Museu de Favela: Território fértil para a acessibilidade social?

Vitória Saldanha da Gama Chaves[1] & Vladimir Sibylla Pires[2]

Favela Museum: Fertile ground for social accessibility?

Introdução

Este texto é fruto de uma pesquisa para um trabalho de conclusão de curso em Museologia, realizado na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). O objetivo era estudar as relações entre museus de território e acessibilidade. Os questionamentos que guiaram a pesquisa gravitavam em torno de seu caráter e de sua extensão: para quem esses museus realmente funcionam? Até onde chega a acessibilidade que oferecem? Essa acessibilidade atravessa seus limites físicos? Pode tal museu promover acessibilidade mais ampla?

Ao avançar nos estudos sobre Museologia Social e museus de território, ao observar sua proximidade com as comunidades onde se localizam, percebendo essa afinidade e pensando nos questionamentos acima, aventou-se a possibilidade de se estar diante da promoção de uma acessibilidade que perpassa diversos aspectos, para além da dimensão física e visando não só acesso à cultura por meio das suas exposições, mas também acesso à informação, à educação, a direitos e deveres, de forma a possibilitar uma participação cidadã plena dentro da sociedade. Um tipo de acessibilidade que denominações como "atitudinal", "arquitetônica", "comunicacional", "instrumental", "metodológica", "programática", "natural" etc. não dariam conta. Por conta disso, nesta pesquisa foi chamada de "acessibilidade social".

Com o interesse de observar mais de perto como a promoção da acessibilidade (como um todo) se daria em um museu de território de verdade, foi escolhido, como estudo de caso, o Museu de Favela (MUF), no Rio de Janeiro. Nele, a primeira autora teve a oportunidade de participar de um voluntariado que se estendeu de julho de 2023 a setembro de 2024, no qual foi possível coletar dados por meio de uma observação participante. Na oportunidade, realizou-se também uma série de entrevistas com diretores do museu com o objetivo de entender como os programas e ações da instituição foram afetados pela pandemia de Covid-19 e como mudaram para continuar promovendo pleno acesso a eles

Tendo observado, na revisão de literatura feita, que a expressão aventada – "acessibilidade social" – não era um termo usualmente trabalhado[3]., optou-se, na pesquisa, por mudá-la ligeiramente de direção: ao invés de apenas procurar entender como se promovia acessibilidade em um museu de território e como a pandemia teria afetado o funcionamento

[1] Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), atualmente museóloga no Centro de Documentação da Fundação Theatro Municipal do Rio de Janeiro, com atuação profissional nas áreas de documentação museológica, conservação e exposições. Pesquisa com ênfase na museologia social e acessibilidade social. Membro permanente da Comissão Rede Web de Museus, da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do RJ.Instituição a que está vinculada. Fundação Theatro Municipal do Rio de Janeiro https://orcid.org/0009-0007-0053-5610, visagacha@yahoo.com.br

[2] Bacharel em Museologia (UNIRIO), mestre (IBICT/UFF) e doutor (IBICT/UFRJ) em Ciência da Informação, Professor Associado da Escola de Museologia da UNIRIO.https://orcid.org/0000-0002-9156-8704, sibylla1968@gmail.com

[3] Vale frisar que Storino e Chagas, no prefácio do livro "Acessibilidade a Museus" (2012), página VII, usam o termo (junto ao adjetivo "econômica"), porém, em sentido distinto ao usado nesta pesquisa.

do Museu de Favela, o objetivo agora era também explorar a possibilidade de chamar o conjunto de ações e programas promovidos pelos museus de território em prol da cidadania plena de "acessibilidade social".

Acessibilidade social nos museus de território?

Para podermos entender quais tipos de acessibilidade podem existir dentro de um museu de território, há a necessidade de se entender melhor o próprio termo. A princípio, a palavra acessibilidade remete ao acesso físico, embora esse seja apenas um dos vários aspectos do conceito. Pode também possuir um caráter material, quando qualquer pessoa pode acessar, ver, usar e compreender. Porém, também possui um caráter imaterial, que trata de uma dimensão mais intangível relacionada a um significado simbólico de processos e dinâmicas socioculturais que envolvem a criação e a disseminação de hábitos e costumes relacionados à identidade de grupos.

No Brasil, o termo originou-se no final da década de 1940, com o surgimento dos serviços de reabilitação física e profissional que estabeleciam a condição de acesso das pessoas com deficiência (Sassaki, 2005, citado em Tangarife, 2007, p. 34). Sassaki (2006) pontua, entretanto, que com o advento das discussões em torno da inclusão social e da diversidade, o termo vem ultrapassando o aspecto material ao reconhecer que existem barreiras em outros contextos que não são resolvidos simplesmente com adaptações arquitetônicas.

Em 1984, a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) publicou a primeira norma nacional sobre acessibilidade, sendo revisada periodicamente desde então, com a última atualização ocorrida em 2020, e que define a acessibilidade como "possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privado, de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou mobilidade reduzida" (ABNT NBR 9050: 2020, p. 16).

Em 1988, a Constituição Federal do Brasil estabelece o princípio da igualdade de oportunidades e repúdio à discriminação. No artigo 5º, fica estabelecido que todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza. Em 1991, uma Lei de Cotas é promulgada no país, garantindo a inclusão profissional de pessoas com deficiência em estabelecimentos com mais de 100 funcionários. Já em 2004, o Decreto Federal 5.296/2004 afirma a obrigatoriedade de promoção de acesso à cultura para pessoas com deficiência. Em 2009, o Decreto Federal 6.949, que promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, pela Organização das Nações Unidas (ONU), dedica um capítulo ao acesso à cultura.

Em 2015, a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência) baseia seu conceito de acessibilidade na ABNT, indicando os direitos das pessoas com deficiência (PcDs) de acessar todos os setores da sociedade. Mais recentemente, em 2023, no Eixo 4 do Plano Viver sem Limites II, do Governo Federal, fala-se sobre a promoção do direito à educação, à assistência social, à saúde, e aos demais direitos econômicos, sociais, culturais e ambientais.

Vale frisar que, em sua maioria, esses planos e normativas focam na acessibilidade física e material de PcDs à sociedade, criando programas para diminuir ou eliminar barreiras que dificultem o acesso aos direitos que lhes são assegurados por lei.

Dentro da área de Museologia, por sua vez, o termo "acessibilidade" foi usado pela primeira vez em 1960 na "Recomendação sobre os meios mais eficazes de tornar os museus acessíveis a todos", da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), onde aconselham que os "Estados-Membros devem tomar todas as medidas apropriadas para garantir que os museus em seu território sejam acessíveis para todos, independentemente de seu status social ou econômico." Essa recomendação foi atualizada em 2015 com a "Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua

Diversidade e seu Papel na Sociedade". Nela, ressalta-se a importância do museu como instrumento na promoção, proteção e acesso ao patrimônio (UNESCO, 2015, p. 5-12).

Antes disso, porém, no Brasil, em 2009, foi instituído o Estatuto dos Museus pela Lei 11.904, cujo art. 35º trata de acessibilidade: "Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma da legislação vigente". No ano seguinte, em 2010, o Plano Nacional de Cultura estabelece a Meta 29, onde 100% dos museus e outras instituições culturais devem atender aos requisitos legais de acessibilidade e desenvolver ações de promoção da fruição cultural por parte das pessoas com deficiência.

Em 2012, o compromisso expresso no Estatuto dos Museus é reafirmado, desta vez de forma mais direta, com o livro "Cadernos Museológicos Vol. 2". Em sua apresentação, escrita pelo então presidente do Ibram, José do Nascimento Junior, são mencionados o Estatuto dos Museus de 2009 e como a acessibilidade já era de interesse e estava prevista na legislação. Entretanto, a acessibilidade recai ainda no aspecto físico das exposições, explorando maneiras de diminuir ou eliminar barreiras de compreensão para pessoas com deficiência, melhorando a experiência do museu para todos.

Em 2018, no artigo "Acessibilidade, inclusão e museologia social", Bianca Wild explica que a acessibilidade inclui a física, mas não se limita à ela. Para Wild (2018, p.125), a acessibilidade é "(...) a possibilidade de acesso a um lugar ou conjunto de lugares, bem como a condição para que pessoas com deficiência, necessidades especiais, em situação de vulnerabilidade social ou com mobilidade reduzida participem de atividades que incluam o uso de produtos, serviços, acesso à informação, a arte, etc. Acessibilidade significa, também, a inclusão e extensão do uso dessas facilidades para todos os segmentos de uma determinada população, eliminando barreiras."

Esta definição nos apresenta outro conceito vital para entender a acessibilidade: a inclusão. Para a autora, é com a inclusão que começa a acessibilidade, pois "incluir socialmente é garantir a participação igualitária de todos na sociedade, sem exceções." (Wild, 2018, p.126).

Portanto, para compreender atualmente o que é acessibilidade é necessário entender o que é inclusão social, pois incluir também é uma forma de criar acesso. Por sua vez, a acessibilidade não é igual para todos, pois depende da necessidade do grupo ou da situação em questão, porém seu objetivo é sempre o mesmo: oferecer a oportunidade de acesso a todos os setores da sociedade (Wild, 2018, p. 126).

Mais recentemente, em 2024, o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) lançou o Programa Nacional de Acessibilidade em Museus e Pontos de Memória - Acesse Museus. Com ele, a autarquia visa "implementar diretrizes, fomentar o desenvolvimento e difundir conhecimentos sobre práticas acessíveis, inclusivas e anticapacitistas nos museus e nos pontos de memórias" (Ibram, 2024).

É importante, contudo, entender este conceito e ver como, através dos anos, ele vem sendo aplicado nos museus, focando mais nos aspectos físicos e de compreensão comunicacional. No artigo de Wild (2018), entretanto, podemos ver uma tendência para o aspecto também social quando ela menciona o acesso para pessoas em vulnerabilidade socioeconômica, embora a autora não o defina para nada além da acessibilidade com foco na inclusão social.

Com isso em mente, surge o questionamento: não seria o caso de entendermos esse tipo de acesso como algo, ao mesmo tempo, mais específico e mais amplo, envolvendo não apenas a dimensão física, mas o acesso à cidadania como um todo, nomeando-o de forma mais apropriada: acessibilidade social?

A acessibilidade social no Museu de Favela

Tendo entendido o que é acessibilidade e as diversas formas em que ela se apresenta dentro de um museu de território, podemos então tratar mais especificamente de como o Museu de Favela, no Rio de Janeiro, durante a pandemia, serviu como exemplo da presença e

promoção disso a que chamamos de acessibilidade social para sua comunidade, e também para parte da sociedade, com os seus programas e ações.

Para tanto, contaremos com observações realizadas durante um período de voluntariado no museu e citações extraídas de entrevistas feitas a 6 sócios fundadores, a saber: Alini Rangel, Antonia Soares, Luiz Henrique Porto, Márcia Souza, Rita de Cássia Pinto e Sidney Silva. Desses, o único que não é sócio fundador é o Luiz Henrique Porto, que também não estava no MUF na época da pandemia. Antonia também não trabalhou diretamente com o MUF nesse período, porém é uma das sócias fundadoras do museu e era a presidente na época que foi entrevistada.

Para as entrevistas foram produzidos dois roteiros. Os dois buscam caracterizar o perfil dos entrevistados e seu entendimento sobre expressões como Museologia Social, museu de território e acessibilidade social, porém o primeiro pergunta também sobre o cenário do museu antes, durante e após a pandemia, enquanto o segundo foi adaptado para as entrevistas feitas com Antonia e Henrique, que não estavam presentes no museu durante esse período, tornando as perguntas sobre o cenário dessa época desnecessárias. O objetivo era avaliar o nível de conhecimento sobre os termos apresentados, como os entrevistados enxergam esses termos dentro do MUF e como a pandemia afetou os projetos e programas do museu. As entrevistas presenciais foram feitas na base operacional do MUF e as online aconteceram por meio do Google Meet e Whatsapp. Todas as conversas foram gravadas e transcritas, com a prévia autorização dos entrevistados.

Em 2008, antes mesmo da criação do MUF, líderes comunitários dos morros do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo (PPG) reuniram-se para resistir à implementação do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) e do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (Pronasci), organizados pelo Governo Federal de forma deliberada, que propuseram cursos profissionalizantes sem considerar a vocação turística e cultural da região, além de chegarem a demolir algumas das casas do território. Os moradores rejeitaram a abordagem assistencialista e reformularam as propostas, priorizando a valorização da memória e identidade local, diante do aumento da violência e do distanciamento das novas gerações de suas raízes. Rita de Cássia (2024), uma das sócias fundadoras do MUF explica em entrevista que “a gente” percebeu que eles só estavam trazendo para a comunidade curso de garçonete, curso de garçom, cuidador de idosos, manicure, cursos esses que não tinham nada a ver com a vocação turística que a nossa comunidade tem. Então, a gente desconstruiu essa coisa que eles queriam incutir, como se qualquer projeto que chegasse aqui, seja ele do estado ou do município, fosse sempre pra gente ser serviçal e “subserviente”.

A ideia do museu propriamente dito surgiu após debates e cursos ministrados com apoio de profissionais do IPHAN e da UNIRIO. Essas formações introduziram conceitos como Museologia Social, Nova Museologia e museu de território, inspirando a criação do MUF em novembro de 2008 por 14 pessoas, a maioria residentes do PPG. Seu lançamento aconteceu em 14 de fevereiro de 2009, quando foi inaugurada sua primeira exposição: “Despertar de Almas e de Sonhos - Velhos Ilustres”. Reconhecido como o primeiro Ponto de Memória do Brasil pelo Ibram, é um museu de território, a céu aberto, alinhado à Museologia Social, assim como uma Organização da Sociedade Civil (OSC).

Sua primeira base operacional foi na Capela Nossa Senhora de Fátima, logo mudando-se para o quarto andar do Centro Integrado de Educação Pública (CIEP) Presidente João Goulart, recebendo o termo de cessão de uso pela Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro (Secec-RJ) por 20 anos (MUF, 2024). O colegiado de diretores e coordenadores de núcleos do MUF é renovado a cada dois anos, por meio de eleições feitas em assembleia geral, formada pelos conselhos territorial e fiscal, e sócios fundadores e efetivos, que votam nas chapas que irão concorrer. Essas chapas podem ser compostas por sócios fundadores e/ou efetivos. Para se tornar sócio efetivo é necessário apenas estar em dia com as leis do país e apresentar interesse durante a assembleia, onde será votado se irão aderir à instituição. No colegiado de diretores é permitido apenas 1 membro que não seja morador do PPG. Até hoje, a maioria dos sócios fundadores do museu permanece atuante dentro dele, com mudança

significativa de cargo quando se tornam presidentes, mas, em sua maioria, seguem com as mesmas posições dentro dos núcleos. Dentre o quadro atual, foram entrevistados os seguintes membros:

Antonia Soares, então diretora presidenta e coordenadora do Núcleo de Educação, Voluntariado e Economia Criativa. Antonia é uma das sócias fundadoras, sendo a primeiro a nos informar que todos os pesquisadores que querem tratar sobre o museu trabalham de forma *quid pro quo*, de forma a proteger o museu de ser usado apenas para fins individuais; a ideia é que todos os envolvidos cresçam e se desenvolvam de forma igual. É formada em Biblioteconomia e, após 15 anos de prática no MUF, considera-se museóloga por experiência. Com o museu, Antonia conseguiu organizar o projeto da Biblioteca Itinerante, que será tratada posteriormente. Em nossa entrevista, quando perguntada sobre sua familiaridade com os termos "museu de território" e "museologia social", Antonia explica que antes das aulas e reuniões oferecidas pela PAC, ela não tinha conhecimento sobre os mesmos. Discorre sobre como a museologia social abarcava tudo que o grupo de líderes comunitários queriam com o programa: "a gente pensava em fazer uma instituição que falasse da história da comunidade, resgatasse essa história para que ela fosse dada a conhecer pras pessoas e, ao mesmo tempo, trabalhar o território, com tudo que ele tem dentro, né, a cultura, a gastronomia, as artes, (...).".

Luis Henrique Porto, então 1º diretor e coordenador do Núcleo de Museologia, onde também supervisiona a equipe de bolsistas do Projeto de Extensão da Escola de Museologia da UNIRIO[4] [5], que o auxiliam com a reserva técnica e com as exposições do MUF. Foi neste núcleo que a primeira autora deste artigo mais atuou. Henrique é graduando do curso de Museologia da UNIRIO, e chegou no MUF como voluntário em 2022. Desde então, vem trabalhando para a organização do acervo material e imaterial do museu, bem como com a organização de uma nova administração para o museu. Quando questionado sobre seu conhecimento prévio sobre os termos "museu de território" e "museologia social", Henrique responde que já estava familiarizado devido às suas aulas dentro do curso de Museologia da UNIRIO. Completando a questão, perguntamos como os vê aplicados ao MUF. Henrique explica que "(...) no caso do Museu de Favela em si, parto do princípio de que, uma coisa que eu falo, é que nem todo museu social é um museu de base comunitária. O MUF, felizmente, é os dois." Segue explicando que para o museu "o tema principal é o estilo de vida, o saber fazer do morador, a memória, as histórias, mas o tema é o que o morador precisa. Então, quando ele tira a centralidade do objeto, da coleção, e coloca nas pessoas e no território, ele está sendo, por excelência, um museu social, (...)."

Rita de Cássia Santos Pinto é a atual coordenadora do Núcleo Memória Social e Acervo, também uma das sócias fundadoras do MUF. Trabalha de forma mais próxima ao Núcleo da Museologia, pois oferece ideias para acervos e exposições a serem compartilhadas com a comunidade e o público externo do museu. No voluntariado que lá se desenvolveu, ela foi, junto com Henrique, uma das pessoas com quem mais trabalhamos, justamente por sua proximidade com o Núcleo de Museologia. Rita é formada em Jornalismo e trabalha com memória social desde 2001, quando era colunista da ONG Viva Rio. Além desse trabalho, também é radialista há 29 anos, sendo uma das sócias fundadoras da Rádio Nova Panorama. Foi essa experiência que a impulsionou a entrevistar os moradores do morro PPG, também considerados acervos do museu, trazendo à vida as exposições "Despertar de Almas e de Sonhos", "Velhos Ilustres" e "Mulheres Guerreiras", baseadas nas histórias relatadas e resgatadas por ela e outros

[4] Projeto "MultiMUF", coordenado pelo prof. Ivan Coelho de Sá

Submitted 13/08/2025 – Approved 20/11/2025

[5] Termo introduzido na Mesa de Santiago do Chile, de 1972: é "um tipo de museu (...) com a proposta da construção do museu como espaço público, voltado aos assuntos da comunidade, inerente ao seu território, em um processo dialógico" (Souza, 2020, p.15).

colaboradores do museu. Na entrevista, ela conta que seu primeiro contato com os termos "museologia social" e "museu de território" também vieram com as aulas oferecidas pela PAC, e reforça o que Antonia disse em sua entrevista quando fala que o curso os fez entender o que eles queriam: "(...) a gente foi vendo que era isso, é isso que a gente quer. A gente quer falar dessa favela como um mix cultural riquíssimo que a gente tem que fazer gerar renda, fazer mudança de políticas públicas pensando nesse território." Quando perguntada sobre como ela enxerga esses termos aplicados ao MUF, ela explica comparando-o ao Museu da Maré, que "é um museu belíssimo, que me emocionou muito, mas é um museu que tem porta e janela. E a nossa proposta é muito diferente. É um museu vivo, onde todo o território, tudo que aqui existe, dos sonhos, arquitetura, modos de vida, o conceito é um conceito aberto, um conceito de um circuito de visitação. Onde todo o território é um museu integral".

Alini Rangel (Alini Santos Silva) é a atual coordenadora do Núcleo de Produção Cultural e Entretenimento Artístico, também uma das sócias fundadoras do MUF. Alini é educadora física, personal fight, lutadora de boxe e também rapper. É ela quem entra em contato com os artistas, em múltiplas áreas, para poderem participar de eventos, exposições, oficinas, cursos, etc. dentro do museu, cuidando deles durante todo o processo. Em nossa entrevista, ela explica que foi convidada a compor o corpo de sócios fundadores após a ideia da criação do Museu de Favela, pois, na época, estavam em busca de outras lideranças envolvidas com cultura. Por motivos de falha na conexão da internet durante nossa entrevista, não foi possível entender quão familiar Alini é dos termos "museologia social" e "museu de território", porém, pelo que se pode ouvir, foi possível perceber que ela já está familiarizada com os termos, visto que os utiliza em parte das respostas.

Márcia Cristina de Souza e Silva, é coordenadora da Central Integrada de Visitação, e uma das sócias fundadoras. É formada em engenharia elétrica, com pós-graduação em gestão de empresas e MBA em engenharia de produção. Seu foco dentro do museu é o turismo de base comunitária: "(...) então, se eu preciso de tradutor, eu contrato com o tradutor do território, se alguém quer comer, é comida do território, 'ah eu quero, ah eu vou passar dois dias no Rio, vou no museu de favela', a orientação é que, 'ah vou me hospedar ali no hostel na Farme de Amoedo', não, tem hostel dentro da favela, então, esse é o nosso olhar, é uma coisa que eu prezo muito, com muito detalhe". Como Antonia, ela também se considera museóloga devido a sua experiência de 15 anos dentro do MUF, como ela mesmo explica: "a gente acaba tendo um conhecimento muito prático e com um cunho experimental com resultados, (...)." A ela também foi feita a pergunta sobre os termos e como ela os vê aplicados ao MUF. Sobre a museologia social ela explica que "(...) os museus não são o que está dentro, é o que está no entorno, e aí a gente entendeu, se o entorno é museu, então a gente olhou para esse território de favela, tudo aqui é museu, por quê? Qual é o acervo dos museus, na questão da museologia social? São as memórias, se a gente tem memória, a gente tem um museu." Ela discorre sobre como eles entenderam isso e perceberam que as pessoas estavam dispostas a dividirem suas histórias, usando como exemplo as "Mulheres Guerreiras": "a maioria ainda está viva, ainda vive nesse território, (...)." Portanto, como ela mesmo explica, é um museu vivo: "então esse entendimento, que tem memória, que é viva, e que ela deve ser contada, ela deve ser experimentada, foi um conceito que a gente foi experimentando, foi como a gente entendeu a museologia social".

Sidney Silva (Mestre Tartaruga), trabalha como Coordenador do Núcleo de Articulação Institucional e Sustentabilidade e como mestre de capoeira, também sócio fundador do MUF. É terapeuta de medicinas orientais e massoterapeuta. É quem cuida da maioria dos editais, ajudando com a organização de documentos e materiais necessários para a inscrição do MUF neles. Ele também teve a mesma experiência que Antonia e Rita relataram, somente teve contato com os termos "museologia social" e "museu de território" após começar a participar do grupo do PAC. Ele explica que "a gente pegou essa bandeira pra resgatar essa memória dos

moradores" visto que, na época, as favelas do PPG estavam passando por constantes tiroteios, com uma crescente na violência, e com o museu eles viram a chance de reaproximar as gerações mais novas a sua história, a história da ocupação do morro. Ele destaca que "hoje em dia, as crianças e jovens não nascem com esse conflito da arma, essa coisa do confronto armado. (...) Então assim, o museu ajudou muito nessa coisa de pertencimento do território e dessa segurança (...).".

Abaixo, uma breve apresentação dos trabalhos desenvolvidos pelo MUF:

- **Exposição "Um Despertar de Almas e de Sonhos"**

Primeira exposição do MUF, criada para homenagear antigos moradores das comunidades do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo: "a partir da coleta dos depoimentos, o Museu de Favela compartilhou com a sua comunidade e, em seguida, levou esse acervo para diversos espaços culturais dentro e fora do Rio de Janeiro de modo a divulgar a história de formação das comunidades do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, recuperando a história oral de moradores ilustres, feitas por moradores da favela e que fazem parte da Organização Museu de Favela (Site MUF, "Sobre o MUF", 2024).

- **Circuito das Casas-Telas - Caminhos de Vida**

Projeto iniciado em 2009 como estratégia para frear demolições promovidas pelo PAC Favelas. Recentemente, foi expandido com mais três casas-telas, um mural e oito placas artísticas. No livro homônimo, organizado pelos sócios fundadores Carlos Silva (ACME), Rita de Cássia Pinto e Kátia Loureiro (2012, p. 43), tem-se que "os circuitos" do MUF equivalem às exposições permanentes num museu tradicional. Aqui eles deverão reunir patrimônio material e imaterial, pois na dinamização da visitação, há um menu de opções de atrativos em gastronomia, oficinas culturais, performances musicais e de "dança (...)".

- **Exposição "Mulheres Guerreiras"**

Em 2011, durante a V Semana da Primavera de Museus, do Ibram, cujo tema era "Mulheres, Museus e Memórias", o MUF criou o prêmio Mulheres Guerreiras, que se tornou anual após este evento. Deste prêmio veio a exposição de mesmo nome, com o apoio da Secec-RJ, para celebrar as histórias de mulheres das comunidades, com entrevistas que destacam sua resistência e importância na memória coletiva do território. Desde então, vem sendo renovada, possuindo 7 edições até o momento. A mostra já circulou por instituições como o Museu da República, no Rio de Janeiro, e o Museu do Ingá, em Niterói.

- **Biblioteca Itinerante**

Projeto inspirado nos "Círculos de Cultura" de Paulo Freire (MUF.Tantata, s.d.), com o objetivo de incentivar a leitura entre crianças, jovens e idosos. A biblioteca percorre diferentes pontos da comunidade, oferecendo oficinas e atividades recreativas, além de se adaptar a eventos locais por meio de parcerias e apoios.

Atualmente, o MUF está trabalhando com diversas oficinas, cursos e programas de conscientização que foram desenvolvidos na época da pandemia para o Plano Integrado de Saúde nas Favelas do Rio de Janeiro, que "foi criado durante a pandemia de COVID-19, com uma ação conjunta entre Fiocruz, UFRJ, Uerj, PUC-RJ, Uenf, IFF, Abrasco, SBPC e a Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj)." (Agência Fiocruz de Notícias, 2024), e, posteriormente, foi readaptado para um cenário não mais pandêmico. O objetivo do Plano é apoiar as respostas sociais às questões emergenciais nas favelas e aumentar a participação social nas políticas públicas de saúde, enquanto também fortalece a presença do SUS nas comunidades.

Durante a pandemia, que durou de março de 2020 a maio de 2023, época que a Organização Mundial de Saúde (OMS[6]) declarou oficialmente o fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional referente à Covid-19, o Museu de Favela teve grande parte de suas operações pausadas e seus sócios fundadores afastados para cuidarem de si e de suas famílias, o que afetou o andamento dos projetos e funcionamento do museu. Mesmo assim, o MUF se manteve ativo, focado em ajudar como fosse possível a sua comunidade a superar essa crise de saúde pública. Nessa época, Alini Rangel ocupava o cargo de presidente e procurou maneiras de oferecer ajuda, como doações de máscaras, financeiras e de cestas básicas. Para isso ela pediu ajuda externa: "Todos já estavam se mobilizando para isso também." (Alini Rangel, 2024). "Todos" aqui se refere aos projetos sociais que atuam dentro do PPG, como a Rede Postinho, que recebeu a maioria das cestas básicas e o projeto #favelacontraovírus da Central Única das Favelas (CUFA). Alini explica que a Rede Postinho começou a contactar outros projetos e instituições dentro da favela para ajudar com a distribuição das cestas básicas, tendo assim um alcance maior. Márcia (2024) também fala sobre a cooperação entre projetos sociais nesta época em sua entrevista: "A gente entendeu que unido era mais fácil e atingia mais gente. Isso trouxe esse olhar também que a gente precisa estar trabalhando os projetos mais juntinhos.".

Alini destaca que o museu conseguiu realmente voltar a ativa no final de 2020, quando começou a receber mais doações. E em 2021, com o Retomada 2021, foi quando conseguiram restabelecer a conexão com a comunidade,

"Fizemos" uma nova edição, né? Das Mulheres Guerreiras. Que é uma das exposições que nós temos no museu. Aí ela tem várias edições. (...) Restauramos algumas casas telas. Restauramos o portal do "200 (...)" (Rangel, 2024)

Mesmo assim, grande parte das atividades passaram a ser online, para respeitar a quarentena e as regras de distanciamento. Márcia Silva (2024), explica que o MUF passou a fazer tour virtual, com o financiamento de editais, além das reuniões e encontros online também. Nessas visitas também tinham apresentações de artistas da comunidade, outra forma que o museu achou de continuar girando a economia local.

Sidney Silva (2024) conta em sua entrevista que o museu também tentou promover saúde mental com lives de profissionais da área, ele também discorre sobre como foi para manter o museu ativo: "A gente fazia campanhas através de internet, chamadas, e as nossas redes colaboraram. Foi assim que a gente manteve o museu vivo na pandemia (...)."

Conhecendo e entendendo os programas, ações e projetos do Museu de Favela, e também como ele funciona internamente, é possível partir para a discussão sobre a possibilidade/viabilidade de se nomear esse conjunto de ações como "acessibilidade social"[7].

O que se pode reconhecer de antemão com todas as respostas dadas nas entrevistas, é que a palavra acessibilidade é muito associada a "pessoas com deficiência" (PcD), segundo a expressão adotada pela Convenção Internacional pelos Direitos da Pessoa com Deficiência da ONU, de 2006. Porém, ao segui-la com a palavra social, alguns dos entrevistados passam a estender essa acessibilidade como sendo algo para todas as pessoas, entendendo inclusive para além das barreiras físicas, apesar de esse ainda ser o aspecto mais marcante. Essa visão de barreiras físicas é destacada por Rita de Cássia (2024) em sua resposta: "Quando" se fala em acessibilidade, a gente pensa em guarda-corpo, a gente pensa em rampas, a gente pensa em ladeiras, em lugares mais abertos, onde as pessoas podem vir, por exemplo, uma pessoa com mobilidade reduzida, com cadeira de rodas. Se for falar de mobilidade, das pessoas poderem andar dentro do território, eu acho que ainda há muito a "ser feito".

Mais adiante ela fala que o museu pensa em acessibilidades de diversas formas, mas que quando se trata de favela, outras pessoas falam que não dá ou que não pode.

---

[6] Fonte: <https://www.google.com/url?q=https://www.paho.org/pt/noticias/5-5-2023-oms-declara-fim-da-emergencia-saude-publica-importancia-internacional-referente&sa=D&source=docs&ust=1737906659436664&usg=AOvVaw3OS-Z6Eo4h4bJClYTmEQCl>

[7] Para testar a potencialidade da expressão, nas entrevistas foi perguntado aos participantes o que eles entendiam como acessibilidade social.

Entretanto, ela pontua que “enquanto a gente” tiver essa mentalidade que a cultura, a arte não vai chegar a todo tipo de público, a gente não avança. (...) Quando você cria um museu, quando você cria projetos sociais, você tem que pensar que você tá querendo incluir todo mundo. As pessoas que não têm problemas com mobilidade reduzida, as pessoas que têm mobilidade reduzida também, você tem que pensar em acessibilidade pra todos, do pobre ao rico, de quem não teve nenhum problema com a questão de mobilidade, você tem que pensar “em todo mundo”.

Em sua entrevista, Antonia Soares (2024) também entende acessibilidade social mais para o acesso físico, destacando que, apesar de tentarem, o território, por ser acidentado, dificulta a locomoção. Por outro lado, o que dificulta o acesso do resto da sociedade na favela é o fato do território ser considerado uma área de risco.

“Então, isso é” uma coisa que a gente vem trabalhando bastante, tanto nessa questão do caminhar mesmo dentro do território para as pessoas que têm dificuldade, como até a própria sociedade no geral, porque, às vezes, uma coisa que a gente observa muito é que, às vezes, é mais fácil a gente receber um turista de outro país do que os próprios brasileiros e os moradores de Copacabana e Ipanema, que moram bem aqui do lado e nunca “subiram (...)”. (Soares, 2024)

Alini Rangel (2024) também destacou em sua resposta que, a princípio, quando se fala em acessibilidade, a primeira coisa que vem à mente são PcDs. Entretanto, explica que a base do MUF é acessibilidade à sua própria história, à sua comunidade e à cultura, para que este acesso desperte o sentimento de pertencimento, e a partir disso, ele ter, ele entender o seu vínculo com a comunidade e aprender a cuidar do que é seu. Conhecendo a sua história, a história dos seus antepassados e com isso, respeitando a luta de quem esteve aqui primeiro, de quem plantou tudo isso.

Ela também destaca que, pela comunidade ser na Zona Sul do Rio de Janeiro, ela é muito visada e, portanto, possui muitas campanhas e projetos sociais funcionando no morro, e, para ela, o Museu de Favela veio complementar um trabalho que já existia, que sempre existiu, e que na verdade começou com os moradores aqui, essa questão do social, essa questão do cultural, da inclusão esportiva, inclusão cultural, começou com as lideranças daqui. Depois é que o Estado olhou pra cá, depois é que vem ofertas “de fora” (Rangel, 2024).

Em sua resposta, Sidney Silva (2024) pontua que “existem várias formas de acessibilidade”, e explica que a localização do PPG na Zona Sul os privilegia na questão da segurança, comparando com favelas das Zonas Norte e Oeste, destacando que a Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) ainda existe no PPG, portanto, “hoje em dia as crianças e jovens não nascem com esse conflito da arma, essa coisa do confronto armado”, o que complementa o que Alini trouxe em sua resposta, pois, o fato da favela hoje em dia ser mais segura contribui para que o número de projetos sociais dentro do território cresça. Ele também explica que o museu ajudou com essa mudança, trabalhando a segurança, o sentimento de pertencimento e o direito de ir e vir para a cidade.

Para Márcia Silva (2024), “(...) a acessibilidade, na prática para a gente, é o acesso à informação, acesso à cultura.” Ela explica que essa prática está na escuta ativa de moradores, que após o MUF preservar em seu acervo, eles repassam essas histórias e memórias através de banners, reuniões, rodas de conversa, visitas guiadas, gerando acesso a esse conhecimento.

Luiz Henrique Porto (2024) em sua resposta explica que não conhece o termo, mas intui “que não se” limite aos aspectos das pessoas com deficiência, se ampliando também por uma questão de democratização de acesso, de difusão de conhecimento e de fazer as pessoas conseguirem acessar os seus direitos, ou ainda outras coisas que nem são ainda direitos legais, mas que a gente reconhece como “demanda”.

Ele completa dizendo que acredita que o MUF pratique isso diariamente, servindo como uma ferramenta para ampliar o acesso dessas pessoas não só ao conhecimento e aos seus direitos, mas também para ampliar o alcance do que o próprio morador produz, destacando que muitos deles são “(...) fazedores de cultura, são artistas, são mestres de saberes (...).” Esse é um

dos interesses do museu, promover o acesso da favela ao asfalto e do asfalto à favela, tornando-se um dos objetivos do MUF transformar o morro em um monumento turístico nacional, que vá para além da favela e da cidade, tendo uma importância cultural nacional.

Ele também cita o privilégio da localização e da segurança conquistada recentemente, e como isso reverbera na presença de projetos sociais e serviços na comunidade em números maiores do que de alguns bairros do subúrbio carioca, citando como exemplo de serviços a Clínica da Família, OSCs, posto de atendimento, escolas e um posto de saúde privado para a saúde da mulher.

Como dito anteriormente, o termo acessibilidade remete, para a maioria dos entrevistados, ao acesso físico de pessoas com deficiências aos mais diversos locais. Entretanto, ao complementar com a palavra social, o entendimento passa a se estender ao acesso à cultura, à informação, aos direitos e ao exercício pleno da cidadania, como visto nas respostas dadas. O que destaca o fato do termo "acessibilidade social", apesar de ainda não ser comumente usado, é de fácil compreensão, destacando aqui a resposta dada por Luiz Henrique Porto, que conseguiu resumir bem a proposta do termo.

Os programas, ações, campanhas, etc., do Museu de Favela são todos virados para sua comunidade, como Sidney Silva (2024) destaca em sua entrevista: "o museu sempre procurou se preocupar com a questão do respeito ao morador. Então, tudo que o museu faz, primeiro ele comunica à comunidade (...)." O museu se preocupa com seus moradores, em verificar como podem ajudar a favela crescer e se desenvolver. Para isso, desenvolvem trabalhos com esse objetivo, destacando aqui outra fala de Sidney Silva (2024) em sua entrevista:

"(...) a gente" trabalha muito com essa coisa da capacitação, a gente trabalha muito com essa coisa do turismo de base comunitária e a capacitação do empreendedorismo. A gente sempre faz cursos de mediação territorial, a gente sempre busca dar ao morador uma oportunidade dele ter uma renda extra do que ele faz ou querendo ser mediador pelo museu, ou querendo ser um artesão, uma "trancista".

Relembrando também as falas de todos os entrevistados que explicam que o museu sempre destaca e promove o trabalho e serviço dos seus moradores, promovendo, desta forma, acesso aos seus serviços e produtos, alimentando a economia local. Por meio de seus programas, projetos, ações e campanhas destacados previamente, percebe-se que o museu trabalha de diversas formas para promover o pleno acesso de seus moradores aos seus direitos como cidadãos participantes de uma sociedade que vai muito além do espaço da favela, e da qual eles também fazem parte.

Considerações Finais

Nesta pesquisa, apresentamos o que é acessibilidade para podermos explorar o potencial da expressão "acessibilidade social" e o que ela pode abranger. Para isso, usamos como exemplo o Museu de Favela, que fica no morro do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. Pudemos observar que o museu, composto em sua maioria por moradores do PPG, gira em torno da sua comunidade e de suas necessidades, apresentando-se como um museu de território com ligações à Museologia Social. Como um museu de território, eles absorvem seu entorno espacial como parte de seu acervo (Fuentes; Lima, 2021, p.6), e isso inclui seus moradores, sua "coleção" mais importante. A Museologia Social também ajuda a solidificar essa relação do museu com sua comunidade, como dito por Márcia Silva (2024) em sua entrevista:

"o que" a museologia social diz? Diz que os museus não é o que está dentro, é o que está no entorno, e aí a gente entendeu, se o entorno é museu, então a gente olhou para esse território de favela, tudo aqui é museu, por quê? Qual é o acervo dos museus, na questão da museologia social? São as memórias, se a gente tem memória, a gente tem um museu. Quem são os guardiões dessas memórias? São "as pessoas (...)".

E nestas pessoas incluem-se também os sócios fundadores, que, como mencionado acima, também são, em sua maioria, moradores, portanto, parte do acervo e guardiões dessas histórias

e memórias. Luiz Henrique Porto (2024) complementa esse pensamento em sua entrevista, ao dizer que nem todo museu social é um museu de base comunitária, mas que, entretanto, o MUF "felizmente" é os dois. E, portanto, essas duas partes se misturam, resultando numa "museologia comprometida com as demandas da vida":

"(...) dizer" que o MUF é de base comunitária é dizer que ele foi fundado por 16 pessoas, das quais 80%, um pouco mais, eram moradoras, crias, nascidas e criadas ali no Cantagalo, Pavão, Pavãozinho. (...) O tema principal é o estilo de vida, o saber fazer do morador, a memória, as histórias, mas o tema é o que o morador precisa. Então, quando ele tira a centralidade do objeto, da coleção, e coloca nas pessoas e no território, ele está sendo, por excelência, um museu social, pensando que a origem dessa museologia social, dessa nova museologia, é aliada à função social dos museus da "América Latina" (Porto, 2024).

Pensando no alcance que o Museu de Favela conseguiu em seus mais de 15 anos de existência, dentro de seu território e fora dele, é possível questionar se ele não poderia se comportar como uma ferramenta de acesso social global, considerando seus diversos projetos que visam o desenvolvimento e as necessidades da sua comunidade, em como resultam em maior acesso aos seus produtos e serviços, em como seus moradores passam a acessar partes da cidade e da sociedade que antes não sabiam nem da existência. Em como, com o trabalho do museu, seus moradores passam a ter oportunidades de crescimento, passam a ter a consciência de que são indivíduos com direitos, cidadãos plenos.

Desta forma, a existência de um museu de território trabalhando no sentido de atender plenamente as necessidades e desejos da sua comunidade, seria, no entendimento desta pesquisa, uma forma de acessibilidade ampla à qual denominamos de social, considerando que eles funcionam como uma ponte para se criar acessos e experiências para além das envolvidas com a função de conservar sua história e memória, criando também ações que promovem o exercício pleno da cidadania.

E a comunicação com o público externo, não pertencente ao território, também seria, no nosso entendimento, uma faceta dessa acessibilidade social, ao incentivar a integração dessas dimensões fazendo circular, para dentro e para fora (e vice-versa) esses diversos aspectos abrangidos pela expressão aqui proposta. A instituição acaba funcionando, desta forma, como uma facilitadora de caminhos, considerando que, em sua maioria, esses tipos de museus existem em locais em que parte da população vive em insegurança socioeconômica. Eles não apenas resgatam identidades e autoestima por meio de ações com a memória e o patrimônio (o que, em si, já é uma enorme tarefa), como também criam oportunidades que, de outra forma, simplesmente não existiriam ou seriam limitadas. Assim, promovem o acesso de sua população a diversos bens e serviços, fortalecendo sua identidade, seu senso de pertencimento e seus direitos, os inserindo plenamente na sociedade e nos benefícios da cidadania, desta maneira cumprindo com seu papel de agentes de inclusão social - como defendido por Wild (2018) -, por meio disso que estamos aqui chamando de "acessibilidade social".

Referências bibliográficas

ABNT. (2020). *NBR 9050: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos*. Associação Brasileira de Normas Técnicas.

Brasil. (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil.*

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

Brasil. *Ministério da Cultura. (2010). Plano Nacional de Cultura*. https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/plano-nacional-de-cultura

Da Silva, C. E. G., Pinto, R. de C. S., & Loureiro, K. A. S. (2012). *Circuito das Casas-Telas, caminhos de vida no Museu de Favela* (1ª ed.). [s. n.].

Decreto nº 5.296. (2004, 2 de dezembro). Regulamenta as Leis nº 10.048 e 10.098 sobre acessibilidade.http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm

Decreto nº 6.949. (2009, 25 de agosto). Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm

Fuentes, M. D. C. A. ., & Lima, C. F. B. . (2021). Museos de territorio, narrativas y ciudades. *Revista Latino-Americana De Ambiente Construído & Sustentabilidade*, 2(8).

Instituto Brasileiro de Museus. (2024). *Programa Nacional de Acessibilidade em Museus e Pontos de Memória – Acesse Museus*. https://www.gov.br/museus/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/progra mas-projetos-acoes-obras-e-atividades/acesse-museus

Lei nº 11.904. (2009, 14 de janeiro). Institui o Estatuto de Museus. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm

Lei nº 13.146. (2015, 6 de julho). Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm

Lei nº 8.213. (1991, 24 de julho). Dispõe sobre planos de benefícios da Previdência Social. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8213cons.htm

Nascimento Junior, J. do. (2012). Apresentação. In Cohen, R., Duarte, C. R. S., & Brasileiro, A. de B. H. (Orgs.), *Cadernos Museológicos: Acessibilidade a Museus* (Vol. 2, pp. 2-3). https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/07/acessibilidade_a_museu_miolo.pdf

Sassaki, R. K. (2006). *Inclusão: Construindo uma sociedade para todos* (7ª ed.). WVA.

Tangarife, T. M. (2007). *A acessibilidade nos websites governamentais: um estudo de caso no site da Eletrobrás* [Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/10500/10500_3.PDF

UNESCO. (2015). *Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000233354

Wild, B. (2018). Acessibilidade, inclusão e Museologia social. In J. M. Tojo & L. Amaral (Orgs.), *Rede de Redes: diálogos e perspectivas das redes de educadores de museus no Brasil* (pp. 93-103). [s. n.]. https://www.sisemsp.org.br/redederedes