



MARECIDADE: o Museu da Maré e a memória das favelas cariocas

**MARECIDADE:
*the Maré Museum and the memory of Rio's favelas***

**MARECIDADE:
*el Museo de la Maré y la memoria de las favelas de Río***

BAPTISTA, Carlos Augusto¹

GONÇALVES, Rafael Soares²

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Centro de Ciências Sociais e Departamento de Serviço Social. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
augustobapt88@gmail.com
ORCID: 0000-0001-8274-3235

² Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Centro de Ciências Sociais e Departamento de Serviço Social. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
rafaelsoncalves@yahoo.com.br
ORCID: 0000-0001-8887-8931

Recebido em 10/03/2022 Aceito em 08/08/2022



Resumo

As representações negativas associadas às favelas trouxeram evidentemente questionamentos quanto à reflexão histórica sobre esses lugares e, pior, silenciou a memória de seus moradores. O presente artigo pretende analisar a formação do Museu da Maré. Para além de guardar memórias, esse Museu busca ressignificá-las, estimulando o olhar crítico dos próprios moradores e de visitantes. O termo *marecidade* expressa a noção que os resíduos de memória levantados pelo Museu da Maré trazem um novo projeto de cidade, rompendo dicotomias e oposições no intuito de tecer novas utopias urbanas. Através de entrevistas com seis lideranças, o artigo analisa, em primeiro lugar, a formação de uma política de memória através da consolidação da museologia social, em seguida, o processo de formação de museus em favelas e, finalmente, o projeto Museal do Museu da Maré e seus desdobramentos políticos.

Palavras-Chave: museu da Maré; práticas museais; resistência social; memória

Abstract

*The negative representations associated with the favelas evidently raised questions about the historical reflection about these places and, worse, silenced the memory of their residents. This article aims to analyze the formation of the Maré Museum. In addition to keeping memories, this Museum seeks to give new meaning to them, stimulating the critical view of the residents and visitors. The term *marecidade* expresses the notion that the memory residues raised by the Maré Museum bring a new city project, breaking dichotomies and oppositions in order to weave new urban utopias. Through interviews with six leaders, the article analyzes, firstly, the formation of a memory policy through the consolidation of social museology, then the process of formation of museums in favelas and, finally, the Museal do Museu da Maré and its political consequences.*

Key-Words: *Maré Museum; museum practices; social resistance; memory*

Resumen

*Las representaciones negativas asociadas a las favelas evidentemente cuestionaron la reflexión histórica sobre estos lugares y, peor aún, silenciaron la memoria de sus habitantes. Este artículo tiene como objetivo analizar la formación del Museo Maré. Además de guardar recuerdos, este Museo busca ressignificarlos, estimulando la mirada crítica de los residentes y visitantes. El término *marecidade* expresa la noción de que los residuos de memoria planteados por el Museo de la Maré traen consigo un nuevo proyecto de ciudad, rompiendo dicotomías y oposiciones para tejer nuevas utopías urbanas. A través de entrevistas con seis líderes, el artículo analiza, primero, la formación de una política de memoria a través de la consolidación de la museología social, luego el proceso de formación de museos en las favelas y, finalmente, el Museal do Museu da Maré y sus consecuencias políticas.*

Palabras clave: *Museo de la Maré; prácticas museísticas; resistencia social; memoria*

1. Introdução

O complexo de favelas da Maré se situa na Zona Norte do Rio de Janeiro e, desde 1994, é oficialmente considerado como mais um bairro da cidade.¹ Compreende um conjunto de 17 favelas, onde moram aproximadamente 140 mil pessoas. A região margeia a baía de Guanabara e está localizada próxima do aeroporto internacional e entre importantes vias expressas: avenida Brasil, Linha Vermelha e Linha Amarela. Essa localização estratégica sempre estimulou o interesse dos poderes públicos em intervir no local.

Essa área foi sendo ocupada ainda nos anos 1940, sobretudo após a abertura da Avenida Brasil e o gradual aumento da industrialização da área. Começou a ser ocupada pela localidade do Morro do Timbau, em seguida, a Baixa do Sapateiro e o Parque União.² Aumentava-se o volume de gente e, conseqüentemente, a dimensão do espaço ocupado. Na falta de espaço em terra firme, as construções foram se expandindo para dentro d'água, criando um imenso aglomerado de habitações sobre palafitas. Os moradores as construíam, erguendo-as e sustentando-as por estacas de madeiras sobre a lama do mangue das margens da Baía da Guanabara. Diante desse cenário, a região foi ganhando a alcunha de Maré, apesar de cada localidade dessa imensa área manter a sua denominação específica. Essa tipologia habitacional contava com um recurso de carpintaria, que garantia uma adaptação no tamanho das estacas, que poderiam ser emendadas de forma a subir com as casas diante do afundamento gradual das construções no mangue ou do aumento expressivo da maré.

O Projeto Rio, implementado ainda pelo regime militar a partir do final dos anos 1970, no contexto do Programa PROMORAR (programa de erradicação da subabitação), alterou radicalmente a paisagem.³ Promoveu um imenso aterro e construiu conjuntos habitacionais para o reassentamento das famílias removidas das áreas de palafitas, que desapareceram da paisagem, mas não da memória coletiva local. Grande parte do que denominamos Maré, hoje, foi construída diretamente pelo próprio Estado.

Com a presença de vários comandos de narcotraficantes e mesmo a presença da milícia, é difícil a circulação dos moradores entre as diferentes subáreas da Maré. No entanto, uma espécie de identidade mareense vem sendo forjada no decorrer do tempo, sobretudo pelo intenso trabalho social realizado por lideranças e moradores locais. O presente artigo pretende analisar a formação e consolidação de uma dessas iniciativas, o Museu da Maré. Considerado o primeiro museu estruturado pelos próprios moradores em uma favela da cidade, ele exerce um papel central na consolidação e ressignificação dessa identidade.

Se a memória se caracteriza justamente pela pluralidade e pela polissemia, ela se manifesta em um quadro social específico. Conforme expresso pelo conceito de memória coletiva de Maurice Halbwachs (2004), a memória exerce a função de conservar fronteiras coesas de organizações coletivas variadas, a fim de manter perene o tecido social. No entanto, esse processo de coesão pode indicar também um trabalho de enquadramento de memória. Tal processo se manifesta, por exemplo, pelo controle ao acesso de documentação oficial e obras de referência, pela gestão de arquivos, bibliotecas públicas e museus, além da escolha de testemunhas “autorizadas” a falar pelo grupo.

Michel Pollak, por sua vez, descreve a existência de memórias subterrâneas em contraposição a uma

¹ Foi criado na primeira gestão do prefeito César Maia por meio da Lei Municipal nº 2.119 de 19 de janeiro de 1994.

² O complexo da Maré é composto atualmente pelas seguintes favelas: Conjunto Esperança, Vila do João, Salsa e Merengue (Novo Pinheiros), Vila dos Pinheiros, Conjunto Pinheiros, Conjunto Bento Ribeiro Dantas, Morro do Timbau, Baixa do Sapateiro, Nova Maré, Parque Maré, Nova Holanda, Parque Rubens Vaz, Parque União, Parque Roquete Pinto e Praia de Ramos.

³ Sobre o projeto Rio, ver: Silva, 1984; Poggiese, 1985, e Santos, 2015.

memória oficial, que se manifesta como meio de resistência política à imposição de representações de “cima para baixo” (Pollak, 1989: 2-3). Se os fundos documentais sobre as favelas são extremamente precários, arquivar documentos sobre esses locais é reconhecer seu lugar na história e na própria cidade, o que explica a razão pela qual os museus de favelas são considerados espaços de conhecimento e formas de resistência política em contraposição a um relato oficial. O presente trabalho pretende analisar o papel do Museu da Maré, com suas dinâmicas, que atravessam a dorsal imaginária e factual da própria favela.⁴ Para além de guardar memórias, esse museu busca ressignificá-las, estimulando o olhar crítico dos próprios moradores e de seus visitantes.

Tais memórias, como o movimento das águas da maré, são insistentes e propõem novos projetos de cidade a partir da construção da própria identidade mareense, permeada por tensões, conflitos, afetos e resistências. A *marecidade*, evocada no título desse artigo, expressa a noção que os resíduos de memória levantados pelo Museu da Maré trazem a perspectiva de novos projetos urbanos, que integram não somente o complexo da Maré, mas também, de uma maneira mais ampla, as demais favelas à cidade, rompendo dicotomias e oposições no intuito de tecer novas utopias, ou seja, novas experiências urbanas, que compreendam o papel das favelas no processo de produção da cidade do Rio de Janeiro, passam necessariamente no resgate e na valorização das memórias desses espaços.

Para compreender a formação do Museu da Maré, acompanhamos sistematicamente as atividades da instituição durante os anos de 2018, 2019 e 2020 até a eclosão da pandemia de Covid-19. Além disso, foram realizadas, entre os meses de outubro e dezembro de 2019, entrevistas com seis lideranças, que integram a equipe de coordenação do Museu da Maré.⁵ As entrevistas se voltaram tanto para as histórias de vida dos entrevistados quanto para a história do Museu da Maré e de sua atuação atual. Parte dessas entrevistas foram utilizadas no presente artigo. Os entrevistados ainda integram direta ou indiretamente a equipe de coordenação do Museu. Dos seis entrevistados, apenas um não morou na Maré e cinco deles não moram mais atualmente na favela. Analisaremos, em primeiro lugar, a formação de uma política de memória através da consolidação da museologia social, em seguida, o processo de formação de museus em favelas através do surgimento do Museu da Maré para discutir, finalmente, o seu projeto museal e a importância de ressignificar as favelas e sua inserção na cidade.

2. Memória, favelas e resistências

Apesar de algumas favelas existirem desde o século XIX, elas têm constituído uma sentida ausência nas produções de cunho histórico. Os órgãos do Estado, como analisa Brum (2010), vem considerando historicamente a favela como um “problema” e seus moradores como marginais, replicando uma série de preconceitos quanto à origem, raça e suas qualidades morais em geral. De certa forma, como descrito por Gonçalves et al. (2015), a compreensão desses espaços como um problema a ser resolvido acaba distorcendo a compreensão dessa realidade, comprometendo políticas públicas e perpetuando formas específicas de intervenção. Compreendidas como parte precária, marginal e mesmo ilegal da cidade, as favelas, ao menos até os anos 1980, eram condenadas a desaparecer. As definições oficiais de favelas se basearam, assim, nas pretensas ausências dos atributos que lhes confeririam o estatuto de cidade.⁶ As representações negativas associadas às favelas trouxeram evidentemente questionamentos quanto à reflexão histórica sobre esses lugares e, pior, silenciou a memória de seus moradores.

⁴ A presente pesquisa é fruto da dissertação de mestrado, defendida pelo primeiro autor, sob a orientação do segundo autor.

⁵ As entrevistas foram devidamente gravadas, mas não estão disponibilizadas ao público. Foram entrevistados no decorrer da pesquisa: Lourenço Cezar da Silva, Antonio Carlos Pinto Vieira, Luiz Antonio de Oliveira, Marcelo Pinto Vieira, Claudia Rose Ribeiro da Silva e Marco Antonio Fonseca.

⁶ Sobre a construção da favela como objeto jurídico, ver Gonçalves, 2018. Sobre a construção do conceito de favelas nos censos, ver Gonçalves, 2020.

As representações negativas sobre esses espaços e seus habitantes influenciam a capacidade de fazer a história desses locais, apesar da riqueza e complexidade das práticas sociais de seus moradores. Reproduz-se, nesse contexto, a ideia que tais espaços são precários e provisórios, o que influenciou inclusive os termos empregados pelas intervenções estatais nesses locais. Quando analisamos a riqueza dos processos materiais de construção das casas em palafitas da Maré, compreende-se que não estamos diante de *habitações espontâneas*, ou seja, há uma complexidade de cultura material, refletida nas construções, assim como nas relações sociais e nas estratégias de seus moradores e do conjunto da sociedade para a formação e consolidação das favelas da cidade. Ao contrário de grande parte das reflexões negativas sobre as favelas da época, Joaquim Cardoso, em 1956, descreveu com detalhes as moradias e ruelas da Favela Maria Angu na Maré, distanciando-se das imagens negativas associadas às palafitas à época. Apesar da precariedade, ele compreendeu a riqueza e potencialidade dessas construções:

Na favela de Maria Angu, colocada sobre esteios de madeira acima das marés, é onde, de certo, se encontram mais bem realizados os objetivos arquitetônicos que já se sentem evoluir nas favelas mais pobres; entretanto, se fosse possível retirar do caos e da confusão construtiva destas últimas o que há de melhor, de mais firme e voluntário, quero crer que se chegaria, em alguns casos, a soluções mais perfeitas (...) (Cardoso, 1956: 22).

Os processos que conformam os bairros considerados informais não são obviamente sem intenções, conflitos e afetos, ou seja, não há nada de espontâneo nas ruelas e construções das favelas.

Da mesma forma, usamos a expressão *urbanizar* quando denominamos a intervenção do Estado na melhoria das favelas com a instalação de serviços coletivos, tais como saneamento ou energia elétrica. No entanto, muitas vezes são as favelas que fizeram propriamente urbano os locais onde se instalaram, como foi justamente com a Maré e a ocupação industrial às margens da Avenida Brasil, ou seja, as indústrias ali instaladas foram diretamente beneficiadas pela presença de uma mão de obra disponível em suas proximidades. Após o golpe militar de 1964, a política de remoção de favelas concentrou-se sobretudo nas regiões mais abastadas da cidade (Zona Sul). As favelas dos subúrbios continuaram sendo relativamente toleradas, sem contar que muitas se formaram junto aos conjuntos habitacionais recém-instalados pelo Estado.

Como descreve Silva (2006: 77), o 1º Batalhão de Carros de Combate controlava o crescimento do Morro do Timbau e alguns militares chegavam a cobrar taxas de ocupação dos moradores durante os anos 1950. A tolerância da ocupação das favelas na região se manifesta também nos dados do relatório do Instituto de Desenvolvimento da Guanabara, que chegou a assinalar que o estabelecimento das favelas em certas regiões da cidade, entre as quais a região industrial da Zona Norte, revelava-se muito vantajoso para certos setores industriais daquela região. As favelas mostraram ser uma reserva importante de mão de obra para atender às necessidades sazonais da produção de determinados setores industriais (IDEG, 1968).

Apesar dos teóricos da marginalidade (Harrington, 1963; Villar et ali, 1970 e Lewis, 1972...) reforçarem uma reflexão homogeneizante dos bairros informais na América Latina, associando seus moradores à ilegalidade, compreende-se que tal realidade era muito mais complexa e muitos dos moradores estavam plenamente integrados ao mercado do trabalho, inclusive ao setor industrial, destoando completamente das representações negativas impostas a esses espaços e seus moradores. Compreendemos, assim, que fazer a história desses locais se manifesta como uma estratégia política e se torna imprescindível para a formulação de novas políticas públicas para esses espaços

(Gonçalves, 2020). Isso é ainda mais forte quando o processo de sistematização e narração das memórias locais é realizado pelos próprios moradores. Para Lourenço Cezar da Silva, um dos nossos entrevistados: *“ter nascido, ter crescido e ser morador da favela tem um peso político diferenciado de alguém, que não tem esse mesmo percurso”* (Entrevista realizada no dia 14/11/2019).

O silêncio sobre a história das favelas é um ato deliberadamente político e, nesse sentido, resgatar e valorizar as memórias locais, assim como arquivar e constituir fundos documentais sobre esses espaços é necessariamente uma experiência de resistência. Nesse contexto, como analisaremos a seguir, a experiência da museologia social dá centralidade as memórias dos moradores de favelas, questionando a desqualificação dessas memórias, que estimula um silenciamento das diferentes experiências urbanas. Para Chagas et ali (2018: 87/88), a museologia social está comprometida

(...) com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida; 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.

Gouveia e Pereira (2016) retraçam a evolução da discussão teórica a configuração atual da museologia social. Essa reflexão crítica sobre os museus inicia-se com a criação da noção de ecomuseu, por Hugues de Varine e Georges Henri Rivière, na França em 1971, que focava na possibilidade de um grupo de pessoas assumir a escolha e gestão de seu patrimônio, em favor da manutenção do território. As autoras fazem menção, ainda, a Mesa Redonda de Santiago (Chile), em 1972, promovida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), onde se debateu a relação entre museu e desenvolvimento social. Elas ressaltam, posteriormente, a criação do Movimento Internacional por uma Nova Museologia (Minom), no ano de 1985, em Portugal, que tinha por objetivo a renovação da prática museológica.

A institucionalização da museologia social no âmbito do movimento da Nova Museologia se consolidou durante a XV Conferência Internacional do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), realizada no Rio de Janeiro em agosto de 2013. Conforme analisado por Chagas et ali (2014: 432), a primeira parte da Declaração MINOM Rio 2013 defendeu a quebra de “hierarquias de poder, a fim de que surjam novos protagonistas de suas próprias memórias”. A Declaração sustentou, ainda, uma compreensão dos “museus comunitários como processos políticos, poéticos e pedagógicos em permanente construção e vinculados a visões de mundo bastante específicas.” Os museus comunitários surgem no movimento de denúncia das desigualdades e na construção de memórias mais justas. Procuram fortalecer memórias e histórias locais, favorecendo o empoderamento identitário (Araújo: 2017: 947).

A museologia social já vinha se consolidando no Brasil como objeto específico de política de governo desde a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)⁷, em 2009, e com a criação nesse instituto do Departamento de Processos Museais, no âmbito do qual existia, por sua vez, a Coordenação de Museologia Social e Educação (Portilho, 2015: 10).⁸ A ação de governo que melhor materializou a

⁷ Em atendimento às diretrizes da Política Nacional de Museus, de 2000, sobre o papel dos museus e do direito à memória da sociedade brasileira, foi criado, em 2004, um primeiro órgão específico para a gestão de políticas públicas para os museus, o Departamento de Museus e Centros Culturais (Demu) no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Esse departamento foi convertido, em 2009, no IBRAM.

⁸Cláudia Rose Ribeiro da Silva, uma de nossas entrevistadas/fundadoras do Museu da Maré, chegou a coordenar, entre 2009 e 2013, a coordenação de museologia social e educação do IBRAM. Ao lembrar-se desse episódio, Cláudia não esconde sua satisfação em ver o quanto a luta comunitária ultrapassou os limites invisíveis da favela: *“Então, a gente viajava o Brasil*

aplicação da categoria museologia social foi o Programa Pontos de Memória.⁹ Criado em 2009, suas atividades foram iniciadas pelo IBRAM, em parceria entre o Ministério da Cultura, o Ministério da Justiça e a Organização dos Estados Ibero-americanos (Portilho, 2015: 11). Essa nova política de memória foi acompanhada por redes locais de museologia social, que exercem um forte papel de mobilização de iniciativas e de estímulo de políticas públicas voltadas para o tema, como a Remus-RJ, rede de museologia social do Estado do Rio de Janeiro, instituída em 2013 (Gouveia e Pereira, 2016).

Tornar esses espaços objetos da História dá sentido aos processos que os consolidaram de forma a compreendê-los como parte integrante da cidade. Através de pesquisas e do amplo debate suscitado no campo da Museologia Social, no Brasil e no mundo, é possível redefinir os diferentes processos sócio-ocupacionais do espaço urbano. Observa-se, assim, uma apropriação da linguagem museal para produção de contra narrativas, proposições e intervenções sociopolíticas, que abrem possibilidades para se repensar as favelas e, de maneira mais ampla, a própria cidade.

3. Museus de favelas: o surgimento do Museu da Maré

A história do processo que resultou no Museu da Maré se inicia na criação da TV Maré, ainda na década de 1980. Jovens moradores, que conseguiram romper com as precárias condições de educação da região e chegaram a Universidade, decidem, em 1997, em uma sala cedida por uma igreja do Morro do Timbau, criar o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM) com o objetivo de modificar a realidade da favela (Abreu, 2010: 135). Uma de suas primeiras iniciativas foi criar um curso pré-vestibular (Silva e Peregrino, 2014: 157/158) com o objetivo de estimular a entrada de outros jovens na universidade. A partir do pré-vestibular outros projetos surgiram em seguida: o Corpo de Dança da Maré, o jornal Cidadão, o grupo Maré de Histórias, a Biblioteca, o Laboratório de Informática, o ateliê de moda Marias da Maré e a Rede de Memórias da Maré.

Como é possível notar, o CEASM possui uma forte atuação na comunicação comunitária, assim como em questões voltadas para a memória local. A TV Maré, a Rede de Memórias e Jornal “O Cidadão” são projetos que antecederam e inspiraram a criação do Museu da Maré. Na década de 1990, nossos interlocutores já estavam mergulhando nas marés de memórias locais. Antônio Carlos Pinto Vieira, um de nossos entrevistados, relata um episódio dessa fase:

Eu lembro quando nós criamos um jornal, “O Cidadão”, que começou a circular em 99 e a última página do jornal era sobre a memória e história da Maré. E, eu que escrevia. E quando fizeram o censo da Maré em 99 para 2000 perguntaram aos moradores “qual é a parte do jornal que você mais gosta”? A grande maioria falou que era a parte da memória. E, a última parte do jornal sempre vinha com um artigo que falava da memória local. Eu escrevi uns artigos bacanas que depois foram integrados à página do museu numa cronologia, lá, de memória da Maré (entrevista concedida no dia 30 de outubro de 2019).

Os inúmeros processos desenvolvidos pelos moradores no cotidiano da favela da Maré, em constantes enfrentamentos ao poder público, acabaram por gerar um acúmulo de experiências e aprendizados, que são transformados em dispositivos de memória e resistência. Luiz Antônio de Oliveira também destaca a importância do trabalho com as memórias dos moradores, mesmo antes da criação do museu:

trabalhando com essa questão da museologia social. Então, veja que nesse sentido, como eu era do Museu da Maré, eu falava muito do Museu da Maré nessas viagens, nessas experiências, a gente conhecia vários lugares do Brasil (entrevista realizada no dia 23/11/2019).

⁹ Segundo Mario Chagas, os Pontos de Memória são uma especialização dos chamados Pontos de Cultura, já que muitos dos projetos dos pontos de cultura já trabalhavam com a memória (Mario Chagas, 2009 apud Portilho, 2016).

Aí, logo em 97, quando o CEASM é criado, em seu estatuto trabalha-se a ideia de lidar com a questão cultural, enfim, abre um leque de ações, que não seria só o pré-vestibular comunitário, que o pré-vestibular foi o primeiro projeto do CEASM, foi o projeto embrionário do CEASM. Logo em seguida, em função das necessidades de trabalhar a memória com os alunos do pré-vestibular, para que eles pudessem conhecer o seu território, pudessem fazer uma ligação entre o jovem e o lugar onde ele mora. Para tentar começar esse processo dele não ir para a universidade, ficar por, lá, e negar como estratégia de sobrevivência, que mora na Maré. Enfim, essa conscientização dos jovens, através da nossa memória pra que eles tivessem condições de se articular, psicologicamente, e também, de perceber que a favela é o lugar onde ele mora que é um lugar como outro qualquer e, que ele nem por isso deveria ser discriminado. (Entrevista realizada no dia 14/11/2019).

Assim, a comunicação comunitária e o trabalho de memória se interligavam, indicando a demanda dos moradores por canais de valorização e fortalecimento da memória local. Nesse sentido, foi criada a “Rede Memória da Maré”, que objetivava preservar a história local e contribuir para a criação do sentido de pertencimento dos moradores ao local (Silva e Peregrino, 2014: 158). Foi inaugurado, nesse contexto, em 27 de abril de 2002, o Arquivo Dona Orosina Vieira, que compreende uma hemeroteca, fundos de fotografias, de documentação impressa e de história oral. Dona Orosina Vieira foi uma das primeiras lideranças da Maré e encarna o mito fundador da favela, mesmo que essa asserção de fundadora, como lembra Abreu (2010: 136), não seja ponto pacífico entre os moradores, o que denota que a memória das primogenituras da Maré também está em disputa.

O interessante desse reconhecimento da Dona Orosina é constatar que os anciãos sempre foram uma espécie de arquivos desses espaços. A formação de um arquivo material, composto também por fontes orais, reforça não somente a importância desses personagens, mas lança o desafio de constituir estruturas, que possam manter viva a memória local para as gerações vindouras. Luiz Antônio de Oliveira relata a importância do arquivo Dona Orosina Vieira quando formularam o projeto para o primeiro edital do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura (MinC) para seleção dos Pontos de Cultura no intuito de fundar o Museu da Maré:

Bom, aí na composição do projeto a gente pensa em fazer o quê? O “Museu da Maré, identidade e memória” e a gente entra no edital para fazer um espaço de exposição, uma sala pequena de exposição com um arquivo deslizante, que era nosso desejo qualificar o arquivo. O arquivo era nosso ponto principal. Tudo era em função do arquivo, há outras coisas importantes, tudo era importante, mas, o arquivo era onde concentrava tudo (Entrevista realizada em 14/11/2019).

O arquivo funciona no mesmo local do Museu e, para quem visita o local, é notório que são complementares e organicamente conectados. Essas iniciativas contam, até hoje, com a participação de moradores na sua gestão, muitos daqueles que estavam na constituição do próprio CEASM, de onde, como mencionamos acima, se originou o Museu da Maré, especialmente de sua Rede de Memória. Como explicam Silva e Peregrino (2014: 159), o acervo iconográfico do Arquivo Dona Orosina Vieira foi, em parte, reproduzido para compor várias exposições temporárias sobre a história da Maré.

A formação do projeto para o mencionado primeiro edital do programa Cultura Viva só foi possível com o encontro dos organizadores da Rede de Memória da Maré com o professor Mário de Souza Chagas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e, à época, assessor do Museu da República no bairro do Catete, o que possibilitou a troca de saberes e a organização de oficinas de museologia na sede do CEASM.¹⁰ Destes encontros, resultou não somente a inauguração do arquivo

¹⁰ O professor Mário de Souza Chagas é diretor do Museu da República desde 2018.

Dona Orosina, em 2001, como a realização das mencionadas exposições temporárias, denominadas “A força da Maré”, no Museu da República, no Castelinho (centro cultural no bairro do Flamengo) e no Centro Cultural do Tribunal de Contas do Estado, em 2004. Essas exposições contaram com objetos emprestados pelos moradores, que não os aceitaram de volta, fazendo com que acabassem sendo aproveitados na exposição permanente do Museu da Maré (Silva e Peregrino, 2014: 159).¹¹ Ainda no final de 2004, o projeto do Museu foi selecionada no edital do Programa Cultura Viva e previa a instalação de uma exposição de longa duração sobre a vida das pessoas que resistiram e lutaram para construir sua história naquele lugar.

O projeto recebeu 150 mil reais (Freire-Medeiros, 2006: 52), que foram usados na adequação do local, onde funcionou a antiga fábrica de transportes marítimos, a Cia Libra de Navegação (Chagas e Abreu, 2007: 133). Luiz Antônio explica como foi a ocupação do galpão, onde se encontra atualmente o Museu da Maré:

(...) a gente queria montar aqui, a Casa de Cultura da Maré com oficinas culturais, com a Rede de Memória. A gente queria trazer os projetos culturais do CEASM do Timbau, para cá. Então, mas, nessa conversa aí, de memória e de possibilidades, em 2004 surge o edital dos Pontos de Cultura, o primeiro edital dos Pontos de Cultura do Brasil (Entrevista realizada no dia 14/11/2019).

Desde 2003, como mencionado anteriormente por Luiz Antônio, funcionava ali a Casa de Cultura da Maré e, como sublinha Portilho (2016: 113), a fundação do Museu da Maré é resultado de um histórico de acúmulo de acervo e trabalho de registro das memórias dos moradores locais. Para Silva e Peregrino (2014: 160), a partir desse momento, a Rede Memória deixou de existir para dar lugar ao Museu da Maré. O Museu foi finalmente inaugurado no dia 8 de maio de 2006 e contou com a presença do então ministro da cultura, Gilberto Gil.¹²

Figura 1: Entrada do Museu da Maré



Fonte: acervo pessoal de Carlos Augusto Baptista (novembro/2019).

¹¹ O Museu possuía, em 2007, mais de 3200 itens (Chagas e Abreu, 2007: 133).

¹² Em 2003, foi fundada a Casa de Cultura da Maré no espaço onde hoje funciona o museu. Como sublinha Portilho (2016: 113), a fundação do Museu da Maré é resultado de um histórico de acúmulo de acervo e trabalho de registro das memórias dos moradores locais.

Silva e Peregrino (2014: 160) explicam que o Museu da Maré não é um lugar para guardar objetos ou cultivar o passado. Ele é lugar de vida, conflitos e diálogo. No Museu da Maré, passado, presente e futuro convivem divididos em 12 tempos não cronológicos, mas temáticos (Chagas et ali, 2018: 89).¹³ O Museu dialoga com a diversidade cultural da Maré: “onde as visões estigmatizantes só conseguem enxergar as ausências, o museu é um convite ao diálogo, à troca e à superação dos preconceitos.” (Silva e Peregrino, 2014: 160). Para Chagas et ali (2018: 89), o surgimento do Museu provocou grande impacto no campo museológico brasileiro, inclusive atraindo interesse internacional, provocando “no meio acadêmico entusiasmo, desconforto, polêmica e muitos debates”.

Entendemos os Museus de favela como sujeitos coletivos catalisadores, formadores e gerados na dinâmica organizacional da memória coletiva local, no processo constituinte do desenvolvimento sociocultural da vida cotidiana. Essa ampla rede de memória coletiva sustenta as bases de resistência e fluxos de insurgências locais e se desdobram em iniciativas diversas. O desenvolvimento do Museu da Maré é fruto direto da necessidade de reorganização da cultura local, através da consolidação de uma memória orgânica, plural e insurgente. Da mesma forma, a fundação do Museu da Maré constitui uma estratégia de ocupação e de resistência social coletiva com a fixação de um *locus* material, agregador de memórias, que se transforma em consciência política.

Aprendemos nas diferentes dinâmicas museais, que o museu pode ser visto ou entendido como um campo, onde se joga o jogo dialético da memória e onde se aprende a lembrar o que não deve ser esquecido e a esquecer o que não é necessário lembrar (Chagas, 2018). Desde lembranças de tempos de infâncias, correndo atrás de bola nos campos de várzeas, às memórias dos pescadores em torno do mangue, que foi aterrado para ser transformado em chão. Ou, simplesmente, as memórias dos campos de plantação e da criação de animais, quando a cultura urbana não tinha tanta relevância para quem veio do interior. Todas essas memórias cabem em um museu elaborado por uma intelectualidade orgânica e coletiva, que capturou entre os escombros e cascalhos da construção da cidade, fragmentos de memórias que seriam esquecidas no aterro das diferentes marés. São memórias de lutas, de conquistas e derrotas, mas, sobretudo, de resistências e insurgências, mesmo em condições adversas e desiguais. Trata-se de uma teia fundamental de formação propositiva para intervenção coletiva no imaginário da favela.

4. As favelas cabem também em um Museu

Chagas e Abreu (2017, p.131) reforçam o caráter inédito do Museu da Maré, já que os dois museus anteriores em favelas - o Museu da Limpeza Urbana na favela do Caju, criado pela Companhia de Limpeza Urbana da cidade (COMLURB), em 2005, ou o Museu ao Ar Livre na Favela da Providência, lançado pela prefeitura, também em 2005 - não foram criados pelos moradores e nem contam com gestão comunitária. Apesar de experiências anteriores envolvendo a memória nas favelas, o Museu da Maré inaugura uma onda de novas experiências de memória e mesmo de museus nesses espaços (Museu do Horto, Museu da Favela no Pavão-Pavãozinho/Cantagalo, Museu Sankofa da Rocinha, Museu das Remoções na Vila Autódromo...)¹⁴

Como aborda Abreu (2010, p. 137), o “Museu da Maré pode ser entendido como um ponto de vista

¹³ 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.

¹⁴Citando a publicação “A memória das favelas”, Comunicações do Iser, n. 59, ano 23, 2004), Freire Medeiros (2006: 63) lista as seguintes iniciativas pioneiras sobre memórias: Condutores de Memórias (favelas da Tijuca), Centro Histórico da Rocinha, Casarão dos Prazeres, Favela Tem Memória e o Centro de Memória do Jongo (Morro da Serrinha).

formado por múltiplos pontos de vista.” Para a autora, ele conta histórias, mas permite que todos assumam o fio das narrativas e projete a memória em outros tempos e espaços (Abreu, Op. Cit. 2010: 137). A questão nova ou diferencial que o movimento dos museus de favelas e, mais especificamente o Museu da Maré apresenta é um entrelaçamento mais apurado entre a via da memória, a via do patrimônio e a via da consciência política, entendendo que são etapas indissociáveis da problemática urbana.

Questiona-se, ainda, sobre que memórias interessam aos nossos acervos individuais ou coletivos, já que, nos espaços formais da hegemonia dominante, o que não representa e não está a serviço do poder hegemônico, definitivamente, não merece atenção. Concordamos com Araújo (2012) ao explicitar o caráter pedagógico multidisciplinar e não-formal do Museu da Maré. Após tudo que vivenciamos e escutamos no campo, em contato direto com as lideranças do museu, podemos acrescentar que se trata de uma plataforma de produção permanente de conhecimentos a partir da práxis organizacional dos próprios moradores da Maré.

A experiência da visita do Museu é distinta obviamente de acordo com as experiências prévias dos visitantes. Nas inúmeras visitas que realizamos, experimentamos situações diferentes e pudemos observar também as reações distintas de visitantes desde moradores a estrangeiros. A casa de palafita que domina a exposição e de onde os diferentes tempos se estruturam se manifesta como uma espécie de portal de onde entramos em uma maré de memórias. Assim, o lugar da casa é uma referência para adentrarmos nas diferentes dimensões da vida, que pontuavam a própria existência. É fascinante a quantidade de objetos e o vasto acervo de fotos antigas da época das palafitas. O Museu encanta e suscita questionamentos para moradores e visitantes mais próximos ou distantes. Na visão do arquiteto Marco Antônio Fonseca, arquiteto e um dos idealizadores do projeto museal do Museu, ele é um bem cultural do Brasil e do mundo:

(...) o museu ele extrapola a Maré, né? E, hoje ele é um bem cultural do Brasil, um bem cultural do mundo, por que a gente sempre tem a dimensão dessas coisas através dos depoimentos que as próprias pessoas escrevem, certo? (...) Eu acho que ele extrapola é por que, apesar da exposição falar de um local, de um modo de vida local, mas, assim, não dá para gente fazer o circuito do museu e a gente não deparar com as nossas próprias realidades, né? Porque enquanto a gente vê algumas referências a gente também lembra da rua que a gente morou quando era criança. Quando a gente vê algumas falas de morador “Ah, por que rolava isso, acontecia aquilo” aí a gente também faz uma volta ao passado. Na minha rua também rolava isso. Então, ele força a você também buscar suas memórias. Eu acho que o Museu da Maré é uma das grandes *sacações*, assim, do museu é ele que força, independente do contexto, sabe? Ele te induz a você também procurar um pouco as suas memórias assim, sabe? Por mais largado que você seja, por mais rodado que você seja. Você sai daqui impactado, você fala “eu tenho que procurar a minha referência”, sabe? Mas, você também busca você contar a história sua para você mesmo também, entendeu? Não sei, eu acho que ele mexe. As pessoas saem impactadas, não é à toa, entendeu? (Entrevista concedida em 07/12/2019).

Figura 2: Palafita no centro do Museu

Fonte: arquivo pessoal de Carlos Augusto Baptista (dezembro/2019)

As memórias podem ter lugares predeterminados, mas podem também estar e circular em qualquer lugar. O Museu da Maré é local e internacional, a memória produzida na Maré, através da tecnologia museal desenvolvida por seus protagonistas, pode ser conectada com outras redes de memórias, em outras partes da cidade e com determinados recursos atuais das avançadas tecnologias de comunicação, pode se conectar com o mundo. Para Mário Chagas (2008, p. 113), os museus são lugares de refazer-se pelos percursos de memórias dos territórios:

Os museus, ainda são lugares privilegiados do mistério e da narrativa poética, que se constrói com imagens e objetos. O que torna possível essa narrativa, o que fabula esse ar de mistério é o poder de utilizar coisas como dispositivo de mediação cultural entre mundos e tempos diferentes, significados e funções diversas, indivíduos e grupos sociais distintos (Op.Cit., 2008, p.113).

Para a favela, para a cidade e para o mundo, o Museu da Maré é uma interferência no fluxo da histórica narrativa museológica tradicional. Essa relação é ainda mais intrínseca pelo fato do Museu da Maré ter passado pelo risco de ser expulso do galpão, que ocupa desde sua fundação. Essa ameaça de expulsão, enquanto durou, trouxe uma correlação com a vida de tantas pessoas da Maré e de outras favelas da cidade, que já foram removidas ou ao menos ameaçadas de perder suas moradias. Da mesma forma, a luta pela permanência do Museu da Maré significa uma resistência pelo direito de memória e pela certeza que não se pode ter direito a um futuro sem poder garantir, de alguma forma, o direito ao passado. O processo de produção da memória coletiva, que se traduz no acervo do Museu da Maré resulta de uma forte conexão entre compromisso ético, dedicação afetiva e conhecimento técnico na disposição e gestão do acervo local.

Vera Dodebei adverte que durante quase vinte séculos, a cultura ocidental considerou as dimensões de tempo e de espaço atributos independentes. Habitamo-nos, portanto, a pensar que os espaços são fixos ou estáticos, e que o tempo é linear, bem como dotado de passado, presente e futuro (Dodebei, 2008). A forma como o Museu da Maré apresenta as sessões que compõem a exposição permanente, tecnicamente, se dá por uma subdivisão do acervo, como mencionamos acima, em 12

tempos, propondo uma unidade espaço/temporal, onde as diferentes temáticas estão conectadas, compondo e contando, simultaneamente, a história objetiva da Maré e a história subjetiva dos processos desenvolvidos por seus moradores. Cada tempo indica um espaço do museu com cenário pleno de objetos significativos para os moradores, pois estão ligados a etapas vividas no território. Esses tempos tecem o cotidiano dos moradores e inspiram os ritmos de suas vidas, o que provoca uma verdadeira viagem dos visitantes às memórias da Maré e, por consequência, da própria cidade do Rio de Janeiro.¹⁵

Figura 3: Visitantes no museu vendo as fotos das palafitas no setor do Tempo das Águas



Fonte: arquivo pessoal de Carlos Augusto Baptista (fevereiro/2020)

A imposição histórica de narrativas das classes dominantes causou uma espécie de desapropriação de referências e valores da cultura popular. Portanto, sua desconstrução demanda longo processo sócio-histórico. A existência de um museu, nos moldes do Museu da Maré, além de nos ensinar a cuidar de nossas próprias memórias, ensina a pensar, tendo como ponto de partida nossas próprias necessidades e condições sociais para ocupar o espaço entre o nunca e o sempre, produzindo o movimento dialético da Memória: Lembrar, esquecer, relembrar e re-esquecer.

Observamos junto aos nossos entrevistados, fundadores do Museu da Maré, como se sentem recompensados e privilegiados por terem dedicado parte de suas vidas à luta de resistência, insurgência e produção de memórias contra hegemônicas na Maré. Como afirma Poets (2020: 4), a temporalidade do museu oferece um esforço de memória, que visa mostrar como a construção do passado está ligada à forma como os tempos presente e futuro são imaginados, permitindo que os três sejam continuamente entrelaçados. Assim, reimaginar ou recontar o passado da Maré é criar a possibilidade de um futuro diferente daquele pretensamente imposto pelas representações negativas impostas às favelas e seus moradores.

De qualquer forma, a Maré não é um lugar mítico e nem fora da realidade da cidade, é a própria cidade

¹⁵Há também um espaço do museu dedicado a exposições temporárias, que pode ser considerado como o tempo do presente ou do futuro.



em suas diversas performances, enquanto parte do acontecimento urbano orientado por diferentes interesses e projetos societários distintos. Quanto a isso, Claudia Rose adverte:

Tem uma parcela da sociedade, principalmente, de um pessoal da classe média, gente que mora fora da favela, que tem uma visão muito romantizada da favela. Que a favela é o lugar da solidariedade, da cooperação, onde todo mundo é... Aquela coisa toda. E, na verdade, não é isso. É um território da cidade como qualquer outro. E, eu acho que, talvez, aqui, as contradições existentes na cidade estejam mais visíveis (entrevista realizada no dia 23/11/2019).

Portanto, desmistificar e desconstruir os preconceitos ou a visão romantizada, carregada também de estigmas e estereótipos forjados e depositados na imagem da pessoa favelada, são partes fundamentais do projeto do Museu da Maré. E, quando invocamos a memória de diferentes gerações de moradores, que nasceram, cresceram, se formaram e, ainda vivem ou atuam na Maré, afirmamos o direito à memória sobre o processo de construção ou resignificação de um lugar de pertencimento.

5. Conclusão

O conjunto de estratégias criadas pelos organizadores do CEASM, como analisamos, foi fundamental e sedimentou a organização/produção do acervo do Museu da Maré. As lideranças rapidamente perceberam que era necessário documentar, registrar e proteger os fragmentos de suas lutas pelo direito à vida e permanência naquele espaço, que traz a marca socioespacial e material da invenção do chão com as toneladas de cascalhos usadas para aterrar o mangue, onde se equilibravam as casas da Maré. Certamente, a entrada de uma geração de jovens favelados à universidade permitiu, de um lado, que eles acessem a ferramentas teóricas importantes para a formação do Museu e, por outro lado, desencravou a universidade de seu elitismo e trouxe novos questionamentos e achados teóricos de pesquisa.

Nesse sentido, Freire-Medeiros (2006: 61) sublinha que o Museu da Maré traz um choque cognitivo, na contraposição entre "favela/museu" ou mesmo "favela/cidade." Apesar de profundamente ancorado na realidade local, o Museu da Maré transcende a própria Maré e suas favelas. A *marecidade*, aqui evocada, é a reconstrução de uma cidade pela valorização democrática e plural das memórias de seus habitantes. Como descreve Abreu (2010: 40), trabalhando com memórias, tempos, identidades, pertencimentos e representações simbólicas, o Museu da Maré resignifica não só as favelas e suas representações, mas o próprio mapa cultural da cidade: "O exercício desses direitos, aqui e agora, é peça-chave para a construção de futuros com dignidade social." (Abreu, 2010: 140). Isso significa, inclusive, uma contra-narrativa a militarização crescente desse complexo de favelas (Poets, 2020). Ao invés de "bunker de criminosos" como descreveu recentemente um importante meio de comunicação da cidade,¹⁶ o Museu retraça outras realidades, saberes e possibilidades.

¹⁶ Ver: <https://revistaforum.com.br/midia/globo-chama-complexo-da-mare-de-bunker-de-bandidos-e-e-criticada-nas-redes-sociais/> (acesso em novembro de 2020).



6. Referências

- ABREU, Regina. **Vozes dissonantes da cidade-espelho da nação**: o Rio de Janeiro ressignificado sob as lentes da favela no século XXI. In COSTA, Frederico Lustosa e ZAMOT, Fuad (org). **Rio de Janeiro: uma cidade, muitas capitais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. p.121-142
- ARAÚJO, Helena Maria Marques. “Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades”, **Boletim do Museu Paranaense Emílio Goeldi**, v. 12, nº 3, 2017, p.939-949.
- BAPTISTA, Carlos Augusto. **Resistência e memória contra-hegemônica**: um estudo sobre a luta de permanência do Museu da Maré, dissertação de mestrado em Serviço Social, Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2020.
- BRUM, Mario, “Irregular, ilegal e anormais”: O estigma como política de Estado e a remoção de favelas no Rio de Janeiro pela CHISAM (1968-1973)”, **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, n.4, 2010, p.97-107.
- CARDOSO, Joaquim. **Arquitetura popular no Brasil**, Revista Módulo Brasil Arquitetura, nº5, 1956, p.20-23.
- CHAGAS, Mário de Souza. “**A radiosa aventura dos museus**”. In Vera Dodebei e Regina Abreu (orgs.), **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa / Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2008. p.113-123.
- CHAGAS, Mario e ABREU, Regina. “Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social”, **Revista Musas**, nº3, 2007, p.130-152
- CHAGAS, Mario; ASSUNÇÃO, Paula e GLAS, Tamara. “Museologia social em movimento”, **Cadernos do CEOM**, nº41, 2014, p.429-436.
- CHAGAS, Mario; PRIMO, Judith; ASSUNÇÃO, Paula e STORINO, Claudia. “A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos”, **Cadernos de Sociomuseologia**, vol.55, nº11, 2018, p.73-102.
- FREIRE-MEDEIROS, Bianca. “Favela como patrimônio da cidade? Reflexões e polêmicas acerca de dois museus”, **Estudos Históricos**, nº 38, 2006, p.49-66.
- DODEBEI, Vera. “**Digital virtual: o patrimônio no século XXI**” in DODEBEI, Vera e ABREU, Regina (Orgs). **E o Patrimônio?**, Rio de Janeiro: Contra Capa/ Programa de Pós-graduação em Memória Social Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.
- GONÇALVES, Rafael Soares. **Favelas de Rio de Janeiro: Historia y Derecho**. Bogotá: Ediciones Javeriana, 2018.
- GONÇALVES, Rafael Soares. Desafio de arquivar documentos sobre os bairros informais: as favelas cariocas e seus arquivos in Kouamé, Nathalie, Meyer, Éric P. e Viguier, Anne, **Encyclopédies Historiographies : Afriques, Amériques, Asies**, Paris: Presses de l’INALCO, 2020, p. 436-439.
- GONÇALVES, Rafael Soares; AMOROSO, Mauro e BRUM, Mário. “Serviço Social, habitação e direito à cidade: favelas, subúrbios, periferias e assentamentos informais”, **Libertas**, vol. 15, nº 2, 2015, p. 1-4.



GONÇALVES, Rafael Soares e MACIEL, Glaucio Glei. **Covid 19 e as formas de resistência social nas favelas cariocas**. In MAGALHÃES, Alex Ferreira; CORRÊA, Claudio Franco; VALIM, Morgana Paiva e RASGA, Mariana de Freitas. **Cidades: Dilemas, desafios e perspectivas**. Rio de Janeiro: Universidade Veiga de Almeida, 2020.

GOUVEIA, Inês e PEREIRA, Marcelle. "A emergência da Museologia Social", **Políticas Culturais em Revista**, v. 9, nº2, 2016, p.726-745.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

HARRINGTON, M. **La Cultura de la pobreza en los Estados Unidos**. Fondo de Cultura económica: Mexico, 1963.

IDEG (Instituto de Desenvolvimento da Guanabara). **A interpenetração das áreas faveladas e áreas industriais no estado da Guanabara**. Rio de Janeiro: Ideg, 1968.

LEWIS, Oscar, **La cultura de la pobreza**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1972.

POETS, Desirée. Curating against militarization: the politic softlife in Rio de Janeiro's Museu da Maré, **Critical Military Studies**, nº6, 2020, p.397-413.

POGGIESE, Hector. "Urbanização e propriedade da terra nas favelas do projeto Rio", **Revista Brasileira de Planejamento**, vol. 8, nº 15-16, 1985, p.53-76.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**. v. 2, nº 3, 1989, p.3-15.

PORTILHO, Aline dos Santos. "**Deslizamentos entre campo intelectual e campo político na produção da museologia social como objeto de política de governo no Brasil (2003 – 2009)**" in Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História, Florianópolis, 2015.

PORTILHO, Aline dos Santos. **Das "belezas que emanam dos jardins suspensos de Ipanema e Copacabana": políticas governamentais, demandas por memória e produção do espaço no Museu de Favela do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo**, Tese de doutorado em História, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, 2016.

SANTOS, Caroline Rocha dos. **Entre o reconhecimento e a estigmatização da favela: um estudo de caso sobre a regularização fundiária do Morro do Timbau**, Dissertação de mestrado em Direito, Programa de Pós-graduação em Direito: UERJ, 2015.

SILVA, Claudia Rose Ribeiro da. **Maré: a invenção de um bairro**. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) - FGV - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, Claudia Rose Ribeiro da e PEREGRINO, Miriane da Costa, "Experiências de ações educativo-comunitárias no Museu da Maré", **Revista História Hoje**, vol. 3, nº 6, 2014, p.150-180.

SILVA, Sandra Monarcha Souza e. **Espaço e Favela: o projeto Rio e a favela da Maré**. Dissertação de Mestrado. IPPUR/UFRJ. Rio de Janeiro. 1984.

VILLAR, O. M.; LAFOY, P. de la P.; URIBE-ECHEVARRÍA, F., **La Marginalidad Urbana: Origen, proceso y modo. Resultados de una encuesta en poblaciones marginales del Gran Santiago**. Buenos Aires: DESAL, 1970.



Carlos Augusto Baptista

Bacharelado em Serviço Social (UNESA) e mestre em Serviço Social (Puc-Rio). Colaborador do Laboratório de Estudos Urbanos e Socioambientais (LEUS-Puc-Rio). Ganhador do Prêmio FUNARTE de arte negra (2013) e do Prêmio Palmares de comunicação Minc/Fundação Palmares/Unb-2005. Cantor, compositor e produtor musical com seis álbuns lançados. Fundador da banda Caixa Preta de Jongo contemporâneo, compõe e participa da banda Black Rio e é produtor musical do projeto infantil Trans-mídia “A Turma de Nana e Nilo”.

Contribuição de coautoria: Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Validação; Visualização; Redação – rascunho original.

Rafael Soares Gonçalves

Advogado e historiador. Doutor em História e Civilização pela Université de Paris Diderot. Pós-doutor em Antropologia pela École des Hautes Études en Sciences Sociales. Professor associado do Departamento de Serviço Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Pesquisador de produtividade do CNPq (1D) e Cientista do Nosso Estado da FAPERJ. Coordenador do Laboratório de Estudos Urbanos e Socioambientais (LEUS) e editor científico da revista *O Social em Questão*.

Contribuição de coautoria: Concepção; Curadoria de dados; Análise; Metodologia; Supervisão; Validação; Visualização; Redação - revisão e edição.

Como citar: BAPTISTA, C. A., GONÇALVES, R. S. MARECIDADE: o Museu da Maré e a memória das favelas cariocas. *Revista Paranoá*. n.33, jul/dez 2022. DOI: <http://doi.org/10.18830/issn.1679-0944.n33.2022.02>

Editores responsáveis: Viviane Ceballos, Regina Oliveira e Maria Fernanda Derntl.