**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM
MUSEOLOGIA**

Elaine Aparecida Jardim

**“Meu bairro, minha cidade”: as exposições inaugurais dos
CEUs e as representações urbanas das periferias paulistanas**

São Paulo
2017

Elaine Aparecida Jardim

**“Meu bairro, minha cidade”: as exposições inaugurais dos
CEUs e as representações urbanas das periferias paulistanas**

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação Interunidades
em Museologia da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de Mestre em
Museologia.

Área de Concentração: Museologia

Orientador: Prof. Dr.
Paulo César Garcez Marins

Linha de Pesquisa: História dos Processos
Museológicos, Coleções e Acervos

Versão corrigida. Versão original encontra-se
disponível na biblioteca do MAE/USP.

São Paulo
2017

Autorizo a reprodução e a divulgação total ou parcial deste trabalho, por meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.
E-mail: elainejardim@usp.br

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação do

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

J37 Jardim, Elaine Aparecida.

"Meu bairro, minha cidade": as exposições inaugurais dos CEUs e as representações urbanas das periferias paulistanas / Elaine Aparecida Jardim; orientador Paulo César Garcez Marins -- São Paulo, 2017.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, 2017.

1. Exposições. 2. Ação museológica. 3. Patrimônio. 4. CEU's. 5. São Paulo (Capital). I. Garcez Marins, Paulo César. II. Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia. III. Título.

Nome: JARDIM, Elaine Aparecida

Título: “Meu bairro, minha cidade”: as exposições inaugurais dos CEUs e as representações urbanas das periferias paulistanas

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação Interunidades em
Museologia da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de Mestre
em Museologia

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Às minhas avós, Arlinda e Francisca

AGRADECIMENTOS

Aos funcionários da Memória Técnica Documental da Secretaria da Educação, do Arquivo Histórico Municipal e da Expomus – Exposições, Museus, Projetos Culturais, pela pronta disponibilização dos documentos para a realização desta pesquisa.

Aos profissionais envolvidos na concepção e produção das exposições, pelas entrevistas, reflexões, críticas e autocríticas, bem como aos funcionários, professores, bibliotecários, coordenadores, gestores, ex-alunos dos CEUs e líderes locais, por compartilharem comigo as suas impressões e memórias.

À designer gráfico Janaina Fuentes Panizza, pelas reflexões sobre a comunicação visual das exposições; à Elaine Fontana, do Educativo do Museu Lasar Segall, pelas discussões sobre a recepção museológica; e às educadoras Regina Bortoto e Maria Helena Bertolini, no entendimento do alcance pedagógico das exposições.

Aos professores e colegas da Museologia pelas reflexões, angústias e referências bibliográficas compartilhadas, bem como aos funcionários da secretaria do PPGMus e bibliotecários do MAE, pela paciência e disponibilidade.

Às professoras doutoras Marília Xavier Cury e Diana Gonçalves Vidal pelas críticas, sugestões e encaminhamentos dados à esta pesquisa no exame de qualificação.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins, pelo exemplo, incentivo e, sobretudo, por sua generosidade, como condições imprescindíveis para que eu pudesse realizar esta pesquisa com tranquilidade e segurança. A ele também devo o meu “desvio” da Arquitetura para a Museologia e o meu encontro com as exposições.

Ao Ervel, amigo e companheiro de uma vida, pelo apoio incondicional. Agradeço imensamente ao meu filho Raoni, pelo exemplo de coragem e determinação na busca dos seus sonhos e por me fazer saltar de paraquedas: a queda livre foi uma experiência libertadora. À minha nora Flávia, por todo apoio e compreensão, sobretudo, por amar meu filho e cuidar dele.

À minha irmã Heloisa, pelo amor e amizade, também, pela ajuda inestimável nas tarefas de transcrição, revisão e tradução de textos. A ela agradeço, ainda, por nossas escapadas para ver o mar, caminhar na areia e, em vão, tentar avistar a África. Ao meu sobrinho Humberto, pela companhia em algumas das visitas aos CEUs. Ao meu irmão Eduardo por me fazer rir e à Márcia por cuidar dele. À minha mãe que, às avessas, fez com que eu me tornasse forte e, ao meu pai (*in memoriam*), pelo amor e o profundo sentimento de orfandade.

Aos queridos Luís Saraiva (*in memoriam*) e Maria Saraiva, pelo carinho e acolhimento em minha volta para São Paulo. Às amigas Aurora Lozano, Betty Salum, Célia Maria Rosa, Ingrid Ambrogi e Tereza Regina Cordido, gratidão pela confiança que vocês depositam em mim. À minha amiga-irmã Gisele Rangel, sou especialmente grata por sua delicadeza ao colocar o dedo nas minhas feridas e, em contrapartida, me trazer chocolates e outras guloseimas.

À todos que direta ou indiretamente colaboraram para a realização deste trabalho.

Como, porém, a cidade (do passado, do presente e do futuro) sempre será um objeto de conhecimento infinitamente mais amplo e complexo do que qualquer acervo ou documentação que possa referenciá-lo, ela própria deve ser mobilizada, na sua condição de organismo empírico, vivo e histórico.

Ulpiano Bezerra de Meneses

Resumo

O projeto expositivo *Meu bairro, minha cidade: você também faz parte desta história* foi desenvolvido entre 2003 e 2004 e resultou nas exposições inaugurais dos Centros Educacionais Unificados, cujo objetivo era apresentar as conexões entre a história local e a história mais ampla da cidade, como forma de propiciar uma apropriação positiva do novo espaço escolar pela população do seu entorno. Tal experiência teve como vetor as comemorações dos 450 da cidade de São Paulo e representou o resultado de um trabalho coordenado pela Secretaria Municipal da Educação, com a colaboração da Secretaria Municipal da Cultura. Por sua vinculação a um espaço escolar, as exposições assumiam uma dimensão pedagógica que lhe era condicionante. Compreendida como uma ação museológica, tal projeto representa uma das mais importantes iniciativas culturais acionadas pela esfera pública municipal de São Paulo, tendo em vista o seu caráter inédito de registro de memória de bairros periféricos. Esta dissertação aborda o seu processo de concepção, produção e recepção, bem como os seus desdobramentos em atividades pedagógicas integradas ao currículo escolar da rede municipal de ensino.

Palavras-chave: Exposições, Ação museológica, Patrimônio, CEUs, São Paulo (capital)

Abstract

The exhibition project *My neighborhood, my city: you are also part of this History* was developed between 2003 and 2004 and resulted in the inaugurations of the Unified Educational Centers (CEUs). Its goal was to present the connections between local history and the broader history of the city, as a way to provide a positive appropriation of the new school space by the population. This experience had as a vector as commemorations of the 450 years of the city of São Paulo and represented the result of a work coordinated by the Municipal Secretary of Education, with the collaboration of Municipal Secretary of Culture. Because of its connection to a school space, the exhibitions assumed a pedagogical dimension that was conditioning it. Understanding as a museological action, this project represents one of the most important cultural initiatives triggered by the municipal public domain of São Paulo, considering its unprecedented feature of registration and valorization of the memory of peripheral districts. This dissertation approaches its conception, production and reception process, as well as its developments in pedagogical activities integrated to the school curriculum of the municipal education network.

Keywords: *Exhibitions, Museum action, Heritage, CEUs, São Paulo (capital)*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01	A exposição Meu bairro, minha cidade, CEU Jambeiro	13
Figura 02	Mapa de implantação dos CEUs (2003-2004)	15
Figura 03	Organograma da equipe de produção do projeto MBMC	27
Figura 04	Os cavaletes de vidro de Lina Bo Bardi	46
Figura 05	Museu de Rua, Viaduto do Chá, em São Paulo	46
Figura 06	Vista aérea do CEU Jambeiro	50
Figura 07	Diagrama de inserção da exposição no CEU Jambeiro	51
Figura 08	Diagrama das visuais da exposição no CEU Jambeiro	52
Figura 09	Vistas da exposição no CEU Jambeiro	53
Figura 10	Painel 1 da exposição: CEUs Jambeiro e Casa Blanca	66
Figura 11	Mapa com indicativo das localizações do bairro no mapa da cidade	68
Figura 12	Painéis 2 e 5 da exposição do CEU Jambeiro	71
Figura 13	Painéis 8 e 13 da exposição CEUs Parque Veredas e Jambeiro	76
Figura 14	Painéis 19 e 20 da exposição do CEU Jambeiro	78
Figura 15	Detalhe do mapa ilustrado com a localização do CEU Jambeiro	79
Figura 16	Exposições dos CEUs Vila Atlântica e Butantã	88
Figura 17	Exposição do CEU Três Lagos	89
Figura 18	Projeto do totem	90
Figura 19	Exposição do CEU Jambeiro: foto dos líderes locais	93
Figura 20	Exposição do CEU Jambeiro: as crianças na exposição	94
Figura 21	Mapa ilustrado da cidade de São Paulo	97
Figura 22	Exposição do CEU Navegantes	100
Figura 23	Exposição do CEU Três Lagos	100
Figura 24	Uso dos totens como painel expositivo	102
Figura 25	Uso dos totens como quadro de avisos	102
Figura 26	Uso dos totens como painel de sinalização	102
Figura 27	Capa do Caderno de Atividades	107
Figura 28	Encarte adesivado do Caderno de Atividades	109
Figura 29	Reprodução da página 5 do Caderno de atividades	110

LISTA DE ABREVIATURAS

CEU	Centro Educacional Unificado
DRE	Delegacia Regional de Ensino da Prefeitura Municipal de São Paulo
EMEF	Escola Municipal de Ensino Fundamental
EMEI	Escola Municipal de Ensino Infantil
FAU	Faculdade de Arquitetura da USP
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICOM	Internacional Committee for Museology
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MASP	Museu de Arte de São Paulo
PPP	Projeto Político-Pedagógico
PT	Partido dos Trabalhadores
SME	Secretaria Municipal da Cultura
USP	Universidade de São Paulo

Sumário

Introdução	13
Capítulo 1 – Memória, identidade e território: a periferia como foco	25
A exposição museológica em um espaço escolar novo	31
A memória e os indicadores patrimoniais da periferia	36
Do olhar antropológico ao Museu de Rua	39
Capítulo 2 – A exposição como um discurso de inclusão	49
O lugar da exposição no espaço do CEU	50
As narrativas de vida como valor a ser transmitido	54
A exposição como demarcação de território	63
Capítulo 3 – A comunicação museológica de um projeto de inclusão	83
A recepção de uma exposição inaugural	87
O registro de memória de um projeto de memória	96
A dimensão pedagógica do Meu bairro, minha cidade	104
Considerações finais	115
Referências bibliográficas e documentais	123
Anexos	129

Introdução

No período entre 2003 e 2004, a Prefeitura Municipal de São Paulo inaugurou as primeiras 21 unidades dos Centros Educacionais Unificados (CEUs), implantados em bairros do extremo periférico da cidade de São Paulo. Cada uma dessas unidades contou, em sua inauguração, com a sua exposição *Meu bairro, minha cidade: você também faz parte desta história*. Tratava-se do resultado de uma ação da Secretaria da Educação, com a colaboração da Secretaria da Cultura, e que teve por objetivo valorizar a história do bairro e de seus agentes em contraste a uma abordagem da história da cidade que pouco inclui as memórias de suas periferias.

As exposições (Fig. 01) foram desenvolvidas a partir de um projeto de memória de bairro, que se estabeleceu no diálogo multidisciplinar entre a Educação, a Museologia e a Antropologia, com o objetivo de abordar as relações entre a memória, a identidade e o território no cotidiano dos bairros-sede dos CEUs. Na perspectiva das secretarias da Educação e da Cultura, tanto era necessário compreender a inserção do novo equipamento no bairro-sede, quanto criar condições para que o novo espaço público fosse positivamente apropriado pela população local.

Figura 01: A exposição *Meu bairro, minha cidade*. Fonte: Capa do folder (Expomus, 2003)

Do ponto de vista da Museologia, tal projeto representa uma das mais importantes iniciativas culturais acionadas pela esfera pública, tendo em vista o seu caráter inédito de registro de memória de bairros periféricos. Não há registro, na cidade de São Paulo, de uma política pública de memória urbana que alcance a projeção de *Meu bairro, minha cidade*, sobretudo, por ter sido estruturado a partir das narrativas dos moradores dos bairros pesquisados.

A maior semelhança que se teve com um trabalho dessa natureza na cidade de São Paulo foi a experiência do Projeto Museu de Rua, entre 1977 e 1980¹, desenvolvido pelo Departamento do Patrimônio Histórico (DPH). Esse programa expositivo foi considerado como referência para a museologia paulista e adotado como base expográfica para o projeto das exposições inaugurais dos CEUs (EXPOMUS, 2004, p.3). Contudo, embora o Museu de Rua tenha se desdobrado em ações nos bairros e mesmo em outras cidades, o seu foco de interesse sempre foi as transformações urbanas de áreas centrais ou urbanisticamente consolidadas que, independentemente da sua distância geográfica em relação ao Centro, não são tidas como periféricas.

Em termos espaciais, o Projeto *Meu bairro, minha cidade* representou uma inovação para a Museologia no Brasil, na medida em que transformou o espaço escolar em espaço de uma ação museológica. Ao mesmo tempo e de modo simbólico, estabeleceu o espaço escolar como inserido na dinâmica do cotidiano do bairro, sendo o lugar destinado para a implantação da exposição definido como uma praça pública.

Para o entendimento do processo multidisciplinar que levou à definição dos critérios das exposições *Meu bairro, minha cidade*, como ação museológica em um espaço escolar novo, é indispensável relacioná-lo ao próprio projeto de implantação dos CEUs que o acolheu e à sua conceituação pedagógica e de inserção urbana.

Entre 2001 e 2004, durante a gestão Marta Suplicy, a Prefeitura Municipal de São Paulo, promoveu uma série de ações como parte de um plano estratégico de desenvolvimento urbano e intervenção no território. Entre essas ações, foi desenvolvido o projeto Operação Urbana CEU (SME. P3.1-83v), cujo objetivo era a construção de 45 unidades dos Centros Educacionais Unificados², equipamento multifuncional a ser implantado nos bairros periféricos da capital paulista.

¹ O projeto Museu de Rua contou com seis edições: Percurso Centro Histórico (1977); História do Anhangabaú e do Viaduto do Chá (1977); Memória da Sé (1978); São Paulo Espaço/Tempo (1979); História do Bexiga contada por seus moradores (1979); Vila Zelina (1980). Fonte: Currículo Vitae de Julio Abe Wakahara.

² O projeto original previa a implantação de 45 unidades, divididas em 2 etapas: a primeira entre 2003 e 2004 e a segunda para o mandato seguinte, tendo em vista a perspectiva de reeleição de Marta Suplicy para o

O mapa a seguir (Fig. 02) apresenta a localização das unidades dos CEUs, segundo a previsão de implantação em duas etapas. Até o final de 2004, foram construídas e entregues as 21 unidades previstas para a Fase 1, onde foram realizadas as exposições inaugurais. A Fase 2, foi implantada apenas na gestão Gilberto Kassab, entre 2006 e 2013. Em 2016, na gestão Fernando Haddad, foi concluído e inaugurado o CEU Heliópolis, próximo ao CEU Meninos (9) na Região do Ipiranga, totalizando as atuais 46 unidades dos CEUs capital paulista.

Figura 02: Mapa de implantação dos CEUs. Fonte: SME, 2001.

período 2005-2008, que acabou não se confirmando. No entanto, após um período de suspensão do projeto, as 25 unidades restantes foram executadas pela administração José Serra/Gilberto Kassab, porém, segundo uma outra concepção pedagógica e arquitetônica. A mais recente unidade foi inaugurada em 2015, na gestão Fernando Haddad (2013-2016), totalizando, até o final de 2016, 46 unidades. Além das 45 unidades dos CEUs, também foram implantadas 3 Centros de Educação e Cultura Indígena (CECI), nas aldeias: Tekoa Pyau (Jaraguá), Krukutu e Tenonde Porã (Parelheiros). (Fonte: Secretaria Municipal da Educação).

O projeto político-pedagógico dos CEUs (SME.P5.1/60A), manifestava o entendimento da cidadania como prática política de superação da hegemonia cultural, bem como a escola como elemento inserido nas dinâmicas do território. Do mesmo modo, reconhecia o morador da periferia como sujeito produtor de cultura, bem como a necessidade de inclusão dos bairros periféricos no circuito cultural³ da cidade de São Paulo, que ganharia espaço de visibilidade e de valorização nos CEUs.

A implantação dos CEUs representava, nesse sentido, um ato de ordenamento urbano que definia uma nova territorialidade e inseria, em dupla mão e simbolicamente, a periferia no território da metrópole e a arquitetura governamental de qualidade, frequente no centro, na periferia. Assim, para além de suas funções educacionais, o CEU cumpria o objetivo de atuar como vetor de desenvolvimento local e polo de convergência de ações político-culturais de inclusão social e cidadania.

Em sua tese de doutorado sobre os CEUs (2010, p. 371), Maria Aparecida Perez, Secretária da Educação entre 2003 e 2004 e responsável pelo processo de implantação dos CEUs, observa que a efetivação desta política-pedagógica, estava condicionada à compreensão das dinâmicas dos territórios onde os novos equipamentos estavam sendo inseridos. A partir dessas considerações, a Secretaria da Educação estabeleceu as diretrizes de uma ação inaugural dos CEUs, fundada em um projeto de memória de bairro, cujo objetivo era “articular a dinâmica do território, as formas de expressão e de organização dos seus moradores” (Op. cit. p. 373).

O propósito era que os conteúdos dessa ação inaugural, posteriormente, fossem “absorvidos em ações na sala de aula, incorporando-se ao projeto político-pedagógico das escolas dos CEUs e daquelas do seu entorno” (Op. cit., p. 373). Desse modo, o tema da memória local seria integrado ao currículo da rede municipal de ensino, não ficando restrito apenas ao âmbito dos CEUs.

³ Segundo dados da Secretaria da Educação (SME.P31/83 1A), a criação dos CEUs promoveu o aumento do número de equipamentos públicos de cultura e lazer: bibliotecas (de 67 para 88, um acréscimo de 30%); teatros (de 7 para 28, um acréscimo de 300%); telecentro (de 52 para 73, acréscimo de 40%); e piscinas (de 65 para 128, um acréscimo de 40%). Atualmente, o CEU abriga seis equipamentos educacionais (CEI-Centro de Educação Infantil [creche], EMEI-Escola Municipal de Educação Infantil, EMEF-Escola Municipal de Ensino Fundamental, EJA-Educação de Jovens e Adultos, ETEC-Escola Técnica Estadual e UNICEU-Universidade CEU); sete equipamentos culturais (biblioteca, teatro-cinema, sala de dança, ateliês de arte, estúdios, telecentro e sala de web conferência); e equipamentos esportivos (piscinas, quadras abertas e cobertas, campo de futebol, ginásio poliesportivo e pista de skate). Algumas unidades ainda contam com extensas áreas verdes. O espaço também é utilizado pela população local para a realização de atividades culturais extracurriculares, reunião de associação de bairro e conselhos municipais com sede local.

Esse projeto inaugural, desenvolvido em colaboração com a Secretaria da Cultura, recebeu patrocínio do Banco Santander-Banespa e foi executado pela Expomus – Exposição, Museus e Projetos Culturais. No âmbito da Expomus, a equipe de coordenação das exposições foi composta por Maria Ignez Mantovani Franco (museóloga), Maria Lúcia Montes (antropóloga), Ana Lúcia Lopes (educadora e antropóloga) e Maria Betânia Galas (arte educadora).

A Expomus desenvolveu o projeto *Meu bairro, minha cidade: você também faz parte desta história* como uma pesquisa de memória de bairro que deu suporte à produção das exposições inaugurais dos CEUs e aos materiais pedagógicos para o desenvolvimento de atividades em sala de aula: o *Caderno de Atividades* (alunos) e o *Caderno Didático* (professores). Ao final, como forma de registro das exposições, os painéis expositivos das 21 exposições foram reproduzidos em volumes encadernados e reunidos na *Caixa Meu bairro, minha cidade*, distribuída tanto como material de consulta nas bibliotecas municipais quanto utilizada na divulgação do projeto.

Como dito inicialmente, as exposições deveriam cumprir o objetivo de estabelecer um vínculo positivo entre a população local e o novo espaço escolar, propiciando a sua apropriação positiva. Assim, esperava-se que, no ato de inauguração, os moradores se percebessem retratados e homenageados por meio da exposição, de tal modo que os CEUs fossem inseridos no rol das suas conquistas e de suas responsabilidades cidadãs. Nesse sentido, os CEUs deveriam ser compreendidos como um esforço do poder público em dotar a periferia de urbanidade, na perspectiva do resgate de uma dívida social e de fortalecimento da noção de cidadania.

As práticas discursivas em torno do projeto *Meu bairro, minha cidade* enfatizavam uma ação que deveria se opor ao descaso das gestões municipais predecessoras com a cidade e com as periferias. Maria Aparecida Perez, na introdução do livro *Educação, CEU e cidade: breve história da educação pública brasileira nos 450 anos da Cidade de São Paulo* (2007, p.10), define o “descaso das administrações anteriores para com a cidade” como causa do “sofrimento e privação de direitos e serviços de qualidade” para a maioria da população paulistana, em especial, aquela que habita a periferia da cidade.

Por outro lado, Maria Lúcia Montes (EXPOMUS, 2004, p.2), coordenadora do projeto das exposições inaugurais, em seu relatório sobre o projeto das exposições, explicava que era fundamental que “alunos e seus familiares, professores, funcionários e moradores da região pudessem perceber os vínculos concretos entre a unidade educacional e a história e a dinâmica sociocultural do território que habitam”.

Nesse sentido, como dito anteriormente, tanto os CEUs quanto as exposições inaugurais estavam subordinados a um projeto político de intervenção no território da periferia. No entanto, tal política de intervenção conectava-se com uma revisão global da cidade, que incluía as áreas centrais, também elas compreendidas como objeto de pouca atenção nas gestões municipais anteriores. Essa percepção de valorização dos distintos territórios urbanos teve como vetor a comemoração dos 450 anos de fundação da cidade (1554-2004), no momento em que se procurava definir as metas da São Paulo do século XXI e uma nova imagem para a capital paulista como uma cidade global.

Nas últimas décadas do século XX, São Paulo tornou-se uma das cidades ditas “globais”, marcada pela grande evidência de suas atividades econômicas e por sua integração ao circuito cultural das grandes capitais do planeta. Nesse sentido, a gestão municipal determinou ser necessária a definição de uma nova imagem para a cidade. Marta Suplicy, em seu livro *Minha vida de prefeita: o que São Paulo me ensinou* (2008, p. 99), referindo-se aos esforços de projeção da cidade no exterior, com vistas a atrair eventos internacionais para a cidade, declarou:

Notamos que faltava a São Paulo uma identidade. Paris é a Cidade Luz, Roma é a Cidade Eterna, O Rio é a Cidade Maravilhosa. São Paulo é o quê? A maior? A Mais rica? Isso não bastava. Todas as ações tornam-se mais difíceis numa cidade que não se percebe, e atrair o olhar externo também requeria mais esforço com essa autoimagem embarçada. Era necessário levantar as razões de orgulho de São Paulo para projetá-la no mundo e, ao mesmo tempo, ajudar a elevar a autoestima e o orgulho dos paulistanos.

Tratava-se, pois, da construção de um novo olhar sobre a cidade de São Paulo, que dava ênfase ao seu caráter inclusivo. Segundo Suplicy (op. cit.) era necessária a adoção de ações afirmativas e identitárias, das quais os CEUs eram elementos de destaque:

Afirmar, por exemplo, que era a cidade do maior programa mundial de e da gestão, contávamos com os CEUs, que simbolizavam todos os projetos de inclusão social de forma integrada. No primeiro ano, entretanto, a marca da gestão ainda não estava tão clara. Foi também por isso que investimos na imagem de São Paulo: Cidade dos Mil Povos, lugar de convivência de comunidades oriundas do mundo todo.

Assim, a definição de São Paulo como a “Cidade dos Mil Povos”, como um centro urbano marcado pela diversidade cultural de povos de todas as partes do mundo, passava também pelo reconhecimento de uma multiplicidade cultural de origem interna, dada por migrantes de todas as partes do Brasil e que colaboraram sobremaneira para a construção da cidade. Portanto, reconhecer essa enorme parcela da população como

construtores da cidade caracterizava a opção política da Prefeitura como uma operação de inclusão de novos sujeitos, até então considerados subalternos e excluídos das narrativas sobre a cidade.

Para uma cidade cuja identidade foi lastreada ao longo do século XX na celebração de sua força de produção, como a *cidade do trabalho*, em que seus construtores eram destacados membros das elites – sejam eles os herdeiros dos bandeirantes ou imigrantes enriquecidos – a inclusão dos migrantes também como protagonistas da ocupação do território urbano, representava, sobretudo, o rompimento com uma narrativa hegemônica.

A partir de meados do século XIX, o binômio econômico café-ferrovias seguido, no século XX, pelo processo de industrialização, transformou São Paulo em um dos mais importantes polos de atração de fluxos migratórios, internos e externos⁴. Migrantes trazem consigo, sobretudo, bagagens culturais e a experiência mesma do deslocamento.

Em seu livro *São Paulo: uma interpretação* (2011, p.50) Jorge Wilhelm, Secretário de Planejamento durante a gestão Marta Suplicy e responsável pela elaboração do Plano Diretor e Estratégico da cidade de São Paulo (LEI Nº 13.430/2002), denomina *cultura migrante*, como sendo um traço característico da população de São Paulo, uma cidade que concentrou conhecimentos e culturas trazidos por migrantes e imigrantes de todas as partes do Brasil e do mundo.

Tais processos de mobilidade espacial imprimiram velocidade à ocupação do território urbano, provocando o adensamento das áreas centrais e a formação das periferias paulistanas, primeiro como áreas intermediárias entre o rural e o urbano, depois, a partir das décadas de 1950/60, como bairros-dormitórios. Nesse modelo de ocupação urbana por espraiamento, enquanto as áreas centrais foram dotadas de infraestrutura, valorizadas e adensadas, as camadas mais pobres da população foram sucessivamente empurradas para as bordas da cidade, em ocupações irregulares de áreas não urbanizadas, distantes da ação do Estado e da simbologia da cidade.

Em contrapartida, o gradativo afastamento do Centro conferiu aos bairros periféricos certa autonomia, possibilitando o desenvolvimento de centros locais e regionais, pouco dependentes das dinâmicas estabelecidas nas áreas mais centralizadas. Para a gestão Marta Suplicy, a política de intervenção no território de uma cidade de escala metropolitana, portanto, implicava em reconhecer a existência dessas múltiplas

⁴ Segundo o Histórico Demográfico do Município de São Paulo, a cidade que contava com cerca de 30 mil habitantes em 1872, salta para 240 mil em 1900 e chega aos 2 milhões em 1950, período de intensificação do processo de industrialização. De acordo com dados do Governo do Estado, entre 1960-70, as migrações/imigrações contribuíram com 56,6% do crescimento populacional da cidade.

centralidades, sobretudo, em compreender a cidade como uma sobreposição de redes de sociabilidade.

No plano simbólico, esta política de intervenção no território passava por localizar formas de expressões culturais locais e de valorizar a diversidade cultural como patrimônio da cidade. Visto que a cidade sempre foi pensada a partir do seu Centro, pensar a cidade a partir dos seus bairros representava uma inversão de foco, na medida em que propunha que a cidade fosse pensada a partir do ponto de inserção do cidadão no território, em seu lugar de moradia, em torno do qual as redes de sociabilidade são constituídas.

No âmbito do projeto *Meu bairro, minha cidade*, essa inversão significava pensar a cidade a partir da periferia, conforme expresso no título do projeto *Meu bairro, minha cidade* e descrito no painel de abertura das exposições inaugurais (Fig.10, p. 66), quando da apresentação da localização do bairro no mapa da cidade de São Paulo:

Este é o mapa de São Paulo, a sua cidade. Para você, cidadão paulistano, a cidade começa no lugar onde você mora. Este é o seu bairro. Você faz parte dessa história.

No entendimento da governança pública, a cidade de São Paulo era compreendida como um território fragmentado, resultado da segregação socioespacial⁵ e interpretada por uma geografia da exclusão⁶, dada pela polarização centro/rico–periferia/pobre. Contudo, essa a polarização apresentada no discurso das exposições, também é simbólica, na medida em que tal processo não está restrito ao seu sentido geográfico⁷. Assim, tanto o ideário dos CEUs quanto o das suas exposições inaugurais estavam fundamentados em uma relação de oposição centro-periferia, sobretudo, simbólica.

Tendo em vista que os CEUs deveriam configurar uma rede de equipamentos e que as exposições estavam acontecendo simultaneamente em todas as unidades, bem como estavam previsto o seu desdobramento em atividades pedagógicas, o projeto *Meu bairro, minha cidade* abria a possibilidade de apreensão da totalidade da cidade. Esperava-se,

⁵ Renato Saboya (2009), fundamentado em Jean Lojkine, define três tipos de segregação socioespacial comuns à estruturação das metrópoles brasileiras: 1) oposição entre o centro e a periferia; 2) separação entre áreas ocupadas por moradias populares daquelas ocupadas pelas classes privilegiadas; e 3) separação entre funções urbanas em zonas específicas: comercial, industrial, residencial. O autor destaca ainda os dois tipos de segregação: a voluntária, resultado da privatização dos espaços e funções, e a involuntária, como resultado dos mecanismos de exclusão.

⁶ Este conceito estava fundamentado no Mapa da Exclusão/Inclusão, produzido sob a coordenação de Aldaíza Sposati, da PUC/SP, que delimitava as áreas de risco social na mancha urbana da cidade. Tais informações foram utilizadas para a definição da implantação das 45 unidades dos CEUs. Nessa perspectiva, a concentração de renda, desigualdade, exclusão, tensão e violência urbana são fenômenos intimamente associados à segregação e fragmentação do território urbano.

⁷ Em uma cidade cujo processo de urbanização se deu pela segregação socioespacial, o centro deve, também, ser entendido como as áreas infraestruturadas, enquanto as periferias podem ser definidas como áreas não dotadas de urbanidade, estas sim, em maioria, localizadas nas bordas geográficas da cidade.

portanto, que as exposições inaugurais dos CEUs colaborassem para a dissolução da oposição simbólica centro-periferia, na medida em que possibilitada a compreensão do todo a partir do reconhecimento dos seus *pedaços*.

O conceito de *pedaço* foi apresentado pelo antropólogo José Guilherme Magnani (1984), uma das bases teóricas do projeto das exposições, para designar um segmento do território urbano, determinado por redes de parentesco, amizade, conhecimento que se configuram pelas práticas de sociabilidade determinantes da identidade local. Magnani apresenta três modalidades para apreensão do território da cidade: 1) o *Pedaço*: local de encontro entre pessoas que compartilham particularidades, gostos, valores e códigos; 2) a *Mancha*: espaços mais abertos e contíguos na paisagem urbana e que conferem continuidade espacial; e 3) o *Circuito*: que rompe o particularismo do “pedaço” e a continuidade espacial da “mancha”, é aquilo que estabelece a conexão entre pontos.

Ainda segundo o mesmo autor, cada uma dessas modalidades possui linguagem própria, mobiliza temas comuns e constitui uma estética própria e, por meio de um processo de interação, se comunicam e se influenciam. Reverter o processo de fragmentação, segundo ele, implica em considerar que esse todo urbano é composto por “pedaços” interligados por redes de sociabilidade, os quais devem ser analisados a partir de três *categorias do olhar*: 1) o *olhar de dentro*, do integrante da rede social e que circula pelo seu pedaço; 2) o *olhar de perto*, de quem é de fora, mas que se dispõe a olhar o outro; e 3) o *olhar de fora*, que corresponde a leitura daquele que está distante da periferia.

Nessa perspectiva, os CEUs se configurariam como o elemento de conexão entre os *pedaços*, sendo as exposições o elemento que expressava o sentido de cada um deles, não só para os moradores, aquele que é *de dentro*, mas, também àquele que é *de fora* do pedaço, pois fornecia subsídios para a apreensão do lugar. Outro aspecto destacado por Magnani, é que a leitura predominante da periferia, do “olhar de fora”, se dá pela chave reducionista da pobreza, da violência e da “falta de cultura” como a gênese de todos os males, característica de uma concepção disciplinadora da sociedade.

Segundo essa concepção, cabe ao poder público o esforço civilizatório de “levar a cultura” às populações periféricas, desconsiderando a diversidade cultural própria das periferias. Nesse sentido, era necessário, sob a perspectiva política da concepção e implantação dos CEUs, inverter essa lógica e reconhecer o morador da periferia como interlocutor legítimo, buscando compreender o modo pelo qual os grupos sociais se organizam no espaço do cotidiano, circulam por seus “meandros” e se relacionam com o território mais amplo da cidade.

A compreensão da necessidade de fornecer serviço público de qualidade e evidência cidadã aos múltiplos protagonistas que atuaram e atuam sobre o território da cidade inspirava o projeto de implantação dos CEUs e também do projeto *Meu bairro, minha cidade*. Portanto, o projeto que constituiu as exposições inaugurais dos CEUs visava à inclusão dos grupos sociais excluídos das redes sociais hegemônicas, até então responsáveis pela definição dos indicadores patrimoniais da cidade e que concentraram, sobretudo nos distritos centrais, a identificação e proteção dos marcos memoriais da cidade de São Paulo.

Nesse sentido, o discurso que se construía para as comemorações dos 450 Anos, como a “Cidade dos mil povos”, destacando o caráter empreendedor, a criatividade e a tolerância na convivência com o diverso, deveria resultar em ações concretas que reconhecessem e promovessem essa multiplicidade. Dar visibilidade à diversidade cultural, que é característica de toda metrópole, portanto, implicava no desafio de constituir uma política de cultura da diversidade, atribuindo-se valor patrimonial a lugares esquecidos em função da segregação socioespacial, que também é simbólica.

A partir dessas considerações iniciais, sobre o contexto de implantação dos CEUs e a justificativa da demanda pela realização do projeto de memória de bairro, a presente dissertação tem por foco temático a constituição do projeto *Meu bairro, minha cidade: você também faz parte dessa história*. O trabalho tem como objetivo problematizar o seu processo de concepção, produção e recepção, bem como os seus produtos complementares, vistos como desdobramentos do projeto das exposições: *Caderno de Atividades*, *Caderno Didático* e *Caixa das exposições*.

As reflexões foram organizadas a partir de três eixos de análise, correspondentes aos problemas do espaço, da memória e da expografia, no sentido de identificar as forças, fragilidades e ambiguidades do discurso do projeto, sobretudo, em comparação aos objetivos estabelecidos ao longo do seu processo de concepção. De tal modo que buscou-se identificar os pontos de convergências e divergências que se estabeleceram durante o processo de produção e recepção, sobretudo, no modo como se deu a etapa de desdobramentos das exposições, compreendida como a sua principal condicionante e representativa da dimensão pedagógica do projeto de memória de bairro.

O recorte temporal foi definido entre 2003 e 2004, correspondendo ao período de inauguração das exposições e dos 21 CEUs da primeira fase. Para a presente investigação, buscou-se identificar as relações que se estabeleceram entre os dois eventos, CEUs e exposições, considerados como indissociáveis, sobretudo, pela condição espacial de uma exposição museológica implantada em um espaço escolar

novo. Desse modo, a abordagem museológica dada à presente dissertação está atenta aos objetivos políticos e pedagógicos dos CEUs.

Na definição das referências teóricas utilizadas, buscou-se embasar a abordagem atentando-se à mesma articulação multidisciplinar entre a Museologia, a Antropologia e a Educação, constituída para o desenvolvimento do projeto *Meu bairro, minha cidade*. Nesse sentido, apoiamo-nos em autores que puderam colaborar com a compreensão das múltiplas áreas que envolveram a produção das exposições, tais como a arquitetura, a comunicação visual, o design gráfico e a expografia.

No campo da Museologia, adotou-se como principal referência para a realização da presente dissertação, a produção teórica de Ulpiano Bezerra de Meneses, sobretudo, por suas reflexões sobre a cidade como objeto de estudo no campo da museologia e, nesse sentido, propõe que “ela própria deve ser mobilizada, na sua condição de organismo empírico, vivo e histórico” (2003, p. 258). Colaboram ainda para as reflexões realizadas no âmbito desta dissertação, as reflexões teóricas de Georges Henri Rivière e Hugues de Varine-Bohan, por suas reflexões sobre os ecomuseus e o papel social dos museus contemporâneos como agentes inseridos no tecido urbano e com papel definido no desenvolvimento do território. Para o entendimento da comunicação museológica e recepção de exposições, buscamos referência na produção de Marília Xavier Cury, por sua compreensão do público como um dos sujeitos envolvidos no processo curatorial.

Os textos produzidos por agentes envolvidos na concepção dos CEUs e das exposições, foram considerados como documentos para a presente análise, tendo em vista que colaboram para o entendimento do projeto dos CEUs e o projeto *Meu bairro, minha cidade*. São eles: Marta Suplicy, Maria Aparecida Perez, Maria Ignez Mantovani Franco, Maria Lúcia Montes e Ana Lúcia Lopes. A descrição dessas fontes está discriminada nas Referências da presente dissertação.

Quanto ao processo de pesquisa e produção da dissertação, as etapas da pesquisa foram desenvolvidas da seguinte forma:

- a) Pesquisa, seleção e análise de fontes primárias nos arquivos: Memória Técnica da Secretaria Municipal da Educação; Arquivo Histórico de São Paulo; e arquivo da Expomus – Exposições, Museus e Projetos Culturais;
- b) Revisão bibliográfica referente aos campos da Educação e da Museologia, bem como de temas complementares da Arquitetura e Urbanismo, Antropologia Urbana, Geografia Humana, Design Gráfico e Comunicação Visual;

- c) Pesquisa da legislação, normas e recomendações referente à educação, ao patrimônio e ao urbanismo. Além do cumprimento das disciplinas do PPGMus.
- d) Visita técnica aos CEUs e entrevista com gestores, coordenadores, professores, funcionários, ex-alunos e líderes locais (Anexos I e II);
- e) Entrevistas com os profissionais responsáveis pela concepção dos CEUs e do projeto *Meu bairro, minha cidade* (Anexo III).

A sistematização do conjunto das informações se deu a partir do estabelecimento dos eixos de análise – o espaço, a memória e a expografia – sendo o conteúdo dividido em três capítulos organizados da seguinte forma:

No primeiro capítulo – Memória, Identidade e Território: a periferia como foco – buscamos refletir sobre o processo de concepção de uma exposição museológica em um espaço escolar novo. Levou-se em conta o entendimento da periferia, dado pelos idealizadores do projeto, como espaço de indicadores patrimoniais para a cidade de São Paulo e sua opção pelo estabelecimento de vínculos entre a história local e a história mais ampla da cidade, no sentido de compreender como os bairros dialogam com o Centro. Também foram analisadas a metodologia da pesquisa de campo e as diretrizes pedagógicas definidas para as atividades complementares à exposição, bem como as bases referenciais tanto teóricas quanto expográficas.

O segundo capítulo – A exposição como discurso de inclusão – tem por objetivo tratar dos aspectos que envolveram a produção das exposições, como lugar da exposição no espaço arquitetônico dos CEUs; o registro das narrativas dos moradores e o recolhimento de documentos e material iconográfico, assim como a seleção e o tratamento dado a este acervo na composição visual dos painéis expográficos e na definição do totem como suporte expositivo.

O terceiro capítulo – A comunicação museológica de um projeto de inclusão – trata dos problemas relativos à recepção da exposição como evento inaugural dos CEUs, a interação dos visitantes com o espaço expositivo e como se deu a apropriação da exposição pela população local. Num segundo momento, observamos a produção dos materiais complementares da exposição e os seus desdobramentos interna e externamente ao equipamento escolar. Por fim, abordamos a dimensão pedagógica do projeto *Meu bairro, minha cidade* e as suas possibilidades de desdobramento para além muros dos CEUs.

CAPÍTULO 1 – Memória, identidade e território: a periferia em foco

O projeto *Meu bairro, minha cidade* foi concebido a partir do diálogo entre profissionais ligados aos campos disciplinares da Educação, da Museologia e da Antropologia, visando promover as relações entre a memória, a identidade e o território no âmbito do cotidiano dos atores sociais que vivem nos bairros periféricos onde foram implantadas as vinte e uma unidades dos CEUs da primeira fase. Sua formulação advinha da necessidade de compreender a situação do novo espaço educacional na periferia, de modo a promover a construção dos vínculos simbólicos que possibilitassem a sua apropriação positiva pela população de seu entorno.

Criado por meio de uma parceria entre as secretarias municipais da Educação e da Cultura e em sincronia com as comemorações oficiais dos 450 anos da cidade de São Paulo, o projeto colocava em foco a história da formação do bairro em conexão com a história mais ampla da cidade, bem como trazia para reflexão as atuais relações entre o bairro e o centro. Tais eixos foram compreendidos como elementos capazes de estabelecer uma revisão da percepção da própria cidade, em suas diversidades e alteridades internas.

Com essas ambições, foi concebido um projeto de memória de bairro fundamentado na pesquisa de base conceitual antropológica, que teve como proposta comunicacional a realização das exposições ao ar livre, no espaço dos CEUs configurado como uma praça. Enlaça-se, portanto, à definição de um complexo educacional que é também um espaço de uma ação museológica e, nesse sentido, a concepção do programa expositivo assume um caráter pedagógico que lhe é condicionante.

O projeto retomou a experiência expográfica do Museu de Rua⁸, desenvolvido pelo Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) entre 1977 e 1980, concebido como um museu ao ar livre nas ruas do centro da capital paulista, e integrado ao cotidiano da metrópole. A proposta era que as exposições inaugurais dos CEUs, assim como o Museu de Rua, fossem integradas às dinâmicas do cotidiano dos bairros-sede (EXPOMUS, 2004, p.3 e 6). Desse modo, a exposição foi projetada para ser instalada ao ar livre, em uma área de grande circulação do CEU e compreendida como uma praça pública⁹.

⁸ O projeto Museu de Rua contou com seis edições: Percurso Centro Histórico (1977); História do Anhangabaú e do Viaduto do Chá (1977); Memória da Sé (1978); São Paulo Espaço/Tempo (1979); História do Bexiga contada por seus moradores (1979); Vila Zelina (1980). Fonte: Currículo Vitae de Julio Abe Wakahara.

⁹ DELIJAICOV, Alexandre [10-11-2015]. São Paulo. Sobre o projeto arquitetônico dos CEUs. Entrevista concedida a Elaine Aparecida Jardim

Em sua dimensão pedagógica, foi definida a edição do *Caderno de Atividades*, cujo objetivo era a articulação do conteúdo da exposição com as atividades em sala de aula. Ao reproduzir os passos da pesquisa de campo que precedeu as exposições, cada aluno se converteria em um pesquisador no interior da sua própria rede social. Assim, as questões do território passavam a ser objeto de reflexão por parte dos alunos, que seriam capacitados a gerar elementos para novas exposições. Por outra via, a distribuição do *Caderno de Atividades* para as escolas de rede e bibliotecas municipais, representava a possibilidade do projeto ultrapassar o âmbito espacial dos CEUs, por meio da exportação de sua metodologia para as demais escolas.

Embora a equipe museológica que definiu o partido expográfico tenha estabelecido um padrão formal unificado para as exposições dos CEUs, cada uma delas foi individuada e precedida por uma pesquisa histórica, documental e iconográfica específica à unidade, junto aos arquivos públicos da cidade de São Paulo. A pesquisa em fontes documentais foi seguida por uma pesquisa de campo, de base conceitual antropológica, destinada a identificar e evidenciar os indicadores patrimoniais de cada bairro. Os moradores dos bairros foram metodologicamente priorizados para essa pesquisa, por meio de entrevistas, de registro de história oral e da coleta de documentos e de material iconográfico que possuísem ou pudessem indicar.

Nesse sentido, é preciso considerar dois aspectos fundamentais para as reflexões sobre o projeto das exposições: o caráter inédito de um registro memória de bairro cujo o objetivo foi repertoriar os indicadores patrimoniais das periferias da cidade de São Paulo; e o tempo reduzido com o qual a equipe da Expomus contou para a sua execução. Para a realização da primeira exposição a equipe contou com aproximadamente dois meses de trabalho, desde a concepção do projeto até a sua inauguração.

De acordo com o relatório final da Expomus sobre o *Meu bairro, minha cidade* (2004, p.3), as secretarias da Educação e da Cultura formalizaram o pedido de concepção das exposições à empresa em junho de 2003, sendo que a inauguração do primeiro CEU, o Jambeiro, ocorreu em 01 agosto de 2003. Essa primeira exposição acabou por se constituir como o projeto-piloto do *Meu bairro, minha cidade*, a partir do qual foram elaboradas as outras vinte exposições inaugurais dos CEUs.

Para que se possa compreender como a demanda apresentada pelas secretarias da Educação e da Cultura foi atendida em tão curto espaço de tempo, é necessário considerar tanto o histórico da Expomus quanto a equipe de especialistas formada para

a execução do projeto das exposições. O organograma abaixo (Fig.03), apresenta a configuração dessa equipe:

Figura 03: Organograma da equipe de produção do projeto *Meu bairro, minha cidade*

A *Expomus – Exposições, Museus e Projetos Culturais* é uma empresa privada, criada em 1981, pela museóloga Maria Ignez Mantovani Franco. Desde então atua no desenvolvimento de projetos de natureza museológica, de memória e exposições. No mesmo período de construção dos CEUs, a Expomus atuava junto à Secretaria Municipal da Cultura, sob a gestão de Celso Frateschi (2003-2004), na elaboração de um novo programa para o Museu da Cidade de São Paulo¹⁰.

Foi durante a apresentação do projeto do Museu da Cidade, para a prefeita Marta Suplicy e seu secretariado, que Maria Aparecida Perez (dez.2016)¹¹, então secretária da Educação, identificou o modelo de projeto de memória de bairro pretendido para um evento inaugural dos CEUs. Cabe, portanto evidenciar aqui a relação entre o projeto de memória de bairro pensado para o Museu da Cidade e o projeto desenvolvido para a inauguração dos CEUs. Embora devam ser compreendidos como projetos distintos, ambos foram executados pela Expomus, sob a coordenação geral de Maria Ignez Mantovani Franco e guardam semelhanças conceituais.

¹⁰ O Museu da Cidade foi objeto de estudo da tese de doutorado de Maria Ignez Mantovani Franco (2009) e da dissertação de mestrado de Beatriz Cavalcanti de Arruda (2014), ambas elencadas nas referências bibliográficas da presente dissertação.

¹¹ PEREZ, M.A. [08-12-2016]. São Paulo. Sobre a concepção do projeto Meu bairro, minha cidade. Entrevista concedida a Elaine Aparecida Jardim.

O projeto do Museu da Cidade, do mesmo modo que o projeto dos CEUs, estava sendo pensado a partir do vetor da comemoração dos 450 anos da cidade de São Paulo, em 2004. Como foi exposto na introdução da presente dissertação, tais iniciativas ocorreram no momento em que o poder municipal se empenhava tanto em estabelecer um novo ideário para a cidade, a “Cidade dos mil povos”, quanto em criar estratégias de intervenção em seu território. No caso do projeto dos CEUs, essa intervenção se dava sobre os extremos periféricos da cidade, conforme pode ser observado no mapa de implantação apresentado na Introdução (Fig. 01).

Em sua tese de doutorado denominada *Museu da Cidade de São Paulo: um novo olhar da sociomuseologia para uma megacidade sobre o Museu da Cidade* (FRANCO, 2009, p.5), Maria Ignez Mantovani Franco, tratou da concepção do novo programa para o Museu da Cidade (2003-2004), igualmente desenvolvido pela Expomus. Segundo a museóloga, sua proposta para a reformulação do museu apoiava-se no entendimento da cidade como objeto museal, do tempo presente como campo museológico e do museu como instituição colaboradora das transformações sociais do território ao qual pertence.

Nessa perspectiva, ao Museu da Cidade caberia, portanto, a promoção de uma reflexão sobre o cotidiano da metrópole e suas múltiplas identidades. Para tanto, duas ações museológicas foram consideradas como importantes formas de incursão no território da cidade (FRANCO, 2009, p. 178): as expedições urbanas e o projeto de memória de bairro. Enquanto as expedições urbanas¹², compostas por uma equipe de especialistas de diversas áreas do conhecimento, possibilitavam a incursão pontual no território da cidade, o projeto de memória de bairro possibilitava a coleta de memórias locais a partir das narrativas dos próprios moradores.

Contudo, se no projeto de memória de bairro do Museu da Cidade, conforme destaca Maria Ignez Mantovani Franco (2009, p. 135), o enfoque recaía sobre a “valorização da fração do território como elemento de fixação, de pertencimento e de valorização do cotidiano de cada cidadão”, em *Meu bairro, minha cidade* a proposta dava um passo além. Para as exposições inaugurais dos CEUS o argumento era pensar a cidade a partir da periferia, invertendo o eixo de análise do centro para o ponto de inserção de cada bairro no território da cidade.

¹² Em 2004, foi realizada uma primeira expedição desse projeto comemorativa do início das atividades de implantação do Museu da Cidade, registrada por meio da publicação “Expedição São Paulo 450 anos”, relacionada como referência bibliográfica do presente trabalho. Essa expedição foi inspirada numa anterior, realizada em 1985, que teve Julio Abe Wakahara entre seus coordenadores.

Na narrativa expositiva, a cidade começa no bairro, assim como apresentado no painel de abertura da exposição (Fig. 10): “Este é o mapa de São Paulo, a sua cidade. Para você, cidadão paulistano, a cidade começa no lugar onde você mora. Este é o seu bairro. Você também faz parte desta história”.

Para a constituição dessa narrativa, a Expomus contou com especialistas e profissionais com os quais já desenvolvera outros trabalhos. Maria Ignez Mantovani Franco, museóloga, assumiu a coordenação geral do projeto, compondo a equipe com Maria Lúcia Montes¹³, na coordenadoria da pesquisa, e Ana Lúcia Lopes¹⁴ e Maria da Betania Galas¹⁵, responsáveis pela coordenação pedagógica. Coube às coordenadoras Maria Lúcia Montes e Ana Lúcia Lopes a formação da equipe de pesquisadores de campo. Na etapa de produção, a equipe contou ainda com a participação de profissionais especializados nas áreas de design, ilustração, museografia e fotografia, todos habituais prestadores de serviços para a Expomus.

A trajetória acadêmica de Maria Lúcia Montes e Ana Lúcia Lopes está relacionada às atividades desenvolvidas por Ruth Cardoso e Eunice Durham, no então Departamento de Ciências Sociais na FFLCH. Segundo José Guilherme Magnani (2012, p. 39), entre 1977 e 1980, Cardoso e Durham organizaram seminários para discussão dos projetos de teses e de dissertações que, então, estavam em andamento. Nestes encontros foi delineada uma nova linha de estudos urbanos no âmbito da Antropologia, a partir das discussões das questões teóricas e metodológicas voltadas para as então chamadas

“sociedades complexas”, expressão, entre outras, usada para designar e abranger também aqueles temas que, se não diretamente ligados à cidade, diziam respeito à sociedade urbano-industrial contemporânea. Cabe esclarecer que tal termo posteriormente foi objeto de críticas por deixar subentendido que, em contraposição, haveria “sociedades simples” – camponesas, indígenas. As discussões giravam principalmente em torno de dois eixos: a relação entre ideologia e cultura e a localização das etnografias que faziam emergir a periferia paulistana como *lôcus*

¹³ Maria Lúcia Montes, coordenadora da pesquisa, graduou-se em Filosofia (1964), tendo defendido mestrado em Sociologia (1973) e doutorado em Ciência Política (1983). Ao longo de sua carreira como professora nesta universidade (1973-1997), desenvolveu e orientou pesquisas na área de Antropologia Social, sobre temáticas como cultura e cidade, culturas tradicionais e populares, religiões no Brasil, patrimônio imaterial, memória e identidade, bem como as relações entre lazer e ideologia, por meio da construção das representações do social e do político na cultura popular.

¹⁴ Ana Lúcia Lopes graduou-se em Pedagogia (1977), tendo mestrado (1997) e doutorado (2005) em Antropologia Social defendidos na USP. No mestrado, orientado por Maria Lúcia Montes, desenvolveu o estudo sobre a construção da identidade das crianças negras. No doutorado, que realizava durante o período em que trabalhou no projeto *Meu bairro, minha cidade*, foi orientada por Eunice Durham, com a tese “os caminhos e descaminhos da inclusão: o aluno negro no sistema educacional”. A partir de 2004, passou a integrar o corpo funcional do Museu Afro Brasil.

¹⁵ Maria da Betania Galas é artista plástica, cenógrafa e arte-educadora, com experiência em ação educativa em museus, ensino e orientação pedagógica em escolas.

dos recortes da pesquisa. Autores como Antonio Gramsci, Richard Hoggart, Claude Lévi-Strauss, Louis Althusser, Nicolas Poulantzas, Michel Foucault e Manuel Castells serviram de base para os debates nos seminários.

Do mesmo modo, a equipe de profissionais contratados para a realização da pesquisa de campo nos bairros-sede dos CEUs, estava inserida nesse circuito, tendo em vista que foi composta por alunos de pós-graduação em Antropologia Social, selecionados por Maria Lúcia Montes. A equipe de pesquisadores antropólogos foi formada por Alessandra El Far, Maíra Santi Bühler, Paula Pinto e Silva, Renato Sztutman, Silvana Mascellari e Stelio Marras e, pela também historiadora, Yara Schreiber.

Por indicação de Ana Lúcia Lopes, foi incorporada à equipe Elisabeth dos Santos Costa Alves, a única pesquisadora pedagoga do grupo. Essa indicação se deu em função das duas pesquisadoras estarem trabalhando juntas, no mesmo período do projeto das exposições (2001-2005), em uma pesquisa sobre a situação do aluno de ascendência africana nos cursos de formação de professores (Pedagogia), realizada no âmbito do NUPES – Núcleo de Pesquisa sobre Ensino Superior da USP.

O trabalho de pesquisa contou ainda com a participação do fotógrafo André Labate Rosso, responsável tanto pela documentação fotográfica da pesquisa de campo quanto pela reprodução de fotografias e documentos disponibilizados pelos entrevistados e instituições contatadas. Na etapa de produção, Regina Cassimiro e Claudia Lammoglia foram as responsáveis pela produção das peças gráficas da exposição. O trabalho contou ainda com a participação do arquiteto Gerardo Vilaseca, responsável pelo projeto do suporte expositivo (totem).

A partir dessas considerações iniciais e segundo a sistematização das informações adotadas no âmbito da presente dissertação, a concepção do projeto *Meu bairro, minha cidade* será analisada a partir de três eixos: o espaço, a memória e a expografia. No presente capítulo, tais eixos foram definidos a partir das reflexões sobre como se deu: (1) a definição de um espaço escolar como lugar de uma ação museológica; (2) a identificação de memória da periferia; e, (3) a pesquisa de campo de base antropológica como metodologia de formação do acervo para as exposições inaugurais dos CEUs.

Serão aqui consideradas as falas dos profissionais envolvidos na concepção do projeto das exposições, expressas por meio de documentos, entrevistas e, também, por suas produções acadêmicas, tendo em vista que foram consideradas importantes para o entendimento do processo de concepção e produção das exposições. Duas dessas produções mereceram destaque para o entendimento de *Meu bairro, minha cidade*, são

elas a tese de doutorado de Maria Ignez Mantovani Franco, defendida em 2009, e a tese de doutorado de Maria Aparecida Perez, defendida em 2010.

Maria Aparecida Perez, participou do processo de implantação dos CEUs, primeiro como Assessora Técnica (2001-2003), depois, como Secretária da Educação (2003-2004). Em sua tese de doutorado, ela apresenta como se deu a conceituação dos CEUs, bem como a definição de um projeto de memória de bairro como evento inaugural.

Enquanto Maria Ignez Mantovani Franco, em sua tese de doutorado, trata da reformulação do programa museológico do Museu da Cidade de São Paulo, apresentando o *Meu bairro, minha cidade* como uma experiência de aplicação da metodologia de um projeto de memória de bairro pensado como uma das atividades a serem desenvolvidas no âmbito do novo museu.

1.1 A exposição museológica em um espaço escolar novo

Como foi dito inicialmente, o projeto *Meu Bairro, minha cidade*, representa as particularidades da realização de uma exposição museológica em um espaço escolar novo e, em função disso, condicionada por uma dimensão pedagógica. As exposições foram pensadas para o espaço dos CEUs e perdem parte do seu sentido se desvinculadas dele e das diretrizes definidas para este equipamento, concebido como um polo de desenvolvimento urbano local.

A concepção das exposições a partir do diálogo entre profissionais ligados à Educação, à Museologia e à Antropologia, se deu em função do alargamento das perspectivas adotadas pelos membros do projeto ligados a esses três campos do saber, que assumiram como foco convergente as relações sociais que se estabelecem no interior do espaço urbano. Nesse sentido, pela perspectiva dos museólogos do projeto, o *Meu bairro, minha cidade* foi compreendido como um processo de musealização do território, enquanto que, para os pedagogos, as exposições abriam caminho para o desenvolvimento de uma prática pedagógica que tinha a memória de bairro como foco.

Em face do entendimento do território como espaço a ser explorado tanto pela escola quanto pelo museu, com vistas a produção de conhecimento sobre a cidade, abria-se a possibilidade do diálogo entre essas áreas para a construção de identidade cultural relacionada ao lugar onde se vive. Em *Meu bairro, minha cidade* o estabelecimento desse diálogo foi mediado pelas bases conceituais da Antropologia. Maria Lúcia Montes (out.

2016)¹⁶ e Yara Scheiber (mar.2017)¹⁷ relataram que, na perspectiva dos antropólogos que participaram do projeto *Meu bairro, minha cidade*, a pesquisa de campo representou, sobretudo, uma importante experiência de atuação do profissional antropólogo em políticas públicas de patrimônio imaterial em áreas urbanas.

Maria Lúcia Montes (EXPOMUS, 2004, p 10 e 11), esclareceu que o objetivo da pesquisa de campo era identificar os valores, os anseios, as formas de apropriação do espaço e as estratégias de ação no cotidiano do bairro, como aquilo que dá sentido às experiências de vida dos moradores dos bairros pesquisados. Assim, ressalta a pesquisadora, tais dinâmicas ocorrem a partir das redes de sociabilidade, as quais são objeto de estudo, preferencialmente, da Antropologia.

Nessa perspectiva, os pesquisadores foram orientados a identificar os problemas da atualidade do bairro, de tal modo que fosse possível a articulação entre o passado e o presente, na perspectiva de uma projeção de ações futuras para a solução desses problemas. Assim, na exposição *Meu bairro, minha cidade*, a história da formação do bairro foi justaposta aos assuntos da atualidade, tais como as manifestações culturais locais, as opções de lazer, os lugares de encontro, as formas de organização social, os problemas com as drogas e a degradação do meio ambiente.

Outra questão conceitual e política que envolveu a concepção das exposições foi o seu papel como elemento capaz de favorecer a apropriação positiva do CEU pela população do seu entorno. Maria Aparecida Perez, ex-Secretária da Educação e responsável pelo processo de implantação dos CEUs, em sua tese de doutorado (2010, p. 367), defendeu a importância das exposições como evento inaugural que dava condições

para que o CEU fosse visto como um território de inclusão promotor da melhoria da qualidade de vida, do desenvolvimento humano, do exercício da cidadania, entre outros. A construção deste sentimento de pertença em relação ao seu local de vivência cria a relação de identidade sociocultural do indivíduo com diferentes grupos que interagem no espaço que denominamos território. (...) Ao pensarmos os territórios, seus espaços e sujeitos, estamos considerando a necessidade de o indivíduo apropriar-se (compreender) dos fatos históricos que condicionaram seu lugar nesta sociedade e as relações cotidianas diante desta situação.

¹⁶ MONTES, Maria Lúcia Montes [17-10-2016]. Santos. Sobre a concepção e execução do projeto *Meu bairro, minha cidade*. Entrevista concedida a Elaine Aparecida Jardim.

¹⁷ SCHREIBER, Yara. [31-03-2016]. São Paulo. Sobre a pesquisa de campo do projeto *Meu bairro, minha cidade*. Entrevista concedida a Elaine Aparecida Jardim.

No relatório final do *Meu bairro, minha cidade* (EXPOMUS, 2004, p.6), Maria Lúcia Montes reforçou esse entendimento ao declarar que a exposição “provocava uma interação singular do público” com o novo espaço, pois “ao adentrar um mundo novo que lhe era desconhecido, a população encontrou seus valores pessoais e coletivos, tangíveis e intangíveis, amplamente evidenciados e resinificados”. Nesse mesmo sentido, Ana Lúcia Lopes, em entrevista concedida para esta pesquisa (dez, 2016)¹⁸, complementou:

Para a gente era muito importante a ideia de reconhecimento daquele espaço como “meu território”, portanto, o CEU como equipamento educacional, cultural e esportivo que dava direito de uso dentro daquele lugar, por isso a importância de recuperar a história do bairro. Por isso que o CEU chegou trazendo pra eles um espelho: “essa é a história de vocês e estamos juntos”.

Uma coisa era o CEU estar vazio e outra era ter uma exposição, uma história contada por eles, principalmente. Então, esse era o diálogo, porque o CEU não poderia chegar estéril, vazio. A exposição funcionava como uma mediação, porque quando a população chegava no CEU, quando ele era inaugurado, ela já estava lá representada por meio da exposição.

Para o poder público municipal, portanto, era fundamental que a população local se apropriasse do novo equipamento e passasse a considerá-lo como conquista a ser defendida, algo em que o projeto *Meu bairro, minha cidade* poderia desempenhar um papel estratégico. A intensão era que os CEUs representassem a presença do Estado na periferia da cidade, a partir de uma narrativa da configuração desses bairros como resultantes da omissão do poder público municipal. Nessa perspectiva, conforme destacou Roberto Garibe¹⁹ (2006, p. 28) tal omissão acabou por possibilitar a formação de uma cidade desigual,

caracterizada por um centro que possibilita o acesso a serviços de alto padrão e uma periferia desprovida de condições mínimas de habitabilidade, tornando-se um espaço de perpetuação da miséria. A urbanização fez-se acompanhar de um processo perverso de exclusão, pois o ritmo dessa transformação não foi acompanhado por novos instrumentos de gestão do espaço urbano e de modernização administrativa. Esse era o ponto sobre o qual a nova estrutura da Prefeitura deveria se debruçar, pois o não-enfrentamento da questão de gestão do espaço representa não desafiar uma das principais causas da pobreza: a deterioração crescente das condições de existência pelo não-acesso a serviços essenciais.

¹⁸ LOPES, A.L. [05-12-2016]. São Paulo. Entrevistador: Elaine Aparecida Jardim. Entrevista concedida para a pesquisa de Mestrado desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo-USP

¹⁹ Roberto Garibe é economista, especialista em políticas públicas e gestão governamental, e foi assessor especial do Gabinete da Prefeita (2002) e chefe de gabinete da Secretaria das Subprefeituras (2003-2004) na gestão Marta Suplicy.

Em vista disso, o discurso político da redução da desigualdade, da inclusão social e da incorporação da periferia ao território mais amplo da cidade, permeava tanto a concepção dos CEUs quanto a do projeto *Meu bairro, minha cidade*. Desse modo, a narrativa da periferia pela exposição estava profundamente alinhada com este discurso.

Maria Aparecida Perez e Enéas Rodrigues²⁰ (2006, p.126)²¹, dois anos depois de concluída a gestão Marta Suplicy, destacaram a expectativa da administração em relação aos CEUs, em termos de atração das forças atuantes no território, como sendo um “polo mobilizador e reorganizador das relações sociais do bairro e estimulando o desenvolvimento de uma identidade local”. Nessa perspectiva, reforçavam o entendimento do sentimento de pertencimento como forma de garantir a participação da população e salientam que o CEU “constituiu-se, portanto, como uma nova referência nos bairros, uma nova centralidade urbana e, portanto, polo de criação de sociabilidade e de identidade cultural”.

O programa arquitetônico dos CEUs (SME.P3.1/83.1D) foi estruturado como um complexo multifuncional, pensado desde o princípio como um edifício grandioso, com o objetivo de impactar a paisagem e qualificar a intervenção do poder público nas periferias. Segundo a perspectiva da gestão, o CEU deveria ser compreendido como acontecimento relevante na história do bairro, e a exposição colaborava para isso. Nesse sentido, o projeto CEU pretendia construir uma referência simbólica do lugar público no território e almejava inserir o que até então não existia nos bairros periféricos: o monumento.

Em vista disso, a periferia apresentada no projeto *Meu bairro, minha cidade* é aquela construída pelo homem comum, com as suas próprias mãos e recursos, na ausência do Estado e resultado de um fenômeno de urbanização desordenada. Assim, opunha-se às narrativas que apresentam a cidade a partir do seu centro, como o *locus* da cidade moderna, civilizada, dotado de marcos simbólicos que remetem às elites e de citações arquitetônicas que fazem alusão aos referenciais urbanos da Europa ou Estados Unidos.

Distanciava-se também da cidade dos discursos urbanísticos e sanitaristas mais conservadores, com os seus planos ordenadores do espaço urbano e de negação de práticas sociais. Tampouco o projeto aproximava-se das periferias imaginariamente constituídas pela mídia televisiva, marcadas pela violência urbana circunscrita a

²⁰ Enéas Rodrigues foi Supervisor Escolar e Chefe de Gabinete da Secretaria da Educação na gestão Marta Suplicy.

²¹ Livro *Espaço Urbano e inclusão social: a gestão pública na cidade de São Paulo (2001-2004)*, organizado por Ricardo Gaspar, Marco Akeman e Roberto Garibe, foi publicado em 2006 com o objetivo de apresentar um histórico da gestão Marta Suplicy.

determinados espaços e grupos sociais “marginalizados”. No entanto, todas elas são discursos sociais sobre a cidade real.

No âmbito da proposta conceitual das exposições, as significações em construção a serem mobilizadas no processo pedagógico embasam-se, portanto, no reconhecimento dos indicadores patrimoniais da periferia. Foi sobre eles que incidiu a operação de constituição das novas representações urbanas a serem valorizadas na exposição, a partir da coleta de narrativas dos seus moradores-construtores, de suas manifestações de valores, aspirações e legitimações. Tratava-se, por isso, de uma inversão na perspectiva de olhar a cidade, mirada a partir da periferia e de suas semânticas, de modo a dar protagonismo a atores sociais antes relegados a uma condição subalterna e sem capacidade de verem suas expressões legitimadas e oficializadas pelo Estado.

Assim, valorizar os indicadores patrimoniais da periferia, no contexto da exposição, envolvia, sobretudo, identificar aquilo que fosse considerado como patrimônio pelas populações locais, num rol de indicações possíveis muito distantes daquilo que tradicionalmente se imagina ser o patrimônio ou os suportes de memória dignos de atenção governamental. Essa visão considerava, sobretudo, a atribuição do valor cultural em função da relevância social, naquilo que um determinado bem repercute em melhoria das condições materiais de vida no território.

Inverter o foco do centro para a periferia implicou, também, em reconhecer as múltiplas centralidades existentes na cidade. Na formulação do projeto *Meu bairro, minha cidade*, as múltiplas centralidades, físicas e simbólicas, deviam ser compreendidas como marcos urbanos e referenciais sociais que atuariam como polos de gravitação e interação social.

O *Meu bairro, minha cidade* estabelecia, assim, uma oposição à leitura predominante do espaço da periferia, dada pela chave reducionista da pobreza, da violência e da falta de cultura. A exposição apresentava a periferia como espaço ativo de produção de cultura, na medida em que se propunha identificar formas de manifestações culturais nos bairros. Tratava-se, sobretudo, de reconhecer o morador da periferia no contexto de suas práticas sociais e da sua participação efetiva na dinâmica urbana.

No discurso das exposições, para os grupos sociais que se desenvolvem à margem dos sistemas estruturadores da governança pública, as redes de sociabilidade configuravam-se como os elementos estruturadores da dinâmica urbana local. Em vista disso, foi a partir da compreensão conceitual do espaço da periferia como resultante da ação de grupos sociais que se organizaram e construíram um pedaço da cidade, é que a equipe

formada pela Expomus norteou o mapeamento e a valorização das memórias, semânticas e expressões culturais dos bairros-sede dos CEUs.

1.2 A memória e os indicadores patrimoniais da periferia

O projeto *Meu bairro, minha cidade* partia do ideário dos CEUs para o desenvolvimento de um projeto de memória de bairro que tinha por objetivo localizar os indicadores patrimoniais da periferia e as vivências dos atores locais. Contudo, a exposição também destacava os desafios, os anseios e os valores dos moradores, em relação ao que era o cotidiano da periferia naquele momento. Ao final, fazia um convite à população local, para que esta participasse do processo de melhoria da qualidade de vida local, ou seja, a operar sobre o seu território.

Em vista disso, a memória era operada para contar a história do bairro por meio de uma articulação entre passado/presente/futuro, como estratégia para a constituição de uma identidade coletiva local. Em outra frente, almejava articular a história local ao plano geral da cidade, com vistas a sua inserção no conjunto de indicadores patrimoniais da cidade. A noção de memória na exposição pode ser compreendida, por isso, segundo três aspectos: como instrumento de representações sociais; como valorização dos indicadores patrimoniais locais e elemento de conscientização dos mais jovens sobre a história do bairro e os desafios a serem enfrentados.

Por meio desses eixos, os mais jovens seriam postos em contato com as experiências dos mais velhos, tomando conhecimento das suas lutas quotidianas e sendo inseridos nesse processo de transformação contínua do espaço. Na dinâmica do cotidiano, a memória é o elemento que guarda os traços de permanência, dá lastro aos movimentos identitários e lança as bases da construção do futuro.

Como experiência de registro de memória de bairro, realizada no âmbito da administração municipal, tem destaque o “Concurso de Monografias sobre a História dos Bairros de São Paulo” do Departamento do Patrimônio Histórico, iniciado em 1968, na gestão Faria Lima. Os trabalhos, escritos por memorialistas, pesquisadores e historiadores, formam uma coleção de trinta volumes²², publicados entre 1969 e 2007, sobre os bairros mais antigos da cidade, tais como Pinheiros, Santo Amaro, Lapa e Santana. Tais bairros foram entendidos pelo projeto *Meu bairro, minha cidade* como centros regionais que deram suporte aos novos bairros mais periféricos.

²² A coleção completa está disponibilizada no site do Arquivo Histórico Municipal e nas bibliotecas públicas.

Ainda no âmbito das experiências municipais que tematizavam a memória urbana e que foram inspiradoras para o projeto *Meu bairro, minha cidade* (EXPOMUS, 2004, p.3), teve destaque o projeto Museu de Rua, desenvolvido pelo Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), realizado nas ruas do centro da capital paulista, entre 1977 e 1980. O Museu de Rua se constituiu como a primeira experiência de ocupação do espaço público como sala de exposições e se deu em um momento de profundas transformações do espaço urbano, impostas pelas obras de implantação do metrô, linhas azul e vermelha.

Tal experiência expográfica consistiu na exposição de painéis fotográficos, que convidavam a população, em seu percurso cotidiano, a olhar a cidade enquanto acervo patrimonial inserido na vida corrente (DPH/DIM, 1979). Esses painéis expositivos foram compostos a partir de fotografias de Militão Augusto de Azevedo e de Aurélio Becherini, pertencentes ao acervo da Divisão de Iconografia e Museus. Além de permitir a divulgação de um acervo fotográfico antes restrito aos gestores municipais ou aos especialistas, o Museu de Rua possibilitava uma leitura visual comparativa entre a cidade antiga, na fotografia, e a paisagem urbana naquele momento de transformação.

A partir de fins dos anos de 1980, a queda do Muro de Berlim (1989), a dissolução da União Soviética (1991) e o fim das ditaduras militares da América Latina, acabaram por dissolver sistemas identitários de matriz autoritária. Tais reviravoltas acabaram por favorecer o início da discussão da memória em âmbito global. Nesse contexto do alargamento das perspectivas patrimoniais, o culto à memória surge como elemento de protesto das minorias, em busca narrativas históricas sufocadas pela história oficial.

Pierre Nora (2009) esclarece que, nessas circunstâncias, a memória se configura como um tipo de justiça capaz de revelar a verdade de um passado integral, logo, uma reparação de perdas resultante de um processo de exclusão. No entanto, Andreas Huyssen (2004) destaca que, se a ampliação das perspectivas possibilitou a emergência de narrativas de memória reprimidas e a inserção de novos sujeitos narradores, por outro lado, provocou a proliferação de museus, cujas temáticas identitárias são cada vez mais específicas, restritivas e fragmentárias.

Os dois autores ainda apontam para os riscos da institucionalização das memórias operadas por meio de políticas públicas inclusivas. Pierre Nora, ao tratar da complexidade do processo de reconversão das *memórias biográficas* em *memória coletiva*, alerta para “os riscos da deformação, da redução e da instrumentalização da recordação”. Huyssen alerta que, ao se tornarem oficiais, as memórias tendam ao risco da conformação aos discursos identitários hegemônicos revelando, assim, problemas de

definições identitárias forjadas em narrativas reguladoras, operadas a partir da mesma chave ideológica das políticas hegemônicas, ora transmutadas em discursos de inclusão.

No caso do *Meu bairro, minha cidade*, enquanto política pública de memória urbana, contextualizada pelas comemorações dos 450 anos da cidade e caracterizada como ação inaugural dos CEUs, que por sua vez era apresentado para a população como um presente e uma conquista, os riscos eram imensos. Principalmente se for considerado que tais memórias urbanas estão intimamente vinculadas aos movimentos sociais de base, que acabaram por constituir a gênese do Partido dos Trabalhadores, ao qual a prefeita Marta Suplicy estava filiada.

Na concepção dos responsáveis pelo projeto, o que atenuava o risco da instrumentalização da memória era a proposta das ações pedagógicas, dada pelo Caderno de Atividades, tendo em vista que as próprias coordenadoras do projeto reconheciam as restrições de uma pesquisa realizada no interior de uma mesma rede. As atividades pedagógicas, portanto, conferiam maior alcance ao projeto, na medida em que possibilitava, aos alunos da rede municipal, a reprodução da metodologia da pesquisa, a constituição das suas próprias narrativas e a produção de novas exposições, bem como de outras formas de representação dessas memórias.

Na introdução do Caderno de Atividades de *Meu bairro, minha cidade* (2004, p.4), Ana Lúcia Lopes e Maria Betania Galas, coordenadoras pedagógicas do projeto, apresentaram esse material como um elemento articulador entre a exposição e as atividades didáticas. Assim:

Ao tomarem contato com os conteúdos que o Caderno de Atividades introduz e serem convidados a participar como personagens dessa história, a criança leitora ou o jovem leitor passam a ser não somente coautores do pequeno livro que estão compondo, como também a se reconhecerem como agente de sua própria história. Utilizando-se da escrita, do desenho e da colagem para expressar a percepção de sua própria realidade, bem como sua visão de mundo e sua busca por caminhos de futuro, estas crianças e jovens poderão expressar percepções, sensações e emoções, compartilhando valores, ideias, projetos e sonhos.

Essa possibilidade dava condições para que se realizasse aquilo que o antropólogo e pesquisador da comunicação Jesús Martín-Barbero (2004, p. 36), considera como fundamental na constituição da identidade, que são as “narrativas de si”. Segundo ele, o ato de *contar-se como história aos outros*, de “sermos levados em consideração e de contar nas decisões que nos afetam, dependem da capacidade de nossos relatos darem conta da tensão entre o que somos e o que queremos ser”.

De acordo com o relatório da Expomus às secretarias da Educação e da Cultura (2004, p.2), a proposta do Caderno de Atividades foi pensada como indissociável da exposição, tendo em vista que este material representava o desdobramento pedagógico do projeto. Nesse sentido, a análise da metodologia empregada para o registro de memória e identificação dos indicadores patrimoniais locais, pautada por metodologias e referenciais ligados à antropologia, possibilita tanto a compreensão das etapas de produção das exposições quanto a definição da expografia a partir do referencial do Museu de Rua (EXPOMUS, 2004, p.3).

1.3 Do olhar antropológico ao museu de rua

Como já mencionamos, a primeira etapa da concepção das exposições consistiu da realização de pesquisa histórica, documental e iconográfica em fontes patrimoniais, seguida pela pesquisa de campo nos bairros-sede dos CEUs. Nessa segunda etapa foram realizados os registros de depoimentos e a reprodução de fotos, documentos, desenhos disponibilizados pelos entrevistados e por instituições locais. Esse material constituiu o banco de dados que deu suporte à produção e montagem das exposições.

A pesquisa de campo foi orientada por referenciais teóricos advindos da antropologia e consistiu da aplicação da técnica metodológica de história oral. Sobre essa postura interdisciplinar, Maria Lúcia Montes (Expomus, 2004, p.10) esclarece:

Embora não se possa considerar que o trabalho realizado constituiu uma pesquisa antropológica nos moldes clássicos, no entanto foram os pressupostos teóricos e metodológicos da Antropologia que orientaram cada um dos seus passos. Os conceitos básicos da Antropologia urbana, bem como o primado metodológico do trabalho de campo e da observação participante, estiveram presentes a cada etapa do desenvolvimento da pesquisa, determinando os procedimentos adotados.

Em vista disso, o trabalho foi orientado pelo conceito de redes sociais dado pela antropologia urbana, que define a cidade como uma “intrincada rede de relações que proporcionam uma infinidade de arranjos, viabilizando no dia a dia a vida dos seus habitantes, mesmo nos bairros de periferia, mais distantes e deserdados” (Expomus, p.10). A totalidade do sentido e da experiência de vida na periferia se dá, por isso, pela mediação de “outras relações, outros valores, outras formas de apropriação do espaço, de organização e participação na vida social”.

Luis Augusto Kehl (2010, p. 01), refletindo sobre as redes sociais na periferia, define-as como uma estrutura composta de “relações de parentesco, amizade, confiança e origem,

pela ancestralidade da presença das comadres e das lideranças”. Essas relações se manifestam nos espaços mais restritos da cidade, em oposição ao espaço mais amplo da metrópole. Por esse ângulo, é a partir das redes de sociais que se constituem as identidades e se constroem as tramas que dão significado ao cotidiano do território.

A pesquisa de campo, portanto, deteve-se a um modelo de “corte antropológico, mas que não poderia pretender senão decifrar fragmentos de um universo muito mais amplo e complexo das relações sociais” (Expomus, 2004, p.11), presentes nos bairros investigados. Para que fosse obtido um controle na interpretação, definiu-se pela sua restrição a uma mesma rede social, no entanto, buscando maximizar o número de entrevistados. Nessas condições, “considerou-se confiável a informação reiterada em depoimentos ou observada em ações de um número significativo de informantes no interior de uma mesma rede” (EXPOMUS, 2004, p.12).

Aos pesquisadores também foi recomendada a observação e o registro do universo infantil e familiar, em seus espaços de convivência “na escola e na rua, nos momentos de lazer e na ausência dele”, na medida do possível, que “procurassem obter das próprias crianças e dos jovens a sua visão sobre o bairro onde vivem, seus problemas e o que desejariam para o futuro” (EXPOMUS, 2004, p.3). Maria Betania Galas (jan.2017)²³, ressalta que os pesquisadores foram orientados a localizar e registrar as manifestações culturais e os artistas locais, aquilo que ela denominou como “espaços de invenção”.

Já do ponto de vista teórico, de acordo com Maria Ignez Mantovani Franco (2009, p. 159), foram basilares para o projeto as produções teóricas de Bronislaw Kasper Malinowski (1884-1942), Claude Lévi-Strauss (1908-2009) e Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). De acordo com a autora, tais referenciais foram fundamentais para nortear a sistematização dos extensos dados obtidos na pesquisa de campo que,

Pelo entrecruzamento desses elementos metodológicos fundantes e a representatividade do material coletado em campo (notadamente por meio de imagens e depoimentos orais), tornou-se possível estabelecer extratos da lógica do campo que direcionaram de forma bastante consciente a arquitetura do projeto.

A partir da definição da metodologia, a equipe do projeto elaborou um roteiro preliminar (Expomus, 2004, p. 6-9), dividido em dois grandes conjuntos de questões, que orientaram

²³ Entrevista concedida para a presente pesquisa: GALAS, M.B. [17-01-2017]. São Paulo. Entrevistador: Elaine Aparecida Jardim. Entrevista concedida para a pesquisa de Mestrado desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo-USP

tanto a pesquisa historiográfica e pedagógica quanto a pesquisa de campo, conforme descrito a seguir:

Conjunto 1 – o espaço, o tempo, a ocupação do espaço e as referências patrimoniais: a localização espacial do bairro no mapa da cidade; a identificação do *mito de fundação*; o ponto de inserção da história local na história cidade; a história do bairro tanto pela perspectiva da historiografia quanto pela narrativa dos moradores; a identificação dos referenciais urbanos locais, do entorno, da região e da cidade.

Conjunto 2 – a vida no bairro: as estratégias frente a situações de carência; a disponibilidade de serviços públicos (transporte, saúde, educação, segurança); o comércio local; as situações de catástrofe ou emergência; as formas de organização local; os ícones locais (lideranças); a identificação das redes sociais no cotidiano do bairro; os hábitos femininos, masculinos e das crianças; as formas de divertimento e lazer; as festas e manifestações culturais locais; coleta de imagens, documentos, recortes de jornais de bairro, etc.

Esses dois conjuntos de questões serviram de base para a organização dos temas da pesquisa, bem como para o estabelecimento da estrutura narrativa da exposição. Cada uma delas continha 20 painéis expositivos, assim descritos por Maria Ignez Mantovani Franco (2009, p. 149-158):

PAINEL 01 – MEU BAIRRO, MINHA CIDADE

Objetivo de comunicação: *you também faz parte dessa história*

Mapa: *“Este é o mapa de São Paulo. É importante que você aprenda a compreendê-lo, porque esta é a sua cidade. Para você, que é cidadão paulistano, a cidade começa no lugar onde você mora. Este é o seu bairro. Você também faz parte desta história.”*

Ênfases: *memória compartilhada, localização no território, pertencimento a um lugar comum, identificação como cidadão paulistano, apropriação do próprio bairro, inclusão na história da cidade.*

PAINEL 02 – QUANDO

Objetivo de comunicação: *Há muito tempo...*

Símbolo visual: *ampulheta*

Imagens: *primeiros moradores, primeiras atividades econômicas*

Ênfase: *narrativa de como tudo começou. Resgate da história do bairro desde os tempos mais remotos.*

PAINEL 03 – MEMÓRIA

Objetivo de comunicação: *imigração e migração*

Símbolo visual: *lâmpião*

Imagens: *famílias de imigrantes e migrantes no trabalho e em festas familiares*

Ênfases: *dificuldades iniciais enfrentadas. Pioneirismo. A família como força de coesão. Os esforços para dominar a natureza.*

PAINEL 04 – MEMÓRIA

Objetivo de comunicação: os primeiros tempos

Símbolo visual: lampião

Imagens: primeiras ocupações, chegada e trabalho dos migrante e imigrantes

Ênfases: os primeiros tempos, as carências e dificuldades

PAINEL 05 – MEMÓRIA

Objetivo de comunicação: o novo bairro

Símbolo visual: lampião

Imagens: primeiras atividades econômicas, primeiras moradias, primeiros negócios

Ênfases: primeiras iniciativas coletivas, processos de assimilação étnico-cultural

PAINEL 06 – REFERÊNCIAS

Objetivo de comunicação: hoje

Símbolo visual: flechas indicando mudanças

Imagens: novas edificações – igrejas, edifícios, hospitais

Ênfases: sinais de mudança. Diferenciação de estranhos ao local. Reconhecimento de benfeitorias

PAINEL 07 – REFERÊNCIAS

Objetivo de comunicação: quem é de fora e quem é do pedaço

Símbolo visual: flechas indicando mudanças

Imagens: pontos de referência distinguem quem é de fora e quem é do pedaço

Ênfases: referências locais comparadas aos grandes marcos patrimoniais da cidade, como o Ibirapuera, Praça da Sé ou Terminal Rodoviário

PAINEL 08 – DESAFIOS

Objetivo de comunicação: desafios são para ser vencidos

Símbolo visual: sol estilizado

Imagens: inundações, ocupação clandestina, trabalho feminino

Ênfases: as dificuldades existem, mas precisam ser superadas; você é capaz de superar adversidades; a colaboração entre iguais é sinônimo de força.

PAINEL 09 – DESAFIOS

Objetivo de comunicação: a falta de urbanização das favelas precisa ser enfrentada

Símbolo visual: sol estilizado

Imagens: vias urbanas das favelas do bairro, sedes de associações locais

Ênfases: esclarecimento sobre problemas urbanos a serem enfrentados; valorização da organização como forma de superar problemas.

PAINEL 10 – DESAFIOS

Objetivo de comunicação: cada vila pode ter seus problemas, mas há problemas gerais que afetam a vida de todos.

Símbolo visual: sol estilizado

Imagens: fotos de sede e ações cooperativas e associações que se dedicam a criar empregos alternativos, não formais.

Ênfases: situações de desafio, como o desemprego, é preciso encontrar soluções criativas para superá-lo. Ex: reciclagem, distribuição de cestas básicas, moradias provisórias, etc.

PAINEL 11 – DESAFIOS

Objetivo de comunicação: a solidariedade é uma grande arma para superar os desafios

Símbolo visual: sol estilizado

Imagens: imagens de ações culturais

Ênfases: Uma das formas de superar as dificuldades na periferia é organizar o trabalho de voluntários. A solidariedade é a grande arma da periferia paulistana, presente em todos os bairros, para vencer a precariedade.

PAINEL 12 – DESAFIOS

Objetivo de comunicação: o esporte apresenta alternativa para os jovens da periferia, que assim podem se afastar do perigo das drogas

Símbolo visual: sol estilizado

Imagens: atividades esportivas, principalmente de futebol de várzea, de rua

Ênfases: todos sabem que o jovem sem opção de lazer se envolve com as drogas. O esporte pode ser uma grande opção.

PAINEL 13 – DESAFIOS

Objetivo de comunicação: outra grande alternativa para não cair nas drogas, é a música

Símbolo visual: sol estilizado

Imagens: locais referência para apresentações musicais, como praças, grupos de samba, pagode, videokê, etc.

Ênfases: a música pode ser outra saída importante para afastar os jovens das drogas. Estimular a criatividade e a formação de novos grupos musicais é uma importante alternativa.

PAINEL 14 – DESAFIOS

Objetivo de comunicação: nos bairros periféricos há gente que faz a diferença. Você também pode ser um deles.

Símbolo visual: sol estilizado

Imagens: fotos de líderes comunitários que se distinguem nas ações sociais

Ênfases: valorizar o perfil de líderes comunitários reconhecidos como benfeitores, mostrando ao jovem que ele também pode ser alguém que faça a diferença no seu bairro.

PAINEL 15 – O QUE VALE A PENA

Objetivo de comunicação: as atitudes colaborativas são bases para estabelecer relações de amizade que mantém a sobrevivência na periferia

Símbolo visual: pipa²⁴

Imagens: atividades colaborativas, mutirão, jogos coletivos, atividades entre jovens e adultos

Ênfases: as amizades são fortes esteios para enfrentar dificuldades, situações de riscos. Entre os valores comunitários a amizade é um dos mais fortes.

PAINEL 16 – O QUE VALE A PENA

Objetivo de comunicação: o sentimento de pertencimento a uma comunidade é algo fundamental. Ações devem ser desenvolvidas para despertar nas pessoas este sentimento de afinidade com um grupo, com a sua comunidade.

Símbolo visual: pipa

Imagens: situações associativas, reuniões e celebrações familiares

Ênfases: a união em torno de objetivos comuns pode levar as pessoas a resultados mais positivos. Para o bom desenvolvimento de cada comunidade é importante a ação pessoal, individual. O sentimento de pertencer a um lugar é algo que vale a pena.

²⁴ **Pipa** ou papagaio de papel, também chamada de pandorga ou raia, é um **brinquedo** que voa baseado na oposição entre a força do vento e a da corda segurada pelo operador

PAINEL 17 – O QUE VALE A PENA

Objetivo de comunicação: há laços de memória de identidade negra que precisam ser respeitados. Lutar pela dignidade do negro como cidadão é uma forma de resgatar sua identidade.

Símbolo visual: pipa

Imagens: fotos de afro descendentes da comunidade

Ênfases: valorizar a presença do negro na comunidade

PAINEL 18 – O QUE VALE A PENA

Objetivo de comunicação: os artistas locais e regionais são os arautos da modernidade, trazem para as comunidades as novidades do circuito cultural e de lazer da cidade. É preciso valorizar os artistas locais e regionais.

Símbolo visual: pipa

Imagens: artistas em suas apresentações

Ênfases: os artistas representam a sua comunidade fora dela e por isso precisam ser respeitados e valorizados. Eles mantêm e comunicam os valores identitários da comunidade que representam

PAINEL 19 – ESTE É O MEU PEDAÇO

Objetivo de comunicação: os líderes comunitários são referência importante a serem emuladas. Reconhecer-se como alguém ‘do pedaço’ é sinônimo de pertencimento ao bairro ou local onde se vive e atua.

Imagens: este painel é composto por um mosaico de imagens de pessoas referenciais para o bairro: líderes comunitários e religiosos, artistas, esportistas, professores, etc., devidamente nomeados e identificados.

PAINEL 20 – ESTE É O MEU PEDAÇO

Objetivo de comunicação: este painel final da exposição apresenta uma síntese do “mapa do pedaço”, ou seja, uma visão cartográfica do próprio bairro, em aproximação, constando, em destaque, os pontos referenciais que foram legitimados pela comunidade nas entrevistas fornecidas aos pesquisadores do projeto. Ou seja, pontos que os habitantes legitimam como indicadores de pertencimento, de memória e de referência para a vida comunitária.

Imagens: mapa ilustrado de fácil assimilação, composto em linguagem que permite a visão em múltiplas dimensões, para propiciar uma comunicação efetiva com este público pouco iniciado na linguagem cartográfica.

Considerando os objetivos comunicacionais de cada um dos painéis, é possível identificar aquilo que foi estabelecido como elemento de articulação entre passado/presente/futuro, segundo uma estratégia de constituição de uma identidade coletiva local. Do mesmo modo, para além do estabelecimento dos vínculos entre a história local e a história da cidade em seus 450 anos, a construção narrativa busca evidenciar os indicadores culturais locais. Por outra via, mesmo sem citar os CEU, a narrativa conduz à sua identificação como o espaço ideal para o desenvolvimento dessas manifestações.

Com relação a produção dos mapas, cabe observar que o roteiro da exposição começava com um mapa cartográfico da cidade de São Paulo (Fig. 10), apresentando a delimitação dos bairros e, em destaque, o bairro onde foi implantado o CEU. Ao final,

no painel 20 (Fig. 14), a exposição apresentava um mapa ilustrado do bairro. Pela ótica da coordenadora geral da exposição (FRANCO, 2009, p.160), essa foi uma estratégia de tradução do mapa do bairro, com a representação dos referenciais locais eleitos pelos moradores, durante a etapa da pesquisa de campo.

Do ponto de vista material, a exposição foi organizada a partir do referencial expográfico do Museu de Rua, conforme descrito anteriormente, pelo que se adotou o totem como suporte expositivo. A proposta desenvolvida pelo arquiteto-museólogo Júlio Abe Wakahara para o Museu de Rua estava, por sua vez, alinhada à abordagem que Lina Bo Bardi desenvolveu para o MASP – Museu de Arte de São Paulo, a partir de 1968, quando o acervo do museu passou a ser exposto em lâminas de vidro sustentadas por blocos de concreto.

Essa experiência expográfica desenvolvida para o MASP como proposta revolucionária de deslocamento das obras de arte da parede, ao mesmo tempo em que buscavam a diluição do suporte expositivo. O uso desses suportes expositivos autônomos concluiu um processo de experimentação de Lina Bo Bardi iniciado em 1948, quando passou a utilizar estruturas leves para sustentar as obras de arte, criando uma progressiva fluidez na exposição das obras.

A exposição de 1968 concluía uma nova relação do homem com a pintura, possibilitando a sua “presença física no tempo e no espaço do presente”, na medida em que o seu deslocamento da parede, extraía dela a sua “condição inicial de janela ou buraco” para um outro tempo (LATORRACA, 2014, p. 12). A adoção de painéis expositivos (cavaletes ou totens), possibilitava também o uso em dupla face.

No caso dos cavaletes de vidro do MASP (1968), a superfície em dupla face possibilitava a disposição, no seu verso, de fotografias e textos que situavam a obra, bem como a própria identificação do pintor e do título (Fig. 05). Nesse sentido, o suporte em dupla face privilegiava a relação do visitante com a obra, sem que a autoria e o título fossem o primeiro chamariz ou o indutor da percepção.

Com relação ao fluxo, a ausência de paredes como suporte, possibilitava ao visitante do MASP determinar seu próprio percurso e obter diferentes perspectivas de uma mesma obra. Assim, oferecia condições para a construção de narrativas individuais que seriam impossíveis se o quadro estivesse preso à parede, seu acesso limitado por uma faixa de segurança e as obras circunscritas em pequenas salas. Em vista disso, apresentavam um modo de expor e de articular que visava a dessacralização do acervo.

Figura 04: Os suportes em frente e verso, MASP, 1968: Fonte: Archidaily, 2015

O Museu de Rua, projetado por Júlio Abe Wakahara, ampliava esse sentido da dessacralização do que se expõe, na medida em que o deslocamento, agora, ultrapassava os limites do espaço físico do museu e atingia a rua. Essa experiência estabeleceu o espaço urbano como uma grande sala de exposições, como apresentado na imagem a seguir (Fig. 05).

Figura 05: Museu de Rua, Viaduto do Chá, em São Paulo (Fonte: DHP, 1979, p. 68)

Desse modo, o Museu de Rua representava um museu aberto a todos que se dispunham a percorrê-lo. Como destaca Cláudia Engler Cury (2007, p. 2),

Os Museus de Rua não fecham, não têm horários e nem placas do tipo “é proibido aproximar-se”. A Ação das intempéries da natureza é deixada propositalmente, sobre os painéis expostos, determinando, inclusive, o tempo de duração do próprio museu.

No caso das exposições *Meu bairro, minha cidade*, a proposta era que os suportes (totens), expostos ao ar livre, após o desgaste natural dos painéis, pudessem ser reutilizados em novas exposições, a partir dos trabalhos desenvolvidos pelos alunos, como desdobramento da exposição original proposto pelo Caderno de Atividades, concebido como a dimensão pedagógica da exposição.

Para que pudessem ser reutilizados, os totens foram produzidos em estrutura de aço²⁵, resistente a variações de temperatura, e receberam pintura automotiva para melhor suportar a exposição ao tempo (Fig. 18). Sobre essas estruturas, foram aplicados painéis adesivados que, posteriormente poderiam ser removidos e substituídos por outros e referentes às novas exposições desenvolvidas como decorrência das atividades pedagógicas (LAMMOGLIA, nov.2016)²⁶.

Em sua proposta original, para as atividades pedagógicas, foi previsto um caderno para cada faixa etária, divididos por grupos de séries: 1) Projetos 1ª, 2ª e 3ª séries; 2) Projetos 4ª, 5ª e 6ª séries; e 3) Projetos de 7ª e 8ª séries. Contudo, em função da restrição de verbas, o conteúdo acabou por ser desenvolvido em um único caderno, com a proposta de atividades que pudessem abranger uma faixa etária que vai de 6 até 14 anos. Como ação complementar, foi desenvolvido o Caderno do Professor, para que os estes tivessem condições de trabalhar a articulação entre o conteúdo das exposições e as atividades propostas por meio do Caderno de Atividades.

Considerando o objetivo do presente capítulo de problematizar o processo de concepção de *Meu bairro, minha cidade*, avaliamos que, para além das questões de memória, identidade e território até aqui discutidas, o seu aspecto revolucionário residia em sua dimensão pedagógica. Considerar o cotidiano do bairro, as memórias locais e as intrincadas redes de sociabilidade que se constituem no território como conteúdo do currículo escolar, sobretudo, converter cada aluno em pesquisador do seu território representava colocar em debate a produção do conhecimento mediado pela escola e questionar as formas constituídas de transmissão de saberes.

A análise da documentação e dos textos considerados complementares para o entendimento da concepção do projeto *Meu bairro, minha cidade*, embora esclareçam sobre os objetivos museológicos e a metodologia de base antropológica, nada informam sobre o modo como a dimensão pedagógica deveria ser implantada. Mesmo em relação

²⁵ Aço carbono estrutural (ASTM A-36), de média resistência, aplicação comum e resistente à corrosão atmosférica, suportando variações de temperatura de trabalho entre 60 e -20°C.

²⁶ LAMMOGLIA, Claudia. [12-11-2016]. São Paulo. Sobre a produção das exposições. Entrevista concedida a Elaine Aparecida Jardim

às citações do Caderno de Atividades e do Caderno Didático, elas não são acompanhadas de informações sobre a previsão de formação dos professores da rede municipal de ensino. Nesse sentido, a afirmação das política de inclusão e cidadania acabaram reduzidas ao discurso.

Tendo em vista as reflexões sobre os aspectos o processo de concepção do projeto *Meu bairro, minha cidade*, no Capítulo 2, serão abordados as aspectos que marcaram tanto o desenvolvimento da pesquisa de campo quanto o processo de produção da exposição.

CAPÍTULO 2 – A exposição como um discurso de inclusão

Considerando o objetivo do projeto *Meu bairro, minha cidade* como elemento capaz de favorecer a apropriação positiva dos CEUs pela população dos bairros-sede, teve início a etapa de produção das exposições, que será analisada a partir de três aspectos: (1) a definição do lugar da exposição no espaço do CEU, bem como as suas relações com o conjunto edificado e a paisagem do bairro; (2) a pesquisa de campo e o registro das narrativas de vida dos moradores; e (3) o desenho da exposição como uma narrativa visual comprometida com o discurso que envolveu tanto a concepção quanto a implantação dos CEUs.

Em vista disso, a reflexão sobre os aspectos que envolveram a produção da exposição parte da consideração tanto dos objetivos do projeto quanto dos seus pressupostos teóricos e metodológicos. Nesse sentido, cabe salientar que à exposição cumpria apresentar o CEU como um elemento pertencente àquele território e, sobretudo, como a maior conquista da sua população. A exposição deveria atuar como “espelho”, assim como foi salientado em entrevista por Ana Lúcia Lopes (dez.2016)²⁷, coordenadora pedagógica da exposição:

Por isso que o CEU chegou trazendo pra eles um espelho: “essa é a história de vocês e estamos juntos”.

Em seguida, esclarece sobre o significado simbólico da exposição, pois

Uma coisa era o CEU estar vazio e outra era ter uma exposição, uma história contada por eles, principalmente. Então, esse era o diálogo, porque o CEU não poderia chegar estéril, vazio. A exposição funcionava como uma mediação, porque quando a população chegava no CEU, quando ele era inaugurado, ela já estava lá representada por meio da exposição.

Compreender o papel atribuído às exposições como elemento mediador da inserção do CEU no território da periferia é fundamental para a o entendimento das decisões que envolveram tanto a escolha dos entrevistados quanto a seleção dos extratos das suas narrativas, então convertidos em elemento textual na composição dos painéis expositivos. Por conseguinte, as reflexões aqui realizadas sobre a produção da exposição foram pautadas sobre os mesmos pressupostos que nortearam o discurso do projeto, no sentido de verificar o modo como eles foram traduzidos para a linguagem visual.

²⁷ LOPES, Ana Lúcia. [05-12-2016]. São Paulo. Sobre a concepção das exposições. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

Portanto, no presente capítulo, o que está em questão é em que medida a construção do discurso visual foi capaz de dar suporte aos objetivos propostos na etapa de concepção do projeto *Meu bairro, minha cidade*. Nesse sentido, devem ser consideradas tanto o local em que a exposição foi implantada, quanto a opção pela padronização das exposições bem como a escolha de uma comunicação visual multimodal *imagem-texto*, visto que a composição dos painéis foi fundamentada nos depoimentos dos moradores, bem como nos documentos e materiais iconográficos realizados ao longo das pesquisas histórica e de campo.

2.1 O lugar da exposição no espaço do CEU

As exposições do *Meu bairro, minha cidade* foram pensadas para a área externa tendo sido implantadas em um ponto focal na organização espacial dos CEUs. Segundo Alexandre Delijaicov²⁸ (nov.2015)²⁹, arquiteto que fez parte da equipe responsável pelo projeto dos CEUs, esse espaço foi concebido como uma praça pública, em alusão à ágora grega. A imagem a seguir (Fig.06), apresenta uma vista geral do CEU Jambeiro³⁰, tomado como referência para a presente reflexão, com a indicação do espaço onde foi instalada a exposição.

Figura 06: Vista do CEU Jambeiro, em Guaianases, extremo Leste da capital. Fonte: Google Maps

²⁸ Alexandre Delijaicov é arquiteto do EDIF – Departamento de Edificações da Prefeitura de São Paulo, docente da FAU/USP e, junto com André Takiya e Wanderley Ariza, assina a autoria do projeto arquitetônico dos CEUs.

²⁹ DELIJAICOV, Alexandre [10-11-2015]. São Paulo. Sobre o projeto arquitetônico dos CEUs. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

³⁰ Tendo em vista que o CEU Jambeiro foi o primeiro a ser inaugurado e que a produção da sua exposição foi definida como projeto-piloto para o *Meu bairro, minha cidade*, o mesmo será considerado como referência para a análise formal das 21 exposições.

Embora a ordenação arquitetônica dos CEUs apresente alterações em função das condições do lote, em todas as unidades existe uma área livre que pode ser reconhecida como análoga a uma praça pública. Na antiguidade grega, a *ágora* era local da prática da democracia direta, logo, o espaço para o exercício da cidadania enquanto condição e direito do cidadão. O lugar escolhido para a realização das exposições do *Meu bairro, minha cidade* foi, sobretudo, compreendido como um espaço cívico.

No que tange a sua estrutura espacial, cada CEU é composto por três blocos que cumprem funções distintas: o *bloco cultural* (1), com cinco pavimentos, abriga o teatro³¹, os ateliês, o ginásio de esportes e a sede da gestão; o *bloco didático* (2), com três pavimentos, abriga as unidades escolares, a biblioteca, a padaria comunitária e os equipamentos de apoio; e o *bloco redondo* (3), abriga o Centro de Educação Infantil. Na área externa estão as piscinas, as quadras, os quiosques e a pista de skate. Algumas unidades contam ainda com campos de futebol, lago e bosque.

O diagrama a seguir (Fig.07), apresenta a ordenação dos blocos no CEU Jambuí e sinaliza a localização da exposição, bem como descreve os eixos de circulação no espaço compreendido como praça. Na maioria dos CEUs, essa área é utilizada pelos moradores como ponto de travessia³². Assim, a exposição foi pensada para ser inserida nessa dinâmica, em relação direta com o território, conferindo ao espaço um caráter de elemento de conexão, tanto entre as atividades desenvolvidas nos blocos funcionais quanto entre o CEU e o cotidiano do bairro.

Figura 07: Diagrama de inserção da exposição no CEU Jambuí. Legenda: (1) bloco cultural; (2) bloco didático (escolas e Biblioteca); (3) Creche; (4) piscinas; (5) quadras

³¹ A partir de 2015, com a implantação do Circuito SPCine da Prefeitura Municipal de São Paulo, os teatros dos CEUs foram adaptados para funcionarem, também, como salas de cinema.

³² Os CEUs foram implantados em grandes lotes vagos, em geral utilizados pela população local como campo de futebol e outras atividades de lazer, mas que também serviam como espaço de travessia para os moradores. Essa função de espaço de fluxos foi preservada no projeto arquitetônico por meio da adoção de acessos secundários.

Contudo, reconhecendo esse espaço como praça, também é preciso considerar sua função de ponto privilegiado de visibilidade para o complexo edificado do CEU, em contraste com o entorno. Em cada um dos CEUs, intensão governamental consistia em marcar a presença do poder municipal no território da periferia, criando centralidades e referenciais urbanos. A exposição, destinada a ocupar o único ponto de onde é possível a apreensão visual de todo complexo edificado do CEU (Fig. 06), contribui para a instituição e a apreensão desse espaço como *locus* simbólico por excelência de conexão entre o projeto político das autoridades e as populações do seu entorno.

Dessa forma, o grande espaço aberto conformado pelos blocos funcionais, tanto organiza o fluxo das atividades de educação, cultura, esporte e lazer quanto marca a percepção estética do CEU enquanto arquitetura monumental e espaço político.

Figura 08: Diagrama das visuais da exposição no CEU Jambeiro.
 Legenda: (1) bloco cultural; (2) bloco didático (escolas e Biblioteca); (3) Creche; (4) piscinas

O diagrama acima (Fig. 08) destaca o ponto de inserção da exposição, a partir do qual é possível obter as visuais dos dois blocos edificados e do parque aquático, sendo que o quarto elemento de fechamento é a paisagem do bairro, conforme apresentado na Figura 09 a seguir.

Figura 09: Vistas da exposição do CEU Jambiero: (a) vista do bairro; (b) vista do bloco didático; e (c) vista para a piscina e bloco redondo. (Expomus, 2003)

Em comparação com exposições estabelecidas em locais fechados, Fernández (1999, p. 42) observa que aquelas organizadas em contato com o espaço urbano ampliam as possibilidades narrativas e as suas conseqüentes produções simbólicas, funcionando como um outro objeto museológico. Dessa forma, o espaço tomado com sala de exposição ao ar livre, serve de suporte para um discurso visual que tanto permite a leitura de uma arquitetura que se abre para o entorno, envolvendo o espaço urbano, quanto estabelece o contraste entre a ordem e o caos.

A arquitetura e a exposição, portanto, dão materialidade ao discurso político do CEU, enquanto equipamento urbano criado como instrumento de intervenção no território da periferia, assim como foi tratado na introdução. Contudo, considerando que na exposição *Meu bairro, minha cidade* os sujeitos são colocados em contato com um discurso que se desenrola no espaço, a organização do *layout* expositivo é uma condicionante a ser analisada.

O estabelecimento do *layout* configura-se como a transposição da intensão curatorial para o discurso espacial, daquilo que se apresentava como potência na concepção da exposição, doravante inscrito no espaço. Nesse sentido, a opção pelos totens possibilitou uma dinâmica expositiva bastante semelhante àquela obtida por Lina Bo Bardi para as exposições do MASP e, também, a obtida por Júlio Abe Wakahara para as exposições do Museu de Rua, no centro da cidade.

No caso do MASP, ao buscar a flexibilização e fluidez espacial, de tal modo a possibilitar uma maior aproximação do público com a obra de arte, Lina Bo Bardi considerava, sobretudo, a importância da experiência do corpo no espaço como condição para tomada de consciência. A expografia em cavaletes, vista no Capítulo 1 (Fig. 04) possibilitava ao sujeito o livre movimento na construção dos percursos, nexos e apropriações do discurso expositivo. Bo Bardi (apud OLIVEIRA, 2006, p. 358), salienta que a ação do corpo no espaço é sempre um ato de criação, assim, o lugar ou as coisas só existem em função da experiência humana de tal modo que:

O homem cria com o seu movimento, com os seus sentimentos. Uma arquitetura é criada, “inventada de novo” por cada homem que nela anda, percorre o espaço (...) é um tomar contato íntimo e ao mesmo tempo criar “formas” no espaço, expressar sentimento.

Por esse entendimento, não existe distinção entre a arquitetura de um edifício ou de uma exposição, pois o que está no centro da questão é o movimento do corpo no espaço e as possíveis apropriações e construções simbólicas.

Por outro lado, conforme descreve Giancarlo Latorraca (2015, p.17 e 22), Bo Bardi considerava os sistemas expositivos “como suporte para a apresentação de ideias, ‘bases’ para a construção de discursos”. Nesse sentido, “tudo aquilo que de algum modo está exposto e que serve de suporte para um discurso, comunica uma ideia e contribui para a formação do gosto e da imagem da cidade”.

No caso dos suportes em dupla face, existe ainda a possibilidade do estabelecimento de uma comunicação em frente e verso. Em relação aos cavaletes de vidro, o uso da dupla face possibilitava uma dupla narrativa, que ora realçava a obra exposta sem identificação alguma, ora a contextualizava mediante as informações oferecidas em seu verso.

Assim, considerando-se a praça do CEU como sala de exposição e os totens como suportes para a construção de uma marca identitária local, passamos à compreensão de como se deu tanto o processo da pesquisa de campo quanto os critérios adotados para a seleção dos relatos que fizeram parte da composição dos painéis expositivos.

2.2 As narrativas de vida como um valor a ser transmitido

O desenvolvimento do trabalho de pesquisa de campo, como tratado anteriormente, foi fundamentado no registro de história oral, na coleta de documentos e de material iconográfico entre os moradores do bairro pesquisados e entidades locais. As transcrição das entrevistas com os moradores, bem como os dados da pesquisa histórica, totalizaram

1.105 páginas, organizadas em 21 cadernos (um para cada CEU) que, somados ao registro de documentos e imagens, configuraram importante acervo sobre a constituição dos bairros pesquisados.

Tal acervo de informações, posteriormente, deveria ser absorvido “em ações na sala de aula, incorporando-se ao projeto político-pedagógico das escolas do CEU e daquelas no seu entorno” (PEREZ, 2010, p. 373), como parte das atividades de desdobramento das exposições do *Meu bairro, minha cidade*. Na perspectiva pedagógica das exposições, a compreensão das dinâmicas do território era fundamental para a promoção do desenvolvimento social dos sujeitos locais.

Considerando o tema da construção da cidade de São Paulo, os pesquisadores deram início às entrevistas, tendo como instrumento norteador o *roteiro preliminar* (p. 41). O objetivo era que a história do bairro pudesse ser contada, sobretudo, como experiências de vida dos seus moradores. Os entrevistados foram estimulados a contar os acontecimentos relevantes para a formação do bairro, com ênfase nas relações sociais, estratégias de sobrevivência e na superação das carências que se estabeleceram no cotidiano do bairro.

De acordo com a coordenação (EXPOMUS, 2004, p.19), a pesquisa “mostraria seus melhores resultados quanto fosse capaz de evidenciar os *valores* pelos quais se pauta a *conduta* dos moradores dos bairros de periferia investigados”. Para tanto, era fundamental que a equipe de pesquisadores fosse capaz de considerar o ponto de vista dos moradores, enquanto membros de um grupo social organizado.

A equipe de campo formada por oito pesquisadores e um fotógrafo, conforme apresentado anteriormente, recebeu credenciamento da Expomus e da Secretaria da Cultura para que pudesse ter acesso às instituições locais e aos entrevistados. Para a realização dos trabalhos, a equipe recebeu 51 rolos de filmes fotográficos (36 poses) e 340 fitas para gravação. Cada pesquisador ficou responsável tanto pela revelação das fotos quanto pela transcrição das entrevistas por ele realizadas, as quais posteriormente foram organizadas nos 21 cadernos.

Para além das imagens registradas no campo, quando necessário, os pesquisadores solicitavam a participação do fotógrafo André Labate Rosso, cujo trabalho consistiu tanto na captação de imagens dos entrevistados e dos locais pesquisados quanto na reprodução de documentos e material iconográfico. Tendo em vista as dificuldades de acesso, o trabalho de reprodução fotográfica era feito *in loco*, sendo os originais imediatamente devolvido aos seus proprietários.

Segundo André Labate Rosso (fev.2017)³³, tornou-se inviável que o trabalho de reprodução fosse realizado em estúdio, o que implicaria na necessidade de retorno aos locais das entrevistas para devolução dos originais. Devido à baixa qualidade de alguns dos originais, as imagens que os reproduziram apresentavam limitações de edição e ampliação, o que acabou por comprometer tanto o trabalho de seleção quanto a qualidade das imagens expostas nos painéis.

Os pesquisadores também receberam uma lista de contatos, que serviu de base para o início às entrevistas. Entre esses contatos estavam os membros de casas de cultura, subprefeituras, associações de moradores, bem como os gestores dos CEUs³⁴, responsáveis pela indicação dos primeiros moradores a serem entrevistados que, por sua vez, indicavam outros e assim sucessivamente. Em face disso, as entrevistas ficaram restritas à determinadas redes de sociabilidade. De acordo com a coordenação do projeto (EXPOMUS, 2004, p. 14):

Em termos de procedimento de pesquisa, isto significou a construção de uma “pesquisa em rede”, inicialmente desenvolvida a partir do contato, indicado à coordenação da pesquisa pela Secretaria de Cultura, com um responsável por um setor da Subprefeitura, uma Casa da Cultura ou um gestor do CEU no bairro pesquisado. Este indicou então aos pesquisadores algumas pessoas a serem contatadas, segundo as áreas e/ou atividades de interesse para a pesquisa (moradores antigos, dirigentes de entidades de serviço públicos, lideranças de associações e organizações do bairro, entidades culturais e desportivas, escolas, artistas etc.). Cada informante, por sua vez, indicou um outro, vizinho, parente, amigo ou conhecido, integrante de uma mesma entidade ou envolvido num mesmo tipo de atividade, e assim sucessivamente, sendo todos eles entrevistados, até que os pesquisadores pudessem obter, através dos depoimentos no interior da rede assim constituída, uma visão de conjunto das situações abordadas, capaz de contextualizar as informações recebidas e assim explicitar-lhes o sentido e validá-las.

O mesmo relatório registra a preocupação das coordenadoras quanto aos riscos da pesquisa ficar fechada em um único ponto de vista, “aquele compartilhado pelos integrantes da rede – impedindo a percepção de outros pontos de vista, a manifestação de vozes dissonantes ou a compreensão de uma dada situação a partir de outras

³³ ROSSO, André Labate. [11-02-2017]. São Paulo. Sobre a concepção das exposições. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

³⁴ Quando teve início a pesquisa, todos os gestores já estavam atuando, ainda que as obras dos CEUs não estivessem concluídas. Segundo relatos dos gestores e líderes locais, entrevistados durante a etapa de pesquisa do presente mestrado, as equipes gestoras foram instaladas em postos provisórios próximos aos CEUs ou mesmo nas residências dos líderes locais. Outro ponto importante é que os blocos didáticos foram concluídos e ocupados pelas unidades escolares meses antes da inauguração oficial dos CEUs, caracterizada pela entrega do bloco cultural e o complexo esportivo. Nesses casos, quando a pesquisa de campo foi realizada, alguns gestores já estavam provisoriamente instalados nos blocos didáticos.

perspectivas” (EXPOMUS 2004, p. 14). Outro problema levantado, tendo em vista o ponto de partida da pesquisa pela indicação de autoridades locais, era o risco dos pesquisadores converterem-se em “caixas de ressonância”, de tal modo que

(...) o auxílio dado aos pesquisadores pelas Subprefeituras, Casas de Cultura e gestores dos CEUs locais poderia ainda produzir um viés adicional, representando um duplo perigo, tanto de uma perspectiva positiva ou negativa, ao transformar os pesquisadores em “caixa de ressonância” da avaliação das autoridades locais pelos moradores. De fato, acompanhados por pessoas ligadas a instituições de poder local, os pesquisadores podiam ser vistos pelos sujeitos pesquisados (e de fato o foram algumas vezes) ora como “intermediadores” benévolos de indisfarçáveis pedidos endereçados às autoridades locais, ora como “porta vozes” indiretos de reclamações e queixas contra essas mesmas autoridades, que os pesquisadores, como “gente de fora”, certamente teriam poder de fazer chegar aos ouvidos.

Em função disso, os pesquisadores foram orientados a buscar contato com pessoas encontradas no próprio campo, no sentido de buscar relatos dissonantes daqueles dos integrantes da rede. Contudo, considerando o tempo da pesquisa – duas ou três semanas por bairro – bem como a presença de apenas dois pesquisadores/bairro³⁵, a possibilidade de ampliação dessas perspectivas ficava bastante comprometida. Além das distâncias a serem percorridas, as dificuldades de acesso e locomoção, é preciso considerar que os pesquisadores dependiam ainda da disponibilidade de tempo dos entrevistados. Algumas entrevistas precisavam ser feitas em horários alternativos, inclusive aos finais de semana.

Concluídas as entrevistas, os pesquisadores se reuniam com as coordenadoras da pesquisa para apresentação dos relatos de campo, reflexões e avaliação da pesquisa, bem como verificavam a necessidade de continuidade do trabalho de campo. Com base nessas discussões, as coordenadoras se apropriavam do conteúdo da pesquisa de campo para, então, proceder a seleção daquilo que se converteria tanto em conteúdo expositivo quanto em material para as posteriores atividades pedagógicas.

Quanto ao conteúdo das entrevistas, Maria Lúcia Montes (2008, p.13) relata que todos “contavam para nós, com variações, a mesma história épica; a apropriação da natureza e sua transformação em cultura”. Nos depoimentos dos mais velhos é possível identificar o discurso do “pioneirismo” e da apropriação do espaço, em expressões como: “isso aqui era tudo mato”, “aqui era tudo clandestino”, “no começo isso aqui era só barro”, etc.

³⁵ Segundo Maria Lúcia Montes (out.2016), apenas a pesquisa de campo para a exposição do CEU Jambreiro, considerado como projeto-piloto *do Meu bairro, minha cidade*, contou com a participação de todos os pesquisadores, incluindo a coordenação, bem como com o apoio logístico da Prefeitura.

Na leitura das transcrições das narrativas dos moradores, entrevistados durante a pesquisa de campo (EXPOMUS, 2003-2004) também foram recorrentes os relatos das conquistas das melhorias de infraestrutura e da transformação daquele espaço em cidade: a primeira linha de ônibus, a chegada da água, da luz, do asfalto, da escola, etc. Outro tema comum foram as disputas pela posse da terra, a organização popular e as conquistas obtidas, em geral, com a colaboração da Igreja, dos sindicatos, de políticos ou pessoas influentes, que atuaram como mediadores entre os moradores, os proprietários das terras e o poder público.

No entanto, a leitura dessas transcrições também releva diferenças entre as narrativas dos moradores mais velhos, moradores dos bairros consolidados, e aqueles dos moradores dos bairros cujo processo de apropriação ainda estava em curso por ocasião das entrevistas. Um exemplo dessa diferença pode ser observada na comparação entre os relatos dos moradores de Guaianases (CEU Jambeiro), situado na Zona Leste, e os moradores do Jardim Paraná (CEU Paz), situado na base da Serra da Cantareira, região da Vila Brasilândia, na Zona Norte da capital paulista.

Enquanto Guaianases tem sua ocupação vinculada às migrações dos anos 1950-60, no quadro do processo de industrialização da cidade de São Paulo, o Jardim Paraná foi formado a partir de 1993, como resultado da ocupação de uma área de proteção ambiental na Serra da Cantareira. Formado apenas 10 anos antes da inauguração do CEU Paz (2004), o Jardim Paraná teve origem na transferência dos moradores de favelas localizadas em áreas mais antigas da Vila Brasilândia, no âmbito de um recorrente processo de expulsão que desloca a população para áreas cada vez mais extremas da periferia.

Os bairros periféricos mais antigos tiveram sua origem a partir do loteamento de antigas chácaras, portanto, criando uma área de transição entre o rural e o urbano no território da cidade. Outros deles se desenvolveram em função da implantação de vilas operárias ou conjuntos habitacionais. De todo modo, guardam uma origem que se deu a partir de um processo relativamente controlado pelo poder público. Nesses bairros, a organização dos moradores se consolidou no quadro dos movimentos sociais de base dos anos 1970-80, favorecendo a constituição de lideranças locais que, na ocasião das entrevistas para o *Meu bairro, minha cidade*, já estavam bem definidas.

Tais movimentos reivindicatórios foram capazes de conquistar melhorias significativas para esses bairros que, mesmo apresentando carências de infraestrutura em relação às áreas centrais da cidade, são considerados urbanizados. Alguns desses bairros são

reconhecidos centros locais, como é o caso de Guaianases e da Vila Brasilândia, e em torno deles foram constituídas novas áreas periféricas, como é o caso do Jardim Paraná.

Essas novas periferias, no entanto, se desenvolveram a partir de ocupações irregulares de áreas sem nenhuma infraestrutura e, em grande parte, em situação de risco, como no caso do Jardim Paraná. Nesses bairros, por ocasião da implantação dos CEUS, a organização social ainda estava em processo de constituição, assim como as suas lideranças. Tais características podem ser percebidas por meio dos distintos relatos apresentados pelos seus moradores.

No caso dos moradores dos bairros mais antigos que passaram a abrigar os CEUs, parte deles escolheu viver ali, se instalou em terreno próprio, construiu suas casas e desenvolveu um cotidiano intermediário entre o rural e o urbano. São comuns os relatos de um passado “encantado”, quando a vida era baseada nas relações de amizade e parentesco. Do mesmo modo, esses moradores mostram-se orgulhosos com o desenvolvimento do lugar que eles ajudaram a construir:

Mudou muito. Ainda hoje eu fiquei bobo de ver. Eu achei que conhecia Guaianases, mas eu não conheço não. (...) Aquele pessoal meu, que eu conhecia tudo, não tem mais. (...) Eu comprei o terreno grande, porque eu gostava de mato. Mas do que mais tenho saudade é dos amigos que eu tinha aqui, que já foram embora. (Cassiano, CEU Jambreiro, p. 5-6)

A gente não tinha infraestrutura nenhuma (...). Só tinha a igreja lá em cima (...). O trem era Maria Fumaça, quando apareceu o trem elétrico, em 1959, nós tínhamos um pavor, um medo danado. A Maria Fumaça era aquela morosidade, uma fumaceira (...). Tinha bastante coisa folclórica. Tinha Bandeira do Divino, passando de casa em casa; os tropeiros passavam por aqui, tinha carvoaria, olaria, vacaria. A gente acompanhou a estrutura do local. (...) As tropas que passavam vinham do Paraná, Sorocaba, iam pro Rio. (...) Desenvolvimento, só a partir da década de 70, começou chegar desta parte do rio pra cá. (Mário, CEU Jambreiro, p. 6-11)

Outra característica na fala dos mais velhos, em especial daqueles que ocupam posições de liderança local, é que elas revelam um domínio tanto do espaço quanto de um discurso de poder, ao narrarem-se como benfeitores do bairro. Essa característica fica bem destacada no depoimento de Antônio Ermírio de Macedo “Seu Coruja”, morador do Jardim Três Corações (CEU Três Lagos, p.10-11):

Quando eu cheguei aqui, tinha uns 10 moradores. Sou proprietário no bairro desde 1962 e morador desde 1966. Eu vim de Santo Amaro direto pra cá. Me arranchei aqui. É amor por Três Corações. A gente se arranjou de uma maneira e hoje vê esta cidade.

Nós fizemos uma comissão pra conseguir uma rua de asfalto, uma escola e um telefone, na época do Setúbal. Aí nós conseguimos fazer o serviço social em benefício da população e nós ajudamos na medida do possível.

Trabalho social é cobrar luz, cobrar escola, cobrar melhoramentos no bairro, para a Prefeitura e o Estado. É distribuir leite, distribuir cestas.

A relíquia que eu mais tenho é agradar o povo. Nem tudo eu posso agradar (...). Aqui é meu registro. Só saio daqui para o cemitério. (...) Porque eu vi isso aqui pequenininho, agora é uma cidade. E agora eu quero trazer mais melhoramentos, eu quero mais conforto.

O povo é muito simples, mas não é uma área totalmente carente. Tem algumas favelas, é verdade, mas não é a maioria. E é uma relíquia o quanto eu sou conhecido aqui, todo mundo me conhece.

Na medida do possível, enquanto vida eu tiver, eu vou lutar por isso. O Capitão Mineirinho tinha uma relíquia aqui por Três Corações.

De início, Antônio Ermírio de Macedo narra-se como membro de um grupo (“nós fizemos uma comissão”), em seguida ele inicia uma operação de destaque de si. Primeiro, estabelece uma diferença entre o “nós” (os líderes) e os demais moradores (“nós conseguimos fazer o serviço social em benefício da população”) e, finalmente, assume o discurso do benfeitor local (“a relíquia que eu mais tenho é agradar o povo”; “e agora eu quero trazer mais melhoramentos, eu quero mais conforto”).

Tal construção narrativa se dá em três tempos, revelando um percurso: o passado distante e a configuração do grupo; um tempo intermediário e ao longo do qual ele e outros membros conquistam uma posição de destaque; e o tempo presente, no qual ele revela que a sua condição de liderança está consolidada.

Outro aspecto importante para a sua construção identitária como líder local, é como ele narra a sua inscrição em um espaço percebido como de seu domínio, onde ele é alguém (“aqui é o meu registro”). Conforme observa Joan Nogué Font (2006, p. 38), tal narrativa revela a experiência de estar situado no mundo, de criar um espaço e o preencher com significados, assim, o “lugar proporciona o meio fundamental pelo qual damos sentido ao mundo e por meio do qual atuamos”. Então, quando “criamos lugares, quando ‘vivemos’ os lugares, criamos identidades. Falar de lugar, portanto, é falar de identidade”.

A questão da identidade vinculada ao espaço também aparece nas falas daqueles que se narraram para os entrevistadores como migrantes, no deixar um lugar de origem para

a conquista de um novo espaço. São relatos da aventura da viagem, das dificuldades da chegada, do apoio daqueles que chegaram primeiro, abriram caminho e constituíram uma rede de proteção. Tais depoimentos evidenciam o caráter empreendedor que garantiu a esses sujeitos a conquista de um patrimônio material e simbólico, sobretudo, de um lugar social de respeito (o registro). O depoimento de João Vitalino Lopes (CEU Três Corações, p. 6-10) segue essa lógica que foi reforçada pela exposição:

No Nordeste, todo mundo vem migrar para São Paulo. A gente veio nesse embalo. Quando vem um, vem todo mundo. E ficamos por aqui, e aqui estamos (...) A minha história... (...). Vim de caminhão pau de arara, quando a Rio-Bahia ainda era de terra. (...) Vim parar em Ademar porque já tinha parente na Zona Sul. E onde tem parente, você sabe, a gente forma uma colônia de parente, é onde tem o apoio do pessoal parente, porque estranho não dá coração pra gente.

(...) Daí vim para esse Jardim aqui, que é o Três Corações, e comprei um barzinho aqui. Agora isso faz 32 anos. (...) a gente tinha uma casa e nada mais. O resto era tudo roça de mandioca e milho. (...) Isso aqui não tinha asfalto nenhum. (...) Era só mato, mineração de areia, trabalhador da mineração, a represa, seis ônibus. Mais nada.

Claro que eu quis vim pra cá; aqui é que era o lugar, não tinha comércio, não tinha nada, era aqui que eu podia começar, eu podia ganhar dinheiro, como ganhei. Eu sabia que isso aqui ia crescer, como cresceu. Tiveram alguns problemas na vida, mas não adianta dizer que não porque eu ganhei dinheiro sim, isso eu ganhei.

Se eu gosto daqui? Demais mesmo. Adoro. Se falar que eu tenho que mudar daqui eu não vou, não mudo mesmo. Aqui eu formei minha família, aqui é onde o pessoal estudou, aqui é onde eu tenho conhecimento, não tenho problema com nada.

(...) a gente vive muito bem, com a amizade de todo mundo, amizade da escola, da gente do posto de saúde. Eu tenho em torno de mim umas 18 entidades do bairro, entre igrejas, campo de futebol, entidade mesmo. Todo mundo traz tudo na minha casa. Que que eu quero mais? Dinheiro não é a felicidade da pessoa. O que eu ganho a gente vai vivendo. Mas o bom mesmo é ter assim, uma tranquilidade.

(...) Nós estamos aqui com 740 mil habitantes, contando com Parelheiros, Cocaia e Varginha, nossa região. Isso dá um monte de gente. A gente é comunidade, tem que estar aqui, tem que estar vendo, escutando. Eu faço parte do orçamento participativo. Estou envolvidíssimo com a subprefeitura, mostrando todos os problemas. Qualquer problema eu vou apontar, seja ponto de ônibus irregular, lâmpada quebrada, córrego sujo. E às vezes eles dizem que não dá e eu falo: “dá sim, vamos fazer já”. E eles fazem. (...) Porque eu estou com a comunidade todos os dias. Quando eu não estou, alguém vem me chamar.

João Vitalino Lopes destacou ainda a importância das redes de solidariedade das quais trata José Guilherme Magnani (2013), quando ressalta a importância daqueles que chegaram primeiro, destacando que a “colônia de parentes” deu o suporte necessário para o seu estabelecimento na cidade, bem como as “amizades” e a configuração da “comunidade” que luta para a solução dos problemas comuns.

Nos bairros mais novos, contudo, a maior parte dos moradores é proveniente de outros bairros periféricos. No caso do Jardim Paraná (CEU Paz), ainda em processo de consolidação, os depoimentos davam conta de um litígio que estava em curso. Nesses casos, o caráter coletivo das conquistas prevalece nos discursos, assim como se apresenta na fala de Antônio Calixto de Souza, coordenador da Associação Amigos do Jardim Paraná (CEU Paz, p. 9-25):

Meus filhos sabem a história daqui. Tudo que veio aqui, tudo que estão fazendo aí hoje, essa iluminação pública, isso tudo tem cerca de três anos, que nós fomos lá, brigamos, (...). Pra você ter uma ideia, água pra vim aqui pro bairro, foi do mesmo jeito, tivemos que enfrentar governador, deputados que se diziam donos da região, tudo isso... (...) As pessoas, às vezes, pensam: “não, tudo cai do céu...”

(...) Por volta de 1994, apareceu aqui uma pessoa com o nome de Salim... Foi quem começou a criar isso aqui, vender lotes pras pessoas. (...) Aqui era só caminho, barraquinha, uma pobreza total. Quando foi em 96, nós recebemos uma reintegração de posse para os ex-proprietários, dos verdadeiros donos, no caso, a família Siqueira.

(...) A Associação Amigos do Jardim Paraná foi formada em 1997. (...) Quando nós chegamos aqui, tinha umas 80 família, e já éramos uma média de umas 1.200 famílias aqui. (...) Nós éramos tratados de ladrão, nós éramos tratados como tudo que é ruim no mundo.

O elemento comum nos relatos tomados como exemplo, é a reivindicação de um espaço social e político de atuação que está vinculado a construção do território onde esses sujeitos estão inseridos. As suas narrativas de vida constituem-se, portanto, em elemento para a construção das representações sociais, individuais ou coletivas. Contudo, tais narrativas de vida assumem também um caráter comunicativo dos valores compartilhados pelo grupo e que deve ser transmitido às gerações mais novas.

Na concepção do projeto *Meu bairro, minha cidade*, os valores a serem evidenciados pela exposição foram definidos como sendo: a solidariedade, a participação, a responsabilidade ambiental, o elo afetivo com o lugar e a inclusão do bairro como parte da cidade (Expomus, 2004, p. 21). A identificação desses valores nas narrativas dos

entrevistados foi o que determinou a seleção dos relatos destacados nos painéis expositivos. A intensão era que os mais velhos fossem percebidos como exemplos a serem seguidos pelos mais jovens, e que dessem continuidade às suas lutas por melhorias e, nessa perspectiva, os problemas do bairro deveriam ser compreendidos como “desafios a serem vencidos”, a partir de um conjunto de valores compartilhados por aquele grupo social.

Passamos agora à análise de como se deu a conversão dos discursos coletados, que eram considerados como potência central na concepção metodológica do projeto, em linguagem expositiva expressa nos painéis.

2.3 A exposição como demarcação de território

Com base na pesquisa de campo, narrativas e materiais iconográficos, a exposição foi estruturada em 20 painéis (em 10 totens dupla face), cujo conteúdo foi organizado em função do roteiro expositivo preliminar, apresentado no Capítulo 1. Segundo Maria Ignez Mantovani Franco (2009, p.162-163), museóloga, diretora da Expomus e coordenadora geral do projeto *Meu bairro, minha cidade*, o desenho da exposição deveria estar condicionado ao perfil do público-alvo dos CEUs:

Havia que se considerar que os CEUs são equipamentos culturais e esportivos, voltados ao público infanto-juvenil, mas que atendem também cursos de formação de adultos e abrem, aos finais de semana, para uma interação plena com as comunidades envoltórias. Isto posto, a linguagem museológica deveria levar em conta todos estes indicadores e, ao mesmo tempo, equacionar os múltiplos elementos simbólicos que cada uma destas faixas etárias e de “alfabetização estética” pressupunha.

(...) Além disso, alguns indicadores de acessibilidade formal, simbólica e emocional foram decisivos para conduzir os trabalhos, em especial, do arquiteto e do design gráfico. Já a concepção tanto dos painéis quanto dos produtos editoriais, demandou que diferentes profissionais atentassem para a adequação dos estímulos visuais e sensoriais aos níveis de percepção da população.

Nessa perspectiva, a orientação da Expomus era para que a linguagem escrita, tanto dos painéis quanto dos demais produtos editoriais, fosse consonante com a fala cotidiana dos moradores. No mesmo sentido, foram adotados indicadores visuais simbólicos “condizentes com o repertório visual dos estudantes e habitantes do pedaço”, tais como: *ampulheta* e *lâmpião* (tempo mais remoto); *sol estilizado* (anunciando

um novo tempo e a superação das dificuldades); e a *pipa* (elemento lúdico das relações de sociabilidade local).

O propósito de tais símbolos era a orientação subliminar, como indicativo das mudanças de “chave temática dos painéis, criando unidade entre os que se referiam a uma mesma temática e assinalando a mudança de um bloco temático para outro” (FRANCO, 2009, p. 163). Outro aspecto que recebeu ênfase no projeto expositivo foi a sua dimensão pedagógica. Segundo consta no relatório da Expomus (2004, p.6), as exposições deveriam viabilizar o “reconhecimento e a identificação positiva dos moradores e dos jovens e crianças do CEU com seu próprio bairro, de modo a fortalecer seu sentido de inclusão e pertencimento à cidade, como forma de construção da cidadania”.

A partir dessas definições, foi elaborado o roteiro expográfico organizado segundo grandes conjuntos de questões, que visavam dar visibilidades aos seguintes pontos: (1) a ocupação do espaço ao longo do tempo e os Indicadores patrimoniais; (2) as estratégias de sobrevivência e as redes de sociabilidade; e (3) a identificação dos moradores e a reapropriação do bairro pelo prisma da exposição. Tais questões funcionaram como parâmetros tanto na definição dos entrevistados quanto na seleção dos extratos das suas narrativas, que posteriormente foram editados nos painéis.

De acordo com a coordenação do projeto (EXPOMUS, 2004, p. 19), a produção dos painéis expositivos deveria “evidenciar os *valores* pelos quais se pauta a *conduta* dos moradores dos bairros de periferia investigados” e, embora houvessem semelhanças, cada exposição deveria apresentar aquilo que era característico de cada bairro. Entretanto, deve-se considerar que o roteiro padrão, que orientou tanto a pesquisa de campo quanto a montagem dos painéis expositivos, limitava a possibilidade de variações.

Assim, consideramos que a pesquisa de campo acabou atuando como elemento de validação dos pressupostos do projeto, bem como dos seus condicionantes pedagógicos, históricos e museológicos, como se pode inferir do relatório da Expomus acima citado:

Não se tratava de escolher de forma arbitrária esses valores. Na verdade, à medida que a pesquisa foi avançando e diversos bairros puderam ser investigados, foi possível constatar, apesar das inúmeras diferenças que os distinguiam, também uma certa constância de situações e de valores muito próximos, com que os pesquisadores se deparavam.

(...) Ao mesmo tempo, como faziam supor desde o início os parâmetros teóricos e metodológicos da pesquisa, baseados na Antropologia urbana, evidenciava-se em todos esses bairros, embora com variações locais significativas, a valorização das

relações primárias, dos contatos face a face, na luta pela conquista de melhorias, assim como no convívio cotidiano com a vizinhança no bairro. Assim, aos poucos foi sendo desenhado um quadro de regularidades que nos permitiram reconstruir um conjunto de valores característicos que marcam o cotidiano dessas populações da periferia. Deste modo, a falta de um aprofundamento antropológico mais adequado da investigação acabou por ser compensada pela regularidade, de base sociológica e histórica, de situações e valores que autorizam a generalização, validando a pesquisa.

Do mesmo modo, não se pode perder de vista o caráter pedagógico da exposição, logo, o conteúdo selecionado deveria ser passível de desdobramento em sala de aula, consonante ao entendimento da experiência vivida como valor a ser transmitido de uma geração para outra, pelo qual a memória é o elemento constituidor de identidade e cidadania. Assim, a regularidade daquilo que poderia ser evidenciado como valor comum aos diferentes bairros, foi adotada como critério de seleção.

A partir desse enquadramento, o primeiro jogo de painéis (1 ao 7), apresentava a localização do bairro no mapa da cidade (1); a origem do bairro (2); a memória dos mais velhos (3-5); e os referenciais locais (6-7). A distribuição do conteúdo entre os painéis 3 e 7 sofreu variações de uma exposição para outra, prevalecendo um ou outro tema, dependendo da quantidade de informações obtidas nos bairros pesquisado. Com base nessas informações, passaremos a abordar cada um desses painéis, por meio do exame de unidades extraídas de diferentes exposições, que consideramos exemplares para os problemas que organizam nossa análise.

As imagens a seguir (Fig. 10) retratam a reprodução do Painel 1 (*Apresentação*), referente às exposições do CEU Jambreiro/Guaianases (2003), em comparação com o Painel 1 da exposição do CEU Casa Blanca/Jardim São Luís (2004), respectivamente o primeiro e o último a ser inaugurado.

Como descrito no *roteiro expositivo*, a ênfase desse painel deveria ser: “memória compartilhada, localização no território, pertencimento a um lugar comum, identificação como cidadão paulistano, apropriação do próprio bairro, inclusão na história da cidade”.

Figura 10 (a): Painel 1 da exposição *Meu bairro, minha cidade*: CEU Jambreiro

Figura 10 (b): Painel 1 da exposição *Meu bairro, minha cidade*: CEU Casa Blanca

Em primeiro plano aparece a imagem do mapa da cidade de São Paulo, a mesma em todas as exposições e, na “lupa”, o destaque do mapa do bairro-sede. Tendo em vista o objetivo comunicacional do Painel 1, o mapa deveria possibilitar aos moradores a localização do bairro no conjunto da cidade, correspondendo ao que está expresso no texto do painel: “Para você, cidadão paulistano, a cidade começa no lugar onde você mora, este é o seu bairro. Você faz parte dessa história”.

Contudo, considerando os fundamentos da linguagem visual, o mapa pouco colabora com os objetivos comunicacionais. A opção por fazer uso de um mapa colorido

dificulta a localização do bairro no mapa da cidade, sobretudo porque não há equivalência entre a cor do mapa do bairro (lupa) e o seu correspondente no mapa da cidade. Também não há a indicação da localização do CEU no mapa do bairro, aquilo que seria equivalente ao “você está aqui”.

Numa interpretação ampliada, também não há a indicação das demais unidades dos CEUs no mapa da cidade, informação que teria colaborado para compreensão de uma rede de equipamentos capaz de estabelecer a conexão entre os extremos da cidade. Perdeu-se, desse modo, a oportunidade de trazer para o discurso expositivo aquilo que estava manifestado na concepção do CEU, como sendo um elemento capaz de romper com o sentimento de segregação simbólica e espacial que atinge a população da periferia.

No mapa do bairro em destaque (lupa), no entanto, a representação do mapa da cidade em marca d'água, foi uma solução gráfica que possibilitou uma melhor interação *figura-fundo*, permitindo a melhor visualização do bairro, contudo, sem dar solução para a localização do bairro no mapa geral. A imagem a seguir (Fig. 11), reproduz os painéis apresentados na Figura 10 a/b, com a inserção dos indicativos de localização tanto do CEU quanto do bairro-sede. Contudo, sem pretender que esta tivesse sido a solução compositiva adotada pela equipe de designers, tendo em vista não ser este o objetivo da presente reflexão.

Figura 11: Mapa com o indicativo das localizações inseridas por esta pesquisadora: (a) centro da cidade; (b) bairro-sede; e (c) unidade do CEU.

Colaborando para o entendimento dos fundamentos da composição visual, Francis D. K. Ching (2002) assinala que a percepção do contexto visual depende da interação entre os distintos elementos, em função disso, padrões ópticos inadequados podem comprometer a construção de significados. O autor ainda observa (2002, p. 86 e 94), que o campo visual é organizado por meio de dois grupos opostos: “elementos positivos, percebidos como figuras, e elementos negativos, que atuam como fundo para as figuras”. Por conseguinte, a interação entre

a cor da superfície de um plano e aquela do campo circundante pode esclarecer seu formato, enquanto a modificação de seu valor tonal pode tanto aumentar como diminuir seu peso visual. (...) A textura e a cor afetam conjuntamente o peso visual e a escala de um plano, bem como o grau que esse plano absorve ou reflete a luz. (p. 86)

(...) Nossa percepção e compreensão de uma composição depende da maneira como interpretamos a interação visual entre os elementos positivos dentro de seu campo. (p.94)

No mesmo sentido, Donis A. Dondis (1991, p. 47), esclarece que a “relação estrutural da mensagem visual está fortemente ligada à sequência de ver e absorver informação”. Nesse sentido, “o que domina o olho na experiência visual seria visto como elemento positivo, e como elemento negativo consideraríamos tudo aquilo que se apresenta de maneira mais passiva”. Levando-se em conta as ponderações desses autores, é possível concluir que, no caso dos mapas do *Meu bairro, minha cidade*, estabeleceu-se a ambiguidade de informações, comprometendo aquilo que se pretendia comunicar como a localização do bairro no interior da cidade.

Quanto ao texto de apresentação da exposição, cuja mensagem era a mesma para todas as exposições, apenas com a adequação do primeiro parágrafo, em função das diferentes datas de inauguração dos CEUs³⁶, a informação era:

Meu bairro, minha cidade: você também faz parte dessa história

Em 25 de janeiro, a cidade de São Paulo vai festejar seu aniversário. São 450 anos de história, desde que os padres Manuel da Nóbrega e José de Anchieta construíram o pequeno colégio dos jesuítas no planalto de Piratininga, onde a cidade começou. Hoje São Paulo tem mais de 10 milhões de habitantes. A cidade é tão grande que, para poder administrá-la, foi preciso criar 31 subprefeituras nas diferentes regiões da cidade.

³⁶ Os CEUs São Rafael, Paz, Campo Limpo e Casa Blanca foram inaugurados entre março e junho de 2004, após o aniversário da cidade. Ver quadro de inauguração dos CEUs (Anexo I)

Este é o mapa de São Paulo. Para você, cidadão paulistano, a cidade começa onde você mora. Este é o seu bairro. Você também faz parte dessa história.

Começando pelo título da exposição, o texto comunica a inserção do bairro e de seus moradores tanto na história da cidade quanto nas comemorações dos seus 450 anos. Em seguida, faz referência aos fundadores, os padres Manuel da Nóbrega e José de Anchieta, bem como ao Pátio do Colégio, localizado no centro da cidade. No entanto, no mapa não consta qualquer indicativo da localização do marco fundacional da cidade, aquilo que possibilitaria o estabelecimento de um referencial espacial entre o centro e o lugar do bairro no conjunto da cidade.

Em seguida, a criação das 31 subprefeituras é apresentada como uma solução de governança para uma cidade do porte de São Paulo. Também nesse caso, não há qualquer informação no mapa sobre a localização da sede da Prefeitura ou das respectivas subprefeituras. Por fim, faz-se referência ao mapa da cidade (“Este é o mapa de São Paulo, a sua cidade.”), ao mapa do bairro (“Este é o seu bairro.”), e conclui-se retomando o título da exposição: “você também faz parte dessa história”. Este é o único ponto de conexão entre o mapa e o texto.

No entanto, em função das questões que envolvem a localização da exposição no CEU (item 2.1), o Painel 1 acaba por se tornar mais potente justamente naquilo que ele não “diz”, mas que possibilita uma associação simbólica entre a fundação da cidade e a implantação do CEU. Consideramos que tal construção corresponde ao que Mikhail Bakhtin (2009, p. 29-31) descreveu como a possibilidade de um signo ideológico ser convertido em outro, na medida em que se estabelece um diálogo onde um elemento tradicional endossa um novo valor.

Assim, cidade fundada a partir de um colégio jesuíta (centro), comemorava seus 450 com a “fundação” dos 21 CEUs (periferia) e, por essa ótica, o CEU era inscrito em um processo que associa a educação e a construção da cidade, conforme foi tratado na Introdução da presente dissertação. Num aspecto mais amplo, o Painel 1 corrobora um discurso hegemônico e apaziguador da glorificação dos jesuítas como os fundadores da cidade, principalmente considerando-se que, no Painel 2 (Fig. 12), a presença indígena é registrada por meio de um extrato da tela *Fundação da Cidade de São Paulo* (1907)³⁷, de Oscar Pereira da Silva, pertencente ao acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

³⁷ A dissertação de mestrado de Michele Cristine Scapol Monteiro, apresenta uma reflexão importante sobre esta obra no contexto das construções identitárias dos paulistas em princípios do século XX (Ver bibliografia).

Nos painéis seguintes, 2 ao 7, são tratados os temas da história da formação do bairro e dos referenciais locais, como resultado tanto da pesquisa histórica quanto do registro dos depoimentos dos moradores. Em vista disso, a composição visual foi definida a partir da seguintes distribuição de temas: *Quando* (2), com a história do bairro segundo as fontes oficiais; *Memória* (3 ao 5), com as narrativas dos moradores sobre a formação do bairro; e *Referências* (painéis 6 e 7), com informações sobre os marcos espaciais do bairro. Nas imagens abaixo (Fig. 12), foram destacados os painéis 2 e 5 da exposição do CEU Jambeiro/Guaianases, referentes aos temas *Quando* e *Memória*.

Figura 12a: Painel 2 da exposição *Meu bairro, minha cidade* do CEU Jambeiro/Guaianases.

Figura 12b: Painel 5 da exposição *Meu bairro, minha cidade* do CEU Jambreiro/Guaianases.

No Painel 2 (Fig. 12a), o objetivo comunicacional era alcançar “os tempos mais remotos” e estabelecer os vínculos da história local com a constituição do núcleo original da cidade (Pátio do Colégio). Do mesmo modo, buscava evidenciar a ancoragem dos novos bairros àqueles mais antigos, compreendidos como os centros regionais contemporâneos à fundação da cidade, e que tiveram suas histórias registradas no âmbito do *Concurso de Monografias sobre a História dos Bairros de São Paulo*, a partir de 1968, conforme foi tratado no Capítulo 1.

De um modo geral, os textos histórico são iniciados com frases que indicam um passado distante, quando aquela região ainda mata nativa, ocupada por povos indígenas ou ainda

zona rural, com fazendas e chácaras. Um aspecto recorrente é a vinculação da região com a ocupação jesuíta ou aos ciclos econômicos. São comuns as referências aos bandeirantes e tropeiros, bem como aos processos iniciais da industrialização, a implantação das ferrovias ou a instalação de uma grande indústria. Como por exemplo, nos painéis das exposições dos CEUs Butantã e Perus:

Quem anda pelas ruas do Butantã dificilmente consegue imaginar que há muito tempo ali era uma região de passagem dos padres jesuítas e dos bandeirantes, que utilizavam os caminhos abertos pelos índios para seguir em direção ao sertão (...). (CEU Butantã)

Quando você vê Perus hoje, é difícil imaginar como era antigamente o seu bairro. (...) Por muito tempo Perus foi lugar de pouso dos tropeiros que iam e vinham com suas mulas, levando mercadorias entre Jundiaí e Santos. (...) A região só começou a mudar com a chegada da estrada de ferro, em 1867. (CEU Perus)

No desenrolar dessas narrativas, inclui-se a chegada dos imigrantes europeus, a ocupação do espaço e sua transformação em fazendas e chácaras. Depois, o processo de urbanização, a formação dos vilarejos. São destacadas as famílias mais antigas que acabaram por se constituir na elite local e, em geral, deram nome às ruas e avenidas do bairro. Ao final, como encaminhamento para os painéis da *Memória*, narra-se a inserção do bairro no processo de industrialização e a chegada dos migrantes. Como por exemplo, no caso das exposições do CEU Três Lagos/Grajaú e CEU Alvarenga/Cidade Ademar:

Com as fábricas começaram a chegar migrantes que vinham de todas as partes do Brasil em busca de trabalho. Então os proprietários de chácaras, como os alemães Adão Schunk e Pedro Reimberg, lotearam suas terras para a construção de casas para os trabalhadores. Foi assim que nasceu o Grajaú. (CEU Três Lagos)

Depois, com a decadência das fazendas e o desenvolvimento da indústria nos anos 60, os proprietários dividiram suas terras em pequenos lotes, cada vez mais procurados por migrantes de todos os cantos do país que aqui chegavam em busca de trabalho. Foi assim que nasceu Cidade Ademar. (CEU Alvarenga)

Tais narrativas revelam uma operação de inclusão dos migrantes como sujeitos construtores da cidade, ora colocados em condição de igualdade em relação àqueles tradicionalmente reconhecidos como tal. É nesse ponto que a exposição manifesta o seu caráter inédito e o seu potencial inovador na construção de representações de grupos sociais até então considerados como subalternos. Contudo, elas também representam um problema, na medida em que o discurso visual não colabora para os objetivos almejados.

A cidade que teve a sua imagem vinculada à modernidade, inovação e empreendedorismo, no discurso da exposição, passa agregar a solidariedade, a participação e os elos afetivos como valores constituintes da identidade paulistana. Esse é um aspecto que consideramos positivo do discurso, tendo em vista que, se os valores tradicionalmente atribuídos à cidade estão vinculados ao caráter cosmopolita almejado pelas elites, os novos valores estão associados à uma cultura de tradição rural, a um legado “caipira” de novos e velhos paulistas, até então negados como constituintes da diversidade cultural da cidade de São Paulo.

Em vista disso, nos painéis dedicados à *Memória* – cujo objetivo comunicacional era evidenciar o pioneirismo, os esforços para dominar a natureza e as iniciativas coletivas – são apresentados os extratos das entrevistas realizadas com os moradores, no sentido do reconhecimento desses como construtores daquele “pedaço” de cidade.

Nos painéis seguintes, 6 e 7, *Referências*, a ênfase recai sobre o *Hoje*, àquilo que é apresentado como referencial espacial e simbólico para o morador do bairro, de tal modo a distinguir quem “é de fora e quem é do pedaço”. O objetivo comunicacional é apontar para os sinais de mudança e, por outra via, estabelecer relações entre os referenciais locais comparados aos “grandes marcos patrimoniais da cidade”. No entanto, aqui também não há referências visuais que possam colaborar para a construção desses vínculos espaciais.

Tomando-se aqui como exemplo a exposição do CEU Parque São Carlos/Vila Jacuí (São Miguel Paulista), o Painel 6 apresenta o seguinte texto:

É verdade que a Vila Jacuí mudou. Como o restante da cidade, o bairro também cresceu, tem hoje uma população de cerca de 142 mil habitantes. E quando a cidade e o bairro crescem, tudo acaba mesmo mudando depressa. Mas existem lugares e coisas que todo mundo conhece e por isso são referências para todos. No centro de São Paulo, por exemplo, se alguém estiver procurando uma rua, vão dizer que fica perto da Praça da Sé, da Estação da Luz, da Praça da República. E a mesma coisa acontece no bairro. Quem é de Vila Jacuí conhece a Avenida São Miguel, a Nordestina, a Marechal Tito e a Pires do Rio, a Praça do Forró, a subprefeitura, a Capela e a Catedral de São Miguel Arcanjo, a Nitro Química, o Hospital Independência, a Oficina Cultural Luiz Gonzaga, a Casa da Cultura, a Escola de Samba Unidos de São Miguel e o Bloco Niágara.

Embora no texto, que ocupa a maior parte do painel, os referenciais locais sejam apresentados como equivalentes aos marcos patrimoniais do centro, as imagens dizem respeito apenas ao local. A ausência de imagens representativas dos marcos centrais impede que seja estabelecida uma relação visual que favoreça a percepção de

equivalência entre o local e o global. Assim sendo, a construção simbólica de pertencimento fica circunscrita ao bairro, conflitando com aquilo que se pretendia no discurso de inclusão e da desconstrução do sentido de segregação espacial e oposição centro-periferia, conforme tratado na Introdução desta dissertação.

A exposição apresenta uma trajetória que começa com os jesuítas, seguidos pelos imigrantes europeus e, finalmente, os migrantes. A forma induz ao entendimento que a ocupação do território seguiu a essa mesma lógica, assim, os jesuítas ocuparam o centro, os imigrantes as áreas adjacentes e às diversas levas de migrantes coube os extremos da cidade. Evidencia-se um processo de inserção por segregação, que é justamente o oposto daquilo que a exposição pretendia em sua concepção, de tal modo que o discurso visual desmonta o discurso textual.

É preciso considerar que os grupos tradicionalmente reconhecidos como construtores da cidade inscreveram no espaço urbano as suas representações sociais, por meio de monumentos, edifícios, museus, nomes de logradouros, etc., o mesmo não ocorrendo com o grupo social até então compreendido como subalterno e ao qual a exposição pretendia dar visibilidade. Em consequência disso, mesmo que os migrantes e seus descendentes estejam espalhados pela cidade, no imaginário urbano eles estão, são e devem ficar restritos à periferia. A exposição não deixa de corroborar tal visão.

Embora haja o discurso de inserção das memórias da periferia no conjunto da história urbana da cidade, a exposição acaba sendo sobre o local e nele permanece circunscrita. Mais do que olhar para a cidade e perceber-se como pertencente a ela, a população do bairro-sede é convidada a olhar para si mesma, a compreender o seu lugar e, sobretudo, perceber o CEU como o elemento estruturador de urbanidade, a partir do qual é possível conquistar melhorias das condições de vida no bairro, fixando-se nele.

A questão que se coloca não é o fato da população ser convidada a olhar para si mesma e a compreender o seu lugar no mundo, tendo em vista ser esta a proposta dos ecomuseus/museus de território que nortearam a concepção do *Meu bairro, minha cidade*. O problema se instala quando a população da periferia, imersa em um processo de segregação e alienação espacial, deixa de ser estimulada a olhar, também, para a cidade como um todo e sentir-se pertencente ao seu território mais amplo.

Estabelecido esse discurso, os painéis seguintes, do 8 ao 14, são dedicados aos *Desafios*, quando os moradores são convidados a visualizar os problemas do bairro como “desafios a serem vencidos” (Fig.13a). O objetivo comunicacional desse conjunto de painéis, portanto, é destacar os problemas locais, cobrindo um leque de assuntos que vai

desde as questões fundiárias e a falta de infraestrutura urbana até as drogas. Em contrapartida, as formas de organização local são apresentadas como os meios de superação das dificuldades, o que inclui as manifestações culturais e esportivas, bem como os lugares de referência para tais práticas.

Figura 13: Painéis 8 e 13 da exposição *Meu bairro, minha cidade*:
(a) CEU Parque Veredas; (b) CEU Jambiero.

Aos painéis 8 ao 12, portanto, cumpria a “proposição pedagógica de que é necessário transformar ‘problemas’ em ‘desafios’ para achar soluções”, de tal modo que “não se pode falar de uma coisa sem a outra (problemas e soluções)” (EXPOMUS, p. 23). Desse modo, o painel era aberto com o relato de um morador, que falava sobre os problemas do bairro, e era finalizado com o relato de outro morador, que demonstrava o “espírito de desafio”, conforme destacado (Fig. 13a) na exposição do CEU Parque Veredas, no bairro do Itaim Paulista:

Numa cidade do tamanho de São Paulo os problemas sempre são muitos, e nos bairros da periferia eles são ainda maiores. *“Problema? Olha, não dá para fugir do lugar-comum, que é a segurança. Não posso falar sobre outras coisas, porque eu não pego trem, não uso ônibus. Mas a segurança é um problema. A região está ficando insuportável”*. Isto é o que diz Jesus Matias. E Jonilson Nobre Montalvão, dono do sebo Mutante, acrescenta: *“Falta perspectiva, por causa da falta de emprego”*. O artista Paulo Evaristo fala até de uma coisa mais ampla. O problema é a *“desigualdade social – não chega nada aqui, posto, escola, está todo mundo largado, é tudo um descaso. Falta a presença do Estado, porque mesmo as próprias pessoas não se ajudam”*.

Mas isso é apenas uma parte da verdade. O mais importante não é o problema que se tem, mas como se lida com ele. É preciso encarar os problemas como desafios para poder resolvê-los. É o que nos mostra Nel Costa, presidente do Bloco Unidos de Santa Bárbara, quando olha para uma pracinha abandonada e consegue imaginá-la de um modo diferente: “*Você vê a Praça do Chapéu... Hoje ela não é nada, mas poderia ser um centro de convivência*”. O desafio é ser capaz de ver mais longe e sonhar com soluções que ninguém ainda pensou em encontrar.³⁸

Encerrando o conjunto de *Desafios*, um painel dedicado à “gente que faz a diferença” (Fig. 13b), cujo objetivo comunicacional era “valorizar o perfil de líderes comunitários reconhecidos como benfeitores, mostrando ao jovem que ele também pode ser alguém que faça a diferença no seu bairro”. Este painel também representava um resumo do conjunto, dando destaque às pessoas das quais se falou, conforme destacado no relatório final da Expomus (2004, p. 23):

É o último painel da retranca “desafios” e, num certo sentido, resume os anteriores, mostrando as pessoas das quais se falou antes – são “gente que faz a diferença”. (...) as imagens são absolutamente essenciais. Trata-se de mostrar que há “gente que faz” no pedaço e, portanto, é preciso ter o retrato deles.

É nesse ponto que a exposição cumpre o papel de dar visibilidade aos sujeitos locais que assumiram posição de liderança e, nesse sentido, deveriam ser reconhecidos como exemplo de conduta a ser seguido. Assim, retomando o item 2.2 da presente dissertação, esses sujeitos são aqueles que, com o corroborar da exposição, constituíram em torno de si a narrativa do benfeitor local, assim como Antônio Ermírio de Macedo e João Vitalino Lopes, ambos do Jardim Três Corações (CEU Três Lagos):

(...) nós conseguimos fazer o serviço social em benefício da população. (...) e agora eu quero fazer mais melhoramentos, eu quero mais conforto. (...) aqui é o meu registro (...) é uma relíquia o quanto eu sou conhecido aqui. (...) enquanto vida eu tiver, eu vou lutar por isso. O Capitão Mineirinho tinha uma relíquia aqui por Três Corações.

Estou envolvidíssimo com a subprefeitura, mostrando todos os problemas. Qualquer problema eu vou apontar, seja ônibus irregular, lâmpada quebrada, córrego sujo. E às vezes eles dizem que não dá e eu falo: “dá sim, vamos fazer já”. E eles fazem.

Os painéis do 15 ao 18, cumprem o objetivo comunicacional de apresentar *O que vale a pena*. Depois de uma sequência de desafios, a exposição salienta as atitudes colaborativas, as redes de solidariedade, os laços de memória e o sentimento de pertencimento ao grupo social e ao lugar. Nesses painéis são apresentados aquilo que

³⁸ Grifos do original

os moradores valorizam no bairro: a amizade, a solidariedade, o lazer compartilhado e o “espírito comunitário”. Segundo o relatório final da Expomus (2004, p.23), o painel comunica que, embora os problemas-desafios,

é possível reverter a imagem negativa e melhorar a própria auto-imagem do morador, que é a proposta pedagógica de toda a exposição, mostrando que, em São Paulo, no bairro distante ou no centro da cidade, “você também faz parte desta história”.

No Painel 18, a ênfase recai sobre os artistas locais e regionais, “os arautos da modernidade”, que são os sujeitos que fazem o trânsito entre o bairro e o centro e “trazem para as comunidades as novidades do circuito cultural e de lazer da cidade”. Nesse caso, também foram considerados fundamentais os retratos desses artistas, inclusive como uma forma de promoção dos seus trabalhos.

O último jogo de painéis, 19 e 20, seguem o objetivo comunicacional de mostrar que *Este é o meu pedaço*. Enquanto o Painel 19, apresentado com um mosaico de imagens dos moradores referenciais e, também, de lugares do bairro.

Figura 14: Painéis 19 e 20 da exposição *Meu bairro, minha cidade* do CEU Jambiero/Guaianases.

O fechamento da exposição, painéis 19 e 20, se dá com uma proposta de síntese, daquilo que pode ser compreendido como o “meu pedaço”, o lugar a partir do qual cada morador pode constituir sua identidade. Assim, o décimo totem traz à frente imagens consideradas como os principais referenciais locais e, no verso, traz o “mapa do pedaço”, cujo objetivo

comunicacional era destacar os marcos referenciais do bairro, em especial daqueles que foram citados pelos moradores durante as entrevistas.

O mapa também cumpria o objetivo de inserção do CEU como o mais novo referencial local, um monumento representativo da maior conquista alcançada pelos moradores, conforme destacado no mapa a seguir (Fig. 15).

Figura 15: Detalhe do mapa ilustrado do CEU Jambiero com o indicativo das localizações inseridas por esta pesquisadora do CEU Jambiero. (Ilustração de Marcelo Martins)

Segundo um critério de relevância para a vida social do bairro, no caso da exposição do CEU Jambiero/Guaianases, o mapa destaca a estação do trem, o hospital, as igrejas, a fábrica, a caixa d'água, o mercado, o campo de futebol, a agência bancária. São todos eles referenciais de urbanidade conquistados pela organização e luta dos seus moradores para a superação dos *desafios* e, não por acaso o CEU é inscrito nesse espaço e inserido no rol dessas conquistas.

Nesse sentido, o uso dos mapas deve ser compreendido enquanto discurso, principalmente na comparação entre os mapas apresentados nos painéis 1 e 20, respectivamente cumprindo as funções de introdução e conclusão da exposição, mas que também é uma síntese do território do bairro. Enquanto o primeiro mapa corresponde

a uma representação técnica e supostamente neutra, que pouco esclarece sobre o território da cidade, o mapa ilustrado apresenta o *mapa do pedaço*, por meio de um conteúdo afetivo, humanizado, inclusive com a representação dos moradores do bairro em suas atividades cotidianas.

O tema dos mapas da exposição será retomado no Capítulo 3, como parte das reflexões sobre os produtos complementares da exposição, bem como o modo como eles foram percebidos pela população local, em especial pelos alunos da rede pública que tiveram contato com o *Caderno de Atividades*. No momento, cabe ressaltar a importância dos mapas como elemento discursivo (GAUDIO, 2003, p. 129-145), considerando sua relevância tanto na representação quanto instrumento de apropriação do espaço.

O *mapa do pedaço* é portador de um discurso sobre o território local, na medida em que ele trata da representação gráfica de como o espaço do bairro é percebido pelos moradores e, nesse sentido ele adquire um valor social. Contudo, ele não tem por objetivo servir como elemento de orientação espacial, visto que a população local tem amplo domínio sobre esse território. No discurso do *Meu bairro, minha cidade*, ao mapa do Painel 1 caberia a função de orientação espacial, no sentido de colaborar para o sentimento de pertencimento da população do bairro ao território mais amplo da cidade.

Desse modo, o mapa do Painel 20, trata mais de um discurso de inserção do CEU no território do bairro, reforçando aquilo que estava colocado na concepção do projeto das exposições e respondendo às necessidades da equipe responsável pela implantação dos CEUs, de que população local se apropriasse do novo equipamento. Como esclarece Ana Lúcia Lopes, em entrevista (dez.2016), era fundamental que o CEU fosse reconhecido como “meu território” pela população local, por isso “o CEU chegou trazendo pra eles um espelho: essa é a história de vocês e estamos juntos”.

Por fim, retomando a questão inicial do presente capítulo, sobre em que medida a restrição do tempo, os limites das condicionantes e padronização dos processos de concepção e montagem acabaram por comprometer o discurso visual da exposição, cabe ainda considerar alguns elementos gráficos utilizados no cumprimento dos objetivos comunicacionais de cada painel.

O primeiro ponto, destacado por Regina Cassimiro (out.2016), designer responsável pelo desenvolvimento das peças gráficas do projeto *Meu bairro, minha cidade*, foi a definição da composição multimodal imagem-texto. O texto foi definido como prioritário, sendo a sua quantidade (entre 15 e 18 linhas) determinada em função do tema a ser tratado no painel e, em decorrência disso, o uso de imagens ficou em segundo plano (4 por painel).

Visando a boa legibilidade dos painéis, foram escolhidas as fontes de linhas arredondadas e sem serifa, em tamanho superior a 70 pontos.

Quanto ao uso das cores, Regina Cassimiro optou por uma paleta de cores quentes. São predominantes os tons de amarelo (primária) e laranja (secundária), cores carregadas de expressão e emoções, sendo que nos painéis 19 e 20 a composição em tons quentes é suavizada com a mistura com o azul (primária-fria). Segundo Donis A. Dondis (1991, p.69):

Como a percepção da cor é mais o emocional dos elementos específicos do processo visual, ela tem grande força e pode ser usada com muito proveito para expressar e intensificar a informação visual. A cor não apenas tem um significado universalmente compartilhado através da experiência, como também um valor informativo específico, que se dá através dos significados simbólicos a ela vinculados.

Segundo Claudia Lammoglia (nov.2016), designer que trabalhou em parceria com Regina Cassimiro, a escolha das cores estava associada à ideia que a exposição “fosse bastante chamativa, que as pessoas realmente prestassem atenção e ao mesmo tempo fosse leve, até um pouco adolescente”.

Nesse sentido, a observação dos painéis remete ao entendimento de uma composição visual mais intuitiva, sem os rigores de uma composição profissional, principalmente naquilo que se refere a interação imagem-texto: a diagramação do texto sem alinhamento; o uso molduras nas imagens, às vezes incompleta e alinhadas ao limite dos painéis; a sobreposição de imagens; e a utilização de imagens coloridas e monocromáticas no mesmo painel. Trata-se de uma composição visual que em tudo remete aos cartazes produzidos pelos próprios alunos em suas atividades em sala de aula.

Claudia Lammoglia também observou em entrevista que havia a intenção de que os moradores recebessem a exposição como uma homenagem, “até porque algumas pessoas iam, literalmente, se ver lá”, referindo-se aos moradores que foram retratados pela exposição. Nesse sentido, buscou-se seguir “uma linguagem simples, delicada, com um padrão de leitura rápida, porque eram vários painéis”.

Quanto ao uso das imagens, as designers ressaltam as dificuldades impostas pela baixa qualidade de definição dos originais que limitou o trabalho de edição e tratamento. Como solução gráfica, algumas das imagens foram utilizadas como marcas d'água ou tiveram que ser colocadas em formato reduzido, tendo em vista as dimensões dos painéis e da

impressão em alta definição. Em alguns casos, diante da impossibilidade de utilizar as imagens coletadas no campo, as designers tiveram que optar por ilustrações.

Em relação ao tempo reduzido para a execução do projeto, Regina Cassimiro salientou, em entrevista, que o trabalho assumiu um caráter de urgência: “foi uma saga”, pois tudo precisou ser resolvido sem tempo para amadurecimento. Segundo ela, o projeto gráfico foi definido em conjunto com Maria Lúcia Montes e desenvolvido concomitantemente a produção da primeira exposição para o CEU Jambeiro/Guaianases, o que representou um período correspondente a um dia de trabalho. A designer esclareceu que isso só foi possível em função dela e de Maria Lúcia Montes estarem acostumadas a trabalhar juntas e que, portanto, havia uma dinâmica já estabelecida entre as duas profissionais.

Regina Cassimiro esclareceu ainda que o tempo de produção foi, em média, de duas semanas para cada exposição. Nesse sentido, destacou que foi fundamental poder contar com uma rede de parceiros já consolidada, sem a qual não teria sido possível a execução de um projeto dessa magnitude. Nesse rol, estão os ilustradores Marcelo Martins e Maurício Kuhlmann, responsáveis pelo desenvolvimento dos mapas ilustrados, bem como, Marcelo e Maurício Fahd que ficaram responsáveis pelas ilustrações. O mesmo critério se deu em relação a escolha da gráfica que cuidou da impressão dos painéis e da empresa que produziu os totens.

Maria Lúcia Montes (2008, p. 12), observou que foi definido um cronograma de produção das exposições, subordinado ao cronograma de inauguração dos CEUs. No entanto, esse cronograma teve que ser alterado várias vezes em função dos imperativos da agenda política da prefeita Marta Suplicy:

Havia uma ordem de inauguração dessas exposições que, de repente, mudava. Você tinha acabado de fazer os 20 painéis para a exposição de Sapopemba e, de repente, ia inaugurar a de Perus! Mas não estava pronto, né? No máximo, o pessoal estava acabando o campo. Daí tinha que analisar o campo, pegar o material, processar o material, produzir os painéis, produzir a exposição, de vez em quando com um mês de antecedência.

Tendo em vista o que foi apresentado e problematizado no presente capítulo, seguimos agora para as reflexões a respeito da entrega do produtos do projeto, as estratégias de divulgação, a recepção por parte da população local, bem como dos seus desdobramentos previstos como ação pedagógica e, também, o modo como a equipe da coordenação constituiu a memória da própria exposição.

CAPÍTULO 3 – A comunicação museológica de um projeto de inclusão

Considerando as observações apresentadas nos capítulos anteriores, naquilo que diz respeito à concepção e produção das exposições, no presente capítulo nossas reflexões recaem sobre as questões relativas a recepção da exposição, bem como sobre as peças gráficas produzidas no âmbito do projeto *Meu Bairro, minha cidade*. Tais peças gráficas e as ações previstas a partir delas são compreendidas como complementares às exposições. São elas: o *Caderno de Atividades*, o *Caderno Didático* e a *Caixa* com a reprodução dos painéis das 21 exposições.

Também serão tratadas no presente capítulo as questões relacionadas à divulgação do projeto por meio da sua inscrição para o *Prêmio Rodrigo Mello Franco/2004*, promovido pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Os referenciais teóricos adotados para tais reflexões são aqueles dados pelos estudos de comunicação museológica e recepção em museus, segundo o objetivo do entendimento de como as informações e o conhecimento produzidos no âmbito do projeto foram recebidos e apropriados pelos visitantes da exposição. Do mesmo modo, serão observadas as atividades pedagógicas desenvolvidas pelos alunos da rede municipal de ensino, bem como os desdobramentos do projeto *Meu bairro, minha cidade* para além dos muros dos CEUs.

A perspectiva adotada para a presente análise parte da compreensão da dimensão política da exposição museológica, dentro ou fora do espaço institucionalizado do museu, como um espaço de formulação de problemas e produção de conhecimento. Nesse sentido, em primeiro plano, recorreremos às reflexões de Ulpiano Bezerra de Meneses, sobretudo em sua crítica aos museus como “ilhas de calmaria”, referindo-se aos processos museológicos tradicionais que oferecem uma leitura saneada de contradições. Essa observação de Meneses (1985, p.198) refere-se aos museus de cidade, quando estes recompõem

num passado mítico e nostálgico, a ordem no caos urbano oferece pressurosamente a leitura simplificada e monovalente das contradições históricas – e assim educam. Nos museus de cidade, a sociedade se representa a si mesma como coisa já feita, acabada, pronta, portanto estável e imune a mudanças, vacinada contra o contágio histórico: é a “ilusão social essencial” de que trata Georges Balandier³⁹. Quaisquer que sejam as missões específicas atribuídas a tais museus, parece que a pré-missão básica é agradar e cativar. (...) parecem, em última análise,

³⁹ Nota do autor: BALANDIER, G. *Antropolo-logiques*, Paris, PUF, 1974

orientar-se para uma deliberada convivência com o “visitante”, convertido em “voyeur”.

(...)

É por isso que temas tão perturbadores como a marginalização urbana, crise de habitação, poluição, violência, tensões sociais, especulação imobiliária etc., deveriam normalmente fazer parte da realidade *operada* pelo museu de cidade, ao lado dos temas tradicionais tidos como inofensivos.

Por esse ponto de vista, ao museu de cidade cabe, sobretudo, a investigação e exposição dos problemas urbanos, bem como os seus efeitos no contexto socioeconômico. Desse modo, podemos adotar tais reflexões como referenciais para a presente análise, na medida em que as exposições *Meu bairro, minha cidade* propunham pensar a cidade a partir dessas mesmas chaves de leitura. Lembramos que o projeto das exposições dos CEUs guarda semelhanças conceituais com o projeto do Museu da Cidade de São Paulo, ambos desenvolvidos pela Expomus no período entre 2003-2004, conforme foi descrito no Capítulo 1.

Retomando as considerações de Meneses, temos que a exposição é compreendida como suporte de ideias, de significações propostas por meio de representações, segundo o sentido de produção de conhecimento. Assim, como instância que “implica competência de distinguir, filtrar, separar, portanto, possibilidade de opção, escolha” (1994, p. 40-41), a exposição é definida por ele como “recurso fecundo” para que o museu expresse o seu potencial transformador da sociedade. Em seguida Meneses esclarece que

isto se fará não com procedimentos de exclusão elitista, ou catequese populista, mas na medida em que contribuir para capacitar nas escolhas todos aqueles com quem puder se envolver. Se o museu se eximir da obrigação de aguçar a consciência crítica e de criar condições para seu exercício estará apenas praticando uma forma mascarada do autoritarismo que os museólogos tanto têm exposto à execração.

Tendo em vista que as exposições inaugurais dos CEUs tiveram como base um projeto de memória de bairro, recorreremos ainda às reflexões de Meneses, quando ele ressalta que a memória não deve ser tratada como objetivo, “mas como objeto de conhecimento”. De tal modo que caberia às exposições, sobretudo em seu princípio de inclusão de novos sujeitos nas narrativas de construção da cidade, ser capaz de propor problemas, provocar questionamentos, produzir sentidos e efeitos.

Maria Aparecida Baccega (1999, p.2), ao tratar da relação entre comunicação e educação, colabora para esse entendimento ao enfatizar a comunicação como um discurso capaz de dar sentido às coisas do mundo. No entanto, dependendo de como o

discurso for elaborado, corre-se o risco de estabelecer um único ponto de vista e de “transformar em verdade uma única interpretação histórica”, a partir daquilo que foi “selecionado para que víssemos e com os comentários e análises que nos levam a interpretar da maneira que nos é passado”.

Com base nas proposições de Meneses e Baccega, compreendemos que a exposição como uma atividade autoral, resultado de uma seleção elaborada a partir do lugar social daquele que constrói o “olhar”, daquele que sabe e comunica um determinado saber, seja essa operação feita a partir de uma perspectiva autoritária ou inclusiva. Nesse sentido, entendemos que a exposição configura-se como uma construção que estabelece um discurso sobre o Outro, a partir do lugar social ocupado pelo Eu-especialista, que é o sujeito promotor de uma seleção que nunca é neutra.

Partindo desse princípio, entendemos que toda seleção é carregada de contradições, conflitos e valores que serão confrontados pelo sujeito visitante da exposição que, ao seu turno, repetirá a essa mesma operação de seleção.

No caso das exposições inaugurais dos CEUs, tal seleção começou com os objetivos definidos pela Secretaria da Educação, seguiu com a contratação da Expomus e, depois, com a escolha da equipe responsável pela coordenação da pesquisa e execução. Do mesmo modo, a definição da metodologia e do arcabouço teórico, bem como a contratação dos pesquisadores, a escolha dos entrevistados e do tema das suas narrativas fazem parte do mesmo processo de seleção.

Na etapa de produção, ocorre a seleção das narrativas dos moradores e a composição dos painéis expositivos, sem deixar de considerar a definição dos suportes, a comunicação visual e a escolha do lugar de implantação da exposição no espaço do CEU. O cumprimento de cada uma dessas etapas, portanto, representa o resultado de sucessivas negociações, escolhas, recortes e filtros por meio dos quais a narrativa expositiva foi estabelecida. Desse modo, compreendendo o processo de seleção como edição, Baccega (1999, p. 4) esclarece:

Editar é construir uma realidade outra, a partir de supressões ou acréscimos em um acontecimento. Ou, muitas vezes, apenas o destaque de uma parte do fato em detrimento de outra. É reconfigurar alguma coisa, dando-lhe novo significado, atendendo a determinado interesse, buscando um determinado objetivo. Fazendo valer um determinado ponto de vista”.

No entanto, o processo de seleção é inerente à atividade curatorial, como forma de articulação das informações com vistas a produção de conhecimento. A exposição é o

resultado de escolhas, contudo, ela também deve ser o ponto de partida para que novas seleções, construções e narrativas se estabeleçam, tanto por parte daqueles profissionais que a organizaram quanto por parte dos seus visitantes. Nesse sentido, consideramos as observações de Júlia Moraes (2011, p. 8-9) sobre o papel ativo dos visitantes das exposições:

Receptores do processo de transferência de informação que constitui a exposição, os visitantes são entendidos por aqueles profissionais que concebem, planejam e realizam exposições como produtores de conhecimento em potencial. Dar subsídios para a produção de conhecimento do visitante é, portanto, uma das principais funções das exposições, seja qual for o tipo de acervo exposto, a abordagem dada ao tema ou a especialidade do museu. Sob esta perspectiva, o processo curatorial deve ser dirigido para este fim.

É a característica cíclica, sempre inacabada da produção do conhecimento que confere à exposição a característica de “obra aberta – onde, ao conjunto existente, somar-se-á a pessoa do observador, com seu tempo e sua ‘Gestalt’ específicos. Apenas na relação entre conjunto expositivo (objeto) e visitante (sujeito) é que cada exposição se realiza” (SCHEINER, 2003, apud MORAES, 2011, p. 10). Trata-se, portanto, de compreender a exposição como campo de disputa entre os sujeitos envolvidos no processo comunicacional, o que inclui o público.

Segundo Marília Xavier Cury (2008, p. 270), na abordagem contemporânea da comunicação museológica, o público é definido como sujeito do processo comunicacional:

Dessa maneira, os polos da emissão e da recepção se equilibram em termos do poder que possuem. Por outro lado, a abordagem coloca o cotidiano do visitante como lugar primordial para se pensar a comunicação, inclusive a museológica, considerando o deslocamento do foco dos meios para as mediações culturais.

Partindo desse entendimento, temos que a relação que se estabelece no âmbito das exposições é aquela entre os sujeitos envolvidos no processo curatorial, compreendendo as etapas de concepção, produção e recepção de um determinado conhecimento sobre a realidade. Esse entendimento fundamenta o papel das exposições como espaço não de apresentação de objetos, mas de formulação de problemas, assim como propõe Ulpiano Bezerra de Meneses, bem como na compreensão de curadoria como um processo de ordenação de ideias.

Assim, os sujeitos envolvidos nas etapas de concepção e produção da exposição ordenam ideias, valores, significados e constituem uma representação da realidade. Por

sua vez, o sujeito-visitante percorre a exposição e faz as suas próprias ordenações, constrói significados e representações da realidade. A exposição é, sobretudo, um espaço dialógico.

Valdemir Miotello (2011, p. 275-278) referindo-se ao conceito de dialogia dado por Mikhail Bakhtin, esclarece sobre a relação Eu-Outro, compreendida como interação, na medida em que o Outro é a contraface do Eu. Nessa perspectiva:

Eu sou pensado. O Outro pensa em mim. Seu pensar me arranca do meu nada e me constitui sujeito na relação com ele e com os outros. (...) Busco minha completude nas relações. (...) E essa completude é impossível, até por conta da própria natureza da relação. É próprio de toda e qualquer relação não deixar os participantes desafetados e iguais. Nunca se é o mesmo, sendo o mesmo. Novas relações acarretam novas exigências do ser, novos conhecimentos, novos desafios. O que poderia me completar me incompleta sempre; o que deveria me preencher me abre novos vazios.

Toda relação é sempre uma interação. (...) Toda relação é uma relação de poder, entre dois ou mais, que mexe, que tira do lugar, que desloca, que constitui. Por isso essa ação mútua nunca deixa os integrantes da mesma forma como estava no início da relação. Ninguém sai imune de uma relação. Leva em si inoculado o Outro. E vai inoculado no Outro (...).

Na minha relação com o Outro apenas consigo permitir que esse Outro entre em mim, me mudando, me destruindo e me reconstruindo em uma mesma ação, se nós dermos conta de significarmos o que está em jogo nessa relação.

O entendimento da exposição como campo de disputa – onde os sujeitos envolvidos afetam e são afetados, e são exigidos a constituir novos conhecimentos, que por sua vez abrem espaço para outros – é o que garante a permanência da incompletude da produção do conhecimento.

No âmbito da comunicação museológica, a exposição é o espaço onde são elaborados novos sentidos, ou “ratificam-se os mesmos sentidos com roupagens novas, sempre inter-relacionados com a dinâmica da sociedade” (BACCEGA, 1999, p.2-3). Assim, é com base nesse entendimento que faremos a análise da recepção das exposições *Meu bairro, minha cidade*, bem como dos produtos que lhe são complementares.

3.1 A recepção de uma exposição inaugural

Como foi tratado anteriormente, as exposições do *Meu bairro, minha cidade* foram implantadas na área externa dos CEUs, tendo como referência o Museu de Rua, no espaço configurado como uma praça cívica, portanto, um espaço de grande circulação

de moradores e inserido na dinâmica do cotidiano do bairro. Nessa perspectiva, já foram destacadas nesta dissertação as questões espaciais tanto da inserção dos CEUs no território do bairro quanto as implicações simbólicas da definição do lugar da exposição nesse espaço.

Também foram considerados os problemas relativos ao uso dos totens e as suas possibilidades de flexibilização e fluidez espacial, sobretudo, a experiência do corpo no espaço expositivo como meio de apropriação do discurso expositivo. A questão que se coloca agora é em que medida esse discurso foi efetivado no transcorrer da exposição.

Os registros fotográficos das exposições dos CEUs Vila Atlântica e Butantã (Fig. 16) apontam para distintas disposições dos painéis, mesmo que em todas as exposições eles tenham sido dispostos em duas fileiras de cinco totens cada. Comparando as duas imagens é possível inferir sobre os diferentes distanciamentos entre os totens, que se deu em função de não ter sido estabelecido um *layout* detalhado para a implantação das peças no espaço expositivo.

Figura 16: Exposições *Meu bairro, minha cidade*: (a) CEU Vila Atlântica; (b) CEU Butantã (PEREZ, 2010)

Por meio dessas imagens, é possível observar que no CEU Butantã (Fig. 16b) a distância mais adequada entre os totens, favoreceu a circulação e o distanciamento necessários à boa visualização dos painéis. Por outro lado, a imagem a seguir (Fig. 17) apresenta uma segunda variação na implantação das exposições, tendo em vista que nos CEUs Três Lagos/Grajaú e São Mateus a exposição foi instalada em área coberta, no *foyer* localizado no bloco cultural (ver Fig. 07).

Figura 17: Exposições *Meu bairro, minha cidade*: (a) CEU Três Lagos; (b) CEU São Mateus (EXPOMUS, 2003)

A observação das imagens também nos possibilita constatar a eficácia ou não dos parâmetros de acessibilidade defendidos por padrões antropométricos. Luis Alonso Fernández (1999, p. 50) observa que este é um dado que ainda recebe pouca atenção dos profissionais da área museológica, apesar da importância da adequação do espaço aos diferentes públicos, considerando a acomodação de distintas alturas, faixas etárias e condições de mobilidade. Em vista disso, não basta que o suporte expositivo permita a livre circulação, sendo preciso que se considere a escala humana no desenho da exposição para que o discurso espacial seja efetivado.

A imagem a seguir (Fig. 18) apresenta o projeto do totem, desenvolvido pelo arquiteto Gerardo Vilaseca, em consonância ao que foi solicitado pela Expomus (2003). De acordo com as informações contidas no memorial de cálculo (EXPOMUS, 2003), o totem possui 1,14m de largura x 2,07m de altura, tendo como espaço para os painéis expositivos uma área de 1,14m de largura x 1,40 m de altura, localizada a 0,67m acima do piso.

Considerando a norma de acessibilidade (ABNT/NBR 9050, p.27), o cálculo dos cones visuais para uma pessoa em pé, devem considerar a altura média de 1,45 ($\pm 0,5$) para um homem adulto. Nesse caso, seria necessário que o observador estivesse posicionado entre 1m e 2m de distância do totem para que pudesse apreender a totalidade do painel. Tendo em vista a exposição em dupla face dos totens, seu posicionamento deveria respeitar uma distância mínima de 2 metros entre as peças.

Figura 18: Projeto do totem (a) vista frontal e (b) vista lateral (EXPOMUS, 2003); e (c) detalhe do totem com cilindro de contrapeso, localizado no CEU Campo Limpo (foto da autora).

Entretanto, deve-se considerar que os parâmetros dados pela norma técnica correspondem a altura média de um homem adulto ($\pm 1,70\text{m}$), quando essa foi uma exposição cujo público-alvo era, sobretudo, de crianças e jovens em idade escolar, entre 6 e 14 anos. Tendo em vista um arco etário tão longo e, conseqüentemente, as diferentes alturas, a visualização do conteúdo dos painéis ficou ainda mais comprometida.

Embora a exposição *Meu bairro, minha cidade* tenha sido pensada como exibição temporária, os totens foram projetados como mobiliário permanente⁴⁰, considerando que novas exposições pudessem ser organizadas como desdobramento das ações pedagógicas. Tendo em vista que os painéis expositivos originais poderiam ser substituídos por novos, logo, tais parâmetros antropométricos teriam ainda maior relevância para o projeto dos totens.

Tendo em vista tais considerações espaciais, voltamos nossa atenção para o processo de recepção da exposição por parte dos moradores. Segundo a coordenação do projeto, “em razão da própria dinâmica da produção das exposições, não pode ser desenvolvido um trabalho mais sistemático de avaliação da sua recepção nos bairros” (Expomus, 2004, p. 26). Na perspectiva da coordenação,

⁴⁰ Os totens foram produzidos em estrutura de aço carbono com finalidade estrutural (ASTM A.36), resistente a variações de temperatura, recebendo pintura automotiva na cor azul royal, de tal modo a resistir a exposição ao tempo.

era inicialmente incerta a avaliação no que se refere à apropriação pelas comunidades dos conteúdos expositivos, dada sua pouca familiaridade com esse tipo de material (que atesta sua condição de exclusão no acesso a bens culturais geralmente destinados a membros de outras classes sociais). Na tentativa de evitar as dificuldades em geral enfrentados por membros de classes subalternas no trato com a cultura letrada, as exposições priorizaram o farto uso de imagens e a adoção de uma linguagem que incorporou os termos empregados no dia a dia pela própria comunidade, preservando os depoimentos na forma original em que foram coletados.

Nessa perspectiva os moradores dos bairros do entorno dos CEUs e os alunos das escolas da rede municipal de ensino, o “público-alvo” da exposição, foram apresentados como os responsáveis pelas dificuldades de apropriação da exposição. Não se questionou, em momento algum, o processo de concepção e produção da exposição, a não ser na reiterada justificativa da exiguidade do tempo para a realização dos trabalhos. Contudo, o prazo reduzido para a concepção e produção das exposições era uma das condicionantes que já estavam dadas desde o início do projeto⁴¹.

De acordo com a *“Análise sobre o primeiro contato do público com a exposição Meu bairro, minha cidade”* (EXPOMUS, s/d), subscrito por Maria Ignez Mantovani e Ana Lúcia Lopes, e referente à exposição do CEU Jambeiro/Guaianases, inaugurado em 01 de agosto de 2003:

A pedido da Secretaria da Cultura foram selecionadas, instruídas e coordenadas 4 monitoras para atendimento ao público espontâneo da mostra, com o intuito de realizar a intermediação necessária para uma boa fruição, informação e orientação do público.

Como toda atividade museológica devemos sempre avaliar a realização e eficiência da mesma em relação aos objetivos propostos. Assim preparamos uma avaliação em conjunto com essas monitoras para podermos obter as primeiras reações e contatos do público com a exposição, permitindo análises sobre o material expositivo, comportamentos, aspectos da produção do evento e pontos potenciais que poderão ser desenvolvidos a médio e longo prazo nas atividades culturais nos CEUs.

Foram então realizadas duas reuniões com as monitoras, ocasião em que elas receberam informações gerais sobre o projeto e, também, foi elaborado um roteiro de

⁴¹ A Expomus foi contratada em junho de 2003, sendo que a primeira inauguração (CEU Jambeiro) estava programada para ser inaugurada em princípio de agosto. Segundo dados da Secretaria da Educação, o CEU Jambeiro foi inaugurado em 01 de agosto de 2003 (ver Anexo I)

avaliação diária para os três dias de monitoria na exposição no CEU Jambiero. O roteiro apresentava as seguintes questões:

- (1) O público sentiu necessidade de uma visita monitorada ou não? Quantas visitas monitoradas para grupos, com mais de 3 pessoas, você fez hoje?*
- (2) Qual foi a questão mais abordada? Curiosidade de como foi feita a exposição? Reclamações por não estar nos painéis? Identificação das pessoas que estão presentes?*
- (3) Qual painel chamou mais atenção? Qual não foi visto com muita atenção?*
- (4) Como foi a circulação do público? Muito lenta ou rápida? Há uma tendência de leitura dos textos ou somente visualização das imagens?*
- (5) Muitas pessoas tocam os painéis? As crianças passam pelo vão da base do painel?*
- (6) Com que painel o público abaixo se identificou mais? Crianças/Jovens/Adultos*

Contudo, essa avaliação prevista para apenas os três dias iniciais da exposição ainda foi comprometida, no primeiro dia, pelos festejos inaugurais, sendo que no terceiro dia o CEU foi fechado para a realização de filmagem institucional e as monitoras foram dispensadas. Na prática, a avaliação foi realizada apenas no sábado, dia 2 de agosto. No dia 6 de agosto, foi realizada uma reunião entre a coordenação e as monitoras para avaliação dos resultados da exposição.

Segundo a avaliação da Expomus, a exposição foi visitada predominantemente por pessoas do bairro e alunos matriculados no CEU, registrando a presença “visitantes externos” apenas no dia da inauguração⁴². Outro aspecto destacado na análise de recepção foi a “falta de interesse” dos visitantes pela realização de visita monitorada, que foi atribuída a uma resistência à abordagem das monitoras (EXPOMUS, s/d, p.3):

por se tratar de uma região periférica da cidade de São Paulo, tratam-se de pessoas de classe C, D e E com diferentes níveis de carência. Essa população em sua maioria, nunca teve acesso imediato e de forma regular a áreas culturais e educacionais, como as propostas pelo CEU. Isso evidencia um fator importante pois nos mostra que muitas dessas pessoas estavam se deparando com uma exposição pela primeira vez. O acesso a essas pessoas foi muito difícil; as monitoras sentiam uma desconfiança inicial por parte do público ao se aproximarem, como se estivessem sendo vigiados.

Nesse ponto, compreendemos que o discurso sobre o Outro assumiu uma perspectiva civilizatória (SHOAT&STAN, 2006), na medida em que parte do entendimento de qualquer situação que não corresponda às expectativas dos organizadores da exposição, são atribuídas a condição social subalterna do visitante. Aleida Assmann (2011, p. 15),

⁴² A inauguração do CEU Jambiero, além da Prefeita Marta Suplicy, contou com a presença do então Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, eleito em seu primeiro mandato (2003-2006). Fonte: Jornal O Estado de São Paulo (02-08-2003). Disponível no Arquivo Histórico de São Paulo.

fundamentada nas reflexões de Pierre Nora, ao tratar do processo de salvaguarda realizados no âmbito de políticas públicas inclusivas, nos alerta para os riscos de representação do Outro como sujeito subalterno e vitimado.

Nessa perspectiva, o Outro-subalterno é aquele que desconhece os códigos culturais e precisa ser “alfabetizado”, mas, ao mesmo tempo ele é apresentado como “carente”, pois não teve “acesso” à cultura e educação.

Outro aspecto que foi considerado na avaliação da Expomus (EXPOMUS, s/d) tratava-se da recepção por parte dos sujeitos retratados pela exposição e que ocupavam posições de liderança no bairro-sede do CEU.

Por outro lado, as pessoas que haviam participado da pesquisa e as que se encontravam nos painéis expositivos sentiam-se reconhecidas e familiarizadas podendo ser estabelecido contato através de conversas, brincadeiras e fotografias permitindo uma interação com as monitoras. A proximidade atingida nesses casos foi tão forte que as mesmas pessoas retornavam à exposição, mas agora acompanhadas de outras e de familiares para mostrar a presença deles em algo público, para conhecer as monitoras, para tirar fotografia enfim como o reconhecimento e pela importância de estar ali e fazer parte daquele bairro.

As imagens a seguir (Fig. 19), trazem dois exemplos de registro dos entrevistados junto aos painéis expositivos, apresentadas tanto no relatório de recepção da exposição quanto no folheto de divulgação do projeto *Meu bairro, minha cidade*.

Figura 19: Fotos da exposição do CEU Jambeiro; (a) jogadores do Botafogo Futebol Clube; (b) Mário Oliveira e Alguerdas Daujotas. (EXPOMUS 2004)

Nas observações feitas pela monitora Patrícia Henriques, consta que o Sr. Alguerdas “que na parte da manhã visitou a exposição acompanhado do seu neto, na parte da tarde retornou com a família acompanhado de Seu Mário e família”. Ao final da visita ambos pediram para “receber” os painéis para que no futuro pudessem mostrá-los para os netos

mais jovens. Assim como o grupo de jogadores do Botafogo Futebol Clube, que voltou à exposição uniformizado para tirar uma foto em frente ao Painel 16.

Com relação às questões 4 e 5 do roteiro de avaliação de recepção, foi relatado que “ficou evidente que a maioria das pessoas, com exceção de poucos, não lê todos os textos. São as imagens que causam o maior impacto e o contato direto de reconhecimento”. Quanto a circulação, percebeu-se que as pessoas circulavam rapidamente por todos os painéis, sem se deter por muito tempo em cada um deles, sendo que a maior atenção era dada aos painéis que apresentavam imagens de pessoas conhecidas do bairro.

Outro aspecto destacado pelas monitoras foi o modo como os visitantes se apropriaram dos suportes expositivos:

O formato das bases dos painéis causou um certo interesse para que as crianças circulassem por seu interior, como passagens secretas e “cavernas”, algumas brincavam de esconderijo.

(...)

O contato com os painéis, por meio do toque, foi muito grande. Adultos, crianças e jovens tocavam para ler algo ou para passar a mão nas imagens. A necessidade do contato manual foi totalmente reconhecida e nos faz afirmar que a exposição transformou-se em objeto de interesse, foi atrativa e estabeleceu uma aproximação com o público.

As imagens abaixo (Fig. 20) mostram algumas dessas situações:

Figura 20: O contato das crianças com a exposição, CEU Jambeiro. (EXPOMUS, 2004)

A avaliação de recepção realizada apenas no CEU Jambeiro e durante o final de semana da inauguração do equipamento, propiciou uma perspectiva bastante restrita do resultado da exposição. Contudo, ficou claro que a exposição foi recebida de modo distinto pelo público em geral e por aqueles que foram retratados e colocados em evidência no plano local. Não por acaso, os painéis que retratavam personalidades locais foram aqueles que receberam maior atenção por parte dos visitantes.

Apesar das colocações apresentadas por meio da análise de recepção, a coordenação do projeto considerou que o modelo implantado atendia aos objetivos propostos, tendo em vista não ter havido qualquer alteração para as exposições seguintes, tampouco pouco foi dada continuidade à avaliação de recepção para os demais CEUs inaugurados.

Nesse sentido, Marília Xavier Cury (2005, p. 15), alerta que “a recepção não é uma ação que se possa analisar isoladamente, e sim integrada à produção, veiculação, difusão e consumo”, tendo em vista que “a comunicação é um processo que transcorre entre, posso sintetizar, dois polos – o emissor e o receptor”. Não há dúvidas sobre a condição de sujeito para os envolvidos no processo de concepção e produção da exposição, contudo, para os visitantes essa ainda é uma condição que, na maioria das vezes, fica reduzida ao discurso e às reflexões acadêmicas.

No entanto, é preciso considerar que, no caso do *Meu bairro, minha cidade*, as etapas de concepção, produção e recepção das exposições não aconteceram segundo uma ordem linear, assim como ocorre com as exposições em museus. Na prática, essas etapas estavam acontecendo simultaneamente. Como foi tratado no Capítulo 1, entre a contratação da Expomus e a inauguração da primeira exposição, no CEU Jambeiro, a equipe contou com cerca de dois meses de trabalho. Para as exposições seguintes, a situação não foi diferente.

Maria Lúcia Montes (2008, p. 12), chama atenção para a interferência de uma agenda política, que definia as datas de inauguração dos CEUs, e que se sobrepunha ao cronograma de execução do projeto das exposições, exigindo alterações de última hora, conforme foi tratado no final do Capítulo 2 (p. 82).

Tais condições de trabalho acabaram por comprometer o processo como um todo, não deixando espaço para as necessárias reflexões ao longo do percurso. Contudo, havia por parte da coordenação, a perspectiva da continuidade do projeto e suas necessárias correções, tendo em vista o projeto político de reeleição da Prefeita Marta Suplicy para a gestão 2005-2008, que acabou não sendo efetivado.

Assim, ao final do período inaugural dos CEUs, a equipe de coordenação voltou sua atenção para a realização de duas tarefas distintas, porém compreendidas como ações que possibilitariam a ampliação do alcance do projeto e o necessário rompimento das limitações impostas pelas condições de produção das exposições.

Nessa perspectiva, enquanto a Maria Lúcia Montes, em conjunto com as designers Regina Cassimiro e Cláudia Lammoglia, se dedicavam às atividades de registro e divulgação da memória do projeto, Ana Lúcia Lopes e Maria Betania Galas voltaram a sua atenção às atividades relacionadas aos desdobramento do projeto em sua dimensão pedagógica, conforme será tratado nos dois itens a seguir.

3.2 O registro de memória de um projeto de memória

O registro da memória das exposições se deu pela produção da *Caixa: meu bairro, minha cidade*, contendo 21 cadernos com a reprodução dos painéis expositivos de cada uma das exposições dos CEUs, acompanhados de CD-ROM e de um prospecto de divulgação, cujo verso traz o *Mapa ilustrado da cidade de São Paulo*. Por outra via, o projeto foi inscrito para o *Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade/2004*, promovido pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com o objetivo de referenciar ações de preservação do patrimônio cultural brasileiro.

A *Caixa: meu bairro, minha cidade* representou tanto o registro da memória das exposições, quanto a possibilidade de desdobramento das suas atividades para além dos CEUs, na medida em que ela foi disponibilizada pelo Sistema Municipal de Bibliotecas, incluindo as bibliotecas dos CEUs, bem como para algumas unidades do Sistema de Bibliotecas da USP: Faculdade de Educação, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Escola de Artes, Ciências e Humanidades e Museu Paulista.

Considerando que os CEUs deveriam operar em rede e que o projeto das exposições cumpria, também, o objetivo de dar um sentido de totalidade ao território da cidade de São Paulo, duas peças gráficas colaboravam para tanto. Primeiro, o *Mapa da Cidade* (Fig. 21), como o resultado da somatória dos “mapas do pedaço” (Painel 20), e segundo, a *Caixa: Meu bairro, minha cidade*, que dava unidade às exposições. Assim, enquanto cada uma das exposições dava ênfase ao local, a *Caixa* e o *Mapa da Cidade* abriam a possibilidade de apreensão do global.

Figura 21: O contato das crianças com a exposição, CEU Jambeiro. (EXPOMUS, 2004)

Embora cada aluno tivesse contato presencial apenas com a exposição do seu próprio bairro, por meio da reprodução das demais exposições lhe era dado acesso ao conhecimento das histórias dos outros bairros-sede. Quando se olha para a exposição como um todo, é possível identificar elementos comuns, padrões de desenvolvimento urbano, problemas, soluções, enfim, valores comuns. Tal operação é o que daria condições, no âmbito do projeto, de rompimento da sensação de isolamento resultante da dificuldade de apreensão da totalidade da cidade.

Milton Santos (2007, p. 31-37), citando Doxiadis⁴³, escreveu que “enquanto as nossas cidades crescem, a distância ente os homens aumenta”, porque, segundo Santos, o espaço guarda “cumplicidade com a estrutura social”, na medida em que é “manipulado para aprofundar as diferenças de classe”. Em vista disso, o autor afirma que o mesmo

⁴³ Nota do autor: DOXIADIS, C. Between Dystopia and Utopia. Hartford, Connecticut, The Trinity College Press, 1966.

espaço que une os homens os separa, porque, embora aglomerados estão isolados uns dos outros. Assim:

A unidade dos homens pelo espaço é, pois, uma falsa unidade. (...) É dessa falsa unidade que a separação se alimenta. Os processos de nossa infeliz civilização conduzem mais e mais a uma sociedade atomizada por um espaço que dá a impressão de reunir. (...) a matéria trabalhada mediatiza e reifica os indivíduos separados, ao tirar-lhes a possibilidade de visão do conjunto.

O próprio espaço nos parece como um todo fragmentado. Como as práxis de cada um são fragmentárias, o espaço dos indivíduos aparece como fragmentos da realidade e não permite reconstituir o funcionamento unitário do espaço.

Nessa perspectiva, o espaço do homem se converte em “instrumento de sua alienação”, e Milton Santos complementa:

Diante de uma paisagem, ou nossa vontade de apreendê-la se exerce sobre conjuntos que nos falam à maneira de cartões postais ou, então, nosso olhar volta-se para objetos isolados. De um modo ou de outro, temos a tendência de negligenciar o todo; mesmo os conjuntos que se encontram em nosso campo de visão nada mais são do que frações de um todo.

Compreendemos que as afirmações apresentadas por Milton Santos, sobre o processo de fragmentação/isolamento/alienação do espaço urbano, correspondem ao problema que norteava a concepção do projeto *Meu bairro, minha cidade*, no sentido de rompimento da condição/sentimento de isolamento da população da periferia em relação ao centro da cidade. Nesse sentido, a oposição centro-periferia, a ser problematizada pelas exposições, configurava-se como representativa do processo de segregação e fragmentação do espaço urbano da cidade de São Paulo.

Nessa perspectiva, a administração Marta Suplicy apresentou-se como proponente de políticas de inclusão e cidadania, na defesa da ideia de que o território da cidade se encontrava em acelerado processo de segregação e fragmentação socioespacial, representada pela oposição centro-periferia. Assim, os projetos do CEU e o das exposições fundamentaram seus discursos na promoção do sentido de inclusão e pertencimento do morador da periferia em relação ao território da cidade. Nessa direção, a Educação foi definida como o principal instrumento de que dispõe o poder público para atuar como promotor da inclusão e da cidadania.

No entanto, no decorrer do processo de implantação tanto dos CEUs quanto das exposições, a proposta de configuração de uma rede dos CEUs, aquilo que daria um sentido de unidade, foi se perdendo nas práticas e ficou restrito aos discursos. Sem um

trabalho sistematizado que garantisse a continuidade do projeto e o seus necessários desdobramentos e correções, acreditamos que muito do que a exposição representava em termos de inovação se perdeu ao longo do tempo.

No âmbito das visitas técnicas realizadas para o desenvolvimento do presente trabalho, realizadas entre outubro e dezembro de 2016, foram visitados 13 dos 21 CEUs inaugurados entre 2003 e 2004. Tal processo teve início com a realização de um levantamento preliminar, por meio de contato telefônico com membros da gestão e bibliotecários dos CEUs, tendo por objetivo localizar a permanência das exposições, dos totens e do material pedagógico (Caderno de Atividades e Caixa).

A partir desse contato inicial, foram realizadas as visitas técnicas aos CEUs onde as exposições e/ou os totens haviam sido preservados e, ainda, onde houve a possibilidade de realização de entrevistas, sendo que duas unidades, CEUs Perus e Três Lagos, foram visitadas mais de uma vez, para que fossem realizadas todas as entrevistas agendadas. No total, foram realizadas 30 entrevistas⁴⁴ entre gestores, coordenadores pedagógicos, coordenadores de cultura, professores, bibliotecários, ex-alunos e lideranças locais, algumas delas retratadas pela exposição.

De modo a complementar as informações obtidas no processo de visitas, também foram contatados funcionários da Secretaria Municipal da Educação que participaram do processo de implantação dos CEUs ou que, em 2016, ocupavam funções relacionadas aos CEUs, como foi o caso das entrevistas com Maria Cecília Carlini (out. 2016), então Coordenadora Geral dos CEUs.

Com base nas informações obtidas tanto por meio das consultas preliminares quanto na realização das visitas e entrevistas, foram elaboradas as tabelas apresentada nos Anexos I e II, a partir da qual ora tecemos algumas considerações sobre a memória das exposições.

Das 21 exposições inauguradas entre 2003 e 2004, transcorridos 13 anos, restaram apenas três, encontradas nos CEUs São Mateus e Navegantes (Fig. 22) e CEU Três Lagos (Fig. 23). Contudo, apenas a exposição do CEU Três Lagos está completa e em perfeito estado de conservação. Nessas três unidades os totens também são utilizados como suporte para novas exposições. Nessas ocasiões, os painéis originais são devidamente protegidos e, encerrada a exposição temporária, retorna a exposição *Meu bairro, minha cidade*.

⁴⁴ A relação dos entrevistados está discriminada nas Referências Documentais da presente dissertação.

Figura 22: Exposição do CEU Navegantes, em 2016: (a) painéis da exposição Meu Bairro, minha cidade e (b) uso do totem em outra exposição. (Foto da autora)

Figura 23: Exposição do CEU Três Lagos, em 2016. (Foto de Lury Hirahata)

Nos três casos, os totens foram transferidos e permanecem em áreas cobertas. No entanto, a permanência da exposição não significa que o seu conteúdo esteja sendo trabalhado em atividades pedagógicas. Em entrevista com professores e coordenadores pedagógicos, foi constatado que nunca foi estabelecida uma interação entre o *Caderno*

de Atividades e os painéis, sendo que, alguns deles sequer sabiam da existência do material pedagógico, conforme será abordado no item 3.3.

No CEU São Rafael e CEU Paz, mesmo não dispondo mais dos painéis originais, os totens continuam sendo utilizados como suporte expositivo (Fig. 24). Entretanto, nos CEUs Jambeiro, Perus, Butantã, Vila Atlântica e Meninos, os totens remanescentes foram convertidos em quadro de avisos (Fig.25). Nos CEUs Casa Blanca e Campo Limpo, os suportes foram transformados em totens de sinalização (Fig. 26).

No entanto, nos CEUs Rosa da China, Cidade Dutra, Aricanduva, Parque Veredas, Vila Atlântica, Alvarenga, Pera Marmelo, Inácio Monteiro e Parque São Carlos, não restou nenhum totem expositivo. Nos CEUs Parque Veredas, Aricanduva, Vila Atlântica, Pera Marmelo, Vila Curuçá e Parque São Carlos não restou qualquer memória das exposições, tendo em vista que nem mesmo a *Caixa: meu bairro, minha cidade* está disponível para consulta nas bibliotecas.

O quadro a seguir apresenta a totalização dos dados de permanência/ausência da exposição, como um resumo das informações apresentadas na tabela completa, disponível no Anexo II.

QUADRO I - PERMANÊNCIAS E AUSÊNCIAS DA EXPOSIÇÃO	
Permanência da exposição original/uso do totem para exposições	3
Ausência da exposição/uso dos totens como suporte expositivo	2
Uso do totem como painel de avisos	5
Uso do totem como painel de sinalização	2
Ausência dos totens	9
Disponibilidade da Caixa nas bibliotecas	12
Apagamento da exposição	6

Figura 24: Uso dos totens como painel expositivo (2016): (a) CEU São Rafael e (b) CEU Paz

Figura 25: Uso dos totens como quadro de avisos (2016): (a) CEU Butantã e (b) CEU Perus

Figura 26: Uso dos totens como painel de sinalização (2016): (a) CEU São Rafael e (b) CEU Paz

Um ponto comum entre os 21 CEUs é que nenhum deles guarda registro da inauguração das exposições. Os poucos registros encontrados dizem respeito às festas de inauguração dos CEUs. No CEU Casa Blanca, por exemplo, foi localizado um álbum com imagens da inauguração, fotos com a lideranças locais, recortes de jornais, contudo, sem qualquer referência às exposições. Tampouco foi localizado qualquer trabalho sistematizado sobre a memória do bairro, com exceção feita ao trabalho desenvolvido pelos bibliotecários do CEU Perus.

Nesse caso, a biblioteca mantém um vasto arquivo sobre a memória do bairro, bem como artigos de jornais e revistas que tratam de assuntos de interesse local. Também foi verificado que existe um contato mais próximo entre essa unidade do CEU e as entidades locais de preservação de memória. Contudo, as ações afirmativas de memória e as construções identitárias que se processam em Perus são anteriores ao CEU e ao *Meu bairro, minha cidade* e estão, sobretudo, relacionadas aos processos da Greve dos Queixadas, à Fábrica de Cimento Perus, às ferrovias Santos-Jundiaí e Perus-Pirapora e à Colina dos Mártires da ditadura militar.

Ainda em relação à memória das exposições, destacamos a candidatura do projeto *Meu bairro, minha cidade* ao Prêmio Rodrigo Mello Franco de Andrade/2004⁴⁵, na categoria de Educação Patrimonial, para “projetos e programas integrados com setores comunitários no campo da educação, voltados para a valorização da memória e do patrimônio cultural” (IPHAN, 2004, p. 5). O projeto das exposições foi classificado entre os 10 finalistas, contudo, o projeto vencedor foi um documentário sobre o Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais.

No dossiê apresentado ao IPHAN (SME.P3/83g.1/2), em junho de 2004, o *Meu bairro, minha cidade* é descrito como um projeto de memória de bairro, cuja continuidade é prevista por meio das atividades propostas pelo *Caderno de Atividades*, mas, sobretudo, pelas ações desenvolvidas no âmbito das Coordenadorias Culturais dos CEUs. Nessa perspectiva, os projetos culturais dos CEUs são apresentados ao IPHAN como desdobramentos das exposições, o que acaba por ampliar sua escala de ação para além dos objetivos do projeto.

Por outro lado, o Dossiê apresenta de forma clara a impossibilidade de desvinculação entre o projeto dos CEUs e o das exposições, sendo os objetivos da segunda subordinados aos objetivos e interesses do primeiro. Nesse sentido, podemos compreender a inscrição do *Meu bairro, minha cidade* não apenas como um registro de

⁴⁵ A edição completa de 2004 está disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/172>

memória, mas, sobretudo, como uma forma de divulgação dos CEUs no plano nacional, tendo em vista que os mesmos são apresentados como um projeto inovador e representativo de “um marco da evolução educacional” (Dossiê, p. 15)

Nesse sentido, embora o dossiê de candidatura ao prêmio traga a descrição dos objetivos, metodologia e etapas de produção das exposições, conforme foram tratados na presente dissertação, o enfoque do discurso recai sobre a criação dos CEUs. Nesse caso, o *Meu bairro, minha cidade* figura entre as suas estratégias de implantação nos bairros periféricos da cidade de São Paulo, como parte das ações culturais desenvolvidas em seu âmbito de ação.

3.3 A dimensão pedagógica do Meu bairro, minha cidade

Como elemento de reflexão e aprofundamento do conteúdo das exposições, bem como um ponto de partida para um trabalho pedagógico mais aprofundado e que visava atingir todos os alunos matriculados na rede municipal de ensino, foram elaborados o *Caderno de Atividades* (alunos) e o *Caderno Didático* (professores). Segundo Maria Lúcia Montes (2008, p.19), esse material teve por objetivo a reconstituição da metodologia da pesquisa de campo, no sentido de trabalhar elementos relativos à identidade e pertencimento ao lugar.

Essa etapa do trabalho foi desenvolvida por Ana Lúcia Lopes e Maria Betânia Galas que, na introdução do Caderno Didático (EXPOMUS, 2004, p. 4), definem o material pedagógico como um elemento que possibilitava aos alunos a apropriação do processo de criação da exposição:

Ao tomarem contato com os conteúdos que o Caderno de Atividades introduz e serem convidados a participar como personagens dessa história, a criança leitora ou o jovem leitor passam a ser não somente coautores do pequeno livro que estão compondo, como também a se reconhecerem como agente de sua própria história. Utilizando-se da escrita, do desenho e da colagem para expressar a percepção de sua própria realidade, bem como sua visão de mundo e sua busca por caminhos de futuro, estas crianças e jovens poderão expressar percepções, sensações e emoções, compartilhando valores, ideias, projetos e sonhos.

Em entrevista, Ana Lúcia Lopes (dez.2016), esclarece que as atividades foram planejadas para serem divididas em três faixas etárias do ensino fundamental: (1) 1ª a 3ª séries; (2) 4ª a 6ª séries; e (3) 7ª e 8ª séries. Contudo, em função de restrições orçamentárias, a proposta de trabalho foi concentrada em um único material, desse

modo, configurando-se como uma limitação importante, porque era preciso dar conta de um arco etário que ia de 6 até 14 anos. A tentativa de solução para tal restrição foi a concepção do *Caderno Didático (Professor)*, contendo orientações para a realização de um trabalho específico para cada faixa etária.

A orientação do trabalho pedagógico seguia o conceito clássico de partir do local para o global, tendo a exposição como ponto de partida, contudo, sem ficar limitado a ela. Nesse sentido, a inclusão de materiais complementares representava uma necessidade, considerando que os projetos deveriam abranger as áreas de conhecimento trabalhadas no ensino fundamental: Língua Portuguesa, História, Geografia, Artes, Ciências, Ciências Sociais e Matemática.

Segundo as instruções apresentadas no *Caderno Didático/Professor* (Expomus,2004) as sugestões de trabalho foram divididas de acordo com as seguintes etapas:

1. De primeira a terceira série: construção de identidade e memória, ampliação do quadro de referências. Para esta faixa etária o trabalho foi dividido em três projetos:
 - a. *A minha história:* o nascimento, a vida familiar dos alunos, a origem e infância dos pais e demais informações sobre o modo de vida em família;
 - b. *Traçando caminhos:* localização e orientação espacial, pertencimento ao lugar, construção de percursos; conhecendo o entorno e o bairro;
 - c. *O que eu gosto no meu bairro:* ampliação do processo de construção identitária, identificações pessoais, semelhanças/diferenças em relação ao outro.
2. De quarta a sexta série: relações de sociabilidade, participar de um grupo (inclusão), ampliação do quadro de referências. Projetos sugeridos:
 - a. *Livro de receitas:* o lugar de origem dos pais; tradições familiares, comidas, festas, brincadeiras; reconhecimento das diversidades culturais;
 - b. *Panorâmicas – Meu bairro ontem e hoje:* tendo como ponto de partida a exposição, a proposta era que os alunos pudessem ampliar as informações sobre o bairro a partir de um ponto de vista pessoal; as transformações do bairro, da cidade e do país no mesmo período. Esta etapa previa a investigação visual, coleta de fotografias antigas e o registro por meio de desenho.
 - c. *Pensar, criar e fazer jornal:* partindo dos painéis expositivos que tratavam de questões atuais dos bairros, criar um jornal de bairro. O objetivo era provocar nos jovens a reflexão sobre os problemas locais.
 - d. *Maquete de sonhos:* os alunos são solicitados a expressar seus sonhos em relação ao próprio futuro e ao futuro do bairro, a partir da criação de uma maquete. Aquisição de conhecimento/domínio espacial.
3. De sétima a oitava série: rever o próprio percurso de vida, fazer escolhas e desenvolver um projeto biográfico:
 - a. *Autobiografia:* possibilidades de leitura e reflexão acerca dos seus próprios problemas, além de exercitar o domínio do texto oral e escrito.
 - b. *Relatos de vida:* “o teatro abre espaço para o olhar, a escuta, o gesto, o movimento e a expressão verbal. Também é o lugar para se construir a

identidade e a autoestima. Neste projeto, os objetivos do teatro se somam à reflexão sobre os conflitos entre sonho e realidade no cotidiano do jovem”.

- c. *Pesquisa de opinião – o bairro fala*: “desenvolvimento da capacidade de observação, registro, seleção, organização de dados, construção de questões ou temas e proposição de encaminhamento e soluções”.
- d. *O futuro e o sonho em dissertação*: “ensinar os alunos a construir argumentos competentes e escrevê-los sob a forma de uma dissertação”.

Finalizando as atividades, os alunos eram convidados a fazer uma avaliação da exposição inaugural, bem como dos seus materiais complementares, a partir das seguintes questões:

1. *Você gostou da exposição?*
2. *Qual dos painéis mais lhe chamou a atenção?*
3. *Qual dos painéis você mudaria? Por quê?*
4. *Você gostou do Caderno de Atividades? Por quê?*
5. *Você não gostou de fazer alguma atividade? Qual? Por que?*
6. *Você gostaria de saber mais sobre algum assunto da exposição ou do Caderno de Atividades? Qual? Por quê?*
7. *Você conhece outras histórias antigas que o povo conta sobre o seu bairro?*
8. *Existem outros lugares que são referências para você? Quais são eles?*
9. *Na sua opinião, existem outros desafios no seu bairro?*
10. *O que mais vale a pena no seu bairro?*

Ao final, havia a proposta para que alunos e professores incluíssem novas questões avaliativas sobre a exposição, o material pedagógico e as atividades desenvolvidas a partir deles.

Como produtos relativos aos trabalhos desenvolvidos ao longo das várias etapas do projeto, estava prevista a criação de livros, jornais, exposições, apresentações de teatro e demais manifestações criativas. Os projetos abriam novas possibilidades para a construção de narrativas alternativas sobre si e sobre o bairro e, nesse sentido, representavam a possibilidade de superação dos limites impostos no processo de produção da exposição e a ampliação do alcance do projeto *Meu bairro, minha cidade*.

Nessa perspectiva, o *Caderno de Atividades* (aluno) foi organizado em 20 páginas, sendo que a sua capa (Fig. 27) deve ser considerada como conteúdo de trabalho, visto que apresenta a reprodução do *Mapa Ilustrado da Cidade de São Paulo*, que é o mesmo apresentado como encarte da *Caixa: Meu bairro, minha cidade* (Fig. 21). Nesse mapa, compreendido como a reunião dos “mapas dos pedaços” apresentados em cada uma das exposições inaugurais, traz o registro dos principais marcos da cidade, incluindo os referenciais locais e, entre eles, os 21 CEUs da primeira fase.

Figura 27: Capa do Caderno de Atividades do CEU Jambreiro. (EXPOMUS, 2004)

Retomando a reflexão iniciada no Capítulo 2, é importante ressaltar o que Maria Betania Galas (jan.2017), responsável pela coordenação da confecção dos mapas, esclareceu sobre a importância dessas peças gráficas:

Não é um mapa técnico oficial, é o mapa de uma cidade que vai crescendo e se tornando cada vez mais oficiosa, mas também não é um mapa turístico. A diferença é que esse mapa ganha pulsação, vira um corpo mesmo e ele vai habitar os corpos das pessoas, porque é um mapa vivo e as pessoas vão se ver representadas nele.

Como morador do bairro, cada referência tem uma importância, porque muitas pessoas se referem, por exemplo, a um determinado boteco, a uma determinada mercearia, e são essas coisas que viram referência para elas, para além de uma referência oficial. Sempre tem uma referência oficial, uma praça, uma escola, um posto de saúde, mas são poucos.

Segundo ela, o que define essas referências locais são as dinâmicas sociais, a importância afetiva que esses lugares representam para a população local, pois são “atravessados pelos interesses, os desejos, os conflitos internos, a vida cotidiana, as rotinas de todos os moradores” e, esclarece:

Os recursos pedagógicos são amplos. Tem a narrativa mais linear contada cronologicamente, tem a criança buscando a sua história cronológica a partir da história da cidade. Depois, tem toda questão cartográfica, da geografia que vem com os mapas, esse modo de aprender que é pelo espaço. No mapa oficial existe uma narrativa linear, mas no mapa ilustrado a narrativa é a da simultaneidade, do tempo e do espaço que se engendram. Não há separação.

É aí que acontece o trabalho de memória, é onde a questão intuitiva está mais presente, porque é a memória que atualiza o nosso pensamento o tempo todo e traz os recursos para que se possa continuar aprendendo. Então, o mapa ilustrado é um material que, do ponto de vista de educação, é extremamente rico.

É preciso ainda considerar que, no período das exposições, a utilização de mapas não era corrente no uso cotidiano, como estamos acostumados hoje com a utilização de ferramentas de mapeamento e de localização espacial, disponíveis em qualquer celular conectado à Internet. Naquele momento, a localização geográfica com o uso de mapas dependia exclusivamente da sua disponibilização por meio impresso, sendo que alguns pontos da periferia, até hoje, não estão oficialmente mapeados. Nesse sentido, no âmbito do projeto *Meu bairro, minha cidade*, o trabalho com os mapas era de fundamental importância e, de fato, promovia um sentido de inclusão, de “estar no mapa”.

Todo mapa carrega uma dimensão subjetiva que representa um discurso e tem repercussões simbólicas. Assim, para moradores da periferia, “o fato de não estar no mapa, dá uma sensação excludente. De que a gente não faz parte da cidade”⁴⁶.

Acreditamos que o trabalho com os mapas, portanto, foi um ponto fundamental para o mérito do projeto *Meu bairro, minha cidade*. Como dito anteriormente (item 2.3), não porque a população local necessitasse de mapas para se localizar no “pedaço”, mas porque era preciso que ela fosse inserida no mapa da cidade. Por outro lado, o mapa também opera a inserção dos CEUs como referenciais tanto no plano local quanto no plano geral da cidade de São Paulo, portanto, trata-se de uma dupla operação simbólica de inserção.

Retomando as reflexões sobre o *Caderno de Atividades*, embora ele fosse o mesmo para todas as unidades dos CEUs, cada um deles trazia um encarte com 20 adesivos (Fig.28),

⁴⁶ Paulo Otaviano, morador do bairro Santa Marta, Rio de Janeiro, em depoimento gravado para o documentário *Todo mapa tem um discurso* (2014), produzido pelo Programa Rede Jovem (Wikimapa). Disponível em: <https://vimeo.com/93081871>; *A Importância e os desafios de colocar as favelas no mapa*. Disponível em: <http://rioonwatch.org.br/?p=23070>

organizados segundo um mesmo padrão. No caso do caderno de atividades do CEU Jambeiro/Guaianases, os adesivos apresentavam a seguinte distribuição:

- Quatro marcos referenciais localizados na região central da cidade:* Monumento às Bandeiras/Parque do Ibirapuera; Estação da Luz, Teatro Municipal Ramos de Azevedo e Edifício Altino Arantes (Banespa), todos no Centro.
- Um marco referencial regional:* Parque do Carmo, Itaquera (Zona Leste);
- Onze marcos referenciais locais:* vista panorâmica do CEU Jambeiro, Praça do Escadão, Estação Guaianases da CPTM, Igreja Santa Cruz, Hospital Geral Jesus Teixeira da Costa, CoperLix reciclagem de lixo, grupo de *Hip-Hop*, pista de *skate* e brinquedos sob o Viaduto Cunha Bueno, campinho de futebol em Guaianases, e varal de pipas no centro de Guaianases;
- Quatro adesivos de mapas:* sendo um a reprodução do mapa do bairro, apresentado no Painel 1, e três adesivos com extratos do mapa ilustrado apresentado no Painel 20.

Figura 28: Folha de adesivos do Caderno de Atividades do CEU Jambeiro (EXPOMUS, 2004)

O objetivo dos adesivos era o de apresentar referências importante para a criança se localizar no espaço da cidade, apresentando os lugares que representam a cidade, no centro e na periferia. Na página 5 (Fig. 29), o tema abordado era a formação da cidade por migrantes e imigrantes, por meio da apresentação das obras Navio de Emigrantes (1939/1941), de Lasar Segall; Os imigrantes (1910), de Antonio Rocco; Retirantes (1936), de Cândido Portinari; e Operários (1933), de Tarsila do Amaral. A proposta era apresentar a cidade como o resultado do sonho e do trabalho de muitos.

Para construir esta cidade gigante foi preciso o trabalho de muita gente. Pessoas de todos os lugares do Brasil e do mundo que vieram para São Paulo em busca de um sonho: o sonho de uma vida melhor. A história de São Paulo foi construída com esses sonhos e muito trabalho.

Lasar Segall (Vilna, Lituânia, 1891 - São Paulo, 1957). *Navio de emigrantes*, 1939/1941. Óleo s/tela, 230 x 275 cm. Acervo do Museu Lasar Segall - IPHAN/MinC.

Antonio Rocco (Amalfi, Itália, 1880 - São Paulo, 1944). *Os emigrantes*, c. 1910. Óleo s/tela, 202 x 131 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Cândido Portinari (Brodósqui, São Paulo, 1903 - Rio de Janeiro, 1962). *Retirantes*, 1936. Óleo s/tela, 73 x 60 cm. Coleção de Artes Visuais - Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

Tarsila do Amaral (Capivari, São Paulo, 1886 - São Paulo, 1973). *Operários*, 1933. Óleo s/tela, 150 x 230 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo/Coleção Palácio Boa Vista, Campos do Jordão.

5

Figura 29: Reprodução da página 5 do Caderno de Atividades do CEU Jambeiro. Expomus, 2004

Nas páginas seguintes, o *Caderno de Atividades* abria espaço para a realização do trabalho de memória de bairro a ser desenvolvida pelos alunos, a partir do seguinte roteiro:

1. Onde você mora? Desenhe aqui a sua rua.
2. No bairro existem pessoas que vieram de muitos lugares diferentes. De onde veio a sua família? Você conhece pessoas que vieram de outros lugares e que moram no seu bairro? (espaço para inserir o nome das pessoas e de onde elas vieram)
3. Faça de conta que você é um repórter e entrevistou essas pessoas. Como era o lugar de onde elas vieram? Do que gostavam de brincar quando eram crianças? Existem coisas que elas faziam lá e que continuam a fazer aqui?
4. Como era o seu bairro antigamente? Pergunte às pessoas mais velhas como era o seu bairro quando elas vieram morar nele.
5. E agora, o seu bairro mudou muito? Escreva como é o seu bairro hoje.
6. Imagine que um parente que mora em outro lugar vem visitar sua família e quer conhecer o seu bairro. O que existe de importante no seu bairro que você mostraria para ele? Escolha figurinhas do encarte para colar:
7. Quem são as pessoas importantes que você conhece no seu bairro e que gostaria que ele conhecesse? Escreva o nome delas:
8. Quem são seus amigos? O que você costuma fazer com eles? Desenhe aqui ou cole figurinhas:
9. Quais são as coisas boas que existem no seu bairro e de que você gosta? Procure lembrar de lugares, pessoas, brincadeiras, festas, alguma coisa interessante que aconteceu. Escreva tudo o que você lembrar.

10. *O que não é bom no seu bairro e que você gostaria que mudasse? Escreva ou desenhe aqui.*
11. *Imagine o seu bairro no futuro. Escolha uma figurinha de uma coisa que existe hoje e que você gostaria que continuasse existindo no seu bairro. Cole na página. Depois desenhe em volta dela o seu bairro no futuro (a figurinha vai fazer parte do desenho).*
12. *Agora imagine São Paulo no futuro. Faça um desenho de como você gostaria que fosse a sua cidade.*
13. *E você? O que gostaria de ser quando crescer? Olhe com atenção para as figuras desta página. Elas representam profissões. Contorne com um círculo o que você gostaria de ser no futuro e marque com um X aquilo que não gostaria de ser. Caso você não encontre o que você quer ser no futuro, escreva aqui (espaço para preencher).*
14. *A escola é importante para o seu futuro. Use o espaço desta folha para mostrar as coisas da escola que são importantes para o futuro que você sonha ter. Você pode desenhar, escrever, colar figuras recortadas de revistas e jornais.*
15. *Como será a sua vida no futuro? Imagine como será o lugar onde você, sua família e seus amigos vão morar. Desenhe aqui o seu sonho.*

Trabalhando nessa dupla perspectiva, da realidade e do sonho, Ana Lúcia Lopes (dez. 2016), esclareceu que a realização deste trabalho pedagógico era de fundamental importância, pois era o que garantia a continuidade e o desdobramento do projeto, expandindo seu raio de ação e rompendo com as limitações da pesquisa. Contudo, tal expectativa acabou não se consolidando, porque não houve um trabalho de formação dos professores.

O trabalho com os professores era necessário para que depois eles pudessem trabalhar a exposição em sala de aula e isso era muito importante, mas não aconteceu.

O professor só ensina o que ele sabe e, de certa forma, os professores não sabiam da história local, dos valores locais, de como a população entende essa história. Então, o problema era anterior, a questão era como discutir com o professor ou levar até ele a discussão de que é importante que o jovem sinta-se bem e identificado com o lugar onde mora.

Não é uma questão de não ter crítica, de querer que melhore, de até querer sair dali pra outro lugar melhor. Não é isso! Trata-se de reconhecer os aspectos positivos que fazem valer a pena morar naquele lugar, de saber quais são os problemas e enfrentá-los. De poder tomar a decisão de ir embora daquele lugar, mas de ter uma memória positiva e usar isso para transformar a sua realidade. Isso é outra coisa!

A gente sabe que as relações são contraditórias e que a contradição é que move as coisas, mas não existe só um lado, o positivo ou o negativo. Não! São os dois lados ao mesmo tempo. Porque não ter água, luz, esgoto e equipamentos públicos não é uma coisa simples.

Um trabalho dessa natureza depende, como destacou Ana Lúcia Lopes, de formação dos professores, no sentido da reflexão e apropriação das diretrizes e da metodologia do

projeto das exposições, bem como da sua inserção no currículo escolar, como parte da política pedagógica que estava sendo implementada na rede de ensino municipal. Contudo, uma sobreposição de desencontros acabou por comprometer o desenvolvimento do trabalho e os seus possíveis desdobramentos.

O primeiro ponto é que o *Caderno de Atividades* (aluno) e o *Caderno Didático* (professor), não foram produzidos concomitantemente. Enquanto o primeiro caderno foi desenvolvido para ser entregue durante o período inaugural dos CEUs, portanto, simultâneo às exposições, o caderno do professor foi lançado somente após a finalização desse processo, juntamente com a *Caixa* com a reprodução dos painéis expositivos da 21 exposições, ou seja, no final da administração Marta Suplicy.

Em entrevista, Ana Lúcia Lopes (dez.2016) esclareceu que o trabalho com os professores acabou não acontecendo e que o *Caderno Didático* ficou apenas como um registro de intenções, e avaliou:

Do ponto de vista da qualidade, teve um bom resultado, mas não teve a quantidade que a gente poderia ter tido em função da mudança de governo. Nós não temos um projeto de Estado, só projeto de governo, então, porque muda o governo, mesmo que seja o mesmo partido, muda tudo.

Maria Betânia Galas (jan.2017), vai mais longe em sua avaliação, observando que o problema foi a falta de formação dos professores para o trabalho pedagógico com a exposição:

Lembro-me de uma certa angústia quando fomos fazer o Caderno Didático, porque nesse momento percebemos que poucos professores haviam utilizado o material, isso ainda na mesma administração. Porque tudo dependia do que estava acontecendo na ponta, na escola. E ninguém sabia o que era esse projeto... Então, a gente viu que, de fato, muito pouco desse trabalho, muito pouco desse pensamento estava lá, de fato, dentro da escola.

Talvez, porque aquilo que foi feito na pesquisa de campo, em ter todo um cuidado de estar junto, em ter a população nesse trabalho, não se repetiu dentro da escola e foi muito mais difícil ter a participação dos professores.

Porque o professor teria que conhecer muito bem esse projeto, todas as motivações, tudo o que fundamentou esse trabalho, são muitas fundamentações importantes. Faltou uma apresentação do material para mostrar aos professores a relação com a exposição e que eles poderiam ir mais além nesse trabalho de memória de bairro.

A falta de formação específica de gestores, coordenadores pedagógicos e professores para trabalhar o conteúdo das exposições e o material complementar, acabou por gerar desencontros ainda no período inaugural. Em entrevista, Ana Lúcia Lopes (dez.2016), revelou que, em alguns CEUs, o *Caderno de Atividades* foi distribuído como “brinde” no dia da inauguração da unidade.

No entanto, no relatório de prestação de contas apresentado pela Expomus (2004, p. 27), consta a seguintes informação:

Notícias casuais eventualmente davam conta de uma recepção positiva do Caderno de Atividades, em seu conteúdo e forma, em escolas nas quais havia sido realizado a partir dele algum tipo de trabalho pedagógico. Em contrapartida, informações esparsas também davam conta de algumas das dificuldades que o corpo docente parecia experimentar para incorporar o conteúdo das exposições e do Caderno de Atividades às suas práticas educativas normalmente desenvolvidas na escola, dado o caráter inteiramente inédito da proposta com que se viam confrontados.

A natureza das informações, classificadas como “casuais” e “esparsas”, são um outro dado da ausência de um trabalho sistematizado, que envolvesse a formação, acompanhamento e avaliação das ações dele decorrentes. Partindo-se do princípio que este era um trabalho de caráter metodologicamente inédito, acreditamos que tais medidas se faziam ainda mais necessárias.

Apesar de tais dificuldades, Ana Lúcia Lopes e Maria Betânia Galas (Expomus, 2004, p. 32) relataram a ocorrência de duas experiências de trabalho a partir das exposições, ocorridas nos CEUs Butantã e Cidade Dutra que, mesmo de forma isolada, demonstram o potencial de desdobramento do projeto *Meu bairro, minha cidade*.

No CEU Butantã, o trabalho desenvolvido a partir da exposição acabou por gerar uma nova exposição produzida pelos alunos da oitava série: o projeto *Quem sou eu? Qual é o meu pedaço?*. A proposta da nova exposição, montada ao lado da primeira, era mostrar o percurso pessoal de cada aluno, como uma marca da sua passagem pelo CEU. Quanto ao CEU Cidade Dutra, o trabalho realizado consistiu no desenvolvimento dos conceitos de *construção e mudanças*, para pensar as mudanças ocorridas no espaço urbano onde foi implantado o CEU.

A partir do conteúdo da exposição *Meu bairro, minha cidade* e da realização de novas entrevistas com os moradores mais antigos, um novo mapa do entorno foi produzido pelos alunos. Nesse processo, os operários que trabalharam na construção do CEU Cidade Dutra também foram entrevistados, “pois a relação entre o espaço tal como era

antes e depois, a sua transformação, era medida pelo trabalho deles”. Nessa perspectiva, a nova exposição do CEU Cidade Dutra contou com uma releitura da obra *Operários*⁴⁷, de Tarsila do Amaral (representada no *Caderno de Atividades*), com as fotografias dos operários que trabalharam na construção do CEU.

A realização de avaliações de natureza fragmentária, tanto da exposição quando das atividades pedagógicas, bem como a ausência de registros dessas experiências, acabam por representar um contrassenso entre a concepção e a prática. Tendo em vista que o projeto *Meu bairro, minha cidade*, conceitualmente, estava em consonância com o projeto político-pedagógico dos CEUs, causa estranhamento que justamente a dimensão pedagógica do projeto tenha se perdido pelo caminho.

Embora seja necessário considerar os imperativos políticos que alcançaram o projeto em sua fase final, ou seja, a derrota de Marta Suplicy para a reeleição e o processo de transição para a nova administração sob o comando de José Serra, é preciso ter em vista que, em sua concepção, o projeto das exposições relegou os professores ao segundo plano.

O professor, aquele que está na ponta do processo, em contato direto com os alunos e seus familiares, portanto, o elemento que seria capaz de dar capilaridade ao projeto das exposições, foi excluído do processo desde a sua concepção. Desse modo, é possível inferir que a relação que se estabeleceu com os professores é análoga aquela que se dá em relação ao serviço educativo dos museus. Ainda hoje, são raras as experiências museológicas em que esses profissionais são chamados a participar, de forma efetiva e desde o princípio, dos processos de concepção, produção e recepção de exposições.

⁴⁷ Em um outro contexto, no CEU Meninos a mesma obra de Tarsila do Amaral foi reproduzida com as fotografias dos alunos e transformada em um mural instalado na empena cega do Bloco Didático, e visualizada a partir da entrada do Bloco Cultural. O mesmo recurso de releitura foi utilizado para a capa do livro *Educação, CEU e Cidade: uma breve história da educação brasileira nos 450 anos da Cidade de São Paulo*, organizado por Maria Aparecida Perez e Roberto Dória (2007), relacionado como documento para a presente dissertação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do seu percurso, que teve início em junho de 2003 e foi concluído no final de 2004, o projeto *Meu bairro, minha cidade: você também faz parte desta história* reuniu um rico acervo de registros de história oral, de documentos textuais e de material iconográfico sobre os bairros pesquisados. Contudo, retomando a citação de Ulpiano Bezerra de Meneses (2003, p. 258) que é a epígrafe desta dissertação, a própria cidade “sempre será um objeto de conhecimento infinitamente mais amplo e complexo do que qualquer acervo ou documento que possa referenciá-lo”.

Desse modo, acreditamos que o principal legado das exposições inaugurais dos CEUs para as reflexões museológicas consiste na proposta de inclusão da periferia como reserva de indicadores patrimoniais. A proposta de inversão do foco de análise, do Centro para a periferia, possibilitou o entendimento dos seus moradores como construtores do território da cidade e, ao adotar como base as suas narrativas sobre o bairro (passado, presente e futuro), reconheceu os atores locais, também, como sujeitos construtores de discursos sobre a cidade.

O projeto das exposições ainda inova ao definir o espaço escolar como lugar de uma ação museológica, ampliando as possibilidades de interação museu-escola, duas instituições a serviço da população, comprometidas com a produção do conhecimento e a circulação de valores. Desse modo, Museologia e Educação são constituintes de uma política pública de memória urbana, como forma de agir sobre o território da cidade e promover transformações sociais. Entretanto, aquilo que consideramos serem os seus pontos fortes, também eles revelam as suas fragilidades e ambiguidades.

Considerando o discurso de uma política cultural de inclusão social e construção de cidadania, ponto fundamental tanto da concepção dos CEUs quanto das exposições, o projeto *Meu bairro, minha cidade* perdeu potência de ação justamente em sua dimensão pedagógica, aquilo que era a sua razão própria de existir.

Como toda exposição, o *Meu bairro, minha cidade* representava um dos recortes possíveis para as reflexões tanto sobre os acervos acumulados quanto sobre o

objeto cidade. Vista isoladamente, a exposição era superficial e apaziguadora, inclusive por seu caráter celebrativo da inauguração dos CEUs. Assim, era a sua dimensão pedagógica que lhe garantia efetivação como política de intervenção no território. Entretanto, ao descuidar da formação dos professores para o desenvolvimento de ações curriculares a partir da exposição, colaborou mais para a descontinuidade do projeto do que a própria mudança da gestão municipal em 2005.

Na análise dos documentos da Expomus, a formação dos professores aparece como uma matéria a ser examinada apenas na etapa de avaliação do projeto como um todo. Nessa ocasião, a equipe de coordenação se deu conta que o trabalho com o *Caderno de Atividades* não estava ocorrendo de modo sistematizado e decidiu pela produção do *Caderno Didático*, como forma de orientar o trabalho dos professores. Contudo, consideramos que tal problema foi compreendido mais como uma dificuldade dos professores do que uma falha na concepção do projeto.

Nesse momento a administração Marta Suplicy estava em final de gestão e envolvida com os preparativos para a transição da governança da cidade ao seu sucessor José Serra. A partir daí, a mudança de gestão e o decorrente processo de desconstrução simbólica dos CEUs passaram a ser apontados, pelos profissionais envolvidos na concepção do projeto das exposições, como o principal fator de descontinuidade do *Meu bairro, minha cidade*.

No entanto, durante as visitas técnicas e entrevistas (Anexo I), realizadas entre setembro e dezembro de 2016, gestores, coordenadores e professores, apontaram para a falta de formação específica para trabalhar com o conteúdo das exposições em sala de aula como a causa da descontinuidade do projeto.

Nesse ponto é importante observar que o material didático foi distribuído para todas as escolas da rede de ensino municipal, não apenas nas escolas integradas aos CEUs. Nesse caso, devemos considerar a possibilidade de que muitos desses professores sequer tiveram conhecimento das exposições, tampouco da sua relação com os cadernos de Atividade e Didático. Tal desconhecimento pode ter ocorrido também entre os professores das escolas dos CEUs, tendo em vista que a arquitetura desses equipamentos (Anexo V) possibilita o acesso às escolas

sem, necessariamente, ter que passar pela área onde a exposição estava instalada (Fig. 07).

Outro aspecto a ser observado, é que boa parte das unidades escolares ocuparam o novo edifício e iniciaram as suas atividades meses ⁴⁸ antes da inauguração oficial dos CEUs ⁴⁹, quando foi entregue o Bloco Cultural e os equipamentos de esporte e lazer. Algumas dessas escolas já estavam consolidadas no território circunvizinho, porém, em condições precárias e foram transferidas para os CEUs. Desse modo, cada escola estava enfrentando seus próprios processos de adaptação e apropriação do novo edifício escolar e do equipamento como um todo.

Também deve ser considerado que, administrativamente, as unidades escolares conservaram sua autonomia, atuando de modo independente em relação à gestão geral do CEU. Naquilo que se refere ao projeto *Meu bairro, minha cidade*, o que percebemos é que esses aspectos estruturais do uso do edifício não foram considerados na concepção do projeto.

No âmbito da escola, o professor e o aluno são os elementos que estão na ponta do processo de comunicação entre épocas e gerações, bem como entre o conhecimento formal e informal, sobretudo, considerando a bagagem cultural que cada um deles leva para o espaço escolar. Portanto, pensar qualquer atividade pedagógica sem a integração do professor, corresponde, como dissemos, ao que ocorre nos museus cujos serviços educativos são excluídos do processo de produção de exposições, devendo, apesar disso, mediá-los junto ao público e superar os recorrentes problemas estruturais de comunicação que elas apresentam.

No que diz respeito à descontinuidade do projeto *Meu bairro, minha cidade* em consequência da mudança de gestão, compreendemos que esse é um problema recorrente, visto que, no Brasil, a interrupção das políticas públicas é responsável

⁴⁸ Na documentação sobre a inauguração dos CEUs, não há informações sobre as datas do início das atividades dos Blocos Didáticos. Para obtenção dessa informação, seria necessário consultar cada uma das escolas envolvidas nesse processo, o que demandaria uma pesquisa que foge ao escopo do presente trabalho.

⁴⁹ Ver tabela de inauguração (Anexo I)

por uma alternância entre avanços e retrocessos que parece longe de ser superada.

Na indefinição de políticas de Estado, mesmo projetos positivamente avaliados pela população, são interrompidos pela nova gestão, como forma de apagar as marcas do seu antecessor e fincar as suas. Independentemente do seu caráter autoritário ou democrático, empreendidas por agentes partidários ou não das mesmas ideologias, pertencentes ou não ao mesmo partido político, cada gestão apresenta uma solução que desconsidera aquela que estava em curso. Assim, cada governo torna-se um começo e lança uma marca.

A certeza da descontinuidade também é a causa da pressa com que políticas públicas complexas são concebidas e implementadas. Não por acaso, a exiguidade do tempo para a concepção, produção e comunicação das exposições foi reiterada nas narrativas dos seus organizadores. Embora o desconforto, o conflito entre aquilo que deveria ser feito em condições ideais e o que foi possível fazer nas condições em que lhes foram apresentadas, acabou prevalecendo a lógica do “ou se faz assim, ou não se faz nada”. Desse modo, a descontinuidade das políticas públicas é perpetuada.

Entretanto, existe um outro fator que não apareceu em nenhum dos relatos, ao menos de forma explícita, mas que pode ser observado justamente por sua ausência. Na análise da documentação sobre os CEUs, incluindo as publicações produzidas por aqueles que estiveram envolvidos com a administração Marta Suplicy, nota-se que pouca projeção foi dada ao projeto *Meu bairro, minha cidade*.

No livro *Educação, CEU e Cidade: breve história da educação brasileira nos 450 anos da cidade de São Paulo* (2007), organizado por Maria Aparecida Perez e Roberto Dória, cujo objetivo era o registro do projeto dos CEUs, não há citação às suas exposições inaugurais. O Banco Santander, patrocinador do projeto das exposições, em seus relatórios de prestações de contas de 2004 e 2005⁵⁰, não faz qualquer menção ao projeto das exposições, embora trate das doações de equipamentos feitas ao CEUs e a outros projetos desenvolvidos na área da educação municipal da cidade de São Paulo.

⁵⁰ Relatório 2004/Ano de exercício 2003 e Relatório 2005/Ano de exercício 2004. Fonte: Banco Santander

Na pesquisa realizada junto ao Arquivo Histórico Municipal, em matérias de jornais e revistas sobre os CEUs, embora as inaugurações estejam bem documentadas, não há notícias sobre as exposições. Mesmo nos CEUs, não foram localizados registros das exposições no acervo da gestão ou nos arquivos das bibliotecas. A justificativa para essa ausência era sempre atribuída às gestões anteriores, que teriam promovido um apagamento da exposição.

Contudo, no processo de entrevistas com ex-alunos, funcionários, professores, coordenadores, gestores e moradores, incluindo aqueles que foram retratados pela exposição, o foco das suas narrativas recaía sobre a importância dos CEUs para a população local. Esses nos parecem indicativos de que a exposição acabou por assumir um papel secundário no contexto das inaugurações dos CEUs, embora fossem um instrumento altamente inovador para a sua integração com a população usuária do novo equipamento municipal.

Em vista disso, compreendemos que a descontinuidade do projeto *Meu bairro, minha cidade* se deu em função da combinação desses quatro fatores: a ausência dos professores no processo de concepção, execução e recepção; a falta de formação dos professores para que os conteúdos do projeto fossem incorporados às atividades didáticas; o ofuscamento do papel das exposições em meios às outras demandas da Secretaria da Educação; e, a mudança da gestão municipal.

Entretanto, em dezembro de 2016, no final da etapa das visitas técnicas, a descoberta da permanência da exposição no CEU Três Lagos, completa e em excelente estado de conservação, treze anos após a sua inauguração, nos abriu uma nova frente de problemas sobre o projeto *Meu bairro, minha cidade*. Embora nos CEUs Navegante e São Mateus tenham sido encontrados painéis remanescentes da exposição, não obtivemos relatos significativos sobre as circunstâncias de tal permanência.

No caso do CEU Três Lagos, porém, as razões dessa permanência foram esclarecidas por João Vitalino⁵¹ e Antônio Ermírio de Macedo⁵² (Coruja), ambos retratados pela exposição e citados anteriormente (Item 2.2), e Paucídio Manoel

⁵¹ VITALINO, João [04-12-2016]. São Paulo. Sobre a recepção do projeto *Meu bairro, minha cidade/Liderança local*. Entrevista concedida a Elaine Aparecida Jardim.

⁵² MACEDO, Antônio Ermírio de [04-12-2016]. São Paulo. Sobre a recepção do projeto *Meu bairro, minha cidade/Liderança local*. Entrevista concedida a Elaine Aparecida Jardim.

dos Santos⁵³, líderes locais e membros da Associação dos Moradores do Jardim Três Corações. Os três residem nas proximidades e relataram que, das janelas das suas casas, observam tudo o que acontece no CEU, exigindo providências da gestão para qualquer ocorrência que lhes pareça irregular.

A participação das lideranças locais é um dado positivo e mesmo prevista na proposta dos CEUs. Nesse caso, porém, ela nos parece como indicativo do exercício de um poder local que os caracteriza como “donos do pedaço”, manifestado desde o registro das suas narrativas, por ocasião da pesquisa de campo, conforme foi abordado no Capítulo 2, e que pode ter sido reforçado pela exposição e claramente manifestado no discurso inaugural do CEU Três Lagos.

Antônio Ermírio de Macedo (dez.2016), escolhido como representante dos moradores para discursar na cerimônia de inauguração do CEU Três Lagos, narra a sua participação do seguinte modo:

O CEU, uma construção boa, foi inaugurado e eu subi no palco. Quando eu vi aquele povão, vereador, deputado lá em cima com a Prefeita... Quiseram escrever um texto e aí eu disse: “eu não falo no escrito, eu falo na teoria”.

Fui juntando na memória, fui falando a todos, pedindo para eles que agradecessem primeiro a Deus e depois à Marta Suplicy que ofereceu um cartão postal para nós.

Fui fazendo rodeio e falei: “daqui quinze minutos esse cartão postal não é mais da Prefeita: ele é Nosso! O CEU é nosso e nós é que temos que zelar por ele”

Os vereadores vieram me abraçar e disseram: “Coruja, tu não é fraco não! Fez um pacote e jogou de uma vez...”

E graças a Deus, de vez em quando eles querem bagunçar, mas é um CEU que está sempre conservado, então a gente tem esse prazer.

Tal narrativa nos indica o modo como as lideranças do Jardim Três Corações, no ato de inauguração, estabeleceram os termos de apropriação do equipamento. Essa mesma atitude de mando, foi adotada também em relação à exposição, visto que eles não aceitaram que ela ficasse ao ar livre, exposta à ação do tempo e, por isso, desde o início ela foi instalada no *foyer*, localizado no bloco cultural⁵⁴.

⁵³ SANTOS, Paucídio Manoel [04-12-2016]. São Paulo. Sobre a recepção do projeto Meu bairro, minha cidade/Liderança local. Entrevista concedida a Elaine Aparecida Jardim.

⁵⁴ Ver Planta Padrão do CEU (Anexo V)

Em outra ocasião, durante a gestão Gilberto Kassab, a exposição foi transferida de volta para a área externa, mas os líderes se reuniram e exigiram que ela retornasse ao *foyer*. A transferência da exposição para a área externa foi compreendida como um enfrentamento à autoridade dos líderes e recebida por eles como uma tentativa de humilhação, conforme descrito por Paucídio Manoel dos Santos:

Eu não estou na exposição, mas foi uma humilhação para a população, porque quem fundou a região dos Três Corações foi gente antiga. Eu sou líder comunitário, o meu nome não está em canto nenhum ainda, não faço questão de estar, mas faço questão de respeitar os que estão.

Antônio Ermírio de Macedo ressalta:

Não pode ficar na chuva. Os totens são nossas relíquias. Não pode ser destruído, porque é uma lembrança nossa, nossas histórias. Tem que ficar para os nossos netos, bisnetos, pra todo mundo da família que Deus dê à vida. Porque vai morrendo um, vai aparecendo outro e vai lembrando da nossa história.

Se é coisa para acabar, então levamos embora para casa. Eu levo os dois meus, ele (João Vitalino) leva os dois dele, porque vamos zelar, não vamos deixar para destruir.

Nós somos defensores desse CEU Três Lagos. Não precisa da turma da Prefeitura, não vamos deixar destruir. A gente trabalha com aquela memória limpa em benefício do CEU Três Lagos. Não é para mim, não é para ele... É pra nossa família.

A preocupação dos líderes é que a exposição seja mantida como um legado para as suas famílias. Nessa perspectiva, a exposição inaugural é reconhecida como uma relíquia, como algo que merece o grau maior de cuidado e atenção, não porque ela represente a memória da formação do bairro para a população, mas porque se converteu em suporte de uma ação ritualística dos sujeitos nela retratados. Assim, os totens expositivos acabam por assumir um significado que remete a sua etimologia própria, de marca familiar ou clã.

Em entrevista, quando questionados sobre o significado da exposição para os mais jovens, João Vitalino e Antônio Ermírio de Macedo responderam que as suas memórias devem ser preservadas pelos mais jovens, pois se reconhecem como benfeitores locais e responsáveis pela implantação dos CEUs. Mesmo que em alguns momentos da entrevista eles tenham reconhecido que possam servir de exemplo aos mais jovens, no sentido de formação de novas lideranças, o que nos

pareceu prevalecer é o sentido da exposição como uma homenagem aos líderes locais, na condição de fundadores do bairro.

Embora o tema exija uma análise mais aprofundada, mesmo que considerado como um fato isolado no conjunto dos CEUs, o caso do CEU Três Lagos nos coloca diante de um dos efeitos da descontinuidade das políticas públicas. Na ausência de um trabalho pedagógico sistematizado que pudesse neutralizar tais construções discursivas, nos deparamos com o problema de uma política de memória, concebida como inclusiva, mas que acaba por possibilitar a reprodução de antigos modelos de representação social de caráter hegemônico.

Ao contrário de promover a discussão política nos território, segundo uma lógica de renovação, acabou por se converter em instrumento de canonização de determinados sujeitos locais, definidos como “donos do pedaço”.

No entanto, apesar de todos os seus percalços e apropriações dissonantes, *Meu bairro, minha cidade* representou uma inovação para a Museologia do Brasil, não apenas em termos espaciais, em virtude da implantação de uma ação museológica em um espaço escolar, mas, sobretudo por ter proposto que se pense o objeto museal cidade, também, a partir da sua periferia.

Outra singularidade do projeto, foi o reconhecimento dos indicadores patrimoniais definidos pelos moradores dos bairros pesquisados, num elenco de nomeações muito diferentes daquilo que tradicionalmente é reconhecido como patrimônio ou suportes de memória urbana.

O projeto ainda inova ao reconhecer os múltiplos protagonistas que atuam sobre o território como construtores da cidade de São Paulo e, especialmente, como autores de discursos sobre ela, na constituição das representações urbanas.

REFERÊNCIAS

Referências bibliográficas

- ALBERTI, V. **O acervo de história oral do CPDOC: trajetória de sua constituição**. Rio de Janeiro: CPDOC, 1998.
- ANELLI, R.L.S. **Centros Educacionais Unificados: arquitetura e educação em São Paulo**. Arqtextos 055.02, ano 05, dez. 2004. Revista Eletrônica Vitruvius.
- ARCHDAILY. **Concreto e vidro: os cavaletes de Lina e um e um novo jeito antigo de exhibir arte**. 2015. <http://www.archdaily.com.br/br/778475/concreto-e-vidro-os-cavaletes-de-lina-e-um-novo-jeito-antigo-de-exibir-arte>
- ARRUDA, B. C. **O Museu da Cidade de São Paulo e seu acervo arquitetônico**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PPGMus/USP, 2014.
- ASSMANN, A. **Espaços de recordação: formas de transformações da memória cultural**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BACCEGA, M. A.. **Comunicação/educação: apontamentos para discussão**. Rio de Janeiro: V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da INTERCON, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999.
- BAKHITIN, M.M. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vuchi**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2005.
- CARDOSO, R.C.L. **Movimentos sociais na América Latina**. São Paulo, 1987
- CARVALHO, S. A. **Interações imagem-texto: uma análise de composições multimodais instrucionais**. Revista Brasileira de Linguística Aplicada, v. 16, n.4. p. 547-573 Belo Horizonte: UFMG, 2016
- CHING, F.D.K. **Arquitetura: forma, espaço e ordem**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- CURY, M.X. **A pesquisa acadêmica de recepção de público em museus no Brasil: estudo preliminar**. XVI Encontro Nacional em Ciência da Informação: João Pessoa, 2015.
- _____. **Análise de exposições antropológicas: subsídios para uma crítica**. XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação: Rio de Janeiro, 2012.
- _____. **Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus**. Anais do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, v. 1, pp.269-279
- _____. **Comunicação Museológica – Uma perspectiva teórica e metodológica de recepção**. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2005a.
- _____. **Museologia: marcos referenciais**. Cadernos do CEOM. Ano 18, n. 21. Museus: pesquisa, acervo, comunicação: São Paulo, 2005b.
- CURY, C.E. **Políticas Culturais: Ações de governo e constituição de memórias e identidades urbanas**. Revista Brasileira de Estudos Regionais, 2012.
- _____. **Educação Patrimonial e as interfaces com o ensino de história: os museus de rua em São Paulo**. Goiânia: História Revista, v. 14, n.1, p.51-62, jan/jun. 2009
- DPH/DIM-Departamento do Patrimônio Histórico/Divisão de Iconografia e Museus, Museu Histórico da Imagem Fotográfica Da Cidade De São Paulo. **Projeto Museu de Rua**. São Paulo: DPH/DIM, 1979.
- DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ESTANISLAU, L. A. O papel do Estado democrático na proteção dos lugares de memórias. In: **A construção da cidade**. Brasília: DPH/DF, 1998.
- FONT, J. N.; RULÍ, J.V. **Geopolítica, identidade e globalização**. São Paulo: Annablume, 2006.

FERNÁNDES, L.A. **Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje**. Madri, Espanha, Alianza, 1999.

FRANÇA, E. O. **O corpo na arquitetura: Lina Bo Bardi e os estudos para arquitetura cênica e exposições**. Salvador: Docomomo, 2009.

GAUDIO, R.S.D. **O mapa enquanto discurso e o discurso do mapa: algumas questões**. Revista Ensaio, v.5, n.2, p.129-145. Belo Horizonte, 2003

GIRAUDY, D. **O museu e a vida**. Rio de Janeiro: Fundação Pró-Memória; Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; Belo Horizonte: UFMG, 1990

GORNI, M. **SESC Pompéia sensorial: experiência na exploração lúdica da arquitetura**. Goiania: Revista Visualidades, v. 10 n. 2, p. 107-137, 2012.

HADLER, M.S.D.; BERNARDES, M.E. **Memória e escolar: olhares sensíveis para um patrimônio cultural**. São Paulo: Revista Horizontes, v. 35, n. 1, p. 59-70, 2017.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HERNÁNDEZ, F. **El museo como espacio de comunicación**. Gijon, Asturias: Trea, 1998.

HUYSEN, A. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

_____. **En busca del tiempo futuro**. Disponível no site www.cholonautas.edu.pe/memoria

ICOM. **Declaração de Santiago do Chile**. Mesa-redonda de Santiago do Chile, 1972.

JOLLY, Fernand. **A Cartografia**. Campinas: Papirus, 1990.

KHELL, L.A.B. **Breve História das Favelas**. São Paulo: Claridade, 2010.

LATORRACA, G. **Maneiras de expor: arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2014.

MAGNANI, J.G.C. **De perto e de dentro: um novo olhar sobre a cidade**. Revista FGV Executivo, v.12, n.2, jul./dez. São Paulo: FGV, 2013, pp.38-41.

_____. **Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana**. São Paulo: Edit. Terceiro Nome, 2012.

_____. (Org.) **Expedição São Paulo 450 anos: uma viagem por dentro da metrópole**. São Paulo. Secretaria Municipal da Cultura. Instituto Florestan Fernandes, 2004, pp.33-35.

_____. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo. Brasiliense, 1984.

MARINS, P.C.G. **O Parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. V. 6/7. (1998/1999), editado em 2003, pp.9-36.

MARTÍN-BARBERO, J. **Diversidade em convergência**. Revista Matrizes, v. 8, n. 2. São Paulo: ECA/USP, 2004, pp.15-33.

MENESES, U.B.. **O museu de cidade e a consciência da cidade**. Conferência proferida no encerramento do Seminário Internacional "Museus & Cidades": São Paulo, 2003.

_____. A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações. In: **Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas**. SILVA, Zélia Lopes (Org.). São Paulo: Editora UNESP: FAPESP, 1999 (p-11-29).

_____. **Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico**. Anais do Museu Paulista: São Paulo, v.2, 1994, pp. 9-42.

_____. **A História cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais**. Revista do IEB: São Paulo, 34:9-24, 1992

_____. **O museu na cidade x a cidade no museu**. Revista Brasileira de História. v. 5, n. 8/9.1985.

MIOTELLO, V. O diferente sou eu para o outro: teses sobre alteridade rascunhadas à sombra e à luz de Bakhtin. ATHANOR: **Semiótica, Filosofia, Arte, Literatura**. Milano Mimese Edizioni. V. XXI, 2011, pp. 275-278.

- MIRANDA, R. **Corpo-espaço: aspectos de uma geofísica do movimento**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- MONTEIRO, M. C. S. **Fundação de São Paulo, de Oscar Pereira da Silva: trajetórias de uma imagem urbana**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- MORAES, J. **Curadoria e ação interdisciplinar em museus: a dimensão comunicacional e informacional de exposições**. XII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciências da Informação: Políticas e Sociedade. Brasília, 2011
- NORA, P. **Memória: da liberdade à tirania**. Revista Musas nº 4, p. 6-10, 2009.
- NOVAES, S.C. **Jogo de espelhos: imagens e representações de si através dos outros**. São Paulo: Editora USP, 1993
- NOGUEIRA, F.A. **Continuidade e descontinuidade administrativa em governos locais: fatores que sustentam a ação pública ao longo dos anos**. Dissertação de Mestrado. EAES/FGV: São Paulo, 2006
- OLIVEIRA, O. **Lina Bo Bardi. Sutis substâncias da arquitetura**. São Paulo/ Barcelona: Romano Guerra/GG, 2006, p.358.
- PANIZZA, J.F. **Metodologia e processo criativo em projetos de comunicação visual**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: ECA/USP, 2004)
- PFEIFFER, C. C. Cidade e sujeito escolarizado. In: ORLANDI, E. P. **Cidade atravessada: os sentidos públicos do espaço urbano**. Campinas, SP: Pontes, 2001.
- SABOYA, R.T. de. **Segregação espacial urbana**. Urbanidades, 2009.
- SANTOS, M. **A urbanização desigual: a especificidade do fenômeno Urbano em países subdesenvolvidos**. São Paulo: Edusp, 2012.
- _____. **Pensando o espaço do homem**. 5ª. Ed, São Paulo: Editora USP, 2007.
- SANTOS, M. S. dos. **Sobre a autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 13, n. 38. São Paulo, 1998
- SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH/SMC, 1992.
- SISEM. **Museus: o que são e para que servem**. ACAM Portinari; Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. São Paulo, 2011.
- SHOHAT, E.; STAM, R. Do eurocentrismo ao policentrismo. In: **Crítica da imagem eurocêntrica. Multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006, pp.37-88.
- VARINE-BOHAN. H. de. **As Raízes do Futuro**. Porto Alegre: Medianiz, 2013.
- _____. **O museu comunitário como processo continuado**. Caderno CEOM, Ano 27, n. 41. p. 25-35, 2014
- VERSION, A.M.; PEDRO, J.M. **Memórias como fonte de pesquisa em história e antropologia**. Revista de História Oral, v. 15, n2, p 125-139, 2012.
- WILHEIM, J. **São Paulo: uma interpretação**. São Paulo: Editora Senac, 2011.
- ZEVI. B. **Saber ver a arquitetura**. 5ª Ed., São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Referências documentais

Textos produzidos por agentes envolvidos na concepção dos CEUs e das exposições ou ligadas à gestão municipal 2001-2004

- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**. Brasília:MEC/SEF, 1997.
- DELIJAIKOV. Alexandre. **Arquitetura do lugar**. Revista Piseagrama, Artigo 488, s/d.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Museu da Cidade de São Paulo: um novo olhar da sociomuseologia para uma megacidade**. Tese de Doutorado em Museologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia. Lisboa. 2009.

FRATESCHI, Celso et al. **Esperança racional: ainda não fomos radicais**. Teoria&Debate: 1991

GASPAR, R; AKERMAN, M.; GARIBE, R. **Espaço urbano e inclusão Social – a gestão pública na cidade de São Paulo, 2001-2004**. São Paulo: Fundação Perceus Abramo, 2006.

IPHAN. **Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade** para ações de preservação do patrimônio cultural, Edição 2004, Brasília: Ministério da Cultura, 2004.

LOPES, Ana Lúcia. **Educação e museu**. Revista Museu Afro Brasil. Ed. dez/2010, pp.34-39.

MONTES, Maria Lúcia. **Meu bairro, minha cidade e os CEUs**. Revista Ponto Urbe Ano 2, V.2. São Paulo: NAU/ USP, 2008, pp.1-23.

PADILHA, P.; SILVA, R. (org.) **Educação com qualidade social: a experiência dos CEUs de São Paulo**. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2004.

PEREZ, Maria Aparecida. **A inclusão social através da educação, formação e cultura: um estudo do programa dos CEUs em São Paulo**. Tese de Doutorado: Univ.Siegen (Alemanha),2010.

PEREZ, Maria Aparecida. Concepção de educação para uma política pública na cidade de São Paulo. In: GASPAR, R; AKERMAN, M.; GARIBE, R. **Espaço urbano e inclusão Social – a gestão pública na cidade de São Paulo, 2001-2004**. São Paulo: Fundação Perceus Abramo, 2006.

PEREZ, Maria Aparecida; DORIA, Roberto; (org.). **Educação, CEU e cidade: breve história da educação pública brasileira nos 450 Anos da Cidade de São Paulo**. São Paulo: SMESP, 2007.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. Secretaria de Governo Municipal. **Balanço de Gestão 2001-2004**. São Paulo: SMG/PMSP, 2004.

SUPLICY, Marta. **Minha vida de prefeita: o que São Paulo me ensinou**. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2008.

Relação de documentos: Expomus - Exposições, Museus, Projetos Culturais

Relatório final: Meu bairro, minha cidade: você também faz parte dessa história. São Paulo, 2004.

21 Cadernos com a transcrição das entrevistas com os moradores. São Paulo, 2004

Caderno de Atividades. São Paulo, 2004

Fotos dos CEUs e das exposições

Projeto do painel expositivo

Fichas de instrução aos pesquisadores

Kit com os produtos editoriais do projeto Meu bairro, minha cidade

Caixa-álbum com os 21 cadernos das exposições

Catálogo promocional das exposições e CD das exposições

Relação de documentos: Secretaria Municipal da Educação, Diretoria de Orientação Técnica, Centro de Multimeios da Memória Técnica Documental

*P3.1/108f	Implementação da rede de proteção social
*H1.1/34:	Layout das instalações dos CEUs
*H1.1/31	Educação, CEU e Cidade
*P2.1/53	Plano de Ação dos CEUs e Plano de ação/avaliação de uso
*P2.1/64	Plano de Metas para a Educação/2001-2004
*P2.1/65	Regulamento/Planos de Ação dos 21 CEUs
*P3.1/83v	Operação urbana CEU

*P3.1/83h 1	Guia do gestor
*P3.1/83h 2	Projeto e plano de execução/arquitetura (informações técnicas de arquitetura)
*P3.1/83z:	Educação com qualidade social: a experiência dos CEUs em São Paulo
*P3.1/83 1A	CEU a escola que queremos
*P3.1/83 1 B/C	Programa de formação de equipes
*P3.1/83 1D	Descrição da parte física do CEU/projeto arquitetônico dos CEUs
*P3.1/83 2ª	Projeto de assessoria de implantação dos CEUs/ <i>EuropeAid</i>
*P3.1/108d	A construção de uma trajetória para a escola pública municipal
*P5.1/60 A	Projeto político pedagógico dos CEUs

Entrevistas

Prefeitura Municipal de São Paulo

CARLINI, Maria Cecília. [31-10-2016]. São Paulo. Sobre a situação dos CEUs em 2016. Coordenadora Geral dos CEUs (2016). Entrevista concedida para Elaine Aparecida Jardim.

DELIJAICOV, Alexandre [10-11-2015]. São Paulo. Sobre o projeto arquitetônico dos CEUs/Arquiteto do EDIF. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

FRATESCHI, Celso. [11-10-2016]. São Paulo. Sobre a concepção das exposições. Secretário da Cultura (2003-2004). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

PEREZ, Maria Aparecida. [08-12-2016]. São Paulo. Sobre a concepção das exposições. Secretária da Educação (2003-2004), Assessora Técnica na elaboração do projeto dos CEUs (2001-2003). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

SOUZA, João Kleber de Santana. [13-12-2016]. São Paulo. Sobre o tema da memória local integrada ao currículo escolar no âmbito do Programa São Paulo Integral (2016). Coordenador do Núcleo de Educação Integral (2016). Entrevista concedida para Elaine Aparecida Jardim.

SCARDINO, Yuri. [13-12-2016]. São Paulo. Sobre o tema da memória local integrada ao currículo escolar no âmbito do Programa São Paulo Integral (2016). Entrevista concedida para Elaine Aparecida Jardim.

Expomus - Exposições, Museus, Projetos Culturais

ALVES, Elisabete dos Santos Costa. [07-02-2016]. São Paulo. Sobre a pesquisa de campo/Pesquisadora-pedagoga. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

CASSIMIRO, Regina. [03-11-2016]. São Paulo. Sobre o projeto gráfico e a produção das exposições/Designer Gráfico. Entrevista concedida a Elaine Aparecida Jardim

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. [10-11-2016]. São Paulo. Sobre a concepção das exposições/Coordenação Gera. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

GALAS, Maria da Betania. [17-01-2017]. São Paulo. Sobre a concepção das exposições/Coordenação Pedagógica. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

LAMMOGLIA, Claudia. [12-11-2016]. São Paulo. Sobre o projeto gráfico e a produção das exposições/Designer Gráfico. Entrevista concedida a Elaine Aparecida Jardim

LOPES, Ana Lúcia. [05-12-2016]. São Paulo. Sobre a concepção das exposições/Coordenação Pedagógica. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

MONTES, Maria Lúcia [17-10-2016]. Santos. Sobre a concepção das exposições/Coordenação da Pesquisa e Edição. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

ROSSO, André Labate. [11-02-2017]. São Paulo. Sobre o registro fotográfico e reprodução de material/Fotógrafo. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

SCHREIBER, Yara. [31-03-2016]. São Paulo. Sobre a pesquisa de campo/Pesquisadora-Antropóloga. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

VILASECA, Gerardo. [29-10-2016]. São Paulo. Sobre o projeto do totem/Arquiteto. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

Gestores, Coordenadores, bibliotecários e professores dos CEUs

ALMEIDA, Mariza do N. [01-11-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/Gestora do CEU Alvarenga. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

BEZERRA, Márcio. [29-11-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/Gestor do CEU Perus (2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

BERTOLINI, Maria Helena. [12-12-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Perus. Professora aposentada. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

BORTOTO, Regina. [03-10-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Perus. Professora aposentada. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

COIMBRA, Regiana A.C.P. [02-12--2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/Coordenador do Núcleo de Cultura do CEU Jambeiro (2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

GODINHO, Luci Ap. Guidio. [03-10-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/Gestora do CEU Alvarenga (2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

GUERRA, Fátima Ap. T.[25-10-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/Gestora do CEU Meninos (2003-2004/2013-2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

HIRAHATA, Lury. [16-12-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/ CEU Três Lagos. Bibliotecária. (2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

PAIVA, Luci Tânia A. Duarte. [16-12-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Três Lagos. Coordenadora Pedagógica da EMEI. (2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

PENA, Anátalia A. César Pena. [01-11-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/Gestora do CEU Paz (2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

PEREIRA, Denilson D. [30-11-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/Gestor do CEU Jambeiro (2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

PEREIRA, Luisa Maria F.R.. [16-12-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Três Lagos. Professora/Gestora do CEU Três Lagos (2003-2004). (2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

ROSA, Sebastião. [28-11-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Alvarenga. Coordenador do Núcleo de Cultura. CEU São Matheus/Liderança local. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

SANTOS, Alan Dantas dos. [04-12-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/Gestor do CEU Três Lagos (2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

SENA, Marcelo Costa. [03-10-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/Coordenador do Núcleo de Cultura do CEU Navegantes (2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

SILVA, Antenor Barbosa. [30-11-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/Gestora do CEU Alvarenga (2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

SILVA, Naime Andrea da. [23-11-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/Gestora do CEU Butantã (2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

SIMÕES, Anna Cecília. [23-01-2017]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/Gestora do CEU Butantã (2003-2004). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

SOCORRO, Maria do [28-11-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/Gestora do CEU São Rafael (2016). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

Moradores do entorno dos CEUs e lideranças locais

ALVES, Lúcio. [01-11-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Paz. Ex-aluno (2005-2011) Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

BORTOTO, Mário. [14-12-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Perus. Administrador Regional [Subprefeitura de Perus] (2001-2002). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

CERQUEIRA, Josiane R.M. [03-10-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Navegantes. Liderança local. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

LUNA, Maria Cecília de Luna. [02-12-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Casa Blanca. Liderança local. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

MACEDO, Antônio Ermírio de [04-12-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Três Lagos. Liderança local. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

SANTOS, Paucídio. [04-12-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Três Lagos. Liderança local. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

SANTOS, Cristiano F. dos. [16-12-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Três Lagos. Ex-aluno. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

SILVA, Carlos Vitor A.S. da [01-11-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Paz. Ex-aluno (2004-2006). Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

VITALINO, João. [04-12-2016]. São Paulo. Sobre o projeto Meu bairro, minha cidade/CEU Três Lagos. Liderança local. Entrevista concedida para a Elaine Aparecida Jardim.

ANEXOS

- I. Quadro de Inaugurações dos CEUs (2003-2004) e Situação do Material do Meu bairro, minha cidade (2016-2017)
- II. Quadro de Entrevistas Realizadas Durante as Visitas aos CEUs (2016-2017)
- III. Quadro de Entrevistas Realizadas com os Responsáveis Pelo Projeto Meu Bairro, Minha Cidade (2016-2017)
- IV. Ficha Técnica do Projeto Meu Bairro, Minha Cidade (EXPOMUS,2004)
- V. Projeto arquitetônico do CEU Jambeiro (ANELLI, 2004)

ANEXO I – Quadro de Inauguração dos CEUs (2003-2004) / Situação do material do projeto *Meu bairro, minha cidade* (2016-2017)

Nº	CEU	Inauguração	Bairro	Zona	Endereço	Gestor em 2016	Visitado em	SITUAÇÃO DO MATERIAL PROJETO MBMC EM 2016				
								Exposição	Totens	Utilização atual dos totens	Caixa	Entrevistas
01	Jambeiro	01/08/03	Guaianases	ZL	Rua Manoel Calhamares,sn	Denilson D. Pereira	30/11/2016	NÃO	SIM	PAINEL DE AVISOS	SIM	SIM
02	Rosa da China	10/08/03	Sapopemba	ZL	Rua Rosa da China, s/n	Albano Paes T. Jr	-	NÃO	NÃO	-	SIM	NÃO
03	Perus	25/08/03	Perus	ZN	R. Bernardo José de Lorena, sn	Márcio A. M. Bezerra	29/11/2016 12/12/2016	NÃO	SIM	PAINEL DE AVISOS	SIM	SIM
04	Cidade Dutra	30/08/03	Cidade Dutra	ZS	Av. Interlagos, 7350	Adriana T. Nepomuceno	05/11/2016	NÃO	NÃO	-	SIM	SIM
05	Aricanduva	07/09/03	Cidade Líder	ZL	Rua Olga Fadel Abarca,sn	Lilian Guedes	-	NÃO	NÃO	-	NÃO	NÃO
06	Parque Veredas	15/09/03	Itaim Paulista	ZL	R. Daniel Muller, sn	Samira Saleh	-	NÃO	NÃO	-	NÃO	NÃO
07	Butantã	27/09/03	Butantã	ZO	Av. Eng. H. A. Eiras Garcia,sn	Naime Andrea da Silva	05/11/2016 23/11/2016	NÃO	SIM	PAINEL DE AVISOS	SIM	SIM
08	Vila Atlântica	12/10/03	Pirituba	ZN	R. João Florêncio Pereira, sn	Fabiano de Assis Gontijo	-	NÃO	NÃO	-	NÃO	NÃO
09	Alvarenga	17/10/03	Cidade Ademar	ZS	Estrada do Alvarenga, 3752	Luci Ap. G. Godinho	03/10/2016	NÃO	NÃO	-	SIM	SIM
10	Meninos	25/10/03	Heliópolis	ZS	Rua Barbinos,111	Fátima Ap. Teixeira Guerra	15/05/2014 25/10/2016	NÃO	SIM	PAINEL DE AVISOS	SIM	SIM
11	São Mateus	31/10/03	São Mateus	ZL	R. Curumatim, 201	Sebastião M. Arsani	31/01/2017	SIM	SIM	EXPOSIÇÃO PARCIAL	SIM	NÃO
12	Pera Marmelo	08/11/03	Jaraguá	ZN	Rua Pêra Marnelo, sn	Maurício Canuto Rocha	-	NÃO	NÃO	-	NÃO	NÃO
13	Navegantes	12/11/03	Grajaú	ZS	R. Ma. Moassab Barbour, sn	Edivaldo C. da Silveira	22/11/16	SIM	SIM	EXPOSIÇÃO PARCIAL	SIM	SIM
14	Inácio Monteiro	21/11/03	Inácio Monteiro	ZL	R. Br.Joaquim do Amparo, sn	Raimundo G. R. Gomes	-	NÃO	NÃO	-	SIM	NÃO
15	Vila Curuçá	28/11/03	Jd. Miragaia	ZL	Av. Marechal Tito, 3400	Marcelo Ferreira	-	NÃO	NÃO	-	NÃO	NÃO
16	Pq. São Carlos	06/12/03	Vila Jacuí	ZL	R. Clarear, s/n	Reginaldo dos Santos	-	NÃO	NÃO	-	NÃO	NÃO
17	Três Lagos	12/12/03	Grajaú	ZS	R. Nereu Bertini Magalhães,sn	Alan Dantas dos Santos	04/12/16 16/12/16	SIM	SIM	EXPOSIÇÃO COMPLETA	SIM	SIM
18	São Rafael	28/03/04	Jd. Rio Claro	ZL	R. Cinira Polônio, 100	Maria do Socorro	28/11/16	NÃO	SIM	PAINEL DE AVISOS	SIM	SIM
19	Paz	05/04/04	Brasilândia	ZN	Rua da Paz, sn	Anatália A. César Pena	01/11/16	NÃO	SIM	PAINEL DE AVISOS	NÃO	SIM
20	Campo Limpo	17/04/04	Vila Pirajussara	ZS	Av. Carlos Lacerda, 678	Ricardo de O. Queiroz	06/10/16	NÃO	SIM	PAINEL DE SINALIZAÇÃO	NÃO	NÃO
21	Casa Blanca	28/06/04	Jd. São Luís	ZS	R. João Damasceno, 85	Regiana A. C. P. Coimbra	02/12/16	NÃO	SIM	PAINEL DE SINALIZAÇÃO	NÃO	SIM

(*) Delegacia Regional da Educação Nota: Elaborado a partir de dados da Secretaria Municipal da Educação: documento SME.H1.1/34 (Relatório de implantação dos CEUs)
Ver Anexo II – Quadro de entrevistas realizadas durante as visitas aos CEUs (2003-2004)

ANEXO II – Quadro de entrevistas realizadas durante as visitas aos CEUs (2016-2017)

CEU	Data	Entrevistados	Situação
Alvarenga	03/10/16	Luci Ap. Guidio Godinho	Gestora do CEU Alvarenga em 2016 Trabalhou na Diretoria Pedagógica da Capela do Socorro Participou do processo de implantação dos CEUs (2003-2004)
Butantã	23/11/16	Naime Andrea da Silva	Gestora do CEU Butantã em 2016
	23/01/17	Anna Cecília Simões	Primeira Gestora do CEU Butantã (2003-2004) Participou do processo de concepção dos CEUs.
Casa Blanca	02/12/16	Regiana A. C. P. Coimbra	Gestora do CEU Casa Blanca em 2016
		Maria Cecília de Luna	Liderança local / Participou do processo de implantação do CEU Entrevistada em 2003 e retratada pela exposição
Jambeiro	30/11/14	Denilson D. Pereira	Gestor do CEU Jambeiro em 2016
		Antenor Barbosa da Silva	Coordenador do Núcleo de Cultura do CEU Jambeiro
Meninos	25/10/16	Fátima Ap. T. Guerra	Gestora do CEU Meninos entre 2003-2004 e 2013-2016 Professora da rede municipal de ensino Entrevistada em 2003 e retratada pela exposição
Navegantes	22/11/16	Marcelo Costa Sena	Coordenador do Núcleo Educacional do CEU Navegantes Professor da rede municipal de ensino desde 2003
		Josiane R. M. Cerqueira	Liderança local Entrevistada em 2003 e Retrutada pela exposição
Paz	01/11/16	Anatália A. César Pena	Gestora do CEU Paz em 2016 Coordenadora do Núcleo Pedagógico da DRE (200-2003) Professora da rede municipal de ensino
		Claudia N.L.S. Barros	Coordenadora do Núcleo de Cultura do CEU Paz
		Mariza do N. Almeida	Coordenadora do Núcleo de Educação do CEU Paz e professora da rede municipal de educação
		Carlos Vitor A. S. da Silva	Ex-aluno do CEU Paz (2004-2006), Membro do Conselho Gestor (2013) e professor voluntário nas aulas de jornalismo para a alunos do CEU
		Lúcio Alves	Ex-aluno do CEU Paz (2005-2011)
Perus	09/11/16	Regina Bortoto	Professora aposentada da rede municipal de ensino
	29/11/16	Márcio A. M. Bezerra	Gestor do CEU em 2016 Professor da rede municipal de ensino
	12/12/16	Maria Helena Bertolini	Professora aposentada da rede municipal de educação
	14/12/16	Mário Bortoto	Administrador Regional em Perus (2001-2002) Retratado pela exposição
São Mateus	28/11/16	Sebastião Rosa	Liderança local Entrevistado em 2003 e retratado pela exposição CEU São Mateus Coordenador do Núcleo Cultural do CEU São Rafael
	13/01/14	Maria Gilsa M. B. Rupolo	Bibliotecária do CEU São Mateus
São Rafael	28/11/16	Maria do Socorro	Gestora do CEU São Rafael em 2016 Professora da rede municipal de ensino Trabalhou na Coordenação Pedagógica da DRE (2002-2004)
Três Lagos	04/12/16	Alan Dantas dos Santos	Gestor do CEU Três Lagos Professor da rede municipal de ensino Ex-aluno da rede municipal e usuário do CEU do CEU Três Lagos
		João Vitalino	Liderança local Entrevistado em 2003 e retratado pela exposição
		Antonio Ermírio de Macedo	Liderança local Entrevistado em 2003 e retratado pela exposição
		Palácio Manoel dos Santos	Liderança local
	16/12/16	Cristiano F. dos Santos	Ex-aluno da rede municipal de ensino e usuário do CEU Três Lagos
		Luci Tânia A. Duarte Paiva	Coordenadora Pedagógica da EMEI Três Lagos em 2016
		Luisa Maria F.R. Pereira	Gestora do CEU entre 2003-2004 Professora da rede municipal de ensino Foi retratada pela exposição
		Lury Hirahata	Bibliotecária do CEU Três Lagos desde 2004

ANEXO III – Quadro de entrevistas com os responsáveis pelo projeto Meu bairro, minha cidade

Secretários Municipais

Data	Entrevistado	Atividade
11/10/2016	Celso Frateschi	Secretário da Cultura (2003-2004)
08/12/2016	Maria Aparecida Perez	Assessora Técnica na elaboração do projeto dos CEUs (2001-2003) e formação de professores da rede municipal de ensino Secretária da Educação (2003-2004)

Equipe da Expomus

Coordenação

Data	Entrevistado	Atividade
10/11/2016	Maria Ignez Mantovani Franco	Museóloga Diretora da Expomus Coordenação geral
17/10/2016	Maria Lúcia Montes	Antropóloga Coordenadora de Pesquisa e Edição
05/12/2016	Ana Lúcia Lopes	Pedagoga e antropóloga Coordenação Pedagógica e Edição
17/01/2017	Maria da Betânia Galas	Arte-educadora Coordenação Pedagógica e Edição

Pesquisadores de Campo

Data	Entrevistado	Atividade
07/02/2017	Elisabete dos Santos Costa Alves	Pedagoga Pesquisadora
31/03/2017	Yara Schreiber	Historiadora e Antropóloga Pesquisadora
11/02/2017	André Labate Rosso	Fotógrafo

Produção

Data	Entrevistado	Atividade
03/11/2016	Regina Cassimiro	Catavento Designer Gráfico
12/11/2016	Claudia Lammoglia	Catavento Designer Gráfico
29/10/2016	Gerardo Vilaseca	Arquiteto museógrafo (projeto dos totens)

Anexo IV - Ficha Técnica do Projeto Meu Bairro, Minha Cidade. Contracapa do Caderno de Atividades (Expomus, 2003)

CRÉDITOS

Prefeita da Cidade de São Paulo
Marta Suplicy

Secretária Municipal de Educação
Maria Aparecida Perez

Coordenadoria de Educação –
Subprefeitura de Gualanases
Pedro Geraldo Testi

Gestor CEU Jambeiro
Antônio Barbosa de Souza

Secretário Municipal de Cultura
Celso Frateschi

Secretária Municipal de Esportes,
Lazer e Recreação
Nádia Campeão

Secretário Municipal de Subprefeituras
Antônio Donato Madormo

Subprefeito de Guaianases
Luiz Carlos Frederick

Coordenação do Projeto

Expomus – Exposições, Museus,
Projetos Culturais Ltda.

Coordenação Geral
Maria Ignez Mantovani Franco

Assistência de Coordenação
Camila Mantovani Ruggiero

Gerência e Produção Executiva
Luiz Nogueira

Projeto Expográfico
Gerardo Vilaseca

Gerência Financeira
Ana Maria Barcellos de Lima

Assistência Administrativa
Vanessa Santana Duarte

Pesquisa e Coordenação Pedagógica

Coordenação de Pesquisa e Edição
Mária Lucia Montes

Coordenação Pedagógica e Edição
Ana Lucia Lopes
Mária da Betania Galas

Pesquisadores
Alessandra El Far
Elisabette dos Santos Costa Alves
Maira Santi Bühler
Paula Pinto e Silva
Renato Sztutman
Silvana Mascellani
Stello Marras
Yara Schreiber

Projeto Gráfico

Catavento Design Gráfico

Coordenação
Regina Cassimiro

Editoração
Claudia Lammoglia

Ilustrações

Marcelo Fahd
Marcelo Martins
Mária da Betania Galas
Maurício Fahd
MZK

Revisão
Mária da Graça Mendonça Couto

Fotografias
Agência Estado
André Labate Rosso
Jorge Teixeira da Costa

Produção Gráfica
José Eduardo Moreira

Fotolitos e Impressão
Bureau Bandeirantes

Agradecimentos

Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do
Governo do Estado de São Paulo

Biblioteca Mário de Andrade

Divisão de Arquivos do
Estado de São Paulo

DPH – Departamento do Patrimônio
Histórico da Prefeitura Municipal
de São Paulo

Instituto de Estudos Brasileiros – USP

Museu Paulista da Universidade
de São Paulo

Museu Lasar Segall, IPHAN MinC,
São Paulo

Pinacoteca do Estado de São Paulo

Secretaria Municipal do
Planejamento Urbano de São Paulo

Guilherme Augusto do Amaral

Anexo V – Planta baixa do CEU Jambeiro (ANELLI, 2004)

Implantação - CEU Jambeiro

1. Bloco didático 2. Bloco cultural/desportivo
3. Conjunto aquático 4. Campo de futebol 5. Creche

Alexandre Delijaicov, André Takiya e Wanderley Ariza - Centros educacionais, São Paulo-SP