 de Novembro . Sábado
9 horas na Escola Estadual Dona Augusta (Barragem)
. Fórum: Centro de Saúde Santa Lúcia e Comissão Local
10 horas no Centro Catequético (Barragem)
. Filme e Debate: Martin Luther King

23 de Novembro . Domingo
17 horas: Capela Maria Estrela (Vila Estrela)
. Missa Conga: Homenagem aos Santos Negros

24 de Novembro . Segunda feira
Quilombo na Escola Estadual Guaraná Menezes (Morro)
. 9 horas: Roda capoeira
. 14 horas: Programa Bom de Bola, Bom na Escola
14 horas na Creche Madre Garcia (Barragem)
. Criança Quilombola: Jogos e Brincadeiras: GAC

25 de Novembro . Terça feira
13 horas no Centro Catequético (Barragem)
. Trança Afro: feminino - Fica Vivo!
18h30min na Creche Madre Garcia (Barragem)
. Filme e Debate: Justiça

26 de Novembro . Quarta feira
14 horas no Centro Catequético (Barragem)
. Atividade Física e Dança Sênior para os Idosos
18h30min: Centro de Rerefência (Vila Esperança)
. Projeto Comunidade Interligada - AUM

2ª Semana de PAZ e Cidadania

27 de Novembro . Quinta feira
13 horas: Creche Evangélica da Vila Estrela
. Criança Quilombola: Jogos e Brincadeiras
16 horas: Teatro “A Laje” na Vila Esperança
20 horas: Centro Catequético (Barragem)
. Projeto Comunidade Interligada - AUM

28 de Novembro . Sexta feira
15:30 horas no Espaço BH Cidadania (Morro)
. Atividade Física e Dança Sênior com os Idosos
Grupo do Beco apresenta: “A Laje”
. 20 horas na Casa do Beco para o Quilombo

29 de Novembro . Sábado
Rua de lazer: No Parque da Lagoa da Barragem
19 horas na Capela Santa Rita de Cássia (Morro)
. 1ª Vigília da Juventude pela PAZ e Desarmamento Já!

30 de Novembro . Domingo
9º Passeio Comunitário pela PAZ - Itabirito
. Passagens na Secretaria Paroquial: 3296-6583
13 às 18 horas no Espaço BH Cidadania (Morro)
. Fica Vivo! No Quilombo - Esporte, Lazer e Cultura
Grupo do Beco apresenta: “A Laje”
. 16 horas na Laje da Flávia (Vila São Bento)
. 20 horas na Casa do Beco para o Quilombo

1 de Dezembro . Segunda feira
13 Horas: Centro de Referência (Vila Esperança)
. Criança Quilombola: Bom de Bola, Bom na Escola
12 às 17 horas: Pista da Barragem e no NAF (Morro)
. Banca da Prevenção: DST/AIDS - Centro de Saude

2 de Dezembro . Terça feira
14 às 18 horas no Salão Branca de Neve (Morro)
. Corte Afro Masculino e Oficina de Break
20 horas na Capela Maria Estrela da Manhã (Vila Estrela)
. Projeto Comunidade Interligada - AUM

3 de Dezembro . Quarta feira
14h30min às 16 horas no Espaço BH Cidadania (Morro)
. Dança de Rua: Projeto Agente Jovem
20 horas no Salão do Encontro Dom Werner (Morro)
. Filme e Debate: Paulo de Tarso - Desarmamento
. Projeto Comunidade Interligada - AUM

3ª Semana de PAZ e Cidadania

4 de Dezembro . Quinta feira
19 horas no Centro Catequético (Barragem)
. Filme e Debate: Olhar sobre os Quilombos

5 de Dezembro . Sexta feira
19 horas na Escola Dona Augusta (Barragem)
. Fórum do Quilombo: Qual modelo de Segurança Pública queremos para o Quilombo do Papagaio?
Mesa: Marcos Guimarães, Nilmário Miranda e Hélio da Gama

6 de Dezembro . Sábado
9 horas na Escola Estadual Dona Augusta (Barragem)
. Fórum: Centro de Saúde Santa Lúcia e Comissão Local
10 horas no Centro Catequético (Barragem)
. Filme e Debate: Martin Luther King

7 de Dezembro . [illegible] SÁBADO
8 às 12 horas na Escola Dona Augusta (Barragem)
. Oficinas da SLU e do Centro de Saúde Santa Lúcia
16 horas na Vila Estrela - Samba de Roda 06/12
. Grupo Ky Legal: Ivo, Chuchu e Célio
Grupo do Beco apresenta: “A Laje”
. 19 horas na Laje da Dona Mariana (Morro)
. 20 horas na Igreja Velha para o Quilobo

8 de Dezembro . [illegible] DOMINGO
Nas quatro Missas da Paroquia Nossa Senhora do Morro
. Proposta de Desarmamento para o Quilombo
Grupo do Beco apresenta: “A Laje”
. 16 horas na Laje da Dona Jovem (Vila Estrela)
. 19 horas no Centro de Referencia (Vila Esperança)

9 de Dezembro . Terça feira
13 horas no Centro de Referência (Vila Esperança)
. Trança Afro: Infantil - Fica Vivo!

10 de Dezembro . Quarta feira
19 horas na Escola Dona Augusta (Barragem)
Encerramento do 8º Quilombo do Papagaio
. Reflexão Quilombola: Ganhadores do Prêmio
. Tema: Direitos Humanos - Heloísa Greco
. Apresentação Cultural: Meninas de Sinhá
. Entrega do Prêmio: Quilombo 2007 e 2008