

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

Camila Chagas Aderaldo

**Musealização de referências culturais:
um estudo de caso do Museu do Futebol**

São Paulo

2021

Camila Chagas Aderaldo

**Musealização de referências culturais:
um estudo de caso do Museu do Futebol**

Dissertação 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^a. Dr^a. Maria Cristina Oliveira Bruno

Linha de Pesquisa: Teoria e Método da Gestão Patrimonial e dos Processos Museológicos

Versão Corrigida

São Paulo

2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação - CIP

A182

Aderaldo, Camila Chagas

Musealização de referências culturais: um estudo de caso do Museu do Futebol /
Camila Chagas Aderaldo. – 2021.
147f.; il.

Orientadora: Maria Cristina Oliveira Bruno.

Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades
em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.
Inclui bibliografia.

1. Museus. 2. Museologia. 3. Referência Patrimonial 4. Acervo Digital. 5. Informação. I.
Bruno, Maria Cristina Oliveira. II. Título.

CDU 069

Nome: Camila Chagas Aderaldo

Título: Musealização de referências culturais: um estudo de caso do Museu do Futebol

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

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação é, sem dúvida, um dos desafios pessoais mais intensos que encarei. De certa forma, trata-se da tradução em palavras de uma parcela da minha vivência profissional em um dos lugares que passei a amar (sim, é possível amar um trabalho, e é ainda mais possível amar um Museu). Foram nove anos de dedicação, de estagiária a coordenadora, em um projeto incrível: o Centro de Referência do Futebol Brasileiro.

Nesse lugar aprendi, me dediquei, vibrei, fiz afetos para toda a vida. Me transformei. E agradeço a cada um que esteve comigo, e que me apoiou de maneiras que talvez nem saibam a construir essa dissertação: Dóris Régis, Ligia Dona, Julia Terin, Ademir Takara, Aira Bonfim, Mariana Chaves, Carol Bianchi, Ariana Marassi, Pedro Sant'Anna, e tantos outros. À Daniela Alfonsi, um agradecimento e carinho especial, por ter confiado e sido parceira fundamental em todos esses anos.

Nessa jornada, minha orientadora, Maria Cristina Oliveira Bruno, que me apoiou em todos os momentos possíveis e impossíveis, testemunha dos meus êxitos e de minhas falhas – os prazos que o digam! Meu agradecimento e meu carinho são imensuráveis.

À minha família dedico este trabalho, por todas as horas de lazer que lhes foram roubadas (aqui uma referência a Aquarius, filme que amo). Horas estas também subtraídas ao meu companheiro de jornada, Rafael Lumazini, testemunha diária deste caminho que agora se encerra.

Caminho que me trouxe novas amizades, que só as dores e delícias de uma pós-graduação pode trazer: Kika, Ligia, Josy, Nicholas e Tati, obrigada pelos ombros, ouvidos, braços e abraços. Às parceiras Luiza e Marisa, que time somos!

E às amigas de longa data, Julia e Rosa, me fogem palavras para agradecer o amor e apoio de todos os dias.

Este trabalho é um pouco disso tudo e um tanto de mim, enquanto pesquisadora e trabalhadora da cultura.

Em um ano em que todo o imponderável aconteceu, uma pandemia mundial, é um privilégio estudar, pensar e construir museus – esses faróis que nos iluminam para atravessar os tempos de hoje.

RESUMO

ADERALDO, C. **Musealização de referências patrimoniais**: um estudo de caso do Museu do Futebol. 2020. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Esta dissertação apresenta uma análise dos processos de musealização empreendidos pelo Museu do Futebol por meio da constituição do seu Centro de Referência do Futebol Brasileiro. Para tanto, parte da contextualização da criação do Museu, tanto em relação às discussões sobre cultura material, patrimônio imaterial e uso de tecnologias em instituições museológicas, para apresentar em detalhes o processo de constituição do MF e da estruturação de estratégias metodológicas para a salvaguarda. Dessa forma, busca entender de que forma o fenômeno museológico é tratado e de que maneira é possível pensar a musealização de um esporte: o futebol.

Palavras-chave: Museus, Museologia, Referência Patrimonial, Acervo Digital, Informação.

ABSTRACT

ADERALDO, C. **Musealization of heritage references**: a case study of the Football Museum. 2020. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

This dissertation aims to present an analysis of the musealization processes undertaken by the Football Museum through the development of its Brazilian Football Reference Center. For this purpose, it starts with the context of creation of the Museum itself and the discussions on Material Culture, intangible cultural heritage and use of technologies in museological institutions to present in detail the process of constituting the Soccer Museum and structuring methodological strategies for safeguarding the Museum's collection. Thus, this dissertation seeks to understand how the museological phenomenon is treated by the institution and how it is possible to consider the musealization of a sport: football.

Keywords: Museums, Museology, Patrimonial Reference, Digital Collection, Information.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Fachada do Estádio do Pacaembu em cartão postal de 1944	33
Ilustração 2 - Foto da fachada do Estádio do Pacaembu após restauro em 2008	34
Ilustração 3 - Foto mostra o avesso das arquibancadas em uma das salas expositivas antes da instalação da expografia, em 2008. Esse espaço corresponde a uma área da Sala Jogo de Corpo.....	34
Ilustração 4 - Entrada da Sala da Grande Área.....	39
Ilustração 5 - Foto da Sala Grande Área tirada a partir do primeiro pavimento	40
Ilustração 6 - Foto da instalação Boas-vindas do Pelé. Desta janela à esquerda, as pessoas podem avistar a praça Charles Miller.....	41
Ilustração 7 - Foto da Sala Pé na Bola.....	42
Ilustração 8 - Foto da Sala Anjos Barrocos	43
Ilustração 9 - Foto da Sala Anjos Barrocos, em que é possível visualizar a estrutura	43
Ilustração 10 - Foto da Sala dos Gols	44
Ilustração 11 - Foto da Sala do Rádio.....	45
Ilustração 12 - Foto da Sala Exaltação.....	46
Ilustração 13 - Foto da Sala Exaltação.....	47
Ilustração 14 - Foto da Sala das Origens. Alguns conjuntos de quadros dessa sala são giratórios, o que instiga a interação dos visitantes com o espaço	48
Ilustração 15 - Foto da Sala Heróis	49
Ilustração 16 - Foto da Sala Rito de Passagem. Na cena, o goleiro brasileiro Barbosa	50
Ilustração 17 - Foto da Sala das Copas	50
Ilustração 18 - Foto da Vitrine da Camisa do Pelé, à esquerda, e da Vitrine das Bolas, à direita.....	52
Ilustração 19 - Foto da Camisa da Marta, que ficou no lugar da Camisa do Pelé durante o período da exposição Contra-Ataque.....	52
Ilustração 20 - Fotos da construção da Passarela Radialista Pedro Luiz.....	53
Ilustração 21 - Foto da Passarela Radialista Pedro Luiz.....	54
Ilustração 22 - Foto da Sala Números e Curiosidades	55
Ilustração 23 - Foto da Vitrine "Regra 2: A Bola" da Sala Números e Curiosidades ..	56
Ilustração 24 - Foto da Vitrine "Tudo é Bola" da Sala Números e Curiosidades	56

Ilustração 25 - Foto da Vitrine "Chuteiras" e das mesas de pebolim da Sala Números e Curiosidades.....	57
Ilustração 26 - Foto da Sala Dança do Futebol, com a Biblioteca e MEDIATECA ao fundo, do lado direito	59
Ilustração 27 - Foto da entrada da Sala Jogo de Corpo, à esquerda. Na foto à direita, destaque a um dos dois campos virtuais, o "Fichários dos Clubes" e, ao fundo, o "Chute a Gol"	59
Ilustração 28 - Foto da Sala Jogo de Corpo sendo, à esquerda, o "Fichário dos Clubes" e, à direita, a entrada para o "Cinema 3D"	60
Ilustração 29 - Foto da exibição de jogo da Copa do Mundo Feminina de 2019 no espaço onde até 2018 funcionava o "Cinema 3D"	60
Ilustração 30 - Foto do "Slow Motion", outra instalação que ocupou a Sala Jogo de Corpo até 2018. Hoje, o espaço se encontra vazio	61
Ilustração 31 - Foto da instalação "Chute a Gol", da Sala Jogo de Corpo. Na arte ao fundo, vê-se o logo dos patrocinadores que investiram, via lei de incentivo fiscal, na implantação do MF	61
Ilustração 32 - Foto digital gerada automaticamente como souvenir	62
Ilustração 33 - Foto da Sala Homenagem ao Pacaembu. À esquerda, fotos do estádio pronto e, ao fundo, a tela com os vídeos	63
Ilustração 34 - Fotos da saída da Sala Homenagem ao Pacaembu, com destaque à foto dos operários que trabalharam na obra de implantação do MF	63
Ilustração 35 - Foto de um dos armários do memorial do Santa Marina. Nele, entre troféus e outros objetos, está um cartão postal do Museu do Futebol e, à direita, embaixo do troféu dourado, a cartilha Preserve seu Acervo	86
Ilustração 36 - Representantes de times de várzea pesquisam no banco de dados	89
Ilustração 37 - Inauguração do CRFB. Foto da Biblioteca e MEDIATECA.....	89
Ilustração 38 - Cerimônia de inauguração do CRFB. Fala do então governador Geraldo Alckmin	90
Ilustração 39 - Da esquerda para a direita: Francisco Vidal Luna (então presidente do Conselho Administrativo do IDBrasil), Marcelo Mattos Araújo (então Secretário de Cultura estadual) e Geraldo Alckmin (então governador do estado)	90
Ilustração 40 - Mapa do Campo de Marte. A área em azul engloba a parcela do terreno ocupado pelos campos de futebol	103

Ilustração 41 - Foto da assistente de pesquisa do CRFB, Ligia Dona, junto com um dos representantes do Campo de Marte atribuindo informações às fotos e documentos digitalizados.....111

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Planta da Implantação do MF.....	35
Figura 2 - Planta do Pavimento Térreo do MF	35
Figura 3 - Planta do Primeiro Pavimento do MF	36
Figura 4 - Planta do Segundo Pavimento do MF	36
Figura 5 - Planta do Terceiro Pavimento do MF (área administrativa).....	37
Figura 6 - Tríade do fato museal elaborada por Camila Wicherssem.....	101

LISTA DE SIGLAS

APESP	Arquivo Público do Estado de SP
CPA	Comitê de Política de Acervo da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM)
CPDOC/FGV	Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas
CRFB	Centro de Referência do Futebol Brasileiro
DPH	Departamento do Patrimônio Histórico
FRM	Fundação Roberto Marinho
IHGSP	Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LabNAU	Núcleo de Antropologia Urbana da USP
MF	Museu do Futebol
MP	Museu Paulista
OSC	Organização Social de Cultura
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UPPM	Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – MUSEUS, PATRIMÔNIO E TECNOLOGIAS DIGITAIS: O PONTAPÉ PARA A CONTEXTUALIZAÇÃO DO MUSEU DO FUTEBOL	16
1.1 A cultura material: um breve olhar sobre a discussão patrimonial em museus no século XXI.....	17
1.2 O patrimônio imaterial e o paradigma do intangível.....	22
1.3 O "digital" nos museus: de ferramentas para a comunicação museológica à constituição de elemento chave na salvaguarda	26
CAPÍTULO 2 – O CASO DO MUSEU DO FUTEBOL.....	32
2.1 O primeiro tempo: panorama dos primeiros passos do Museu do Futebol.....	32
2.1.1 A exposição de longa duração.....	38
2.1.2 O Pré-jogo	64
2.1.3 Sobre a gestão do MF	71
2.2 O segundo tempo: o Centro de Referência do Futebol Brasileiro entra em campo	74
2.2.1 O projeto de implantação do CRFB	80
2.2.2 Outros projetos	86
2.3 Pós jogo: resultados e desdobramentos das ações do Centro de Referência....	91
CAPÍTULO 3 – PROCESSOS DE MUSEALIZAÇÃO NO CONTEXTO DE UM MUSEU COMO O DO FUTEBOL.....	98
3.1 Musealidade e Musealização.....	99
3.2 O Centro de Referência e as operações museológicas.....	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
REFERÊNCIAS	117
ANEXOS.....	125

INTRODUÇÃO

Esta dissertação visa apresentar uma análise acerca da constituição de estratégias voltadas à salvaguarda patrimonial pelo Museu do Futebol, através da implantação de seu Centro de Referência do Futebol Brasileiro. Este museu foi criado sem coleções materiais e teve como um dos grandes desafios, a fim de se estabelecer e ser reconhecido como museu, a compreensão de como o tema ao qual se dedica desdobra-se na relação entre a sociedade e a realidade onde esse esporte é vetor de expressões culturais e múltiplas manifestações, com seus sentidos e significados, que o faz ser entendido enquanto patrimônio cultural. Partindo dessa compreensão, a presente pesquisa se debruça em entender como se trata o fenômeno museológico, buscando analisar o papel do Centro de Referência no processo de musealização do futebol.

Este Centro de Referência é o meio pelo qual o Museu do Futebol buscou estruturar ferramentas metodológicas de mapeamento e registro de pessoas, locais, eventos, práticas, objetos, artefatos e coleções relacionadas ao futebol – encaradas e qualificadas pelo museu como *referências*. Dentro dessa estruturação, as ações de salvaguarda deste patrimônio são baseadas, portanto, não na coleta de itens materiais, mas no registro de informações que se constituem em dados textuais ou iconografias, vídeos e áudios digitais.

No desenvolvimento desta pesquisa, apresentamos no Capítulo 1 o contexto de criação do Museu do Futebol, tratando o cenário das discussões sobre museus e patrimônio na primeira década do século XXI: apresentamos uma contextualização acerca dos estudos da cultura material e do surgimento de teorias e questionamentos que deslocaram o foco da Museologia, e da própria função dos museus, da atenção voltada primordialmente à evidência material – no que tange estritamente a seus aspectos físicos – para a relação entre o homem e a realidade, ou o universo em que vive e atua; abordamos a criação de políticas de salvaguarda voltadas ao patrimônio imaterial pelo IPHAN, em diálogo com diretrizes e recomendações internacionais propostas pela UNESCO; e, por fim, discorreremos sobre o uso das tecnologias digitais em museus, de maneira a debater diferentes visões sobre como tal uso – possivelmente – implica de maneira direta na questão

patrimonial de instituições museológicas, em especial pela crítica realizada a partir do ponto de vista da tradição colecionista.

No Capítulo 2, por sua vez, discorreremos sobre o histórico de implantação do Museu do Futebol e do desenvolvimento do seu Centro de Referência, em que descreveremos as metodologias e procedimentos criados para o trabalho de referenciamento, bem como os conceitos adotados nesse processo. Nesse sentido, é parte do trabalho mencionar a estruturação da política pública para os museus pelo Governo do Estado de São Paulo, que adotou o modelo de gestão indireta, por meio de parceria público-privada, através de contratos com organizações sociais de cultura. É importante discorrer sobre a estrutura de gestão do museu, pois ele é uma unidade que, ao fim e ao cabo, administra o patrimônio do estado. Essa parte da dissertação, portanto, tem a função de descrever em detalhes, a partir de documentos da instituição, as escolhas e definições que envolveram os caminhos tomados para esse museu em relação à definição de um recorte patrimonial e as diretrizes para o tratamento de seu fenômeno.

Por fim, no Capítulo 3, apresentamos uma análise sobre a atuação do Centro de Referência na elaboração de estratégias para a salvaguarda do patrimônio futebol, a partir de aportes teóricos quanto ao processo de musealização e à construção da musealidade deste fenômeno específico, abordando, nesse caldo, uma discussão sobre a compreensão acerca do que é preservado. Para tanto, analisaremos o processo realizado pelo CRFB, a partir de um caso específico de pesquisa, à luz de autores como Bruno Brulon e Maria Cristina Oliveira Bruno.

A partir dessa abordagem, pretende-se desenvolver uma reflexão sobre possíveis contribuições para a constituição do campo da Museologia e a ampliação do debate sobre práticas e modelos possíveis de tratamento dos sistemas da memória.

Como aporte teórico para as discussões acima apresentadas, recorreremos aos trabalhos de FUNARI e CARVALHO (2009), REDE (2001; 2003), BRUNO (2009), BITTENCOURT (2011), CÂNDIDO (2005), JULIÃO (2015), MENESES (1983; 1996; 1997; 2000 e 2006), MILLER (2007) e, como ponto de partida para a compreensão e discussão sobre cultura material, BUCAILLE e PESEZ (1989). Especificamente quanto à teoria museológica, estamos utilizando BRULON (2015; 2017), BRUNO (2010; 2013; 2014, 2015), VAZ (2017), GUARNIERI (1974; 1979; 1981 e 1989).

Como fonte para o desenvolvimento dos estudos, utilizamos documentos como o áudio dos workshops realizados entre especialistas com vistas à implantação do MF; o Planejamento Museológico (2008); o Plano Museológico (2009); o Relatório de Implantação do CRFB (2013); Kit Metodológico para Pesquisa (2017); Política de Acervo (2017); Plano de Gestão da Informação (2016); Relatórios Trimestrais (2008 a 2020); Contratos de Gestão (2008; 2011; 2016); Planejamento Estratégico (2015); pesquisas de público (de auto resposta e aplicadas); Termo de Referência das convocações públicas para a gestão de museus do Estado de São Paulo (2016 a 2018); decreto de criação do MF; decretos relacionados à organização da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo e suas unidades; decretos relacionados à regulação das organizações sociais de cultura

CAPÍTULO 1 – MUSEUS, PATRIMÔNIO E TECNOLOGIAS DIGITAIS: O PONTAPÉ PARA A CONTEXTUALIZAÇÃO DO MUSEU DO FUTEBOL

Para partir para um estudo de caso sobre a musealização de referências patrimoniais referente à experiência do Museu do Futebol, a primeira necessidade identificada para esta pesquisa foi a de contextualizar sua criação a partir da contribuição dos avanços dos estudos da cultura material em relação ao tratamento institucionalizado do patrimônio cultural e da incorporação de recursos tecnológicos digitais em museus.

A escolha por essa abordagem permite que o presente estudo abarque como ponto de partida duas questões feitas a respeito desse museu e que serão discutidas e problematizadas ao longo deste trabalho: a ausência de coleções materiais¹ preservadas de maneira permanente no museu como estratégia de salvaguarda, e a utilização de tecnologias digitais como recurso principal constitutivo de sua exposição principal – a qual, de certa maneira, marca a maneira como se percebe a imagem da instituição. Esta imagem por sua vez, foi construída, a princípio, como de um "museu virtual" ou de "museu sem acervo" (informação verbal)² – o que pode ser entendido pelo estranhamento a um modelo ainda novo naquela época (anos 2000). Entendemos, dessa forma, ser necessário partir dessas questões que marcam os primeiros anos da instituição para, em seguida, detalhar os trajetos percorridos para a constituição das estratégias de salvaguarda que integram o processo de musealização.

Os estudos de cultura material são um viés importante para entender os museus em sua tradição voltada aos objetos e à relação da sociedade com o mundo material, no sentido de um olhar da preservação da memória de grupos e sociedades. Nesse sentido, muitas foram as contribuições de diferentes disciplinas que se voltaram a pensar e teorizar sobre o universo material – dentre as quais a Antropologia, a Arqueologia e a História. Compreendemos que, para esta pesquisa, poderemos a partir do olhar da cultura material entender a construção da relação entre os museus, o Homem e o mundo material, de modo a inserir o Museu do Futebol nesse enclave, onde ele rompe com o paradigma colecionista de objetos materiais tão observado nos museus tradicionais. Essa discussão dialoga com as

¹ Tal ausência é muitas vezes explicada por se tratar de um museu voltado a um "patrimônio imaterial". Informação contida na Política de Acervo do MF.

² Entrevista cedida especialmente para esta dissertação, via videochamada, 01 ago. 2020.

tomadas de decisão que fizeram com que Centro de Referência do Futebol Brasileiro se estruturasse da maneira como hoje está – sendo ele o local por onde os processos de salvaguarda são realizados.

Tão importante quanto essa discussão, abordar a institucionalização do patrimônio cultural imaterial, enquanto avanço no entendimento, registro e salvaguarda de práticas e saberes, inspira para a compreensão do Museu do Futebol e seu Centro de Referência a partir de um ângulo que dialoga com os estudos da cultura material, e pode colaborar no entendimento de como o futebol pode ser, efetivamente, um patrimônio cultural preservado a partir da construção de estratégias metodológicas adequadas.

1.1 A cultura material: um breve olhar sobre a discussão patrimonial em museus no século XXI

O desenvolvimento do conhecimento sobre os museus tem nos estudos da cultura material um importante lugar de análise e reflexão no tocante aos objetos materiais e espécimes da natureza e sua relação para a constituição e entendimento sobre o universo natural, as sociedades humanas, suas tradições, identidades e relações de pertencimento. De certo, por ter uma relação direta com o universo material desde seus primeiros passos, os museus ocuparam um espaço fundamental na estruturação de disciplinas como a Arqueologia, Antropologia e História.

Não nos propomos aqui a traçar o histórico da constituição dos museus, do templo das musas, passando pelos gabinetes de curiosidades, aos dias atuais, nem da prática do colecionismo – que antecede ao surgimento dos museus como instituições de guarda (JULIÃO, 2015, p. 10). No entanto, abordaremos o conceito – ou a noção – de cultura material, discorrendo sobre o desenvolvimento dos estudos que se dedicaram a ela e como áreas do conhecimento a enfocaram a partir de diferentes perspectivas metodológicas. Com isso, objetivamos traçar um olhar sobre de que maneira ela ainda impacta no entendimento sobre a preservação da memória e a história e, por consequência, na musealização de referências patrimoniais, que é o foco da presente pesquisa.

Inicialmente, traçaremos um histórico sobre os estudos e, em seguida, discutiremos acepções sobre o termo "cultura material".

A noção de cultura material nasceu nas ciências humanas, dentro de estudos desenvolvidos no campo da História, da Arqueologia e da Antropologia. Passou a ser delineada a partir dos estudos pré-históricos³ desenvolvidos em meados do século XIX, em especial por Boucher de Perthes – mesmo período de desenvolvimento de outros estudos:

Boucher de Perthes reflete sobre os depósitos estratigráficos do subsolo, sobre os utensílios de pedra, sobre as ossadas; Marx baseia-se numa impressionante documentação econômica em que predominam quantidades mensuráveis de matérias-primas ou de manufactos, elementos monetários, etc.; os antropólogos recorrem a uma escrupulosa observação etnográfica das civilizações e dos objetos por elas produzidos e Darwin trabalha com animais reais. (BUCAILLE e PESEZ, c1989, p. 13)

Conforme resume Manuelina Duarte (CÂNDIDO, 2005, p. 79), segundo Bucaille e Pesez as origens da noção – e não da conceituação – de cultura material surgiu, possivelmente, na segunda metade do século XIX, quando objetos materiais e fatos concretos passaram a ser convocados às exigências das experimentações e comprovações científicas.

Vale destacar que esse período é fortemente marcado, no âmbito do desenvolvimento científico, pelo método positivista (BRANDÃO, 2008) que trouxe como ponto central a priorização de estudos cujas teorias deveriam ser testadas e comprovadas a partir de um "exame exigente das realidades tangíveis" (BUCAILLE e PESEZ, c1989, p.13) – ou seja, o acesso ao universo material, objetos e espécimes da natureza, tornou-se instrumento privilegiado de estudo. Um dos exemplos que podemos apontar, nesse sentido, é a constituição das coleções etnográficas (SOTO, 2014), que reuniram um sem-número de itens que serviram de objetos de estudo aos especialistas da cultura material.

É justamente desses processos de coleta e acumulação de itens, dentre objetos e espécimes da natureza, que se desenvolveram estratégias metodológicas de tratamento e preservação, voltadas a identificar, descrever, classificar, organizar, guardar e conservar o acervo reunido, ou seja, o processo que os museus aplicam à cultura material. É nesse âmbito que surge e se desenvolve o conceito de curadoria

³ Nesse sentido, podemos destacar a ênfase dada nos estudos pré-históricos à materialidade que, inclusive, define o nome dos períodos: Idade da Pedra, Idade do Bronze e do Ferro. Ver: BUCAILLE, R.; PESEZ, J.M. Cultura material. In: ENCICLOPEDIA Einaudi. [Lisboa]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, c1989. v. 16. p. 20.

(BRUNO, 2009), o qual articula os mais variados campos do conhecimento e as premissas e parâmetros museológicos.

É possível constatar que o conceito de curadoria surgiu influenciado pela importância da análise das evidências materiais da natureza e da cultura, mas também pela necessidade de tratá-las no que corresponde à manutenção de sua materialidade, à sua potencialidade enquanto suportes de informação e à exigência de organização e salvaguarda. Em suas raízes mais profundas, articulam-se as intenções e os procedimentos de coleta, estudo, organização e preservação, e têm origem as necessidades de especializações, de abordagens pormenorizadas e do tratamento curatorial direcionado a partir de um campo de conhecimento (BRUNO, 2009, p. 19).

Invocamos aqui o conceito de curadoria por entendermos que ele é um dos grandes indicadores que referenciam a maneira como os museus desenvolveram-se em sua história e, de certa maneira, marca a consolidação da cultura material, tratada e agenciada institucionalmente. Em sua trajetória, os museus passarão por avanços e recuos em relação ao tratamento da cultura material, acompanhando o movimento dos diferentes campos científicos voltados aos estudos da cultura material. Por exemplo, o fim do século XIX e o início do XX constitui-se como um período importante em relação a um avanço observado no entendimento sobre a noção de cultura material, relacionada diretamente a mudanças de paradigmas no contexto científico em que se pode constatar uma ruptura epistemológica, onde se observa, por sua vez, o surgimento da Sociologia⁴. Essa nova perspectiva científica, especificamente, colaborará para um salto nos estudos da cultura material que até então tinham como característica principal o enfoque voltado estritamente à evidência material (BITTENCOURT, 2011) – sua forma, composição, utilização, marcas do tempo, técnicas de fabricação etc. É a partir do desenvolvimento da Sociologia que as representações simbólicas e coletivas passam a ser consideradas – o que vai permitir um entendimento mais específico da relação do universo material e as sociedades como "cultura", aliando subjetividade aos aspectos materiais (BUCAILLE e PESEZ, c1989, p. 14).

De maneira geral, a primeira metade do século XX, por sua vez, foi o período do desenvolvimento de campos disciplinares e linhas teóricas que tiveram a cultura material como parte de seus estudos. No campo da História, a contribuição para o

⁴ A Sociologia, neste período, ainda não era identificada como hoje a entendemos, mas mais delineada como antropologia social. *Idem, ibidem*. p. 14.

desenvolvimento da noção de cultura material incluiu produções realizadas no âmbito da Escola dos Annales – que aproximaram os estudos da cultura material à história das mentalidades, afastando-os da história das técnicas (REDE, 2003) – e, especialmente, a partir dos três volumes da publicação "Civilização Material" por Fernand Braudel⁵ (BUCAILLE e PESEZ, c1989, p. 20).

Nesse sentido, é importante mencionar que uma característica observada neste período e que, segundo Marcelo Rede (1996), ainda permanece nos dias atuais, é a persistência do papel secundário atribuído à cultura material como fonte para os estudos, as quais são invariavelmente utilizadas na carência de fontes escritas – ainda consideradas essencialmente a fonte por excelência. Em relação a esse status atribuído à cultura material, é parte de uma discussão ampla a reiteração de sua importância como documento e das contribuições que só ela, com todo seu potencial heurístico particular, pode fornecer a determinados estudos sobre a relação humana com o universo material e à cultura⁶.

Muito embora os estudos da cultura material tenham dado grandes passos em relação à esfera social, psicológica, filosófica, enfim, a articular as dimensões subjetivas dos homens ao universo material, ainda nota-se não haver, por fim, uma única síntese que apresente uma definição de cultura material. Tal expressão é apenas uma formulação muito restritiva dos múltiplos aspectos que compõem essa noção e não abarca a sua totalidade: a cultura material é composta em parte, mas não só, pelas formas materiais da cultura (BUCAILLE e PESEZ, c1989, pág. 20).

Uma das sínteses que podemos mencionar é a de Ulpiano Meneses, que afirma que "a expressão cultura material se refere a todo segmento do universo físico socialmente apropriado", ressaltando que o "artefato" é apenas um dos componentes da cultura material (MENESES, 1997, p. 100). Por sua vez, Pedro Funari e Aline Carvalho sintetizam, dentro de uma reflexão feita a partir de correntes teóricas pós-modernas, que cultura material se configura "como tudo aquilo que é produzido ou modificado pelo homem e que, constantemente, é interpretada pelas pessoas" (FUNARI e CARVALHO, 2009, p. 6). Em resumo, há sempre a relação entre o objeto (artefato imbuído de características físicas) e sua relação com o

⁵ "Para Braudel, a vida é sobretudo feita de objectos, de utensílios, dos gestos da maioria dos homens: só esta vida lhes diz respeito na existência quotidiana, só ela absorve os seus actos e os seus pensamentos". *Idem, ibidem*. p. 28.

⁶ Para este ponto ver FUNARI e CARVALHO (2009), REDE (2003), MENESES (1997) e BITTENCOURT (2011).

universo social, entendendo que tal objeto não pode ser tido como um dado natural. Esses exemplos demonstram a polissemia da expressão cultura material.

A expressão cultura material é polissêmica e pode dar margem a ambiguidades. A polissemia deriva do fato de indicar tanto o objeto de estudo, como uma forma de conhecimento (implicando uma proposta de método etc.). A ambiguidade atravessa os dois níveis de sentido ao deixar implícita a oposição a uma pretensa cultura imaterial (REDE, 2003).

Nesse sentido, é importante dizer que da própria diferença quanto ao entendimento da noção do que é "cultura", acaba decorrendo o que Rede coloca como uma fonte de sérios problemas: o binômio material/imaterial.

Em relação às transformações do pensamento e parâmetros museológicos quanto ao tratamento material da memória, vale dizer que, da década de 1950 em diante, foram realizados encontros e publicações que serviram de marco à mudança de vetores relativamente à atuação dos museus, podendo destacar o seminário da UNESCO em 1958 sobre a função educativa dos museus como um marco do deslocamento do enfoque de sua função de guarda para a sua importância comunicacional e educacional (VAZ, 2017).

Podemos mencionar também o surgimento dos princípios teóricos sobre o *fato museal*, de Waldisa Rússio Carmargo Guarnieri (BRUNO, 2010, p. 127-136), que se baseia na relação entre *homem* (sujeito conhecedor) e objeto, no enclave do museu – a partir do que se pode ver a importância dada à relação para se pensar e entender o museu. Essa vertente apresenta um avanço conceitual mais contemporâneo, em que *homem* passa a ser entendido como público, comunidade, sociedade; *objeto*, por sua vez, como referência cultural, indicador da memória; além do *cenário*, que é apreendido como instituição, espaço construído, território, paisagem cultural (BRUNO, 2013). Ademais, vale salientar ainda a compreensão da Museologia como voltada para as relações do Homem com a realidade, tendo como vetores o patrimônio, a memória, o tempo e o espaço (VAZ, 2017).

A esse debate é importante mencionar o fortalecimento de uma vertente que passou a valorizar uma dimensão simbólica relacionada a práticas e saberes, em outras palavras, o que se passou a denominar de patrimônio cultural imaterial ou intangível. Isso trouxe para dentro dos estudos sobre museus as discussões sobre a importância da memória oral e das representações relativas à construção de valores

e tradições transmitidas através de gerações. Esse movimento somou à discussão sobre a função social dos museus – que, vale mencionar, ganha corpo a partir da década de 1970, tendo como principal a Declaração da Mesa Redonda de Santiago do Chile⁷.

1.2 O patrimônio imaterial e o paradigma do intangível

Se a Mesa Redonda de Santiago do Chile se constitui em um marco para a museologia e as discussões sobre a essência dos museus, a mesma década de sua realização também representa um momento significativo para o debate sobre patrimônio no Brasil.

Não é nosso objetivo aqui traçar uma cronologia acerca do entendimento sobre patrimônio cultural no país, mas cabe a nosso propósito elencar alguns marcos e transformações ocorridas que convergem aos debates em relação à visão de cultura e ao alargamento do entendimento quanto à função dos museus.

Para tanto, mais do que partir das teorias elaboradas no âmbito das ciências humanas na academia, partimos da perspectiva da construção de políticas públicas na área. Elas denotam como a cultura e o patrimônio foram sendo tratados ao longo do século XX e de que maneira a dimensão imaterial passa a fazer parte deste debate.

A introdução da cultura de maneira diversa e plural foi pauta das ações empreendidas por Mário de Andrade durante os anos 1920 e 1930, atuando em um movimento cultural e artístico responsável por elaborar uma visão de identidade e memória nacional, cunhando o que seria uma cultura brasileira, a partir do mapeamento e valorização das manifestações e expressões simbólicas que a constituem. É chamado para elaborar um anteprojeto⁸ que lançou as bases para a

⁷ A Mesa Redonda de Santiago do Chile, realizada em 1972, foi um evento que reuniu museólogos e especialistas de outras áreas para tratar sobre museus e questões candentes naquele momento em temas como: tecnologia, educação, urbanismo e agricultura. É nesse encontro que surge o conceito de "museu integral" e onde a discussão sobre a função social é colocada. Vale dizer que esta Mesa integra uma série de outras realizadas pela UNESCO, desde o final da década de 1950, em parceria com o ICOM.

⁸ Segundo Freitas (1994, p. 78) "Todas estas concepções, presentes na trajetória intelectual de Mário de Andrade, foram unificadas quando da elaboração do anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN) em 1936". Neste anteprojeto, ao definir o que considera como patrimônio artístico nacional, cria oito categorias em que incorporou o que hoje se chama de bens culturais de natureza material e imaterial. "Dentre os bens materiais se encontram os objetos (os móveis, as tapeçarias, a cerâmica, os instrumentos de caça, de pesca e de agricultura etc.), os monumentos (as jazidas funerárias, a arquitetura popular, os fortes, as igrejas etc.) e as paisagens (os aldeamentos, as grutas trabalhadas, os agrupamentos de mocambos etc.). Já os bens

criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937 – muito embora esse projeto não tenha contemplado a diversidade cultural proposta e defendida por Mário em sua atuação.

O SPHAN passa a estruturar um modelo de preservação voltado a restaurar e conservar bens arquitetônicos, guiado por uma noção de monumentalidade associada a valores históricos e artísticos (FREITAS, 1994). Um dos maiores exemplos desse período é a recuperação do barroco mineiro como símbolo nacional (CREOLEZIO, 2019). Essa diretriz preservacionista voltada à “pedra e cal” destoa da essência proposta por Mário de Andrade. Com a criação da Comissão Nacional do Folclore, em 1947, cristaliza-se a existência de dois caminhos derivados das ideias originais de Mário, relativas ao entendimento da cultura de maneira integral.

Nos anos 1970, são criados dois projetos que impactaram de maneira significativa a visão até então praticada pelo SPHAN: o Programa de Cidades Históricas (PCH) e o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). Ambos trarão contribuições importantes ao alargamento da noção de cultura. Aloísio Magalhães⁹, ao fundar o CNRC em 1975, tinha dentre seus objetivos identificar e qualificar indicadores culturais brasileiros de maneira a subsidiar um desenho de uma indústria que trouxesse a identidade da nação brasileira (FREITAS, 1994).

O trabalho de Magalhães à frente do CNRC e do IPHAN (até 1982, ano de sua morte) é essencial para o alargamento da noção de patrimônio cultural. Segundo Freitas (1994), a renovação empreendida por esses órgãos se materializou na Constituição Federal de 1988, que definiu que:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico¹⁰.

imateriais são aqueles vinculados ao folclore e à cultura popular: os vocabulários, os cantos, as lendas, as magias, a medicina e a culinária ameríndia, a música popular, as superstições, os provérbios, as danças etc.”.

⁹ Ver: Aloísio Magalhães, o nome que inovou as políticas de patrimônio. **IPHAN** [Site], Brasília, DF, 16 ago. 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3216>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹⁰ Artigo 216 da Constituição Federal de 1988.

A Constituição de 1988 é, portanto, um grande marco à definição de patrimônio no Brasil ao considerar as múltiplas expressões culturais, incluindo o imaterial¹¹. Ela lançou as bases para a formulação, no ano 2000, de uma lei nacional de registro de bens de natureza intangível. De maneira geral, ela teve como efeitos:

Primeiro, consagrou a ideia de que nação é uma realidade plural, internamente diversificada e socialmente heterogênea. Segundo, incluiu no domínio do patrimônio tanto bens culturais materiais como imateriais. Terceiro, destacou não apenas a qualidade excepcional, histórica, estética e etnográfica do patrimônio, mas também os significados a ele atribuídos pelos diversos grupos que constituem a comunidade nacional, reconhecendo a relação desse campo com questões efetivamente cadentes, como a construção da identidade, da ação da memória desses grupos (ARANTES, 2008, p.184).

Importante destacar que é também nesse período que, em âmbito internacional, acirram-se as disputas em torno desse tema. Em 1972, a UNESCO publica a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural que, ao definir a noção de patrimônio cultural e natural, não incluiu as formas de expressão, os modos de criar, fazer, viver, e as manifestações culturais de maneira geral (CREOLEZIO, 2019, p. 33). Essa situação abriu um campo de articulação internacional, encabeçado pela Bolívia, que desenvolveu estudos em defesa da inclusão dessa diversidade. Segundo Creolezio (2019), o resultado dessas disputas se materializou no primeiro documento internacional que incluiu a noção de patrimônio cultural imaterial, com a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989. Além de estabelecer procedimentos para identificação, conservação, salvaguarda, difusão e proteção da cultura tradicional e popular, definiu-se que:

A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade

¹¹ O patrimônio oral e imaterial da humanidade, por sua vez, é uma distinção criada em 1997 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) voltada à proteção e reconhecimento do patrimônio cultural imaterial, ou seja, das manifestações da cultura popular e os locais de expressão popular. Em 2003, a UNESCO adotou a "Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial", a qual regula o tema "Patrimônio Cultural Imaterial", complementando a "Convenção do Patrimônio Mundial", de 1972, que cuida dos bens tangíveis, de modo que se passou a contemplar toda a herança cultural da humanidade. Ver: Patrimônio imaterial. **IPHAN** [Site]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em: 12 jan. 2021.

cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, as línguas, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes (UNESCO, 1989).

A criação de um instrumento legal sobre a salvaguarda foi proposta em 1997, durante o "Seminário Internacional Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção", que produziu a Carta de Fortaleza. Atendendo a essas recomendações, em 1998, foi criado o Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI) que apresentou a proposta técnica do Decreto Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, criando o registro de bens culturais de natureza imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Esse decreto instituiu o "Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial" que passaram a compor o Patrimônio Cultural Brasileiro e o "Programa Nacional do Patrimônio Imaterial", visando à implantação da política específica de Inventários, como referência e valorização desse patrimônio. Ações de salvaguarda mais estruturadas e sistemáticas passaram a ser implementadas pelo IPHAN, a partir da criação do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI), em 2004.

Em termos de aplicação metodológica, o registro significa identificação e produção de conhecimento sobre o bem cultural, tendo como principal ponto a inscrição do bem em um dos quatro livros de tomo¹² estabelecidos.

Sobre a definição de patrimônio cultural imaterial, tem-se que:

Entende-se por patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e saber-fazer – assim como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como fazendo parte de seu patrimônio cultural. Esse patrimônio cultural imaterial transmitido de geração em geração é recriado permanentemente pelas comunidades e grupos em função de seu meio, de sua interação com a natureza e de sua história, e lhes confere um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, só será levado em consideração o patrimônio cultural imaterial conforme os instrumentos internacionais existentes relativos aos direitos do Homem, e de acordo com a

¹² É necessário destacar que o simples registro do bem de natureza material ou imaterial não garante a sua preservação, mas sim a adoção de uma série de medidas que possam viabilizar planos efetivos de salvaguarda. No decreto 3.551, que institui o registro do bem cultural está estabelecido que: "Artigo 7 – O IPHAN fará a revalidação dos bens culturais, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio para decidir sobre a revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil. Parágrafo único. Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo".

exigência do respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e de um desenvolvimento sustentável” (UNESCO, 2003).

A UNESCO publica em 2003 a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, documento vinculante que considera a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável, além de ter como uma de suas finalidades a conscientização no plano local, nacional e internacional da importância desse patrimônio e seu reconhecimento. Nisso, podemos observar sinergias com a Nova Museologia e a Sociomuseologia, de maneira que fica explícita a centralidade das comunidades para a construção e valorização de memórias e identidades na produção de um legado sobre as sociedades.

É nesta trajetória das noções acerca de cultura e patrimônio, e a relação destes com o pensamento museológico, em que se revelam os dilemas que tangenciam as discussões e experimentações museológicas, entre os quais, justamente, incluem-se os questionamentos sobre a função social dos museus, a consolidação de novos modelos de gestão, a democratização dos critérios preservacionistas no processo de constituição dos acervos, a apropriação dos recursos tecnológicos no âmbito dos procedimentos de salvaguarda e a comunicação e a mediação nos confrontos entre patrimônio material e imaterial ou sobre a existência ou não de acervos (BRUNO, 2015, p. 5).

De maneira a agregar ainda um outro tópico essencial para compreender o caldo em que se insere seu projeto de concepção e realização do Museu do Futebol, trataremos a seguir sobre as tecnologias e os museus.

1.3 O "digital" nos museus: de ferramentas para a comunicação museológica à constituição de elemento chave na salvaguarda

Nesta parte da dissertação, faremos uma breve contextualização do uso da tecnologia aliada ao digital, com a intenção de traçar o contexto de sua aplicação quando o Museu do Futebol foi concebido. Para abordar esse assunto, o ponto de partida está nos anos 1990 com a chegada da internet e a criação de websites de museus, bem como CD-ROMS¹³ que traziam conteúdos relacionadas a essas

¹³ Trazemos aqui como exemplo o lançamento, em 1994, do CD-ROM "Art Gallery", da Microsoft, sobre o acervo da National Gallery, de Londres. Segundo a reportagem "É difícil prever se os CD-ROM sobre arte

instituições – lembrando que já nesta época passam a surgir sites de museus virtuais.

Os anos 1990 foi uma época em que surgiram e se multiplicaram os museus virtuais e sites institucionais de museus que buscavam divulgar coleções (muitas delas fruto de digitalizações de originais materiais) ou o próprio espaço de suas exposições. Essas iniciativas passaram a ser encaradas como uma *virtualização dos museus*¹⁴, sendo entendidas como um processo que ocorria em detrimento da importância da fisicalidade dos acervos. Esse movimento chegou a provocar um receio pelo fim das coleções de artefatos materiais e, no limite, do próprio museu físico, pela presumida perda da necessidade de desempenhar suas funções¹⁵ ligadas à preservação e guarda de "vestígios" representativos da cultura material.

É nessa época em que a aquisição de computadores para uso doméstico e educacional nas escolas começa a aumentar – a "sala da informática" passa a ser um local almejado pelos estudantes durante as aulas, especialmente em colégios particulares onde a aquisição desses equipamentos deu-se de maneira mais ampla.

substituirão os catálogos e livros ou a própria visita ao museu. Sem dúvida, é o recurso mais lúdico – que pode até, quem sabe, se transformar em vício – e alcança uma dimensão espiral, infinita." Ver: MENGOZZI, Fedrico. CD-ROM sobre museu tem cerca de 2.000 obras. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 05 jan. 1994, Informática. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/1/05/informatica/13.html>. Acesso em 12 jan. 2021. Outro exemplo é o CD-ROM lançado, em 2004, do Museu de Ciências da USP: "O objetivo é despertar o interesse pelos acervos de valor histórico existentes na USP. (...) Foram separadas inicialmente 156 imagens da USP para chegar às 30 fotos usadas na versão final do disco". Ver: BERNARDES, Júlio. CD-Rom mostra atuação do Museu de Ciências na valorização do patrimônio da USP. **Agência USP Notícias** [Site]. São Paulo, Boletim n. 1455, 02 ago. 2004. Disponível em: <http://usp.br/agen/bols/2004/rede1455.htm>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹⁴ Para a definição do conceito de museu virtual, ver: DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. São Paulo: ICOM, 2013. p. 67. Vale dizer que discordamos da compreensão de museu virtual, ou cibermuseu, como solução às defasagens dos museus tradicionais. Considerando a associação entre *texto e contexto*, também essa forma de experimentação museológica é válida dentro de sua especificidade, e não necessariamente como complementação de outra realidade de museu.

¹⁵ Dentre os autores que debateram o tema, Ulpiano B. Meneses tem uma série de publicações em que aborda não só a questão do virtual, como também a dos museus sem acervo, sendo um material que, muito embora tenha sido publicado antes mesmo da existência do Museu do Futebol, é frequentemente utilizado nos dias atuais em algumas análises a seu respeito. Escolhemos mencionar aqui esse autor justamente pela recorrência do uso de suas colocações que, de maneira geral, são feitas descontextualizadas da época em que foram feitas. Vale dizer que o mesmo autor possui já textos mais recentes em que aborda a tecnologia e o digital por outro viés, entendidos como aliados dos museus. Sobre a presumida perda da necessidade de executar suas funções preservacionistas, visto através do viés tradicionalista, mencionamos uma passagem apenas para título de exemplificação a problemática colocada enquanto contexto, com um excerto de um de seus textos em que ele utiliza a seguinte citação: "Os museus estão se transferindo para o 'imaterial' por comodismo e inércia, sem mesmo terem explorado suficientemente as dimensões de materialidade da vida humana expressa nos acervos 'tradicionais'" (EDWARDS, E.; GOSDEN, C.; PHILLIPS, R. **Sensible objects: colonialism, museums and material culture**. Oxford: Bloomsbury Academic, 2006. *Apud* MENESES, U.T.B. Os museus na era do virtual. *In*: BITTENCOURT, J.N.; GRANATO, M.B.; FASSA, S. (org.). **Museus, ciência e tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007. p. 11).

Softwares eram desenvolvidos para auxiliar na aprendizagem das mais variadas disciplinas através de jogos lúdicos.

Nos anos 2000, surgem os smartphones, as redes sociais, a banda larga de internet, computadores com desempenho que garantiam maior velocidade nas tarefas, a popularização das televisões de alta definição com transmissão digital¹⁶. Com esses avanços, e a crescente popularização de equipamentos e serviços, a conectividade entre pessoas e o acesso à informação passaram a crescer ininterruptamente. Esse movimento, por sua vez, contribuiu à criação da expressão "era da informática"¹⁷, que revolucionou os processos de seleção, armazenamento e disponibilização de informação e arquivos, que servem como suportes de memória, agora acessíveis através da tela do computador e dispositivos móveis.

Essas tecnologias também acabaram por incidir na maneira como as pessoas se relacionam, como se comunicam e se colocam no mundo. Dessa maneira, pensar a criação de museus no tempo presente é, igualmente, considerar a incorporação de linguagens e ferramentas contemporâneas.

Um dado interessante de trazer aqui é o impacto da visualidade que essas tecnologias trazem – e o quanto as instalações multimídias das exposições de arte, por exemplo, dialogaram com esse partido tecnológico. Trazemos essa informação aqui de maneira a abrir uma janela de reflexão para a visualidade do Museu do Futebol, cuja exposição de longa duração (que será detalhada no próximo capítulo) traz justamente instalações multimídias que reúnem fotos, vídeos e sons, projetados ou em telas. Esse conjunto de recursos, que funcionam como um meio para a exibição de conteúdos, performam ambientes que se pretendem sensoriais e visam criar impactos emocionais e afetivos.

Essa proposta, como se abordará mais adiante, foi bastante aclamada pelos especialistas convidados a pensar o MF, que atrelavam a tecnologia a uma pretensa interatividade que traria uma aura de "museu vivo", ao contrário daqueles "tradicionais, cheios de poeira". Esta é uma fala que traz um dado interessante a

¹⁶ A primeira transmissão digital no Brasil foi realizada em 1998 pela Rede Record em um evento fechado. No dia seguinte, a Rede Globo de Televisão organizou evento análogo. Ver: MULLER, Léo. História: assista à primeira transmissão de TV digital em HD no Brasil. **Tecmundo** [Site]. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/produto/125835-historia-assista-primeira-transmissao-tv-digital-hd-brasil.htm>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹⁷ Essa "era" evoluiu para a "era da informação e do compartilhamento", cuja realidade está, de certa maneira, um pouco distante do Museu do Futebol que tem ainda em sua estrutura expográfica um conjunto tecnológico defasado em relação às potencialidades de interação digital disponíveis hoje.

essa pesquisa: a crise de representatividade dos museus e as variadas disputas em torno do que faz um museu ser o que é.

É importante situar essa discussão nesse período determinado, em que se entende que a tecnologia era – e em certa medida, ainda é – algo novo, a qual pesquisadores e profissionais de museus (e demais instituições de memória) ainda estão estudando e criando mecanismos para lidar. Por outro lado, entendemos que a pretensa intangibilidade¹⁸ presumida desse tipo de recurso, aliada a uma realidade em que os museus estão calcados numa herança tradicionalista um tanto cartesiana¹⁹ sobre como deve ser e operar, causou estes receios e abalou o modelo tal qual era.

Ainda em relação à tecnologia, viu-se ao longo da primeira década dos anos 2000 longas discussões de sua aplicação como recurso expositivo – como é justamente o caso da exposição de longa duração do MF citada acima. Assim como também foram alvo de atenção recursos como audioguias (para conteúdos em outros idiomas ou com audiodescrição para pessoas com deficiência visual), telas e aplicativos com conteúdos complementares, e até mesmo dispositivos para realidade aumentada ou virtual.

Pensar tecnologias e o digital nos museus é estar frente a um leque muito amplo de situações. Escolhemos, primeiramente, chamar a atenção para a recorrência em que o termo tecnologia, quando dito no contexto dos museus, traz consigo uma acepção de "interativo" – o que, por sua vez, não é uma exclusividade daquilo que é digital, assim como a própria palavra tecnologia também não deveria estar restrita a esse universo. Museus que exibem vídeos ou fotografias projetadas em suas exposições não são, necessariamente, interativos, apesar de estarem usando tecnologia multimídia. Acreditamos ser importante destacar esse ponto, pois é um dos maiores paradigmas em que museus que usam recursos tecnológicos se inserem.

¹⁸ José das Neves Bittencourt, em seu texto "Armas, beleza, computadores: a Cultura Material em algumas observações introdutórias" (2011), recorre a objetos tecnológicos (no caso, um iPad) e a documentos digitalizados para discutir os papéis que cumprem enquanto objetos que, muito embora apresentem, como ele diz, uma materialidade, em certos aspectos um tanto sutil, carregam consigo símbolos e signos que lhes são atribuídos, descortinando, em certa medida, novas relações com esse tipo de item.

¹⁹ Aqui nos referimos às práticas de salvaguarda e comunicação que enfocam, primordialmente (e às vezes exclusivamente), os aspectos físicos dos objetos materiais, deixando de lado toda uma gama de possibilidades de experimentações e soluções que as tecnologias digitais podem trazer como meio de atuação.

Para além desses exemplos, é também recorrente estudos sobre sistemas informatizados de gestão da documentação do acervo, que passa a ser alvo de projetos de digitalização. Sistemas de bancos de dados passam a ser desenvolvidos e a ocupar gradativamente o lugar das antigas fichas catalográficas, inventários e livros de tomo, dentro de um discurso que abrange tanto a segurança da informação, quanto o compartilhamento facilitado entre funcionários da mesma instituição e o acesso ao público.

A digitalização, por sua vez, emerge como uma grande bandeira à ampliação do acesso à informação dos acervos. Essa é uma afirmação que, embora contundente, pode ser problematizada – assim como todo o discurso acerca do digital na internet, especialmente no que se refere ao nível de conectividade da população e seu acesso aos equipamentos e serviços de internet²⁰. De todo modo, podemos afirmar que a digitalização passou a ser encarada como uma espécie de solução quase milagrosa para ampliar o acesso e grandes iniciativas surgiram como possibilidades de reunir, em um só portal, os acervos das instituições culturais: exemplos são, a Europeia²¹, a nível internacional, e a Brasileira²², a nível nacional.

Somado a isso, museus tradicionais como o Rijksmuseum (localizado em Amsterdã, na Holanda) utilizaram a digitalização e a disponibilização na internet como forma de demarcar um posicionamento novo estratégico da instituição (PEKEL, 2015): obras em domínio público foram fotografadas e essas imagens passaram a estar disponibilizadas na Wikimedia Commons, o portal de arquivos de imagem, documentos, livros, dentre outros, da Fundação Wikipédia. Tais objetos digitais passaram por uma atribuição de licenças abertas (Creative Commons²³) que permitem um uso bem amplo das imagens.

²⁰ Segundo dados da pesquisa TIC Domicílios 2019, 74% da população brasileira tem acesso à internet, sendo que 58% acessam exclusivamente através do celular. No caso específico do MF, o banco de dados foi desenvolvido em uma época anterior aos smartphones e sua interface de pesquisa não era acessível por celulares. No momento de desenvolvimento desta pesquisa, o museu estava em fase de implantação de uma nova interface. Ver: TRÊS em cada quatro brasileiros já utilizam a Internet, aponta pesquisa TIC Domicílios 2019. **Cetic.br** [Site]. 28 maio 2020. Disponível em: <https://www.cetic.br/pt/noticia/tres-em-cada-quatro-brasileiros-ja-utilizam-a-internet-aponta-pesquisa-tic-domicilios-2019/>. Acesso em 12 jan. 2021.

²¹ A Europeia é um portal de acervos e informações digitais na internet desenvolvido por países da União Europeia, que visa disponibilizar milhões de itens online pertencentes a diversos museus. Ver: **Europeana** [Site]. Disponível em: <https://www.europeana.eu/PT>. Acesso em: 12 jan. 2021.

²² **Brasileana Fotográfica** [Site]. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

²³ Sobre as licenças. **Creative Commons** [Site]. Disponível em: <https://br.creativecommons.org/licencas/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

O caso do MF, como veremos adiante, trabalha nesta perspectiva de acervos digitais na internet. Porém, traz uma camada a mais em relação aos exemplos até aqui utilizados: tem no digital o suporte a partir do qual o processo de salvaguarda é desenvolvido e o futebol é musealizado. Adiante, adentraremos nas especificidades do Museu e de seu Centro de Referência.

CAPÍTULO 2 – O CASO DO MUSEU DO FUTEBOL

Neste capítulo, apresentaremos um panorama sobre o MF, discorrendo sobre o projeto de sua implantação, em que se destaca a constituição de sua exposição de longa duração, a fim de entender os caminhos de delinearam a proposta museológica que construiu ao longo dos anos – e tem em seu Centro de Referência um papel primordial para a estruturação do processo de musealização, como se verá adiante.

2.1 O primeiro tempo: panorama dos primeiros passes do Museu do Futebol

O Museu do Futebol é uma instituição da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo²⁴, administrada desde sua inauguração por uma mesma organização social de cultura²⁵, a IDBrasil Cultura, Educação e Esporte²⁶. Está localizado dentro do Estádio Paulo Machado de Carvalho²⁷, também conhecido como Estádio do Pacaembu, no avesso de suas arquibancadas,

²⁴ Em 2019, com a posse do novo governador eleito para o quadriênio 2019–2022 (João Dória), a reorganização proposta das pastas da estrutura governamental incluiu a mudança do nome da Secretaria de Estado da Cultura para "Secretaria de Cultura e Economia Criativa", conforme Decreto nº 64.059 de 01 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/2019/decreto-64059-01.01.2019.html>. Acesso em: 12 jan. 2021.

²⁵ Organização social de cultura é uma figura institucional criada no Brasil em 1998, por meio da Lei Federal nº 9.637, com o intuito de viabilizar a execução de atividades não exclusivas do Estado por organizações da sociedade civil. Essa lei estabelece que o Executivo pode qualificar como organização social pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, cujas atividades sejam dirigidas ao ensino, à pesquisa científica, ao desenvolvimento tecnológico, à proteção e preservação do meio ambiente, à cultura e à saúde. A entidade qualificada como organização social pode concorrer em convocações públicas para o recebimento de dotações orçamentárias, permissões de uso de bens móveis ou imóveis e isenções fiscais para a execução de ações pactuadas no Contrato de Gestão – instrumento que rege a parceria entre o Estado e a organização social. Ver: Organizações Sociais de Cultura. **Portal da Transparência** [Site]. Disponível em: <http://www.transparenciacultura.sp.gov.br/organizacoes-sociais-de-cultura/o-que-sao/>. Acesso em: 12 jan. 2020.

²⁶ A IDBrasil foi criada em 2008 especificamente para realizar a gestão do Museu do Futebol, tendo sido qualificada no mesmo ano. Originalmente chamava-se Instituto da Arte do Futebol Brasileiro, tendo seu nome alterado em 2012 quando ganha a licitação para administrar o Museu da Língua Portuguesa, ampliando seu escopo específico de atuação, cuja missão, visão e valores confundiam-se com os do próprio MF. Vale dizer que ainda em 2015, essa confusão entre atribuições da OS e de equipamento ainda era um dado, conforme apontado nos resultados do Planejamento Estratégico realizado naquele ano.

²⁷ O Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho está situado à praça Charles Miller, s/n, no bairro do Pacaembu, em São Paulo/SP. Além do estádio de futebol propriamente dito, o espaço conta com um complexo esportivo composto por ginásio, quadras, piscina, dentre outros. É administrado diretamente pela Secretaria Municipal de Esportes e Lazer. A ocupação de parte de seu edifício pelo Museu do Futebol (que é um equipamento do governo estadual) foi determinada em Decreto 50.003, de 05 de setembro de 2008, durante a administração do então prefeito Gilberto Kassab. Este estádio, inaugurado em 27 de abril de 1940 foi a principal praça de esportes da cidade, tendo sido o campo de mando de jogo do S.C. Corinthians Paulista até a inauguração do estádio do clube, a Arena Itaquera, em 2014.

ocupando a parte frontal do edifício inaugurado em 1940 pelo então presidente Getúlio Vargas. Este estádio foi o maior estádio e praça de esportes do país daquele período²⁸.

Ilustração 1 - Fachada do Estádio do Pacaembu em cartão postal de 1944



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Coleção Leonardo Romano | Direitos Reservados

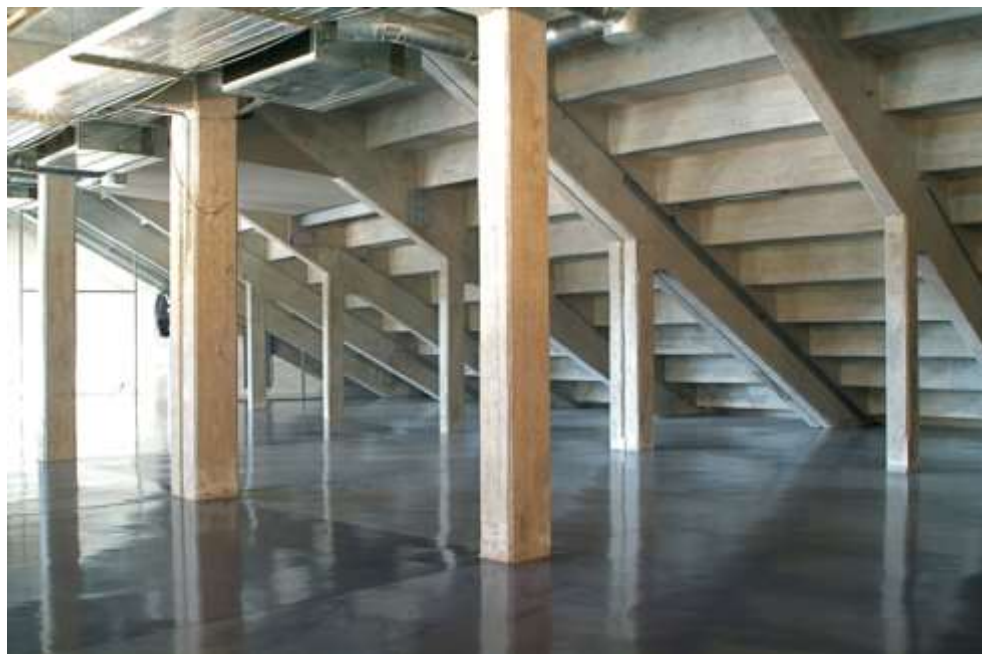
²⁸ A construção do estádio do Pacaembu está ligada ao uso político dos esportes em relação ao controle moral e social da sociedade e, o futebol de maneira particular, como vetor na construção da identidade e coesão nacional. No caso o Estádio do Pacaembu, sua história também tem como pano de fundo a ascensão de Getúlio ao poder ganhando a disputa com os representantes paulistas, que tem como principal símbolo a Revolução de 1932. A presença de Getúlio da inauguração do Estádio, entregue como "um presente para os paulistas", é lida como uma tentativa de selar a paz com São Paulo. Para o Museu do Futebol, o estádio se constitui também em um local de memória que deve ser objeto de suas ações museológicas.

Ilustração 2 - Foto da fachada do Estádio do Pacaembu após restauro em 2008



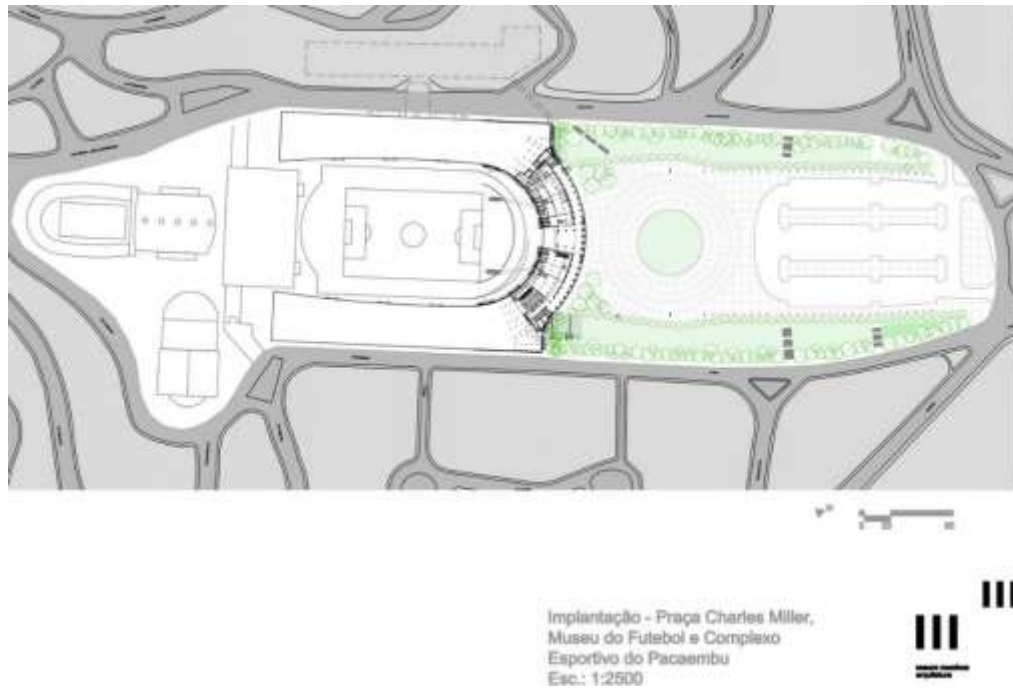
Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Juan Guerra

Ilustração 3 - Foto mostra o avesso das arquibancadas em uma das salas expositivas antes da instalação da expografia, em 2008. Esse espaço corresponde a uma área da Sala Jogo de Corpo



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Juan Guerra

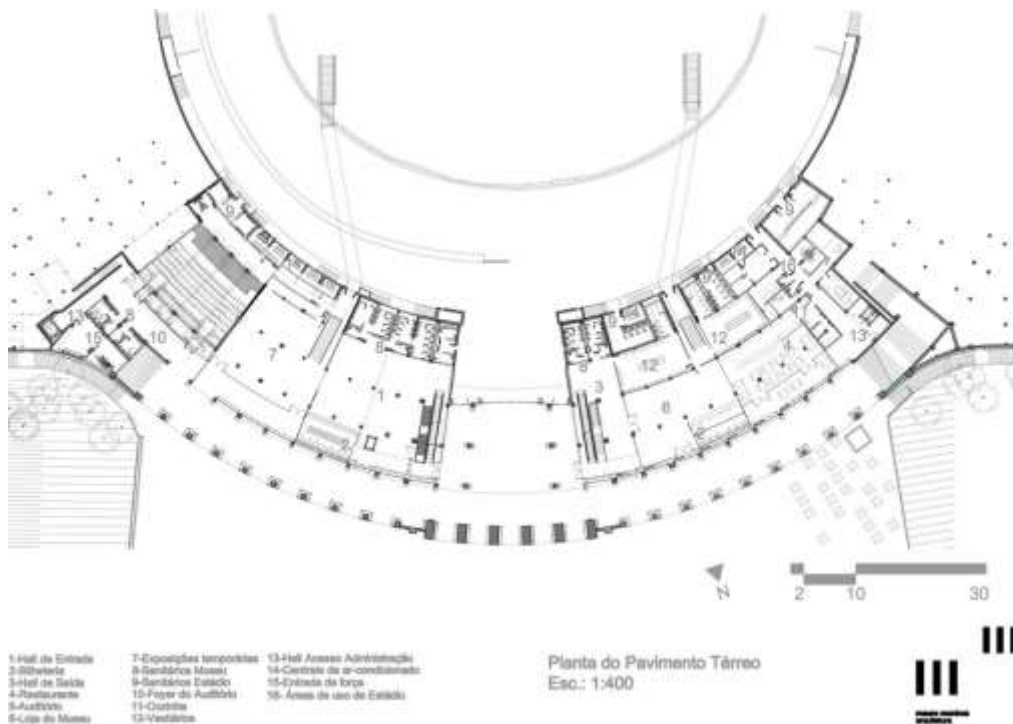
Figura 1 - Planta da Implantação do MF



Na parte esquerda da planta, vê-se o Complexo Esportivo e o campo de futebol do Estádio do Pacaembu. À direita, a área ocupada pela Praça Charles Miller. Ao centro, destaca-se a área em que o MF foi implantado, situada na parte frontal do Estádio (lado da fachada).

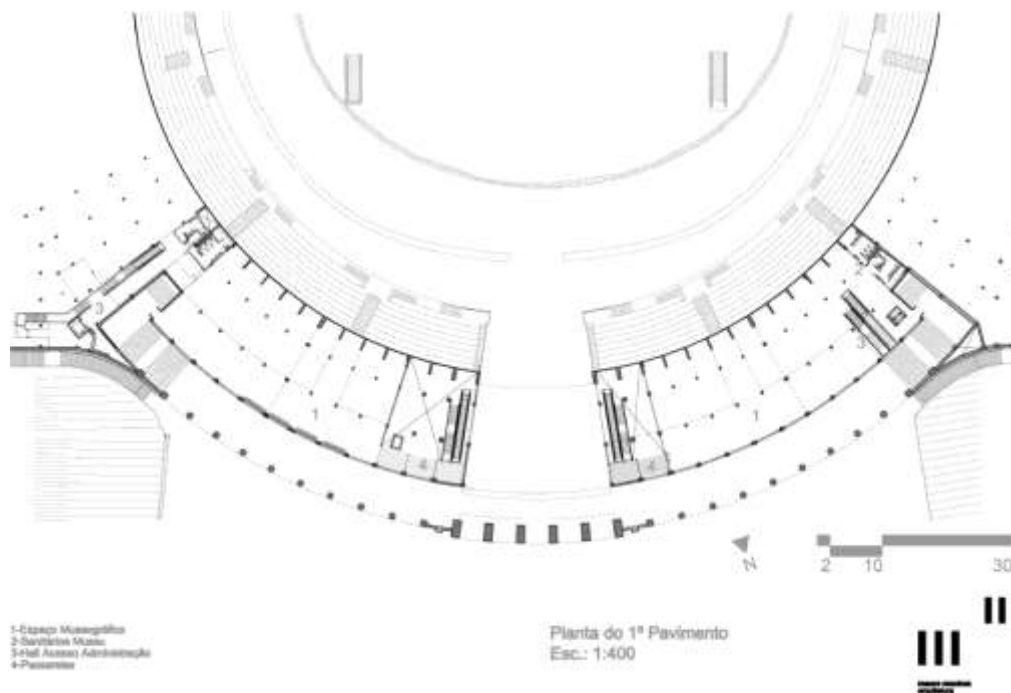
Fonte: Acervo Museu do Futebol

Figura 2 - Planta do Pavimento Térreo do MF



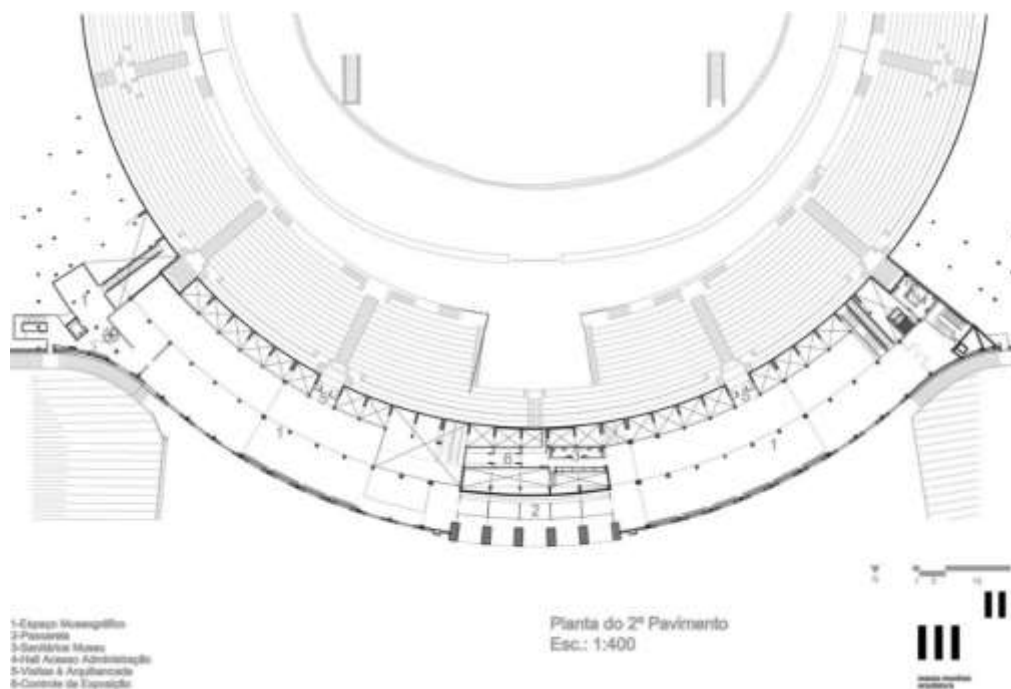
Fonte: Acervo Museu do Futebol

Figura 3 - Planta do Primeiro Pavimento do MF



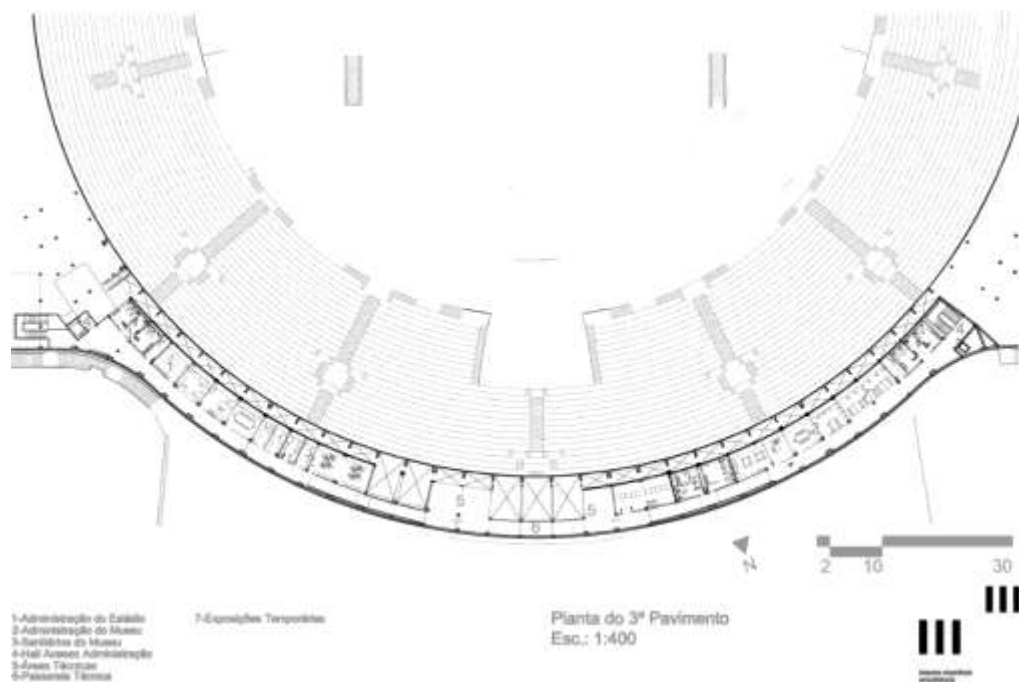
Fonte: Acervo Museu do Futebol

Figura 4 - Planta do Segundo Pavimento do MF



Fonte: Acervo Museu do Futebol

Figura 5 - Planta do Terceiro Pavimento do MF (área administrativa)



Fonte: Acervo Museu do Futebol

Inaugurado em 2008, teve seu projeto de implantação iniciado em 2005, encabeçado pela Fundação Roberto Marinho em parceria com o Governo do Estado e a Prefeitura de São Paulo, através da São Paulo Turismo²⁹, com recursos advindos através da Lei Rouanet. A proposta apresentou uma distribuição de áreas administrativas e técnicas que não contemplaram espaços para guarda e tratamento de acervos materiais; e a exposição de longa duração trouxe uma expografia fortemente composta por recursos tecnológicos que compõem uma narrativa concebida como fio condutor para um trajeto único³⁰.

Adiante, vamos descrever os espaços que constituem essa exposição, apresentando de maneira resumida os conteúdos que a compõe. Considerando que ela desempenha o papel de maior destaque em relação a como o museu comunica seu patrimônio e é a protagonista nas ações de mediação educativa até os dias atuais, entendemos ser necessário apresentá-la. A intenção não é fazer um relato

²⁹ A São Paulo Turismo, também conhecida como SPTuris, foi a responsável por articular o projeto junto com a Fundação Roberto Marinho. Alguns dos primeiros funcionários do Museu foram contratados ainda pela SPTuris enquanto ainda não havia OS para realizar a contratação de pessoal. Para mais informações sobre a empresa, ver: Transparência São Paulo Turismo S.A. **São Paulo Turismo** [Site]. Disponível em: <http://www.spturis.com.br/transparencia/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

³⁰ A exposição de longa duração do MF conta com um percurso único: excetuando-se as saídas de emergência, o visitante precisa percorrer toda a exposição para sair do Museu. Não há galerias ou salas que desviem desse percurso único.

exaustivo, mas dar subsídios a uma compreensão acerca da realidade a partir da qual a elaboração das estratégias de musealização foram traçadas. Buscamos, com essa abordagem, contextualizar o projeto do Centro de Referência e seus desdobramentos.

2.1.1 A exposição de longa duração

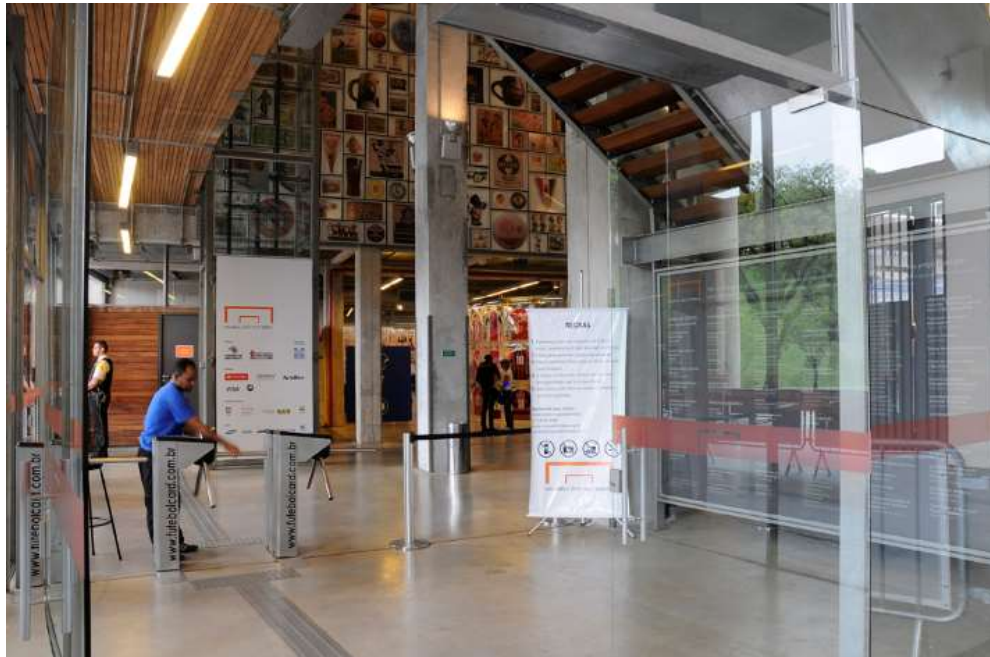
Inaugurada em 2008 junto com o Museu, a exposição de longa duração ocupa 6,9 mil metros quadrados e está dividida em 15 salas, sendo sua narrativa construída pela curadoria³¹ em três eixos: emoção, história e diversão. A título de comparação, a área da única sala destinada a exposições temporárias possui 220 metros quadrados.

Ela traz mais de 1.600 imagens digitais, além de vídeos e áudios, sendo todo este material organizado e produzido a partir de acervos pertencentes a terceiros³². Com exceção de alguns conteúdos que foram incluídos pontualmente ao longo dos últimos 12 anos, ela permanece a mesma até os dias atuais. Antes de iniciar uma breve descrição a seu respeito, aproveitamos para ressaltar que ela nunca foi batizada: não recebeu um nome, sendo chamada apenas de "exposição de longa duração do Museu do Futebol". Esse é um dado que à primeira vista não parece tão relevante, mas que ganha sentido quando vemos o quanto ela se mistura e se funde com o próprio Museu.

³¹ A curadoria dessa exposição é assinada pelo jornalista Leonel Kaz, editor da Aprazível Edições e Arte. Foi Secretário de Cultura e Esportes do Estado do Rio de Janeiro e presidente da Fundação de Artes do Rio/FUNARJ. Atualmente é professor (licenciado) de Cultura Brasileira na PUC/Rio, membro do Conselho do Instituto Brasileiro de Museus/IBRAM. Também foi curador dos projetos iniciais do MAR/Museu de Arte do Rio e Museu do Amanhã, além de ter realizado inúmeras exposições de arte.

³² Esse material constitui-se por fotos, vídeos e áudios licenciados de detentores diversos, dentre clubes, museus, bibliotecas, arquivos, imprensa, dentre outros. Tratam, portanto, de reproduções digitais de originais que não pertencem ao Museu do Futebol. Foram selecionados para compor a narrativa da exposição e cumprem um papel estético e de informação, integrando um discurso artístico autoral da curadoria. O gerenciamento desses conteúdos tem como eixo principal o cuidado em relação aos contratos de direitos autorais (morais e patrimoniais), conexos e de personalidade, em especial no tocante ao cumprimento dos usos especificados nesses documentos e à vigência deles – do que decorre uma rotina de renovação periódica. Esse trabalho é realizado pelo Centro de Referência do Futebol Brasileiro.

Ilustração 4 - Entrada da Sala da Grande Área



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

A "Sala da Grande Área" é a primeira em que o visitante entra ao chegar ao Museu. Ela tem o pé direito triplo e é composta por uma multiplicidade de quadros que trazem reproduções ampliadas de objetos que retratam ou fazem referência ao universo material do futebol. De maneira geral, tem o papel de criar um elo com o visitante que associa tais objetos a memórias afetivas. São, por exemplo, fotos de canecas de times (e quem nunca as viu nas casas de familiares e amigos?), reproduções de figurinhas com o retrato de jogadores, imagens de bonecos como os minicraques³³, flâmulas e jogos de botões. Em 2015, houve uma seleção de novas imagens que foram incorporadas nessa sala, referentes ao futebol feminino – tema pouco representado na exposição. Nesta sala, é muito comum ver os visitantes procurando referências que conhecem, especialmente algo que se relacione ao seu time ou o de alguém conhecido.

³³ Os minicraques são bonecos que representam jogadores da seleção brasileira de futebol. Lançados pela Coca-Cola para a Copa do Mundo de 1998, vinham como brinde para quem comprasse o refrigerante. Tornou-se uma febre colecioná-los. Para saber mais: DUARTE, Marcelo. A Copa de 1998 e os minicraques da Coca-Cola. **O Guia dos Curiosos** [Site]. Disponível em: <https://www.guiadoscuriosos.com.br/esportes/lembra-dos-minicraques-da-coca-cola/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Ilustração 5 - Foto da Sala Grande Área tirada a partir do primeiro pavimento



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto: Luciano Bogado

Em seguida, está o espaço chamado "Boas-vindas do Pelé", que consiste em um grande painel vertical composto por dois televisores de tela plana, localizado logo à frente da escada rolante de quem sobe para o primeiro pavimento. Nessa instalação, o jogador Pelé recepciona os visitantes em três idiomas em um vídeo curto introdutório à exposição, literalmente dizendo "Bem-vindos ao Museu do Futebol!".

Seguindo o percurso, há o "pontapé inicial" para a entrada na exposição, uma pequena sala composta por um vídeo que mostra, em uma sequência de telas de TV horizontais, pés de pessoas jogando bola – essa sala chama-se "Pé na Bola". Ela é, oficialmente, a porta de entrada para o início da narrativa da exposição. Essa instalação fica acomodada dentro de um contêiner escuro. Não é o único lugar em que uma estrutura dessa é utilizada: a sala Rito de Passagem, como se verá adiante, também está instalada em um desses.

O partido expográfico é todo baseado em elementos urbanos (cimento e concreto aparentes, ferro, bancos de madeira, elementos de sinalização inspirados em placas de ruas), propondo unir visualmente museu-praça-estádio (WENZEL e

MUNHOZ, 2012), o que traz a própria atmosfera do futebol e o percurso do torcedor³⁴ pelas ruas da cidade rumo à partida.

Ilustração 6 - Foto da instalação Boas-vindas do Pelé. Desta janela à esquerda, as pessoas podem avistar a praça Charles Miller



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Ronaldo Franco

³⁴ Nos materiais de divulgação do museu em seus primeiros anos, é comum ler a expressão "percurso do torcedor-visitante", em uma associação direta entre o público do museu e o de futebol.

Ilustração 7 - Foto da Sala Pé na Bola



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

A primeira sala após esta instalação é a "Anjos Barrocos", que abre o eixo narrativo "emoção". Nela, projeções de jogadores e jogadoras consagradas como grandes ídolos³⁵ do futebol por seu talento incomparável³⁶ fazem com que pareçam figuras etéreas que flutuam na altura da cabeça dos visitantes – que por vezes as confundem com hologramas³⁷. São 11 telas, feitas de um material translúcido, em que essa projeção ocorre, sendo as imagens mantidas em tamanho real aproximado dos jogadores. A trilha sonora nesse espaço é um batuque que remete a um ritual: um atabaque que parece ditar o ritmo dos passos de quem entra na sala. À direita, uma mesa iluminada traz curtas biografias de cada uma das personalidades ali retratadas. Essa sala teve seu conteúdo alterado ao longo dos anos. Com inserções de novos "Anjos", abriu-se espaço para a representação feminina – Marta, Formiga, Cristiane e Sissi "flutuam" entre 25 jogadores homens.

³⁵ Inicialmente composta por 25 jogadores homens, em 2015 (exposição Visibilidade para o Futebol Feminino) duas jogadoras mulheres adicionadas, a Marta e a Formiga, e outras duas em 2019 (exposição Contra-Ataque! As Mulheres do Futebol), Cristiane e Sissi.

³⁶ Toda a curadoria dessa exposição contou com a consultoria de pessoas cujo notável conhecimento na área esportiva contribuiu para a seleção dos personagens e histórias retratadas na exposição.

³⁷ A menção a hologramas aparece no feedback do público através dos totens de pesquisa de público e redes sociais.

Ilustração 8 - Foto da Sala Anjos Barrocos



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

Ilustração 9 - Foto da Sala Anjos Barrocos, em que é possível visualizar a estrutura



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Eduardo Merege

Em continuidade a Anjos, no mesmo salão (fortemente marcado pela escuridão devido à pouca luminosidade basicamente vir dos equipamentos – para além da sinalização de segurança –, há a "Sala dos Gols". Nela há dez cabines onde se apresentam entrevistas de pessoas famosas que narram a emoção de um gol

inesquecível de suas vidas, ficando o visitante à vontade para escolher qual vídeo assistir, com ou sem legenda (em três opções de idiomas). Tais gols retratam campeonatos estaduais profissionais, ou jogos da seleção brasileira, e nenhum representa um campeonato feminino, por exemplo. A única mulher retratada é a jornalista Soninha Francine, que comenta sobre um jogo do Palmeiras.

Ao lado da Sala dos Gols, está a Sala do Rádio, em que é possível ouvir a voz de jornalistas emblemáticos do meio esportivo de todos os tempos, narrando jogadas que marcaram época. São nove cabines com TV's que trazem vídeos com animações e legendas do que está sendo narrado – cada conteúdo pode ser escolhido através de um "dial"³⁸ parecido com o de rádios antigos. É uma instalação que agrada especialmente aos que viveram os tempos em que o rádio era o principal meio de acompanhar o futebol e que foram marcados por aquelas vozes. Novamente, toda a representação aqui é masculina.

Ilustração 10 - Foto da Sala dos Gols



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Ronaldo Franco

³⁸ Dispositivo que altera a sintonia da estação de rádio à qual se quer escutar.

Ilustração 11 - Foto da Sala do Rádio



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

Seguindo, ao atravessar uma porta giratória e subir uma escala rolante, revela-se a "Sala da Exaltação". Em todo o percurso da subida ouve-se, em um volume muito alto, sons de gritos e cantos de torcidas. A sala traz vídeos que, projetados em sete telas instaladas dentre as vigas de sustentação do estádio, retratam a movimentação das torcidas nas arquibancadas: seus cantos, batuques, cores, bandeiras, papéis picados, feições e olhares de preocupação, ira, felicidade. Para quem já foi a estádio e esteve em meio a uma torcida, uma das grandes sensações é a da lembrança de ouvir o murmúrio alto de milhares de pessoas batendo os pés e pulando sobre as estruturas de cimento das arquibancadas.

Ali, estão representadas torcidas de trinta³⁹ clubes de futebol profissional brasileiros. Como esta sala não teve uma construção de alvenaria, ou similar, tendo sido instalada diretamente nos barrancos de terra subterrâneos cavados no Vale do Pacaembu para a construção do estádio, não há, igualmente, tratamento térmico: é uma sala abafada e úmida, com evidente cheiro de mofo; à noite, é possível ouvir o barulho de água corrente advinda do escoamento natural das águas do vale que ocorre por ali.

³⁹ A lista com o nome dos times representados está em uma placa da sala, seguindo ordem alfabética.

Esta é uma sala cujo conteúdo, por mais impactante que seja, é talvez o que mais revele sua "idade": as torcidas retratadas ali, devido aos novos estádios e a novas regras, não são mais o retrato do que se pode ver hoje em dia. Por exemplo, a "geral", como é denominada a arquibancada sem cadeiras, foi reduzida ou eliminada em alguns estádios⁴⁰; sinalizador e bandeiras com mastro foram banidos. Assim, essa instalação pode ser considerada, hoje, um documento que retrata uma experiência diferente, "do passado" das manifestações de torcidas em estádio, especialmente no contexto do futebol paulista.

Ilustração 12 - Foto da Sala Exaltação



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Luciano Bogado

⁴⁰ A "geral" trata-se do setor mais barato e, portanto, mais acessível financeiramente aos torcedores. Por não ter cadeiras, acomodava uma quantidade grande de pessoas, as quais eram reconhecidas como as que faziam festa e movimentavam o clima de torcida. Geralmente, eram espaços localizados atrás dos gols, não sendo, portanto, um lugar com a melhor visão para assistir a uma partida. Em 2005, começou a demolição da "geral" do Maracanã, marcando o início das reformas para a arena que abrigaria os jogos da Copa do Mundo de 2014, realizada no Brasil. O fim dessa geral é um momento emblemático na história dos estádios brasileiros. Sobre o fim da geral do Maracanã: GASTALDO, Édson. Onde está o Geraldino? **Ludopédio** [Site]. Disponível em: <https://www.ludopedio.com.br/archibancada/onde-esta-o-geraldino/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Ilustração 13 - Foto da Sala Exaltação



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Nelson Kon

Passando por outra porta giratória, tem-se a "Sala das Origens", que inicia o eixo "história" da narrativa da exposição. Ela aborda os primórdios do futebol no Brasil, abarcando um período que compreende desde a chegada de Charles Miller⁴¹ ao país (em 1894) à profissionalização desse esporte (meados da década de 1930). Além de um vídeo com um texto narrado que enfatiza a questão racial colocada no futebol neste período, a sala traz fotografias em quadros que retratam times de São Paulo e Rio de Janeiro e imagens da sociedade à época (fotos de ruas, carros, bondes, teatro, circo, famílias tradicionais, entre outros – sempre com o intuito de contextualizar essa sociedade onde o futebol surge e se desenvolve). Aborda a evolução desse futebol, de um esporte de elite a uma apropriação popular, como no ambiente das fábricas. Trata da entrada e aceitação da presença do negro na prática do futebol como uma construção e uma vitória social que acompanha os discursos de criação de uma identidade brasileira, forjada a partir dos anos 1930 – mesmo período em que o futebol passa a deixar o amadorismo e começa a se profissionalizar.

⁴¹ A chegada de Charles Miller desta viagem, em que traz em sua mala o livro oficial de regras do futebol e uma bola (1894), é considerada como marco do início do futebol no Brasil. A partida que ele organiza em 1895, por ter sido feita já a partir do livro oficial de regras, é tida como o primeiro jogo de futebol do país.

Este é o discurso⁴² que baseia a sala seguinte, a "Sala dos Heróis", que apresenta um conjunto escolhido de personagens que ajudaram a construir o Brasil e a identidade de brasileiro. Ao som de uma narração que começa dizendo em voz grave "quem foi que inventou o Brasil?", encontramos figuras como Getúlio Vargas, Oscar Niemeyer, Domingos da Guia, Gilberto Freyre, Tarsila do Amaral, Leônidas da Silva, Carlos Drummond de Andrade, Cora Coralina, dentre outros – todos pertencentes à política, às artes, literatura, futebol, arquitetura.

Ilustração 14 - Foto da Sala das Origens. Alguns conjuntos de quadros dessa sala são giratórios, o que instiga a interação dos visitantes com o espaço



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

⁴² A base desse discurso é construída a partir da teoria social de Gilberto Freyre presente em seu livro "Casa-Grande & Senzala" (1933).

Ilustração 15 - Foto da Sala Heróis



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

Após a "Sala dos Heróis", encontra-se a sala "Rito de Passagem". Ela apresenta um vídeo que traz a derrota da seleção brasileira em 1950, abordando-o como o trauma que se constituiu no motor da mudança que impulsionou a seleção brasileira às cinco conquistas mundiais. Está instalada em um contêiner que, em uma das paredes, traz a projeção do vídeo com cenas do tal jogo da final no Maracanã – em preto e branco, curto, editado, sonorizado (com sons de batimentos cardíacos que aceleram com o avançar do vídeo). Narrado por Arnaldo Antunes, a imersão nessa história trágica termina com uma frase de Vinicius de Moraes⁴³ em que se lê: "Da morte, apenas nascemos, imensamente...". Dali, o visitante abre uma cortina e se depara com a Sala das Copas: nove estruturas em formato de troféus que trazem fotos e vídeos dos anos 1930 a 2014⁴⁴, em um misto de cores e sons. Esses conteúdos retratam momentos importantes do cenário político, social e cultural no Brasil e no mundo, ressaltando mais uma vez como o futebol está inexoravelmente conectado à história das sociedades. É uma sala grande, colorida e que traz muitas trilhas sonoras, cada uma ligada a uma época específica: de

⁴³ A frase integra o "Poema de Natal" publicado em **Poemas, sonetos e baladas**. São Paulo: Edições Gaveta, 1946.

⁴⁴ Os conteúdos dessa sala são atualizados a cada quatro anos, logo após a realização da Copa do Mundo. A atualização referente à Copa de 2018 ainda não havia sido realizada quando da escrita desta dissertação.

Carmem Miranda, passando por Elis Regina, Nação Zumbi, Mamonas Assassinas, Zeca Pagodinho, MC Guimé, dentre outros.

Ilustração 16 - Foto da Sala Rito de Passagem. Na cena, o goleiro brasileiro Barbosa



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Ronaldo Franco

Ilustração 17 - Foto da Sala das Copas



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

Interligando essa sala com a próxima, estão duas vitrines: a da Camisa do Pelé⁴⁵ e a das bolas de Copas do Mundo. A primeira é um destaque da exposição, tanto pelo caráter de relíquia, quanto pela forma como é exposta: o mobiliário e as luzes parecem construir uma ambiência de objeto raro – vale também lembrar que ela está presa por fios de nylon que, de longe, são invisíveis, de modo que ela parece flutuar.

Ambas as vitrines, de maneira geral, são também utilizadas para incluir elementos novos de forma temporária, muitas vezes atrelando-os a exposições de curta ou média duração ou ações pontuais promovidas pelo museu. Por exemplo, na exposição temporária *Contra-Ataque! As Mulheres do Futebol*, o museu exibiu uma camisa autografada da Marta no lugar da de Pelé.

A outra sala, imediatamente ao lado desta, é a "Sala Pelé e Garrincha", que traz em fotos e vídeos cenas dos jogadores dentro de campo. Ambos são considerados como os maiores jogadores de futebol da história da seleção brasileira, tendo jogado juntos entre 1958 a 1966, período em que o Brasil conquistou duas Copas do Mundo.

⁴⁵ A camisa do Pelé trata-se da que ele usou nas comemorações após o término da partida que sagrou o Brasil campeão da Copa do Mundo de 1970 disputada no México, garantindo o tricampeonato à seleção. Esta foi a primeira Copa televisionada a cores para o mundo todo ao vivo. Também foi a Copa em que os anfitriões mais apoiaram os brasileiros, torcendo e comemorando as vitórias da seleção canarinho. Ainda sobre a Camisa exposta, ela é um item pertencente a um colecionador particular e está emprestada ao museu através de um contrato de Comodato.

Esse objeto tem um valor enquanto relíquia, podendo ser lido pela chave colocada por Pomian (POMIAN, 1984) acerca do conceito de semióforo que, a princípio, era entendido como algo cuja única função seria a de servir ao olhar, constituindo-se em um tipo de objeto, mas que, posteriormente, passou a ser entendido como um status que adquiria quando musealizado (BRULON, 2015). A essa acepção de objeto recai a discussão acerca da fetichização, sendo o caso da camisa do Pelé um exemplo por excelência, evidenciado pelo grande impacto frente ao público.

Ilustração 18 - Foto da Vitrine da Camisa do Pelé, à esquerda, e da Vitrine das Bolas, à direita



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

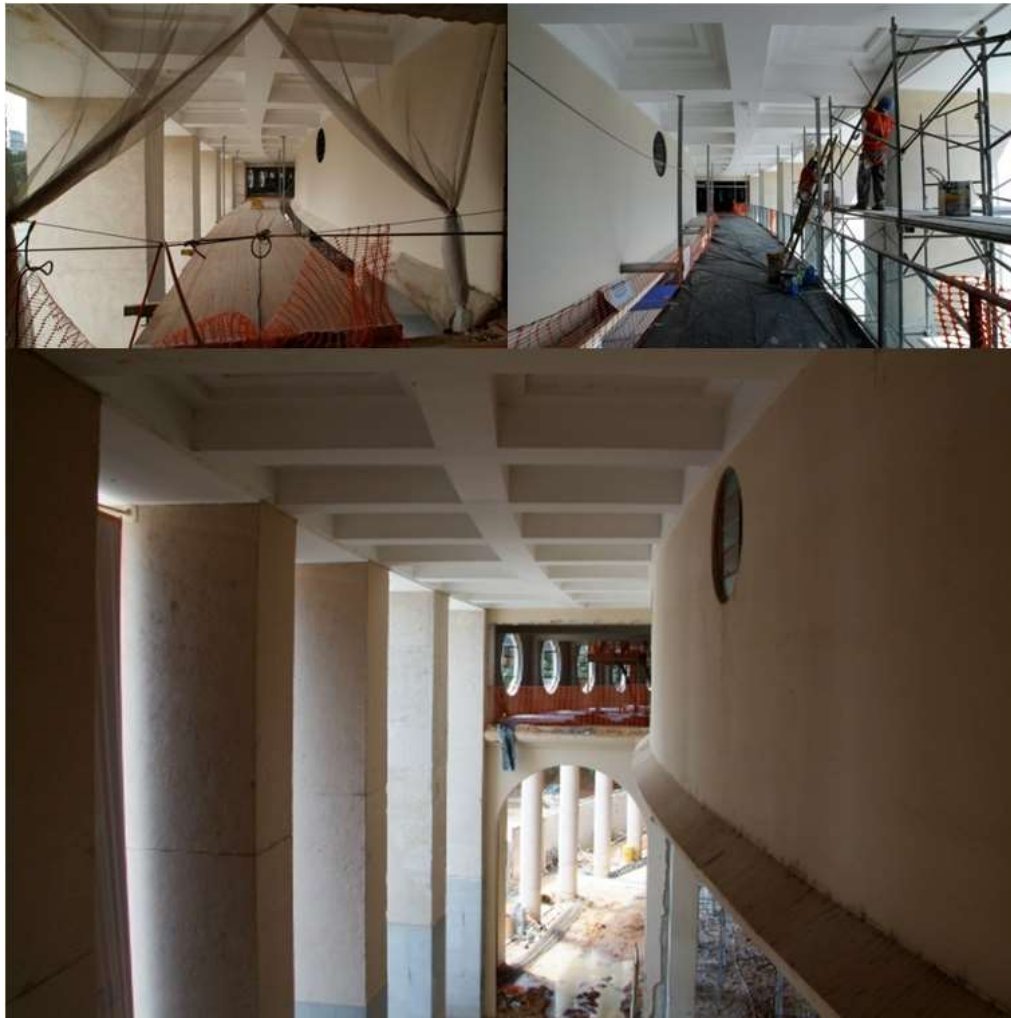
Ilustração 19 - Foto da Camisa da Marta, que ficou no lugar da Camisa do Pelé durante o período da exposição Contra-Ataque



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Cassimano

Seguindo o percurso, está a "Passarela", construída logo acima do foyer⁴⁶ central onde se encontra o portão principal de acesso ao estádio. Essa passarela não consta na arquitetura original do edifício, tendo sido instalada durante as obras para a construção do MF, com a devida autorização dos órgãos de patrimônio. Ela leva o visitante ao outro lado do segundo pavimento do Museu, onde se inicia o eixo "diversão". A vista que ela proporciona é a da Praça Charles Miller, com seus carros, pessoas se exercitando, comerciantes vendendo souvenirs e lanches, crianças subindo e descendo de ônibus de excursão, a feira, o vai-e-vem de carrinhos de controle remoto e drones.

Ilustração 20 - Fotos da construção da Passarela Radialista Pedro Luiz



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Juan Guerra

⁴⁶ Todas as áreas externas da fachada do museu que estão dentro dos limites das colunas do estádio, estando, portanto, cobertas, são chamadas de foyer.

Ilustração 21 - Foto da Passarela Radialista Pedro Luiz



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Ronaldo Franco

Seguindo até o final da passarela, encontra-se a Sala Números e Curiosidades, que traz estatísticas e informações acerca de jogadores, regras, clubes, recordes, estádios, inclusive sobre juízes e outras modalidades de futebol – dentre elas, o futebol feminino, que até 2015 era encontrado com destaque, em toda a narrativa dessa exposição de longa duração, somente nesta sala⁴⁷, como uma curiosidade. É nesse espaço, ainda, onde estão cinco mesas de pebolim (também conhecido em algumas regiões do país como "totó"), em que os visitantes podem brincar com diferentes esquemas táticos⁴⁸. Toda a sala é composta por placas coloridas em que os conteúdos estão colocados em textos e ilustrações, sendo que, em algumas delas, há espaço para vídeos e vitrines, em que estão expostos alguns objetos.

Na vitrine "tudo é bola", estão objetos geralmente utilizados como bola como papel amassado envolto em fita adesiva, cabeça de boneca, latinha amassada, tampinha de refrigerante, bola de meia, entre outros; já em outra vitrine, há bolas que representam os modelos mais simbólicos utilizados ao longo, basicamente, do século XX; há também uma dedicada aos modelos de chuteiras, que trazem três

⁴⁷ Havia também, na Sala das Copas, uma imagem da jogadora Marta recebendo um dos prêmios que ganhou como Melhor Jogadora do Mundo.

⁴⁸ Esquemas táticos são as formas de um treinador organizar sua equipe dentro de campo, distribuindo estrategicamente os jogadores a partir das posições que ocupam (atacante, zagueiro etc.).

réplicas antigas da época em que tais calçados pareciam-se com botas (bastante adequados para chutar as bolas de couro costuradas com linhas grossas que, quando chovia, pesavam mais que o dobro); no mais, há mais uma pequena vitrine que traz objetos relacionados à função do árbitro (apito e cartão vermelho).

Essa é uma sala que movimenta as paixões daqueles que torcem para algum time. Grande parte das perguntas e reclamações sobre conteúdos refere-se a esta sala. Perguntas como "mas por que meu time não está naquela placa dos mais antigos do Brasil?" ou "meu time fez um recorde de gols maior que este que está aí", são parte da rotina dos funcionários que atuam no espaço expositivo e daqueles que ficam na Biblioteca – para onde, invariavelmente, os visitantes vão para checar as informações. Essas ações denotam o caráter de um tipo de visitante desse museu, o "visitante-especialista"⁴⁹.

Ilustração 22 - Foto da Sala Números e Curiosidades



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

⁴⁹ Termo utilizado por Daniela Alfonsi para designar o visitante "muito atento às informações como número de gols, estatísticas, grafia de nomes de pessoas e clubes. A visita do especialista é como a leitura de uma enciclopédia" (ALFONSI, 2018, p. 107). Daniela Alfonsi foi a coordenadora responsável por implantar o Centro de Referência do Futebol Brasileiro, além de ocupar a diretoria técnica do Museu por quase sete anos (2014 a 2020).

Ilustração 23 - Foto da Vitrine "Regra 2: A Bola" da Sala Números e Curiosidades



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

Ilustração 24 - Foto da Vitrine "Tudo é Bola" da Sala Números e Curiosidades



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

Ilustração 25 - Foto da Vitrine "Chuteiras" e das mesas de pebolim da Sala Números e Curiosidades



Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

A próxima sala é a Sala da Dança do Futebol, que originalmente tinha quatro estruturas metálicas hexagonais com os seguintes temas: Defesas, Dribles, Gols e Canal 100⁵⁰. Essa sala foi modificada em duas oportunidades: a primeira, quando da construção da Biblioteca e Mideateca do Centro de Referência do Futebol Brasileiro (em 2013), em que houve a retirada de uma dessas estruturas para acomodar o novo espaço. A segunda, por sua vez, quando alguns conteúdos sobre futebol feminino foram incorporados à narrativa da exposição de longa duração (2015). Nessa oportunidade, uma das estruturas passou a exibir um vídeo contendo três conteúdos sobre a modalidade, enquanto uma outra estrutura assimilou os vídeos de Dribles, Defesas e Gols, e, por fim, a outra permaneceu tal qual era com o Canal 100.

Em seguida, tem-se adiante a Biblioteca e Mideateca e, à esquerda, uma escada rolante que leva ao pavimento inferior, onde se encontra a Sala Jogo de

⁵⁰ Canal 100 foi um cinejornal brasileiro criado em 1959 pelo cineasta Carlos Niemeyer. Além de tratar sobre assuntos em geral, destacou-se ao cobrir eventos esportivos, com especial atenção ao futebol. É marcado por uma estética e uma narrativa dramática, que no caso dos programas sobre futebol, envolviam um trabalho de fotografia e montagem que ressaltava ainda mais a beleza e a plasticidade do futebol. Ver: MAIA, Paulo Roberto de Azevedo. **Canal 100: a trajetória de um cinejornal**. 2006. 142 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jsui/handle/REPOSIP/284259>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Corpo. Neste local, estão dois campos de futebol virtual; um Fichário que traz informações sobre os 129 clubes de futebol profissional que já disputaram pelo menos uma vez o Campeonato Brasileiro; uma arquibancada com uma tela estilo cinema onde, originalmente, ficava a experiência Cinema 3D⁵¹; e o Chute a Gol, espaço em que os visitantes podem medir a velocidade de seu chute e tirar uma foto. Essa instalação é a que mais atrai o público, em especial, crianças, a ponto de formar filas.

Também ficava nessa sala o Slow Motion⁵², que em 2018 deu lugar à instalação de um lounge com pufes e celulares que disponibilizavam jogos ao público; em 2019, nesse mesmo espaço, entrou uma instalação com realidade aumentada em que o visitante podia tirar uma foto segurando a taça da Copa do Mundo; em 2020, dentre as adequações realizadas para garantir a segurança aos visitantes no contexto da pandemia do Covid-19⁵³, o espaço passou a receber um mural para selfie. Essa sala, como se vê, já foi muito modificada, tendo inclusive sido adaptada para receber uma mostra temporária em 2016, chamada O Futebol nas Olimpíadas.

⁵¹ Projeção de um vídeo que mostrava o jogador Ronaldinho Gaúcho em 3D, fazendo movimentos corporais, embaixadinhas. Eram necessários óculos para entrar na experiência. Ele foi retirado em 2013, quando o vídeo Canal 100 passou a ocupar a tela, no contexto da retirada de uma das estruturas da Sala da Dança para a construção da Biblioteca e Midiateca.

⁵² O Slow Motion era composto por três estruturas com grandes telas que exibiam vídeos que retratavam um jogador de futebol se movimentando lentamente em campo. Tanto essa estrutura, quanto o 3D e o Chute a Gol, trazem a atmosfera da sala que originalmente, nos planos iniciais da curadoria, seria de ciências.

⁵³ Nesse contexto, tudo o que envolvia toque foi substituído ou retirado. É o caso da instalação da selfie com a taça da Copa, que exigia com que o visitante segurasse um card que, lido pela câmera, fazia "aparecer" a taça em sua mão na foto final.

Ilustração 26 - Foto da Sala Dança do Futebol, com a Biblioteca e Mideateca ao fundo, do lado direito



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Direitos Reservados

Ilustração 27 - Foto da entrada da Sala Jogo de Corpo, à esquerda. Na foto à direita, destaque a um dos dois campos virtuais, o "Fichários dos Clubes" e, ao fundo, o "Chute a Gol"



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

Ilustração 28 - Foto da Sala Jogo de Corpo sendo, à esquerda, o "Fichário dos Clubes" e, à direita, a entrada para o "Cinema 3D"



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Direitos Reservados

Ilustração 29 - Foto da exibição de jogo da Copa do Mundo Feminina de 2019 no espaço onde até 2018 funcionava o "Cinema 3D"



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Direitos Reservados

Ilustração 30 - Foto do "Slow Motion", outra instalação que ocupou a Sala Jogo de Corpo até 2018. Hoje, o espaço se encontra vazio



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

Ilustração 31 - Foto da instalação "Chute a Gol", da Sala Jogo de Corpo. Na arte ao fundo, vê-se o logo dos patrocinadores que investiram, via lei de incentivo fiscal, na implantação do MF



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

Ilustração 32 - Foto digital gerada automaticamente como souvenir



Fonte: Direitos Reservados

A última sala do museu é a "Homenagem ao Pacaembu", instalada logo após a Sala Jogo de Corpo, no caminho da saída da exposição. É, junto com a Grande Área, uma das salas mais claras e que mais recebe luz natural. Traz um vídeo que conta sobre a construção e a inauguração do estádio; uma tela em que o visitante pode navegar pelas plantas arquitetônicas digitalizadas que integram o projeto do Escritório Ramos de Azevedo e por fotos da época da construção pertencentes à Cia City⁵⁴, à Biblioteca da FAU-USP e ao Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo⁵⁵ (DPH); e fotografias ampliadas que retratam o estádio já pronto pelas lentes de Thomaz Farkas, Peter Scheier, Jean Manzon e Hildegard Rosenthal. Por fim, há uma foto ampliada que traz os funcionários que participaram da construção do Museu do Futebol.

⁵⁴ A Cia City, cujo nome completo é City of Sao Paulo Improvements and Freehold Land Company Ltd., trata-se de uma empresa que atua no planejamento de bairros com o conceito de "cidade-jardim", sendo o seu primeiro lançamento feito em 1915 com o Jardim América. Foi responsável, dentre outros projetos, pela implantação dos bairros do Pacaembu e do City Lapa. Ver: História. **Cia. City** [Site]. Disponível em: <http://www.ciacity.com.br/historia.php>. Acesso em: 12 jan. 2021.

⁵⁵ O DPH possui um vasto acervo fotográfico de registro de obras públicas, sendo a parte digitalizado acessível através de: Acervos artísticos e culturais da Prefeitura de São Paulo. **Secretaria Municipal de Cultura** [Site]. Disponível em: <http://www.acervosdacidade.prefeitura.sp.gov.br/PORTALACERVOS/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Ilustração 33 - Foto da Sala Homenagem ao Pacaembu. À esquerda, fotos do estádio pronto e, ao fundo, a tela com os vídeos



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Luciano Bogado

Ilustração 34 - Fotos da saída da Sala Homenagem ao Pacaembu, com destaque à foto dos operários que trabalharam na obra de implantação do MF



Fonte: Fotos Direitos Reservados

Com esta sala, o percurso da exposição de longa duração termina. É importante mencionar, como informação adicional, que ela traz, em todo o seu espaço, recursos de acessibilidade por meio da disponibilização de elevadores, pisos podotáteis, passagens que possuem a medida padrão para trânsito de cadeiras rodas, além de maquetes e pranchas táteis e audioguia para pessoas com deficiência visual. O projeto de implantação do museu foi pensado de maneira a prever esse grau de acessibilidade, tendo sido criado o PAMF – Programa de

Acessibilidade do Museu do Futebol, que integra também o treinamento da equipe do Núcleo Educativo ao atendimento especializado.

Nesta breve descrição das salas desta exposição, alguns elementos chamam a atenção, como qual a perspectiva de futebol aí retratada, qual abordagem sobre história nacional e identidade, e como essa exposição preenche o maior espaço que o MF dispõe fisicamente para trabalhar suas mostras – além de trabalhar com muita imagem (fixa e em movimento), todas digitais ou geradas a partir de arquivos digitais. Tomamos a liberdade de salientar aqui esses pontos, pois no decorrer da descrição sobre o projeto do Centro de Referência, essas características colaboram para refletirmos sobre as escolhas e os caminhos trilhados.

A fim de situarmos a proposta desta exposição, que marca ainda hoje o viés pelo qual o Museu trata o futebol como patrimônio em sua principal comunicação ao público, abordaremos um pouco do projeto de sua concepção. É a partir dele que não apenas essa exposição é pensada, mas também os percursos que estruturaram as estratégias de preservação e salvaguarda das quais o Centro de Referência ocupa papel central.

2.1.2 O Pré-jogo

Para tentarmos entender os caminhos que levaram o museu a se configurar dessa forma que mostramos até aqui, e a ênfase argumentativa expressa em sua exposição de longa duração, buscamos reunir relatos e informações acerca do período que antecede sua inauguração. Sua concepção e realização, como já mencionado, durou três anos, de 2005 a 2008. Propomos, portanto, elencar aqui alguns marcos que nos ajudam nessa contextualização.

O pontapé inicial para a criação do Museu do Futebol dá-se em 2005, com José Serra como prefeito de São Paulo. Havia, em seu plano político para a cidade, a ideia de construir um museu para o futebol, um outro dedicado a crianças e, ainda outro, à história da capital paulista. Contudo, em 1999 o vereador Antonio Goulart⁵⁶ havia elaborado o projeto de lei 271/1999, aprovado pela Câmara Municipal de São Paulo, para criação de um museu dedicado a esse esporte:

⁵⁶ Sobre a cronologia das leis e iniciativas voltadas a viabilizar a criação de um museu para o futebol, ver: ALFONSI, D. **Réplicas originais**: um estudo sobre futebol nos museus. 2018. 187 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

A criação do Museu do Futebol tem por objetivo sistematizar toda uma memória que ainda hoje é, em nosso Município, fruto unicamente da emoção. Um outro objetivo ainda poderá ser-lhe associado, o de divulgar a intenção da atividade esportiva, ressaltando-lhe o caráter integrador, e não dissociador, da competição esportiva⁵⁷.

No primeiro capítulo de sua tese de doutorado, Daniela Alfonsi discorre sobre as disputas pelo "mito fundador" do MF. Uma das informações mapeadas por ela é a de que, antes de o então prefeito José Serra anunciar a criação do museu, a ideia deste projeto havia sido discutida na casa do jornalista Juca Kfourri no dia 04 de março de 2005, junto com o político e outros jornalistas esportivos convidados (ALFONSI, 2018, p. 42).

Pouco tempo depois, mais precisamente no dia 10 de junho, foi realizada a primeira reunião formal com convidados⁵⁸ para discutir o que poderia ser esse museu. O local escolhido foi uma das salas do Anhembi, onde está instalada a SPTuris – São Paulo Turismo S/A (Empresa de Turismo e Eventos da Cidade de São Paulo) que ficou responsável, por parte da prefeitura, pela implantação do MF. Nesta ocasião, os presentes colaboraram com visões distintas sobre o projeto de museu, abordando temas como proposta conceitual, tipo de acervo, o que vai preservar, a relação com o turismo e, o que mais chama a atenção: a discussão da pertinência sobre ser ou não um museu. Iniciada por Roberto DaMatta⁵⁹, a provocação põe em xeque o papel dos museus no mundo contemporâneo,

⁵⁷ SÃO PAULO (MUNICÍPIO). Projeto de lei 01-0271/1999. Cria o "Museu do Futebol" nas dependências do Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho - Estádio do Pacaembu, e dá outras providências. Disponível em: http://splegisconsulta.camara.sp.gov.br/ArquivoProcesso/GerarArquivoProcesso?COD_MTRA_LEGL=1&NUM_MTRA_LEGL=271&ANO_MTRA_LEGL=1999&volume=1. Acesso em: 12 jan. 2021.

⁵⁸ Participaram do primeiro workshop: Alain Baldacci (convidado consultor), Ana Paula Dutra (São Paulo Turismo S/A), Beatriz Cruz (Departamento de Museus da Secretaria de Estado da Cultura), Caio Luiz de Carvalho (presidente São Paulo Turismo S/A), Celso Unzelte (jornalista convidado), Clara Azevedo (São Paulo Turismo S/A), Cristina Masagão (São Paulo Turismo S/A), Felipe Andery (São Paulo Turismo S/A), Jarbas Mantovanini (gerente de projetos – Fundação Roberto Marinho), Lucia Basto (gerente de projetos Fundação Roberto Marinho), Luciana Jabur (São Paulo Turismo S/A), Luiz Henrique de Toledo (antropólogo convidado), Maria Cristina Oliveira Bruno (museóloga e membro da Secretaria Municipal de Cultura – DPH/DIM), Mauro Munhoz (arquiteto), Milton Longobardi Junior (São Paulo Turismo S/A), Mirthes Ivany Soares Baffi (Secretaria Municipal de Cultura – DPH), Pedro Sotero (São Paulo Turismo S/A), Roberto DaMatta (antropólogo convidado), Silvia Antibas (Secretaria de Estado da Cultura), Silvia Finguerut (gerente geral de patrimônio e meio ambiente – Fundação Roberto Marinho), Tasso Gadzanis (vice-presidente São Paulo Turismo S/A), Waldir Pagan Perez (Secretaria Municipal de Esportes).

⁵⁹ Roberto DaMatta é antropólogo e estudou perspectivas da cultura popular, abordando temas como a construção da identidade nacional, miscigenação, e o papel das artes, da música e do futebol como elementos fundamentais desse processo. Foi um dos consultores no projeto de implantação do MF.

indicando que este seria uma antítese ao que o Museu do Futebol deveria ser: um museu vivo, relacional e dialógico:

(...) Primeiro eu não sei se o nome museu é o nome adequado, porque museu na cabeça do brasileiro é uma coisa que tem esqueleto, tem coisa antiga, tem coisa velha; e o futebol é um negócio, talvez seja a instituição mais viva que existe no Brasil... então não sei se o nome museu é adequado⁶⁰.

Esse tema irá permear todo o encontro, marcando fortemente as contribuições de cada participante. Silvia Finguerut, gerente da Fundação Roberto Marinho responsável pelo projeto, estava presente à discussão e trouxe a informação de que este debate também estava sendo posto em um outro projeto em andamento naquele período: a implantação do Museu da Língua Portuguesa. Uma das falas que qualificaram a discussão foi a da museóloga Maria Cristina Oliveira Bruno que, em sua primeira colocação, destacou que:

Toda vez que a gente vai discutir uma problemática e tem essas opções, sempre a gente escuta essas colocações sobre museus. Acho que ela tem razão, acho que há um senso comum que coloca os museus fora da nossa dinâmica, mas há uma outra museologia, que é argumentativa, que procura ser questionadora, que parte justamente de enquetes sobre como a sociedade gostaria de ver uma certa problemática, um tema abordado (...). Nós estávamos até lembrando aqui que o próprio do São Paulo F.C., se não me engano, não tem o nome de museu e também não é exatamente dinâmico⁶¹.

O resultado da reunião é favorável ao nome *museu*, sob o argumento de que, dada a proposta inovadora e dinâmica do MF, seria uma contribuição para a criação de uma nova percepção do que é um museu. Esse ponto relaciona-se diretamente com a discussão sobre qual acervo deveria ter: em oposição aos museus tradicionais, este não deveria ter coleções materiais, configurando-se mais como um espaço permanente de discussão, buscando trabalhar as relações entre as pessoas, o universo material e os sentimentos, numa perspectiva da informação, e não da coleta material.

Nesse sentido, a conversa apresenta alguns caminhos possíveis, voltados a um mapeamento do futebol pela cidade, por exemplo. É mencionada a existência de diversos locais espalhados por São Paulo, como os bares encontrados durante a realização do projeto Expedição São Paulo 450 Anos, que trazem em seus espaços

⁶⁰ Trecho da transcrição do primeiro Workshop.

⁶¹ *Idem, ibidem.*

a memória do futebol e sociabilidade e elos que ele engendra, tendo a cidade como pano de fundo. Esse viés caminha junto com a sugestão que aparece sobre não ser um espaço de representação especificamente de times, mas justamente das mais variadas relações que o futebol proporciona e as memórias e histórias que se produz a partir delas.

É interessante observar essa ideia aqui já que, como será mencionado mais adiante, no segundo Workshop fala-se muito sobre os clubes e a relação com a memoriabilia – ressaltando-se que essas instituições são detentoras de seus acervos os quais devem permanecer com elas. Aliás, comenta-se sobre a baixa probabilidade dos clubes e pessoas (colecionadoras) doarem seus acervos ao Museu.

Nesse sentido, é importante observar que a menção sobre se ter um centro de pesquisa e referência aparece já nesta reunião. Trazido pela fala de Silvia Antibas e Maria Cristina Oliveira Bruno, ele aparece como proposta para se pensar a preservação do futebol, inclusive dentro de uma provocação de que é um caminho interessante para que esse museu atue como tal e não como "uma simples galeria de fotos do Pelé". Para Cristina, a ideia seria identificar e reunir indicadores de memória e mapear a "relação com clubes e outras instituições, mesmo que online". Além disso, a museóloga ao mencionar possíveis programas estruturantes na gestão do Museu, aponta:

E um terceiro programa que eu identificaria como de preservação que na verdade seria mais ligado eu acho que à pesquisa, a essa parte de dizer qual é a fatia de memória que esse Museu, além de toda a sua dinâmica, também quer se responsabilizar pela preservação, porque isso pode se transformar num centro de referência sobre futebol, enfim, incluindo todas as possibilidades de documentos. Pode ter uma articulação, eu imagino que já existe inclusive entre vários museus de futebol, né, uma articulação que pode ser on-line (...).

Em relação a temas possíveis de serem tratados, é mencionado o potencial crítico de trabalhar com o futebol, usando-o como "isca" para reflexões sobre mercado, machismo, preconceito, e até mesmo para discutir a história oficial desse esporte ancorada na figura de Charles Miller. Um ponto de atenção em relação a essas compreensões sobre o futebol é uma colocação feita por DaMatta, em que diz que ele é um esporte democrático "que sublima diferenças étnicas, religiosas, sociais, etárias pela identidade clubística". Essa visão abre uma margem para se

minimizar ou silenciar todo o dissenso, conflitos e disputas que a história desse esporte traz.

Para além dessas questões, o Museu é também colocado na chave do turismo, por seu potencial de ser um "produto voltado ao entretenimento". Neste encontro, um dos presentes era representante da Associação dos Parques Temáticos, o Alain Baldacci⁶², e trouxe muito a importância desse museu estar conectado a esse universo, como um "museu interativo voltado ao turismo".

Na abertura da reunião, algumas certezas foram postas à mesa: o prédio que abrigaria o MF seria o Estádio do Pacaembu, e que a Casa das Retortas havia sido cogitada, por estar ali um dos primeiros locais da prática do futebol na cidade com os operários da antiga São Paulo Gas Company.

A palavra *acervo* aparece sete vezes, e em apenas uma menciona-se a possibilidade de ter um acervo permanente. Aliás, apenas o arquiteto Mauro Munhoz cita a necessidade de se pensar em uma reserva técnica e de prever um local para gravação de depoimentos.

O segundo Workshop, por sua vez, realizado em 31 de agosto do mesmo ano, foi composto majoritariamente por jornalistas especializados em futebol, contando com a presença daquele que seria o curador da exposição de longa duração, Leonel Kaz. Neste encontro, a conversa teve como viés temático um entrecruzamento de *forma x conteúdo*: com a presença do arquiteto Mauro Munhoz, que apresentou um primeiro estudo sobre a adequação do espaço dedicado ao Museu, e com inúmeras ideias sobre abordagens temáticas e conceituais possíveis. Interessante notar que neste encontro as fronteiras entre museu e exposição já estavam embotadas, situação apontada no Plano Museológico feito anos mais tarde. Dessa maneira, ideias sobre temas a serem tratados pelo museu por vezes eram discutidos e descartados por não caberem dentro do espaço expositivo que estava sendo previsto – quando, na verdade, poderiam ser abordados em outros locais, como exposições temporárias ou mostras virtuais.

Um dos pontos tratados de maneira objetiva nesta reunião foi o uso de tecnologias. Colocou-se fortemente que a dinamicidade desse museu *vivo* estaria atrelada ao uso de tecnologia e interatividade, em diálogo com as novas gerações e

⁶² Alain Baldacci se apresentou como militante pelos parques temáticos.

linguagens de comunicação do século XXI. Luciana Jabour ressalta que deveria se ter uma grande atenção para que a tecnologia não seja o fim.

Essa interatividade tem que estar a serviço da história do futebol, ela não pode ser, ela não pode transformar num museu pós conceitual porque o Museu de Futebol é um museu que tem que se respeitar a historicidade do torcedor de futebol, né. (...) essa experiência, a interatividade, ela tem que trazer um resultado, ela não pode ser simplesmente uma interação só no nível dessa experiência sensorial (...) tem que ser uma experiência que ele saia dali um pouco diferente de como ele entrou.

Importante dizer que também o papel educacional do Museu foi colocado, pela Silvia Finguerut, reforçando-se a necessidade de se atuar nessa via justamente por ser um museu. Nesse sentido, todas as contribuições dadas pelos jornalistas em relação aos temas e abordagens possíveis ganharam relevância.

Em meio a todo o caldo da discussão, questões mais relacionadas à preservação da memória do futebol apareceram de maneira mais objetiva na fala de alguns participantes. O jornalista André Fontenelle, da revista Veja, comentou sobre o Museu ter um potencial de atuar como centro de memória, reunindo e organizando acervos e informações que poderiam ser disponibilizadas online para pesquisa – esta, que poderia servir a diversos públicos, mas especialmente aos jornalistas esportivos como ele.

Então, eu imagino um Museu do Futebol não só como museu, mas também como centro de memória do futebol. E aí eu queria esclarecer uma curiosidade: eu não sei que verba, que orçamento vai ter esse museu, mas eu imagino que o Museu deveria ter também por exemplo um site onde as pessoas pudessem fazer consultas, que tivesse um banco de dados, que fosse útil até para pessoas como o Celso [Unzelte], (...) que vai ser interessante também para outras pessoas, para jovens que se interessam pela história do futebol. Acho que o Museu poderia também ter ideias como uma revista, por exemplo, editar uma revista, assim como a Biblioteca Nacional tem feito, poderia editar uma revista dedicada a colaborações de pessoas como o Celso, com coisas sobre a história do futebol, enfim, que o Museu contribuísse para, não fosse só uma exposição de objetos, não fosse só dedicado ao fetichismo em torno do futebol, da bola, da camisa, do jogo ou do troféu, mas também contribuísse para melhorar a memória do futebol que não é tão ruim quanto as pessoas imaginam, mas que está meio espalhada por aí.

Outro participante, o jornalista Roberto Benevides, problematizou a condição em que se encontram os registros históricos sobre o futebol, indicando que a

memória do futebol está dispersa e o MF poderia ter um papel em sua sistematização e resgate.

A memória do futebol existe, mas está completamente espalhada, mal conservada, nós não temos nada consistente no Brasil em termos de tratamento da memória do futebol. Nesse sentido a música está muito mais adiantada. E o futebol leva uma grande vantagem que é uma cultura de pouco mais de 100 anos, praticamente há testemunhos vivos ou pelo menos secundários, senão primários, do começo do futebol até hoje. Então, para mim qualquer proposta de museu ou de casa do futebol hoje, passa pelo resgate e a organização desse acervo que está espalhado no Brasil.

Ele prossegue, sugerindo que o Museu poderia:

Levantar o que existe espalhado de imagens, de sons, de textos sobre o futebol, é uma função, vamos chamar uma 'função MIS do Museu da Imagem e do Som', deste museu. Quer dizer, gravar, e eu acho que é urgente gravar os jogadores antigos, gravar os seus depoimentos, adicionar as gravações, imagens deles, o que eles têm em casa, os acervos, recortes e filmes e tal, e gravar também os de hoje.

E, além disso, comenta: "onde estão as súmulas do campeonato paulista, essas eu não sei, mas que se resgatasse, digitalizar isso, se colocar em bancos de dados e se recompor."

Vê-se nesses relatos, somados aos do workshop anterior, uma vocação sendo delineada no sentido de qual o caminho que o MF poderia traçar para a estruturação de um trabalho voltado à salvaguarda do Futebol. Ela toma contornos ainda mais claros a partir da visão da curadoria sobre a dimensão em que esse futebol se manifesta:

Eu acho que o Museu do Futebol não é o museu da história cronológica do futebol, não é o museu dos clubes de futebol e não é o museu dos ídolos de futebol. O Museu do Futebol é o museu das percepções sensíveis, que são de todas as épocas (...). Este é um museu de pulsações, de impressões, de percepções, de riquezas, de flor da pele.

Leonel Kaz ainda ressalta que:

E eu acho que se nós formos capazes de modulá-lo através dessas percepções, desses cortes sensíveis, nós faremos um museu em que o visitante terá a sensação de estar em meio a um belo jogo de futebol, com princípio, meio e fim. Ele sairá de uma experiência sensível que é a percepção não apenas da torcida, do ídolo, mas de tudo que isso se reveste dentro da memória, do imaginário, da pele,

do corpo, né, ele entra corporalmente, fisicamente, ele não entra só com a cabeça dele pra ver esse futebol.

Nesse sentido, podemos tentar compreender como a abordagem da curadoria pelo futebol em sua imaterialidade é levada a cabo para as estratégias de salvaguarda construídas com a implantação do Centro de Referência – a qual também dialoga com esses aportes dos participantes dos workshops quanto ao mapeamento e organização da memória do futebol.

2.1.3 Sobre a gestão do MF

Conforme mencionado anteriormente, o Museu do Futebol é inaugurado e passa a operar já sob a administração indireta⁶³, realizada através de uma organização social de cultura então chamada de Instituto da Arte do Futebol Brasileiro (hoje, IDBrasil Cultura, Educação e Esporte). Essa OSC foi criada em 2008 especialmente para fazer a gestão do MF.

Na composição original de seu organograma, constava uma Diretoria de Conteúdo, Salvaguarda e Patrimônio que integrava um setor específico à área de pesquisa e gestão de acervos, denominado de Núcleo de Documentação, Pesquisa e Exposições. Segundo Daniela Alfonsi, em entrevista cedida (informação verbal⁶⁴) para esta dissertação, ela foi convidada para implantar a área de pesquisa da instituição poucos meses antes da inauguração. Clara Azevedo, antropóloga que acompanhou todo o processo de implantação do MF, integrando a equipe da SPTuris, e que foi a primeira pessoa a ocupar o cargo de Diretora de Conteúdo, foi quem fez esse convite.

Com o Museu recém aberto, impunha-se a organização da documentação deixada pela Fundação Roberto Marinho. Assim, muito embora houvesse a missão de implantar o setor de pesquisa e documentação, a situação naquele momento

⁶³ Nesse modelo, no estado de São Paulo, OSC celebram contratos de gestão de quatro anos. Ao término, é realizado um chamamento público para uma concorrência entre entidades do setor, ganhando a melhor proposta (que é avaliada segundo critérios e diretrizes explicitadas no edital do certame). O contrato estabelecido abarca a elaboração e cumprimento de planos anuais de trabalho, que são avaliados por várias instâncias no governo a partir dos relatórios trimestrais. Dentro da SEC, todos os processos relacionados aos planos de trabalho são discutidos com a Unidade de Monitoramento (UM) e com a UPPM e os técnicos de cada área (acervo, arquitetura e comunicação, por exemplo). É essa equipe a responsável por pautar as diretrizes que compõem os editais para gestão dos equipamentos do estado. Ainda, os documentos passam pela Secretaria da Fazenda e Tribunal de Contas.

⁶⁴ Entrevista cedida especialmente para esta dissertação, via videochamada, 01 ago. 2020.

levou com que se priorizasse outro trabalho: sistematizar os conteúdos da exposição de longa duração de maneira a tornar factível sua administração – especialmente devido a dois fatos: por um lado, textos e legendas que careciam de correções e revisões (muitas vezes apontadas pelo próprio público) e, por outro, pelo fato de ser composta por mais de oitocentos contratos de direitos autorais, de imagem e conexos que requeriam acompanhamento a fim de que os materiais fossem utilizados de acordo com o estabelecido nos documentos.

Além disso, este setor também se dedicou à pesquisa para o desenvolvimento de exposições temporárias e à documentação dos processos relacionados a esse trabalho. A primeira exposição temporária, chamada *Mania de Coleccionar* (2009), reuniu objetos pertencentes a diversos colecionadores e exigiu da equipe interna uma sistematização acurada para controle desses itens, seja para a elaboração de textos e legendas, ou mesmo visando o cuidado e a devolução correta dos materiais sob empréstimo aos seus proprietários. Desse período, encontramos bancos de dados em Microsoft Access tanto para esta exposição, quanto para cada sala da exposição de longa duração. Ainda, há o Banco de Referências, onde se vê registradas ofertas de doação e dados sobre entrevistados (para a exposição *Mania de Coleccionar*).

A dedicação voltada à exposição principal, nesses primeiros passos do museu, foi apontada no Plano Museológico (BRUNO, 2010, p. 24) como uma característica que denotava a centralidade das ações do MF em torno de sua exposição de longa duração, dentro de um contexto em que a instituição ainda não havia explorado o futebol no tocante à salvaguarda. Conforme apontado no Planejamento Museológico (ARAÚJO e BRUNO, 2007, p. 8) feito em 2008, a definição da abordagem patrimonial desse museu, relativamente às estratégias para a salvaguarda, não estava – e precisava ser – definida. Essa situação tem um diálogo direto com outra: mesmo após sua abertura e início de funcionamento, o entendimento quanto ao que poderia ser seu acervo também não era algo claro – nem para a equipe que assumiu o museu, nem para a Secretaria de Cultura que gerencia os contratos de gestão com as organizações sociais de cultura parceiras do Estado na administração de seus equipamentos museológicos. Daniela Alfonsi conta

que em reuniões do Comitê de Política de Acervo⁶⁵, o Museu do Futebol, muito embora convidado a participar, não integrava as discussões, ficando à parte junto com "outros museus sem acervo como o Catavento"⁶⁶.

Vale mencionar que a escolha tomada pela não incorporação e formação de um acervo composto por coleções materiais⁶⁷ pautou igualmente o projeto arquitetônico de todo o museu, o que fez com que também as áreas administrativas não contassem com a previsão de instalação de área técnica para guarda e tratamento desse tipo de acervo.

As lacunas presentes quanto à dimensão preservacionista inerente às funções intrínsecas de uma instituição museológica foram rapidamente apontadas pelo público especialista, entre teóricos e profissionais de museus, conforme se vê descrito na Política de Acervo do MF:

Esse contexto de criação de um novo museu, sem coleção de artefatos, aliado ao formato de sua exposição principal, com recursos interativos e suportes multimídia, a despeito da grande repercussão positiva de público e de mídia, suscitou algumas críticas: a principal delas referia-se ao fato de o Museu do Futebol ser uma instituição "sem acervo", apegando-se a uma perspectiva tradicional que relaciona acervo à materialidade presente em coleções de objetos e de documentos. (...) Dessa maneira, e somando-se a outras contribuições de ambos documentos citados, foi legada à equipe gestora do museu frente à perspectiva museológica aberta a partir da criação de um museu sem coleção material, (...) o desafio de conceituar e comunicar aos seus pares e ao público em geral, do que e como se consistiria, então, o acervo da instituição.

Diante disso, e para que os primeiros passos em relação à formulação do que seria então o seu acervo e qual seria, portanto, as metodologias aplicáveis para geri-lo, o Museu do Futebol teve que descolar-se da exposição de longa duração para traçar ações que buscassem a compreensão de seu fenômeno museal. Esse

⁶⁵ O Comitê de Política de Acervo é uma instância criada dentro da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM) e que reúne especialistas da Unidade e os técnicos ligados à gestão de acervos nos museus do estado para discutirem normativas, procedimentos e colaborarem em grupos de trabalho em projetos específicos. Um desses projetos, por exemplo, foi o início da implantação, em 2015, do In.Patrimonium, um software de gestão de acervos para a administração do patrimônio museológico do estado.

⁶⁶ Entrevista cedida especialmente para esta dissertação, via videochamada, 01 ago. 2020.

⁶⁷ Não vamos tratar detidamente deste ponto, mas vale a pena mencionar as semelhanças da proposta deste museu com a do Museu da Língua Portuguesa, inaugurado em 2006 (apenas dois anos antes que o MF), e que também rompeu com o colecionismo nos moldes dos museus tradicionais, não partindo de coleções materiais pré-existentes. Vale também citar, ainda que rapidamente, que vários conteúdos que compõem a exposição de longa duração do MF têm referências claras nos conteúdos do MLP – tanto em relação a algumas fotografias que integram o núcleo Praça da Língua (que podem ser encontrados na sala das Origens), quanto, por exemplo, os que integram o vídeo "Futebol", que compõe a Grande Galeria.

movimento dialoga com a proposição do projeto de implantação de um Centro de Referência e a definição de parcerias estratégicas para a realização de projetos que buscavam um estudo mais aprofundado do futebol como expressão cultural e social, e que alargassem e amplificassem seu potencial. Tudo isso no âmbito interno em que se propunha, desde o início do museu, a estabelecer um setor dedicado à pesquisa como viés de salvaguarda.

Importante mencionar que o mesmo período em que se inicia o trabalho de elaboração Plano Museológico, é também o da escrita do projeto de implantação do Centro de Referência, sobre o qual falaremos adiante.

2.2 O segundo tempo: o Centro de Referência do Futebol Brasileiro entra em campo

O Centro de Referência do Futebol Brasileiro é o setor do Museu do Futebol "responsável por pesquisar e documentar diferentes expressões do futebol no Brasil, com vistas à constituição do acervo do Museu do Futebol. O CRFB possui equipe dedicada à pesquisa, à documentação e à gestão de uma biblioteca e midiateca"⁶⁸. Inaugurado em 2013, ele é fruto de um debate interno acerca das possibilidades de atuação de um museu como este no campo de suas funções de salvaguarda.

Conforme abordado no capítulo anterior, o Museu do Futebol teve como desafio pensar o futebol a partir de uma perspectiva que considera as funções primordiais de um museu em consonância com a sua missão. Nesse sentido, escolhemos como ponto de partida para tratar sobre o CRFB uma breve análise da missão institucional⁶⁹ do MF. A texto da primeira missão é o seguinte:

Preservação da memória do futebol do Brasil por meio de ações que valorizem a importância desta prática esportiva e suas representações na cultura brasileira, através de ícones referenciais, contextualizados em três vetores: emoção, história e diversão (ARAÚJO e BRUNO, 2007, p. 10).

Já no Plano Museológico, elaborado entre 2009 e 2010, lê-se o seguinte enunciado:

⁶⁸ Acervo. **Museu do Futebol** [Site]. Disponível em: <https://museudofutebol.org.br/acervo/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

⁶⁹ No momento da escrita desta dissertação, a missão institucional estava em processo de reelaboração em decorrência do desenvolvimento de um novo Plano Museológico.

O Museu do Futebol tem como missão preservar, investigar e divulgar, por meio de procedimentos de salvaguarda (conservação, documentação, pesquisa) e comunicação (exposições, ações educativo-culturais), indicadores de memória, históricos e contemporâneos, do fenômeno futebol, incluindo seus desdobramentos na formação e inteligibilidade da sociedade envolvente, pretende assim, com excelência e profissionalismo, estimular reflexões críticas sobre outras dimensões da sociedade brasileira, valorizando a trajetória do futebol no Brasil ao longo dos séculos XX e XXI, suas contradições, suas representações na (e da) cultura nacional e seu papel na constituição de identidades e imaginários (BRUNO, 2010, p. 9).

A última versão da missão institucional⁷⁰, fruto do planejamento estratégico realizado em 2015 é esta:

O Museu do Futebol tem a missão de investigar, preservar e comunicar o futebol como expressão cultural no Brasil, em diálogo com todos os públicos, para instigar e inspirar ideias e experiências a partir do futebol⁷¹.

Observando as três versões da missão institucional estabelecidas ao longo dos 12 anos do museu, vê-se o transbordamento do entendimento do futebol enquanto prática esportiva para sua assimilação enquanto fenômeno multifacetado constituído como expressão cultural, o que se relaciona com sociabilidade, construção identitária, dentre outros. No primeiro enunciado vê-se a compreensão da missão do museu ligada aos eixos curatoriais da exposição de longa duração – que, sabe-se, foram concebidos antes da elaboração do Planejamento Museológico, onde a missão foi apresentada (informação oral)⁷². A constante que permeia a acepção dos três enunciados é a abertura à imaterialidade com que se pode tratar o futebol enquanto fenômeno museológico.

Ao contrário dos saberes tradicionais, o futebol não tem reconhecido ainda seu valor enquanto um patrimônio por órgãos competentes⁷³, que deva ser tombado e reconhecido como *herança*, mesmo considerando que ele é um aglutinador de

⁷⁰ No momento da escrita desta dissertação, estava em andamento a finalização de um novo plano museológico e da consolidação de uma nova missão.

⁷¹ Ver: Sobre o Museu do Futebol. **Museu do Futebol** [Site]. Disponível em: <https://www.museudofutebol.org.br/pagina/sobre-o-museu-do-futebol>. Acesso em: 12 jan. 2021.

⁷² Entrevista especialmente cedida por Maria Cristina Oliveira Bruno para esta dissertação, em São Paulo, via videochamada, em 26 jul. 2020.

⁷³ Aqui nos referimos às instâncias oficiais de tombamento: a nível Federal, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, e a nível Estadual e Municipal que, no caso de São Paulo, são respectivamente o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico - CONDEPHAAT e o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo - CONPRESP.

diversas manifestações de naturezas bastante distintas, que envolvem desde sociabilidade, reforço de laços e marcas identitárias de grupos, até a constituição de economias locais, por exemplo.

Mencionamos este fato pois, como se verá adiante, o Centro de Referência do Futebol Brasileiro estruturou suas metodologias inspiradas nos processos estabelecidos pelo IPHAN para a salvaguarda do Patrimônio Imaterial, contudo, sem absorver o "tombamento" e trabalhando a partir de outra perspectiva de processamento das referências patrimoniais.

De todo modo, para se pensar o Centro de Referência, partiu-se, num primeiro momento, da importância de mapear o "estado da arte" tanto das publicações acerca do tema futebol, quanto o universo patrimonial que o consistia, para dar início a um entendimento mais substancial do cenário de apropriação cultural desse esporte e de sistematizar tais informações em um banco de dados. Esse movimento dialogava com a pesquisa realizada⁷⁴ para a implantação da exposição de longa duração e era uma necessidade já registrada no Planejamento Museológico como um caminho possível para tentar identificar a variedade de manifestações desse esporte na sociedade, de modo a gerar um conjunto de informações que pudesse subsidiar a formação de uma política de aquisição de acervos.

O Museu deveria também constituir um banco de dados sobre referências patrimoniais do futebol no Brasil, acessível pela internet. A constituição do banco apresentaria os critérios para uma política de aquisição de acervos.

Entendemos que a presença de objetos/ícones e documentos de diferentes suportes já está indicada no projeto expográfico apresentado. Entretanto, a constituição do Museu coloca outras perspectivas para essas atividades e para uma futura dinâmica para a instituição (BRUNO, 2010, p. 9, grifo meu).

No documento, ainda está salientada a importância dessa política:

Consideramos que o futebol se constitui em um universo cujas referências patrimoniais são específicas e expressivas, como códigos importantes nas relações sociais e para as noções de pertencimento e autoestima e que não podem ser ignoradas por um processo museológico que pretenda abordar essa questão. A não

⁷⁴ Segundo pudemos aferir nos arquivos institucionais, a pesquisa realizada abrangia, de maneira geral, colecionadores e suas coleções, jogadores e personalidades do futebol, campeonatos e eventos, fotografias e documentos relativos a momentos históricos do futebol. Isso foi utilizado como material inicial para ser sistematizado pelo Centro de Referência em sua implantação.

incorporação dessas referências patrimoniais nos processos museológicos, principalmente nas etapas de comunicação, de maneira mais consistente, revelaria uma total falta de compreensão da potencialidade dessas referências para o processo museológico. (...)

Por ser uma instituição única no país com a missão acima formulada, cabe-lhe a responsabilidade histórica de constituir a tipologia de acervo proposta – ou seja, referências e não coleções exaustivas – de maneira a cumprir seus objetivos (BRUNO, 2010, p. 10).

Nos primeiros documentos oficiais do museu, aparecem já mencionadas duas linhas de pesquisa: uma voltada à memória oral, chamada *Memória Viva*, que se dedica a produzir um acervo de entrevistas de história oral; e outra, voltada ao mapeamento de indicadores de memória constitutivos do universo do futebol, chamada *Na Rede*. Em diálogo com essas linhas, em especial com essa última, é escrito e submetido à agência de fomento à pesquisa FINEP⁷⁵, ainda em 2009, o projeto de implantação do CRFB. No projeto, o Centro estaria voltado ao mapeamento de locais de memória do futebol, em consonância com as perspectivas já lançadas de certa maneira pela curadoria da exposição de longa duração, sem, contudo, prender-se estritamente aos temas abordados por ela.

A inspiração para o CRFB vem de outros projetos. O principal deles, segundo pudemos mapear, foi a Expedição São Paulo 450 Anos⁷⁶. Segundo Clara Azevedo: "o Museu da Cidade foi uma experiência totalmente inspiradora para esse projeto" (informação oral⁷⁷). A Expedição também aparece na fala de Daniela Alfonsi, que ressalta a participação de ex-integrantes na equipe que assumiu a gestão do MF – caso dela própria e da Clara Azevedo, por exemplo. Alguns dos aspectos que ela menciona são as idas a campo e a importância da observação participante no

⁷⁵ A Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP), empresa pública brasileira de fomento à ciência, tecnologia e inovação em empresas, universidades, institutos tecnológicos e outras instituições públicas ou privadas, sediada no Rio de Janeiro e vinculada ao Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações. Ver: Estatuto da Financiadora de Estudos e Projetos. **FINEP** [Site]. Disponível em: <http://www.finep.gov.br/afinep/estatuto/9-estatuto>. Acesso em: 12 jan. 2021.

⁷⁶ Este projeto foi coordenado por José Guilherme Magnani, Julio Abe Wakahara, Jupira Cauhy, Maria Cristina Oliveira Bruno e Maria Ignez Mantovani Franco, no âmbito da Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo e patrocinado pela Petrobrás, realizado em 2004. Reunindo pesquisadores de várias áreas (denominados "viajantes"), articulou o levantamento de referências relacionadas a diversas vivências na cidade a partir de rotas e percursos pré-estabelecidos estruturados em eixos que ligavam as quatro zonas de São Paulo (leste-oeste, norte-sul). Um dos produtos concebidos deste projeto foi a proposta de um Centro de Referências. Teve relação direta com o projeto para constituição do Museu da Cidade (BRUNO, CAUHY, FRANCO, MAGNANI e WAKAHARA, 2004; FRANCO, 2009).

⁷⁷ Fala de Clara Azevedo, captada por registro em áudio, durante a primeira reunião do Conselho de Implantação do CRFB, ocorrida em 21 de março de 2011, no Museu do Futebol.

processo de mapeamento, as estratégias de registro e a sistematização das informações em banco de dados.

Outro projeto que incide como inspiração para o CRFB foi o processo de tombamento realizado no Estado de São Paulo do Parque do Povo (MAGNANI e MORGADO, 1996, p. 175-184), na zona sul da capital, que teve como base argumentativa o entendimento do futebol enquanto prática social e constitutiva de laços de identidade de grupos que ali ocupavam. Essa perspectiva também serviu à reflexão na estruturação do Centro de Referência.

De maneira geral, a própria elaboração do Inventário de Registro do Patrimônio Imaterial⁷⁸ é também uma inspiração para a metodologia proposta pelo projeto, sendo que um dos consultores chamados para a implantação do CRFB foi o professor Antonio Augusto Arantes Neto⁷⁹, um dos responsáveis pela criação do Inventário no IPHAN.

Sobre o Plano Museológico, ele reforçou, por um lado, a questão acerca das lacunas quanto à estruturação dos trabalhos do MF voltados à salvaguarda e definição do perfil de seu acervo e, por outro, constou como potencialidade todas as perspectivas lançadas pelos planos de implantação de um Centro de Referência, em consonância com as linhas de pesquisa. Nesse sentido, a implantação do CRFB aparece como estratégia para o desenvolvimento das seguintes linhas de ação: "Identificação e Estudos de Referências Patrimoniais" e "Implantação de Sistemas de Salvaguarda" (BRUNO, 2010, p. 62-67).

Na descrição dessas linhas de ação, a implantação aparece como um item dentre vários de um planejamento estratégico proposto para a viabilização dos objetivos colocados. Na prática, veremos mais adiante que os outros itens colocados são desenvolvidos a partir do CR já implantado, sendo ele o propulsor das ações voltadas às referências patrimoniais e o setor responsável por criar administrar os procedimentos e protocolos para a salvaguarda.

⁷⁸ Ver: **Patrimônio imaterial**: o registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 4. ed. 2006. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_ORegistroPatrimoniolMaterial_1Edicao_m.pdf. Acesso em: 12 jan. 2021.

⁷⁹ Antonio Augusto Arantes Neto, Professor titular de antropologia na UNICAMP, esteve à frente do IPHAN, de 2004 a 2006, como seu presidente, tendo implementado o Departamento de Patrimônio Imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial deste órgão. Para mais informações, ver: **Plataforma Lattes** [Site]. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/135419524876404>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Dessa maneira, o projeto elaborado com o objetivo de implantar o Centro de Referência do Futebol Brasileiro apresentou três eixos principais: 1) pesquisa de campo realizada na cidade de São Paulo, de cunho etnográfico, visando o mapeamento de 150 indicadores de memória; 2) desenvolvimento de um banco de dados para a realização do registro das pesquisas e gerenciamento de todo o trabalho de pesquisa e documentação do Museu do Futebol; 3) construção de uma biblioteca e midiateca que funcionaria como a parte "física" do CRFB, voltada ao atendimento de pesquisadores e interessados em geral acerca do tema futebol⁸⁰.

Para essa implantação, foi constituído um Conselho voltado a apoiar e orientar o processo de implantação do CRFB e que colaborou com a construção das ferramentas metodológicas para a realização do mapeamento dos indicadores de memória do futebol, alinhando esse processo à estruturação do desenvolvimento do banco de dados.

Na primeira reunião do Conselho Consultivo para a implantação do CRFB foram discutidos pontos de partida para iniciar as ações do Centro. Nesse sentido, foi delineado o foco das ações a partir de duas etapas:

O primeiro estágio será uma abordagem mais ampla, envolvendo levantamento e mapeamento das iniciativas institucionais e pessoais de registro da memória: memoriais, arquivos, centros de documentação e pesquisa, colecionadores e outros espaços que preservem itens relacionados ao futebol. A partir desse levantamento, partiremos para uma segunda etapa que envolverá uma abordagem mais detalhada, envolvendo a realização de etnografias de lugares e práticas, identificando locais e formas onde e como o futebol é experimentado. Acredita-se que desse mapeamento geral serão, também, levantados eixos temáticos que deverão ser abordados por projetos paralelos, como por exemplo, o Projeto de História Oral, já em andamento com o CPDOC/FGV (informação oral⁸¹).

A metodologia foi baseada na etnografia e buscou refletir os métodos utilizados pelo IPHAN para o registro do patrimônio imaterial⁸². Através do processo de observação, o pesquisador produz registro em áudio, vídeo e texto (relato de campo) e, utilizando-se do método da "bola de neve", passa a compreender os elos de construção de sentidos e reconhecimento entre pessoas e grupos, ampliando o

⁸⁰ Informações retiradas do Relatório Final do projeto de implantação do CRFB apresentado à FINEP.

⁸¹ Fala de Clara Azevedo, captada por registro em áudio, durante a primeira reunião do Conselho de Implantação do CRFB, ocorrida no Museu do Futebol. 21 mar. 2011.

⁸² Para tanto, como dito anteriormente, um dos consultores do projeto, foi Antonio Augusto Arantes Neto.

alcance do mapeamento do universo referido – quanto a isso, reforça-se o termo *referência*, que não são em si, como o próprio termo implica, mas estão postas em relação a algo (VAZ, 2017), sendo que as relações entre os atores, locais e eventos são, justamente, o que definirá a referência.

Ainda, o CRFB utiliza duas outras frentes para a produção de registros relacionados às referências: a realização de entrevistas de História Oral e a digitalização de itens materiais (entre fotos, documentos textuais, além da reprodução fotográfica de objetos tridimensionais), além da coleta de itens digitais produzidos por terceiros (seja e itens nato digitais ou digitalizados).

A seguir, descreveremos as ações realizadas no âmbito desse projeto e, em seguida, discorreremos sobre outras atividades de documentação e pesquisa que foram desenvolvidas concomitantemente, de maneira que a estruturação da área, na verdade, contou com múltiplas ações que não estavam exclusivamente circunscritas a esse projeto específico patrocinado pela FINEP. Dessa maneira, buscamos ressaltar a importância do delineamento das atividades que, através de metodologias diferentes, somaram tanto à formação de um acervo para o MF, mas também colaboraram para o alargamento da compreensão do fenômeno museológico de maneira a criar as bases para a compreensão do recorte patrimonial da instituição. Também discorreremos sobre os desdobramentos internos observados, em relação à estruturação de estratégias que resultaram a constituição de uma Política de Acervo e que provocaram a reorganização do organograma estabelecendo o CRFB como um núcleo no organograma – deixando de ser Núcleo de Documentação, Pesquisa e Exposições.

2.2.1 O projeto de implantação do CRFB

O projeto de implantação do CRFB foi elaborado e apresentado à FINEP, sendo o convênio firmado no dia 19 de novembro de 2010. A entidade proponente do projeto, que assinou como conveniente, foi a Poiesis – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura⁸³, já que o Instituto da Arte do Futebol Brasileiro (IFB) não cumpria os pré-requisitos necessários quanto ao tempo de qualificação como OS podendo entrar como proponente. O IFB entrou como executor junto com

⁸³ Ver: **POIESIS - Gestão cultural** [Site]. Disponível em: <http://www.poiesis.org.br/new/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

a Universidade de São Paulo, através do Núcleo de Antropologia Urbana (LabNAU) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Os recursos destinados ao projeto somaram R\$ 1.155 milhões, sendo R\$ 708 mil destinados ao conveniente e R\$ 447 mil a bolsas de desenvolvimento tecnológico, transferidos pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), ampliado posteriormente em julho de 2012 em mais R\$ 71 mil, com aproveitamento de rendimentos financeiros gerados pelos recursos vinculados ao convênio⁸⁴. Todas as atividades previstas foram executadas entre 2011 e 2013, quando da inauguração do CRFB em 04 de outubro de 2013.

Esse projeto foi estruturado em torno de três eixos que consistiam na realização de uma pesquisa de mapeamento de indicadores de memória na cidade de São Paulo, o desenvolvimento de um sistema informatizado de banco de dados e a criação de uma biblioteca e midiateca especializada em futebol. Dentre as metas estabelecidas no projeto⁸⁵, constavam:

- Meta 1. Criar banco de dados para catalogação do acervo e das informações pesquisadas
- Meta 2. Compor acervo bibliográfico com 2.000 títulos
- Meta 3. Compor acervo com 300 documentos audiovisuais (música, filme de ficção, documentários, vinhetas etc.)
- Meta 4. Mapear e catalogar 150 locais de memória do futebol, físicos e/ou virtuais
- Meta 5. Realizar 08 palestras sobre o tema futebol
- Meta 6. Construir mobiliário e adequar a sala que abrigará a biblioteca e midiateca
- Meta 7. Abrir biblioteca e midiateca ao público por 140 horas/mês
- Meta 8. Ampliar o acesso à memória do futebol para público nacional e estrangeiro

Para a elaboração das diretrizes conceituais e refinamento dos procedimentos de pesquisa – em conexão às outras frentes do projeto, em especial, à constituição do banco de dados – foi constituído, como mencionado anteriormente, um Conselho Consultivo composto por especialistas⁸⁶ de diversas áreas, sendo presidido pelo antropólogo José Guilherme Magnani. A partir do diálogo com este conselho, bem

⁸⁴ Ver: SÃO PAULO (ESTADO). Diário Oficial do Estado de São Paulo, São Paulo, 15 fev. 2014, p. 20. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/DOSP/2014/02/15>. Acesso em: 12 jan. 2021.

⁸⁵ MUSEU DO FUTEBOL. CENTRO DE REFERÊNCIA DO FUTEBOL BRASILEIRO. **Relatório de implantação do CRFB**. São Paulo: Museu do Futebol, 2014.

⁸⁶ Compuseram o Conselho Consultivo da Implantação do CRFB: José Guilherme Magnani (presidente), Alexandre Barbosa Pereira, João Máximo, José Paulo Florenzano, José Roberto Sadek, Lauro Ávila Pereira, Luiz Henrique de Toledo, Paulo Calçade e Paulo César Garcez Marins.

como com consultores⁸⁷ que colaboraram com o projeto, foram sendo construídas as bases metodológicas da pesquisa, bem como delineados os fluxos de informação – da coleta ao arquivamento e catalogação.

Relativamente à metodologia da pesquisa de campo, reproduzimos abaixo trechos do Relatório de Implantação do CRFB que sintetiza as diretrizes construídas, bem como desvela a dinâmica de trabalho adotada:

O projeto de mapeamento e catalogação dos locais de memória do futebol na cidade de São Paulo adotou procedimentos de pesquisa de campo baseados no método etnográfico. A pesquisa partiu de alguns pressupostos teóricos que, em linhas gerais, definem o futebol em seu sentido amplo, isto é, como uma prática cultural com múltiplos sentidos e que mobiliza diferentes aspectos da vida social: como o esporte, o jogo, a brincadeira de criança, a paixão, formas de sociabilidade ou como uma metáfora da vida, um elemento de identidade ou símbolo de afeto e rivalidade, dentre outros significados.

A partir daí, foram delineados os recortes:

A fim de cumprir com tal objetivo, o primeiro recorte estabelecido foi o geográfico: o território abrangido pela pesquisa realizada neste projeto foi delimitado pela cidade de São Paulo. Optou-se então pela realização de um exercício de captura e registro das práticas multifacetadas do futebol e de sua memória, em diferentes contextos e com os mais diversos públicos que a cidade abriga. Contudo, pela dimensão da metrópole, foi preciso estabelecer estratégias que garantissem a abrangência da cidade, com suas particularidades.

Em relação aos pressupostos metodológicos, o documento salienta um aspecto específico do método etnográfico:

Um dos conceitos formulados nesta linha da etnografia desenvolvida pelo prof. José Guilherme Magnani (...) é o conceito de circuito, entendido como aquilo que "une estabelecimentos, espaços e equipamentos caracterizados pelo exercício de determinadas práticas ou oferta de determinados serviços, porém não contíguos na paisagem urbana, sendo reconhecidos em sua totalidade apenas pelos usuários" (*In*: Na metrópole, 1996, p. 45). Em outras palavras, o circuito pode ser tomado como uma rede física e/ou simbólica que conecta espaços, pessoas, objetos, saberes e sentidos. E sua identificação se dá somente quando se toma o ponto de vista de seu praticante, isto é, só é possível localizar e mapear a rede quando o pesquisador segue aqueles que atuam dentro dela.

⁸⁷ Dentre esses consultores, consta Antonio Augusto Arantes Neto, já mencionado anteriormente.

Aliada ao conceito de circuito, que colaborou na compreensão da dinâmica entre os atores mapeados, está a noção de referência:

Uma prática (evento), um local (instituição), um conjunto de artefatos de diferentes naturezas e tipologias (acervo) e/ou uma pessoa cujas histórias relacionem-se ao futebol de tal maneira que as tornem reconhecidas pela comunidade em que estão inseridas pelo seu envolvimento com a memória do esporte. Desse modo, temos por critério fundamental ao escolher qual referência será mapeada, a sua legitimidade perante um grupo, comunidade ou local de pertencimento.

Para buscar garantir essa legitimidade, o uso do método "bola de neve" como estratégia metodológica foi fundamental:

Essa estratégia metodológica parte da constatação de que um contato pode levar a outros contatos, mediante o entendimento de que os locais referenciados fazem parte dos circuitos dos agentes considerados na pesquisa. A vantagem dessa técnica foi permitir chegar, por meio da indicação das pessoas com que relacionávamos durante a pesquisa, a outros espaços, práticas e pessoas que puderam ser mapeados, seguindo uma lógica interna ao campo estudado.

Para este trabalho específico da pesquisa de campo, o projeto contou com quatro pesquisadores (um deles desempenhando a função de coordenador de pesquisa), mais um estagiário. Com esta equipe, foram mapeados 155 locais, trabalho que gerou a produção de mais de 10 mil arquivos natodigitais⁸⁸, entre fotos, áudios, vídeos e textos (relatos de campo).

Para lidar com esse volume de informações a serem registradas, o banco de dados em desenvolvimento foi estruturado para receber a inserção de informações relativas aos locais (times, campos de futebol, memoriais e museus, por exemplo), atores (jogadores, dirigentes, vendedores, lavadeiras de roupas, torcedores, entre outros), eventos (campeonatos, congressos técnicos, exposições etc.) e acervos – estes, pertencentes ao museu ou a terceiros, digitais ou materiais. Dessa maneira, projetou-se um sistema de bancos de dados, adaptado a partir de um software proprietário pertencente à empresa Base7 Projetos Culturais⁸⁹. Para este trabalho,

⁸⁸ Nato-digital é o atributo dado a um documento criado em ambiente digital, em outras palavras, "nascido digital" (born digital). Para saber mais, o site do Conselho Nacional de Arquivos - CONARQ disponibiliza informações sobre documentos digitais. **Conselho Nacional de Arquivos** [Site]. Disponível em: <http://conarq.gov.br/index.php/documentos-eletronicos-ctde/perguntas-mais-frequentes>. Acesso em: 12 jan. 2021.

⁸⁹ **Base7** [Site]. Disponível em: <http://www.base7.com.br/home/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

além da equipe efetiva do MF, contou-se com três bolsistas, sendo um coordenador de documentação, que trabalharam na implantação do sistema e na construção de metodologias para a catalogação, em especial, desse acervo que surgia a partir das pesquisas.

É nesse momento que surge uma das características mais marcantes do banco de dados que é a atribuição de um número de tombo ao item catalogado, o que a equipe do MF denomina de "número MF". Este número, gerado automaticamente pelo sistema, é utilizado para renomear os arquivos digitais catalogados a fim de arquivá-los em uma pasta específica na rede interna do servidor do museu, como estratégia fundamental para a preservação desse arquivo. Também é possível gerar números MF para tombar os acervos bibliográficos – que são físicos em grande parte. Vale ressaltar que a atribuição desse número cabe, exclusivamente, aos itens pertencentes ao MF. Ou seja, caso seja catalogado um material pertencente a um terceiro, a título de referenciamento, esse item não recebe o número MF. Um exemplo disso seria, por exemplo, catalogar uma camisa pertencente a um colecionador, incluindo-a como acervo tridimensional referenciado. Nesse contexto, a camisa não recebe o número MF.

A adoção desse número foi fruto de um debate interno que, por um lado, trazia defensores da não adoção dessa estratégia, por dialogar com os tratamentos técnicos de museus mais tradicionais. Essa relação com aspectos de museus tradicionais sempre aparece – não apenas a leitura que terceiros fazem sobre o MF – como um referencial para a organização interna dos trabalhos voltados à gestão do acervo, como trataremos mais adiante.

Relativamente à questão da preservação digital⁹⁰, o CRFB conta com a atuação de um outro setor do museu, chamado Núcleo de Tecnologia, que é responsável pela realização dos backups (em fita e em nuvem), todos programados a fim de que não haja perda de dados. O banco de dados, por sua vez, como está hospedado em um servidor externo, recebe um cuidado realizado pela empresa terceirizada do servidor (em que ela realiza os backups) e por um backup feito pelo Núcleo de Tecnologia.

Indo do digital ao físico, a biblioteca e midiateca foi a parte que ganhou o espaço físico do CRFB: uma sala com paredes de vidro erguida no percurso da

⁹⁰ Para o detalhamento acerca desta questão, ver a Política de Acervo do MF (MUSEU DO FUTEBOL. **Museu do Futebol**: política de acervo. São Paulo: Museu do Futebol, 2017.).

exposição de longa duração, ao final da Sala da Dança, com prateleiras para os livros e uma grande mesa central para realização de estudos, leituras, consulta ao acervo bibliográfico, incluindo quatro⁹¹ computadores para essa finalidade. A biblioteca inaugurou com mais de 2 mil títulos⁹², afora o acervo digital de relatos de campo, teses, dissertações e artigos que referenciou no banco de dados. A implantação da biblioteca e midiateca teve à frente um bibliotecário bolsista pelo CNPQ – que é o mesmo profissional que ainda atua no MF.

Para além desse trabalho, vale a pena destacar a elaboração da Cartilha Preserve seu Acervo, que trazia dicas de conservação de acervos e era distribuída nos locais de visita da equipe de pesquisa, como maneira de orientar os proprietários de objetos e documentos as melhores maneiras de guardar e manter suas coleções. Foram encontrados⁹³ em muitos locais, acervos referentes à história do bairro ou dos times, muitas vezes expostos em bares, vestiário, área da churrasqueira, dentre outros, e que consistiam em verdadeiras exposições criadas por pessoas relacionadas ao time ou local, que faziam questão de contar aos pesquisadores as histórias, mostrando as fotos. Entendendo que o MF não incorpora acervos materiais (vale dizer que a grande maioria dessas pessoas sequer tinha a intenção de doar algo ao museu), entendemos que a estratégia da Cartilha foi interessante por subsidiar os proprietários de acervos com informações úteis as quais eles, muitas vezes, realmente desconheciam, buscando colaborar com a longevidade desses materiais. Curioso notar que em alguns locais que foram visitados pela equipe anos depois, a cartilha foi encontrada como um item de acervo do local, como se vê na foto abaixo tirada no campo do Santa Marina⁹⁴.

A proposta de fazer a Cartilha vem da primeira reunião do Conselho Consultivo, feita pelo conselheiro Paulo Garcez. Surge na conversa no contexto de como o trabalho a ser desenvolvido pelo Centro pode se diferenciar em relação a outros museus, no sentido de não apenas reproduzir a lógica aplicada aos acervos materiais, mas de propor algo novo – sem necessariamente dar as costas à

⁹¹ Originalmente, eram seis.

⁹² Informação presente no Relatório de Implantação do CRFB.

⁹³ *Idem*.

⁹⁴ O Santa Marina Atlético Clube é um time amador de origem operária, fundado em 1913 por trabalhadores da antiga Companhia Vidraria Santa Marina. Localizado no bairro da Água Branca, zona oeste de São Paulo, o clube fica numa região de fábricas e possui um grande acervo. Ver: Santa Marina da Água Branca. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:instituicoes/495883,Santa%20Marina%20da%20C3%81gua%20Branca>. Acesso em: 12 jan. 2021.

preservação material, que pode estar, de certa maneira, amparada em uma educação patrimonial, da qual a Cartilha poderia fazer parte⁹⁵.

Ilustração 35 - Foto de um dos armários do memorial do Santa Marina. Nele, entre troféus e outros objetos, está um cartão postal do Museu do Futebol e, à direita, embaixo do troféu dourado, a cartilha Preserve seu Acervo



Fonte: Acervo pessoal | Foto Camila Aderaldo

2.2.2 Outros projetos

Como dito anteriormente, outros projetos foram realizados no período em que a implantação do CRFB ocorria. Tais projetos⁹⁶ integravam já as linhas de pesquisa estabelecidas e colaboraram para a estruturação do Centro, aportando conceitualmente também para a construção das ferramentas de gestão (banco de dados).

⁹⁵ Informação retirada da fala de Paulo Garcez, captada por registro em áudio, durante a primeira reunião do Conselho de Implantação do CRFB, ocorrida no Museu do Futebol. 21 mar. 2011.

⁹⁶ Vale destacar que, para além desses projetos, as pesquisas realizadas para exposições temporárias também foram enquadradas e alimentaram as linhas de pesquisa com novas referências.

Em 2010, foi concebido e organizado pelo Museu do Futebol, junto com a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH/USP e a Pontifícia Universidade de São Paulo – PUC/SP, o I Simpósio de Estudos sobre Futebol. Foi o primeiro encontro acadêmico do gênero organizado no Brasil, e teve como objetivo reunir um mapa do que estava sendo pensado e produzido acerca do futebol na área das ciências⁹⁷. A abertura do evento foi feita por Roberto DaMatta.

Podemos entender a realização deste evento como um marco para a instituição e para o Centro de Referência, pela aproximação com o universo acadêmico, que se tornou parceiro em outros projetos realizados nos anos seguintes.

Em 2011, dá-se início ao projeto Futebol, Memória e Patrimônio, realizado em parceria com o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas – CPDOC/FGV e apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP. Teve como objetivo a constituição de um banco de depoimentos orais (registrados em áudio e vídeo), com jogadores de futebol que participaram da seleção brasileira (1954 a 1982), abrangendo o registro e a análise das histórias de vida desses protagonistas, com a previsão de gravação de cerca de 150 horas de entrevistas de caráter documental sobre a história esportiva nacional⁹⁸. Esse projeto propiciou ao MF a adoção de um método⁹⁹ de realização de entrevistas, no que tange à criação de roteiros, escolha do local da entrevista, condução do entrevistado, utilização de equipamentos, e modelos de transcrição. Esse projeto contou com a participação efetiva de dois bolsistas via FAPESP, além dos próprios colaboradores do então Núcleo de Documentação, Pesquisa e Exposições.

Ainda em 2012, deu-se início ao também projeto de História Oral "Memória de Boleiros"¹⁰⁰, desta vez em parceria com o Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre

⁹⁷ Informação retirada do release do I Simpósio.

⁹⁸ Futebol, memória e patrimônio: projeto de constituição de um acervo de entrevistas em história oral para o Museu do Futebol. **Biblioteca Virtual da FAPESP** [Site]. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/bolsas/125543/futebol-memoria-e-patrimonio-projeto-de-constituicao-de-um-acervo-de-entrevistas-em-historia-oral/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

⁹⁹ Ver Anexo: Manual de Metodologia de Pesquisa.

¹⁰⁰ Projeto Memórias de Boleiros. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:eventos/544462,Projeto%20Mem%C3%B3rias%20de%20Boleiros>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Futebol e Modalidades Lúdicas – LUDENS¹⁰¹, do Departamento de História da FFLCH/USP. O projeto, finalizado em 2014, teve como objetivo pesquisar e registrar as memórias dos jogadores de futebol que tivessem atuado no exterior nas últimas três décadas, por meio de entrevistas de história oral. O intuito foi discutir a trajetória daqueles futebolistas que atuaram em grandes clubes e eventualmente na seleção brasileira, bem como daqueles que tiveram experiências em mercados menos valorizados do futebol mundial e que hoje disputam campeonatos amadores na cidade de São Paulo. Amadores ou profissionais, questões sobre como se deu o processo migratório, quais as motivações e expectativas, como eles se adaptaram no exterior, quais as diferenças culturais em relação ao Brasil, o que eles entendiam por identidade brasileira, enfim tudo o que se relacionasse à experiência de ser um brasileiro no exterior foi tomado como mote para que os sujeitos entrevistados expusessem seu ponto de vista sobre tal vivência.

Esses projetos foram os maiores realizados no – ou próximo ao – período da implantação do CRFB, processo que se conclui em 04 de outubro de 2013, com a cerimônia de inauguração. Ocorrida no museu, ela foi um grande evento que reuniu desde as pessoas dos locais mapeados pela pesquisa, pesquisadores parceiros e até políticos: o governador à época, Geraldo Alckmin, esteve presente. Se por um lado essa presença tem um valor político para o governador, por outro, traz um peso para o museu em relação à importância de seu Centro de Referência: foi o primeiro projeto, desde a abertura, que contou com a participação de uma figura pública tão importante.

¹⁰¹ Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre Futebol e Modalidades Lúdicas (LUDENS), é um núcleo de estudos ligado ao Departamento de História da FFLCH-USP, coordenado pelo professor Flávio de Campos.

Ilustração 36 - Representantes de times de várzea pesquisam no banco de dados



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Direitos Reservados

Ilustração 37 - Inauguração do CRFB. Foto da Biblioteca e Miateca



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Direitos Reservados

Ilustração 38 - Cerimônia de inauguração do CRFB. Fala do então governador Geraldo Alckmin



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Direitos Reservados

Ilustração 39 - Da esquerda para a direita: Francisco Vidal Luna (então Presidente do Conselho Administrativo do IDBrasil), Marcelo Mattos Araújo (então Secretário de Cultura estadual) e Geraldo Alckmin (então Governador do estado)



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Direitos Reservados

2.3 Pós jogo: resultados e desdobramentos das ações do Centro de Referência

O pós-jogo da inauguração do Centro é, de maneira geral, uma continuidade do que estava em andamento, porém, com uma abertura para novos temas e práticas de pesquisa, e um outro cenário organizacional. Apresentamos a seguir um resumo dos projetos e ações que reunimos.

Em 2014, é realizado um novo projeto com o CPDOC/FGV e apoio da FAPESP, o Territórios do Torcer¹⁰², que teve como objetivo mapear a distribuição espacial das torcidas organizadas na região metropolitana de São Paulo e traçar um perfil social do torcedor uniformizado paulistano. Esse projeto inaugurou um novo passo do museu em relação a um universo ainda pouco explorado e, de certa forma, bastante polêmico – devido ao fato de as torcidas estarem envolvidas em episódios de violência dentro e fora dos estádios. Aproximar-se das pessoas que compõem esse universo colaborou para que o museu pudesse iniciar uma relação com determinados grupos e ampliar não apenas seu repertório, mas realidades e memórias sobre as quais pode tratar, problematizar, e dialogar com os mais variados públicos.

Em anos seguintes, os projetos de pesquisa foram realizados pelo próprio museu, alguns em parceria com estudantes de pós-graduação. Em 2016 foi realizado o projeto Memórias do Pacaembu¹⁰³, que teve como objetivo reunir histórias sobre o bairro em que o museu está instalado, através de digitalização de acervos e entrevistas. Em 2017, o projeto Pelo Direito de Torcer¹⁰⁴ foi realizado em parceria com o então mestrando Mauricio Rodrigues, e envolveu a gravação de entrevistas com pessoas ligadas a movimentos e coletivos que se organizavam contra o machismo e homofobia, discriminação e preconceito, que impactam no direito e acesso de pessoas aos espaços de torcer. No mesmo ano, o CRFB

¹⁰² Territórios do torcer: uma análise quantitativa e qualitativa das associações de torcedores de futebol na cidade de São Paulo. **Biblioteca Virtual da FAPESP** [Site]. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/auxilios/84175/territorios-do-torcer-uma-analise-quantitativa-e-qualitativa-das-associacoes-de-torcedores-de-futeb/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹⁰³ Memórias do Pacaembu. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:eventos/644678,Mem%C3%B3rias%20do%20Pacaembu>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹⁰⁴ Pelo Direito de Torcer. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:eventos/646540,Pelo%20Direito%20de%20Torcer>. Acesso em: 12 jan. 2021.

organizou um evento para a Semana de Museus chamado Violências Indizíveis¹⁰⁵, reunindo participantes de coletivos e movimentos que lutavam contra a discriminação no futebol e na sociedade. O grupo, além de compartilhar suas vivências, foi convidado a *hackear* a exposição de longa duração, apontando conteúdos que poderiam ser discriminatórios ou informações que poderiam ser incorporadas a fim de aumentar a representatividade de minorias. Um dos resultados desse trabalho foi a inclusão de uma placa nos banheiros que orienta o uso a todas as pessoas, inclusive transexuais, marcando o museu como território inclusivo e contra ações discriminatórias.

Em 2018, foi realizado o projeto Histórias da Várzea: O Campo de Marte¹⁰⁶. Esse projeto dedicou-se a um dos locais mapeados durante a implantação do CRFB, o Complexo Esportivo do Campo de Marte, e contou com a parceria do então mestrando Raphael Piva. Abrangeu a digitalização de acervos dos times que atuam no Complexo, bem como a gravação de entrevistas com as lideranças do local. Em 2020, iniciou-se o projeto Diversidade em Campo: o Futebol LGBTQ+¹⁰⁷, voltado a mapear pessoas, times e locais relacionados à prática e à memória desse futebol no país, através de gravação de entrevistas, coleta de fotografias e documentos e pesquisas online.

Paralelamente a esses projetos, o Centro também se dedicou a outras atividades¹⁰⁸, especialmente àquelas relacionadas às exposições temporárias. Vê-se que essas ações são também motores fundamentais para a realização de pesquisas e a ampliação e qualificação do repertório do museu – além de colaborarem no afinamento dos métodos realizados pelo Centro.

¹⁰⁵ Violências Indizíveis. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:eventos/659610,Viol%C3%Aancias%20Indiz%C3%ADveis>. Acesso em: 12 jan. 2021. Foi também produzido um mini documentário desse evento: MUSEU DO FUTEBOL. Dizer o indizível. Canal do Museu do Futebol no YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oE2i2ssv5BI>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹⁰⁶ História da Várzea: Campo de Marte. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:eventos/672094,Hist%C3%B3rias%20da%20V%C3%A1rzea:%20Campo%20de%20Marte>. Acesso em: 05 jan. 2021.

¹⁰⁷ Diversidade em Campo: Futebol LGBTQ+. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:eventos/718407,Diversidade%20em%20Campo:%20Futebol%20LGBT%20>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹⁰⁸ Informações retiradas dos Planos de Trabalho e Relatórios trimestrais consultados.

Em 2013, especificamente, o MF inicia a pesquisa para a exposição temporária Futebol de Papel¹⁰⁹, que vislumbrou a possibilidade de tratar sobre a memória do futebol através de itens materiais em suportes de papel: jornais, cartas, cartões postais, figurinhas, dentre outros. Esse foi o projeto de exposição em que a digitalização de acervos entrou com mais força na instituição, sendo capitaneada pela própria equipe do Núcleo que, dispondo de um scanner¹¹⁰, passou a digitalizar coleções pessoais para a exposição e, conseqüentemente, para o acervo de referências do museu. Pode-se considerar essa experiência como a primeira que, de fato, reuniu conjuntos digitalizados pelo museu e que passariam a ser tratados como seu acervo digital. Basicamente todas as exposições realizadas nos anos seguintes, com exceção da Libertadores: uma Paixão que nos Une (2015)¹¹¹, contaram com itens digitalizados pelo CRFB e que foram incorporados ao acervo digital. Com isso, os processos foram sendo elaborados e afinados, como o desenvolvimento de instrumentos jurídicos para a formalização de uso (aquisição) desses itens, a elaboração de procedimentos para documentá-las, entre outros.

O projeto Visibilidade para o Futebol Feminino¹¹², realizado em 2015, pode ser considerado também um marco na trajetória do Centro e do Museu. Com o objetivo de reunir dados e acervos sobre o futebol feminino para realizar uma mostra temporária, o projeto acabou se desenvolvendo de forma a ocupar a exposição de longa duração, tendo o material incorporado na narrativa de maneira permanente – como mencionado em alguns pontos do subcapítulo anterior. Segundo Daniela Alfonsi, a ausência desse futebol retratado no museu sempre foi alvo de crítica pelo público¹¹³. Esse contexto impulsionou o museu a realizar o projeto, em um ano de

¹⁰⁹ Futebol de Papel. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:eventos/572358,Futebol%20de%20Papel>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹¹⁰ O projeto patrocinado pela FINEP incluiu a compra de equipamentos para a implantação do CRFB: câmeras fotográficas, filmadoras, gravadores de áudio, scanner, computadores, cartões de memória para as câmeras, além de um servidor e storage que, inicialmente, estavam previstos para a instalação do banco de dados.

¹¹¹ Libertadores: Paixão que nos Une. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:eventos/608938,Libertadores%20%E2%80%93%20Paix%C3%A3o%20que%20nos%20une>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹¹² Visibilidade para o Futebol Feminino. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:eventos/612628,Visibilidade%20para%20o%20Futebol%20Femino>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹¹³ PORTO, Claudia; ALFONSI, Daniela. Entrevista: Daniela Alfonsi, curadoria participativa no Museu do Futebol. **Claudia Porto** [Blog]. Disponível em: <https://claudiaporto.wordpress.com/2019/01/16/entrevista-com-daniela-alfonsi-museu-do-futebol/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Copa do Mundo Feminina¹¹⁴, contando com a parceria da professora e pesquisadora Silvana Goellner¹¹⁵ da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, que tem um grande repertório de pesquisas na área de gênero e esporte.

Essa pesquisa proporcionou um entendimento acerca da modalidade por meio da contextualização histórica de seu desenvolvimento durante o século XX, trazendo informações que ajudaram a compreender o estado atual da modalidade (que ainda está muito atrasada em relação ao futebol masculino). Entendemos que isso foi possível, por um lado, pela parceria com a pesquisadora acima mencionada e, por outro, pelo envolvimento de jogadoras e pessoas que vivem esse futebol em primeira mão e que colaboraram com a pesquisa¹¹⁶. Ademais, como desdobramento, o museu passou a colocar tais questões em debate, potencializando as informações reunidas na pesquisa em eventos da programação cultural, através de ciclos de debates que ocorreram durante o projeto¹¹⁷.

Desde a realização deste projeto, o museu passou a tratar do tema do futebol feminino de maneira constante e, aos poucos, a dar mais espaço ao protagonismo feminino no esporte¹¹⁸. Em 2019, é notável o reconhecimento desse trabalho. Ano de Copa do Mundo Feminina¹¹⁹, o museu realizou a exposição Contra-Ataque! As Mulheres do Futebol¹²⁰, que contou com uma curadoria compartilhada entre quatro mulheres: Silvana Goellner, Aline Pellegrino¹²¹, Lu Castro¹²² e Aira Bonfim – esta que foi pesquisadora do CRFB entre 2011 e 2018, especializando-se em futebol

¹¹⁴ Copa do Mundo de Futebol Feminino de 2015 foi realizada no Canadá. Ver: A tournament that broke all records. **FIFA** [Site]. Disponível em: <https://www.fifa.com/womensworldcup/archive/canada2015/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹¹⁵ **Plataforma Lattes** [Site]. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2260335592246715>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹¹⁶ Exemplos são as atletas do Centro Olímpico, as jogadoras e comissão técnica da seleção brasileira feminina, as atletas que foram acionadas pelo MF via a pesquisadora Silvana Goellner, dentre outras situações relatadas em Relatórios trimestrais do IDBrasil.

¹¹⁷ Os eventos podem ser visualizados na mesma entidade do projeto do banco de dados: Visibilidade para o Futebol Feminino. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:eventos/612628,Visibilidade%20para%20o%20Futebol%20Feminino>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹¹⁸ Uma das ações que destacamos aqui foi a participação de vários funcionários do MF, de diferentes setores, na final do Campeonato Brasileiro de 2015 realizada na Arena Barueri, que levaram uma faixa ao estádio em apoio à "visibilidade para o futebol feminino". Informação retirada de Relatório trimestral.

¹¹⁹ USA retain gold in groundbreaking event. **FIFA** [Site]. Disponível em: <https://www.fifa.com/womensworldcup/archive/france2019/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹²⁰ Contra-Ataque! As Mulheres do Futebol. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:eventos/685995,CONTRA-ATAQUE!%20As%20mulheres%20do%20futebol>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹²¹ Ex-capitã da seleção feminina e uma das poucas dirigentes de futebol (foi diretora de futebol na Federação Paulista de Futebol e, atualmente, é coordenadora do futebol feminino na CBF).

¹²² Lu Castro é jornalista e pesquisadora reconhecida sobre futebol feminino.

feminino a partir do projeto Visibilidade, tendo realizado um mestrado¹²³ voltado ao tema. A presença de Aline foi fundamental para a definição do conceito da exposição: contra-ataque é o nome de uma das ações durante uma partida de futebol em que o time que estava só defendendo recupera a bola e parte para o ataque – é uma virada na história do jogo. Assim foi esta exposição, a história da virada de jogo pelo futebol feminino, valorizando o protagonismo das mulheres e toda a luta que fez com que essa modalidade ainda exista e resista até hoje, ganhando cada vez mais espaço.

Esse movimento foi observado durante todo o ano em campanhas publicitárias e matérias jornalísticas que enfocaram o futebol feminino. A Nike, patrocinadora da seleção brasileira, por exemplo, lançou diversas campanhas, dentre elas, uma mostra¹²⁴ a céu aberto em plena avenida paulista. Baseada na exposição virtual Visibilidade para o Futebol Feminino¹²⁵, a mostra teve curadoria do Museu do Futebol e apoio da CBF.

O Google também fez uma campanha, buscando no Museu do Futebol seu parceiro estratégico. O projeto chamou-se Museu do Impedimento¹²⁶, uma campanha que teve como objetivo incentivar o compartilhamento de histórias sobre o período em que o futebol feminino foi proibido por lei no Brasil. O conceito foi o de povoar um "museu em branco", onde paredes vazias necessitavam ser preenchidas com as memórias desse período. O resultado foi a reunião de mais de 200 novos itens de acervo, a realização de seis exposições virtuais¹²⁷ com esse material e uma mostra temporária¹²⁸ – cuja exibição foi interrompida devido à pandemia do novo coronavírus.

¹²³ BONFIM, Aira. **Football Feminino entre festas esportivas, circos e campos suburbanos**: uma história social do futebol praticado por mulheres da introdução à proibição (1915-1941). 2019. 213 f. Dissertação (Mestrado em História) – Escola de Ciências Sociais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/28563>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹²⁴ PERAZZINI, Vinícius. Nike promove exposição na Av. Paulista sobre a história do futebol feminino. **2ª Pele** [Blog], 07 mar. 2019. Disponível em: <http://blogs.lance.com.br/segunda-pele/nike-promove-exposicao-na-av-paulista-sobre-a-historia-do-futebol-feminino/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹²⁵ Visibilidade para o Futebol Feminino. **Google Arts & Culture - Museu do Futebol** [Site]. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/exhibit/celebre-as-mulheres-no-futebol-brasileiro/AwKyL29yfLwzIQ>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹²⁶ **Museu do Impedimento** [Site]. Disponível em: <https://www.museudoimpedimento.com/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹²⁷ Exposições virtuais do Museu do Futebol na plataforma Google Arts & Culture. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/partner/museu-do-futebol>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹²⁸ CAMARGO, Wagner Xavier de. Museu do Impedimento: as mulheres e o futebol. **Ludopédio** [Site]. Disponível em: <https://www.ludopedio.com.br/arquivancada/as-mulheres-e-o-futebol/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Para além desses projetos, elencamos também o da exposição itinerante Museu do Futebol na Área¹²⁹. Dedicado para ser um resumo da exposição de longa duração, o projeto itinerou por cidades do interior de São Paulo, entre os anos 2015 e 2016, e por Recife, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Porto Alegre, em 2018. Essa viagem através de várias regiões permitiu a realização de pesquisas sobre a história local de cada um desses locais, ampliando as fontes e histórias acerca do futebol no país. Se na exposição de longa duração há um Charles Miller, fundador do futebol, na itinerância reconheceram-se outros "Charles Millers" pelo país.

Essa ampliação da narrativa sobre o futebol, tanto em relação às histórias regionais, quanto à participação das mulheres no futebol, a participação das torcidas organizadas, e o debate em torno do machismo e homotransfobia, abalou as estruturas na narrativa da exposição principal, que passou por um exame detalhado entre 2018 e 2019, em um trabalho que se dedicou a mapear informações do público interno e externo sobre essa exposição. A intenção era reunir insumos para repensar a mostra, dentro de um possível projeto de renovação¹³⁰.

Nesse período, foram realizados dois seminários com convidados e uma pesquisa feita por uma consultoria¹³¹ que apresentou um diagnóstico em que se apontava os temas mais e menos relevantes da exposição de longa duração, bem como eventuais desconfortos que ela traz, além das impressões do público interno sobre possíveis temas a serem tratados numa reformulação curatorial. Um dos eventos, chamado Futebóis: Representatividade e Pluralidade¹³², reuniu participantes de vários desses projetos e ações, consolidando as contribuições diversas desses atores de maneira a formalizar e sistematizar esses aportes.

Paralelamente a esses projetos, era desenvolvido um trabalho de documentação voltado a sistematizar essa nova gama de informações. Dentre os documentos analisados, dentre planos de trabalho e relatórios da instituição,

¹²⁹ Exposições itinerantes. **Museu do Futebol** [Site]. Disponível em: <https://www.museudofutebol.org.br/exposicoes-itinerantes/>. Acesso: 12 jan. 2021.

¹³⁰ Esse projeto de renovação era algo previsto em Plano de Trabalho, incluído na proposta para o chamamento para a gestão do MF no edital de 2015. Ver: Museu do Futebol (2011-2016). **Portal da Transparência** [Site]. Disponível em: <http://www.transparenciacultura.sp.gov.br/museu-do-futebol/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹³¹ Projeto de Renovação Conceitual da Exposição de Longa Duração do Museu do Futebol (nov. 2018-fev. 2019), feito com a consultoria de Luis Soares. **LinkedIn** [Site]. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/luis-soares-05516a64/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹³² Futebóis: Pluralidade e Representatividade [1ª parte]. Canal do Museu do Futebol no YouTube. 20 fev. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pDP245xsCks&t=8748s>. Acesso em: 12 jan. 2021. Futebóis: Pluralidade e Representatividade [2ª parte]. Canal do Museu do Futebol no YouTube. 20 fev. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rBXqPvrkJPm&t=471s>. Acesso em: 12 jan. 2021.

destacam-se metas voltadas a estabelecer um Plano de Gestão da Informação e a elaborar a Política de Acervo.

O Plano de Gestão da Informação¹³³ é um documento voltado a sistematizar as ações de curto, médio e longo prazo dedicadas a organizar, inventariar e catalogar os acervos e referências; organizar e catalogar os contratos de direitos autorais, de imagem e conexos e termos de coleções digitais; e realizar a manutenção e aprimoramento do banco de dados. Dentre essas ações, uma discussão estava sendo feita em relação aos parâmetros e procedimentos para a entrada, tratamento e saída dos acervos e informações. Esse debate estava sendo fomentado também pelo Comitê de Política de Acervos da SEC, com a incorporação pelos museus da pasta à Norma SPECTRUM¹³⁴.

Em 2017, por sua vez, é elaborada a primeira versão da Política de Acervos do museu. O documento contextualiza a criação do CRFB a partir de legislações e recomendações nacionais e internacionais, apresenta o caldo teórico que constitui o trabalho desenvolvido por ele, sintetiza o conceito de referência patrimonial e descreve todos os procedimentos de gestão do acervo, abrangendo o tratamento da informação das referências e acervos digitais que compõem o repertório do museu.

No capítulo seguinte, vamos analisar aspectos desses projetos e ações aqui mencionados, dentro do que entendemos ser os instrumentos criados pelo MF para que o CRFB constituísse os mecanismos de salvaguarda, atuando na musealização do futebol na instituição.

¹³³ Mais informações sobre o Plano de Gestão da Informação podem ser acessadas nos relatórios trimestrais da instituição: Museu do Futebol (2016-2020). **Portal da Transparência** [Site]. Disponível em: <http://www.transparenciacultura.sp.gov.br/museu-do-futebol-2016-2020/>. Acesso em: 12 jan. 2021

¹³⁴ Essa norma passou a integrar as diretrizes do Programa de Acervo nos planos de trabalho para todos os museus da SEC a partir de 2015. SPECTRUM 4.0 (versão digital) em Português já disponível. **Spectrum** [Site]. Disponível em: <https://spectrum-pt.org/2014/09/spectrum-4-0-versao-digital-em-portugues-ja-disponivel/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

CAPÍTULO 3 – PROCESSOS DE MUSEALIZAÇÃO NO CONTEXTO DE UM MUSEU COMO O DO FUTEBOL

O Centro de Referência é algo para a vida do museu. É necessário fincar bem as raízes para que seja uma atividade permanente do museu¹³⁵.

Escolhemos esse trecho de uma fala da primeira diretora do Museu do Futebol, a Clara Azevedo, de maneira a inspirar a análise que traçaremos neste capítulo. Nele, vemos a expectativa em criar algo que se estabeleça de maneira efetiva dentro das operações da cadeia museológica. O CRFB foi pensado, como se viu no capítulo anterior, para ser o local em que as ações de salvaguarda se dariam, por meio da pesquisa, identificação e registro de referências patrimoniais. Isto posto, buscaremos percorrer, à luz da teoria museológica, os fios que constituem as ações do CR, tentando entender de que maneira sua atuação se cristaliza no sistema de administração de memórias e como ele opera na construção de um legado.

Como ponto de partida, evocamos aqui um trecho de Villy Toft Jensen, retirado do texto de Bruno Brulon, em que o autor afirma que "uma única museologia comum não existe" (BRULON, 2017, p. 417). Partimos dessa frase como uma provocação em relação a como o fazer museológico pode se constituir a partir de abordagens diferentes. Nessa perspectiva, entendemos o Museu do Futebol como uma experimentação museológica dentro da qual o Centro de Referência ocupa papel fundamental no processo museológico, atuando na identificação, seleção, categorização e tratamento da informação na constituição do repertório patrimonial.

Para desenvolver uma reflexão e análise sobre o papel do Centro de Referência nesse processo, entendemos como uma importante premissa considerar que ele apresenta estratégias consolidadas, mas não é um setor inteiramente formatado, isto é, observando sua trajetória podemos afirmar que ele está em constante construção – em especial no que tange ao aperfeiçoamento de estratégias para a realização de suas ações.

¹³⁵ Trecho de fala de Clara Azevedo, então diretora do MF, durante abertura da primeira reunião do Conselho Consultivo de implantação do CRFB, em 21 de março de 2011.

3.1 Musealidade e Musealização

Com o objetivo de traçarmos o terreno a partir do qual teceremos a análise sobre os processos realizados pelo Centro de Referência, consideramos fundamental apresentar primeiramente a base teórica a qual utilizaremos. Para tanto, cabe em primeiro lugar explorar o conceito de musealização e musealidade, que fundamentará a compreensão dos processos envidados no Museu do Futebol.

Considerando a Museologia como campo científico aplicado, é possível observar o desenvolvimento de correntes teóricas que, ao longo do século XX, buscaram estudá-la e compreendê-la enquanto disciplina científica. Não é nosso objetivo resgatar esse histórico, sendo, contudo, nosso enfoque as contribuições da Escola de Brno, especificamente Zbynek Z. Stransky, e os estudos e interpretações realizados em solo brasileiro, especialmente por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri e Maria Cristina Oliveira Bruno.

Para tanto, partimos da revisão conceitual realizada por Bruno Brulon (BRULON, 2017) sobre o pensamento de Stransky e a Escola de Brno. Em seu texto, Brulon discorre sobre o desenvolvimento conceitual realizado pelo museólogo tcheco, cujas contribuições foram fundamentais para a constituição de uma base teórica que, junto a outros autores do leste europeu, constituiu uma tendência do pensamento da Museologia que se aproxima e dialoga com o trabalho de museólogos como Waldisa. Reconhece-se os esforços de ambos em reconhecer as relações da Museologia com "as ciências humanas e sociais, com suas implicações políticas e educacionais (...), aproximando problemas contemporâneos e construindo novas tendências para os debates" (BRUNO, 2014, p. 2).

Ao tratar sobre o objeto de estudo da Museologia, Stranky desenvolve o conceito de musealidade, entendido como o valor atribuído ao objeto por meio do processo de musealização, conjunto de operações voltadas a uma investigação dos valores sociais através do qual se realizam formas de apropriação cultural. Essas operações são definidas por ele como: seleção, tesauroização e comunicação (BRULON, 2017, p. 414). A partir deste processo, é possível produzir diversos enquadramentos e classificações sobre o objeto quando este adentra à cadeia operatória museológica.

Segundo Brulon:

Uma cadeia operatória é o enquadramento teórico que podemos dar aos procedimentos organizados em cadeia por meio dos quais se desenvolve o processo de musealização que perpassa os museus, mas não se limita a essas instituições. Podemos considerar que a cadeia museológica tem início no campo, onde os objetos são coletados, abarcado todos os processos que se seguem de identificação, classificação, higienização, acondicionamento, seleção, exposição, e até a sua extensão sobre os públicos, os colecionadores privados, o mercado de objetos, e os diversos outros agentes indiretamente ligados a ela (BRULON, 2015, p. 26).

O objeto, portanto, ao passar por esse processo, torna-se musealia. Contudo, é importante ressaltar que os pressupostos da museologia tradicional quanto à classificação e categorização da musealia alargou-se de maneira que, hoje, não apenas o objeto em si, mas os contextos em que ele se insere são também musealizados (BRULON, 2015, p. 30). Nesse sentido, o objeto ganha camadas de sentidos e significações, podendo ser qualificado, conforme Brulon, como *objeto-devir*. Segundo o autor, "falar em objeto-devir significa fazer referência não mais ao objeto em si, mas às relações que configuram sua existência social" (BRULON, 2015, p. 32).

Esse conceito importa a esta pesquisa no sentido em que é possível compreendê-lo no âmbito das práticas realizadas pelo MF, o qual lança mão de diferentes áreas do conhecimento para reunir as referências patrimoniais, buscando diálogo com diferentes grupos e comunidades que agenciam esse universo a partir de lugares e experiências plurais. Nesse sentido, o movimento do museu em ampliar e qualificar seu repertório patrimonial traz novas camadas de interpretações, as quais podem ser consideradas na chave do *devir*.

Relativamente à noção de objeto, nos debruçamos aqui abordar de qual entendimento estamos partindo. Para tanto, lançamos mão da versão da tríade do fato museal elaborada pela pesquisadora Camila Wichers em seus estudos sobre feminismos e museologias (WICHERS, 2018), em que se lê uma descrição ampla de objeto, que passa a ser denominado por coisas:

Figura 6 - Tríade do fato museal elaborada por Camila Wichersem



Fonte: WICHERS, 2018.

Escolhemos partir deste diagrama pela qualificação que a autora faz das intersecções possíveis com problemáticas sociais que compõem cada vértice desse sistema, tendo como base os aportes de autores fundamentais do pensamento museológico (WICHERS, 2018, p. 140)¹³⁶. Tal escolha justifica-se pela proximidade que o entendimento construído pelo MF tem entre o fazer museológico e o fazer social, quando opta por basear suas ações de salvaguarda e comunicação no diálogo com grupos e comunidades.

Nessa descrição, se inserem também "saberes, expressões, paisagens", incluindo o caráter intangível que pode ser atribuído à denominação "objeto" (BRUNO, 2014, p. 3). Este alargamento nos interessa por ser exatamente a perspectiva da qual o MF parte para, através de seu Centro de Referência, estruturar as estratégias voltadas à formação e qualificação de ser repertório patrimonial, constituindo os eixos principais da salvaguarda neste museu.

Essa estruturação de estratégias insere-se como uma das etapas realizadas na cadeia museológica, como trataremos a seguir. Nesse sentido, cumpre-se oportuno evocar o conceito de pedagogia museológica, que traz luz à dinâmica das operações realizadas, iluminando o passo a passo realizado pelo Centro de Referência. Este conceito pode ser compreendido a partir das reciprocidades entre

¹³⁶ Rússio (1984); Bruno (1996, 2000); Duarte Cândido (2000); Chagas (2008); Rechená (2011).

as ações que envolvem a identificação da musealidade, o aprimoramento da percepção seletiva, o tratamento dos bens selecionados e a valorização dos bens patrimoniais (BRUNO, 2014, p. 4).

3.2 O Centro de Referência e as operações museológicas

O Centro de Referência, como se viu no capítulo 2, desenvolveu projetos, criou diretrizes e procedimentos, e realizou ações que constituíram o repertório patrimonial que o MF hoje possui. Partiu da realidade curatorial da exposição de longa duração para adentrar outros recortes temáticos e geográficos do futebol, buscando compreendê-lo por meio da identificação e tratamento de referências patrimoniais.

Nesta parte da dissertação, nos debruçaremos a entender esse mecanismo. Partindo da compreensão de processo museológico, buscaremos identificar como o CR atua na cadeia museológica e de que maneira as estratégias adotadas operam no sistema de administração da memória.

Para tanto, consideramos ser oportuno partir de um caso específico de pesquisa realizada pelo CR, objetivando examinar suas ações de modo a analisá-las como etapas do processo de musealização. Com isso, buscaremos identificar as formas pelas quais se opera a salvaguarda e como se produz memória neste museu.

A referência que escolhemos trata-se do Complexo Esportivo do Campo de Marte¹³⁷, um lugar situado na zona norte da cidade de São Paulo composto por seis campos de futebol, fruto de um processo de ocupação que se iniciou em meados da década de 1950. Lá, atuam sete times responsáveis por administrar os campos e o complexo. Todo o terreno é exíguo ao Campo de Marte, aeroporto inaugurado em 1929 como o primeiro terminal aeroportuário de São Paulo. Ao longo dos anos, os times tiveram que negociar com diversos atores para sustentara ocupação do espaço, que pertence à Aeronáutica – inclusive em todo o período do regime militar.

¹³⁷ Campo de Marte. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:instituicoes/497434,Campo%20de%20Marte>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Em 2017, a prefeitura de São Paulo fez um acordo¹³⁸ com a União, que concordou em ceder parte do terreno para a cidade construir um museu dedicado à Aeronáutica e um parque. Tentativas de várias gestões municipais¹³⁹ já haviam sido empreendidas no sentido de desativar as operações aéreas do local, deixando apenas aquelas ligadas à Polícia Militar – vale dizer que este aeroporto não opera linhas comerciais, apenas aviões de pequeno porte e helicópteros, inclusive os Águia, da referida polícia. Neste projeto de 2017, a parcela do terreno sob cessão englobava justamente os campos de futebol. Após a saída do prefeito João Dória, que assumiu como governador em 2019, o projeto não foi adiante.

Abaixo, reproduzimos um mapa¹⁴⁰ em que é possível identificar a localização dos campos, bem como a estrutura do aeroporto, com seus hangares e pista.

Ilustração 40 - Mapa do Campo de Marte. A área em azul engloba a parcela do terreno ocupado pelos campos de futebol



Fonte: Divulgação

¹³⁸ SETO, Guilherme. Temer e Doria criam parque no Campo de Marte com museu aeroespacial. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 07 ago. 2017. Cotidiano. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/08/1907823-temer-e-doria-criam-parque-no-campo-de-marte-com-museu-aeroespacial.shtml>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹³⁹ Entende-se, com esta iniciativa, que possa haver uma motivação de negócios voltada à especulação imobiliária, pela valorização ainda maior que geraria na região.

¹⁴⁰ Mapa reproduzido de artigo de AGMONT, Giuliano. O aeroporto Campo de Marte será desativado ou privatizado?. **AeroMagazine** [Site], 14 out. 2019. Disponível em: https://aeromagazine.uol.com.br/artigo/o-aeroporto-campo-de-marte-sera-desativado-ou-privatizado_4709.html. Acesso em: 12 jan. 2021.

Apresentamos este breve histórico do local para, adiante, partirmos para o detalhamento da ação do CR em relação a ele. Como ponto inicial, segundo o relato de campo¹⁴¹ a que tivemos acesso, identificamos que o primeiro contato da equipe do museu com o Campo de Marte¹⁴² ocorreu em 2012, dentre as pesquisas de campo realizadas no âmbito da implantação do Centro de Referência.

A equipe visitou o lugar pela primeira vez nas festividades do dia 07 de setembro a convite feito por Otacílio Ribeiro¹⁴³, uma das principais lideranças do Complexo, ao pesquisador Diego Viñas, jornalista reconhecido no meio do futebol de várzea que havia sido contratado como bolsista para o projeto de implantação do CRFB. O processo de observação realizado em campo resultou no relato de campo, instrumento de registro dos lugares mapeados pela pesquisa etnográfica, bem como em fotos e vídeos que complementam a documentação da referência.

Conforme consta no relato de campo, foram entrevistadas algumas pessoas, indicadas por sua atuação no Complexo, de maneira que a partir dessas conversas foi possível traçar um histórico e uma descrição do local. Esse conjunto de informações configura o mapeamento da referência, isto é, a identificação e o registro do Campo de Marte como uma referência patrimonial mapeada pelo CRFB e incorporada ao repertório patrimonial do Museu do Futebol.

Analisando o fluxo dessa incorporação, tem-se como ação inicial a identificação da existência de uma referência, que chega ao conhecimento do museu através de pessoas que reconheceram aquele local, o Campo de Marte, como um lugar importante dentro das práticas ligadas ao futebol na cidade de São Paulo – que, conforme mencionado no capítulo anterior, é condição primeira para a compreensão do que é uma referência.

¹⁴¹ OLIVEIRA, Roberto de; SALGADO, Vicente Mata; MARCOS, Antônio de Jesus; VIÑAS, Diego. **Relato de campo Complexo Esportivo de Lazer e Cidadania do Campo de Marte**. São Paulo: Centro de Referência do Futebol Brasileiro, 2012. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:acervo/511997,Relato%20de%20Campo%20Complexo%20Esportivo%20de%20Lazer%20e%20Cidadania%20do%20Campo%20de%20Marte>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹⁴² Daqui em diante utilizaremos o nome Campo de Marte para nos referirmos ao Complexo Esportivo, e não em referência ao aeroporto.

¹⁴³ Otacílio Ribeiro chegou a integrar os quadros da Associação Mantenedora do Complexo Esportivo, além de ser ex-jogador de futebol de várzea, tendo como jogador, líder comunitário do bairro do Jardim Peruche, e membro da velha guarda da escola de samba Unidos do Peruche – o samba é uma das tradições culturais desta região cidade. Otacílio Ribeiro Filho. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:personalidades/664906,Otac%C3%ADlio%20Ribeiro%20Filho>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Em um segundo momento, tem-se a investigação acerca desta referência, em que o pesquisador indo a campo observa, explora e coleta informações sobre as dinâmicas sociais e as relações que são tecidas tendo o futebol como elemento mediador naquele lugar. Com isto, ele produz uma documentação que relata, a partir do seu ponto de vista, a experiência ali realizada. Essa documentação, como mencionado, tem quatro possíveis suportes: documento textual, áudio, vídeo e fotografia – tudo em formato digital.

Esse conjunto de documentos produzidos passam, em um terceiro momento, por um tratamento que envolve seleção, organização e qualificação. A seleção configura-se na ação em que o pesquisador escolhe, dentre o material produzido (fotos, vídeos e áudios), aqueles representativos da memória que se quer guardar, bem como os que apresentam melhor qualidade (seja visual ou sonora) – são eliminadas, por exemplo, fotos repetidas e fora de foco, áudios cujo teor é incompreensível, entre outros. Já a organização compreende a ordenação desses materiais com a renomeação dos arquivos e separação por pastas. A qualificação, por sua vez, ocorre com a escrita do relato de campo, cujas informações ali colocadas acabam por dar inteligência a todo esse conjunto de materiais produzidos.

Todo esse processo abre caminho ao quarto passo, que é a catalogação e disponibilização online. Nesta etapa, esses materiais são inseridos no banco de dados, onde as informações produzidas são registradas de maneira a construir os sentidos atribuídos à referência, conforme produzido em todo esse processo. Nesse ponto, a referência possui, digamos, estrutura para ser comunicada pelo museu em diversos meios e linguagens.

Podemos entender essas quatro etapas como procedimentos parte do processo de musealização que ocorre no MF, retomando a definição deste dado por Brulon, conforme detalhado na parte anterior deste capítulo, cuja síntese podemos apresentar como: identificação, classificação, seleção, guarda, exposição e toda sua extensão de diversas formas aos mais variados públicos.

Tomando esse processo como um conjunto de ações que compreendem uma atribuição de valor ao objeto – no caso, à referência –, podemos entender que o processo de atribuição de valor conferido à referência patrimonial compreende a interpretação da realidade do local mapeado a partir de sua passagem à realidade do museu, isto é, em outras palavras, à sua incorporação ao contexto museológico enquanto *informação*.

Nesse sentido, a descrição sobre musealidade colocada por Diana Farjalla lança luz à compreensão da ação do museu ao dizer que:

A musealidade é a modelagem criada pela ação musealizadora ao modo de uma ideia substituta, uma imagem re-contextualizada para referenciar aquela referida ao original em sua procedência (FARJALLA, 2013, p. 389).

Dessa forma, podemos entender, no caso do MF, que a referência é composta por informações e pelo estabelecimento de relações que constroem um sentido que, apesar de ser feito com os atores¹⁴⁴ em campo, configura uma construção feita pelo museu, logo, um enquadramento inicial que caracteriza o objeto que o museu, enfim, incorpora ao seu repertório. Assim, também reafirma sua natureza enquanto referência, ou seja, um extrato de um universo maior. E como tal, passível de novos e outros enquadramentos e classificações.

Para visualizar esse processo empreendido pelo CRFB, lançamos mão do diagrama abaixo:



Conforme pode ser observado no diagrama, todas as ações relacionadas à identificação e registro da referência patrimonial passam pela produção e tratamento

¹⁴⁴ Aqui os atores compreendem as pessoas com as quais o pesquisador teve contato em campo.

de *informação*. Ela que é, ao final das contas, preservada, em suas variadas formas. Nesse sentido, se buscarmos definir a natureza do objeto de que trata esse museu, podemos afirmar que é, justamente, *informação*.

Conforme afirma Maria Cristina Oliveira Bruno, ao tratar sobre os problemas a que a Museologia se debruça, "o campo de estudo museológico considera que o centro da sua atenção reside na **INFORMAÇÃO**, implícita ao patrimônio material e imaterial por ser um indicador de memória" (BRUNO, 2015, p. 3, grifo do autor). A partir dessa afirmação, podemos entender que, no caso do Museu do Futebol, este processo fica ainda mais em evidência devido ao fato de, por um lado, o museu não se dedicar à preservação de itens materiais e, por outro, investir em um sistema de banco de dados o qual parece consistir na principal janela de acesso ao seu repertório patrimonial.

O banco de dados, mais que um sistema informatizado de gerenciamento de acervos, apresenta-se como ferramenta criada para a construção de um discurso, ao aliar as informações coletadas e produzidas às relações entre lugar, pessoas e práticas. Esse processo, por sua vez, constitui a maneira pela qual o museu busca transpor os valores e sentidos atribuídos pelos atores a partir das experiências e memórias construídas naquele local.

É possível que, dentre as possibilidades de organização da informação propostas pela estrutura do banco, a de registrar relações seja a característica principal que denota a função do sistema dentro das estratégias voltadas a salvaguarda criadas pelo MF. Entendemos que, ao registrar as relações entre as pessoas, as práticas e os locais, abre-se caminho para a criação de redes de sentidos que, de certa forma, objetiva traduzir a dinâmica social a qual qualifica a importância do futebol enquanto patrimônio cultural.

Essa tradução, por sua vez, conta com uma estrutura semântica construída "à mão", isto é, criada pelo museu para classificar e categorizar as informações produzidas e customizadas à especificidade do universo do futebol. Denominada "Vocabulário Controlado" (VC), essa estrutura é composta, atualmente, por 12.195 termos¹⁴⁵ que, divididos em "árvores" e "galhos" de palavras, sustentam os campos que compõem o banco de dados.

¹⁴⁵ Os dados referentes ao banco foram coletados a partir de acesso à sua interface administrativa, ambiente acessado pela equipe para catalogar e gerenciar o sistema.

É no VC que está a lista de termos voltados a registrar as relações entre pessoas ou entre lugares e instituições (como clubes), por exemplo. Ainda, nela encontram-se termos dedicados¹⁴⁶ a descrever a atuação de jogadores e torcedores, ou mesmo palavras especialmente reunidas com o propósito de especificar cenas retratadas em fotos: "bola no pé" e "drible" são dois exemplos de termos que cumprem a função de indexar movimentos e ações específicas do futebol.

Pela ampla quantidade de dados que o sistema permite registrar, incluindo nisso também as relações, vemos manifesta a intenção de somar novas informações às entidades com o passar do tempo. Na Política de Acervo¹⁴⁷, inclusive, essa característica é evidenciada na descrição sobre o que é referência e quais os níveis de informação ela reúne.

Nesse sentido, constatamos dois movimentos de construção constante que dialogam e justificam a preparação do banco para isto que acabamos de mencionar. Um deles refere-se à ampliação do repertório, com a identificação, registro e reunião de novas referências patrimoniais. O outro, por sua vez, constitui-se na construção constante de informação, que ganha novas camadas a cada projeto ou ação que o CRFB executa. A interlocução desses dois movimentos pode operar no sentido de qualificar referências já existentes de maneira a trazer novos sentidos e significados, produzir outros enquadramentos.

Esta característica aproxima-se daquilo que Bruno Brulon denomina como *objeto-devir*. Primeiramente, destaca-se que este conceito se refere não ao objeto em si, mas "às relações que configuram sua existência social" (BRULON, 2015, p. 32). Nesse sentido, se considerarmos as múltiplas relações possíveis de serem estabelecidas entre as pessoas, os lugares e as práticas, muitas são as interpretações possíveis. De maneira que, no caso do MF, as referências patrimoniais também operam na lógica do objeto-devir quando ganham novas camadas de sentidos e significados a partir da ação do museu.

Sobre este aspecto, retomamos o caso do Campo de Marte. Para além daquela pesquisa mencionada no início deste subcapítulo, houve novos contatos entre o museu e pessoas e grupos desse universo pesquisado. Vamos detalhar aqui

¹⁴⁶ Segundo Daniela Alfonsi, em entrevista cedida especialmente a esta dissertação, essa lista de descritores de imagem foi construída, à época da implantação do CRFB em parceria com Solange Lima, especialista em acervos fotográficos.

¹⁴⁷ Informação indicada na página 18 do referido documento, em relação ao que denomina como "referências satélites".

a pesquisa realizada entre 2017 e 2018, chamada "Histórias da Várzea: o Campo de Marte"¹⁴⁸.

Em 2017, o grupo responsável pela manutenção do Complexo Esportivo do Campo de Marte procurou o museu para conversar sobre possibilidades de articulação voltada a um projeto que estavam tentando desenvolver: o tombamento do Campo de Marte. No contexto de privatização colocado pelo então governador João Dória, o grupo passou a se movimentar no sentido de entender como poderiam atuar buscando a manutenção e a valorização daquele espaço. O Centro de Referência, junto com esses atores, concebeu duas linhas de atuação: uma voltada a propor à sociedade encontros que tratassem sobre a memória do futebol de várzea na cidade de São Paulo, e outra dedicada a um registro mais aprofundado das histórias do Campo de Marte.

Assim, no final de 2017, foi realizado o "Ciclo Histórias da Várzea", que contou com três encontros voltados a discutir: a história do futebol amador na cidade de São Paulo; estratégias de preservação de locais de memória do futebol (abordando a experiência do tombamento do Parque do Povo); e o trabalho realizado por instituições públicas de memória sobre a valorização desses lugares na chave do patrimônio (com apresentação do CRFB e da Secretaria de Cultura de Belo Horizonte-MG). Para cada um deles, foram convocados especialistas e dirigentes de times de várzea, bem como pessoas que tiveram atuação importante quando o assunto é futebol amador, como Flavio Aduino, responsável pela criação da Copa Kaiser¹⁴⁹, projeto voltado a dar um novo status ao futebol de várzea, aproximando-o da dinâmica do futebol profissional.

Já no primeiro semestre de 2018, deu-se início ao "Histórias da Várzea: o Campo de Marte", que consistiu em gravar entrevistas de História Oral com as lideranças dos times que ao longo desse mais de meio século atuaram no local, e em digitalizar fotografias e documentos reunidos por essas pessoas. Como resultado, foram realizadas 10 entrevistas e digitalizados 701 itens (que geraram

¹⁴⁸ Histórias da Várzea: Campo de Marte. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:eventos/672094,Hist%C3%B3rias%20da%20V%C3%A1rzea:%20Campo%20de%20Marte>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹⁴⁹ Copa Kaiser. [Banco de Dados do Museu do Futebol]. Disponível em: <https://dados.museudofutebol.org.br/#/tipo:eventos/550956,Copa%20Kaiser>. Acesso em: 12 jan. 2021.

1988 arquivos digitais), sendo editada uma série¹⁵⁰ de três episódios que conta memórias sobre o Campo a partir das entrevistas.

Os documentos e fotografias compartilhadas por representantes dos times do Complexo trouxeram uma representação ampla de momentos relacionados à estruturação física dos campos, a diversos eventos realizados, inclusive uma programação de bailes de samba rock na década de 1980, manifestações políticas de apoio a candidatos, realização de outros esportes (como a bocha), entre outros. O estado físico de boa parte desse material não estava em boas condições, sendo que para realizar o trabalho, a equipe do CRFB contratou uma conservadora para tratar as fotografias¹⁵¹.

¹⁵⁰ Esta série está disponível no canal oficial do Museu do Futebol no YouTube. O primeiro episódio é: Histórias da Várzea - Os Antigamentos (Episódio 1). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9QXvyGuzNIU>. Acesso em: 12 jan. 2021.

¹⁵¹ Segundo relatório, havia fotos coladas (que aderiram muito provavelmente devido ao calor), e outras que, fixadas em um mural de fundo de cortiça, tinham durex, cola e grampos, além de sujidades. Houve a higienização e tratamento desse material, de modo que aqueles que estavam em pior estado puderam ser digitalizados e reproduzidos em painéis diagramados e impressos pela equipe do CRFB, os quais foram entregues ao sr. Otacílio Ribeiro.

Ilustração 41 - Foto da assistente de pesquisa do CRFB, Ligia Dona, junto com um dos representantes do Campo de Marte atribuindo informações às fotos e documentos digitalizados



Fonte: Acervo Museu do Futebol | Foto Direitos Reservados

Vale dizer que, conforme foto acima, nota-se que a equipe do CRFB tem como prática a elaboração conjunta dos inventários dos materiais digitalizados, de maneira que relatos das pessoas do próprio Campo de Marte é a fonte principal das informações registradas.

No final de 2018, o MF foi convocado pelo então Governador do estado de São Paulo, Márcio França, a compor um grupo dedicado a trabalhar com a patrimonialização dos campos de várzea paulistas. Lançado em 25 de setembro de 2018, o Decreto nº 63.725 estabeleceu:

Institui, junto à Casa Civil, do Gabinete do Governador, Grupo de Trabalho destinado ao estudo de ações e à identificação de medidas que visem a valorização e proteção sociocultural do futebol de várzea, no âmbito do Estado de São Paulo¹⁵².

¹⁵² SÃO PAULO (ESTADO). Decreto nº 63.725, de 25 de setembro de 2018 de São Paulo. Institui, junto à Casa Civil, do Gabinete do Governador, Grupo de Trabalho destinado ao estudo de ações e à identificação de medidas que visem a valorização e proteção sociocultural do futebol de várzea, no âmbito do Estado de São Paulo. Disponível em: <https://governo-sp.jusbrasil.com.br/legislacao/630286161/decreto-63725-18-sao-paulo-SP>. Acesso em: 12 jan. 2021.

A composição deste grupo de trabalho ficou definida como:

Artigo 3º - O Grupo de Trabalho será composto por representantes dos órgãos adiante relacionados, na seguinte conformidade:

I – 1 (um) da Casa Civil, do Gabinete do Governador, que exercerá a coordenação dos trabalhos;

II – 1 (um) da Secretaria de Governo, por meio do Conselho do Patrimônio Imobiliário;

III – 1 (um) da Secretaria de Esporte, Lazer e Juventude;

IV – 2 (dois) da Secretaria da Cultura, sendo 1 (um) do Museu do Futebol – Estado de São Paulo;

V – 1 (um) da Secretaria de Desenvolvimento Social (grifo meu).

Como atribuição, esse grupo estaria orientado em relação aos seguintes objetivos:

Artigo 2º - O Grupo de Trabalho terá como objetivos precípuos:

I – promover a realização de inventário dos espaços públicos e privados de prática do futebol de várzea no Estado de São Paulo;

II – sugerir a implementação de políticas públicas que visem preservar o espaço utilizado para a prática do futebol de várzea;

III – identificar:

a) ações que promovam a proteção sociocultural do futebol de várzea;

b) formas de cooperação com municípios e instituições privadas para valorização da prática do futebol de várzea;

IV – propor formas de incentivo aos municípios e instituições privadas que adotem ações de proteção, preservação e estímulo ao futebol de várzea.

Para o lançamento do decreto e como marco do início dos trabalhos, foi realizado um evento no auditório do Museu do Futebol, onde estiveram presentes autoridades (como os secretários das pastas mencionadas no decreto), políticos e membros do futebol de várzea de times da cidade de São Paulo. Eu, Camila, fui designada como a representante do MF para atuar no Grupo de Trabalho.

Apesar da aparente articulação, os trabalhos não foram adiante. Devido ao contexto eleitoral (à época, Márcio França estava concorrendo para governador), cabe supor que essa movimentação foi motivada justamente pelas intenções políticas. Com a entrada de João Dória, as expectativas de continuidade foram definitivamente minadas.

Entendemos que todas essas realizações empreendidas entre 2017 e 2018 só foram possíveis haja visto o primeiro contato realizado pelo museu em 2012, e pelo estabelecimento de relações entre as pessoas do Campo de Marte e pesquisadores do CRFB. Este, por sua vez, agregou novas camadas de informação

acerca da referência patrimonial já mapeada, ampliando os enquadramentos e interpretações possíveis.

Contudo, somam-se a esse processo etapas mais relacionadas à comunicação museológica, com o lançamento de produtos audiovisuais e eventos da programação cultural – parte fundamental da operação da cadeia museológica, complementarmente às ações de salvaguarda.

Por fim, ressaltamos a articulação realizada entre a comunidade e o museu, no sentido da organização voltada à valorização do Campo de Marte como patrimônio relacionado à memória do futebol. Isto colaborou com a luta das lideranças do Complexo pela manutenção dos campos. Nesse processo, identificamos a força da função social que o museu pode exercer, aproximando o trabalho com a memória ao diálogo contínuo com grupos e comunidades, orientando-se a uma atuação ativa no presente.

Podemos dizer, nesse sentido, que neste caso é possível notar o reconhecimento do museu pelo grupo, não apenas como responsável por guardar memórias, mas como agente mobilizador da sociedade, com potencial de influenciar as tomadas de decisão na esfera política. Este ponto reforça o papel político das escolhas que os museus fazem dentro do bojo das disputas pela memória e, acima de tudo, por direitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar os procedimentos de salvaguarda realizados pelo CRFB traz uma reflexão importante sobre como um museu pode estruturar mecanismos para a administração de memórias de maneira a produzir, em diálogo com grupos e comunidades, algo que podemos classificar como uma *herança*. E nesse sentido, o Museu do Futebol construiu uma perspectiva inovadora ao dedicar-se a preservar *informação*, sendo esta, exclusivamente de natureza digital. Ao fazer isso, passou a construir, igualmente, relações entre pessoas, *informação* e museu – isso em diálogo interno entre outras frentes de atuação, inclusive, as da comunicação museológica.

Nesse sentido, conseguimos observar a relação entre as etapas que compõem a pedagogia museológica quanto à identificação da musealidade, o aprimoramento da percepção seletiva, o tratamento dos bens selecionados e a valorização dos bens patrimoniais (BRUNO, 2014, p. 4). Compreendemos com isso, ao retomarmos as indefinições presentes nos primeiros anos de atuação do MF em relação à pergunta "o que este museu preserva", que a atuação do CRFB foi fundamental para vasculhar o fato museal e, ao testá-lo, construir caminhos que levaram à constituição e preservação de um repertório patrimonial imaterial.

Vimos que através da pesquisa, houve um descolamento da exposição de longa duração, cuja narrativa se misturava ao que o próprio museu deveria ser. Podemos eleger como documento-marco desse processo o Relatório realizado no âmbito do projeto para a renovação dessa exposição, onde o próprio público interno apontou lacunas importantes quanto à representação ou balizamento teórico – temas tratados pelo CRFB.

Nesse sentido, entendemos a importância do CRFB em seu potencial crítico em relação ao fenômeno: quanto mais investiga e amplia as referências patrimoniais, mais municia os discursos possíveis em relação a diversas camadas de compreensão do futebol. De maneira que, como mencionamos acima, foi um propulsor para a problematização da narrativa da exposição de longa.

Não poderíamos deixar de mencionar que, em termos de cultura material, esta se manteve presente e constante nas práticas do museu, porém, sendo traduzida em *informação* e preservada como tal, ficando sua condição material (física) permanecendo sob os cuidados das pessoas e grupos os quais os mantém.

É visto, pelas exposições que o museu realiza, que objetos materiais estão invariavelmente presentes – o que dialoga com o posto pelo Plano Museológico quando enfatiza que a instituição não poderia se furtar a trabalhar o potencial que essas referências patrimoniais materiais possuem.

Isso denota as possibilidades de construções museológicas que abrem novos caminhos e olhares quanto a modelos possíveis – o que permite com que os museus testem, experimentem e estructurem processos que dialoguem com as suas realidades. Isso, por sua vez, reforça a ideia de que os museus podem inventar suas próprias cartilhas e inspirar novas ideias.

Nesse sentido, destacamos o potencial que a perspectiva de diálogo constante com grupos e comunidades traz, no sentido de manter a relevância da atuação do museu com seus públicos, o que fortalece a importância dos museus em relação a um posicionamento quanto a questões sociais e políticas. Afinal, não há neutralidade na memória, nos museus. E, nesse sentido, sua atuação precisa estar conectada à sociedade de maneira a entender o desejo, o dever e o direito à memória – e àquilo que decorre desse movimento.

Entendemos que o MF tem, hoje, um potencial para explorar ainda mais esse viés de trabalho: tanto pelos temas com os quais já trabalhou, quanto pelas relações já estabelecidas com determinados grupos.

Em relação ao repertório patrimonial, identificamos que um afinamento em relação aos processos e definições conceituais é necessário. Por exemplo: um item de acervo digital é uma referência patrimonial? Ou mesmo uma coleção de itens digitais, pode ser considerada como referência? Ou a referência é o acervo material – cujo original foi digitalizado?

Nesse sentido, o próprio uso da palavra "coleção" também pode ser problematizado. Entendemos pelos documentos que se trata de uma denominação utilizada para organizar a informação e os arquivos, e menos uma definição conceitual. Contudo, hoje o MF possui mais de 70 coleções digitalizadas. Teria, portanto, o museu, rompido com o colecionismo de itens materiais, mas apostado no do digital, com a formação de um patrimônio digital?

São questões que não conseguimos responder, mas que permanecem como uma reflexão, sendo uma oportunidade de mantermos a observação sobre este fenômeno museológico e como se continuará experimentando e testando seus caminhos para a salvaguarda.

Reforçamos, por fim, pelo visto durante esta pesquisa, como o caso do Museu do Futebol pode aportar com inspirações quanto à forma de se pensar e trabalhar a musealidade e a salvaguarda.

REFERÊNCIAS

ABREU, R. A metrópole contemporânea e a proliferação dos museus-espetáculo. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 44, 2012. p. 53-73. Disponível em: http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/artigos/04-anais_do_museu_historico_nacional-vol_44.pdf. Acesso em: 5 jan. 2021.

ABREU, R.; CHAGAS, M.S. **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. 316 p. Disponível em: http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06-memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos.pdf. Acesso em: 5 jan. 2021.

ALFONSI, D. **Réplicas originais**: um estudo sobre futebol nos museus. 2018. 187 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

AMARO, G.C. Da matéria à materialidade: breves reflexões sobre a relação da Arqueologia com a cultura material. **Al-Madan**, Almada, n. 18, p. 21-27, jul. 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/2640416/Da_Mat%C3%A9ria_%C3%A0_Materialidade_Breves_reflex%C3%B5es_sobre_a_rela%C3%A7%C3%A3o_da_Arqueologia_com_a_Cultura_Material. Acesso em: 5 jan. 2021.

ANICO, M. A pós-modernização da cultura: patrimônio e museus na contemporaneidade. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 71-86, jan.-jun. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a05v1123.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2021.

ARANTES, A.A. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. **Resgate**, Campinas, v. 12, n. 1, p. 11-18, jan.-dez. 2004. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645608/12908>. Acesso em: 5 jan. 2021.

ARANTES, A.A. Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intangível: ensaios de antropologia pública. **Anuário Antropológico**, Brasília, DF, v. 33, n. 1, p. 173-222, 2008. Disponível em: http://www.dan.unb.br/images/pdf/anuario_antropologico/Separatas%202007/2007_antonioarantes.pdf. Acesso em: 5 jan. 2021.

AZEVEDO, C.; ALFONSI, A. A patrimonialização do futebol: notas sobre o Museu do Futebol. **Revista de História**, São Paulo, n. 163, p. 275-292, jul.-dez. 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19179/21242>. Acesso em: 5 jan. 2021.

BITTENCOURT, J.N. Armas, beleza, computadores: a cultura material em algumas observações introdutórias. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v. 6, n. 1, p. 25-39, jan.-abr. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v6n1/a03v6n1.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2021.

BITTENCOURT, L.N. **As organizações sociais e as ações governamentais em cultura**: ação e política pública no caso do Estado de São Paulo. 2014. 284 f. Tese (Doutorado em Administração Pública e Governo) – Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/11665>. Acesso em: 5 jan. 2021.

BRANDÃO, A.R.P. A postura do positivismo com relação às Ciências Humanas. **Theoria**, Pouso Alegre, v. 3, n. 6, p. 80-105, 2011. Disponível em: https://www.theoria.com.br/edicao0611/a_postura_do_positivismo.pdf. Acesso em: 5 jan. 2021.

BRULON, B. Caminhos modernos da musealização: a fabricação de musealia no Ocidente. **Tempo Amazônico**, Macapá, v. 3, n. 1, p. 42-61, jul.-dez. 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/31072721/Caminhos_modernos_da_musealiza%C3%A7%C3%A3o_a_fabrica%C3%A7%C3%A3o_de_musealia_no_Ocidente. Acesso em: 5 jan. 2021.

BRULON, B. Os objetos de museu, entre a classificação e o devir. **Informação & Sociedade**, João Pessoa, v. 25, n. 1, p. 25-37, jan.-abr. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/025/13282>. Acesso em: 5 jan. 2021.

BRULON, B. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, jan.-abr. 2017. p. 403-425. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/anaismp/v25n1/1982-0267-anaismp-25-01-00403.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2021.

BRUNO, M.C.; FIGOLS, F.; ARRUDA, B. Consultoria – Plano museológico diagnóstico institucional e linhas de ação do Museu do Futebol. 2010.

BRUNO, M.C.O. Definição de curadoria: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. *In*: BITTENCOURT, J.N. (org.); JULIÃO, L. (coord.). **Caderno de diretrizes museológicas 2**: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais: Superintendência de Museus, 2008. p. 17-25.

BRUNO, M.C.O. Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios. *In*: GRANATO, M.; RANGEL, M.F. (org.). **Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2009. p. 14-25. Disponível em: http://www.mast.br/images/pdf/publicacoes_do_mast/cultura_material_e_patrimonio_da_ciencia_e_tecnologia.pdf. Acesso em: 5 jan. 2021.

BRUNO, M.C.O. Musealização da Arqueologia: caminhos percorridos. **Revista de Arqueologia**, Pelotas, v. 26, n. 2, 2013; v. 27, n. 3, 2014, p. 4-15. Disponível em: <https://revista.sabnet.org/index.php/SAB/article/view/379/357>. Acesso em: 5 jan. 2021.

BRUNO, M.C.O. Os territórios da memória e a memória dos territórios. [Palestra proferida durante a apresentação do Programa de Doutorado da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia]. Lisboa, 23 jan. 2015. Disponível em: https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/07/texto-1_ulht_territorios-da-memoria_memoria-dos-territorios.pdf. Acesso em: 5 jan. 2020.

BRUNO, M.C.O.; ARAUJO, M.; NEVES, K.R.F. Consultoria – Museu do Futebol (Programa Museológico). 2007.

BRUNO, M.C.O. (org.). **O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. 2 v.

BUCAILLE, R.; PESEZ, J.M. Cultura material. *In*: ENCICLOPEDIA Einaudi. [Lisboa]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, c1989. v. 16. p. 11-47.

CÂNDIDO, M.M.D. Cultura material: interfaces disciplinares da Arqueologia e da Museologia. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 18, n. 21, p. 75-90, jun. 2005. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2272>. Acesso em: 5 jan. 2021.

CASTELLS, M. Museus na era da informação: conectores culturais de tempo e espaço. Tradução Claudia Storino. **Musas**: revista brasileira de Museus e Museologia, Brasília, DF, ano 7, n. 5, p. 8-21, 2011. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/01/Revista-Musas-5.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2021.

CASTRO, M.L.V.; FONSECA, M.C.L. **Patrimônio cultural imaterial no Brasil**. Brasília, DF: UNESCO: Educarte, 2008.

COMITÊ INTERNACIONAL DE DOCUMENTAÇÃO; CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. **Declaração de princípios de documentação em museus e diretrizes internacionais de informação sobre objetos de museus**: categorias de informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC-ICOM). São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014.

CORAZZA, B. **Organizações sociais de cultura**: um modelo de gestão sob o ponto de vista da museologia: um estudo de caso do Memorial da Resistência. 2017. 124 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Programa Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-20102017-082515/publico/BiancaCorazzaREVISADA.pdf>. Acesso em 05 jan. 2020

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. São Paulo: ICOM, 2013.

DOCTOROW, D. O GLAM e o mundo livre. *In*: MENDES, L.M. (org.). **Reprograme**: tecnologia, inovação e cultura numa nova era de museus. Rio de Janeiro: Livros de Criação: Imã Editorial, 2015, p. 74-89.

EICHSTEDT, J.L; SMALL, S. Symbolic annihilation and the erasure of slavery. *In*: **Representations of slavery**: race and ideology in southern plantation museums. Washington: Smithsonian, 2002.

EXPERIÊNCIA da Fundação Roberto Marinho com museus é destacada em encontro internacional no Louvre. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 jun. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/experiencia-da-fundacao-roberto-marinho-com-museus-destacada-em-encontro-internacional-no-louvre-21493996>. Acesso em: 5 jan. 2021.

FERREIRA, R.R. **A musealização do patrimônio digital no Museu da Pessoa**. 2017. 173 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Museu de Astronomia e Ciências Afins, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2017.

FINNIS, J. Uma reflexão sobre o digital. *In*: MENDES, L.M. (org.). **Reprograme**: tecnologia, inovação e cultura numa nova era de museus. Rio de Janeiro: Livros de Criação: Imã Editorial, 2015, p. 136-146.

FUNARI, P.P.; CARVALHO, A.V. Cultura material e patrimônio científico: discussões atuais. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL CULTURA MATERIAL E PATRIMÔNIO DA CIÊNCIA E A TECNOLOGIA, 2., 2009, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2009, v. 1. p. 1-13.

FURLANETO, A. O futuro dos museus está na criatividade e não na tecnologia, dizem especialistas reunidos no Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 ago. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/futuro-dos-museus-esta-na-criatividade-nao-na-tecnologia-dizem-especialistas-reunidos-no-rio-9455603>. Acesso em: 5 jan. 2021.

GUARNIEI, W.R.C. A interdisciplinaridade em museologia. *In*: BRUNO, M.C.O. (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. v. 1. p.123-126.

GUARNIERI, W.R.C. Museologia e Museu. 1979. *In*: BRUNO, M.C.O. (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. v. 1. p. 78-85.

GUARNIERI, W.R.C. Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual. 1974. *In*: BRUNO, M.C.O. (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. v. 1. p. 45-55.

GUARNIERI, W.R.C. Sistema em Museologia. 1983. *In*: BRUNO, M.C.O. (org). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. v. 1. p. 127-136.

IDBRASIL CULTURA, EDUCAÇÃO E ESPORTE. Plano de trabalho 2011 a 2015 para o Museu do Futebol: anexo técnico I. São Paulo: IDBrasil, 2011. Disponível em: <http://idbr.org.br/wp-content/uploads/2017/04/Anexo-I-CG05.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **O registro do patrimônio imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial. Brasília, DF: IPHAN, 2000. 208 p.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Patrimônio cultural imaterial**: para saber mais. 3. ed. Brasília, DF: IPHAN, 2012.

JULIÃO, L. Museu, patrimônio e história: cruzamentos disciplinares. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 16., 2015, João Pessoa. **Anais** [...]. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2015, p. 1-15. Trabalho apresentado no GT 9: Museu, Patrimônio e Informação. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/viewFile/3135/1206>. Acesso em: 5 jan. 2021.

JULIÃO, L. **Pesquisa histórica no museu**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura: Superintendência de Museus, 2001. (Caderno de Diretrizes Museológicas).

LIMA, D.F.C. Musealização: um juízo/uma atitude do campo da museologia integrando musealidade e museália. **Ciência Da Informação**, Brasília, DF, v. 42, n. 3, p. 379-398, set.-dez. 2013. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1369/1548>. Acesso em: 05 jan. 2021.

LUPO, B. Tecnologia, materialidade e espacialidade no museu contemporâneo. *In*: ART: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ARTE E TECNOLOGIA, 15., 2016, Goiânia. **Anais** [...]. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2016, p. 865-872. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/779/o/Bianca_Lupo.pdf. Acesso em: 5 jan. 2021.

MAGNANI, J. G.; MORGADO, N. Futebol de várzea também é patrimônio. **Revista do Patrimônio**, Brasília, DF, n. 24, p. 175-184, 1996.

MAIA, P.R.A. **Canal 100**: a trajetória de um cinejornal. 2006. 142 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284259>. Acesso em: 5 jan. 2021.

MARCOVITCH, J. Os museus no futuro do Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 30, n. 86, p.287-294, jan.-abr. 2016. Disponível em:

<http://www.scielo.br/pdf/ea/v30n86/0103-4014-ea-30-86-00287.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2021.

MATTA, B. **O modelo de organização social de cultura em São Paulo: potencialidades e fragilidades após sua implantação.** 2013. 165 f. Dissertação (Mestrado em Administração Pública e Governo) — Escola de Administração de Empresas, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/10659>. Acesso em: 05 jan. 2021.

MENESES, U.T.B. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, São Paulo, n. 115, p. 103-117, 1983. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/61796/64659>. Acesso em: 5 jan. 2021.

MENESES, U.T.B. A Psicologia Social no campo da cultura material. *In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. São Paulo, v. 4, n. 1, 1996. p. 283-290. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5344/6874>. Acesso em: 5 jan. 2021.

MENESES, U.T.B. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. São Paulo, v. 2, n. 1, 1994. p. 9-42. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2021.

MENESES, U.T.B. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067/1206>. Acesso em: 5 jan. 2021.

MENESES, U.T.B. O museu e o problema do conhecimento. *In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO*, 4., 2000, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002, p. 17-48. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/fcrb/331>. Acesso em: 5 jan. 2021.

MENESES, U.T.B. Os museus na era do virtual. *In: BITTENCOURT, J.N.; GRANATO, M.B.; FASSA, S. (org.). Museus, ciência e tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007. p. 48-70

MILLER, D. Consumo como cultura material. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 14, v. 11, n. 28, p. 33-63, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v13n28/a03v13n28.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2021.

MUSEU DO FUTEBOL. CENTRO DE REFERÊNCIA DO FUTEBOL BRASILEIRO. **Relatório de implantação do CRFB**. São Paulo: Museu do Futebol, 2014.

MUSEU DO FUTEBOL. **Museu do Futebol: política de acervo**. São Paulo: Museu do Futebol, 2017.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural**. Paris: UNESCO, 1972.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Carta sobre a preservação do patrimônio digital**. Paris: UNESCO, 2003. Versão lusófona.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris: UNESCO, 2003.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **A memória do mundo na Era Digital: digitalização e preservação**. Paris: UNESCO, 2012. Versão lusófona.

PEKEL, J. Democratizando o Rijksmuseum. *In*: MENDES, L.M. (org.). **Reprograme: tecnologia, inovação e cultura numa nova era de museus**. Rio de Janeiro: Livros de Criação; Imã Editorial, 2015, p. 120-133.

PERCEBE: PESQUISA, CONSULTORIA E TREINAMENTO EDUCACIONAL. **Museu do Futebol: Planejamento Estratégico**. São Paulo: Percebe, 2015.

POMIAN, K. Coleção. *In*: ENCICLOPEDIA Einaudi. [Lisboa]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, c1984. v. 1. p. 51-86.

REDE, M. Estudos de cultura material: uma vertente francesa. *In*: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. São Paulo, v. 8, n. 1, 2001, p. 281-291. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5375/6905>. Acesso em: 5 jan. 2001.

REDE, M. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. *In*: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. São Paulo, v. 4, n. 1, 1996. p. 265-282. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5343/6873>. Acesso em: 5 jan. 2021.

SCIFONI, S. Parque do Povo: um patrimônio do futebol de várzea em São Paulo. *In*: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. São Paulo, v. 21, n. 2, jul.-dez. 2013. p. 125-151. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/anaismp/v21n2/a05v21n2.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2021.

SOTO, M.C. Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: a construção de uma concepção museal à serviço da transformação social. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 48, n. 4, p. 57-81, 2014. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/4987>. Acesso em: 5 jan. 2021.

VASCONCELLOS, C.M. **Imagens da Revolução Mexicana: o Museu Nacional de História do México, 1940-1982**. São Paulo: Alameda Editorial, 2007. 248 p.

VAZ, I.G.R. **Sobre a musealidade**. 2017. 102 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-15122017-080610/publico/IvanVazREVISADA.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2021.

WICHERS, C.A.M. Museologia, feminismos e suas ondas de renovação. **Interdisciplinaridade**, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 138-154, jan.-jun. 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17781/16274>. Acesso em: 5 jan. 2020.

ANEXOS

A) MANUAL DE METODOLOGIA DA PESQUISA DE MAPEAMENTO E REGISTRO DE REFERÊNCIAS PATRIMONIAIS DO CRFB

“KIT METODOLÓGICO”

Objetivo:

Consolidar passo a passo da pesquisa de campo/pesquisa de referências.

Conceitos:

- Objetivos do kit metodológico
- O que são Referências de Pesquisa?
- A ferramenta etnográfica
- O Patrimônio Imaterial
- O Futebol

Ferramentas instrumentais de pesquisa:

1. Roteiro para sair a campo
2. Roteiro para voltar do campo
3. Roteiro para Produção de Registros Documentais em campo
4. Roteiro de Perguntas
5. Roteiro de Escrita do Relato de Campo
6. Mapas
7. Termos de Autorização de Imagem e Voz
8. Manual de Boas Práticas para quem pesquisa futebol

Sobre o Museu do Futebol

O Museu do Futebol é uma instituição pública da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, gerida desde sua abertura por meio de parceria com uma Organização Social de Cultura – OS, a IDBrasil Cultura, Educação e Esporte (antigo Instituto da Arte do Futebol Brasileiro). Sua missão é investigar, preservar e comunicar o futebol como expressão cultural no Brasil, em diálogo com todos os públicos, para instigar e inspirar ideias e experiências a partir do futebol.

Localizado no Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho, no bairro paulistano do Pacaembu e inaugurado em 29 de setembro de 2008, o Museu foi concebido e implantado pela Fundação Roberto Marinho em parceria com a Prefeitura de São Paulo e o Governo do Estado de São Paulo. Junto com o Museu da Língua Portuguesa, inaugurado em 2006 na mesma cidade, despontou no cenário cultural brasileiro como um museu inovador, tecnológico e interativo, que serviu como modelo para novas instituições museológicas criadas no Brasil a partir da segunda década do século XXI.

Sobre o CRFB

O Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB) é setor responsável por pesquisar e documentar diferentes expressões do futebol no Brasil, com vistas à constituição do acervo do Museu do Futebol. O CRFB possui equipe dedicada à pesquisa, à documentação e à gestão de uma biblioteca e midiateca. Esta possui um dos maiores acervos de livros e periódicos, além de coleção de filmes, documentários, catálogos e obras de referência sobre o tema.

Inaugurado em outubro de 2013, o CRFB começou a ser idealizado desde a concepção do Museu do Futebol. Sua implantação foi iniciada em 2011 e contou com recursos da FINEP – Agência Brasileira de Inovação e parceria com o Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo (LabNAU/USP).

O CRFB desenvolve pesquisas, estabelece parcerias com museus, memoriais, centros e grupos de pesquisas em universidades, promove palestras, seminários e encontros com o objetivo de contribuir com a troca, ampliação e divulgação de conhecimentos sobre futebol. Realiza a digitalização de fotos e documentos e contribui para a preservação de coleções sobre futebol.

O início

O projeto de implantação do CRFB proposto à FINEP, viabilizou os recursos para a aquisição de equipamentos, para deslocamentos e custeio da ação de pesquisa, e, fundamentalmente, a contratação de equipe de profissionais qualificada, incluindo consultores. Participaram desse processo profissionais graduados em diferentes áreas do conhecimento, como História, Antropologia, Sociologia, Artes Visuais e Museologia, acompanhada de um Conselho Consultivo, também formado por especialistas em diferentes áreas, como Jornalismo Esportivo, Gestão de Patrimônio Intangível, Antropologia e Esporte e Museologia.

A presidência desse Conselho coube ao Prof. Dr. José Guilherme Cantor Magnani, coordenador do Laboratório do Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo (LabNAU-USP), que atuou com o apoio técnico e metodológico em todo o projeto de implantação do CRFB, e com especial atenção à metodologia, fruto de sua experiência na prática de pesquisa antropológica na cidade de São Paulo, com destaque a projetos de formação de acervos de Museus. No escopo do projeto de pesquisa prevista na implantação do CRFB, delineou-se como meta o registro no mínimo 150 locais, práticas, eventos ou personalidades identificadas como “referências do futebol”, dentro da cidade de São Paulo, território escolhido para essa pesquisa inaugural.

Conceitos

Objetivos do kit metodológico:

A proposta desse instrumento metodológico é o de compartilhar todos os passos da pesquisa de campo de mapeamento de referências sobre futebol desenvolvidas pela equipe do Museu do Futebol através do seu Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB).

A proposta inicial da pesquisa foi a de efetivamente ir a campo, representando o museu, e dessa forma conhecer as referências culturais do futebol in loco. A intenção foi criar ferramentas, inspiradas na etnografia, que orientam o trabalho de registro das práticas reconhecidas e registradas como patrimônio imaterial.

Por meio desse levantamento tenta-se compreender e registrar em relatos de campos, entrevistas, fotos, vídeos, desenhos, diagnósticos e indicadores as inúmeras dinâmicas do futebol no Brasil em suas múltiplas formas de expressão: o torcer, o futebol profissional, o futebol amador, os campos de futebol de várzea, o ensino do futebol, o colecionar, os times alternativos e colaborativos, o futebol praticado por mulheres, os clubes, os memoriais, instituições de pesquisa e de acervos relacionados ao tema.

O que são Referências de Pesquisa?

Buscou-se, nos últimos anos, conceituar e compreender o alcance da ideia de “referência patrimonial”, sempre a partir do conhecimento do campo de possibilidades abertas pelo tema futebol. A identificação de referências sobre o esporte estão, a priori, dispersos e se manifestam em múltiplas possibilidades, locais, práticas, pessoas, objetos, eventos etc. Tal definição é discutida caso a caso, e a pesquisa oferece subsídios para visibilizar a relevância dessa referência no âmbito de preservação das memórias sobre esse esporte.

“Pode ser considerado como patrimônio todo objeto ou conjunto, material ou imaterial, reconhecido e apropriado coletivamente por seu valor de testemunho e de memória histórica e que deve ser protegido, conservado e valorizado” (Arpin, 2000).

Desse modo, os produtos oriundos da pesquisa de campo como fotografias, vídeos, áudios, relatos de campo, material bibliográfico, ou mesmo as reproduções de coleções por meio de digitalização ou de compartilhamentos de arquivos natos digitais, são estratégicos para a incorporação de diferentes conteúdos sobre os locais, eventos e pessoas referenciadas ao acervo do Museu do Futebol.

Através da pesquisa, as referências patrimoniais sobre o futebol são absorvidas de seu contexto de origem para serem estudadas como documentos representativos da realidade que eles constituíam, transmitindo, cada um à sua maneira, em mais um testemunho sobre uma realidade do futebol.

A ferramenta etnográfica:

Entende-se que o trabalho de campo etnográfico é a maneira como o pesquisador, inspirado em referencial teórico e metodológico da antropologia recolhe “dados de primeira mão” para a construção da interpretação de sua pesquisa. A antropologia tem como característica a construção do conhecimento através do exercício da alteridade. Este exercício envolve um esforço de transformar o estranho em familiar e vice-versa, revelando aspectos que uma observação ligeira poderia não apreender. Portanto, a base etnográfica da pesquisa de campo realizada pelo Museu do Futebol permite, a partir de observações e entrevistas pontuais com os grupos mapeados, apreender questões que sejam importantes para discutir o tema central desse mapeamento: a memória do futebol.

O processo de buscar junto aos agentes com quem o pesquisador dialoga durante o processo inicial de pesquisa tem levado a novas descobertas de referências do futebol por meio da indicação dos próprios mapeados. Este método, além de expandir o mapeamento, proporciona a percepção das formas como os atores sociais ligados ao futebol articulam-se entre si, conformando redes de relações, as quais são traduzidas na catalogação também. A técnica de levantamento e pesquisa de campo em que se descobrem novos atores a serem pesquisados a partir dos próprios mapeados em campo é comumente denominada como “bola de neve” (BIERNARCKI & WALDORF, 1981). Por meio dela, tenta-se chegar a indicações de possíveis novos atores e locais, os quais, por sua vez, podem indicar outros e assim sucessivamente.

Em outras palavras, a experiência etnográfica da pesquisa de campo permite uma coleta direta, a mais minuciosa possível, dos fenômenos que observamos, de um processo que se realiza por aproximações sucessivas ou por vezes únicas. É uma observação primorosa dos comportamentos sociais a partir de uma relação/interação humana.

Patrimônio Imaterial:

Uma vez que o Museu do Futebol optou pela não incorporação de coleções materiais, essa instituição abriu-se para um papel fundamental na salvaguarda do chamado patrimônio cultural imaterial ou intangível. Sobre esse, destaca-se a “Convenção sobre a Salvaguarda do Patrimônio Cultural” (2003), da UNESCO, que define (artigo 2º., 1º. Parágrafo) tal patrimônio como: as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.

Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. As noções de “bem cultural de natureza imaterial” e “referência cultural” são resultantes do conceito de cultura oriundo das teorias antropológicas. É essa vertente conceitual que baliza as ideias de “preservação” tendo como base que criações culturais são de caráter dinâmico, processual, fundadas em tradições locais e manifestada por indivíduos como expressão de suas identidades.

O Futebol:

O Museu do Futebol pensa o futebol como uma expressão cultural no país desde o seu conceito gerador. Inúmeras são as dinâmicas do futebol no Brasil em suas múltiplas formas de expressão.

Com base nesse nesse conceito, a *missão* do Museu do Futebol, revisada em 2015 é:

Investigar, preservar e comunicar o futebol como expressão cultural no Brasil, em diálogo com todos os públicos, para instigar e inspirar ideias e experiências a partir do futebol.

Decorrente de tal missão, a visão do Museu do Futebol é:

Ser referência constante e global: no tratamento do futebol como patrimônio; em acessibilidade; em sustentabilidade e no respeito à diversidade cultural. Ser um museu que dialoga com seus públicos no desenvolvimento de suas ações.

PESQUISA DE CAMPO

Produtos desejados da pesquisa:

- RELATO DE CAMPO
- ARQUIVOS DE FOTOS/VÍDEOS/ÁUDIO
- TERMOS DE CESSÃO IMAGEM/VOZ
- CATALOGAÇÃO DA PESQUISA NO BD

FERRAMENTAS INSTRUMENTAIS

Roteiro para sair a campo

1. Máquina Fotográfica

Checar se há bateria carregada, bateria extra e se o cartão de memória encontra-se vazio

2. Gravador de Áudio

Checar se há pilhas carregadas, pilhas extras e se a memória do gravador encontra-se vazia

3. Documento de Cessão de Imagem/Voz

Levar termos excedentes já impressos, de pessoa física e pessoa jurídica, devidamente assinados pelo Diretor da área responsável pela pesquisa. São produzidos dois documentos por pessoa ou instituição participante da pesquisa.

4. Roteiro de Perguntas

Levar o roteiro impresso para orientação dos temas e assuntos a serem explorados durante a pesquisa de campo. Caso seja necessário, personalize as perguntas sugeridas pelo roteiro.

5. Ingressos/Pins/Folders

O ingresso cortesia é uma forma de agradecimento e proposição para que as pessoas pesquisadas conheçam o Museu do Futebol. O folder sobre a exposição temporária vigente, o pin e os marcadores de páginas do CRFB são souvenirs ajudam a perpetuar a relação estabelecida entre o pesquisado e o museu.

6. Manual 'Preserve o seu acervo'

Levar sempre mais de um folder. A maioria dos locais de memória pesquisados são detentores de acervos físicos e digitais.

7. Agenda

Depois de marcada a visita de campo, é importante compartilhar o agendamento com o restante da equipe de trabalho, principalmente para com aqueles que ficarão no museu.

Roteiro para quando voltar do campo

Máquina Fotográfica

Descarregar as fotos e vídeos produzidos na pesquisa; esvaziar o cartão de memória; criar a pasta FOTOS/VÍDEOS; descartar os arquivos que não serão usados na pesquisa ou qualidade ruim; selecionar as melhores imagens em uma subpasta chamada TOP; guardar a máquina atento se a mesma encontra-se pronta para uso.

Gravador de Áudio

Descarregar os arquivos gravador; recarregar as pilhas e salvar o arquivo de áudio segundo o padrão proposto:

2017_09_17_benedito_jonas

Documento de Cessão de Imagem/Voz

Conferir os campos de preenchimento do documento e completar caso haja necessidade; colocar a lápis o apelido do autorizante quando houver ou o nome coloquial do local referenciado no canto superior do documento para organização; catalogar os dados do termo no banco de dados; digitalizar o documento; guardar o documento.

Catálogo

Logo após a visita, além das informações contidas no documento de cessão de imagem inseridas no banco de dados, o pesquisador é responsável por registrar a relação estabelecida entre o referenciado e a instituição Museu do Futebol. Destaque para as

abas imprescindíveis de catalogação após a visita:

nomes: o primeiro registro de nome inserido no banco de dados é a maneira como a pessoa referenciada será exposta publicamente. É importante que o pesquisador, sensível a essa observação, registre a melhor forma com que o entrevistado tenha interesse de ser nominado, incluindo nomes fantasias e apelidos. O nome completo, presente no documento de cessão, não é necessariamente o nome que ficará publicável na plataforma pública do banco de dados.

relacionamento MF: aba dedicada a registrar as datas das visitas realizadas; a descrição da atividade realizada no encontro (pesquisa de campo, história oral, reunião e etc); identificar os representantes do Museu do Futebol responsáveis pela pesquisa e indicar os produtos oriundos da visita (áudio, iconografia, textual e vídeo).

informações pessoais: além do espelhamento das informações contidas no termo de cessão, a aba é o local onde o pesquisador indica a tipologia de acervos sobre futebol do referenciado (áudio, biblioteca, documento textual, filme e vídeo, iconografia e tridimensional); no campo observação indica-se alguma especificidade ou raridade na coleção, ou mesmo o estado de deterioração do material encontrado.

texto de referência/ biografia resumida: a pessoa pesquisada apenas poderá ganhar status publicável quando receber uma pequena biografia contando resumidamente porque o Museu do Futebol a considera uma referência na memória do futebol. Esse texto, escrito em terceira pessoa, deve datar a ocasião em que a pessoa foi pesquisada pelo museu.

arquivo digital: dentre as inúmeras imagens produzidas na pesquisa de campo, o pesquisador é responsável por produzir e/ou selecionar uma foto que melhor represente o referenciado. A imagem representará o entrevistado na plataforma pública do banco de dados.

Roteiro para Produção de Registros Documentais em Campo: (foto, vídeo e som)

No dia anterior à visita checar:

1. O equipamento está com a Bateria Completa ou quase cheia? Se não estiver, carregar.
2. O cartão de memória está vazio? Se não estiver verificar se os registros já foram transferidos antes de apagar.
3. O formato do arquivo que a câmera irá gerar está em RAW+L ou em alta resolução?
4. Separou o Tripé? Ele está com a base para encaixe da câmera?

Ao chegar ao local a ser pesquisado observar:

- Qual é o horário? Quanto tempo falta para o sol se pôr? (Para fotos externas o melhor é trabalhar antes do crepúsculo)
- Como é o espaço? Qual é o tipo de iluminação interna? Que tipos de objetos estão à vista, dispostos nas paredes ou prateleiras? (procurar ao máximo evitar o reflexo dos vidros das janelas e molduras).

Condições Técnicas para trabalho fotográfico:

Área Externa:

- Em um dia ensolarado ou nublado usar ISO 400.
- Em um dia bem escuro, ou durante o crepúsculo usar ISO 800.

Área Interna:

- Usar ISO 800.
- Em situações muito escuras e difíceis usar o ISO 1600.

O que fotografar no local referenciado:

1. Fachada e entorno do local

2. Espaços e instalações relevantes para o assunto pesquisado
3. Foto representativa dos personagens pesquisados (essa imagem será usada na criação do perfil do referenciado no banco de dados do Museu do Futebol)
4. Detalhe de placas, troféus, bandeiras, documentos escritos e qualquer outro material que sirva de apoio para a escrita do relato de campo.
5. Reprodução Objetos, Fotos, Quadros, Cartazes, etc. e outros objetos relevantes à pesquisa e ao detalhamento da coleção, sempre com o consentimento do entrevistado.
6. Vista Geral

Quais sons gravar no local referenciado:

- A entrevista em conjunto ou individualmente com as pessoas referenciadas e devidamente autorizadas.
- Canções, gritos e hinos.
- Outros sons que o pesquisador julgue relevante para a pesquisa.

Quais vídeos gravar no local referenciado:

- Cenas relevantes para o objeto de pesquisa
- Canções, gritos e hinos.
- O direito de uso do material captado no local estará condicionado ao termo de autorização de imagem assinado na ocasião da pesquisa. Do contrário, o material não poderá ser divulgado e será apenas aproveitado para fins de pesquisa do CRFB.

Ao voltar ao Museu:

1. Transferir as os registros para sua respectiva pasta.
2. Jogar fora arquivos duplicados, desfocados, corrompidos, e que não sirvam para a pesquisa.
3. Em se tratando de fotografias, separar os arquivos RAW, JPG em alta e baixa resolução e separar as melhores imagens em uma pasta denominada TOP.
4. Esvaziar os cartões de memória de todos os equipamentos utilizados.
5. Recarregar a bateria se necessário

ROTEIRO DE PERGUNTAS

RECOMENDAÇÕES GERAIS:

O roteiro abaixo corresponde a um espelhamento de preenchimento para a catalogação da instituição e/ou pessoa entrevistada durante a pesquisa de campo no banco de dados do Museu do Futebol (dados.museudofutebol.org.br). Esse mesmo documento sugere uma sequência de perguntas orientadoras para a produção de um relato de campo após a visita.

1) Identificação – Instituição	Identificação – Pessoa
Nome:	Nome do Entrevistado:
Outros nomes: (Apelidos, razão social, siglas)	Apelido:
Categoria: (clube amador, bar, associação, memorial...)	Data de Nascimento:
Endereço:	Profissão: (atividade exercida antes da aposentadoria)
Ponto de referência:	Função no clube: (função atual e passadas)
Telefones/e-mail/site/blog/redes sociais:	Atribuições:
	Data de envolvimento com a instituição:

(As informações acima devem ser suficientes para compor um cadastro simples no banco de dados do MF, e, caso o interlocutor seja uma referência para a memória do futebol no país, a pesquisa deve gerar uma biografia resumida que seja satisfatória para o consulente identificá-lo como tal e compreender a sua relação com a instituição representada).

2) Instalações Físicas:

Descrição física do local:

Condições de acesso:

Como são as edificações?

Número de campos de futebol/quadras:

Qualidade do campo: (terra/sintético/gramado)

Sede própria?

Arquibancadas e/ou outros espaços para torcer?

Outros comércios ou departamentos no mesmo local? (Lanchonete, estacionamento, área de lazer ou social, playground, vestiários e etc.)

Divide o espaço com outros equipamentos (creches, escolas...)? Quais?

3) Histórico

Data de fundação?

Como surgiu do local?

Quais são as agremiações/clubes e pessoas fundadoras?

Há outras pessoas relevantes na história do local?

Há relações do local com a história a formação da cidade?

Ídolos, torcedores e clubes de futebol se relacionaram/relacionam com o local?

Como a comunidade do entorno se relaciona com o local?

4) Atividades

Qual a principal atividade do local? (se há outras, descrever: lazer, escolinha, cursos e etc).

Quais são as agremiações/times/grupos envolvidas nessas atividades?

Alguma agremiação/time utiliza o espaço como sede?

Quantas pessoas estão envolvidas no local? Há diretoria? Proprietário? Empresa?

Como o local se mantém financeiramente?

5) Acervos sobre Futebol

O local guarda/coleciona objetos e documentos referentes a memória do futebol?

() Áudios

() Biblioteca (livros, revistas)

() Documentos (atas, súmulas, recortes de jornal, cartas)

() Iconografia (fotos, cartazes, figurinhas)

() Tridimensional (troféus, medalhas, uniformes, flâmulas)

() Vídeos

Qual é o estado de conservação desses acervos?

Como e onde são guardados?

Há acervos disponíveis para digitalização? Quais e quantos?

6) Indicações e Eventos Futuros

Entrevistado tem indicações de pessoas/clubes/locais possíveis de serem referenciados pelo Museu do Futebol? Quais? (nome/contatos)

Há eventos futuros passíveis de serem pesquisados?

O entrevistado pode ser indicado para o programa de História Oral? Por quê?

ROTEIRO DE ESCRITA DO RELATO DE CAMPO

O relato de campo é um instrumento textual responsável por indicar questões mínimas que cada referência pesquisada deve ter contemplada. O resultado final desse trabalho, uma vez corrigido, tombado, catalogado e disponibilizado para o público, é de um texto que se torne uma fonte de pesquisa para a própria instituição e qualquer outro pesquisador interessado.

É um texto institucional, escrito na terceira pessoa e com informações datadas da ocasião da visita. Significa, na prática, evitar pronomes subjetivos como "eu", "nós" ou "você". Esse modelo de escrita torna o texto mais objetivo e menos pessoal.

CABEÇALHO:

Local:

Data:

Endereço:

Entrevistados (nome/função):

Pesquisadores:

Redator:

Revisor:

APRESENTAÇÃO (TEXTO INTRODUTÓRIO):

Para escrever o relato de campo, o pesquisador-redator deve lembrar-se sempre de que o leitor não conhece obrigatoriamente o tema ou objeto abordado. Esse texto introdutório tem por objetivo apresentar o assunto ao leitor. Sua função é situá-lo com informações básicas e convidá-lo à leitura do relato de campo produzido pelo pesquisador, antecipando, de modo sintético, o que ele irá conhecer ao longo do relato. Para facilitar a padronização e aperfeiçoar o processo e o tempo da redação, é importante que o pesquisador-redator siga passo a passo o roteiro pré-estabelecido de perguntas básicas na seguinte ordem:

1. O que é? [OBJETO]

Neste ponto o pesquisador-redator apresentará seu objeto ao leitor ao responder, por exemplo: O que é um Clube Escola? O que é um Centro esportivo? Do que é a coleção (camisa, chuteiras, botões, livros de futebol, etc.)? O que é Copa Kaiser? O que é a Torcida Jovem do Santos? O que é a Torcida Gaviões da Fiel? O que é o Bar do Bui? E etc...

2. Onde? [endereço institucional apenas]

Neste ponto o pesquisador-redator irá situar territorialmente seu objeto ao leitor. A pesquisa de campo foi feita em qual bairro? Qual cidade? Características do entorno.

3. Quem? [ENTREVISTADO(S)]

Neste ponto o pesquisador-redator irá apresentar o “personagem” ou os principais personagens entrevistados para o seu relato. Qual o nome completo? Apelido? Qual a idade? Qual a profissão? Qual o estado civil, etc. Neste momento é possível escrever antecipada e brevemente sobre a trajetória do entrevistado e sua relação com o tema. Por exemplo, no modelo do CDC Pirituba, foi relatado o grau de engajamento e/ou participação dos entrevistados com o equipamento esportivo em questão.

“O pesquisador que produziu o presente relato foi recebido pelo coordenador de equipamentos, Laércio de Oliveira Silva, com quem foi negociada a visita pelo telefone, e pelo treinador do time de futebol de campo, Eduardo da Silva. Como o leitor poderá observar mais adiante, ambos estão envolvidos e têm uma relação especial de longa data com a criação, a manutenção e os projetos futuros de desenvolvimento desse espaço.”

4. Quando? [ENTREVISTA]

Neste ponto o pesquisador-redator irá situar o entrevistado ou a pesquisa de campo no tempo. Data? Qual dia da semana? Era manhã? Tarde? Noite? Feriado? Final de semana? Havia jogo de futebol na ocasião?

5. Como? [CONTATO]

Neste ponto o pesquisador-redator terá um espaço para descrever “a cozinha da pesquisa”. Relatar brevemente como aconteceu o contato com o informante. O primeiro contato foi travado via telefone? Aconteceu através de indicação de alguém, etc.? Como foi o desenrolar da entrevista, etc. Contudo, é preciso tomar cuidado com as adjetivações que qualificam ou desqualificam o primeiro contato ou a situação de entrevista. [INFORMAÇÕES PUBLICÁVEIS OU NÃO]

6. Porque? [OBJETO X PROJETO]

Neste ponto o pesquisador-redator justificará a relevância do local ou pessoa para a pesquisa. Uma espécie de “chamada” para atrair a atenção do leitor para a leitura do relato.

O CORPO DO RELATO DE CAMPO:

[média de 4 a 6 laudas]

O relato de campo deve conter informações observadas ou produzidas na pesquisa de campo tais como:

- Identificação: Dados do local mapeado, mas também das pessoas entrevistadas. Dados mais formais, como nome completo, endereço etc., mas também descrições das atividades que realizam.
- Histórico e característica do lugar: Informações sobre desde quando o grupo, a prática ou espaço existem e como surgiram. Identificar o que acontece ali, as atividades realizadas etc.
- Locais de memória: Apontar com a questão da memória é trabalhada pelo grupo de modo mais formal, com a indicação de arquivos e de coleções de fotos

(categorizando a tipologia desses acervos), mas também das práticas de memória informais empreendidas pelos atores sociais.

- Redes de relação: Identificar a inserção em redes de relações mais amplas, se participa de ligas, campeonatos, de associações, se possui convênios etc. Indicações de bolas de neve, de outras referências culturais do futebol que conheçam.

O relato de campo apresenta aspectos da observação, os 'não ditos' da pesquisa, como a configuração espacial dos locais, assim como observações de práticas ilícitas que possam estar presentes nesses locais (tráfico de drogas, uso de entorpecentes, sonegações de impostos, corrupções e etc.). Esses dados não são divulgados integralmente no texto catalogado na base de dados do museu para a preservação do pesquisador e dos atores sociais envolvidos na pesquisa. Porém, esses mesmos dados são oferecidos para consulta in loco mediante compromisso de sigilo do consulente pesquisador.

Outro dado observado diz respeito ao conjunto de bens significativos do futebol: as coleções pessoais e institucionais. Os relatos apresentam um diagnóstico sucinto sobre os mais variados acervos (fotografias, textos, recortes, vídeos, memorabilia etc.) encontrados durante as visitas: tipologia, quantidade, estado de conservação e alguma peculiaridade ou observação sobre o material encontrado.

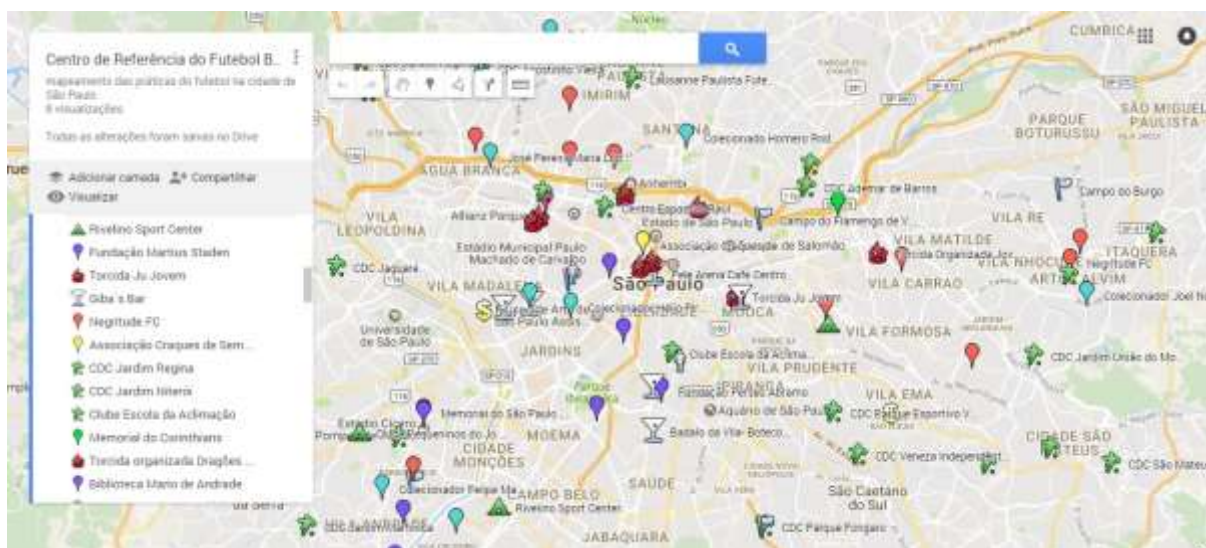
Notas de rodapé, referências bibliográficas e o detalhamento das informações nominais de clubes, pessoas e citações históricas são sempre bem vindas.

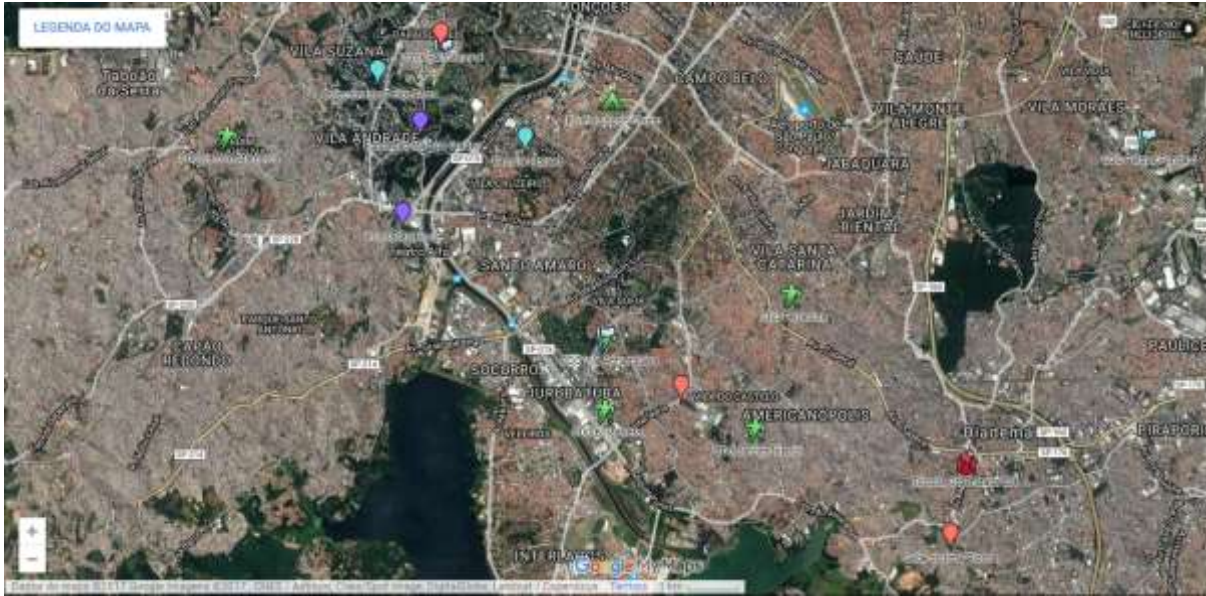
Diário de Campo: anotações manuscritas em diários de cada pesquisador. Nesse diário, a anotação é mais fluída e ficam registrados dados que não podem ser publicizados, quaisquer que sejam os motivos. Os diários comporão uma coleção do Museu, restrita a consulta de pesquisadores da instituição, como forma de manter o histórico dos contatos e da pesquisa.

Mapas

Os mapas são, sobretudo, uma forma de linguagem visual e ilustram de forma reduzida uma determinada área do espaço geográfico. Dentre vários aspectos, para a pesquisa de campo, a indicação das localidades e representação do CRFB em todos os zoneamentos da cidade de São Paulo justificaram a importância da construção de um mapa de pesquisa.

Outra importante função dos mapas é fornecer informações específicas sobre uma determinada localidade em uma perspectiva espacial. Dessa forma, as diferentes tipologias de pesquisas adotadas durante o projeto (Torcidas Organizadas, Centros Desportivos da Comunidades, Bares temáticos e etc), também foram traduzidas nessa linguagem.





Termo de autorização de imagem/voz:

CESSÃO/AUTORIZAÇÃO DE DIREITOS SOBRE IMAGEM/VOZ E DEPOIMENTO
AUDIOVISUAL

PARA O MUSEU DO FUTEBOL

CEDENTE/AUTORIZANTE:

(nome).....

.., (nacionalidade), (estado civil),

(atividade/profissão)....., Data de Nasc. ___/___/___ ,

nº RG, Órgão Emissor, nº

CPF....., Residente e domiciliado em

.....

..... Telefones para contatos.....

E-mail e/ou sites

CESSIONÁRIA: IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, gestora do Museu do Futebol, inscrito no CNPJ/MF sob nº 10.233.223/0001-52, localizado na Praça Charles Miller s/nº - Estádio Paulo Machado de Carvalho – São Paulo – SP, representada na forma de seus atos constitutivos.

1 – O CEDENTE/AUTORIZANTE, na qualidade de entrevistador ou entrevistado, neste ato, cede e transfere, gratuitamente, em caráter universal e definitivo à CESSIONÁRIA, para todos os fins e efeitos de Direito, a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor que detém sobre o(s) depoimento(s) e autoriza a utilizar o seu nome, imagem e/ou voz nela(s) presente(s), prestado à CESSIONÁRIA no dia _____, na cidade de _____, perante os pesquisadores _____.

2 – Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o CEDENTE/AUTORIZANTE, proprietário originário do depoimento de que trata este termo, terá indefinidamente o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá o seu nome

citado por ocasião de qualquer utilização.

3 – Fica, pois, a CESSIONÁRIA plenamente autorizada a utilizar o(s) referido(s) depoimento(s) e imagem/voz/nome, no todo ou em parte, editados ou integrais, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou exterior, em todas as mídias de exploração de obra audiovisual, sem limites de quantidades de exibição, incluindo, mas não limitado a:

Ensino, estudo e pesquisa; publicação e divulgação; citação dramática em artes cênicas; utilização radiofônica; utilização em televisão aberta ou fechada; utilização cinematográfica; utilização audiovisual em geral, exposições temporárias, itinerantes e da exposição de longa duração do Museu do Futebol; Internet e todas as tecnologias digitais existentes ou que venham a ser desenvolvidas no futuro, aptas a portar sons e/ou imagens.

4 – Fica desde já ajustado entre as partes que o CEDENTE/AUTORIZANTE deverá, sempre, realizar consulta prévia ao Museu do Futebol quando pretender qualquer tipo de utilização do(s) seu(s) depoimento(s) ora cedido(s), obrigando-se, ainda, a sempre inserir o seguinte crédito, legível e com destaque: MUSEU DO FUTEBOL | CENTRO DE REFERÊNCIA DO FUTEBOL BRASILEIRO.

5 - Solicita-se ao cedente manifestar se autoriza a divulgação pública, parcial ou integral, do depoimento cedido:

sim, integralmente sim, parcialmente não

Se parcialmente, quais contatos não permite divulgar.

6 - Elegem as partes o Foro da Cidade de São Paulo como o competente para dirimir quaisquer questões oriundas da presente cessão.

Sendo esta forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente em (02) duas vias de igual teor e forma e para um só efeito.

.....

Local,

Data

CEDENTE/AUTORIZANTE

CESSIONÁRIA

MANUAL DE BOAS PRÁTICAS PARA QUEM PESQUISA FUTEBOL

- Muitas vezes, apresentar-se como pesquisador para a pessoa referenciada pode parecer algo muito vago. O caderninho na mão e a máquina fotográfica na outra, por vezes já confundiram o pesquisador de campo com a atividade de um jornalista. Dessa forma, para não gerar falsas expectativas, gaste um tempo esclarecendo qual é e como funciona o trabalho de pesquisa da instituição.
- O futebol é um espaço de identidades de clubes, bairros e torcedores. Seguindo essa premissa, em um primeiro encontro com a pessoa pesquisada é sugerido ao pesquisador a apresentação um corpo mais neutro, com roupas sem referências clubísticas. Em outras palavras, evite camisa de um time nessas ocasiões por exemplo.
- Demonstre interesse quanto ao assunto pesquisado. Por vezes, nos aproximamos de temas que, apesar de oriundos do futebol, não são tão familiares. Lembre-se que o futebol é transversal à questões como a cidade, formação de grupos sociais, história do trabalho, violência, carnaval e etc, e partir das correlações é possível discorrer novas perguntas e encontrar pérolas na história pesquisada.
- Não vá com muita sede ao pote! Em algumas situações os pesquisadores são testados no primeiro encontro com o entrevistado. Por mais que se saiba que aquele ator é detentor de um acervo raro ou de uma história interessante, é preciso respeitar o tempo do pesquisado. Uma pesquisa de campo dificilmente acontece com menos de 2 a 3 horas de duração. Por vezes são oferecidas bebidas, comidas e presentes nestes locais, e portanto é preciso parcimônia e responsabilidade para aceitar ou não tais ofertas. É necessário ser sensível com o tempo demandado naquele encontro e com o ambiente ainda estranho.
- Quando acervos pessoais ou institucionais são apresentados ao pesquisador, peça o consentimento do proprietário para tocar e/ou fotografar tais peças ou fotografias. Nunca se torne responsável ou aceite doações de tais objetos. Transforme essa confiança em uma oportunidade de compartilhar orientações de salvaguarda sobre essa tipologia de material e orientar o referenciado sobre a possibilidade de ter a sua coleção digitalizada. Registre no relato de campo as características dessa coleção assim como o estado de conservação dos itens encontrados.

- No momento da assinatura dos contratos de cessão de imagem e voz, explique o teor e as implicações do documento. Oriente os locais de preenchimento para evitar rasuras e espaços não preenchidos.

- Sempre que for possível compartilhe com o entrevistado devolutivas da pesquisa. Uma queixa constante ouvida dos entrevistados era a de não terem conhecimento sobre os resultados das pesquisas nos quais alguns já haviam participado. Sendo assim, todo os esforços para enviar textos, fotos, transcrições ou mesmo catalogações do trabalho realizado, valem a pena.

- Seja propositivo na relação estabelecida entre o referenciado e a instituição representada pelo pesquisador. Insira esse contato na listagem de mailing, no caso de um museu, convide-o para eventos e novas exposições e, na medida do possível, amplie e compartilhe essa rede de relações com outros pesquisadores de temas correlatos.

- Se possível, acompanhe a instituição, evento ou pessoa pesquisada nas redes sociais. Na maioria dos casos, a pesquisa de campo não consegue retornar aos locais mapeados, e sendo assim, a internet ajuda na manutenção dessas relações. É possível, por exemplo, notar através de postagens as modificações físicas dos campos e sedes, o surgimento e desaparecimento de campeonatos, novos eventos e até o falecimento de algum ator conhecido em campo.