
Um museu à Margem do Rio Belém: Cultura e Cidadania na Vila Que Desafia a Cidade Modelo¹

Thiago Fedacz ANASTACIO²
Gabrielle Marina Melego ROMÃO³
Danielle Requião de FREITAS⁴
Lorenzo Henrique de Paula GUSSO⁵
José Carlos FERNANDES⁶
Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná

RESUMO

A Vila das Torres, em Curitiba (PR), surgiu há quase 60 anos e sobreviveu ao *city marketing* que fez da capital paranaense um modelo urbanístico mundial. Neste tempo, áreas semelhantes da cidade foram reassentadas, desfavelizadas, gentrificadas e suas populações reinstaladas em conjuntos habitacionais artificiais, cada vez mais distantes do Centro. Na contramão do planejamento urbano de caráter imobiliário, a “Torres” não só se manteve onde seus moradores quiseram como se tornou responsável por parte expressiva da reciclagem de lixo, status do qual tira parte de sua resiliência. Outra de suas qualidades são as dinâmicas comunitárias, com as quais as lideranças desafiam o tráfico, instalado no território. Essa trajetória pode ser preservada num “museu de periferia”, modalidade de equipamento cultural que se expande nas rebarbas brasileiras e concorre para dar novos sentidos às metrópoles.

PALAVRAS-CHAVE: Museu da periferia; memória; cultura popular; cidadania.

INTRODUÇÃO

A comunidade Vila das Torres é parte remanescente daquela que foi uma das maiores áreas irregulares da capital paranaense, a chamada “Favela do Capanema”, com origens nos anos 1950. A ocupação teve inchaço expressivo na década de 1970, chegando a somar 3 mil moradores, mudança impulsionada pela Geada Negra de 1975, fenômeno que devassou os cafezais paranaenses e provocou fluxo intenso de migrações do campo para a cidade. Menos de dez anos depois, um programa de desfavelização – cuja crítica exigiria artigo próprio – retirou os moradores do Capanema, reassentou-os em outros bairros, mas poupou uma pequena faixa

¹ Trabalho apresentado no IJ07 – Comunicação, Espaço e Cidadania, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante do Curso de Jornalismo, UFPR, e-mail: thiagofedacz@ufpr.br

³ Estudante de Graduação do curso de Relações Públicas, UFPR: gabriellemarina1@gmail.com

⁴ Estudante do Curso de Publicidade e Propaganda, UFPR, e-mail: daniellerequiao@ufpr.br

⁵ Estudante do Curso de Jornalismo, UFPR, e-mail: lorenzo.gusso@ufpr.br

⁶ Orientador do trabalho. Professor do Departamento de Comunicação da UFPR, e-mail: zeca@ufpr.br

de moradias, às margens do Rio Belém – o único rio que nasce e morre em Curitiba. O local, uma enclave entre os bairros do Prado Velho, Rebouças e Guabirota, era, então, chamado de Vila Pinto (FERNANDES, 2011).

O estigma sobre o “Capanema” tinha tamanho lastro que em plebiscito popular a área regularizada do bairro teve seu nome mudado para Jardim Botânico – em alusão ao hoje cartão postal da cidade, instalado no ponto exato onde estava a ocupação. Também via voto popular, a sobrevivente faixa favelizada da “Vila Pinto” se rebatizou, em 1992, como Vila das Torres, em alusão aos gigantescos postes de energia elétrica que ladeiam a região. Com 6,5 mil moradores – ao lado da Vila Parolin, em território vizinho –, é uma das únicas 250 áreas de ocupação da capital que podem ser vistas por quem circula na zona central.

Com o tempo, a “Torres” se tornou “tridimensional”: 1) permanece alvo de traficantes, que se beneficiam de sua localização estratégica; 2) é disputada por políticos, interessados no seu contingente eleitoral; 3) é modelo de comunidade organizada (FERNANDES, 2018). A violência ali tem o efeito gangorra, com picos de homicídios que volta e meia nutrem o noticiário policial, para desalento da comunidade. Paralelo ao drama da criminalidade, a região garante boa parte do programa municipal de reciclagem em Curitiba, o maior dentre as capitais brasileiras. Estima-se que 30% da população da vila viva da separação do lixo. Por fim, os impasses ideológicos entre as lideranças são comuns, mas não impedem que o local ostente biblioteca comunitária, times de futebol, a ONG Passos da Criança – de contraturno –, projetos ambientais. É fato que algumas atividades cidadãs perderam a força, como o restaurante comunitário, a agenda 21 de meio ambiente e o cinema para crianças (FERNANDES, 2014, 2008, 2017). Em tempos de paz, a Vila das Torres chega a manter 20 iniciativas culturais e comunitárias diferentes.

À revelia de sua importância para a cidade, a comunidade ficou cristalizada como “favela histórica”, sendo pouco lembrada quando se trata de discutir o movimento da habitação, marcante na capital paranaense durante a explosão das ocupações e de projetos habitacionais na década de 1980. São dessas regiões – a maior parte no Extremo Sul da cidade – que emergem as narrativas mais contundentes sobre a luta por teto, embaladas pelo movimento popular e das Cebes – as Comunidades Eclesiais de Base. Foi justo num desses territórios que nasceu o primeiro exemplar de “museu da periferia” da capital – na área conhecida como Xapinhal⁷

⁷ Xapinhal é uma palavra formada a partir dos três bairros (Xaxim, Pinheirinho e Alto Boqueirão) nos quais se desenvolveram, na década de 1980, grupos de luta por habitação, impulsionados pelos católicos ligados à Teologia da Libertação e aos movimentos populares.

(FERNANDES, 2015). Diante dessa novidade, tornou-se comum ouvir que a experiência museológica, por mérito, tinha de se repetir na “Torres”. A vila, inclusive, chegou a ter um museu, com objetos retirados do lixo, por iniciativa de um morador, mas o local acabou desativado (Idem, 2008).

O projeto atual começou a ser desenhado em 2019, por iniciativa da ONG Passos da Criança, em parceria com a Associação de Moradores Vila das Torres e com o programa de extensão Núcleo de Comunicação e Educação Popular (Ncep), da Universidade Federal do Paraná. O protótipo do museu se desenvolve com metodologia própria, nos moldes da educomunicação e da comunicação popular. Tanto quanto descrever a cartografia da proposta, o presente artigo explora o sentido urbano da criação de uma célula museológica em um bairro empobrecido, que guarda resquícios de sub habitação, que tem ainda uma parcela de ocupação irregular, violência por tráfico e histórico de lutas sociais. Sustentam essa reflexão autores como Beatriz Sarlo, Mara Rovida, José Magnani, Félix Guattari e Nízia Villaça, entre outros. Discute-se aqui temas como o direito à cidade, acervos e cultura popular, e produção de um museu virtual com intenções pedagógicas (TEIXEIRA, 2005).

Das mais diversas camadas dessa investigação, emerge a crença de que as periferias desconstroem o olhar clássico sobre as cidades. A perspectiva muda da margem para o centro. O que se vê impressiona, tanto mais se essa cidade é Curitiba, cujos rótulos e slogans de *city marketing*⁸ conquistaram lastro mundial. Afirma-se no artigo que a cidade que emerge nas franjas urbanas tem caráter criativo e poder de renovar práticas de vida em comum. Some-se que, por sua natureza, as periferias obrigam os planejadores a pensar fora de caixinhas mentais; e proporcionam diferenciais que questionam a estética globalizada. Permitem pensar em perspectivas sociais sobre as identidades urbanas, cada vez mais provisórias, descontínuas e deslocadas.

O espaço da periferia oscila entre a resistência e obediência. Pode ser o lugar em que se replicam os desejos da classe média. E também uma recusa deste papel. É um terreno de ambiguidade. (VILLAÇA, 2010) O Museu da Periferia Vila das Torres, longe de ser um espaço estagnado, deve nascer para fazer circular todas essas tensões criativas.

⁸ Por *city marketing* entendemos aqui as estratégias publicitárias que projetam cidades no campo do turismo, dos investimentos e da cultura, não raro à custa de expulsão das populações empobrecidas, rumo às rebarbas da cidade, operando, com tal tática, uma estratégia financeira sustentada pela desigualdade (CANCLINI, 2008)

O DIREITO À CIDADE

Henri Lefebvre (2001, p. 21) fez escola ao formular a máxima de que a cidade “desurbanizante e desurbanizada” se sobrepõe à cidade igualitária. A cidade “de troca” – utilitária – investe contra a cidade “de uso”, a da convivência e da vida. Esse impasse crônico sustenta no seu interior parte dos dilemas contemporâneos: a violência, desigualdade, sub habitação, mobilidade difícil, informalidade, entre outras consequências da urbe mercantilista que é, em síntese, uma negação do direito à cidade.

Cultura e desenvolvimento humano deveriam ser corolários e sinônimos do urbano, pois definem o significado de viver em cidades (HARVEY, 2013). Os exemplos em contrário – e são muitos – acabam por chamar atenção para a privação de direitos urbanos imposta aos moradores das periferias. A cidade marginal, contudo, padece, mas também desafia e recria a urbe ao ter de enfrentá-la. A periferia é um espaço de contradições, acumula problemas para a cidade, mas também soluções, mostrando caminhos para que o sentido do urbano seja reconfigurado. É um paradoxo. Uma comunidade sem asfalto, ilegal em termos de documentação, violenta, pode ser ao mesmo tempo espaço vivo, que reabilita o sentido da cidade de troca.

A urbe criativa que tende a pulsar nas rebarbas da metrópole é comumente colocada como uma “zona selvagem”, que existe em oposição às áreas “civilizadas”. O periférico fica relegado ao “não-ser”, um conceito de Frantz Fanon, ou ao “não-lugar, na visão de Marc Augé, isolados na lógica dos muros que rege as cidades. O desconhecimento das forças que regem a “cidade invisível” é uma forma expressiva de violência simbólica. Como em qualquer outra área legitimada da urbe, esses espaços se nutrem de memória, imaginário e arte (CHUECA, 2019) e são vitimizados pelo que lhe é sonegado pela cidade mercantilista – a infraestrutura de pavimentação e iluminação, espaços lúdicos, por exemplo.

Em contraposição a essa tendência, o direito à cidade ambiciona recuperar a dimensão sociomorfológica da cidade e devolver aos habitantes urbanos a sua capacidade de ação, de produção social da cidade. O direito à cidade é, assim, o ‘direito à vida urbana’, entendendo o ‘urbano’ como a atividade criadora e de ação dos sujeitos... (CHUECA, 2019, p. 400)

Como acentua Milton Santos (2012) em sua obra, o ser humano é ativo por natureza e interfere no meio urbano, de modo a garantir condições de sobrevivência. A ação é trabalho. Em zonas favelizadas e sujeitas ao Estado negligente, os moradores atuam, transformam e criam – e essa criação é cultura – ou “culturalização da natureza” (Idem, p. 97). Uma zona de

ocupação, nesse sentido, é uma geografia humana, passível de ser ouvida, estudada e, por extensão, preservada na forma de acervos. Tal cuidado se trata mesmo de uma emergência – que opera na esfera da ecologia social e da singularização (GUATTARI, 2012), termos que implicam em investimentos nos mais diversos grupos sociais, como forma de resistência às padronizações – que nivelam, no sentido negativo, classes, etnias, cidades, faixas etárias. Essa nivelização é o que Guattari chama de “movimento geral de implosão e infantilização regressiva” (idem, p. 8). Resiste-se a ela por meio dos *commons*, como defende Harvey (2013), ao se referir aos espaços urbanos que se desenvolvem como recusa à lógica liberalizante. A sociedade organizada em zonas de ocupação tendem a fazer parte desses grupos, por meio da política, mas também da arte e cultura.

As artes de caráter de resistência e identitárias nos territórios periféricos emergem como um processo contemporâneo, rico, pulsante, que rasga o véu da cidade oculta. E problematiza o lugar reservado a esses espaços, na maioria das vezes um rótulo reducionista, limitado ao mínimo múltiplo comum da violência, da desordem e da decadência visual. Nas áreas favelizadas, a cultura espanta fantasmas, como o despejo, a repressão policial gratuita e o racismo (MEIRELLES. ATHAYDE, 2014). Usa de seu direito de criar uma cidade diferente, atenta às necessidades de coletividades que não são as médias. O “local” e o cosmopolita entram em confronto produtivo, que se presta a caracterizar o urbano como espaço da experiência (VILLAÇA, 2011). “Se nosso mundo urbano foi imaginado e feito, então ele pode ser reimaginado e refeito”, escreve Harvey (2013, p. 33).

A periferia – um conceito em disputa permanente – figura entre essas dimensões possíveis do urbano. É espaço geográfico e social. É lugar de pobreza e de violência, mas também de potência. É sinônimo de distância do Centro, mas também de representação e autorrepresentação pela arte – feita por sujeitos que oferecem uma maneira particular de compreender os espaços à margem. A periferia é um lugar político – e a dimensão política pede voz (ROVIDA, 2020).

MUSEU DA PERIFERIA, UMA IDEIA

Da modernidade à contemporaneidade, o conceito de museu passou por alterações profundas, referentes tanto a sua significância social quanto à responsabilidade das instituições no armazenamento de acervos históricos e artísticos (COELHO, 2012). A possibilidade de um museu virtual é uma dessas mudanças. Outra alteração é que o espaço museológico não tenha

necessariamente a ver com a alta cultura ou a chamada “cultura elaborada”. De modo que a palavra “museu” é uma ideia em expansão.

A Associação Americana de Museus entende museu como:

... uma instituição estabelecida, sem fins lucrativos [...] com a finalidade de conservar, preservar, estudar, interpretar, colecionar e exhibir para o público, para sua instrução e fruição, objetos e espécies de valor educativo e cultural, incluindo material artístico, científico, (seja animado ou inanimado), histórico e tecnológico. Museus assim definidos devem também incluir jardins botânicos, zoológicos, aquários, planetários, sociedades históricas, casas e propriedades históricas que preencham os requisitos acima referidos (*apud* COELHO, 2012, p. 289)

Paralelo às mudanças que rondam tais espaços, os museus permanecem no imaginário e nas práticas políticas como territórios para a conservação da memória, aqui entendida como “um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, o que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2012, p. 419). O museu funciona, em tese, como um aparelho ideológico da memória (CANDAU, 2012). Se há correlação imediata entre museu e memória, o mesmo se pode dizer sobre museu e identidade, de modo que, frise-se, museus são espaços de memória coletiva, para grupos, nacionais ou não, fundamentais para evitar a amnésia social.

Aponta Le Goff (2010, p. 421):

... num nível metafórico, mais significativo, a amnésia é não só uma perturbação no indivíduo, que envolve perturbações mais ou menos graves da presença da personalidade, mas também a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações, que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva.

A complexidade conceitual dos museus o aproximam, ainda, das discussões sobre patrimônio material e imaterial, e dos processos de subjetivação (VILLAÇA, 2011), que traduzem como as populações resolvem simbolicamente os impasses sociais. Escreve Candau (2012, p. 158-159): “A conservação sistemática dos vestígios, relíquias, testemunhos, impressões, traços, ‘serve de reservatório para alimentar as ficções da história que se constrói a respeito do passado’ e, em particular, a ilusão da continuidade”. Para além do senso comum em torno da palavra patrimônio, entendida como objeto ou edifício de valor estético reconhecido,

o termo inclui objetos e ações significativas do cotidiano, por terem e importância notável na construção de uma identidade coletiva.

Essa concepção aberta deu impulso aos museus inusitados, nascidos de outras poéticas que não as já catalogadas. Laurent Vidal (2007, p. 6) define acervo pessoal “como o conjunto dos documentos produzidos ou/e pertencentes a uma pessoa, um indivíduo, resultados de uma atividade profissional ou cultural específica”. Apesar de possuírem um caráter mais restrito e singular, esses acervos íntimos permitem chegar ao micros social, cujas contribuições às análises macro são evidentes: servem de intermediário para articular o pessoal com o geral. Traduzem um modo de organização e um modo de vida que, em última análise, mostram como a cidade contemporânea se expande nas periferias e cria ali modos e padrões culturais (VILLAÇA, 2011; MAGNANI, 1996).

Para Bourdieu (*apud* LE GOFF, 2010), um retrato de família, que seja, carrega um valor simbólico relevante. Logo, é passível de tombamento.

O álbum de família exprime a verdade da recordação social [...]. As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, ‘ordem’ das estações’ da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente (LE GOFF, 2010, p. 460).

O valor simbólico e patrimonial redundando no valor cultural. Coelho (2012) entende cultura como “uma *forma* que caracteriza o modo de vida de uma comunidade em seu aspecto global, totalizante” (p.114). Nessa perspectiva, a cultura ultrapassa a literatura, a pintura e o cinema, indo de encontro a “uma rede de significações ou linguagens” (Idem, p.115), o que envolve a publicidade, a festa, o estar-junto e a “cultura popular”, expressão sujeita a uma série de tensionamentos no campo das ciências humanas.

Ainda que enviesada, permanece em voga a ideia de que o “popular” representa mais um “fazer” do que um “saber”. Essa conceituação é algo paternalista e sujeita a manipulações. Tão problemática quanto essa postura é o encarceramento da cultura popular nas grades da “tradição”, como se as práticas *folk* fossem estagnadas. A cultura popular não está no passado. É dinâmica e se move (ARANTES, 1983). O mesmo se deve dizer dos museus, que há muito se retiraram do papel de arquivo morto e depositório.

A compreensão dos movimentos da cultura popular exige que se observe o cotidiano, pois ali o popular circula e ganha sentidos. É fato que a palavra cotidiano se tornou cada vez mais substantivada pelos eletrodomésticos – que controlam as casas e os corpos. Mas se trata sobretudo de um território político e comportamental, com potencial para provocar transformações globais. Captar fotos e objetos do dia a dia e da memória de uma comunidade é, de alguma maneira, tornar visível como, pelas rotinas, os marginalizados promovem mudanças estruturais (NETTO. CARVALHO, 2012) de alcance social.

Sarlo (1997) problematiza as fronteiras entre cultura popular, no sentido antropológico, e a cultura popular urbana, sujeita aos movimentos da cidade. Compara esse complexo todo a um sistema linfático, que toca ricos e pobres, que pulsa por meio de infinitos intercâmbios. Não pode ser observado de forma amadora. Desse ponto de vista, a dimensão transfronteiriça das culturas urbanas potencializa a significação dos “museus da periferia”. Não podem ser reservatórios da cultura popular, da cultura dos pobres ou dos moradores de favelas. São espaços que guardam um dos modos possíveis de viver a cidade.

Deve-se considerar que a erosão das identidades coletivas corroeu as identidades pessoais, ao tirar das pessoas referências fundamentais, pelas quais era possível se situar no conjunto da sociedade. Fazem parte desses nortes, por certo, a família – nuclear ou não -, mas também a comunidade e a vizinhança, atropeladas por padrões cada vez mais amplos, difusos e fragmentados (STRINATI, 1999).

Quando se pensa numa comunidade favelizada, de ocupação e/ou sub habitação, está se falando de um espaço dinâmico, contaminando pelas demandas midiáticas, tanto quanto podem ser outros espaços da cidade. Nesse sentido, uma comunidade popular urbana é sempre híbrida, mestiça, reciclada, com pior ou melhor relação com seus saberes – o que inclui o saber urbano. “Todos os níveis culturais se reconfiguram quando se produz uma reviravolta da magnitude implicada pela transmissão eletrônica de imagens e sons” (SARLO, 1997, p. 102). A periferia, portanto, não é espaço preservado, mas espaço contaminado, desterritorializado, onde, não raro, o conceito de comunidade se opõe ao de sociedade (MAGNANI, 1996).

Essa desterritorialização provocada pela *web* pode pulverizar o que entende por comunitário. É um problema a ser enfrentado. O morador de uma vila pode não estar enraizado, como se supõe. O “bairro popular” perdeu a importância no imaginário urbano, como lugar da experiência e do olho no olho. Esses espaços estão sujeitos à homogeneização cultural e padronização dos desejos, como num condomínio fechado, por exemplo. Essa “universalização do imaginário, contudo, não acaba com as diferenças sociais, mesmo quando subordina parte

da cultura (SARLO, 1997). De modo que um museu ou outro espaço identitário se presta à remissão da própria comunidade, assaltada que é por amnésias internas e externas.

O lugar de onde se faz a observação é fundamental. Não apenas o entendimento, o efeito de discurso, muda como muda o próprio comportamento – efeito de mundo – conforme se altere o lugar onde se coloca o sujeito da cultura, algo fácil de constatar no Brasil, como insiste Roberto DaMatta, no jogo entre espaço público e espaço privado” (COELHO, 2008, p. 62).

Há riscos. O popular pode ser passado na régua do gosto da classe dominante, que o erotiza ou o reduz ao exótico. O popular pode ser classificado como “o que se encaixa no gosto burguês”. Ou resistir como um universo de características próprias (FERNANDES, 2019). No meio caminho entre as duas concepções, a cultura popular ganha sentido se entendida como parte de um sistema cultural mais amplo, integrado ou avizinjado da cultura erudita ou dominante. Dessa perspectiva, a cultura popular é dialogal e extrapola os limites do folclore de tradição, formando “uma constelação, se não um sistema, de diferentes perspectivas e produtos culturais cujos traços específicos, se existentes, devem ser procurados caso a caso e não definidos *a priori*” (COELHO, 2012, p. 138).

A manutenção da memória coletiva – perspectiva possível de ser alcançada por um museu da periferia – exige não só a preservação da identidade de determinado povo ou comunidade, mas captar como esses grupos enxergam e presenciam a realidade circundante. A conservação de registros pessoais ultrapassa o valor simbólico e se aninha no valor cultural. Ocupar-se desses mundos em miniatura (BACHELARD, 2000) pode ser uma estratégia para evitar a amnésia social que conspira contra a identidade. Nesse cenário, “toda perda de arquivos é vivida como uma perda de si próprio” (CANDAU, 2012, p. 160).

FUNDAR UM MUSEU: UMA METODOLOGIA

A criação do Museu da Periferia Vila das Torres tem finalidades educacionais e se inspira numa ideia dinâmica e cosmopolita de museu – entendido como:

O museu é o lugar em que sensações, ideias e imagens de pronto irradiadas por objetos e referenciais ali reunidos iluminam valores essenciais para o ser humano. Espaço fascinante onde se descobre e se aprende, nele se amplia o conhecimento e se aprofunda a consciência da identidade, da solidariedade e da partilha. Por meio dos museus, a vida social recupera a dimensão humana que se esvai na pressa da hora. As cidades encontram o espelho que lhes revele

a face apagada no turbilhão do cotidiano. E cada pessoa acolhida por um museu acaba por saber mais de si mesma. (IBRAM, 2021, *online*)

A proposta contempla a participação da comunidade, nos moldes da dialogicidade, princípio da extensão universitária (GONÇALVES. QUIMELLI, 2016). Os moradores devem ser ouvidos para ajudar a compor a linha do tempo da vila – necessária à museologia –; identificação de personagens a serem ouvidos para gravações, pautadas pelas técnicas da história oral; e na colaboração na prospecção de objetos significativas, como fotos antigas, documentos e utensílios domésticos com valor histórico.

Inicialmente, os integrantes do Ncep criaram um grupo de trabalho, com foco em estudar literaturas sobre museologia, memória e valorização cultural, assim como levantar dados sobre a comunidade. Uma vez consolidado o projeto, retornou-se à criação de vínculo com a comunidade, etapa interrompida em 2020, durante a pandemia de Covid-19. Para angariar subsídios sobre a compreensão dos moradores em relação à proposta, fez-se uma pesquisa *Google Form* com o núcleo duro da comunidade. O questionário se ocupa de captar como as lideranças veem a criação do museu, os benefícios que pode trazer e se dispõe, eles mesmos, de acervo doméstico.

Para a concepção do Museu da Periferia, são esses os passos essenciais:

- 1) Reuniões de planejamento do museu junto às lideranças da comunidade e ONG Passos da Criança;
- 2) Estudo de noções de museologia entre extensionistas, educadores e demais parceiros;
- 3) Visitas aos moradores mais antigos da comunidade, para gravar depoimentos e escanear documentos;
- 4) Garimpagem de livros, reportagens e programa de televisão que tiveram a vida como território e personagem.

Com a pandemia, a metodologia de criação do museu teve de ser adaptada, mas não sofreu perdas profundas. As ações extensionistas passaram ser feitas com: a) Atividades remotas integradas, cuja meta é a criação de vínculos, a apresentação do projeto para a comunidade e levantamento da primeira listagem de objetos que possam vir a formar o museu; b) Oficinas de história oral, para recolher depoimentos dos moradores mais antigos da Vila das Torres; c) Início das gravações online de depoimentos e a catalogação de objetos que retratem cargas simbólicas do bairro e que possam integrar o acervo do museu, como fotografias,

utensílios, notícias, documentos, materiais produzidos pela ONG Passos da Criança e entre outros.

MUSEUS COMUNITÁRIOS

O Brasil possui cerca de 3 mil museus, mas poucos se ocupam de acervos comunitários. A Nova Museologia, que trouxe da França críticas sobre o museu tradicional e que enfatizou a vocação social dos museus, engloba os museus comunitários e começou a ganhar forma no país somente nos anos 1970 (DESVALLÉES, 2014). No início do século XXI, a sociomuseologia deu mais espaço para a criação de museus comunitários. Em 2006, por exemplo, foi criado o Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro (Porto Alegre), o primeiro localizado em uma periferia. São iniciativas semelhantes:

Mupe (Curitiba-PR)⁹: museu comunitário iniciado em 2009 no Sítio Cercado, bairro da região sul de Curitiba. Foi inspirado nos museus comunitários da Maré e do Cantagalo, Pavão, Pavãozinho e MUF do Rio de Janeiro. Guarda memória das ocupações motivadas pelos movimentos de habitação que atuaram nos bairros curitibanos do Xaxim, Alto Boqueirão e Pinheirinho. No momento, encontra-se fechado à visitação.

Ponto de Memória da Estrutural (Belém-PA)¹⁰: museu popular, gerenciado por lideranças comunitárias e coletivos. Atua na identificação das memórias, histórias e características peculiares da região conhecida como Terra Firme, bem como no levantamento de fotografias, entrevistas, contos, lendas e objetos que contam a história da comunidade.

Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro (Porto Alegre-RS)¹¹: fundado em 26 de março de 2006, foi o primeiro no Brasil localizado em um bairro da periferia. Tem sede em uma casa em estilo colonial português construída no final do século XIX.

Museu de Favela-MUF (Rio de Janeiro-RJ)¹²: é uma ONG de caráter comunitário, fundada em 2008 por lideranças culturais das favelas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo. O MUF, como é conhecido, surgiu um ano antes da chegada da Unidade de Polícia Pacificadora – UPP no morro. O território-museu se localiza sobre as encostas do Maciço do Cantagalo, entre os bairros Ipanema, Copacabana e Lagoa, na zona sul do Rio de Janeiro, Brasil.

⁹ <http://bibliotecas.cultura.gov.br/espaco/8511/>; <https://www.museus.gov.br/sitio-cercado-em-curitiba-inaugura-museu-de-periferia/>

¹⁰ <https://www.museus.gov.br/museus-do-brasil/>

¹¹ <https://www.museus.gov.br/museus-do-brasil/>

¹² <https://www.museufavela.org/>

Museu do Horto (Rio de Janeiro-RJ)¹³: teve início em 2010 e sua criação foi estimulada pelo Programa Pontos de Memória (Ibram). Sua missão é salvaguardar os patrimônios materiais e imateriais da comunidade tradicional do Horto Florestal.

Museu das Remoções (Rio de Janeiro-RJ)¹⁴: inaugurado em 2016, está localizado na Vila Autódromo e a céu aberto. Surgiu como um modo de resistência às remoções feitas na época das Olimpíadas de 2016, projeto que atingiu 70 mil na cidade, mais de 500 na região onde está instalado o museu.

PESQUISA

Os extensionistas que atuam no coletivo de criação do Museu da Periferia Vila das Torres elaboraram uma pesquisa, com cinco perguntas, para avaliar o grau de conhecimento da comunidade sobre o assunto. Tem-se, por ora, apenas uma enquete, com indicativos sobre o que o moradores pensam a respeito de: 1) o que seria um Museu da periferia; 2) Se a Vila das Torres deve abrigar uma iniciativa assim; 3) Entendimento do que pode ou não pode ser objeto de um museu. 4) que tipo de objetos poderiam ou deveriam fazer parte se um museu periférico: fotografias antigas; troféus de torneios de futebol, depoimentos gravados de moradores antigos da comunidade; objetos antigos que as famílias guardam em casa; documentos sobre a regularização fundiária; vídeos sobre festas da comunidade; reportagens e livros produzidos sobre a Vila das Torres.

Ao contrário do esperado, a pesquisa não teve um engajamento significativo. Mesmo assim, pode ser utilizada como uma investigação preliminar entre um pequeno universo de entrevistados. Os indicativos entre cinco (5) respondente até agora são: mesmo que nem todos conheçam os projetos de museus da periferia, a maioria mostra interesse em saber mais. Nenhum entrevistado respondeu que a comunidade não poderia ou deveria abrigar um "museu da periferia", apenas uma respondeu "preciso pensar mais sobre o assunto". Todos responderam que concordavam com a afirmação de que "museus deveriam preservar a memória de todos, e não apenas de uma parcela da sociedade". No geral, os entrevistados mostraram interesse e certa afinidade com a ideia, sinal positivo para o cumprimento da expectativa de grande participação da comunidade e apoio das lideranças no projeto do museu.

¹³ <http://museus.cultura.gov.br/espaco/6171/>

¹⁴ <https://museudasremocoes.com/>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A notícia de que está em formação o erguimento do Museu da Periferia Vila das Torres desperta encantamento. É uma ideia potente, com dispositivos para acionar a memória coletiva. Por sua visibilidade na imprensa e na malha urbana – está ao alcance de todos os que vão para o Aeroporto Afonso Pena, em São José dos Pinhais, para citar aqui um dos marcos urbanos com os quais se relaciona – a comunidade habita o imaginário dos moradores de Curitiba e região. Oscila entre o fascínio e o medo. Enquanto a captação do acervo se desenvolve, emergem as contradições que rondam esse “não-lugar”, pondo em movimento as tensões que rondam o projeto. Ele pode se tornar um apaziguador das violências simbólicas que assombram as relações de uma comunidade empobrecida, plantada quase que ao lado do Centro da chamada “Cidade Modelo”. Ou um retrovisor, como sugerem os autores, para olhar, a partir dali, a desigualdade, pois é justo, mas sobretudo a natureza da cultura que pulsa nas periferias. Há uma Curitiba desconhecida na Torres – a vila que sobreviveu à normatização arquitetônica e urbanística da capital paranaense. Se provocar na cidade essa inversão caleidoscópica, o museu – e sua concepção mais arrojada – terá cumprido seu propósito.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antônio A. **O que é cultura popular**. 5.ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. Coleção Primeiros Passos, 36).

BACACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CANCLINI, N.G. Imaginários culturais da cidade: conhecimento/espetáculo/desconhecimento. In: COELHO, T. (org.) **A cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural: 2008.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. 1.ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.

CHECA, Eva Garcia. O direito à cidade perante as epistemologias do Sul: reflexões sobre o processo brasileiro de construção do direito à cidade. In: SANTOS, B.S. MARTINS, B.S (orgs.). **O pluriverso dos direitos humanos: a diversidade das lutas pela dignidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário**. São Paulo: Iluminura/Itaú Cultural, 2008.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. 2.ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2012.

DESVALLÉES, André. História da museologia. **Museologia**. 2014. Disponível em: <<https://historiadamuseologia.blog/terminologia/museologia/>>. Acesso em: 01 de agosto de 2021.

FERNANDES, J.C. O melhor e o pior dos mundos. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 15 mar. 2014. < Disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/o-melhor-e-o-pior-dos-mundos-1vxrtisiaw03zgyui5s6jfo7i/>> Acessado em 10/08/2021.

FERNANDES, J.C. Vida e morte do Capanema. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 6 fev. 2011. Vida e Cidadania, p. 8.

FERNANDES, J.C. A vila cansada de guerra. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 16 nov 2008. < Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/a-vila-cansada-de-guerra-ba4wg3vo1nysl5271frx00itq/>> Acessado em 10/08/2021.

FERNANDES, J.C. Uma vila cansada de ratos. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 03 set 2017. < Disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/jose-carlos-fernandes/uma-vila-cansada-de-ratos/>> Acessado em 10/08/2021.

FERNANDES, J.C. A vila que você não vê. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 15 nov 2008. < Disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/a-vila-que-voce-nao-ve-ba2w08i5zzkpyo1vyfgv9rn7y/>> Acessado em 10/08/2021.

FERNANDES, J.C. Na Vila Torres tem batucada. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 23 fev. 2019. < Disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/jose-carlos-fernandes/na-vila-torres-tem-batucada/>> Acessado em 10/08/2021.

FERNANDES, J.C. Museu da Periferia preserva a memória da habitação popular. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 28 abr 2015. < Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/museu-da-periferia-preserva-a-memoria-da-habitacao-popular-e75hegxc31b97hni70x9c62m4/>> Acessado em 10/08/2021.

GONÇALVES, Nadia G. QUIMELLI, Gisele A. de Sá. **Princípios da extensão universitária: contribuições para uma discussão necessária**. Curitiba: Ed. CRV, 2016.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. 21.^a ed. Campinas (SP): Papirus, 2012.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: MARICATO, E. et al. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo/Carta Maior: 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5.^a ed. São Paulo: Unicamp, 2010.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

MAGNANI, J.G. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, J.G. TORRES, L.L (orgs.). **Na metrópole**: textos de antropologia urbana. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996.

MEIRELLES, R. ATHAYDE, C. **Um país chamado favela**: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira. 2.^a ed. Gente, 2014.

NETTO, José P. CARVALHO, Maria do Carmo B. **Cotidiano**: conhecimento e crítica. 10.^a ed. São Paulo: Cortez, 2012.

ROVIDA, Mara. **Jornalismo das periferias**: o diálogo social solidário nas bordas urbanas. Curitiba: CRV, 2020.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**: fundamentos teóricos e metodológicos da Geografia. 6.^a ed. São Paulo: Edusp, 2012.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

STRINATI, Dominic. **Cultura popular**: uma introdução. São Paulo: Hedra, 1999.

TEIXEIRA, Eliana. Acervo multimídia: alternativas de organização. In: RÖSING, T. BECKER, P. (orgs.) **Leitura e animação cultural**: repensando a escola e a biblioteca. Passo Fundo (RS): UPF, 2005.

VIDAL, Laurent. **Acervos pessoais e memória coletiva**: alguns elementos de reflexão. Patrimônio e memória, v. 3, n.º. 1, p. 3-13, 2007.

VILLAÇA, Nizia. **Mixologias**: comunicação e consumo da cultura. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

VILLAÇA, Nizia. **A periferia pop na idade mídia**. São Paulo: Estação das Letras e Cores. Rio de Janeiro: Faperj, 2012.